

L. N. 8 mai

Chère Karen, tu étais de passage chez nous en mars dernier. Nous t'avions invitée à donner une conférence au cours de laquelle tu nous as présenté certains jalons importants de ton travail. Cette invitation s'inscrivait en fait dans le cadre d'une suite d'activités portant sur l'art et l'écrit. D'entrée de jeu, j'aimerais revenir sur un moment qui a attiré plus particulièrement mon attention. Alors que tu nous présentais un projet inspiré de la pièce de Beckett *En attendant Godot*, tu en as récité un extrait de manière très théâtrale, très percutante. Quelle place occupe l'aspect performatif dans ton travail?

k. e. s. 9 mai

Bonjour Lisanne,

En effet! Et j'en profite pour te remercier de cette belle invitation. Je me rappelle avoir récité ce passage où Vladimir tend le bras dans un geste à la fois soudain et violent et attrape celui que l'on nomme « le garçon ». C'est ce moment dans la pièce où Vladimir semble se questionner à propos de sa propre visibilité ou de la réalité de ce garçon et, par extension, de celle de Godot et de la nôtre, nous les spectateurs.

Pour la conférence, cette reprise des phrases et des gestes me semblait la meilleure manière d'exprimer à la fois le sens des mots et la transition entre un sentiment d'incertitude et l'expression d'une certaine violence.

La performance, et ce que l'on nomme en anglais « *the performative* », constituent un élément central de ma recherche et des modes de diffusion que je privilégie. Je m'interroge sur ce qui nous motive, ce que l'on « fait » – d'un point de vue subjectif, intérieur (pourquoi je me lève le matin? comment je me suis rendue à tel endroit?) et d'un point de vue extérieur, dans une perspective matérielle. Est-ce Vladimir qui s'active ou est-ce le lieu qui l'active? Quelle capacité d'action, quel pouvoir possède-t-il, quelle place peut-il occuper ?

L. N. 11 mai

Si je ne m'abuse, dans cette œuvre vidéo intitulée *vérifiez que*¹, on se situe bien avant l'utilisation de l'écriture dans ton travail, mais, déjà, les références littéraires sont importantes. C'est la parole qui est mise de l'avant. Comment s'est fait le passage de l'oralité au texte écrit?

k. e. s. 12 mai

Chère Lisanne! Tu me fais travailler fort! Il est vrai que l'installation intitulée *vérifiez que* a précédé les œuvres que je qualifie de *text-based*. J'hésite toutefois à affirmer que la littérature était importante en tant que telle. Disons que l'intérêt du texte ne dépendait pas de sa valeur littéraire. Ou encore (si on veut compliquer les choses), si nous disons que mon appropriation (vol) du texte visait des œuvres qui sont déjà identifiées comme ayant une valeur littéraire, c'est-à-dire des textes qui sont déjà reconnus, mon vol des mots des autres devrait souligner un manque. On ne vole pas ce à quoi on n'accorde aucune valeur et on ne vole pas ce que l'on possède déjà. J'aime bien penser que, ce que je vole, ce sont des mots et non une position, une place. Mais alors que j'écris cela, je suis obligée de mettre en question ma propre logique. Car,

évidemment, je me positionne comme quelqu'un qui peut se permettre de réagir au *paysage* du texte.

Je suis séduite par la manière avec laquelle les écrivains, disons... nous tous, en fait, attachons les mots. Nous possédons tous le même matériel – les mots – et c'est essentiellement la manière avec laquelle nous mettons un mot devant l'autre, cet ordre séquentiel, le simple fait de placer un mot à côté d'un autre... c'est à partir de cela que nous créons des univers. C'est magique.

Au cours de cette période où j'ai commencé à m'identifier en tant qu'artiste, j'avais le sentiment qu'il y avait un certain tabou rattaché au fait d'amalgamer le visuel et le textuel. Pour moi, ces deux mondes ne devaient pas se contaminer l'un l'autre. Je devais faire un choix. J'avais choisi le visuel et je devais respecter ce choix. Le texte, l'écriture, suscitaient chez moi un sentiment de trahison par rapport à la voie que j'avais choisie. (C'était avant que je réalise que l'artiste n'a pas tant de choix dans les avenues qu'il peut emprunter. Tu dois suivre l'art, c'est l'art qui te guide.) La performance, la parole, ont ouvert une brèche dans mon monde jusque-là soigneusement construit.

L.N. 15 mai

Donc quel fut le premier projet faisant intervenir le texte, les mots?

k. e. s. 16 mai

Allo Lianne,

Hum, le premier projet où le mot, le texte apparaît? On doit revenir à 1995-1996. Le projet intitulé *evolutio* (1995), qui s'est par la suite développé dans *strong enough* (1996), avait pour objet le corps féminin et la construction sociomédicale de la maternité avec comme point de référence ma propre expérience. Le projet, qui comportait un enregistrement vidéo et un texte déclamé, a été présenté la première fois à Artcite Inc., à Windsor, en Ontario. La vidéo fut présentée par la suite au Agnes Etherington Art Centre, à Kingston, dans le cadre de l'exposition collective *Fertile Ground*, dont la commissaire était Jan Allen. *strong enough* (1996), une autre version de ce travail a été présentée à la Galerie 303 à Montréal – la vidéo n'était pas présentée; il s'agissait de mots brodés sur de petits rectangles découpés dans de vieux draps et de petites photographies noir et blanc accompagnées de courts fragments de texte écrits à la main, placés sous les images ou tout à côté.

(Lianne, tu trouveras, plus bas dans ce courriel, le seul texte que j'ai, un texte en ligne, au sujet de *evolutio* [1995]

pour *strong enough*, je n'ai pas d'information en ligne.

ce sont les deux projets auxquels je fais référence dans ma réponse à ta question « piège »... :)...)

Karen Spencer's installation EVOLUTIO examines the artist's use of the recorded image to create personal journals. Using the media as recording tools, the artist explores the demarcation of time and the inherent narrative of her own pregnancy. While her photographs almost clinically chronicle her nine months, a film loop of the artist speaking to the camera, talks about her

relationship with the father of the child and the tone is altogether more intimate – more personal.
<http://artcite.ca/history-archive/1995/>

L. N. 26 mai

Je ne connaissais pas ce travail. Ce qui me frappe c'est que le protocole du journal était bien présent déjà à ce moment. Dans ta conférence, tu as entre autres parlé du projet *has not yet arrived*, où le trajet en train Montréal / Sainte-Thérèse (que tu as fait pendant deux mois et plusieurs fois par semaine) est relaté dans une correspondance écrite². Cette volonté d'enregistrer le temps de l'existence, du parcours de ta vie, se présente comme un fil continu tout au long de ton parcours.

k. e. s 30 mai

Lisanne, j'ai eu un choc quand j'ai lu ta question.

En lisant les mots « protocole du journal », j'ai été frappée par ce que je n'ai jamais vu, ou ce que je me suis caché à moi-même, en ce qui concerne cet aspect de mon travail. Je n'aurais pas fait moi-même ce lien – même si d'un point de vue extérieur cela peut sembler incroyable, puisque c'est probablement très évident, maintenant que cela a été nommé. J'admets difficilement le fait que je m'expose moi-même. J'aurais peut-être plutôt parlé de l'utilisation de mon corps comme introduction du corps féminin (à noter que j'étais trop timide et trop pauvre pour demander à quelqu'un d'autre de prendre ma place en tant que modèle) et mon expérience est mise en avant simplement comme un exemple parmi tant d'autres de l'expérience d'être femme.

Au cours de la conférence, j'ai parlé du projet intitulé *has not yet arrived* et de ses liens avec le journal, un quotidien, comme une façon d'inscrire le temps. Je m'intéresse à la manière avec laquelle, en tant qu'humains, nous notons les dates, les heures et les lieux de nos actions. Je ne sais pas si cet intérêt à marquer, à inscrire le temps réside dans le fait que je souhaite placer cet événement en dehors de moi – je vois où il a eu lieu, donc il ne réside plus en moi et j'en suis désormais déconnectée, ou s'il s'agit de contextualiser cet événement à l'intérieur d'un champ plus vaste d'activités. C'est peut-être les deux...

L. N. 31 mai

Récemment Karen tu m'as fait parvenir une publication sous forme de tabloïd et une bande sonore qui composent certains axes d'un projet intitulé *sittin' with cabot square*. Je crois qu'il s'échelonne de 2012 à 2017. Tu me permettras d'en citer un passage :

*rain i think its gonna rain on
rainy days the park is empty of people and full of puddles
the sole person in the park sits on the bench newspaper over head...*

*Pluie je pense qu'il y aura de la pluie les jours
pluvieux le parc est vide mais plein de flaques d'eau
la seule personne dans le parc est assise sur le banc un journal couvre sa*

tête...

Ce qui me frappe c'est que cet espace très déterminé, très restreint, te permet d'ouvrir de manière très intime, très subjective, des avenues de réflexion touchant tout à la fois l'observation du quotidien, un regard presque voyeur, le politique, des questionnements sur l'espace public... Dis-moi, comment se rencontrent ici le texte écrit et le projet sonore intitulé *the sitter*?

k. e. s. 31 mai

Lisanne,

Je t'ai tout d'abord fait parvenir le lien SoundCloud intitulé *the sitter* parce que, par sa structure, ce travail ressemble aux œuvres plus anciennes qui traitaient du corps et de la grossesse (*strong enough*, 1996). J'étais... disons... complètement étonnée de voir à quel point on pouvait voir des similarités entre ces deux œuvres qui sont séparées par plus de vingt ans – toutes les deux constituaient des projets de longue haleine où mon corps était impliqué, toutes les deux examinaient l'*establishment* médical et le pouvoir des autorités sur le corps, la vie d'une personne, toutes les deux parlaient à la première personne et introduisaient le texte.

Essentiellement, *sittin' with cabot square* est un projet fondamental, qui ne cesse de grandir, de se ramifier. La publication imprimée en format tabloïd accompagnait l'exposition au Centre Clark l'été dernier. Il s'agit d'une transcription imparfaite de la performance de type *spoken word*³ intitulée *sittin' with cabot square* qui s'est développée afin de présenter ce projet au programme Unité dramaturgique interdisciplinaire proposé par l'Atelier de dramaturgie de Montréal en 2014. À l'origine, mon intention était d'approfondir les récits liés au Cabot Square, mais, pendant cet atelier, j'ai éprouvé un scrupule à livrer ces récits à un large public. Je n'étais pas à l'aise de « dévoiler » ainsi les gens du parc. Toutefois, en 2014, le square fut fermé pour être rouvert en grande pompe en 2015 – avec pompe et un paysage complètement transformé qui affirmait désormais haut et fort : « les sans-abris ne sont pas les bienvenus ici ! » J'ai senti de la rage face à ce que je considérais être un vol flagrant, une atteinte aux premiers utilisateurs du parc. C'est de cette rage qu'est né le projet de performance *spoken word* intitulé *the sitter*.

L. N. 2 juin

Tu a dit : « i felt like i was outing the people from the park too much. » Que veux-tu dire par *outing*? Si je comprends bien, ce qui distinguerait l'oralité, la dimension sonore, et le texte serait selon toi cette ouverture, ce dévoilement que provoque le son versus une plus grande médiation résultant de l'utilisation du texte? Le son aurait-il une dimension *obscène* dans ce contexte?

k. e. s. 6 juin

Bonjour Lisanne,

Je vais tout d'abord répondre à la question facile. « To “out” someone » fait essentiellement référence au fait de révéler publiquement une information confidentielle au sujet d'une personne. Ceux et celles qui vivent dans un environnement public, mais qui ne sont pas considérés comme des personnages publics, sont des personnes vulnérables que la menace constante de voir leur vie affichée au grand jour rend encore plus vulnérables. Pensons à ces images d'itinérants diffusées dans les médias, dormant sur le trottoir, puis pensons aux conséquences sur ces gens qui ont été représentés comme des itinérants dans des lieux pouvant être identifiés.

Est-ce que le son acquiert une dimension obscène dans ce contexte? Voilà une question intéressante! Le son, ou la parole, proviennent évidemment d'un orifice du corps. Et la parole en étant liée au corps est certainement faillible ; on fait des lapsus, on bégaie, on s'essouffle.

Et pourtant, tous mes enregistrements *spoken word* sont issus de textes. Soit un texte mémorisé, comme dans *the sitter*, soit un texte lu, comme dans *sittin' with cabot square*.

Une des grandes distinctions entre le texte et la parole réside dans la manière dont l'information est reçue par celui ou celle qui lit ou celui ou celle qui écoute. Mais je ne pense pas que l'un soit essentiellement plus obscène que l'autre. Ceci étant sujet à révision...

L. N. 8 juin

Chère Karen, on voit ici le jeu de la traduction... évidemment j'utilisais le mot *obscène* au figuré et non dans ses références directes à la sexualité ou au corps... comme *faisant offense à la pudeur*. Et je trouve cette très belle citation de Sartre : « Sur cette terre qui saigne toute joie est obscène et les gens heureux sont seuls. »

Cette divulgation qu'active le texte était aussi présente dans le projet *porteur de rêves/dream listener*⁴. Tu retranscrivais tes rêves sur des panneaux de carton de grandes dimensions et les introduisais dans l'espace de la ville. Donc un dévoilement public encore une fois de quelque chose de l'ordre de l'intime, du privé.

C'est peut-être le moment de traiter de ce passage qui s'est opéré, au sein de tes œuvres, je ne sais quand... d'une écriture très lisible, même si elle était le plus souvent manuscrite et spontanée, jusqu'à cette forme très caractéristique de ton travail récent, une esthétisation du texte, des lettres, qui rend la lecture ardue. C'est ce type de travail que tu as poursuivi dans l'œuvre d'art public que tu as réalisée en collaboration avec Nadia Myre⁵ à notre invitation en mars-avril 2014, c'est aussi ce type de travail qui était présenté au Symposium de Baie-Saint-Paul l'an dernier, on s'en souviendra. Cette difficulté que tu nous imposes dans le processus de la lecture serait-elle liée à une volonté de révéler le travail de communication et les résistances qui lui sont inhérentes?

k. e. s. 8 juin

Oui. C'est par l'entremise de Nadia, qui généreusement s'est montrée ouverte à m'accueillir dans son processus de création, que nous avons fait connaissance toi et moi!

Le processus menant à ce que je pourrais appeler mon travail actuel de texte/image s'est amorcé par l'entremise d'une invitation du Lobe à participer à leur évènement bénéfique *Feuilles mobiles* en 2011. Il s'agissait de créer une œuvre sur du papier ligné et c'est là que j'ai commencé à utiliser les lignes du papier quadrillé afin de créer une grille pour peindre une lettre par carré afin de former une phrase. À partir de là, j'ai revu le projet *porteur de rêves/dream listener* et j'ai retranscrit certains de ces rêves dans une structure de grille. Peut-être parce que mon travail évolue dans *le faire*, et peut-être parce que je pouvais lire mes textes (j'en étais la créatrice)... ce n'est qu'au moment de montrer ces œuvres à un commissaire du International Studio & Curatorial Program que j'ai pris conscience que tout le monde n'était pas en mesure de les lire. D'une certaine façon, cette illisibilité était libératrice. Savoir qu'on aurait de la difficulté à lire les mots me donnait la liberté d'être plus obscure encore.

À l'origine, mes textes visaient la transcription de quelque chose afin qu'on s'en souvienne, nous les humains. L'art a une longévité (potentielle) plus grande que les journaux. L'art possède une certaine visibilité. L'art invite à la contemplation. Parce que ce mot ressemble à de l'art, j'ai la certitude que tôt ou tard quelqu'un déchiffrera le texte/image. J'espère aussi qu'à travers ce temps pris à les déchiffrer, ces mots se révéleront au lecteur avec plus de force. À travers la découverte du texte, un sens se révèle puis le texte se referme jusqu'à ce qu'un autre lecteur découvre à son tour le code. D'une certaine manière, le texte n'est pas donné à voir. Je veux que la personne qui lit et déchiffre ces mots sente que l'œuvre s'adresse à elle, mais seulement si, à son tour, elle prend la peine de s'attarder aux mots pour un moment. De telle sorte que les mots entrent plus profondément en elle. (Très romantique tout ça...)

1. Présenté en 2000 au Centre des arts actuels Skol, Montréal, Québec.
2. Ce projet fut réalisé en 2011 dans le cadre de la résidence-laboratoire bloc 5: les flâneuses, organisé par le centre Praxis Art actuel situé à Sainte-Thérèse.
bit.ly/2uhRtgm
3. L'expression « spoken word » est laissée ici en anglais afin de mieux faire référence à l'utilisation de la parole, de l'oralité, dans le sens où l'emploie entre autres Victoria Stanton. Voir Victoria Stanton et Vincent Tinguely, *Impure, Reinventing the Word: The Theory, Practice and Oral history of Spoken Word in Montreal*, Conundrum Press, 2011.
4. *porteur de rêves/dream listener*, 2007, DARE-DARE – Centre de diffusion d'art multidisciplinaire, Montréal.
5. *Frozen blue*, projet d'art public éphémère réalisé sur les murs du théâtre La Bordée et faisant référence à la pièce qui s'y jouait alors. bit.ly/2tIH9kt

Traduction: Lisanne Nadeau