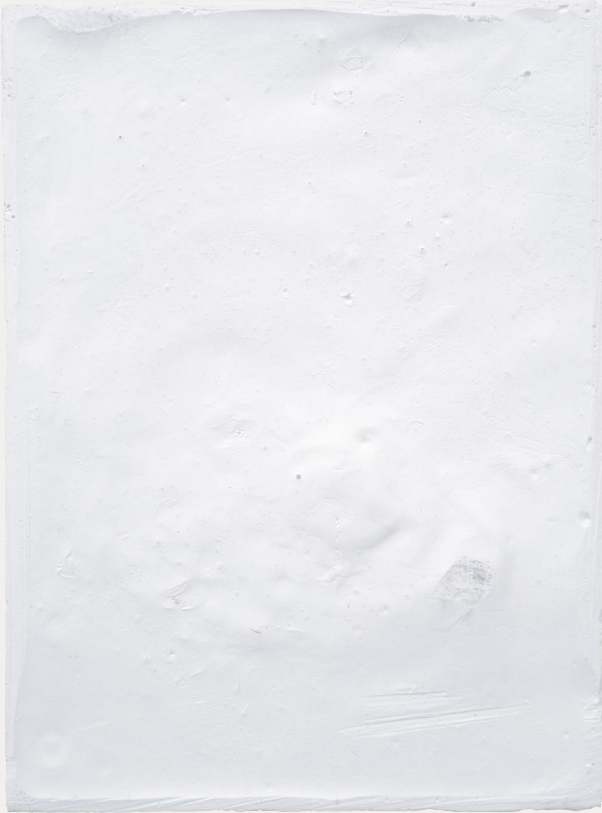


Sarah Boutin



Prendre fin

Pièce jointe

Pièce jointe est une maison d'édition qui diffuse de la recherche d'artistes en art actuel, dans le but de rendre visible le travail qui accompagne la création artistique.

Nos livres célèbrent la matérialité et la sensibilité de la recherche en art; ils sont un lieu où les tentatives, explorations et réflexions se déploient de manière autonome. De l'idéation à la production, nous collaborons de près avec les artistes afin d'offrir des publications accessibles et de qualité.

Sarah Boutin

Prendre fin

quelle crainte provoque ma foi
récipient chétif
lundi

j'ai vu autour du nid
les corbeaux manger
trois petits du faucon pèlerin

si c'est ainsi dans quel ordre
débuté ou prend fin l'histoire
je veux des cathédrales

Sommes-nous liés à
un fil ㄣ

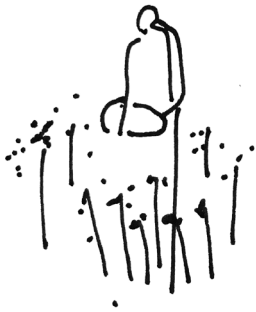
– eau, sang,
destinée, acides
aminés essentiels,
oxygène – ?

Peut-être que la discontinuité ne fait pas
figure d'exception, mais qu'elle ponctue.

La césure force à recommencer
plutôt qu'à poursuivre.

Ailleurs, des racines se déploient.

Je nous envisage
comme étant rompus,
arborescents plutôt
que linéaires.



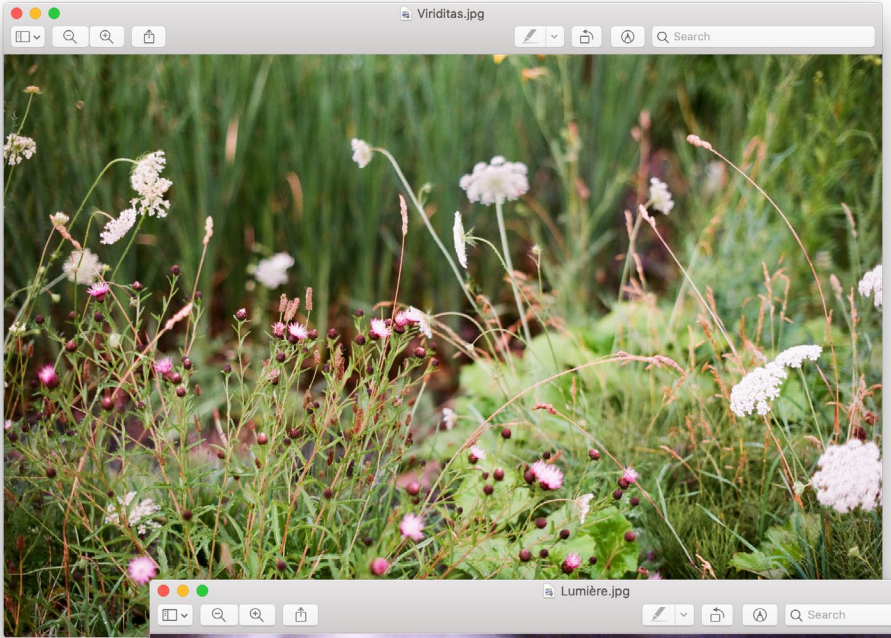
Le fragment s'impose dans ma pensée,
dans le travail.

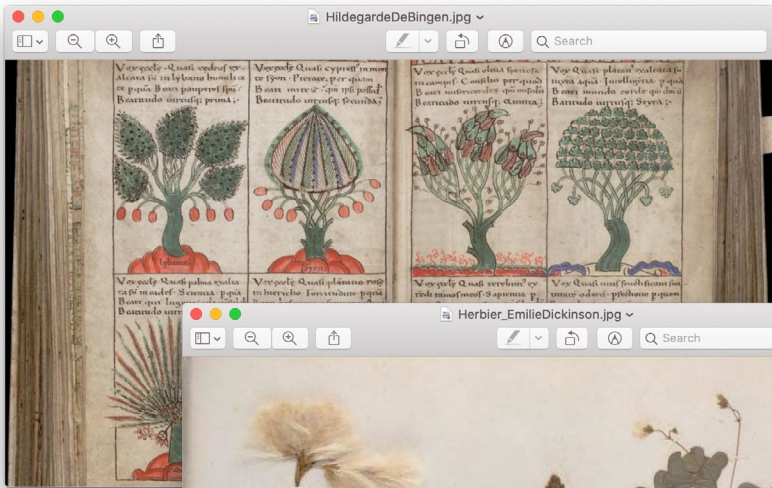
Il encadre des interstices,

révèle inexpériences,

exceptions,

accidents.





Une bouteille d'huile se casse sur le plancher, le sol glisse;

fissure dans l'entretoit;

un œuf hors du nid;

le ciel tombe sur les chemises, leur poids fait courber la
corde à linge;

de l'eau coule du climatiseur au troisième étage, ton épaule
est mouillée;

tige de centaurée brisée par la lame du sécateur;

les fleurs du pommier cueillies trop tôt, avec le lilas et le
muguet, pour la chaleur que mai hâte;

nature sèche en bouquet sur la table.

couteau
ciseau
coupure

Ce qui fane
s'échappe
se noie
se brise
se casse
glisse

Un tremblement
la rougeur
l'humidité
une fausse note
un blanc
une interruption

Le bégaiement
l'erreur
l'inexactitude
la faute
l'écart
la digression

Dans un verre d'eau; la tige du géranium cassée,
tombée sur les jeunes pousses.

J'ai vu mourir les trilles.
Ça leur a pris la journée.

Les hortensias gorgés d'eau font peser tout leur
poids par la tête.

Je coupe mes cheveux aux épaules, une fois aux deux ans. Puis j'attends qu'ils soient de nouveau assez longs pour les tresser.

J'ai pris cette habitude de faire une tresse *avant* l'écriture, le yoga, une performance, parce qu'elle me demande, au préalable, de défaire des nœuds. Je m'affaire à trouver le point exact de l'emmêlement.

Quand l'élastique touche mes hanches, je sais qu'il est temps d'enlever ce qui n'est plus fertile. La coupe se reproduit. De nouveau je me pratique à patienter.

On dit *ce processus est long*;
il ne faut pas s'inquiéter.

Les cheveux ne poussent pas continuellement,
plutôt suivant un rythme cyclique,
physiologique et biochimique.

Les phases de croissance et de repos se
succèdent, variant selon les saisons, l'individu et
son âge, mais également selon une composante
héréditaire.



pppe.JPG



Search



Une *blessure de coupe* peut prendre plusieurs semaines à se refermer.

Dans le cas des plantes, parfois, des mois sont nécessaires pour voir l'apparition des premiers millimètres de nouvelles racines.

Le premier soir où nous avons décidé de ne plus dormir côte à côte, je suis partie. L'amie chez qui j'étais a démêlé mes cheveux au peigne fin.

Elle a divisé en trois les racines près du front, un brin sous l'autre, et a tressé les mèches jusqu'à tenir l'ensemble de ma tête du bout de ses doigts.

Rendue aux pointes, en faisant trois tours avec l'élastique, elle me dit qu'on nommait cette tresse *épi de blé*.

Qu'est ce qu'on
quitte, efface, oublie
et pour répondre à
quelle nécessité?

Qu'est-ce qui
naturellement
prend fin?

Il y a la maladresse des corps
fragiles, l'action qui permet

la brisure la faille l'épanchement la précarité

Elle pointe
l'anachement,
ce qui cesse,
se défait,
s'amenuise.

L'éclatement est contraire
à ce à quoi on consent.

La scission laisse paraître :

ce qui naît le petit l'ébauche l'inabouti
ce qui est dehors l'imprécis la disjonction

Lit défait;

sur le comptoir repose l'aile d'un papillon de nuit;

A. verse le thé au jasmin, il déborde des tasses;

un an passe, une scille de Sibérie retrouvée flétrie dans la poche du manteau vert;

seize heures abat la lumière;

l'automne;

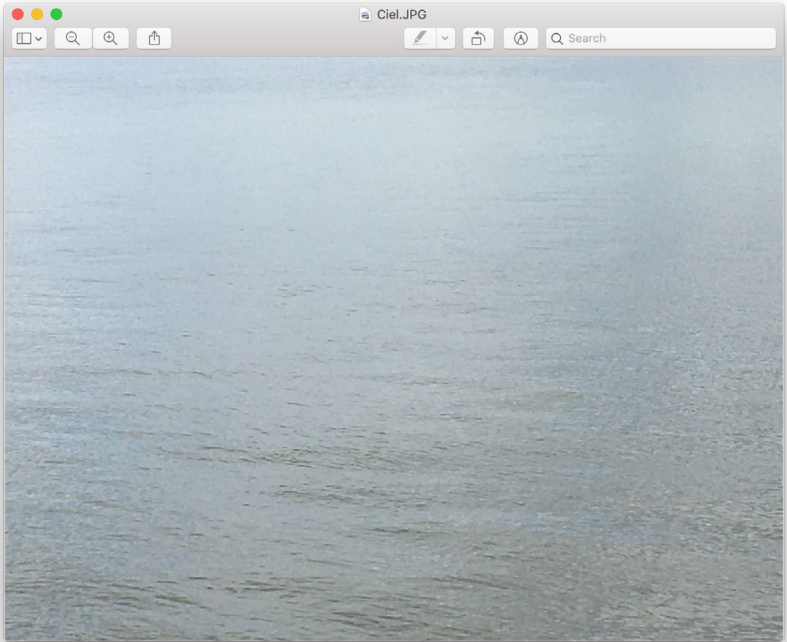
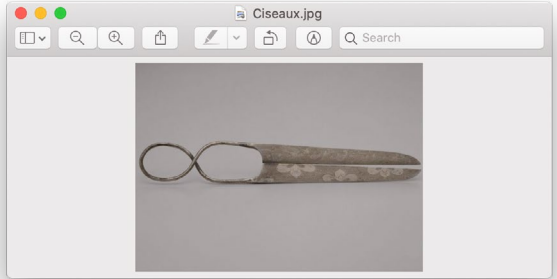
perdre pied

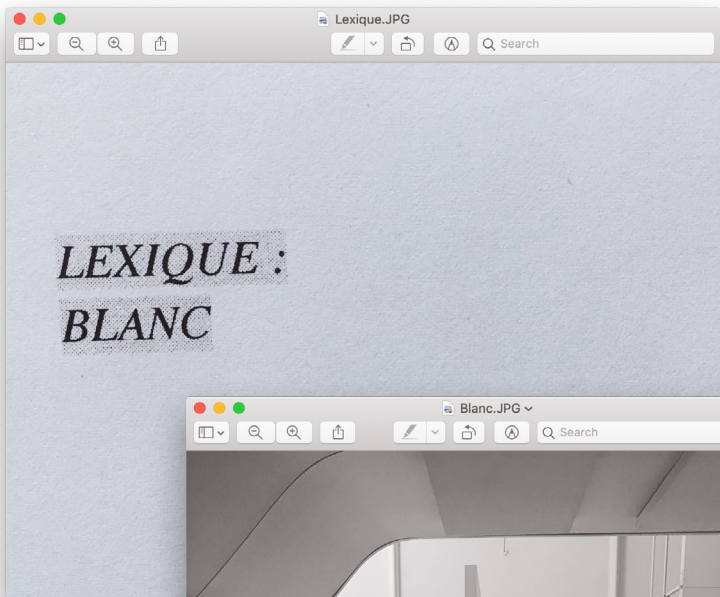
et ton numéro de téléphone *en cas d'urgence*.

les mots
ne sauraient expliquer
ce qui s'éclipse

Les gestes ne
viennent pas.

Combien de vérités
peuvent supporter le
fragile?







Vagues de vent contre la vitre;
sous le poids des pucerons, la camomille fléchie;
un citron, dans le bol d'oranges, pris par la moisissure;
la mer, lasse d'elle-même, de se briser toujours;
cinq fleurs d'erythroné arrachées et abandonnées sur le
sentier, dix années sont nécessaires à leur apparition;
le visage de grand-maman rétrécit;
et ses gestes, elle oublie.

Dans le processus de bouturage, c'est par *reconstitution des organes manquants* que la pousse prélevée de la plante mère est susceptible de régénérer une plante entière.

Comment
transmettre à partir
de ce qui est terminé
ou omis?

Dans une lettre reçue le 17 mai, ma mère écrit :

Joue au dévot de ton arrière grand-mère.
Souvenir: lorsque j'ai commencé à aller à
l'école, et jusqu'à l'âge de mes treize ans,
c'est Angéline qui s'occupait de tresser
mes cheveux le matin. Sa mort a été
de faire le deuil de ses doigts près de ma
tête, sorte de bénédiction avant d'embrasser
la journée.

J'entends des souffles qui ne me laissent pas les dire.
C'est sans le savoir qu'on capte tout.

nos vies passées racontent
comment boire l'eau d'argile

je laisse la poussière au-dessus
flotter

Tresse

origine discutée
du grec ancien *θρίξ*, *tríx*
du latin vulgaire *trichia*
du latin populaire *tricia*

divisé en trois et lié en une bande

ruban fait de fils enlacés l'un dans l'autre, écorce de palmier servant à fabriquer des cordes

apparenté à *natte* : tresse de cheveux/
tissu de paille, de roseau, de joncs, de raphia créé par entrelacement

Il faut ajouter la poudre *jusqu'à fleur d'eau* pour qu'il y ait un rapprochement, presque une équivalence, entre les matières.

Cet effleurement des surfaces permet, plus tard, de générer la solidité du matériau.

Être *égal* à ce qui est
devant soi, absorber,
se laisser absorber.





















Les surfaces de plâtre disposées au sol sont disponibles pour recevoir ce qui sèche, craque, tombe.

Parce qu'elles sont perméables, elles accumulent des traces : fruits des ronces, fleurs de tilleul balayées de vent.





Sur les socles-pages, le poème naît.

Je n'y suis pour rien.

Ce qui m'inclut est la disposition que je cultive
pour me permettre de *recevoir*.

Là, une écriture ancestrale;
le monde par lui-même.

éclaboussure de framboise
les fleurs de la jupe ne recueillent pas
en entier le rouge

ça m'explique
que les champs remplis
peuvent être tachés
aussi

Une baleine s'échoue;

l'aile cassée d'un oiseau;

poire trouée par les drosophiles;

l'eau de la douche met fin à la vie d'une araignée à longues
pattes;

des fourmis recouvrent le cadavre d'une mouche;

un verre vide sur le balcon, renversé par le vent, remplit le
basilic d'éclats;

le rôle d'une chenille laisse place à l'anxiété des femmes;

les pleurs n'expliquent pas les pleurs.

mes phrases raccourcissent
l'ennui
parler m'essouffle

Le travail de l'invisible n'empêche pas la douleur.

dans la pièce le soleil
on y entre et le jour
efface tout de blanc

quel guide parmi les failles
y a-t-il un présage
ou un mystère

cette impression du ciel entier
qu'il devrait être blanc
qu'il faille
ciseau dans la brume

pour prier
saisir la brèche du vent

la marge à rebours l'intérieur l'informe

je regarde derrière,
veux lire le sens,
la cause, je manque:

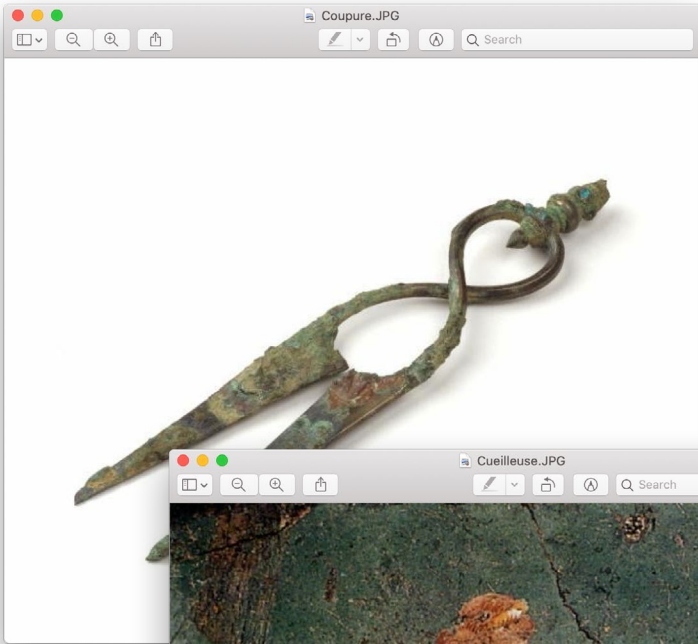
l'éclosion

l'ouverture

l'unité

Les *morceaux*
permettraient-ils
de développer un
processus de pensée
par adhésion ?







J'envisage le hors-champs comme une nécessaire absence

permettant la redéfinition.



Potentiel

du latin tardif *potentialis*

xv^es. méd. « dont l'effet n'est pas
immédiat » *li cauterres potenciaus* (Trad.
Chirurgie Bruno de Longoburgo, ms. de
Salis, f^o91b ds Gdf. *Compl.*)

puissance; force ou vertu qui exprime
une possibilité

qui peut être exploité – ressources,
richesse –

dérivé du verbe *potere* : maîtriser,
apparenté à *maître* et *être maître de* :
faculté de faire, capacité d'action,
pouvoir sur

L'ortie fraîche, baignée dans le vinaigre un mois, s'offre en concentré, en flacon;

la marée;

couper la mélisse près des plus larges feuilles permet une repousse abondante;

lire *Soigner, aimer, soigner, aimer, lire*;

récolter les fleurs des citronniers plantés de pépins il y a huit saisons;

soleil rond, vol d'oiseaux;

la rosée sèche et l'aube dépose sa bruine sur le mûrier;

bleuetière née de feux de forêts;

l'échalote dans un verre d'eau près de la fenêtre s'allonge;

le plant de fraises reçoit l'excédent d'eau de la jardinière;

juillet, août, septembre.

Ce qui se
perpétue s'inscrit-il
nécessairement dans
une perspective de
prolongement?

Dimanche, S. m'écrit :

C'est la première fois que je comprends vraiment (pas juste dans ma tête), que ce qui est passé est acquis, mais terminé, peu importe qu'il y ait une coupure ou qu'on soit dans une continuité. C'est juste que quand il y a continuité c'est plus graduel et subtil, mais le passé n'existe quand même plus.

Elle ne sait pas ce sur quoi je travaille.
Elle m'éclaire.

Est-ce qu'on *s'infini*t ?

renouveau de journée
puis
le soleil sur sa fin

Les boucles se succèdent et construisent,
ensemble, le déroulement de l'existence,
de la pensée, de l'identité.

La lune rondit;

floraison des boutures de géraniums données par ma grand-
mère;

pousses de la roquette mêlées;

la lune disparaît;

on s'essouffle dans la montagne

court *avant* les déchirures

se rassemble avec les arbres

apprend à nommer les feuilles mangeables au printemps;

la lune rondit.

nous défaisons nos visages
dans les veines de la rivière

une balle vient à mon père
assis sur une roche
clapotis d'eau
sans cesse

il la lance de sa mauvaise main
son épaule adroite blessée
arnica ligament bandage

nous regardons vrille cascade
descendre attraper relancer

mon père attend
une roche empêche le retour du mouvement

Épaule

du latin impérial *spatula* ou *spatha*

relié à *scapula*, dévie vers *scapulaire* :
pièce du costume monastique

large bande de tissu suspendue à
l'épaule et destinée à retenir un bandage

chez les oiseaux : plume de l'épaule
insérée sur le bord du dos

Pansement

du latin classique *pensare*

lié à *poids* et à *prendre*, par analogie au fait de peser des idées

apprécier, évaluer avec soin, examiner attentivement, spécialisation de la pensée

se préoccuper pour / s'occuper de donner les soins nécessaires

action d'adoucir ayant pour résultat de calmer

étriller le cheval, nettoyer une plaie, nourrir un oiseau, réparer une faute

Dimanche, C. m'écrit :

Ça m'a apaisée.

Et réitéré mon amour et mon aisance.

La fébrilité n'est donc pas l'état des choses entières. Il y a ce qui rappelle à nous les chemins de facilité.

un oiseau
sans plumes
plus petit que mon pouce
sur le dos
sur le trottoir

les yeux au ciel n'ont rien à voir
mille points d'étoiles
aucune raison pour la mort

une sorte de gêne se prend pour du respect
je voudrais tendre les doigts
pense *peut être était-il malade*

j'allais recycler la terre des mandarines
pour transplanter des courges quand
j'en ai trouvé les tiges
trois rayons de miel

l'eau de la galerie à la cour
bâtit un passage

aucune loi d'étoiles n'explique
ce qui génère ou achève

mon dos emprunte les herbes pliées
une branche
creuse ma côte droite

là

seule place à prendre

Quoi comprendre?

L'aurore se réveille
avant moi.

Le sens a sa place.

j'écris sans combattre

au plus près de la réalité
l'évidence est sans colère

j'accepte le dessous de mes yeux jaunes
ma bouche sale
glisse la peur autour de la langue
surtout ne pas lui tendre

mâcher et cracher
est une médecine

Dimanche, J. m'écrit :

*Les ruptures, deuils, séparations laissent des effilures,
des parties de nous qui s'envolent et d'autres qui
s'emprennent. Ce sont des passages. Même s'il y a de la
souffrance, je reconnais aussi là l'amour.*

Même lorsque les paix sont partielles, tout surgit en
cérémonie, sans qu'il n'y ait à craindre ou à aimer.

je cherche de toi
que je ne laisse pas partir

je rêve de ta peau
qu'elle fait éclore ma peau

trois camomilles sont sorties
après que je les aie regardées
quelle journée cette lenteur

Le corps s'accorde
au paysage pour
s'y rencontrer.

Quel mystère
nous offre la plénitude
et à la fois nous la
retranche?

Cicatrisation

du latin classique *cicatricis*

1314 (H. de Mondeville,
Chirurgie, éd. Bos, t. 1, p. 202)

Ca 1300 *cicatrizer* (*Chirurgie de l'abbé
Poutrel*, 60 r°, 12, ms. Reg. lat. 1211, Bibl.
du Vatican ds *Mélanges Lecoy*, 1973, p. 543)

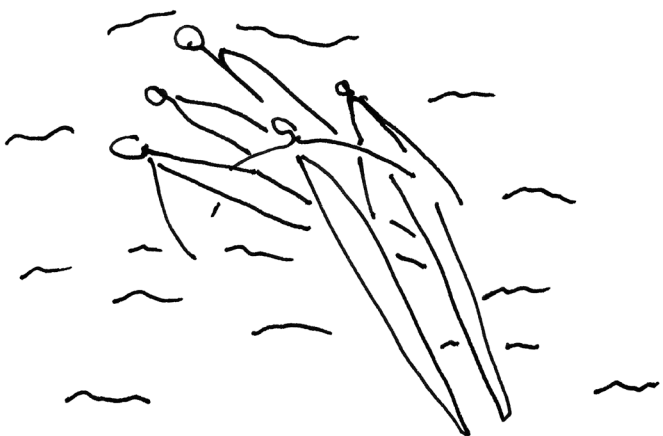
résultat ou phénomène de réparation
des tissus d'une lésion

apparenté à *ceindre* : entourer avec

se rapproche du bandage, du pansement

rendre / faire devenir cicatrice

marque laissée par une incision, une
entaille après la guérison





Repos

de reposer

*Ca 1100 remanoir en repos (Roland,
éd. J. Bédier, 600)*

établir et fixer la pose, mettre sur arrêt :
absence de mouvement, lorsqu'une
terre n'est pas cultivée

césure indiquée par le sens

période exempte de trouble : la fin de
quelque chose qu'on porte sur soi,
retour à un état initial de calme

se rattache à *retraite* et *demeure*

dont la nature profonde donne appui

Ce qui ne cesse est à la fois
source de déchirure

N'entretenons-nous pas, face aux
interruptions, une nostalgie de
l'éternel ?

à la fois espace de rédemption
quand, pris par l'incertitude, ce
qui parle d'hier

Grottes, cavernes, rochers.

raconte des formes stables,
la constance de ce qui nous dépasse.

ce qui (me) quitte est aussi
une entrée au monde
une migration de papillons
dont l'ombre trace des racines

à mi-parcours du ciel
un horizon

on attend (peut-être)
le vol des oiseaux
leur retour

On commence
toujours par un deuil.

Certaines formes
s'entêtent aux dessins
de leurs racines.





Références

- p.13 (en haut) Encyclopédie médiévale *Liber Floridus*, 1121.
Composé par Lambert, chanoine de la cathédrale Notre-Dame de Saint-Omer. Bibliothèque de l'Université de Gand.
- p.13 (en bas) Herbar d'Emily Dickinson, circa 1839-1846.
Bibliothèque Houghton de l'Université Harvard.
- p.31 (en haut) Ciseaux de la dynastie Tang, 8^e-9^e siècle, Chine.
Dans *The Book of Symbols: Reflections on Archetypal Images*, 2010, Taschen.
- p.66 Bas relief d'Atropos coupant le fil de la vie, date inconnue.
Atropos, One of the Fates, Tom Oates, 2017. World History Encyclopedia.
- p.67 (en haut) Ciseaux de la dynastie Goryeo, 10^e-14^e siècle, Corée.
British Museum.
- p.67 (en bas) *Flora*, Fresque de la villa Arianna, 1^e siècle, Stabies, Italie. Dans *The Book of Symbols: Reflections on Archetypal Images*, 2010, Taschen.

Annexe

Entretien avec
Sarah Boutin

Pièce jointe Sarah, à travers ton travail, tu abordes la notion de source. Pour mettre la table, j'aimerais qu'on parle de tes sources à toi. Peux-tu nous parler de ton parcours?

Sarah Boutin Je ne me souviens pas m'être dit que je voulais être artiste, ou poète. Il y a quelque chose qui m'intimide dans ces statuts. Je ne le dis pas par humilité; pour l'instant, ce sont les rôles que je prends pour faire de la recherche parce que ça m'amène à déposer un regard sur des choses qui m'intriguent, puis à les approfondir. Dans le temps, ces rôles pourraient évoluer.

Dans l'idée de la source, j'aime cette image de l'arbre fruitier. Par exemple, on sait qu'un pêcher va donner une pêche, mais tant que la pêche n'a pas atteint sa maturité et qu'on ne l'a pas goûtée, son goût ne peut être qu'une anticipation. C'est en analogie avec mon rapport au travail : je sens que quelque chose n'est pas encore tout à fait mûr. Dans l'exemple de l'arbre fruitier, peut-être qu'au final il aura manqué de soleil ou d'eau, et qu'il n'y aura pas de fruit, mais il faudra tout de même le soigner, patienter, ou encore en planter un autre.

Évidemment, ma fascination pour le vivant est constante. Dans mon rapport à la nature, il y a un espace d'humilité qui est amené à être cultivé. Je sens que le détail oriente mon attention et, éventuellement, ma pratique. J'ai aussi un besoin de calme, c'est-à-dire que les chemins que j'entreprends tentent souvent d'apaiser quelque chose.

De manière plus classique, j'ai étudié en arts visuels au cégep et à l'université. Je continue une maîtrise en codirection en arts visuels et en littérature. Depuis dix ans, j'ai une pratique de yoga et de méditation. Avant, je disais que c'était à côté du travail; maintenant je vois ces disciplines comme indissociables. C'est un processus de pacification. Fondamentalement, j'aimerais que mon parcours soit orienté à la manière d'une plante... à savoir comment je me tourne vers la lumière.

PJ Ton environnement extérieur semble influencer directement ta pratique, est-ce le cas?

SB La contemplation de l'extérieur vient d'un désir de pouvoir me situer. «Que puis-je apprendre de ce qui m'entoure, en quoi suis-je semblable, comment cet extérieur trouve, ou non, résonance dans le corps intérieur?» Ces questions sont liées au regard, mais le regard dont je parle n'est pas attribuable exclusive-

ment aux yeux. C'est une sensation, une impression, nourrie par un état de réceptivité. C'est une articulation entre l'intérieur et l'extérieur, soi et l'autre.

PJ Quand tu parles d'articulation entre l'intérieur et l'extérieur, est-ce que tu y vois un lien avec ta recherche dans *Prendre fin*?

SB Oui, absolument. D'un côté, je tente de m'élargir afin d'embrasser mieux l'extérieur. De l'autre côté, je me demande comment cultiver la porosité nécessaire pour me laisser traverser par l'extérieur.

Dans *Prendre fin*, il y a des passages qui sont de l'ordre de l'intime et des passages qui sont de l'ordre de l'observation. Je me souviens vous avoir dit, au début du projet : « J'essaie d'avoir un regard égal face aux choses qui sont personnelles et aux choses qui ne le sont pas. » Même si, en vertu de l'affect, je serais portée à être davantage interpellée par l'intime, je tente de développer une constante qualité de présence et d'écoute afin que l'extérieur puisse aussi faire partie de l'intime.

PJ Qu'est-ce qui constitue de la recherche, selon toi?

SB C'est un état de cueillette. Parfois, le regard sait ce que je cherche même avant moi : certaines choses attirent mon attention. Par exemple, un moment où le ciel est gris avec des éclats de mauve peut m'émouvoir. Après, ces impressions s'accumulent et ont le potentiel de générer des questions : il se peut alors que je m'intéresse au ciel.

Ma recherche tend à s'orienter dans deux avenues. Parfois, c'est important pour moi de laisser la théorie en dehors de mes impressions : je souhaite les garder à titre de sensations, dans le registre de l'insu. D'autres fois, mieux comprendre me nourrit. Le fait d'être capable de nommer une plante et de savoir, par exemple, quelles conditions favorisent sa croissance, me donne l'impression de pouvoir m'approcher d'elle. Par la théorie, je souhaite développer une pensée et un langage qui m'amènent à côtoyer les choses plus attentivement.

L'éparpillement fait partie de ma méthode de recherche. À un certain moment, il y a toujours une abondance de choses que je voudrais dire ou ressentir. Cette étape me donne assurément un vertige. J'y réponds par un acharnement au travail, mais aussi par un certain abandon. Il y a un moment pour seulement accompagner le travail, sans le tirer.

PJ Dirais-tu être parvenue à voir clair parmi cet éparpillement, en aboutissant à un livre comme celui-ci?

SB L'utilisation du fragment m'a aidée à donner une structure à ce qui peut sembler épars. Chaque fragment devient un nœud qu'il est possible de relier, à la manière d'un dessin à numéros. C'est précisément l'espace de liaison, «l'entre» qui m'intéresse.

PJ Dans ton intention de projet pour *Prendre fin*, tu as écrit : «Je cherche à voir dans quelle structure narrative il est possible de relier même ce qui est séparé.» Comment te sens-tu face à cette interrogation, maintenant que le livre est terminé?

SB Je réalise que la structure narrative linéaire n'est pas appropriée pour relier les éléments cycliques, bien que ça satisferait mon propre besoin d'organisation. Mettre en lien par le langage ou par les images, c'est pour moi une façon de pointer là où les éléments se rencontrent. La pluie et les arbres n'ont pas besoin d'être mis en récit pour entrer en cohésion. J'en arrive à concevoir que les liens se passent en dehors de mon intelligibilité, et ça m'enseigne l'humilité.

PJ Dirais-tu que ta posture d'artiste est celle de mettre en évidence les liens entre les choses?

SB D'abord et avant tout, je pense que ma posture m'amène à constater les choses qui sont là. Ensuite, je ne sais pas si je cherche à les mettre en évidence; je les rapporte, les transpose. Ce passage de la chose vue à la chose écrite, à la chose devenue image, est-ce que c'est de mettre en évidence? Peut-être que ça donne cet effet-là, mais je ne pense pas que consciemment ce soit une volonté.

PJ Les images, dans ta pratique artistique, participent à créer un registre de symboles avec lesquels tu travailles. Peux-tu nous en parler davantage?

SB J'accumule des notes et des images dans un carnet. Elles viennent de ce que j'ai vu, de ce que j'ai envie de faire voir. Les oiseaux, les mains, les visages, le lait, les tresses, par exemple, sont des éléments redondants. C'est dans la redondance des éléments que je vois apparaître un symbole, qui deviendra un nœud à investir.

Cette accumulation me permet aussi de développer un lexique d'images avec lesquelles j'entre en résonance; je développe un sentiment d'appartenance avec ces symboles. En ce sens, il est intéressant de se rappeler que

le mot « symbole » vient du latin chrétien *symbolus*, qui signifie « signe de reconnaissance ». Si je peux me reconnaître dans l'oiseau, dans la main, dans le visage, dans le lait, dans la tresse, alors je suis à même de devenir plus vaste. L'usage du symbole me permet d'investiguer la rencontre entre les mythologies personnelles et collectives; en retour, celles-ci influencent ma façon de faire image.

PJ Dans l'ensemble de ta pratique, tu utilises le texte sous diverses formes : la poésie, l'étymologie, le fragment. Fais-tu une distinction entre le texte comme recherche et le texte comme œuvre, ou n'y a-t-il jamais de distinction claire?

SB La distinction n'est pas systématique, elle varie d'un projet à l'autre. Par contre, l'espace de la réécriture est très important pour moi; elle permet association et réorganisation. Les notes dans le carnet se transforment en poèmes, par successions de relectures. Parfois, les images suffisent. J'apprends alors à élaguer le texte et à le laisser à titre de recherche. D'autres fois, j'assume que la recherche en soi fait œuvre.

PJ Peux-tu nous parler de la méthode avec laquelle tu travailles les étymologies?

SB Avant d'être une méthode textuelle, les étymologies sont pour moi une méthode de travail plastique. D'emblée, je ne vais pas vers un matériau; ce n'est pas le bois ou le métal, par exemple, qui va orienter mon projet. Le plus souvent, c'est une question qui me guide. Je regarde le lexique qui vient avec ce sur quoi je travaille. Par exemple, soigner peut demander de panser, panser me mène à bandage, un bandage peut être supporté par une épaule... Un effet de ricochet m'entraîne d'un mot à l'autre.

Par souci d'avoir une compréhension juste des termes que j'utilise, j'en fais l'étymologie à l'aide de différents dictionnaires et outils de recherche web. J'essaie de mettre ensemble l'historique et les définitions que je rencontre. Cette mise en commun me permet d'en faire une interprétation personnelle. Mes « étymologies » sont construites dans un but poétique. Elles génèrent une sorte de récit en soi, à même le mot qui me permet de l'élargir.

PJ Dans *Prendre fin*, tu dis : « Je nous envisage comme étant rompus [...] ». Il y a beaucoup de force qui émane de cette affirmation. Qu'est-ce que ça évoque chez toi, la rupture?

SB La rupture amène une nécessité de recommencer. J'ai l'impression qu'elle pointe nos faillibilités. Je ne nous envisage

pas comme étant des entités stables et linéaires, plutôt comme étant rompus. En ce sens, je tente d'intégrer à ma vision des êtres qu'ils sont constitués de chocs, d'échecs et de fins (et par le fait même, de reprises, aussi).

Dans cet entretien, je constate que le mot «élargir» est récurrent. La rupture m'amène à l'idée de la taille, qui permet la bouture, qui permet la reprise. J'envisage la croissance comme un déplacement horizontal plutôt que dans une perspective d'ascension : c'est quelque chose qui me touche.

Aussi, la rupture demande un temps d'arrêt. La recherche de *Prendre fin* m'a révélé mes propres impératifs de vitesse : je souhaiterais que les choses, les êtres, les situations, puissent rapidement être réparées, réinvesties. Je suis impatiente de trouver une raison d'être à ce qui se rompt, dans le but, par exemple, de reconstruire quelque chose de plus solide, de plus large, de plus vaste. En réalité, il n'y a peut-être pas là d'autres leçons que d'apprendre à me déposer dans cet espace de perte, de latence. J'ai à pacifier cette envie de résoudre les choses.

PJ Au début du projet, tu nous as écrits que «le travail s'inscrit dans un

esprit de bouture». Comment est-ce le cas?

SB J'observe des histoires qui se finissent : le bouturage est venu comme une réponse pour assurer leur continuité et leur transmission. Après la coupure et le repos, qui permet la cicatrisation, il est nécessaire de planter, d'arroser, d'entretenir. Même si le livre est imprimé et partagé, je continue à cultiver les questions qui le constituent. J'espère que ces questionnements pourront se frayer un chemin au cœur des lecteurs, des lectrices, et y poursuivre leur croissance.

PJ Il y a, dans ton travail, une constante tension entre ce qui apparaît et ce qui disparaît, notamment dans ton regard face à la vie et à la mort des éléments naturels. Comment les différents cycles de ce qui t'entoure t'influencent dans ta pratique?

SB C'est le propre des cycles de recommencer, et je dirais : *Par chance!* Au sein du travail, ça permet de voir les récurrences. Ça me permet de me déposer avec apaisement dans la façon dont je fonctionne. Par le passé, lorsque j'avais une certaine lassitude par rapport à l'art et à mes projets de manière générale, j'avais automatiquement une inquiétude quant à ma place comme artiste. Maintenant, je suis capable de

le voir comme des cycles, des saisons. *L'automne n'est pas moins la nature que l'été.*

Je n'ai pas encore cette sagesse d'accorder mon corps et mon esprit aux cycles de la nature, comme l'enseignent plusieurs philosophies ancestrales. Mon environnement extérieur influence toutefois avec quels types d'éléments je travaille. Par exemple, durant l'hiver, je récolte les plantes qui survivent sous la neige. Naturellement, en été, c'est différent. Éventuellement, ces plantes me seront peut-être inutiles, mais leur accumulation mobilise ma pensée. Pendant ce temps, il y a des racines qui se trament et un chemin qui se dessine. La rupture intervient là aussi, dans le fait d'élaguer mes accumulations.

PJ En terminant, y a-t-il quelque chose d'autre que tu voudrais ajouter?

SB J'ai l'impression d'avoir peu parlé du rapport à l'autre. Dans le livre, j'établis des correspondances. L'amie, la sœur, le bruit du vent, la tige d'une fleur, un fracas de lumière : tout cela s'inscrit dans l'idée d'une filiation. Les réflexions que je mène, je ne les mène pas toute seule : j'inscris mes questions dans des terres qui ont été défrichées par des gens qui me précèdent. De voir à quel point on

peut être nourris par les pensées et les vécus des autres, c'est touchant, parce que ça montre les voix qui persistent. Accéder à l'herbier d'Emily Dickinson, aux textes d'Hildegarde de Bigen, à la poésie nordique d'Andréane Frenette-Vallières, c'est pouvoir vivre ici et ailleurs simultanément. Ça permet aussi de développer de l'empathie, de la proximité avec ce qui pourrait rester étranger s'il n'y avait personne qui parlait de cet ailleurs; s'il n'y avait personne, non plus qui parlait de l'absence. Par exemple, je pense à Camille Laurens qui structure une partie de ses écrits autour des absents; à Sarah Brunet Dragon, qui, dans *Cartographie des vivants*, aborde le silence. Je pense aussi à Rachel Whiteread.

La rupture amène nécessairement des omissions. Elle génère des fantômes. Je les apprivoise en lisant, en voyant ce qu'ont fait les autres pour les apprivoiser. Être rompue, c'est aussi d'être constituée de plusieurs. Je n'écris pas seule, je ne peux pas travailler seule.

Édition et mise en page

Alex Pouliot

Andy Maple

Entretien

Andy Maple

Révision

Ariane Labrèche

Camille Blachot

Catherine-Alexandre Brigande

Frédérique Thibault

Jézabel Plamondon

Luc Bouchard

Correction

Laurence Élément-Jomphe

Révision graphique

Andes A. Beaulé

Typographie

Adriane Text → Typefolio

Arial → Monotype

DM Mono → Colophon

© Sarah Boutin et Pièce jointe, 2021

Dépôt légal, 2024

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

ISBN 978-2-9819936-1-8

Devant la césure, Sarah Boutin dirige son attention sur ce qui est voué à reprendre à la suite de la rupture. La matière plastique, l'image et l'écriture se rencontrent par fragments, d'où émane un récit échappant à la temporalité linéaire. Dans une proposition qui sonde les mystères de la perte et de l'émergence, *Prendre fin* est une invitation touchante à embrasser l'entièreté.

SARAH BOUTIN est une artiste au croisement de l'art visuel et de la littérature. Elle s'interroge sur les manières d'assurer une pérennité sensible des récits de filiation lorsqu'ils sont soumis à des expériences d'absence, d'amnésie ou d'anesthésie. Elle vit et travaille à Tiohtiá:ke/Mooniyaang (Montréal).

Pièce jointe

Recherche d'artistes en art actuel

piecejointeeditions.com
ISBN 978-2-9819936-1-8