

Le livre blanc du temps

Tramer l'espace 365 jours, de Julie Faubert, Galerie Verticale
Laval, du 9 janvier au 20 février 2005

Françoise Belu

Numéro 203, juillet-août 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18547ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belu, F. (2005). Le livre blanc du temps / *Tramer l'espace 365 jours*, de Julie Faubert, Galerie Verticale Laval, du 9 janvier au 20 février 2005. *Spirale*, (203), 6-6.

LE LIVRE BLANC DU TEMPS

TRAMER L'ESPACE 365 JOURS de Julie Faubert
Galerie Verticale Laval, du 9 janvier au 20 février 2005.

« **C**OGITO, ergo sum. » Descartes a magistralement fondé la démonstration de l'existence sur la pensée et Sartre l'a magistralement contestée dans *La nausée*. Mais qui est cet ego qui n'apparaît même pas dans la formule latine? Qui suis-je? Comment faire pour suivre le conseil de Socrate : « Γνωθι σεαυτον » (Connais-toi toi-même)? Quel miroir sera susceptible de réfléchir sans déformation ce qui se dit dans l'esprit d'un individu pour lui renvoyer une image exacte de sa personnalité? Dans son installation, *Tramer l'espace 365 jours*, Julie Faubert tente de dire la vérité sur elle-même en employant une technique qui s'apparente à l'arrêt sur image. Or, nous connaissons bien la difficulté de nous remémorer qui nous avons été dans un lieu précis et à un moment donné au cours d'une année. Dans *Matière et mémoire*, Bergson distingue la mémoire qui répète de la mémoire qui imagine, c'est-à-dire qui crée des images-souvenirs. « Nous aimons mieux construire un mécanisme qui nous permette, au besoin, de dessiner à nouveau l'image, parce que nous sentons bien que nous ne pouvons pas compter sur sa réapparition. » Ce mécanisme pour Julie Faubert a été le fait d'écrire les pensées qui habitent son esprit lorsque sonne, à n'importe quelle heure de la journée, le réveil qu'elle a mis dans son sac. L'artiste brode ensuite avec du fil blanc sur des bandes de tissu blanc les phrases qu'elle a préalablement notées. Ces fragments prélevés dans l'incessant monologue intérieur sont ainsi sauvegardés et ce matériel scripturaire devient le sujet même — le motif — de l'installation.

Pénélope gagnait du temps par soustraction en défaisant, chaque nuit, la tapisserie qu'elle avait fait avancer, le jour, pour qu'Ulysse arrivât avant qu'elle ne fût contrainte d'épouser l'un des prétendants. Julie Faubert garde le temps par addition puisqu'elle a tramé l'espace pendant trois cent soixante-cinq jours. Les bandes de tissu se sont ainsi accumulées jusqu'à ce qu'elle les tende d'un mur à l'autre de la galerie pour constituer à la fois une tapisserie au travers de laquelle le visiteur passe en enjambant les fils et un livre entre les lignes duquel il se promène. Julie Faubert assume sa féminité dans le raffinement des broderies et des textures qui peuvent évoquer les trousseaux que brodaient autrefois les futures mariées, mais le processus de la réalisation est d'une rationalité qui se rattache au masculin (du

moins si l'on admet que le rationnel est l'espace du père et l'irrationnel celui de la mère). Le corps — le sien et celui des regardants — est impliqué comme un préalable pour faire revivre le passé, pour lui restituer de la présence. L'installation démontre le bien-fondé de la thèse de Bergson qui affirme que « mon présent consiste dans la conscience que j'ai de mon corps ».

Quant aux pensées que Julie Faubert a scrupuleusement notées, elles sont insignifiantes dans la mesure où elles sont dégagées de tout contexte et c'est cette insignifiance même qui garantit le succès de l'entreprise, à savoir, pour l'artiste, se retrouver une et multiple au fil des jours. Cette éthique de la minutie, selon l'expression de Dominique Viart, cette esthétique de l'humilité, selon la formule de Derrida, garantissent contre tout risque de débordement lyrique. Elle se refuse à faire de la littérature où sens où Verlaine entend ce mot dans « L'art poétique » : « Et tout le reste est littérature. » Cette quête de la vérité fut aussi celle de Van Gogh et de Cézanne. Dans une lettre à Théo, le peintre des *Tournesols* affirmait : « Elle m'est si chère la vérité, le chercher à faire vrai aussi, enfin je crois, je crois que je préfère être cordonnier à être musicien en couleurs », tandis que le peintre des *Grandes baigneuses* écrivait à Émile Bernard : « Je vous dois la vérité en peinture et je vous la dirai. » Derrida, dans *La vérité en peinture*, commente cet engagement de Cézanne et oppose « la présence de la vérité en peinture comme *aletheia* à la représentation fidèle et mimétique parce qu'adéquante à l'objet ». Or, l'installation de Julie Faubert confronte *aletheia* et *mimesis*. En effet, après avoir franchi les bandes dont la texture et la disposition appartiennent à l'*aletheia*, c'est-à-dire à la vérité de l'art, ce formalisme qui provoque un plaisir esthétique, le visiteur découvre tout au fond de la salle d'exposition un petit espace mimétique, la reconstitution du coin de l'atelier dans lequel l'artiste a réalisé son œuvre. Les bandes de papier sur lesquelles les phrases ont été dactylographiées sont fixées au mur, les ciseaux sont fichés dans la bobine de fil blanc, des bandes sont roulées tandis que d'autres serpentent sur le sol, la lampe de bureau est allumée près d'un petit coussin mauve qui constitue la seule tache de couleur dans toute cette blancheur. Pour Derrida, la recherche de l'*aletheia* va de pair avec la quête de la transcendance et il pense qu'il est possible de « s'épargner la chute dans le sans-fond, en tissant et repliant à l'infini le tissu, art textuel de la reprise ». De la

même façon, chaque jour Julie Faubert reprend le même processus : noter les mots, les fragments de phrases, là où elle se trouve, puis les broder dans son atelier. Quant à Tracey Emin, artiste qui réalise des vidéos autobiographiques, elle affirmait, dans une interview, que l'essence de la créativité a « à voir avec l'essence et l'intégrité des gens quand ils font des choses ». Dans le faire vrai, l'artiste tout autant que l'écrivain vise à la transcendance en se réappropriant son essence.

Comment faire pour se montrer et se cacher en même temps? Julie Faubert résout ce dilemme en écrivant — et en l'occurrence en brochant — ses pensées « blanc sur blanc ». J'emploie à dessein cette expression pour montrer qu'elle agit à l'inverse de quiconque affirme « C'est écrit noir sur blanc » pour insister sur l'évidence d'un fait. L'*aletheia* artistique et la *mimesis* que je qualifierais d'artisanale sont toutes deux présentes également dans le scripturaire. En effet, Julie Faubert a scrupuleusement reproduit les pensées qui étaient dans son esprit au moment où le réveil a sonné, mais la séparation des mots ou des expressions, la succession des bandes et leur emplacement, bref, la composition du texte, correspondent à un choix littéraire. Certes, le contenu est souvent minimal, proche du degré zéro de l'écriture, tel que Barthes le définit, mais il rappelle aussi l'écriture automatique que pratiquaient les surréalistes. Tissu, fil, aiguille — les instruments de ce *making of* — apparaissent à différentes reprises. Le réveil, dont la sonnerie rompt le temps social pour instaurer un temps de liberté voué à la création, est inclus dans plusieurs phrases qui révèlent la préoccupation de l'artiste : « Je ne veux pas que le réveil sonne en l'allumant. » Les remarques les plus triviales : « Ils ne m'ont pas encore dit que mes pâtes étaient bonnes » voisinent avec des notations poétiques qui ont quelque chose de la magie des haïkus : « Prise dans les arbres un matin de ski givrés magnifiques ». Le mot « silence » brodé, seul, sur une bande d'une blancheur transparente, résonne parmi l'enregistrement des bruits quotidiens qui constituent la trame sonore de l'installation. L'affect aussi est perceptible : « Devrais écrire que je pense à R ne veux pas écrire ça. » Dans ce livre blanc du temps, le visiteur qui sait lire entre les lignes peut déchiffrer sa propre histoire.

Françoise Belu