

Métamorphoses du
S O U F F L E

Texte de

DANIEL CANTY

Planches de

PATRICK BEAULIEU



Polygonia c-album (46 mm.)



Méthodologie des coupes TRIPARTITION

Nos manuels de biologie nous apprennent que l'insecte est un animal au corps tripartite : tête, thorax, abdomen. Cette division s'applique aux myriades des coléoptères et des lépidoptères, toutes espèces confondues. Puisqu'elle résulte de notre observation, j'en conclus que nous sommes en mesure d'en réinventer les termes.

L'artiste a opéré des coupes et des prélèvements dans l'ordre naturel. Il nous offre la partie pour le tout, et pour autre chose encore. Dans la plaine d'inondation du lac Saint-Pierre à Baie-du-Febvre au Centre-du-Québec, il recueille les plumes détachées des oies blanches en partance, une branche et une feuille solitaires. Il rejoint les monarques migrateurs au Mexique, voyage dans l'État du Michoacán, dans les forêts où ces papillons par millions nichent l'hiver durant, et où leurs dépouilles, par millions encore, tapissent les sols. Les papillons du départ ne sont jamais les papillons du retour, mais, glissés entre les pages d'un livre, ils peuvent repasser les frontières et rejoindre leur pays d'origine.

Une branche et une feuille nous redonnent l'arbre, une plume nous redonne l'oiseau, une aile le papillon. Concentrant le souffle et la lumière dans des sources uniques, l'artiste réanime ensuite, dans une galerie devenue laboratoire, des créatures de composition. Ces hybrides nous remémorent les gestes collectifs des espèces – envols, migrations, reproductions. En même temps, feuille, plumes, ailes représentent les détails de spécimens inédits. Leurs mobiles tournoyants et miroitants, en constante métamorphose devant nos yeux, chamboulent nos nomenclatures et nous motivent à les revoir.

La règle de trois est une leçon commode, qui s'applique où et quand on le veut. Le papillon, une des créatures qui nous intéressent, passe par trois étapes avant de devenir lui-même : larve, chenille, cocon. L'artiste est tour à tour présenté en naturaliste amateur, en passe-frontière et en constructeur d'automates. Nous procédons ici de la conclusion que les noms divisent la réalité pour nous permettre de mieux la rattacher à un tout. Des ailes de papillon, pressées entre les pages d'un ancien manuel scolaire, font la même leçon.



Apatura iris (62 mm.)

Apatura ilia (55 mm.)



Iconographies volatiles PREMIÈRE COUPE

V. Nuée. Un.

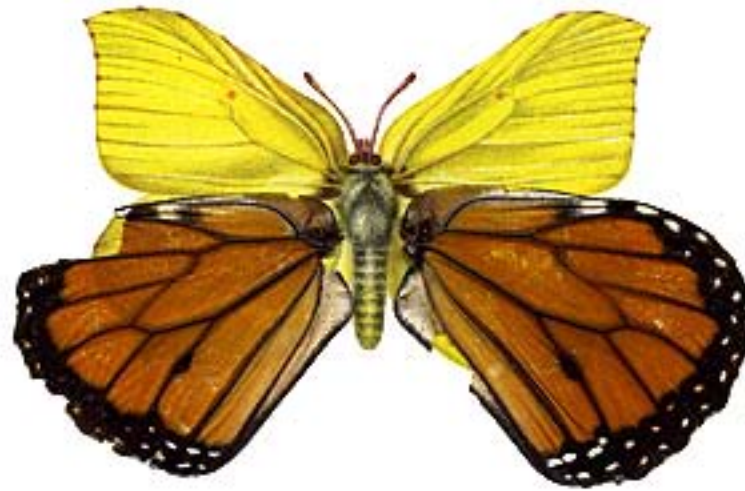
Dans l'imagier de notre mémoire collective, l'oie et le papillon ne se manifestent pas seuls. Bien avant de représenter des *spécimens*, ils sont les *détails* indifférenciés d'une composition aérienne.

Au printemps et à l'automne, les oies volent en V criards dans le ciel canadien. À la fin de l'été, le papillon rejoint la nuée bruissante pour migrer vers l'État du Michoacán ou la Californie. Ces formes vivantes sont des engrenages mineurs de la mécanique céleste. Elles confirment, à l'échelle visible, notre intuition naturelle d'un ordre caché du temps et de l'espace. La rumeur des volatiles, créée ou murmurée, précède nos descriptions.

La géométrie du V et l'abstraction mouvante de la nuée, constellation et nébuleuse, inspirent à croire que des animaux de composition vivent au ciel. L'intelligence de ces formes célestes répond à notre image, sans jamais pourtant se réduire à elle. Pour en composer et décomposer les mobiles, nous en nommons les parties. Le rassemblement des spécimens ou leur examen présuppose une science des noms, intermédiaire entre toutes. Elle s'applique là où les mots et les images doivent s'échanger leur part manquante.

L'image globale du V peut donner lieu à l'image individuée de l'oie; l'image de la nuée à celle du papillon. Mais, si nous ne le nommons pas d'un nom propre, le spécimen continue de répéter et de varier une forme générale. Il relève encore de l'espèce et du genre, n'est qu'*une* oie, qu'*un* papillon.

Les noms nous rappellent à la source métamorphique des formes; chacun est un échelon sur l'échelle des êtres. Descendons plus bas. Le naturaliste amateur qui détache les ailes de la dépouille du papillon ou cueille les plumes perdues de l'oie peut se contenter d'un détail. Il peut aussi assembler, à partir de ce détail, un spécimen inédit. Il ne faut pas oublier que dans l'imagier de notre mémoire collective, le V figure aussi la bifurcation des possibles, et la nuée, leur flou.



Gonepteryx rhamni (55 mm.)

Colias palaeno (42 mm.)



Géographies migratoires DEUXIÈME COUPE

Ciel. Sol. Détail.

Aux douanes, les fiches de déclaration nous rappellent que la matière vivante est interdite de passage aux frontières. La vie doit se mouvoir par elle-même ou demeurer où elle gît. Les nations ont le privilège de contenir les morts qui y tombent. L'État contrôle les entrées et les sorties des symbiotes, des parasites et de toutes les substances porteuses de possibilités mortelles ou vivantes – proliférations, épidémies, hybridations de toutes les variétés. Vie et mort menacent l'étanchéité des frontières.

L'oie blanche et le papillon monarque sont des animaux nord-américains. Les oies hivernent aux États-Unis. La mappemonde des monarches est délimitée par l'arc de leur migration. Pour un spécimen oriental, l'univers s'étend d'un bois du Québec à une forêt du Michoacán. Dans la géographie des papillons, le monde comporte deux extrémités, où il commence et recommence.

Venue la saison des rassemblements migratoires, le promeneur dans la plaine d'inondation n'a qu'à se pencher pour cueillir, parmi les herbes hautes, les plumes des oies en partance. Traîne des grands départs ou mouchoirs des au revoir, le tapis des plumes atteste le cérémonial et l'ampleur du voyage. Le V s'envole, et des détails s'en détachent. Rien de plus facile que de se bourrer les poches de plumes, ou de presser, entre les pages d'un livre, une feuille unique pour représenter la flore entière.

Les monarches marquent les limites du libre-échange. Une fois la nuée apparue dans les cieux d'Amérique, un blason tatoue les forêts du Michoacán. Des millions de dépouilles tapissent le sol d'orange et de noir. La nuée s'imprime sur l'humus. Son motif marque l'endroit d'une sépulture massive, mais aussi la célébration d'une renaissance. Seul un nombre infime de papillons survivent à la traversée. C'est le geste seul qui survit à toutes les métamorphoses. Les femelles pondent leurs œufs en chemin et le papillon à l'arrivée n'est quasiment jamais celui du départ.

Le collectionneur se fait passe-frontière. Pour faire franchir les douanes à ses spécimens, il les dissimule dans un manuel de géographie destiné aux écoliers mexicains, *Geografía Física, Social y Económica*^[1]. Entaillant les leçons et les cartes de la même lame qu'il utilise pour (au besoin) détacher les ailes des abdomens, il les glisse dans les fentes et referme sa bible de contrebandier. Le manuel est une version miniature du territoire, qui permet au passe-frontière de repartir avec le cimetièrre et ses dépouilles en poche. Pour trahir la promesse des fiches de déclaration, suffit-il de se faire passer pour un bon élève^[2]?

Nos oies et nos papillons migrants nous offrent une belle leçon de géographie. Ils archivent au sol leurs mouvements aériens. Une plume ou une aile communiquent l'ampleur de la migration. Entre ciel et sol, un détail nous rappelle à l'ensemble. Les frontières, aussitôt apparues, s'effacent.



Lamproptera meges (38 mm.)

Anatomies mouvantes TROISIÈME COUPE^[3]

Souffle. Lueur. Mobile.

Le passe-frontière prélève également la matière de la langue. En grec ancien, *anima* désigne l'âme et le souffle. *Animal* est issu de la même impulsion étymologique. Nous sommes animés par des volontés que notre volonté ignore. Nous ne nous méprenons pas en nommant *âme* ce que se partagent le souffle et l'animal. La pompe du cœur, la soufflerie des poumons ou le bac de l'estomac s'activent sans qu'on ait à y penser. Nos souffles animaux passent en nous, et effacent la démarcation entre ce que nous nommons nos âmes et ce que sont nos corps. Si nous n'avions qu'une âme, nous pourrions dire que quelque chose *respire à notre place*, mais nous savons bien que nous appartenons à nos corps, et que quelque chose *respire en nous*. Les noms n'ont pas fini de nous en apprendre sur nous-mêmes.

Le constructeur d'automates en est conscient. Ses dispositifs raniment la question de notre nature humaine ou animale – ces deux natures ne peuvent qu'être la même chose. En installant, dans la galerie, des *appareils* du souffle, il nous convie à expérimenter la matière du mot dans tous ses sens^[4]. L'appareil nomme d'abord les préparatifs du voyage et nous rappelle au cérémonial migratoire de l'oie ou du monarque. L'appareil nous ramène à la parade céleste du V ou de la nuée, au blason d'ailes ou de plumes perdues qui habille les sols. L'appareil est l'assemblage des organes ou des pièces qui animent l'animal de composition. L'appareil est ce lien qui rattache le membre à un corps, jonction de l'aile ou de la plume, branche de l'arbre, entaille au papier du manuel de géographie. Encore, l'appareil désigne les dispositifs – ventilateurs, lampes, cylindres de cristal, microfilament – qui prêtent mouvement et illumination aux plumes, aux ailes et à la feuille unique sur sa branche finale.

Les formes célestes apparaissent sur le canevas de l'air et de la lumière. Dans les cylindres de son laboratoire, le constructeur d'automates mêle à son tour le souffle et la lumière, et y entraîne la matière animale. Des êtres de composition se profilent, constellations en miniature ou emblèmes d'un règne à venir. Ces spécimens ne s'envoleront pas de l'espace du laboratoire. Mais, si la migration échoue, la transmigration opère. Des âmes possibles passent devant nos yeux. Ce sont des hybrides, suspendus, sur l'échelle des êtres, entre l'animé et de l'inanimé. Dans une nuée bifurcatrice, ils échappent à nos nomenclatures. Leurs variations nous ramènent à l'évidence irrésoluble du souffle.

La feuille unique sur sa branche finale ne désigne pas d'autre vérité. Ce fragment végétal affiche, en semblant se mouvoir de lui-même, sa parenté à l'animal. Divisée entre le désir de voler et celui de tomber, la feuille existe à la frontière de deux états. Les automates du naturaliste amateur sont des passe-frontières. Dans l'espace de la galerie, dans le tournoiement des souffles, les règnes se chevauchent, aspirent à la métamorphose. Leur mouvement perpétuel achemine l'âme à ces intuitions d'elle-même qui demeurent sans nom.



Parthenos sylvius (90 mm.)

Notes

^[1] Carlos Benitez Delorme, *Geografía Física, Social y Económica*, Editorial Herrero, S.A., México, D.F., 1964 (1963).

^[2] Les botanistes amateurs utilisent sans doute la même méthode. À quelle sympathie, quelle préméditation, tient la clémence des douaniers?

^[3] L'expression est de Jacques de Vaucanson (1709-1792), médecin et mécanicien, constructeur d'un canard (1738) et d'un joueur de flûte (1739) automatiques.

^[4] Le travail de notre constructeur d'automates fait écho à l'entreprise d'un être de fiction du XIX^e siècle. « The Artist of the Beautiful » (1844) – l'*artiste du beau* –, de Nathaniel Hawthorne, raconte la construction d'un papillon mécanique par l'horloger Owen Warland. Il s'abîme dans la contemplation de cet animal transcendantal, au détriment du monde qui l'entoure. La destruction de l'automate aggrave la fascination, et Owen Warland continue de fixer le signe envolé d'un au-delà. Pourrait-on dire qu'à plus d'un siècle et demi de distance, « l'artiste du beau » de *Souffle* est animé par un élan contraire, ses mobiles nous confinant au monde des apparences, célébrant sa palpitation? Cette fois, la question n'est plus celle de notre nature profonde, mais celle des mots et des moyens – les « appareils des apparences » – que nous employons pour y toucher.

Dix exemplaires de *Métamorphoses du souffle* ont été tirés à Montréal pour l'exposition *Souffle*, présentée à la Galerie Art Mûr du 11 janvier au 10 février 2007. Le boîtier, orné d'une véritable aile d'un papillon du Michoacán, est l'œuvre de Carl Simard. Les planches sont extraites de J. Moucha, *Las más bellas mariposas*, illustrées par F. Procházka (Editorial Queromón, S.A., México, D.F., 1966) et transformées par Patrick Beaulieu. La mise en page est de Daniel Canty et emprunte sa maquette à la quatre-vingt-huitième page de l'ouvrage de J. Moucha.

© Patrick Beaulieu, Daniel Canty, 2007.