

Francine Larivée Entretien

Francine Paul

Number 32, Summer 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10192ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paul, F. (1995). Francine Larivée : entretien. *Espace Sculpture*, (32), 29–32.

Francine Larivée

Entretien



Francine Larivée, *Lecture du paysage dans le paysage*. Le paysage comme tableau vivant, 1993-1994. Oeuvre de mousses vivantes installée en permanence aux Jardins de Métis. Photo : Michel Laverdière. Gracieuseté du Musée régional de Rimouski.

Prenant prétexte des pratiques artistiques les plus récentes de Francine Larivée et de celles en préparation, nous essayons dans cette transcription d'une interview qui a eu lieu en décembre 1994, de rendre compte d'une oeuvre où toujours oscille la poésie. Nous tentons de mieux comprendre ses variations autour du paysage et sa propension aux images microcosmiques où se démontre l'efficacité de la lorgnette qui, telle une litote, en pointant ce qui est habituellement caché, le petit, le personnel, donne à voir plus grand, déploie des dimensions autres. Ce chassé-croisé de réflexions, de lectures, de souvenirs participe de la complexité des réseaux émotifs, verbaux et visuels qui naviguent chez Francine Larivée entre la transcendance et le "roman de la chasse au réel" comme nous le rappelle la citation d'un texte de John Wu qu'elle a déjà elle-même empruntée et exposée.

FRANCINE PAUL : En juillet 1994, il y a eu une intervention

Francine Paul

dans les Jardins de Métis en même temps qu'était présentée au Musée de Rimouski, une rétrospective de ta production de 1984 à 1994 où l'on revoyait avec plaisir des oeuvres réalisées avec des mousses et où également la thématique de l'eau se faufilait dans les oeuvres du rez-de-chaussée et du premier étage. Je sais aussi qu'à l'été 1995, tu feras une intervention majeure dans un parc riverain du fleuve St-Laurent à Longueuil. J'aimerais que tu nous précises comment tu vois ces actions dans la nature.

FRANCINE LARIVÉE : Elles découlent d'une réflexion que j'ai faite à partir d'une recherche sur les mousses. Ce n'est pas venu d'un coup. C'est une réflexion liée à ma volonté d'amener les mousses dans les milieux artificiels de la ville et aux réactions que ces interventions ont suscitées; pas seulement celles des mousses mais également celles des lieux qui les recevaient et celles des personnes responsables de ces lieux-là. Je me suis rendu compte

que c'était presque impossible que les gens s'occupent des mousses, à partir du moment où moi, je les leur laissais. Qu'il s'agisse d'expositions, d'installations temporaires ou de jardins miniatures dans des lieux publics quels qu'ils soient, leur survie était difficile. Ainsi lentement, les mousses devenaient un miroir de mon rapport à moi, à l'être. À partir du moment où je ne les considérais plus comme des objets mais comme des sujets vivants, ça me renvoyait à l'idée que si je voulais travailler avec elles, il fallait que j'oeuvre dans la nature. Aux Jardins de Métis, il s'agit d'une intervention dans leur lieu d'appartenance : cueillies dans leur milieu naturel, je leur ai donné à nouveau des contraintes difficiles en les intégrant dans une oeuvre installée sur un ancien barrage où il y a des débâcles au printemps et où, souvent, l'eau coule dessus et le soleil plombe. C'était donc un test pour voir leurs capacités d'endurance, de résistance dans un milieu de tension qui n'est pas encore le jardin placide. Cette installation, plus ou moins cachée, qui se laisse découvrir, ne provoque pas cependant la surprise que causait la présentation de jardins miniatures vivants ou celle de paysages miniatures exposés antérieurement. C'est très différent.

J'ai proposé en plus de l'objet artistique, de travailler la nature environnante pour aussi donner à lire le paysage naturel. J'ai nettoyé, revampé le sous-bois, j'ai dégagé les feuilles et les branches mortes pour permettre au regard de voir la forêt, de saisir le parcours de la rivière parce que comme j'intervenais sur le barrage, on ne voyait plus comment l'eau circulait. Cette réalisation à Métis succédait à une recherche pour un projet à Vaison-la-Romaine, composé de trois moments dont l'argumentation reposait principalement sur la problématique de l'eau. Là aussi, en France, même si ce n'est pas encore réalisé, il est question d'intervenir sur le terrain lui-même, de le nettoyer, de revampé le milieu, de transplanter des plantes autochtones disparues du site, en ramentant l'eau, en régénérant ainsi le sol. Cette réflexion, faite là-bas, je l'ai ramenée ici et c'est elle que j'ai appliquée dans un premier geste à Métis et que je reprends à l'été 1995, sur un terrain du parc Marie-Victorin à Longueuil dans le cadre d'un symposium organisé sur le thème de l'eau, élément associé à la féminité.

F.P. : Cette fois-ci, la recherche se concrétisera dans un espace naturel ambigu, situé entre le fleuve et l'autoroute.

F.L. : En effet, il y a déjà du mobilier urbain dans le parc, on y retrouve de l'éclairage, des pistes cyclables, des sentiers aménagés pour s'approcher du fleuve, voir les oiseaux. Et il y a aussi une jeune forêt avec des sentiers naturels où les gens circulent;

certains sont plus ou moins cachés, d'autres très cachés. C'est un lieu vivant déjà approprié par la population.

F.P. : La connaissance que tu as de cet espace, tu l'as acquise, je présume, comme on fait naturellement lorsqu'on se promène à la campagne.

F.L. : Oui, j'ai marché et j'ai bien observé le site à plusieurs reprises. Je l'ai vu à l'automne au moment où une partie des feuilles étaient tombées et plus tard lorsque le fleuve avait inondé le terrain sur au moins trente pieds. J'y suis retournée pour faire des photos et là, je me suis avancée sur le terrain d'une façon très exploratoire, en essayant de cibler les points d'intérêts. En étant à l'écoute des signes, en ayant l'oeil ouvert, aiguisé par rapport aux particularités de cet espace extérieur, j'ai découvert des endroits très intéressants.

Dans ma tête a fleuri l'idée que je pourrais intervenir dans différents secteurs : les zones plus permanentes comme les parties plus éphémères. Par exemple, je veux faire une avancée sur le fleuve, là où les gens allaient s'asseoir et y laissaient des traces. Il y a également un autre lieu dans le boisé qui est probablement plus fréquenté l'été quand il fait chaud où il y a des troncs d'arbres et des roches qui me font penser aux cercles des druides. Je vais renforcer cette partie-là comme si c'était les remparts d'une place où peut-être il y a déjà eu un habitat, des échanges.

F.P. : C'est à partir de ses caractéristiques que tu investis le site; tu observes les indices de circulation, les traces de la présence humaine et tu les signales aux futurs promeneurs. C'est un travail d'exploration, d'archéologie.

F.L. : Oui, plus ou moins d'archéologue. Il y a des signes du passage humain comme cette rencontre dans le boisé de quatre sentiers très bien marqués. Il y a convergence vers ce lieu qui est un temps fort du sous-bois et où se retrouvent les arbres les plus imposants.

F.P. : Ce sont des feuillus ou des conifères? Ce sont des feuillus car les conifères sont plutôt dans la partie qui est plus cultivée. Je ne pense pas de toute façon que des sapins pousseront dans ce coin qui doit être assez inondé normalement. Remarque, cette affirmation intuitive est liée à mon expérience du bord de l'eau à la campagne, l'été. Tu reconnais les plantes, les arbres, tu identifies les emplacements qui peuvent les accueillir. C'est du gros bon sens, il s'agit simplement d'être à l'écoute. Au départ, je me dois d'être très "groundée" par rapport à ce que je vois : être à l'écoute de ce que je vois et être à l'écoute de l'intuition en même temps. D'abord être capable de lire ce qui se passe pour ensuite aller vers le désir. Je

n'essaie pas de construire une intervention dans ma tête puis de la greffer, de manière déconnectée. Il n'est pas question que j'impose une oeuvre au site sans avoir été à son écoute. Dès le premier concours pour ce projet, j'avais affirmé : «Je veux écouter battre la terre, entendre son pouls, la sentir». Des émotions, de la sensibilité qu'éveille l'espace, naît l'idée. Après, je réfléchis à ce que je peux mettre, à ce qui pourrait laisser une trace du regard que j'ai posé sur le site.

J'ai aussi découvert, en regardant mes photos, la présence de différentes spirales : une grande spirale et plusieurs petites qui témoignent du travail de l'eau, de l'infiltration de l'eau. Il m'est apparu significatif de souligner la présence de la disparition de l'eau. Alors je rappellerai ces spirales par des morceaux d'ardoise posés à la verticale en lignes spiralées. J'ajouterai une petite couche de sable rose pour embellir cette partie-là et ne pas la laisser à l'état brut. Ensuite, on râtelera en forme de spirale. Ce seront donc des petites touches telles des petits coups de pinceau dans la nature.

F.P. : Les expressions "touches", "coups de pinceau" me font penser à la peinture de paysage.

F.L. : En effet, à Longueuil il y aura aussi l'idée du cadre, le cadre qui servait à la mise au carré pour peindre les paysages. Je suis donc partie de l'idée du traitement pictural du paysage pour cadrer, pour faire un cadre sur pied dans lequel on peut regarder. Cela permet de voir la mise en scène du paysage dans le paysage, de pointer le travail sur le paysage. Mais avec le cadre, le regard peut aussi déborder et voir le paysage extérieur au cadre. C'est aussi toute la référence à la peinture : tu débordes du cadre et tu as un regard sur la nature. Il y a vraiment théâtralité, mise en scène du paysage. Il y aura six cadres dirigés sur mes interventions et sept autres cadres contenant des morceaux du paysage que je considère intéressants.

Tu vois le cadre, tu remarques le débordement du cadre, tu vois le paysage, tu vois toute la mise en scène, tu peux privilégier un angle mais en réalité il y a tout le reste que tu peux regarder. Tu te demandes quel regard se pose sur le paysage. Il y a le paysage dans le paysage comme il y a le miroir dans le miroir et toute l'idée dans l'idée. C'est toujours là-dessus que je travaille.

F.P. : Et si on reprenait notre visite "guidée" du projet de Longueuil.

F.L. : J'ai observé sur le site plusieurs arbres dont l'état est précaire. Je veux les ranimer en enlaçant les branches, en les tressant. En effet, dans la tradition des grands jardins européens, tu as des parties très géométriques, très organisées et dans

Francine Larivée, *Le jardin de l'intérieur*. Film archive 68,58 x 119,38 cm. Texte tiré de *L'Age d'or du Zen*, de John Wu, Ed. Marshal. Coll. Claude Grenier. Photo : Michel Laverdière. GracieuSeté du Musée régional de Rimouski.

l'arrière-plan, si on veut, il y a des phénomènes beaucoup plus organiques. Il y a là un travail de conceptualisation puisque ce n'est pas simplement une organisation spontanée, naturelle. Quand je pense à l'intervention que je veux faire, je m'inspire de cette tradition européenne où le jardinier est aussi artiste, architecte-paysager, botaniste.

Il y a également d'immenses roches placées "à la va comme je te pousse" et moi j'aimerais en faire descendre une très grosse pour approcher le bord de l'eau, pour avancer sur le fleuve. Il s'agit simplement de souligner tout ce qui est déjà là, comme de replacer les objets dans la maison; quand tu regardes c'est comme si tous les meubles avaient été renversés, comme si on avait mis un gros sofa dans une petite cuisine de huit pieds par huit pieds, qui encombre l'espace au complet. Il y a donc une grosse roche qui va être descendue et on va essayer de replacer tout ça délicatement pour qu'on puisse y accéder naturellement et s'asseoir.

F.P. : Ce n'est pas de la rénovation, parce qu'on est dans la nature, c'est...

F.L. : C'est plus ou moins du paysagisme. Quand tu redonnes une forme, tu vas dans le sens du terrain ou à contresens et tu le structures. À Longueuil, ça va dans le sens du terrain et ça le structure d'une certaine façon aussi. C'est comme contenir le lieu. Il n'y a pas de terme vraiment, c'est une avancée, je fais une avancée intuitive. C'est faire du neuf avec du vieux, d'une certaine façon. Je n'ai pas le sentiment de créer quelque chose de neuf, et c'est ça le paradoxe. C'est une poussée en avant qui ressemble, qui est inspirée de, mais qui va vers autre chose.

F.P. : Quand tu dis : "qui est inspirée de...", tu veux parler des pratiques du land art?

F.L. : Des pratiques du land art, de tout ce que je sais des jardins européens, des jardins orientaux, de la tradition des jardins. Je suis en train d'assimiler les lectures des deux dernières années et le recul que j'ai pris pour lire là-dessus. Au départ, avec les mousses, ma démarche personnelle, inspirée d'une pensée zen, n'était pas influencée par les jardins japonais. J'ai fait toute la production avec les mousses et après, j'ai senti le besoin de comprendre, de faire le point et de voir ce que je peux faire, ce que je peux ajouter à tout ça et savoir où je m'en vais. Je n'ai pas l'intention de copier mais je ne veux pas refaire ce qui a déjà été fait non plus. C'est comme si j'étais porteuse d'une certaine façon de l'Histoire, de l'histoire du travail des autres et avec mes petits gestes à moi, j'ajoute tranquillement autre chose.

J'apprivoise des terrains qui sont à proximité de la Cité alors que je viens d'intervenir

dans une région très éloignée de Montréal. Je voulais, il y a plusieurs années, faire des jardins qui étaient à l'intérieur d'édifices, dans des milieux urbains et aujourd'hui, je suis face à la ville, dans un lieu préservé, naturel dont une partie est très culturelle, cultivée. Je suis en train de concilier un geste d'artiste qui est en respect avec la nature et une nature qui est intégrée à la cité, qui est en face de la grande ville. Cette petite forêt est suffisamment importante pour te ressourcer, pour te régénérer, pour te connecter sur les oiseaux, l'eau, les odeurs, la nature.

C'est tout ça qui est intéressant par rapport à ma connaissance, par rapport à mon travail antérieur, par rapport à ce que j'ai lu : je suis en train de faire un lien avec mon travail, avec le travail des autres en connexion avec la nature alors même que ma préoccupation est de dire combien c'est important que la nature ne soit pas loin de nous, qu'on s'en préoccupe, qu'on travaille avec, qu'on joue avec, qu'on soit à l'écoute.

F.P. : Mais c'est une écoute bien particulière par rapport à l'ensemble des autres artistes qui ont, ces dernières années, le besoin de questionner l'identité, le corps. On ne sent pas chez toi ce type de préoccupations-là.

*F.L. : Cela a été notamment questionné avec *La Chambre Nuptiale* en 1976. Le corps a même été investi par les mousses. Au départ, ce n'était pas nommé mais les paysages c'étaient des corps, les corps faisaient des montagnes : le corps était caché en dessous des mousses et les paysages miniatures étaient des personnes mortes sur lesquelles tout repoussait. Des personnes qui avaient été détruites, étaient réinvesties par les mousses de la même manière que n'importe quoi sur la terre pousse sur n'importe quoi en réalité. C'était comme le corps enseveli d'où tout repousse, d'où tout repart à neuf.*

Quand j'ai arrêté de travailler avec les mousses, je me souviens, j'ai fait un personnage en mousse de sphaigne pour une exposition au Musée de Rimouski, en 1988. C'était comme une statue vivante placée dans le jardin du Musée. Quand la mousse a séché, la sculpture s'est mise à craquer puis à s'ouvrir. J'ai eu un choc terrible. Je l'ai ramenée dans mon atelier et là, ça a été clair pour moi que la symbolique des mousses me renvoyait à l'être

Je suis le chemin du corps et du coeur.
"Seule la nature peut refléter avec
quelque fidélité la vision intérieure.
Les hommes d'autrefois allaient leur chemin
dans l'humanité et s'abritaient
dans l'intégrité pour la nuit, en cours
de chemin vers les régions transcendantes,
pique-niquant dans le champ de la simplicité,
pour s'établir finalement dans leur
jardin personnel, qu'ils ne tenaient pas
d'un autre.
La transcendance est parfaite liberté.
La simplicité contribue à la santé et à
la vigueur parfaites. Votre jardin n'étant
pas loué à autrui, vous n'êtes pas sujet à
en être renvoyé. Les anciens appelaient
cela le roman de la chasse au réel."
"L'âge d'or du zen" de John Wu, Ed. Marchal

humain, me renvoyait à moi en tant qu'être. Il a fallu que je travaille les mousses en figure humaine pour que toute la problématique sur la survie, sur la ville, sur les grands espaces inhumains, me ramène à l'essentiel. Est-ce que je me fais ça à moi de vivre entre les quatre murs d'un musée, dans un hall d'entrée d'hôtel ou de building??? Ça devenait clair qu'il fallait que je ramène les mousses à leur place, que j'arrête de les utiliser comme si c'était des objets. J'ai donc ramené ces sujets vivants dans la nature, j'ai travaillé avec elles dans la nature et moi, ça m'a ramené dans la nature qui m'a régénérée. À quelque part, revenir à la nature m'a redonné toute mon énergie vitale.

Je veux continuer à développer le créneau du jardin, à réfléchir par rapport à la notion du paysage. Ce que je ressens comme énergie ou inspiration en marchant dans le bois, en me confrontant réellement aux éléments ça me "ground" et parce que ça me "ground", ça me permet de passer à un autre niveau. En tant qu'urbains, on est tellement déconnecté par rapport à la nature qu'à quelque part, si on oublie de se ressourcer, on devient des machines automatiques, on oublie qu'on existe en tant qu'être vivant avec tous ses besoins. Ma démarche est de ramener les gens dans la nature, d'amener les êtres humains à leurs besoins essentiels dont celui de la spiritualité. Si on ne prend pas régulièrement le temps de faire une immersion dans la nature, on perd quelque chose de la vie, de nous-mêmes.

F.P. : Ces interventions dans la nature, tu les définis toujours comme des gestes artistiques?

F.L. : Oui, ça ne peut pas faire autrement parce que je suis une artiste, parce que j'ai le privilège de pouvoir avoir le temps de réfléchir sur les gestes à poser en tant qu'artiste. Comme les artistes de ma génération, j'ai été formée dans la polyvalence : tout en faisant des interventions dans la nature, je vais revenir aussi à une pratique en atelier parce que je ne peux pas m'en dissocier.

Et cela me renvoie tout le temps, tôt ou tard, à poser des gestes qui m'amènent dans une autre réflexion présentée, elle, soit en galerie soit en musée. C'est sporadique et je ne peux pas produire comme d'autres systématiquement ou pour une galerie ou pour un musée. Je suis ma vérité intérieure. Actuellement, je veux faire en atelier une production parallèle aux oeuvres intégrées du 1%.

F.P. : Te perçois-tu comme une sculpteure?

F.L. : Bien sûr le fait d'intervenir avec la matérialité tridimensionnelle fait que d'une certaine façon, en apparence, je suis sculpteure mais en réalité, je suis plus polyvalente que ça parce que, d'une certaine manière, c'est toujours le travail avec l'idée et la matérialité de l'idée qui me préoccupe. Pour moi, être artiste réside dans le fait que l'on soit capable de matérialiser l'idée, d'intervenir sensiblement par rapport à l'espace. Tout le monde a des idées, mais l'artiste matérialise l'idée. Si tu la matérialises dans la matière, une matière qui a trois dimensions, à quelque part ça peut s'appeler sculpture. Mais c'est également la rencontre de plusieurs formations aussi. J'ai travaillé avec des botanistes, j'ai acquis des connaissances de base. Je ne suis pas botaniste mais j'ai des connaissances de base. La même chose pour le paysage, je ne suis pas paysagiste mais j'ai des connaissances de base. Je travaille également en deux dimensions; je l'aborde par des lavis, la photographie, éventuellement par la peinture. Le fait de travailler dans la nature, c'est effectivement plus près de la sculpture. Tant que je suis en vie, il y a toutes sortes de possibilités. C'est pour ça que j'aime mieux dire artiste. Je concrétise des idées ou des intuitions.

F.P. : Les idées, les intuitions se concrétisent entre autres en 1995 à Longueuil. Est-ce qu'on peut penser que dans l'avenir, il y aura d'autres projets réalisés à l'extérieur? Est-ce qu'il y aura toujours le travail en atelier et le travail dans la nature?

*F.L. : Oui, en autant que je sois invitée. Quand en 1991, j'ai présenté *Source*, au*

Centre d'exposition Circa, c'était le point final de la recherche avec les mousses, même si déjà là, les mousses étaient absentes. C'était la lumière et l'eau. Il n'était plus question de les amener vivantes en musée ou en galerie, même d'en parler, c'était fini. J'avais besoin de travailler dans la nature, il le fallait et les occasions se sont présentées tout de suite. J'ai été invitée en France, la proposition des Jardins de Métis a suivi, maintenant Longueuil. Le va-et-vient se fait de plus en plus entre l'atelier et le travail dans la nature.

F.P. : Est-ce qu'on peut penser à une production en photographie, en dessin, en estampe qui pourrait se combiner au travail sur le terrain?

F.L. : Un jour, j'ai arrêté systématiquement de faire du dessin pour défaire ce que j'avais appris et c'est très long de défaire ce que tu as appris. Puis, là actuellement, je suis en train de me réapproprier le dessin à nouveau parce que j'en ai besoin, parce qu'il faut absolument que je me mette au dessin. Quand tu travailles sur des grands terrains tu ne peux pas faire des maquettes. Je passais facilement de l'idée écrite à la maquette mais le passage entre maquette-dessin, c'est-à-dire entre idée-maquette-dessin, je ne l'ai jamais fait, je faisais des plans mais pas des dessins. C'est l'étape qui s'en vient, travailler de plus en plus le dessin qui, lui, sera ensuite négociable par rapport au projet, un peu comme Christo. Il y a beaucoup d'écriture aussi. Toute l'organisation, toute la structure est élaborée, abordée point par point par le texte. Le travail est là pour moi davantage que dans le dessin.

F.P. : Mais, en même temps, cette façon de travailler semble contradictoire; tu es une intuitive qui a besoin de conceptualiser avant de passer à la réalisation?

F.L. : J'ai fini par accepter qu'il fallait travailler premièrement avec l'intuition parce qu'au départ, j'aurais mieux aimé être rationnelle qu'intuitive, mais j'ai les deux. Alors il faut travailler avec les deux. Il faut d'abord être à l'écoute de l'intuition, puis ensuite la nommer et, à partir de ce moment-là, tu structures l'approche, comment tu peux l'aborder, de quelle façon tu veux travailler, avec qui tu vas travailler. Tu établis la procédure. Mais c'est d'abord une sensibilité à ce qui se passe, puis ensuite, le développement se fait. Mais ce qui est étrange c'est de constater à quel point l'écriture a de l'importance : tout le temps, même une fois l'oeuvre réalisée, il faut encore la renommer pour la présenter au public, puis ensuite un an ou deux après, il s'agit de renommer le projet dans sa globalité pour

être simplement capable de le réintroduire dans l'histoire du travail global.

Je me suis battue toute ma vie d'artiste pour ne pas être un singe savant qui a peur des affres de la création, de ses angoisses, qui a peur de gratter le fond, de connaître les raisons qui me motivent. J'ai plongé en me disant que si le talent m'a été donné, je saurai toujours quoi en faire tôt ou tard. Aujourd'hui je suis plus en harmonie avec l'idée d'esthétisme, de formalisme parce qu'elle n'est pas vide de sens. Il y en a qui ont pensé qu'avec *La Chambre Nuptiale*, je voulais n'être que politique. Mais à mon avis, tu es politique quand tu n'as pas le choix. La situation est telle qu'il faut que tu prennes position, alors j'ai pris position avec des moyens forts et durs, même si en apparence il y avait une enveloppe très séduisante et très choquante en même temps. En réalité, c'était très dur. Avec les mousses, c'était déjà beaucoup plus doux. En tout cas comme enveloppe, mais en réalité c'était très dur aussi parce que c'est toujours la question de la vie et de la mort, la question de la survie. Là où je suis rendue, maintenant, c'est dans une énergie collée à l'intériorité de l'être, collée à la spiritualité de l'être. Je suis rentrée dans le sens de ma vie et il y a à nouveau une grande ouverture sur d'autres mondes. L'ego est beaucoup moins important. Il est là bien sûr, mais quand je travaille, l'écoute, la sensibilité prennent plus de place. ■

Based on the recent artistic practices of Francine Larivée, the author attempts to bring out the poetic dimension of the artist's work. She endeavours to understand more clearly the artist's variations upon the theme of the landscape and her propensity for micro-cosmic imagery, an imagery that points to what is often hidden (the diminutive, the personal) and gives cause to see beyond, unfolding other dimensions. This pot pourri of reflections, readings, and memories partakes of the complex nature of the emotional, verbal, and visual networks which simultaneously apprehend both the real and the transcendent. "I hope," says the artist, "to continue to develop the groundwork of "the garden", to engage in a reflection with regard to the notion of the landscape. That which I feel as the energy or inspiration while walking through the woods, truly confronting myself with the elements, is that which grounds me and, because it centres me, I am freed to move to another level. We urbanites are so alienated from nature that somehow, if we cease to nourish ourselves, we become automatons — we forget that we exist not merely to be, but to be living with all of one's needs. My process is to return individuals to nature, to reunite human beings with their essential needs, including those of spirituality. If we do not take the time to regularly immerse ourselves in nature we lose a part of life, a part of ourselves."