

**« L'auditeur doit monter à bord de ma musique ! » : entretien
avec Denis Gougeon**
**“The listener needs to board my music!”: an interview with
Denis Gougeon**

Françoise Davoine

Volume 24, Number 1, 2014

Denis Gougeon en six thèmes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1023647ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1023647ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Davoine, F. (2014). « L'auditeur doit monter à bord de ma musique ! » :
entretien avec Denis Gougeon. *Circuit*, 24(1), 9–18.
<https://doi.org/10.7202/1023647ar>

Article abstract

In an interview conducted by radio host Françoise Davoine, Denis Gougeon discusses his childhood, the encounters that influenced him, his career as a composer and his sources of inspiration. He agrees to participate in a novel exercise: to survey 30 years of his creative career through a dozen carefully selected compositions.

« L'auditeur doit monter à bord de ma musique ! » : entretien avec Denis Gougeon

Françoise Davoine

Denis Gougeon, que le milieu musical québécois célèbre cette année à l'initiative de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), est le premier compositeur que j'ai interviewé pour un article. C'était au printemps 1989, il venait d'être nommé compositeur en résidence de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM), et la revue *Aria* voulait en savoir plus sur le sujet. Près d'un quart de siècle plus tard, lorsque j'ai remonté la rue Jeanne-Mance pour me rendre chez lui, je n'ai pu m'empêcher de penser qu'il était un modèle de stabilité: même conjointe, même maison... même pensée créatrice?

Les propos qui suivent (revus et corrigés par leur auteur) sont extraits d'un entretien qui a eu lieu en juillet 2013 à Montréal.

Françoise Davoine: On sait que l'enfance de Mahler a été marquée par les musiques militaires de la caserne de son village et par les chants d'oiseaux de ses promenades en forêt. Quelles sonorités ont marqué la tienne?

Denis Gougeon: Le bruit des trains, parce que mon père était chef de gare! Mais plus que les sons, c'est l'idée de départ, de mouvement qui s'est inscrite en moi. Le départ, c'est l'ouverture vers le monde, et ça, je l'ai compris au Zoo de Granby où j'allais souvent. Je voyageais déjà en observant ces animaux venus d'ailleurs. Enfant, j'adorais aussi la bicyclette et j'aimais aller à l'aéroport voir de petits avions décoller. Plus tard, j'ai appris à piloter. Départ et retour (indissociables!), vitesse, mouvement: une grande partie de ma musique est portée par ces idées, c'est en quelque sorte l'ADN de mes œuvres.

F. D. : J'aimerais que tu réagisses à quelques qualificatifs que m'inspire ta musique. « Dynamique ».

D. G. : (*sans hésitation*) C'est indispensable !

F. D. : « Accessible ».

D. G. : (*avec un sourire malicieux*) L'accessibilité est une porte d'entrée ; elle passe par une apparente simplicité pour l'auditeur, mais une fois qu'il est entré dans ma musique, j'aime l'attirer sur des chemins plus complexes et plus riches. Le début de mes œuvres facilite souvent cet accueil : en anacrouse, par exemple, temps levé et temps premier, c'est le fondement même de la rythmique, qu'on note déjà dans le chant grégorien. Autrement dit, on met la clé dans le moteur, on embraie et on part à l'aventure. C'est le cas, par exemple, dans *Heureux qui, comme...* (1987), *À l'aventure!* (1990) – évidemment ! – ou dans le *Concerto pour piano et orchestre* (1996-1997).

F. D. : Une signature, en quelque sorte ?

D. G. : Oui, un peu comme la fin des phrases musicales chez Mozart. La notion de phrase musicale est extrêmement importante, même si elle a été parfois complètement évacuée dans certaines musiques d'après-guerre. J'ai toujours pensé ma musique en terme de phrases. Je crois que ça reste très pertinent, tout comme la notion de mélodie qui est très diverse.

F. D. : « Souvent joyeuse ».

D. G. : (*avec un grand sourire*) C'est vrai, un peu à mon image, non ? Je ne suis pas quelqu'un de torturé et j'aime tous les plaisirs de la vie !

F. D. : « Séduisante ».

D. G. : (*avec un sourire amusé*) Peut-être... Mais la séduction passe parfois par la violence et la tragédie !

F. D. : « Colorée ».

D. G. : (*avec un regard lumineux*) Sans aucun doute ! Depuis plus de 30 ans, j'ai écrit pour tous les instruments de l'orchestre, et même pour l'euphonium, la cornemuse ou l'accordéon. J'ai reçu tellement de commandes de différents instrumentistes ! C'est un plaisir incomparable de pénétrer l'essence sonore d'un instrument, de mélanger audacieusement les timbres comme un cuisinier mélange les saveurs : chimie des aliments, chimie des instruments... J'irais jusqu'à dire que c'est jouissif ! Plusieurs de mes œuvres sont des laboratoires à cet égard. Par exemple, *Quatre inventions* (1992) m'a permis d'explorer certains jeux de timbres pour quatre saxophones, qui forgent une

même mélodie. La couleur est indissociable de la musique elle-même, mes idées naissent déjà colorées et mon travail consiste ensuite à les raffiner. Il faut être extrêmement concentré pour entendre la couleur des accords, mais quel voyage extraordinaire! Plus on colore, plus la richesse de la structure musicale et de l'harmonie se déploie, grâce aux effets de contrastes et de surprises ainsi générés.

F. D. : « Exigeante pour les interprètes ».

D. G. : *(avec une mine sérieuse)* Les interprètes sont mes ambassadeurs, je dois donc en prendre le plus grand soin! Que ce soit pour le Nouvel Ensemble Moderne (NEM), pour la SMCQ, pour un ensemble ou pour un grand orchestre, je sais que j'écris pour d'excellents musiciens qui aiment être stimulés. Chacun doit avoir du plaisir à jouer mes œuvres, c'est un élément essentiel de ma musique. Et je dis bien « jouer », parce que l'idée du jeu est également importante : jeu, plaisir, l'enfance ne doit jamais être trop loin... C'est la vie, non ?

Ma musique est fondamentalement démocratique, chacun doit comprendre qu'il est indispensable et qu'en même temps, il fait partie d'un tout. Si l'un expose un passage important, la parole est ensuite donnée à l'autre, mais sans que rien ne paraisse jamais compliqué – c'est là tout l'art du contrepoint. Je travaille à partir d'éléments simples, dont je m'amuse à complexifier l'agencement : changements rapides de modes ou de tonalités, précision rythmique, puissance sonore en (dé)construction. C'est ainsi que je pense la musique !

F. D. : La somme des parties est donc plus grande que le tout ?

D. G. : Absolument! En musique, au-delà de la partition, il existe une autre dimension qui naît des énergies combinées des interprètes. Je suis toujours très critique vis-à-vis de moi-même, mais je connais mes forces, et si je suis satisfait de ce que j'ai écrit, je sais que cette énergie se matérialisera. Au fond, c'est ça la musique : un fourmillement d'atomes, un monde d'activité intense dans lequel chacun joue un rôle, une énergie qui s'élance vers le public. Tant de choses se passent entre les notes !

F. D. : Où l'œuvre commence-t-elle ?

D. G. : Au départ, ça prend une simple étincelle, une impulsion qui fait que je m'assieds devant la page blanche. Souvent, l'idée jaillit, j'arrête, je la laisse tranquille pour vérifier avec le temps qu'elle est porteuse, qu'elle va me tenir en haleine, me parler pendant des jours, ou même des semaines. Si je le sens, alors c'est le début d'une nouvelle aventure, chaque fois palpitante.

F. D. : Comment nourris-tu cette capacité à faire naître les idées ?

D. G. : C'est la vie qui nourrit l'impulsion ; les rencontres et la fréquentation des autres arts stimulent ma curiosité naturelle. Tous les arts d'interprétation sont confrontés à la notion du temps, à l'intensité du temps présent. Dans ma musique, on entend un compositeur qui pense et qui vit. Les idées musicales émergent de cette pensée en mouvement, elles jaillissent tel un éclair. C'est alors qu'éclate un réel sentiment de nécessité. C'est un mécanisme toujours lié au plaisir, même si l'œuvre est dramatique. Très profondément, en moi, existe un lieu sacré, une flamme toujours à l'abri des vents : c'est là que prennent forme mes idées, c'est là que je retourne toujours, vers cet « essentiel ».

F. D. : À partir de cette idée porteuse, comment abordes-tu la construction d'une œuvre ?

D. G. : Créer, c'est le grand plaisir de faire plaisir, tout en surprenant l'auditeur ! On doit monter à bord de ma musique comme on monte à bord d'un véhicule, et le temps musical doit nous faire oublier le temps physique. Je reste attentif à ce dialogue entre le temps réel et la profondeur de l'idée musicale qui se déploie. Mon travail de construction est donc un travail sur le temps : en travaillant sur commande, avec des durées imposées, je dois concentrer ma pensée musicale à l'intérieur du temps physique, mais sans jamais oublier que le temps psychologique est tout à fait autre chose. Si je dilue l'intention, je perds l'auditeur. C'est ma responsabilité de compositeur d'en être conscient. Puisqu'en fin de compte c'est de l'équilibre entre ces deux temps que naîtra la réussite d'une œuvre, j'ai constamment un regard d'analyste sur ma musique. Voilà pourquoi l'idée de départ doit être si porteuse !

F. D. : Tu as mentionné les rencontres dans ta vie de créateur. Jusqu'à quel point sont-elles essentielles ?

D. G. : Pour moi qui mords dans la vie, le contact avec les autres est vital, chaque rencontre m'enrichit considérablement. Je travaille avec des danseurs, des poètes et des gens de théâtre. À cet égard, ma rencontre avec le metteur en scène Denis Marleau est fondamentale. Denis est devenu un ami et je suis vraiment heureux qu'il ait accepté d'être porte-parole de cette année-hommage. J'ai collaboré avec lui une bonne dizaine de fois, en véritable complice, devenant partie prenante de ses aventures, du début à la fin. Quel bonheur de voir se dévoiler une pièce et d'observer le jeu des acteurs ! J'en ai tiré de grandes leçons du point de vue de la construction d'une œuvre musicale. Il est clair que ma musique naît de chocs artistiques et humains.

F. D. : Des chocs plutôt émotionnels qu'intellectuels, donc ?

D. G. : J'ai beaucoup d'empathie pour la nature humaine, je suis tout aussi admiratif de ses grandes réalisations que profondément troublé par sa bêtise. Ma musique est poreuse, je ne fais pas de travail abstrait, je ne joue pas sans cesse avec les mêmes éléments, comme certains, mais je ne suis pas non plus comme Claude Vivier, qui a livré dans ses œuvres son journal intime. Plus j'avance, plus je me rends compte que mes idées musicales se greffent autour de la personnalité de ceux pour qui j'écris. Ils sont une source d'inspiration intarissable... La nature humaine est si diverse !

F. D. : Tu as longtemps vécu de ta musique et, depuis 2001, tu es professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Que t'apporte cette expérience ?

D. G. : L'enseignement me propulse vers un autre niveau de réflexion. Grâce à ces jeunes, je reste très vigilant, à l'écoute de ce qui les passionne. Par ailleurs, ils m'obligent à constamment préciser ma propre pensée musicale et mon esprit analytique est de plus en plus acéré. J'aime voir fleurir les œuvres de ces étudiants. Je sais que j'ai de l'influence sur plusieurs, mais ils ont eux aussi un réel impact sur ma façon de penser ! Et ça m'oblige à une gestion du temps extrêmement stricte – je dois concentrer au maximum mon activité de compositeur.

F. D. : Cette année, grâce à la SMCQ, le Québec tout entier te rend hommage. C'est une formidable occasion pour toi de réentendre certaines de tes œuvres. Parmi la bonne centaine de partitions que tu as signée depuis 1980, serais-tu capable d'en retenir 12 qui témoignent de l'évolution de ta pensée musicale ?

F. D. : Rien que 12 ? C'est négociable ?

F. D. : Absolument pas ! Toi qui aimes aller à l'essentiel, tu devrais pouvoir t'en sortir, non ?

D. G. : Je vais essayer !

1. Voix intimes (1981)¹ : l'affirmation de soi

D. G. : Ma première commande pour la radio (Radio-Canada), quel honneur ! Le travail est difficile, j'écris puis je déchire, je tâtonne. Je me nourris de l'énergie des rues de New York, où je vis avec Marie-Danielle Parent, je cherche l'inspiration dans les musées. J'ai tant accumulé de connaissances pendant mes études que je suis incapable de trouver ma propre voix ! Qu'ai-je envie de dire ? Soudain, la réponse : je dois descendre au plus profond de

1. Pour plus d'informations sur les œuvres, voir le « Catalogue d'œuvres de Denis Gougeon » dans le présent numéro.

moi-même ; l'œuvre sera écrite pour une formation tout ce qu'il y a d'inusité : deux voix féminines, quatre clarinettes et percussion, elle sera non conforme, mais répondra au principe d'une nécessité intérieure, comme dit le peintre Kandinsky, dont les écrits me passionnent.

Voix intimes est une œuvre d'affirmation. Elle a remporté le 1^{er} prix du Concours de la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN) et m'a donné un élan prodigieux. J'ai su que je m'exprimerais désormais en musique et que tant et aussi longtemps que les interprètes aimeraient mes œuvres, j'allais continuer !

2. Heureux qui, comme... (1987) : l'idée du voyage

D. G. : Marie-Danielle et moi sommes établis à Montréal. Serge Garant m'approche pour le 20^e anniversaire de la SMCQ. Je choisis d'écrire pour le piccolo, le cor anglais, que j'adore, et le saxophone baryton, trois couleurs très particulières auxquelles se greffent cordes, percussions et la voix de Marie-Danielle, couleur essentielle à l'aventure, être humain qui voyage. Emporté par cette idée du voyage, j'ai voulu emmener l'auditeur dans des paysages sonores lointains et créer un univers très rythmique et très dynamique, lié à l'enfance. Mais tout ce mouvement de grande joie et de réflexion et cette fin chuchotée sont une vision du retour au bercail. Un grand travail d'équilibre !

3. Six thèmes solaires (1990) : de nouveaux modes de jeux

D. G. : Je suis papa d'un beau garçon, et compositeur en résidence de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM), ce qui, en plus de quelques commandes, m'assure enfin un salaire ! Cette année-là, le Tremplin international du Concours de musique du Canada met à l'honneur dix instruments différents. Le défi est donc de taille et l'idée m'est venue d'une suite qui fait du piano le soleil, chaud et brillant, et dans laquelle chacun des autres instruments porte sa propre lumière : chaque pièce a ses exigences (traitement mélodique et rythmique, enchaînements harmoniques), stimulées par l'idée de concours, mais la technique reste au service de l'expression. Une belle occasion de découvrir de nouveaux modes de jeux pour les divers instruments, étape précieuse dans la vie d'un compositeur !

4. À l'aventure ! (1990) : l'intensité de la création

D. G. : Je compose cette partition pour l'Orchestre Métropolitain et Walter Boudreau, admirable musicien au sens rythmique stupéfiant et virtuose de la direction. Je tiens absolument à écrire une musique qui mettra au défi toutes ses aptitudes !

Quand on part à l'aventure, on regarde toujours en avant, et c'est exactement ce qui m'a intéressé. J'ai composé cette œuvre périlleuse en 12 jours, sans jamais regarder en arrière. Quel défi pour moi, à la fois de forme et de construction des éléments dans la forme! C'était assez novateur, et surtout très épuisant! Mais j'ai été largement récompensé, l'œuvre a été beaucoup jouée, d'abord par l'Orchestre Métropolitain et Walter Boudreau, puis en tournée par l'OSM et Charles Dutoit.

5. *Un train pour l'enfer* (1993) : le théâtre dans la musique

D. G. : Quand Lorraine Vaillancourt, du NEM, m'a approché, sur le coup, j'ai eu peur! Il me fallait une idée particulièrement porteuse et très forte. En feuilletant une revue, je suis tombé sur une photo d'une invraisemblable cruauté: quelque part en Afrique, par une chaleur que l'on sent accablante, un enfant nu et décharmé, prostré sur le sable, et derrière lui, un vautour qui attend. Quel choc brutal! J'ai su que je devais absolument écrire une pièce sur la bêtise humaine, que les percussions me serviraient à dénoncer la force irrévocable de la grosse machine qui, sur son passage, détruit beauté et innocence.

Cette œuvre est une tragédie instrumentale, elle a l'intensité dramatique d'un opéra. J'y ai mis tout ce que je suis: sensibilité et rage côtoient le côté superficiel que je suis capable de créer, comme si la musique prenait conscience d'elle-même et devenait de plus en plus dramatique! C'est la première fois que je me suis senti aussi engagé au plan humain. C'est une œuvre qui m'a marqué parce qu'il fallait trouver comment en réunir tous les éléments, la beauté, la fragilité et l'innocence de l'enfance assassinée par la brutalité des percussions. J'y ai intégré des éléments d'art théâtral acquis lors de mon travail avec Denis Marleau. J'ai été bouleversé et transformé par cette œuvre et je craignais même que le public ne me suive pas, mais il a été au rendez-vous. Sans conteste, une des œuvres charnières de mon parcours.

6. *Le piano muet* (1995) : le cœur du Québec

D. G. : Quand Michel Duchesneau, directeur de l'Ensemble Clavivent, m'a proposé de rencontrer Gilles Vigneault², géant de tout un peuple, je n'allais certainement pas refuser! Le contact a été immédiat: on a parlé, non pas de politique, mais de Johann Sebastian Bach, de la richesse de notre patrimoine, etc. J'ai tout de suite imaginé un conte dans lequel la musique serait un personnage! L'histoire est donc née de l'idée musicale et il a fallu ensuite construire des moments musicaux pertinents. Cette pièce est importante parce qu'elle traite de la transmission de l'héritage et qu'elle est pour moi une

2. Né en 1928 à Natashquan (Québec), Gilles Vigneault est poète, conteur, auteur-compositeur-interprète. Depuis plus de 50 ans, il est l'un des artistes les plus célèbres du Québec, ici comme à l'étranger.

première incursion dans le monde du folklore. Enrichir le discours musical grâce à la mémoire de la culture, quelle belle réflexion pour un compositeur !

7. Jeux de cordes (1995) : pousser les limites du risque

D. G. : Un quatuor à cordes pour le concert ! Tout est nu... Comme je suis loin de l'orchestre ! Tel un chimiste dans son laboratoire, j'ai fait un énorme travail d'expérimentation de la forme et de recherche de timbres. Je me suis donné d'autres outils que ceux que j'utilise habituellement ; j'ai voulu aller plus loin qu'auparavant, tout devait être d'une précision inouïe. Inspiré par le roman *Maîtres anciens* (1985) de Thomas Bernhard, adapté pour la scène par Denis Marleau (1995), et par un petit tableau de Paul Klee³, j'ai pris mon temps et j'ai réalisé un travail en profondeur, pas pour me mettre en danger, mais pour voir jusqu'où je pouvais prendre des risques.

3. Il s'agit de *Ad Parnassum* (1932).

8. Coups d'archets (1998-1999) : l'art du sur-mesure

D. G. : Yuli Turovsky m'a commandé cette œuvre pour le 15^e anniversaire de la fondation de l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal⁴. J'ai voulu en profiter pour lui rendre hommage. Je me suis inspiré de l'expressivité de sa sonorité russe, et l'œuvre est devenue une grande aventure humaine. D'abord seul sur scène, Yuli est peu à peu rejoint par les autres musiciens. Je me suis attaché à l'idée de la transmission de son héritage d'un musicien à l'autre. Et j'ai confié au maître de longs solos virtuoses qui, comme un miroir, lui retournent ce qu'il a donné. J'ai été littéralement porté par l'amour infini de Yuli pour la musique ! La réussite réside ici dans l'adéquation entre l'idée et sa réalisation.

4. Pour plus d'informations sur I Musici, voir : <<http://imusici.com>> (consulté le 23 décembre 2013).

9. Clere Vénus (2001) : la haute couture

D. G. : J'ai écrit *Clere Vénus* l'année de mes 50 ans, magnifiquement célébrés en compagnie de mon cercle d'amis artistes. Écrire pour la voix que je connais le mieux, celle de Marie-Danielle, ma femme, est toujours un bonheur à la fois intense et intime. Pour elle, rien de moins qu'un texte exceptionnel ! C'est en lisant Louise Labé, grande poétesse de la Renaissance, que j'ai eu l'idée de proposer à la voix une suite très théâtrale, dans laquelle elle assume plusieurs rôles. Elle parle, chante ou récite. C'est une réflexion sur les matières, sur les manières aussi ! L'œuvre est construite comme un roman. Comment aller d'un poème à l'autre, comment réussir cette fusion des éléments ? Un travail de haute couture, exécuté avec amour, j'en suis très fier ! Une autre œuvre charnière, sans aucun doute !

10. En accordéon (2004) : penser différemment

D. G. : Cette fois encore, c'est une rencontre qui a été le déclencheur de la pièce. Joseph Petric et son accordéon à boutons : qu'il joue Rameau, Couperin, ou Bach, sa musicalité m'a subjugué. Quel bonheur d'écrire pour lui ! L'idée est dans le titre : partir en voiture, en bateau ou... en accordéon ! L'instrument comme véhicule, le voyage, encore ! Il m'a fallu penser différemment, apprivoiser la puissance et la richesse de cet accordéon, avant même de travailler sur les idées musicales.

11. Fables (2004-2005) : créer le plaisir, créer le désir

D. G. : Pour *I Musici* et la claveciniste Catherine Perrin, j'ai imaginé un monde où poésie et musique se mêlent de plusieurs manières : certaines fables sont récitées, certaines dites musicalement. J'ai voulu une écriture raffinée (moments très expressifs et de grande virtuosité), doublée d'un grand travail de construction qui ne paraît pas. Et c'est là tout l'art du compositeur : faire disparaître le bric-à-brac qui est dans sa tête ! Les musiciens sont heureux de jouer une œuvre qui les met ainsi en valeur. Fort du métier acquis au fil des ans, j'aime créer non seulement le plaisir, mais aussi le désir chez les musiciens. J'ai besoin d'aimer ceux pour qui j'écris, de lire le plaisir dans leurs yeux. Quand ils jouent *Fables*, je le vois !

12. Mutation (2010) : changement de cap ?

D. G. : Je me suis amusé à travailler avec des éléments musicaux différents dans cette œuvre écrite en hommage à mes parents décédés. Lors d'un voyage au Japon, assistant par hasard à des funérailles dans un temple, j'ai été frappé par la musique qui accompagnait ce rituel de passage, par le temps musical en suspens et par la puissance expressive des moyens très minimalistes. C'est dans la façon de construire ma pièce que j'ai changé de cap, j'ai usé d'éléments très simples qui se mutent en une espèce de rituel : mutation au plan des instruments, des phrases et des accords. Œuvre-laboratoire, qui m'a permis de remettre en question mon propre langage. Œuvre charnière, c'est certain !

F. D. : Quel parcours ! Comment résumerai-tu l'évolution de ton écriture ?

D. G. : Je note un véritable fil conducteur dans mes œuvres et ne sens aucun virage brusque dans mon écriture. *Voix intimes*, c'était la matière brute. Trente ans plus tard, mon métier me donne plus de liberté, ce qui ne veut pas dire plus de facilité, mais je contrôle mieux le temps musical. Mon écriture est de plus en plus raffinée, je souhaite enrichir encore l'harmonie,

complexifier les contrepoints, envisager des surimpressions, et je m'attends à profiter plus encore de l'énergie magnifique des interprètes, que j'exploite et que je dompte!

J'ai trois grandes commandes en vue. Chaque œuvre est une porte ouverte sur l'obsédante idée d'aller toujours plus loin, et cette tension créatrice qui m'habite ne doit jamais se relâcher! Je trouve qu'on vit à une époque extraordinaire, riche d'une formidable diversité de pensées et de styles, un siècle de métissages, comme jamais auparavant. Imaginons que Mozart ait rencontré un joueur de shakuhachi! Dans ce contexte, il faut savoir rester sincère. Je suis plus lucide que jamais, je ne veux pas que l'activité grouillante de notre civilisation me déstabilise. La création est un miroir qui peut faire peur! Je dois respecter mes valeurs, rester proche de ma flamme intérieure, dans un état de calme et de parfait contrôle de la matière. C'est vers cet état que mon voyage créateur me mène!



Michel Goulet, *Flying Dreams (Rêves furtifs)*, 2006-2008. Acier laminé à froid teint, coton et aluminium, 150 × 150 × 200 cm.