

**UNIVERSITE DU QUEBEC**

**COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'OEUVRE  
PRESENTEE A  
L'UNIVERSITE DU QUEBEC A CHIQUOTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN ARTS PLASTIQUES**

**PAR  
GISELE TREMBLAY**

**LIENS DE MEMOIRE**

**(Démarche de création en situation de paradoxe entre la mémoire et l'oubli)**

**AVRIL 1993**



### **Mise en garde/Advice**

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Ce travail de recherche a été réalisé à l'Université du Québec à Chicoutimi dans le cadre du programme de la maîtrise en arts plastiques extentionné de l'Université du Québec à Montréal à l'Université du Québec à Chicoutimi.

Ce mémoire de maîtrise est dédié à la mémoire de mon fils bien-  
aimé Jérémie, décédé accidentellement dans le parc des  
Laurentides, le 2 janvier 1990, à l'âge de quatre ans.

**REMERCIEMENTS.-**

Sincères remerciements à Mme Hélène Roy, ma directrice de recherche, pour son aide précieuse et son soutien tout au long de cette démarche.

## TABLES DES MATIERES.-

<b>TABLES DES MATIERES</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION</b>	<b>8</b>
<b>CHAPITRE I: CONSTRUCTION DU LANGAGE</b>	<b>10</b>
1 - Du dessin à la peinture	10
2 - Le geste et l'action	11
3 - Du corps naît le geste	12
4 - Rapport art/vie	12
<b>CHAPITRE II: MISE EN PLACE DES ELEMENTS FORMELS ET SYMBOLIQUES</b>	<b>14</b>
1 - Le lieu	14
2 - Le matériau	15
3 - Les objets trouvés	16
4 - Le triangle	16
5 - Les goélands morts	18
6 - La symbolique	18
<b>CHAPITRE III: CARREFOUR/EXPERIENCE INITIATIQUE</b>	<b>22</b>
1 - Les autels du sacrifice	23
2 - Les obélisques	25
3 - L'arbre	26
4 - Le fétiche	27
5 - Le mandala	28
6 - Expérience d'initiation au geste	29
<b>CHAPITRE IV: RUPTURE/PERTE</b>	<b>30</b>

<b>CHAPITRE V: GESTE-STATION</b>	<b>3 2</b>
1 -   Toile #1 - L'Absence	3 5
2 -   Toile #2 - Repentir	3 7
3 -   Toile #3 - Infinitude	3 9
4 -   Toile #4 - Abandon	4 1
5 -   Toile #5 - Genèse	4 3
<b>CHAPITRE VI: LES OBJETS-TEMOINS</b>	<b>4 5</b>
1 -   Témoins d'une réalité	4 5
2 -   Traces temporelles	4 6
3 -   De l'objet de parcours à l'objet-témoin	4 7
<b>CHAPITRE VII: MONUMENT/MEMOIRE</b>	<b>4 8</b>
1 -   La mémoire	4 8
2 -   Le monument	4 9
2.1- Monument mémoire/coeur	5 2
2.2- Monument mémoire/terre	5 4
2.3- Monument mémoire/création	5 6
2.4- Monument mémoire/ciel	5 8
2.5- Monument mémoire/être	6 0
<b>CONCLUSION</b>	<b>6 1</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>6 3</b>
<b>ANNEXE (figures 1 à 12)</b>	<b>6 4</b>

*"Tout est toujours à recommencer dans l'inconnu. Pour chaque artiste tout est toujours à recommencer depuis le début de la peinture comme si on devait pour trouver enfin son expression propre passer au travers de toutes les formes de l'art du passé et on peut dire que le peintre actuel travaille avec le chaos non seulement en ce qu'il manie la surface à peindre, mais aussi qu'il manie le chaos de la forme. En essayant d'aller au-delà du visible et du connu, il travaille avec des formes qui, pour lui, sont inconnues. Il est donc engagé dans une véritable découverte dans la création de formes et de symboles nouveaux qui possèdent la qualité vivante de la création."*

**Barnett Newman**

## INTRODUCTION

Le mode d'expression artistique que je privilégie est la peinture. Je qualifie ma peinture de gestuelle puisque c'est à partir du geste que mon corps inscrit sur la toile, dans un mouvement spontané, le lieu de ses expériences.

Les thèmes que j'explore sont liés à mon vécu personnel. Le quotidien alimente mes gestes de création qui en s'additionnant les uns aux autres reflètent la mémoire du temps qui passe. Mon travail artistique est le témoin de ma vie d'être humain qui vit et agit dans un lieu et un temps donné.

Entre l'art et la vie qui se confronte, je suis l'intermédiaire qui tente de transmuter les rapports existants entre ma réalité et mon imaginaire. Par cette cohabitation, j'essaie de rendre visible le sens caché des choses, des êtres, de la vie.

L'itinéraire que j'ai suivi dans ce parcours de création s'est élaboré autour d'éléments inhabituels dans ma pratique d'abord, puis d'un bouleversement innatenu dans ma vie personnelle.

Les divers éléments en présence au début de cette recherche m'ont obligés à modifier ma façon de travailler. J'ai amorcé cette recherche par une oeuvre installative qui mettait en place des éléments formels à caractère symbolique où je questionnais les

rapports qu'entretient l'être humain par rapport à certaines grandes questions existentielles.

Le déroulement de cette recherche fut très perturbé par un évènement qui m'a profondément bouleversé: la mort accidentelle de mon fils. L'état de profonde douleur dans lequel je me trouvais était peu propice à la poursuite de ce travail, mais après réflexion, j'ai réalisé que seul mon travail de création pouvait me permettre de passer au travers de cette épreuve.

C'est par la peinture et en continuité avec les éléments de l'installation dont je parle plus haut, que j'ai exprimé le deuil provoqué par cette terrible perte.

L'étape suivante fut marquée par une période de doute et de nouveaux questionnements qui s'est traduit par la collection d'objets de métal rouillé que je ramassais de façon obsessive. Ces objets de métal, qui provenaient de véhicules automobiles sont devenus les témoins de mon drame.

Après cette période de tâtonnement et d'incertitude et dans une ultime tentative de réconciliation entre mon art et ma vie, j'ai repris les éléments de l'installation pour en faire de nouveaux objets en hommage à la mémoire. C'est la mémoire qui tissent les liens qui nous unissent aux autres êtres d'où le titre de mon exposition "LIENS DE MEMOIRE".

## CHAPITRE I

### CONSTRUCTION DU LANGAGE

#### 1- Du dessin à la peinture.

Aussi loin que je me souvienne, le dessin a traduit sur le papier mes états d'âme. En dessinant, je réussis parfois à transcender mes angoisses existentielles. J'ai toujours été très préoccupée du sens à donner à la vie, à ma vie. C'est ainsi que l'art justifie en quelque sorte ma réalité d'être humain dans ses aspirations à se réaliser. L'expression artistique est pour moi "une nécessité intérieure" dans le sens où Kandinsky l'énonce dans son livre "Du spirituel dans l'art".

Après de nombreuses années de pratique en dessin, j'ai ressenti le besoin d'accéder à l'univers de la peinture. C'est le but que je visais quand je me suis engagée dans des études en art. Les cours en peinture m'ont appris à manipuler le médium acrylique. Par la couleur, je peux traduire les images qui m'habitent en utilisant des rythmes, des signes, des formes ou des symboles.

## 2- Le geste et l'action.

Au début de ma formation en art les professeurs encourageaient fortement l'expérimentation libre et directe de la peinture, sur support grand format. J'ai donc plongé dans cet univers de l'expression, en adoptant une gestualité intuitive, spontanée, se vivant dans l'instant, pour l'effet du moment, avec son exhubérance et sa joie colorée. Souvent, la musique accompagnait ces moments presqu'extatiques où mon corps tout entier participait à cette expérience unique de l'exploration picturale. En impliquant mon corps dans le processus d'élaboration de la surface à peindre, je prends soudain conscience qu'il est en fait l'instrument de ma création, le lieu où s'organise la source de la création.

Au cours de cet apprentissage, les éléments fondamentaux qui ont par la suite guidé mes choix ultérieurs furent dépendants de ce goût pour l'exploration de la peinture par le geste et l'action. Que ma toile soit déposée au mur ou au sol, je l'amorce toujours de la même façon, soit avec un grand geste libérateur. C'est comme si l'espace que m'offrait la toile devenait une arène ou le combat que je m'apprête à livrer me prouve que je suis bien vivante: le geste comme témoin de mon existence. L'espace de la toile traduit ma lutte pour conquérir mon espace dans la société.

### 3- Du corps naît le geste.

La participation du corps physique comme support et outil de la faculté créatrice est un préalable à toute forme d'expression. C'est le corps qui appréhende d'abord l'espace réel pour finalement le transformer en espace poétique et symbolique. C'est par la relaxation et la concentration que le corps physique permet au corps imaginaire de circuler en nous.

Lorsque je commence à peindre, je fais donc le vide en moi puis je me projete sur la toile en utilisant une gestualité improvisée, presqu'automatique et autant que possible en évitant toute idée préconçue. Subséquemment, lorsque ce premier geste est exécuté, il s'agit de poursuivre le travail de façon plus consciente afin d'arriver à structurer l'espace et d'y laisser apparaître les lignes, les formes, les agencements qui donneront le sens à l'image.

### 4- Rapport art/vie.

Le fait de structurer l'espace à peindre doit permettre si possible, la résolution d'un conflit intérieur que le geste a d'abord exprimé sur la toile de façon spontanée. Cette mise en ordre du chaos exige de la part de l'artiste un certain état de réceptivité face au contenu de l'inconscient. Les images que nous enfouissons dans

cette partie de notre être gagnent à être exprimer afin de nous permettre d'évoluer.

Arno Stern, un des grands éducateurs de l'expression artistique affirme que: "*celui qui s'exprime ne pense pas; il substitue à la dictée de l'intellect l'obéissance du geste aux vibrations de son organisme. Il "déconnecte" sa main du "circuit intellectuel" et le branche directement sur les impulsions du corps. Ce qu'il trace lui est dicté par ses sensations.*"<sup>1</sup>

Dans ce sens, l'acte de peindre met en place un processus d'auto-interrogation qui amène l'artiste à se reconnaître dans sa peinture. Quand l'expression devient oubli, risque, abandon, elle met l'artiste en contact direct avec ses impulsions et ses émotions. De ce fait, l'expérience de la peinture par cette forme d'expression constitue un merveilleux moyen de découverte, d'émerveillement et de connaissance de soi. C'est pourquoi, à mon point de vue l'expérience de la peinture est parallèle à mon expérience de vie. Ce que j'exprime dans mes œuvres c'est ce que je vis en tant qu'être humain. Je m'inspire de mon vécu au quotidien, avec ses joies et ses peines, je parle des gens que j'aime ou que j'ai aimé. Je peux donc, par l'expression artistique communiquer aux autres une parcelle de mon vécu d'être humain, en tant que témoin d'une époque.

---

<sup>1</sup>Stern Arno, "L'EXPRESSION", Ed. Niestlé, Neuchâtel, Suisse, 1973, p. 30

## **CHAPITRE II**

### **MISE EN PLACE D'ELEMENTS FORMELS ET SYMBOLIQUES.**

Au début de mes études en maîtrise, la présence de plusieurs éléments nouveaux m'invitent à une approche différente de ma pratique. Ces divers éléments ont amenés une modification profonde dans l'élaboration de l'oeuvre à réaliser.

Peindre sur une toile grand format et non-tendue sur cadre, avait jusque là favorisé mon expression artistique. J'étais tout à coup confrontée à un lieu-environnement particulier, j'avais la possibilité d'utiliser un nouveau matériau et j'avais en main un ensemble d'objets hétéroclites que je collectionnais sans trop savoir pourquoi. J'avais surtout une envie irrésistible de réaliser une oeuvre plus globale avec ces nouveaux éléments.

#### **1-Le lieu.**

Pour un artiste, posséder un atelier lui permettant de travailler à son rythme est primordial. A cette époque, l'atelier que j'occupais était très vaste et propice à une utilisation de l'espace dans sa globalité. De par sa dimension l'atelier pouvait se diviser en deux lieux distincts. Graduellement, l'idée a germé d'utiliser une partie

de l'atelier comme support à une oeuvre construite en rapport direct avec ce même lieu.

Pendant un mois, j'ai pour ainsi dire "habité" ce lieu-atelier. Tout en tenant un journal de bord qui consignait l'avancement de la démarche au fur et à mesure de son développement, l'oeuvre s'est construite au fil des jours qui passaient.

## 2- Le matériau.

Lorsque j'ai pris possession de l'atelier, les murs étaient en ciment. Afin d'utiliser ces murs comme support à la toile ou au papier, j'ai opté pour un matériau de type industriel relativement bon marché qui sert à l'isolation des maisons: c'est une fibre de bois aggloméré communément appelé K.B.

Ce matériau particulier offrait de multiples avantages et il m'a tout de suite fasciné. De dimension respectable (4 pi. X 8 pi.), il est léger, malléable, facile à découper à l'exacto. De plus, le fait qu'il soit de couleur noire me simplifiait la tâche puisque j'avais choisi le noir comme couleur de fond. C'est à partir de ce matériau que j'ai construis les éléments formels de l'installation.

### 3- Les objets trouvés.

Depuis un certain temps, je collectionnais des objets de métal rouillé que je ramassais dans la rue au fil de mes promenades ou de mes déplacements quotidiens. J'étais intriguée par ces débris aux formes étranges, de texture accidentée, dont la couleur originale altérée par la rouille donnait de curieux effets colorés. La plupart de ces objets de rebus étaient des débris provenant des véhicules automobiles qui circulent dans la rue.

Comme des vestiges de notre civilisation industrielle, ces objets étaient des artefacts d'un présent qui meurt à chaque seconde. Ils m'apparaissaient comme des témoins matériels d'une époque en voie de disparition.

Dans ma recherche, ces objets deviendront les "objets-témoins". Ils signifieront dans cette démarche les traces du temps qui passe en laissant des lambeaux de souvenirs impérissables.

### 4- Le triangle.

C'est un petit dessin (fig. 1) retrouvé par hasard dans un cahier de croquis qui m'a inspirée la forme triangulaire des éléments installatifs. Le caractère très géométrique de ce dessin m'intriguait parce qu'il était très différent du type de dessin que

j'exécutais habituellement. J'ai procédé à une décomposition de ce dessin en plusieurs croquis dont l'un d'eux ressemblait étrangement à un casse-tête chinois où s'affirmait une forme triangulaire. (fig. 2)

Ce plan m'a suggéré l'idée de découper les éléments qui serviront plus tard à l'assemblage des œuvres de l'installation. Pour ce qui est du sens symbolique de la forme triangulaire, celle-ci offre de nombreuses possibilités. J'ai cependant privilégié le sens que nous en donne Kandinsky dans son livre "Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier":

*"Un grand triangle divisé en parties inégales, la plus petite et la plus aigue au sommet, figure schématiquement assez bien la vie spirituelle. Plus on va vers la base, plus ces parties sont grandes, larges spacieuses et hautes."*

*Tout le triangle, d'un mouvement à peine sensible, avance et monte lentement et la partie la plus proche du sommet atteindra "demain" l'endroit où la pointe était "aujourd'hui". En d'autres termes, ce qui n'est aujourd'hui pour le reste du triangle qu'un radotage incompréhensible et n'a de sens que pour la pointe extrême, paraîtra demain à la partie qui en est la plus rapprochée, chargé d'émotions et de significations nouvelles.*

*Parfois, à l'extrême pointe, il n'y a qu'un homme, tout seul. Sa vision égale son infinie tristesse. Et ceux qui sont le plus près de lui ne le comprennent pas. Dans leur indignation, ils le traitent d'imposteur, de demi-fou. Combien de temps a-t-il fallu pour que la majeure partie du triangle parvienne à l'endroit où cet homme était seul autrefois? En dépit de tous les mouvements, sont-ils si nombreux ceux qui sont montés jusque-là?"<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup>Kandinsky, Wassily, "DU SPIRITUEL DANS L'ART ET DANS LA PEINTURE EN PARTICULIER", coll. Médiations, Ed. Denoel/Gonthier, Paris 1969, p. 43

### 5- Les goélands morts.

C'est un fait d'apparence anodin, mais significatif, qui a donné tout son sens à l'installation: la découverte de trois goélands morts, en me promenant sur le port avec mon fils. Ces oiseaux, considérés comme néfastes par certains avaient été tués par balles, mon fils et moi avons été très choqués par cette situation. Nous nous sentions des témoins impuissants de la bêtise humaine qui trop souvent tue pour le plaisir, sans réfléchir à l'acte négatif qu'ils posent.

A partir de cette découverte je me suis intéressée plus particulièrement à l'interprétation symbolique. Pour mieux saisir la sémantique de mon travail de création, je me suis référée au "Dictionnaire des symboles", afin d'établir certaines correspondances entre l'oeuvre et ses significations.

### 6- La symbolique.

En se référant aux travaux psychanalytiques de Freud et de Jung les surréalistes d'abord, puis les expressionistes abstraits par la suite ont lié le monde de l'art au domaine de l'inconscient. L'inconscient est cette partie de notre être qui conserve des données que le conscient n'est pas toujours prêt à reconnaître. Pourtant s'ouvrir au monde de l'inconscient c'est se mettre en

contact avec un monde d'une richesse insoupçonnée. L'inconscient fonctionne à partir de modèles symboliques qu'il s'agit de connaître afin d'en interpréter le langage. C'est en utilisant les rapports symboliques qu'on peut relier la terre au ciel, le connu et l'inconnu. En tant que créateur, l'artiste peut alimenter son imaginaire en puisant dans cet univers fascinant. Intuitivement nous utilisons des symboles, mais nous en ignorons souvent les significations.

*"Les symboles sont le cœur de la vie imaginative. Ils révèlent les secrets de l'inconscient, ouvrent l'esprit sur l'inconnu et l'infini. A longueur de jour et de nuit, dans son langage, ses gestes ou ses rêves, chacun de nous utilise les symboles. Ils donnent un visage aux désirs, ils incitent à telle entreprise, ils modèlent un comportement, ils amorcent succès ou échecs."<sup>3</sup>*

*"Au sens freudien du terme, le symbole exprime de façon indirecte, figurée ou moins difficile à déchiffrer le désir ou le conflit."<sup>4</sup>*

J'étais très intriguée par tant de nouveaux éléments qui s'inséraient tout à coup dans ma pratique. Cette situation créait un conflit qui remettait en question ma façon habituelle de travailler. J'ai donc chercher le sens symbolique du mot "conflit".

Le "conflit" se définit comme suit:

*"Il est le résultat de tensions opposées, intérieures ou extérieures, pouvant atteindre un degré critique. Le conflit symbolise le*

<sup>3</sup> Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, "LE DICTIONNAIRE DES SYMBOLES", Ed. Robert Laffont/Jupiter, Paris 1982, p. XIV

<sup>4</sup> idem p. XIV

*passage d'un contraire à un autre, d'un renversement de tendance, en bien ou en mal. Le "carrefour" en est l'image."*<sup>5</sup>

Si le "carrefour" était l'image du conflit je me suis demandée à quoi pouvait bien correspondre cette image. Il apparaît que le sens symbolique du "carrefour" est universel.

*"Il est lié à une situation de croisée des chemins, qui fait du carrefour un centre du monde. C'est un lieu épiphanique (lieu d'apparition et de révélation). Dans toutes les traditions on a dressé aux carrefours des obélisques, des autels, des pierres, des chapelles, des inscriptions: c'est le lieu qui provoque à l'arrêt et à la réflexion."*<sup>6</sup>

C'est à partir de cette définition que j'ai construit l'installation, lui donnant comme titre "CARREFOUR". En élevant des autels, des obélisques, auxquels j'ai ajouté le mandala, l'arbre et les fétiches, je me suis constitué un lieu/temple où les éléments énumérés plus haut, suggéraient une réflexion sur des thèmes qui me préoccupaient particulièrement à ce moment. C'est ainsi que par l'expression artistique, j'ai tenté de résoudre un conflit dont l'origine me semblait plutôt existentielle. Par cette installation j'ai voulu énoncé une problématique questionnant les rapport vie/mort, amour/haine, individu/collectif, conscient/inconscient, nature/culture.

<sup>5</sup> Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, "LE DICTIONNAIRE DES SYMBOLES", Ed. Robert Laffont/Jupiter, Paris 1982, p. 276

<sup>6</sup> idem p. 172

Dans ce travail, mon intention était de mettre en place les éléments qui devaient servir plus tard à une recherche davantage élaborée. Les mêmes éléments seront repris ultérieurement et retravaillés. Le sens symbolique sera aussi réinterprété, remanié pour s'appliquer de façon plus juste et personnelle à mes préoccupations.

### **CHAPITRE III.-**

#### **CARREFOUR/EXPERIENCE INITIATIQUE.**

J'ai donc abordé ce travail de création comme une installation, en utilisant l'espace dans sa globalité. L'espace/atelier est devenu pour une période donnée, un atelier de travail se transformant en lieu/temples. Parallèlement à la construction des éléments installatifs, le questionnement qui avait engendré "Carrefour" se précisait:

**QU'EN EST-IL DE LA VIE? QU'EST-CE QUE JE FAIS DE BON QUI LA JUSTIFIE?**

**QU'EN EST-IL DE L'ART? POURQUOI S'OBSTINER A FAIRE DE L'ART MALGRE L'ADVERSITE, LES CONTRAINTES SOCIALES ET LES CONTRADICTIONS INDIVIDUELLES?**

**QU'EN EST-IL DE L'AMOUR? SUIS-JE VRAIMENT APTE A AIMER L'AUTRE, A AIMER LES AUTRES?**

**QU'EN EST-IL DE LA MORT? DOIS-JE LA VOIR COMME UN CHATIMENT OU COMME UNE LIBERATION?**

**QU'EN EST-IL DE L'HUMANITE??????.....**

Je pense que tout le monde, un jour ou l'autre arrive à un carrefour et doit trouver la bonne route pour continuer sa vie. Je crois que c'est ce que je tentais de faire. J'ai donc érigé trois autels du sacrifice, élevé trois obélisques, installé un mandala, un arbre de vie et des fétiches, en espérant retrouver ma route. (Document visuel en annexe)

### 1- Les autels du sacrifice.

L'élément majeur de "CARREFOUR" est de toute évidence l'autel où le sacrifice est consommé. C'est l'autel qui donnait au lieu/temple tout son caractère sacré. C'est devant l'autel qu'on s'arrête pour réfléchir, pour méditer ou pour prier. Trois autels furent donc érigés pour souligner le rapport vie/mort.

Le premier autel soulignait la mort des trois goélands. Sur l'autel, gisait une carcasse d'oiseau mort déposé dans un coffret ouvert. Sur la partie supérieure de l'autel, les balles qui avaient peut-être tuées les oiseaux et plus bas un objet en forme d'ailes symbolisait l'âme s'échappant du corps. Dans la mythologie grecque, on dit "*que tous les oiseaux sont prophètes, alors si tu trouves l'un d'eux mort, pleures-le et enterres-le car qui sait quelle vie l'habita.*"<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup>Bonnard, André, "LES DIEUX DE LA GRECE", coll. Médiations, Ed. Gonthier, Suisse, 1944, p. 12

Le deuxième autel concernait la terre comme "*mère unique de tous les êtres, il n'est pas de race immortelle ou mortelle qu'elle n'ait produite et qu'elle ne nourrisse.*"<sup>8</sup> Sur l'autel, une vieille photo polaroid dont l'image fait penser à une vue terrestre prise de très loin. Il y a aussi un petit miroir rond sur lequel est déposé des objets de métal rouillé dont la forme rappelle une tête animale. La terre fait aussi référence à la mère, qui est pour l'enfant la première terre. Au-dessus de l'autel, deux spirales sont installées au mur: une est longue et rappelle un serpentin, la configuration de la deuxième est plus anarchique. Dans son sens symbolique, la spirale est signe d'évolution.

Le troisième autel était un hommage à la mer. L'eau, le premier élément avec lequel l'être humain entre en contact dans le sein maternel, le liquide amniotique, la première mer. Sur l'autel, une boîte doré remplie de cailloux et de coquillages que j'avais ramassés sur le bord de la vraie mer. On retrouve également sur cet autel la présence de deux objets spiralés. La mer se tait pour ne pas crier son désarroi. Qu'adviendra-t-il quand nous serons tous assoiffés et incapable de nous désaltérer?

Les deux derniers autels soulevaient un problème écologique face à la survie de l'humanité, confrontée à la pollution grandissante de la planète terre.

---

<sup>8</sup>Bonnard, André, "LES DIEUX DE LA GRECE", coll. Médiations, Ed. Gonthier, Suisse 1944,, p. 10

## 2- Les obélisques.

Le deuxième élément de l'installation est l'obélisque, sorte de monolithe pointé vers le ciel. Le premier obélisque questionne plus particulièrement les rapports amour/haine, éternel conflit entre les hommes et les femmes. Il est en forme de flèche et est dirigée vers le haut avec une légère orientation vers la gauche. Il y a deux objets de métal dont un spiralé. La flèche symbolise le destin et le chemin à suivre: tenter de s'élever et se dépasser à travers l'action. Chacun reçoit de l'univers sa part du destin. Le tracé n'est pas toujours évident mais si on est à l'écoute de soi on peut découvrir les signes qui nous indiquent la voie à suivre. C'est notre responsabilité d'y faire face et de l'assumer.

Les deux obélisques suivants sont installés face à face dans le lieu/temple. Chacun est suspendu devant une fenêtre d'où on voit l'extérieur, le monde à explorer. Un de ces obélisques symbolise le principe féminin, donc réceptif, l'autre le principe masculin, actif. Ces deux éléments situent les rapports homme/femme comme le reflet de ce qui se passe dans l'univers. Si ces deux principes se combattent dans la haine ou l'indifférence, c'est la guerre. S'ils s'associent dans l'amour, c'est la paix et l'harmonie.

### 3- L'arbre.

Avec l'arbre, j'abandonne la forme triangulaire. Cette nouvelle forme schématise l'arbre pour le suggérer plutôt que le représenter. Pour ce qui est de son sens symbolique, il en possède d'innombrables dont le premier est évidemment la vie. Il est aussi un lien entre la terre, par ses racines et le ciel, par ses branches. Il réunit tous les éléments: l'eau qui l'abreuve, la terre qui le nourrit, l'air qu'il respire et le feu qu'il allume quand on le brûle. Les fruits de l'arbre sont essentiels à la vie. C'est aussi lui qui nous offre le papier des livres, sans eux où irait le savoir des hommes?. L'arbre de "CARREFOUR" est avant tout celui de l'imagination, source perpétuelle de régénération. Il situe le rapport de l'art à la vie.

*"L'imagination est vieille comme le monde et née d'hier, elle a ses automnes et ses printemps: car si ses sens s'alourdissent et s'attachent trop aux formes traditionnelles, l'imagination les abandonne. Elle répudie les vieilles significations, pulvérise les dogmes figés et fait revivre les vérités éternelles, les rajeunissant sans cesse à la lumière du neuf."<sup>9</sup>*

L'imagination, comme faculté propre à la création, permet à l'humain d'inventer, de créer, de concevoir des images et des formes pour communiquer aux humains les beautés de notre monde qu'il soit intérieur ou extérieur.

---

<sup>9</sup> Cook, Roger, "L'ARBRE DE VIE", Ed. Seuil, Paris 1975, p. 8

#### 4- Le fétiche.

Le fétiche est un objet qui a été largement utilisé dans les sociétés primitives. Il était considéré comme ayant le pouvoir de mettre à l'abri de tous les dangers. Les fétiches naturels devaient leur vertu magique par le fait qu'ils étaient fabriqués avec des matériaux en provenance de la nature: coquillages, cailloux, morceaux de bois, branches, etc...

Dans notre société contemporaine, le fétiche est devenu objet porte-bonheur qu'il est préférable de porter sur soi si on veut être à l'abri du malheur. Superstition ou rituel qui nous vient d'un passé lointain, cette pratique est encore très présente. Le condom n'est-il pas aujourd'hui, l'objet-fétiche mettant à l'abri de tous les maux?

Quatre fétiches faisaient partie de l'installation. Ils étaient constitués, à part le matériau de base (le K.B.), de différents objets trouvés: métal rouillé, vieux gants, fragments de verre, etc....

## 5- Le mandala.

Dans la tradition hindou, le mandala est un dessin rituel circulaire dont le symbole spatial est la présence divine au centre du monde. Toute forme circulaire part d'un centre et peut de ce fait être considérée comme un mandala. Le but du mandala est de retrouver le divin en soi par la recherche de son centre. Jung a fait de nombreuses expériences avec des dessins de mandalas. "*Le dessin de mandala permet de laisser la parole à l'inconscient pour faire place progressivement au sentiment d'être entier et relié au monde.*"<sup>10</sup>

Dans "CARREFOUR", le mandala était constitué d'un cercle dans un carré et était situé au centre de l'installation. Son emplacement déterminait l'endroit privilégié où on pouvait voir toute l'installation. En s'asseyant au centre du mandala, je proposais au spectateur de vivre un moment d'arrêt et de réceptivité à l'oeuvre offerte.

Une expérience d'initiation au geste fut proposé à un groupe d'étudiants de la maîtrise.

---

<sup>10</sup> Jung, C.G., "PSYCHOLOGIE ET ORIENTALISME", Ed. Albin Michel, Paris. 1985, p. 43

## 6- Expérience d'initiation au geste.

A partir du caractère symbolique du lieu/temple, et dans le cadre d'un atelier de travail, je proposai une expérience d'initiation au geste, ce même geste qui entraîne tout le processus de création. Sept personnes ont participé à l'expérience. Chacune d'elles devait à tour de rôle se receuillir dans l'intimité du lieu: après avoir regardé les œuvres éclairées à la chandelle, je leur suggérais de s'asseoir sur le mandala central, de se laisser imprégner par l'atmosphère, puis d'exprimer son impression sur papier, dans un geste direct et spontané. Tous les dessins ainsi amorcés furent par la suite terminés par les membres du groupe, sans se soucier de savoir à qui appartenait le geste initial.

*"La valeur d'un geste pour la vie. Autrement dit, la valeur des formes par rapport à la vie, à sa création, à l'augmentation de son intensité. Le geste n'est que le mouvement qui exprime l'univoque; la forme, l'unique chemin vers l'absolu dans la vie. Le geste seul, parfait en lui-même, est plus qu'une simple possibilité, le geste seul est une réalité."* <sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Rowell, Margit, "LA PEINTURE, LE GESTE, L'ACTION, L'EXISTENTIALISME EN PEINTURE", Ed. Klincksieck, Paris, 1985, p. 57  
G. Lukâcs cité dans Kierkegaard vivant, p. 133

## **CHAPITRE IV**

### **RUPTURE/PERTE**

Avec l'installation "Carrefour", j'avais mis en place les éléments formels et symboliques qui devaient me conduire à une recherche pleine de nouvelles possibilités. Ce n'est peut-être pas totalement un hasard si cette installation questionnait entre autre les rapports vie/mort. Je crois que l'intuition joue un rôle très important dans toute démarche artistique. Etait-ce un préssentiment ou un hasard ? Je ne peux malheureusement pas me soustraire au fait réel: la mort accidentelle de mon fils unique, décédé accidentellement le 2 janvier 1990. C'est la rupture, le choc brutal, la perte intolérable, l'inéluctable.

Comment rassembler ses forces, réunifier son être, réintégrer la vie, continuer la production, quand tout se désintègre, s'éffrite, se fragmente.

L'oeuvre amorcée avec tant d'enthousiasme perd tout à coup son intérêt. Elle se dissipe et se dissout dans la lutte pour survivre au-delà de l'épreuve. Tout est remis en question: la vie, la mort, l'amour, la création, l'univers entier.

Continuer à créer sous l'emprise d'un tel choc m'apparaissait au-dessus de mes forces. Peut-être aurais-je dû abandonner et reprendre le travail plus tard, quand la douleur se serait estomper... Mais voilà, malgré ma peine et une certaine paralysie, l'urgence du faire s'impose, comme dans un dernier sursaut de l'être pour survivre et transcender la douleur. "*L'acte de l'artiste n'est-il pas avant tout l'expression de sa difficulté de vivre; il donne une forme à ses angoisses, à ses rêves, à ses frustrations comme à ses espoirs: il dit l'existence.*"<sup>12</sup>

J'ai donc décidé de continuer le travail déjà amorcé. Dans cette étape cruciale de ma vie d'être humain-artiste j'ai cherché le moyen le plus approprié pour exprimer ce que je vivais: la perte de mon enfant, le deuil, ma maternité avortée. La peinture m'est apparue comme le moyen le plus accessible et le plus immédiat pour me permettre de transcender ma peine afin de poursuivre cette démarche artistique. Cinq toiles grand format (5' X 6') ont émergées de cette expérience particulière.

---

<sup>12</sup> Onimius, Jean, "REFLEXIONS SUR L'ART ACTUEL", Ed. Desclée De Brouwer, Belgique, 1964, p. 9

## CHAPITRE V

### GESTE-STATION

"GESTE-STATION" provient étymologiquement du mot "gestation", dont la définition au sens figuré se lit comme suit: "*Travail latent qui prépare la naissance, la mise à jour d'une création de l'esprit, d'une situation nouvelle.*"<sup>13</sup> Il combine le mot "geste" qui est un mouvement du corps, du bras, de la main, donc du corps. Le geste peut révéler un état psychologique dont le but est d'exprimer quelque chose. Le mot "station" signale un arrêt, une pause durant un parcours. Les éléments décrits dans "Carrefour" étaient des lieux d'arrêt, donc des stations qui proposaient une pause durant un parcours pour la réflexion.

J'ai amorcé ce travail pictural, en utilisant comme base formelle de chaque toile, certains des éléments de "Carrefour". Le processus d'élaboration des deux premières toiles s'est fait en transposant directement les éléments formels en provenance des obélisques et du premier autel du sacrifice. Pour les deux suivantes, j'ai utilisé des détails des deuxième et troisième autels. Pour la dernière toile, j'ai abandonné la transposition pour créer une forme qui rappelle celle du mandala.

---

<sup>13</sup>Robert, Paul, "LE PETIT ROBERT", Ed. Les dictionnaires ROBERT-CANADA, Montréal 1991, p. 865

En utilisant ces formes comme point de départ à l'oeuvre, je me contraignait à délimiter l'espace. L'espace extérieur ainsi délimité fut peint en noir. La surface blanche de l'espace central pouvait recevoir le geste de l'artiste comme une offrande qui la mettrait peut être en contact avec l'être cher qu'elle n'arrivait pas à quitter. Tentative insolite pour essayer d'entrer en communication avec un au-delà de la conscience, un au-delà des pouvoirs rationnels, un au-delà de la mémoire.

TOILE #1: ABSENCE - acrylique sur toile - 5' X 6'



## 1- TOILE # 1 : L'ABSENCE

J'ai mal au coeur...j'ai mal au ventre...j'ai mal au corps...  
j'ai mal à l'âme...j'ai mal à l'absence...

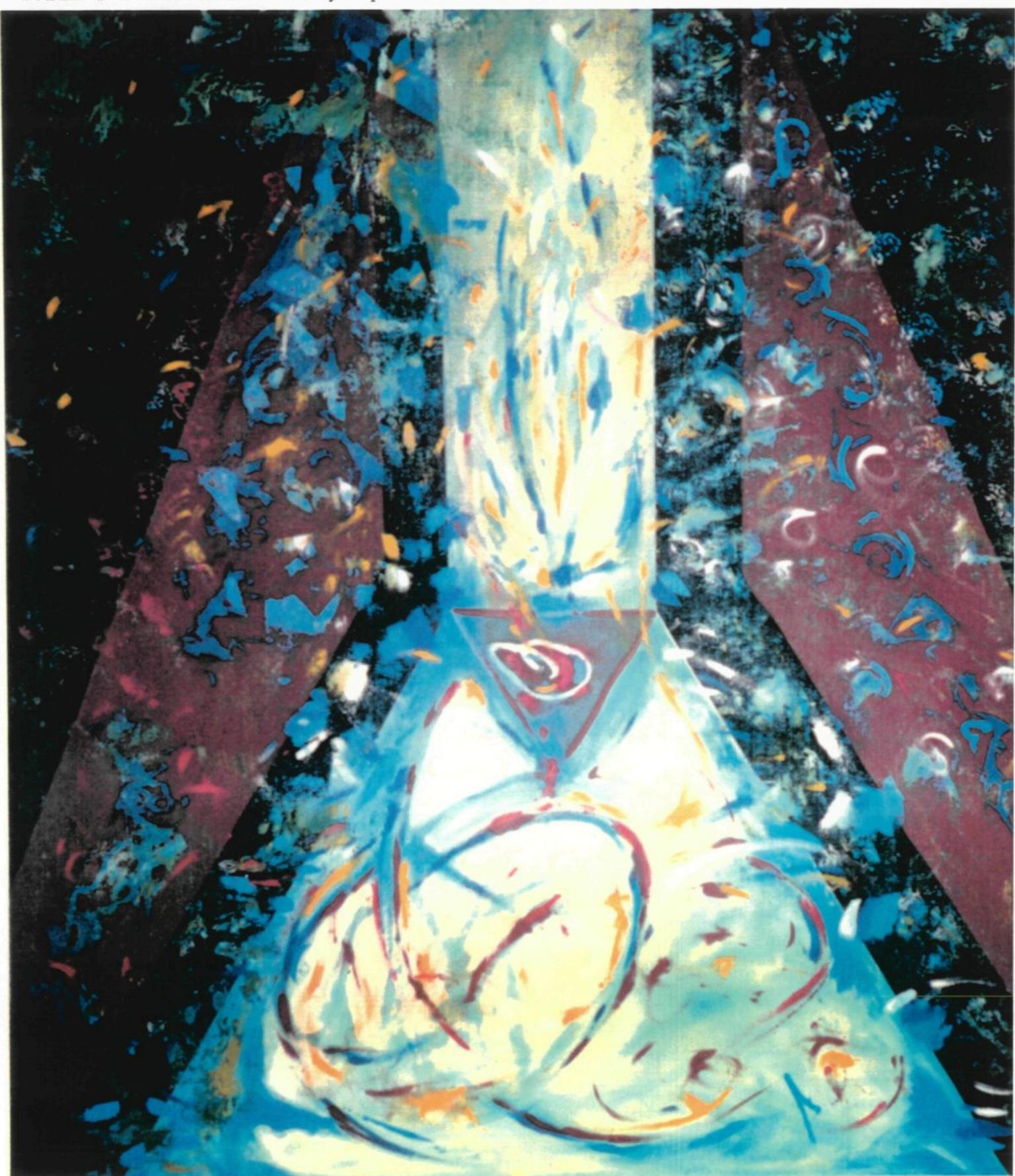
Du tableau de mes souvenirs se découpe ma volonté,  
masque de mon combat.

Volonté de comprendre pour survivre, volonté de  
m'exprimer pour accepter l'intolérable, volonté d'aimer  
pour justifier mon existence.

La délimitation spatiale de cette toile provient des éléments formels des obélisques (Chap III-2). Les obélisques symbolisaient le destin de l'humain qui en combinant le principe féminin et masculin donne l'amour. En reprenant ces symboles qui sont transposés ici pour donner l'idée de l'absence, je m'impose un paradoxe apparent. L'amour n'est pas supposé créer l'absence, il engendre plutôt la présence. Mais la mort est une coupure qui fait que l'être aimé s'absente. L'absence peut-elle être présence?

Cette toile suggère donc deux états contradictoires: la présence à travers l'absence. Les formes géométriques centrales sont figées dans l'espace et statiques. Par contre le geste inscrit à l'intérieur de ces formes crée un mouvement circulaire et organique. Dans le triangle supérieur, c'est le néant, le rien, l'absence, dans le triangle inversé de la partie inférieure, c'est le chaos, la confusion. La flèche au bas du tableau symbolise le destin qui par sa direction vers la droite permet de penser qu'il y a continuité au-delà de l'absence.

TOILE #2: REPENTIR - acrylique sur toile - 5' x 8'



## 2- TOILE #2- REPENTIR

**Malgré ton innocence et ma tendresse, malgré mes besoins et mes aspirations, malgré mon désir et mes supplications, le choc de la rupture, le feu, jusqu'au blanchiment de mes os, aimer...perdre...grandir.**

Pour cette toile j'ai transposé la forme du premier autel du sacrifice (Chap. III-1) érigé pour les goélands morts. Le souvenir est douloureux, les regrets s'installent, quelle faute impardonnable ai-je commise pour connaître pareil châtiment? La douleur morale est sans doute plus dure à supporter que la douleur physique.

La forme géométrique centrale est toujours statique et découpe l'espace horizontal en deux parties égales. La forme triangulaire placée elle aussi au centre sépare à son tour l'espace vertical en deux. La partie qui délimite l'espace central, de chaque côté de la toile a été peint en noir. Le geste pictural est toujours circulaire. La gamme de couleurs utilisée est plus riche. Plusieurs taches de couleurs ont été ajoutées en superposition sur la surface peinte. Le repentir est également un terme utilisé en peinture pour signifier une correction, un ajout quelconque à la surface peinte.



### 3- TOILE #3 - INFINITUDE

L'univers porte en lui des milliards de cellules  
d'où provient le germe de la vie.

Parmi tant de possibilités,  
c'est toi qui s'est incarné  
pour m'apporter ton message d'amour..  
toi mon fils bien-aimé...

Avec cette toile j'abandonne la transposition intégrale des éléments formels pour ne garder qu'un aspect détaillé. Ici c'est une partie de l'autel érigé pour la mer (Chap. III-1).

Le noir est moins présent que dans les toiles précédentes permettant à la couleur d'être presqu'envahissante. Il y a toujours cette même forme triangulaire qui est légèrement décentrée. Dans la partie gauche du tableau, nous retrouvons une forme circulaire qui fait référence à l'embryon, au noyau, au centre. Il y a un trop plein , une compression à l'intérieur, c'est l'éclatement qui nous projette dans l'univers. A la droite du tableau le débordement de jaune suggère une sortie vers un ailleurs indéfinissable, illimité, dans un au-delà du monde visible.

TOILE #4: ABANDON - acrylique sur toile - 5' x 6'

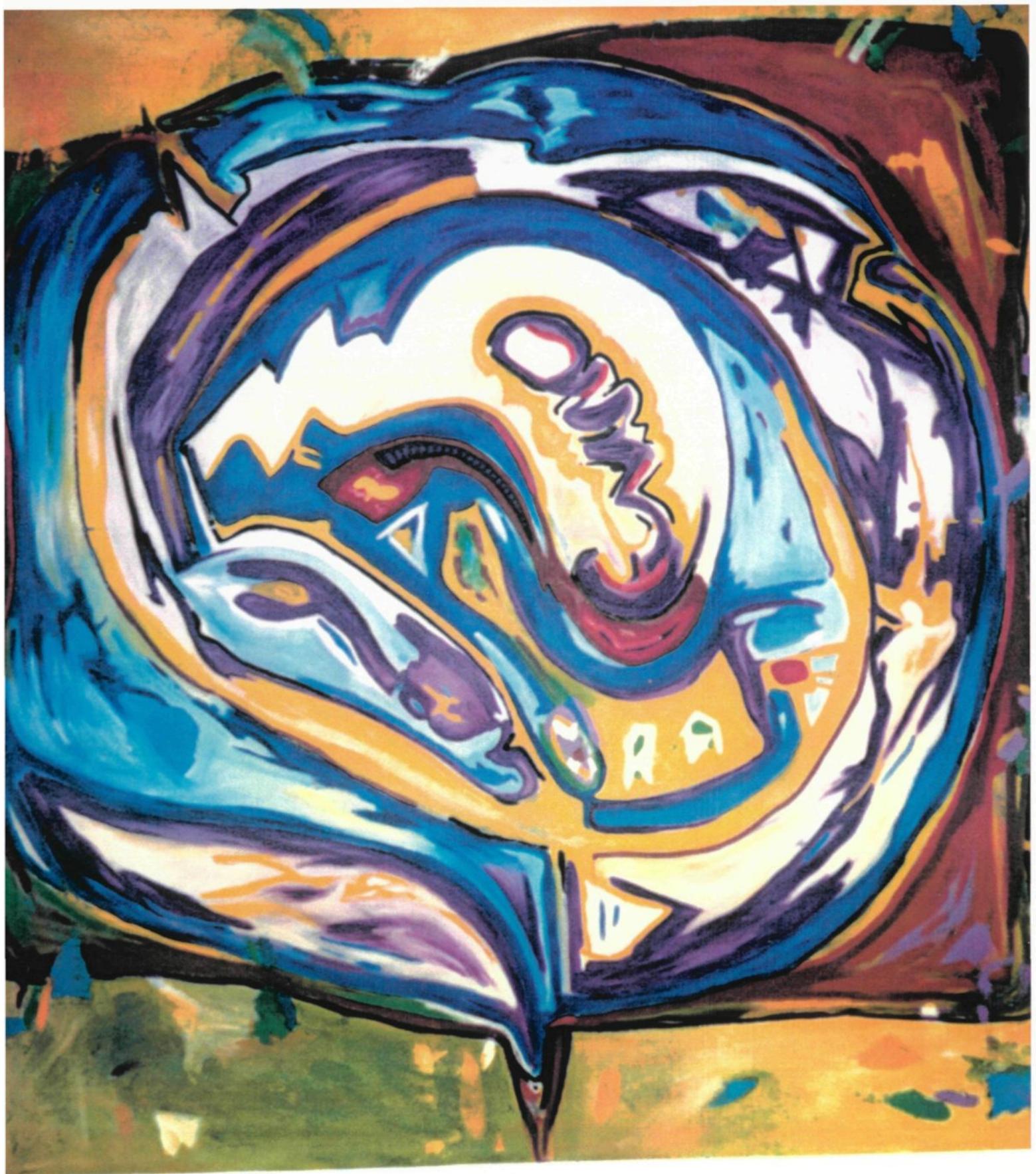


#### 4- TOILE #4 - ABANDON

Dans notre cocon d'ether suspendu à l'infini je te chérie,  
trésor vivant dans mon sein. Si notre lien de sang se  
brise puis disparaît qu'il s'enrubanne d'abord à la lune,  
qui guide mon inconscient, ma féminité, mon intuition.  
Que ce lien m'abreuve de ses forces restées tangibles  
afin que mes rêves me conduisent vers toi.

L'abandon ici décrit est le renoncement, face à la poursuite du rêve de se transmettre dans sa descendance: la mort est irréversible.

La forme géométrique plus évidente dans les toiles précédentes, s'estompe ici pour faire place à une forme triangulaire plus apparente que réelle. Le noir disparaît sous les nombreuses retouches de couleur. Le geste pictural toujours circulaire se transforme figurativement en un personnage féminin qui tient non pas un enfant dans ses bras, mais un ventre vide. C'est dans cette toile je crois, que j'ai exprimé avec le plus d'intensité ma maternité avorté...



## 5- TOILE # 5 - GENESE

L'humain porte en lui son devenir  
Virtuose de ses actes volontaires,  
il peut mener à bien sa mission quotidienne,  
il peut inviter le destin qu'il souhaite, se rendre  
disponible. Mais le destin n'a pas de maître,  
que faire sinon s'y soumettre.

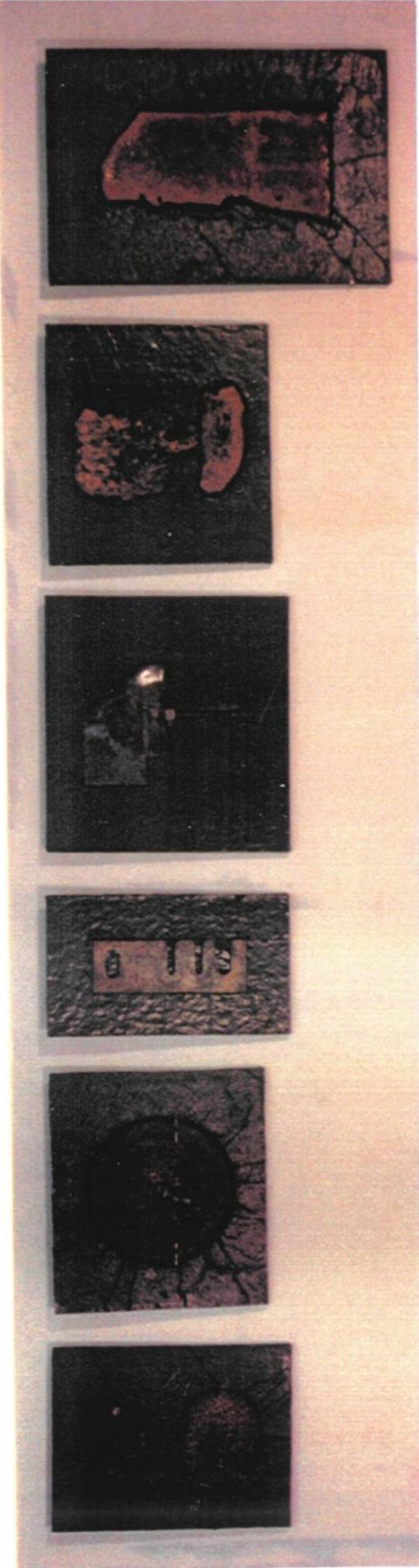
Avec cette dernière toile je mets un terme à la référence géométrique à partir des éléments formels de "Carrefour". quoique la forme représentée rappelle celle du mandala.

La luminosité produite par la couleur jaune encadre un quadrilatère retenu à sa base par une pointe qui est le point d'ancre du tableau, la racine et la fin.

La forme centrale décrit un labyrinthe où des chemins s'entrecroisent pour aboutir au centre du tableau où nous sommes transportés au cœur même de la vie, en germe dans l'absolu. Entre la naissance et la mort, il n'y a que la vie qui s'écoule au gré du quotidien.

Cette oeuvre visualise le paradoxe entre la mémoire et l'oubli. La vie nous invite au détachement alors que nous sommes plongés dans un univers matériel, mais l'amour crée des liens qu'il est impossible de rompre.

OBJETS-TEMOINS



## CHAPITRE VI

### LES OBJETS-TEMOINS.-

Les objets de métal rouillé, ramassés dans la rue (Chap. II-3) ont refait surface dans ma démarche de création à la suite de l'exécution des toiles de "Geste-Station". Après la transmutation de ma peine à travers la peinture, un grand vide s'installe. La poursuite de ma recherche se déroule à Québec où j'ai passé trois mois, au chevet de ma soeur blessée dans l'accident qui avait tué mon fils. Tous les jours, je circulais dans la ville entre l'appartement et l'hôpital. C'est au fil de ces parcours que j'ai continué à ramasser les objets de métal rouillé qui trainaient dans les rues.

#### 1- Témoins d'une réalité.

Comme je l'ai déjà dit, ces objets sont des débris abandonnés par les véhicules automobiles. En ramassant ces vestiges j'avais l'impression de me soumettre à un rituel qui me remettait en mémoire le fait évident qu'un de ces véhicules avait pris la vie de mon fils. N'est-il pas vrai que les routes tuent plus d'êtres humains aujourd'hui que les pires fléaux de toute l'histoire de l'humanité. Gagnons-nous vraiment du temps à vouloir rouler si vite? Les jours passent, les choses changent, les êtres

disparaissent, alors que reste-t-il du temps sinon l'intemporalité du moment présent, seule preuve de ce qui est, de ce qui a été, de ce qui sera.. Les traces du temps laissent dans notre mémoire, des tas de souvenirs agréables ou désagréables, mais qui font partie de chaque vie.

## 2- Traces temporelles.

Dans le but de me constituer des archives personnelles, je me suis mise sérieusement et de façon presque obsessive à collectionner ces objets. Ils étaient devenus les témoins réels de mon drame. Leur aspect formel, leur texture, leur couleur de rouille me fascinait, tout en me faisant prendre conscience de l'usure du temps. Afin de figer ces traces temporelles, j'ai commencé à les photographier, dans des minis-installations. Par la suite il m'est venu à l'idée d'en prendre les empreintes en frottant avec un bâton de graphite le papier placé sur la surface. Je retravaillai sur ces dessins pendant des semaines en les photocopiant puis en les redessinant, cette fois au crayon feutre.

Tous ces objets me confrontaient à un matériel incroyable de nouvelles propositions formelles et picturales. Cependant même si ce matériel était riche de sens, cette nouvelle avenue me déroutait et j'avais l'impression de tâtonner plutôt que d'avancer.

### 3- De l'objet de parcours à l'objet-témoin.

Ces objets de métal rouillé évoquaient pour moi la matière en état de transformation tel l'être humain qui se transforme au fil des années qui passent. C'était, en fait, des traces stigmatisées de notre culture industrielle, transformées par les éléments naturels.

Après avoir fait diverses expérimentations à partir de ces objets, j'eus l'impression que je faisais fausse route. J'avais le sentiment de tourner en rond car je n'arrivais pas à leur donner une place adéquate et faisant sens. Malgré tout je les ai intégrés à mon exposition car tout au long de ce parcours de création ils avaient été omniprésents, insistants.

J'ai décidé de les présenter sous la forme d'objets-fossiles et portant le titre d'"Objets-témoins" d'un vécu personnel. Ces objets m'ont sans doute permis de survivre en recollant les morceaux de mes déchirements.

## CHAPITRE VII

### MONUMENT-MÉMOIRE

Les monuments-mémoire représentent pour moi la réconciliation entre l'art et la vie. Ils ont été réalisés à partir des éléments qui avaient servis à l'élaboration de "Carrefour". Ils tentent de donner des réponses au questionnement posé dans le chapitre III. J'associe ces monuments à une carte topographique cernant le lieu d'évolution de l'être, lieu imprécis qui peut être partout et nulle part.

#### 1- La mémoire.

La mémoire est peut-être, ce lieu magique où mes sens peuvent vérifier, dans le présent et par le souvenir, les choses et les évènements de mon vécu. Mon corps, mes émotions, mes sentiments sont concernés par la mémoire. Comme faculté du souvenir, je peux faire renaître un sentiment oublié, un évènement déjà vécu, un être aimé et disparu. Mais si la mémoire peut se rappeler, elle peut aussi oublier. Il suffit d'un traumatisme à la partie frontale du cerveau, pour que tout à coup la mémoire s'altère et n'ait plus le souvenir d'hier. Il arrive que l'être humain, à la suite d'un choc affectif, enfouisse dans son

subconscient un évènement trop douloureux et qu'il perde ainsi la mémoire de son passé.

Dans cette dernière étape de mon travail de création, j'ai voulu rendre un hommage à cette mémoire parfois si fragile mais aussi si présente quand elle nous renvoie aux évènements de notre passé.

## 2- Le monument.

Quand un être humain disparaît, nous élevons un monument à la mémoire de son passage terrestre. En construisant les "Monuments-Mémoire", j'ai voulu retracer les liens qui unissaient l'être humain à ses valeurs essentielles quand l'attachement à la matière a disparue.

L'assemblage des éléments s'est fait en recombinant les différentes pièces provenant de "Carrefour". J'ai d'abord recouvert chaque élément avec du papier de soie noir que j'ai collé avec du gel médium sur chaque surface. Cet enveloppement fait référence au linceul dont on recouvrait les morts dans un temps ancien. Puis j'ai assemblé les éléments en ajoutant, pour certains, des pièces de bois soit pour solidifier la structure, soit pour permettre au monument de se tenir debout. J'ai appliqué la peinture d'abord au pinceau, puis à l'éponge ensuite avec les doigts, limitant la

couleur à des pigments de bronze et d'argent. Par l'utilisation des couleurs métalliques, je réalise un trompe-l'oeil qui tout en rappelant les objets-témoins, nous font oublier les origines du matériau utilisé.

Comme dans "GESTE-STATION", cinq "**MONUMENTS-MÉMOIRE**" furent réalisés.

MONUMENT MEMOIRE-COEUR - acrylique sur K.B. - 4' X 3'9"



## 2.1- Monument mémoire-coeur.

**Au-delà de la douleur, l'enfantement...**

**Au-delà du présent, l'éternité...**

**Au-delà de la solitude, l'amour...**

Ce monument est un hommage à l'amour. Comme dans "ABSENCE" (Chap. V-1), il associe le principe féminin, le principe masculin et le destin. Consentir à l'amour c'est peut-être d'abord réunifier ces deux principes individuellement. Aimer, c'est peut-être aussi être relier au présent par les fils du cœur, se rendre réceptif à l'autre, hors du temps, passé ou futur.

Ce monument reprend deux des éléments des obélisques qui se joignent pour en faire un tout. Les deux éléments principaux du monument sont peints de façon à imiter le métal corrosé pour la partie supérieure et le métal neuf pour la partie inférieure. La couleur a été appliquée au pinceau, à l'éponge et au doigt à certains endroits. Une forme fléchée est dirigée horizontalement sur la partie inférieure du monument, lieu éventuel d'une inscription. On retrouve sur le triangle supérieur un deuxième triangle de couleur noire sur lequel est peint un œil, celui du cœur.

MONUMENT MEMOIRE-TERRRE -

acrylique sur K.B.

6'3" X 3'



## 2.2 - Monument à la mémoire-terre.

**Notre passage terrestre laissera-t-il une trace?**

**Y aura-t-il quelqu'un pour nous regretter?**

**Etre humain si fragile que le temps désintègre,**

**Restera-t-il de nous autre chose qu'un peu de poussière?**

Ce monument reprend les éléments de l'autel à la mer (Chap. III-1). Je l'associe également à "INFINITUDE" (Chap. V-3). C'est un hommage à la vie. Nous vivons sur la terre, c'est elle qui nous nourrit, c'est elle qui reçoit les cendres, seul matière restante du corps après la mort.

Ce monument est le seul qui soit à trois dimensions. Les deux panneaux qui le constituent forment un angle de 90° entre eux. Sur un des panneaux, deux formes triangulaires dont une allongée et l'autre plus petite se superposent à la forme de départ. Sur le triangle allongé, neuf petits rectangles noirs correspondent au neuf mois de la gestation. Sur l'autre panneau, une petite tablette triangulaire où repose une boîte qui contient une poignée de terre. Cette oeuvre représente la vie entre la naissance et la mort. La couleur bronze prédomine alors que le gris argent appliqué par touche se confond avec le bronze pour créer un espace évanescent.

MONUMENT MEMOIRE-CREATION

acrylique sur K.B.

5' 5" x 29"



### 2.3- Monument mémoire-création.

**Peindre, peindre, peindre un chemin de vie,  
avec ses joies et ses douleurs.**

**Se mettre à nu, oser se dévoiler, s'exposer corps et âme  
aux regards des autres, rendre public, le privé.  
Entre le réel et l'imaginaire, rendre visible le sens caché  
des choses, des êtres, de la vie.**

Ce monument a été réalisé à partir de l'obélisque #1 et de deux triangles de l'obélisque #3 (CHAP. III - 2). Les deux triangles sont réunis et forment un losange qui se superposent à la flèche du premier obélisque. La forme finale ressemble à un bouclier qui s'avère une arme défensive et protectrice. Le travail pictural executé uniquement avec les doigts suggère la naissance du geste créateur, d'où provient chaque oeuvre d'art.

Ce monument est un hommage à l'art. Le fait d'être artiste provient davantage d'une nécessité intérieure que d'un choix conscient. Si j'accepte de me consacrer à l'art, cela exige un dépassement continual de soi. Mon expérience artistique est le reflet de mon vécu. L'oeuvre que je crée traduit le monde que je porte en moi et dont je cherche le chemin. C'est un monde de découvertes, de sensations, d'émotions, d'explorations. La création exige une grande humilité si on veut s'y abandonner totalement..

MONUMENT MEMOIRE-CIEL

acrylique sur K.B.

6' X 4'



## 2.4- Monument mémoire-ciel

**Impossible de rationaliser les mystères de l'au-delà,  
seuls les liens du cœur peuvent donner ses réponses.**

**Vivre intensément chaque jour, chaque minute.**

**Profiter de la présence des êtres,  
pour ne pas être surpris par l'absence.**

Ce monument est, si on peut dire, un hommage à la mort, fin ultime de tous les êtres vivants. Il a été réalisé à partir de l'autel #1, érigé pour les goélands morts (Chap. III-1).

Ce monument est composé de deux parties. La partie supérieure rejoint les ailes du premier autel. La partie centrale est noire et elle supporte onze petites formes triangulaires fixées à l'horizontale. Comme les marches d'un escalier, elles représentent les étapes à franchir pour atteindre les plans plus élevés de la conscience. La partie peinte décrit de façon imagée les chemins à suivre pour atteindre cet idéal.

La partie inférieure de l'œuvre est un triangle tronqué de couleur noire. Il y a une tablette où repose un petit miroir rond dans lequel se reflète une photo: les yeux de Jérémie.

Si je viens au monde je dois reconnaître que j'aurai un jour à aller dans un au-delà de ce monde. Ce qu'il y a après la vie est un mystère pour tout être vivant sur notre planète. Au moment où on perd quelqu'un qu'on aime, le choc est terrible puisque qu'il nous coupe à jamais d'une présence physique.

MONUMENT MEMOIRE-ETRE - acrylique sur K.B. - 4' X 2'



## 2.5- Monument mémoire-être.

Etre si petit et pourtant si grand,  
toi qui a tant d'audace devant la conquête  
et tant de peurs devant la chute.

Pourras-tu croire en la grandeur de ton destin.

Ce monument est un hommage à l'humanité. Il reprend les éléments de l'arbre de la vie (Chap. III - 4). Les formes symboliques de l'arbre sont réunies au centre par un rectangle peint en noir. Ce rectangle supporte onze petites formes qui suggèrent le support corporel, la colonne vertébrale. La forme du monument évoque le vêtement dont se revêtent les êtres humains. La surface peinte décrit des ébauches de corps humains qui se déplacent dans un univers éthérique.

L'humain, à la fois si grand et si petit porte en lui son devenir. Pourtant il doute trop souvent des innombrables possibilités à se réaliser. Comme un étranger sur la planète terre, nous sommes tous des hôtes de passage et nous devons parcourir la durée de vie qui nous est assignée. Pendant ce temps nous n'avons rien d'autres à faire que d'aller au bout de nos rêves afin de nous réaliser en tant qu'humain.

## CONCLUSION

*"En tous temps les arts ont servi à exprimer l'âme profonde des générations qui leur ont donné le jour; l'âme profonde c'est-à-dire la sensibilité et l'imagination des hommes, les rapports qu'ils entretiennent avec eux-mêmes, avec les autres hommes et avec les choses, leurs angoisses et leurs rêves, leurs mythes et leurs désirs."<sup>14</sup>*

L'intuition a joué un rôle prédominant dans ce travail de création. L'oeuvre installative "Carrefour", m'a été imposée comme une sorte de vision prémonitoire sans doute projetée par mes angoisses existentielles. "Carrefour" mettait en évidence une problématique vie/mort que j'ai actualisé en établissant des analogies formes/symboles. Le hasard ou la fatalité m'ont confronté par la suite à une expérience authentique face à la mort: celle de mon fils.

C'est douloureusement que j'ai dû poursuivre cette démarche, tout en respectant les codes que j'avais déjà établit dans l'oeuvre de départ.

L'oeuvre finale "Liens de mémoire", s'est concrétisé dans "GESTE-STATION", "OBJETS-TEMOINS" et "MONUMENTS-MÉMOIRE. Je considère "Liens de mémoire" comme une oeuvre commémorative à la mémoire de mon fils décédé. C'est à la fois un requiem et un

---

<sup>14</sup> Onimus, Jean, "REFLEXIONS SUR L'ART ACTUEL", ed. Desclée De Brouwer, Belgique 1964, p. 23

alléluia pour signifier le parcours d'un être humain dans un état de choc face à une terrible épreuve. Pour survivre, j'ai tenté dans cette exploration de trouver des réponses tangibles afin de donner un sens à un évènement qui m'aparaissait inacceptable.

A travers cette expérience douloureuse, qui était d'accepter l'inéluctable, ma vie a pris un tournant innéitable dans les circonstances, celui de la maturité. Dorénavant, le temps ne défile plus de la même façon. En prenant conscience de l'éphémérité des choses, des êtres et de la vie, que reste-t-il sinon l'intensité du moment présent, il n'y a plus de passé et le futur est incertain.

Par l'art, je me donne l'impression d'avoir un certain pouvoir sur mon existence, en arrêtant le temps. Par delà la mémoire de mon histoire personnelle j'inscrit dans la matière, des signes et des symboles qui m'identifient en tant qu'être humain.

Dans ma volonté de laisser des traces de mon passage terrestre, je poursuivrai mon travail en rassemblant différents documents photographiques me concernant, des écrits, des objets signifiants que j'associerai au dessin et à la peinture. Tous ces éléments se regrouperont pour constituer des boîtes, des livres ou autres objets qui seront les témoins de mon vécu. .

## BIBLIOGRAPHIE.-

BONNARD, André, "LES DIEUX DE LA GRECE", coll. Médiations, Ed. Gonthier, Suisse, 1944.

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, "LE DICTIONNAIRE DES SYMBOLES", Ed. Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1982.

COOK, Roger, "L'ARBRE DE VIE", Ed. Seuil, Paris, 1975.

JUNG, Carl Gustav, "PSYCHOLOGIE ET ORIENTALISME", Ed. Albin Michel, Paris, 1985.

KANDINSKY, Wassily, "DU SPIRITUEL DANS L'ART ET DANS LA PEINTURE EN PARTICULIER", coll. Médiations, Ed. Denoël/Gonthier, Paris, 1969.

ONIMUS, Jean, "REFLEXIONS SUR L'ART ACTUEL", Ed. Desclée De Brouwer, Belgique, 1964.

ROBERT, Paul, "LE PETIT ROBERT", Ed. Les dictionnaires ROBERT-CANADA, Montréal, 1991.

ROWELL, Margit, "LA PEINTURE, LE GESTE, L'ACTION, L'EXISTENTIALISME EN PEINTURE", Ed. Klincksieck, Paris, 1985.

STERN, Arno, "L'EXPRESSION OU L'HOMO VULCANUS", Ed. Delachaux et Niestlé, Suisse, 1973.

## **ANNEXE**

FIGURE 1.-

---

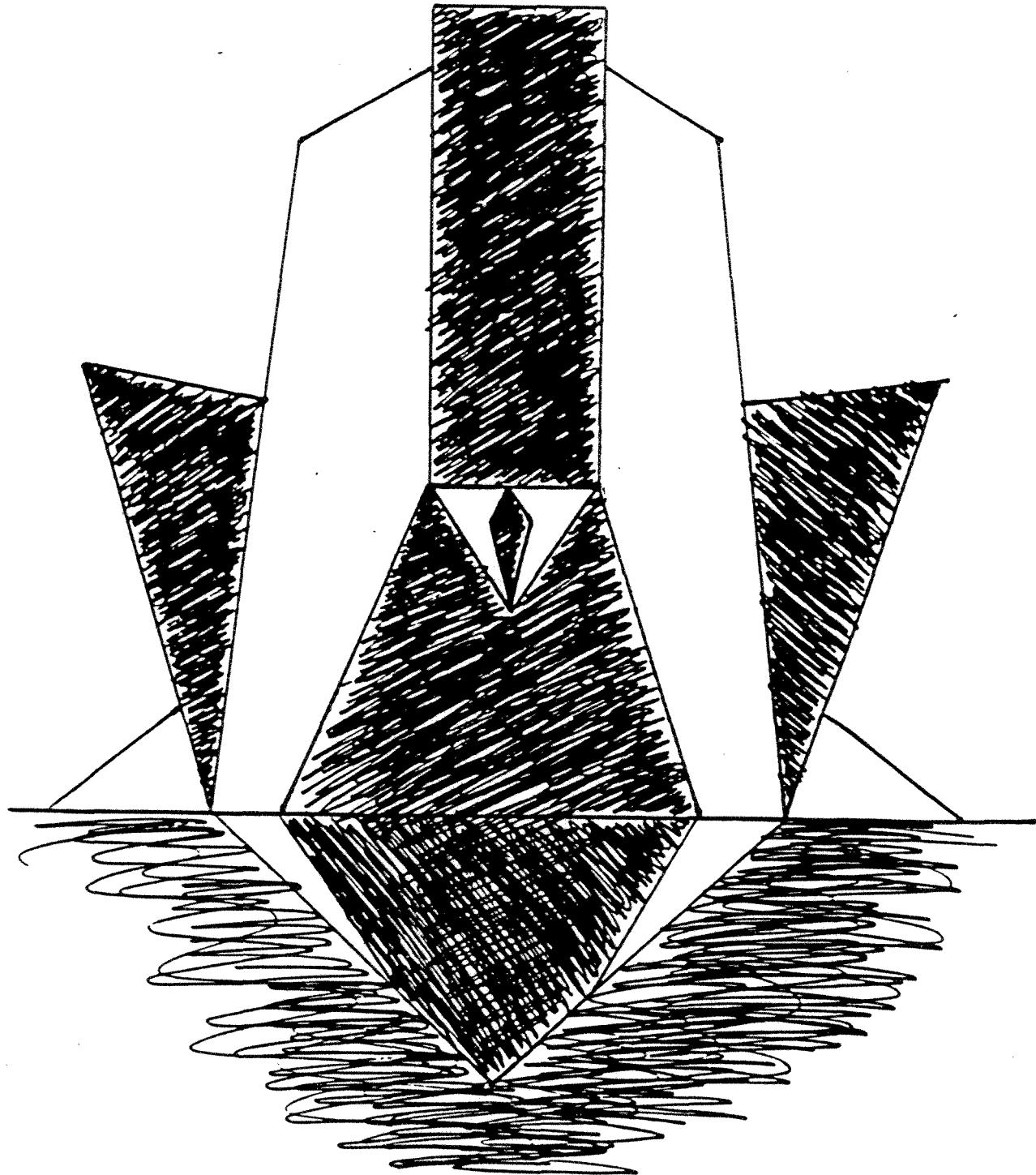


FIGURE 2 .-

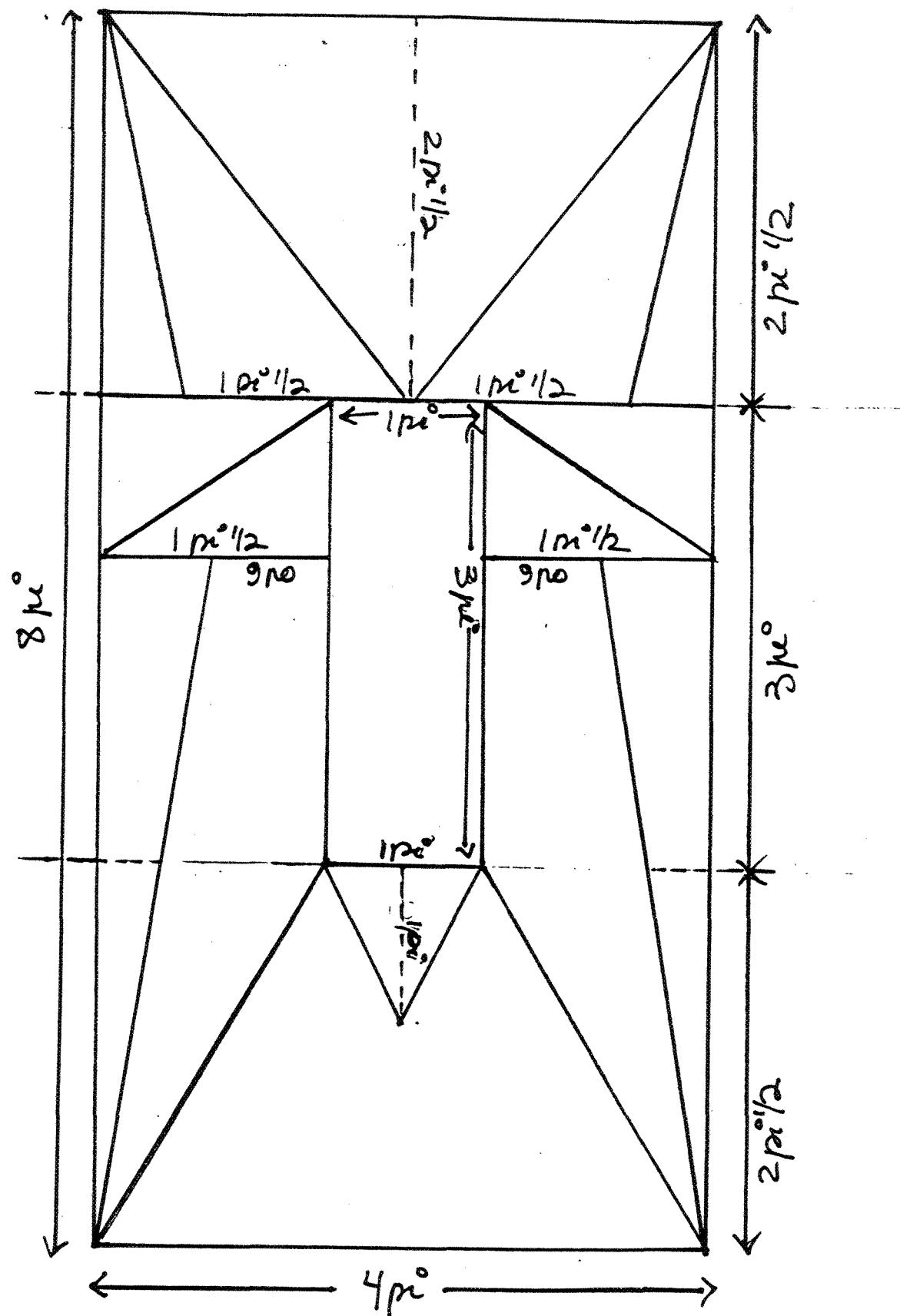


FIGURE 3.-



CARREFOUR

LIEU QUI PROVOQUE A L'ARRET ET A LA REFLEXION:

QU'EN EST-IL DE LA VIE?

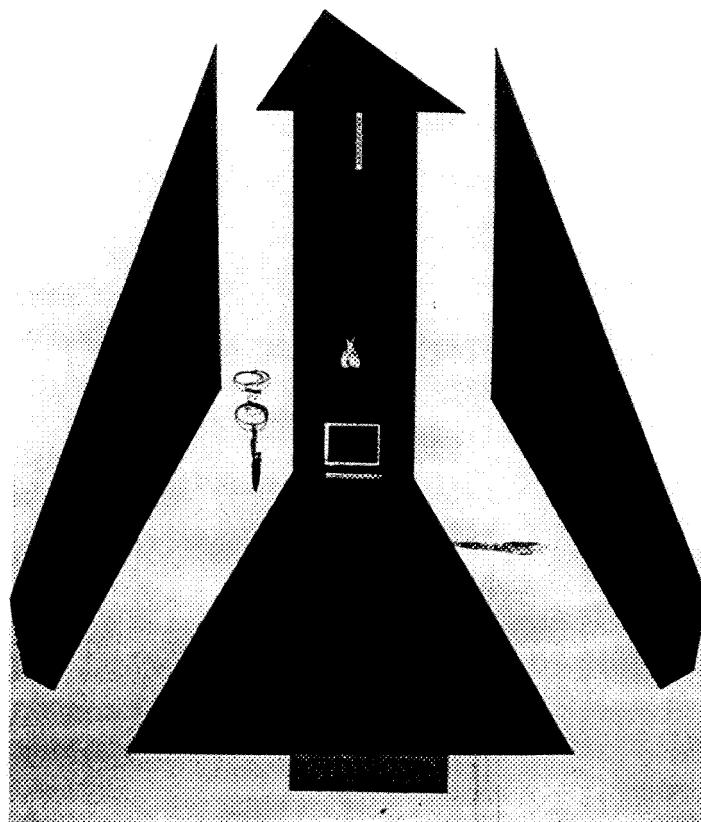
QU'EN EST-IL DE L'ART?

QU'EN EST-IL DE L'AMOUR?

QU'EN EST-IL DE LA MORT?

QU'EN EST-IL DE L'HUMAIN?

FIGURE 4.-

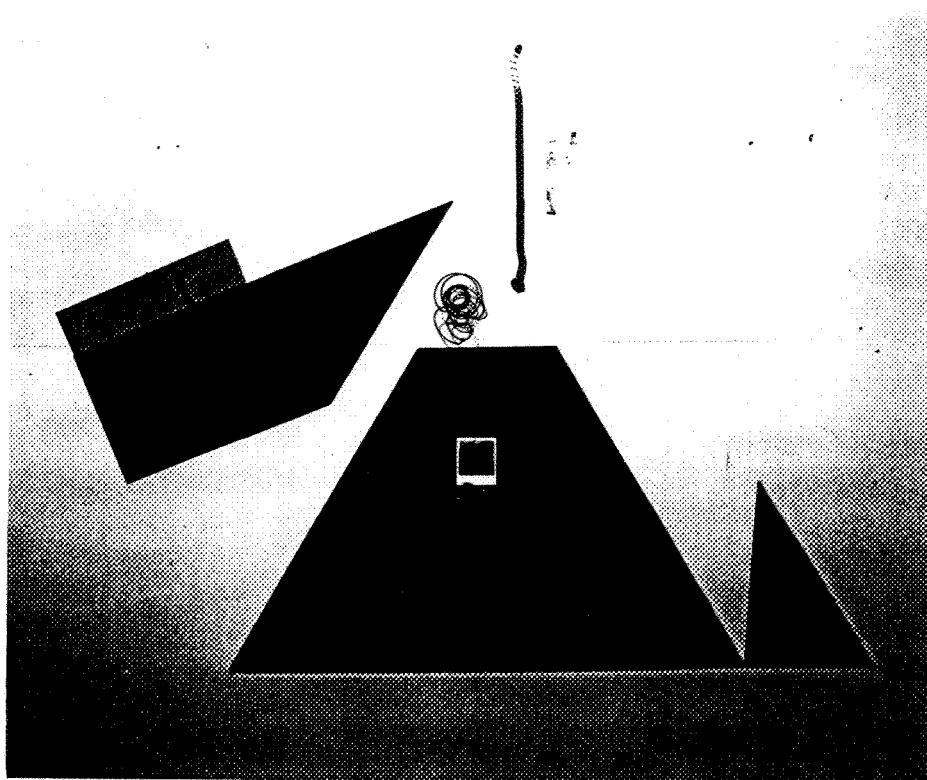


AUTEL DU SACRIFICE #1

SUR LE PORT, TROIS GOELANDS MORTS, ASSASSINES PAR  
LA BETISE HUMAINE.

"TOUS LES OISEAUX SONT PROPHETES, SI TU TROUVES L'UN  
D'EUX MORT, PLEURES-LE ET ENTERRES-LE CAR QUI SAIT  
QUELLE VIE L'HABITA."

FIGURE 5.-



AUTEL DU SACRIFICE #2

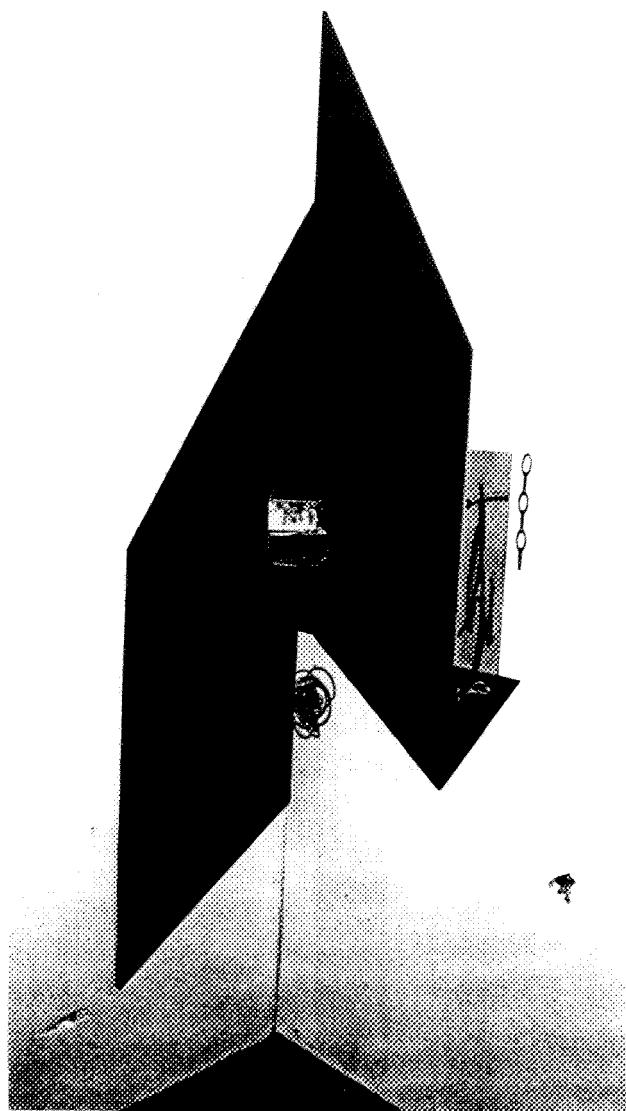
HOMMAGE A LA TERRE: "MERE UNIQUE DE TOUS LES ETRES,  
IL N'EST PAS DE RACE IMMORTELLE OU MORTELLE QU'ELLE  
N'AIT PAS PRODUITE ET QU'ELLE NE NOURISSE". (\*)

LA TERRE PORTE SON MEURTRIER, L'HOMME.

SI TU ES PRET A TUER LA TERRE, TA MERE, QU'EN SERA-T-IL DE LA FEMME QUI T'A ENGENDRE.

\* Bonnard, André, "LES DIEUX DE LA GRECE", coll. Médiations, Ed. Gonthier, Suisse, 1944, p. 10

FIGURE 6.-

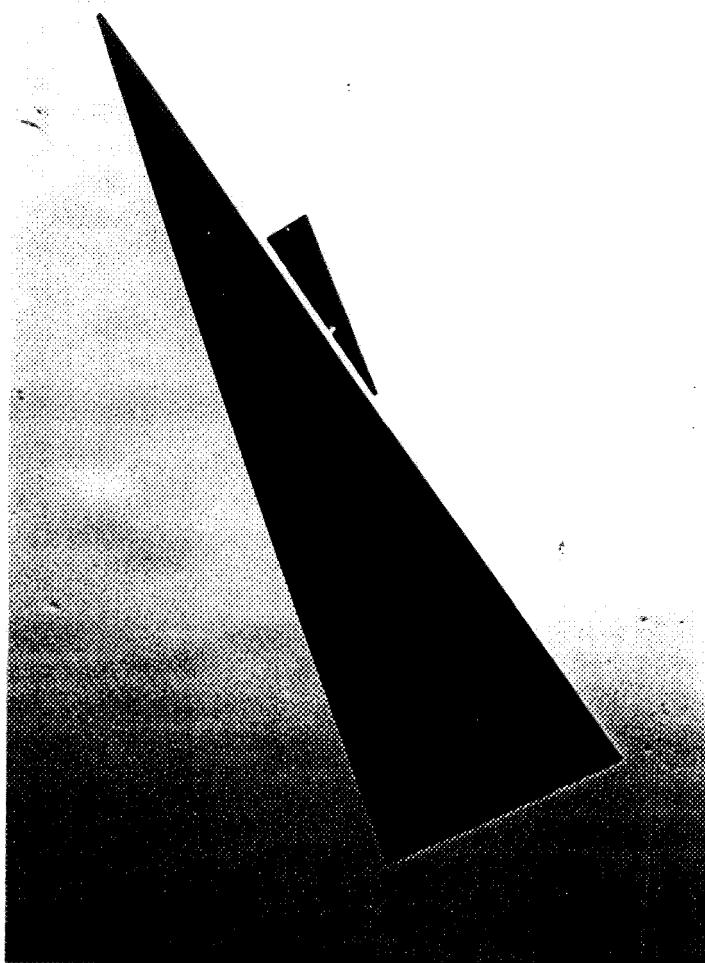


AUTEL DU SACRIFICE #3

L'EAU, LE PREMIER ELEMENT AVEC LEQUEL L'ETRE HUMAIN  
ENTRE EN CONTACT; LE SEIN MATERNEL, LE LIQUIDE AMIO-  
TIQUE, LA PREMIERE MER.

LA MER SE TAIT POUR NE PAS CRIER SON DESARROI. QU'AS-  
VIENDRA-T-IL QUAND NOUS SERONS TOUS ASSOIFFES ET IN-  
CAPABLE DE NOUS DESALTERER?

FIGURE 7.-



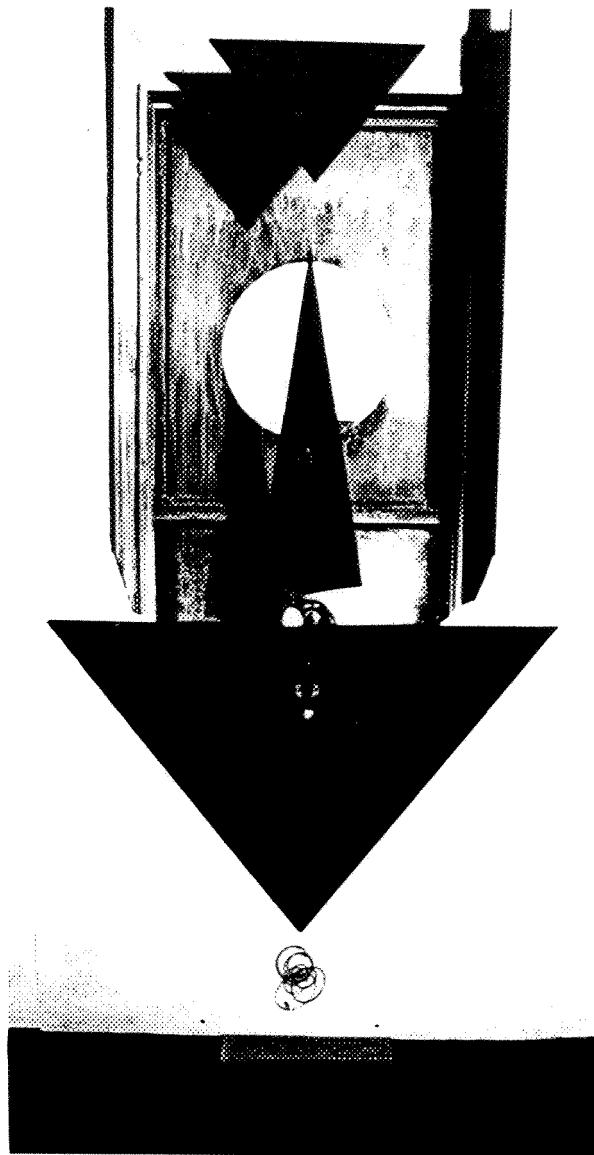
OBELISQUE #1

MONOLithe EN FORME DE FLECHE, SYMBOLE DU DESTIN.

"LE DESTIN EST CETTE PART QUE CHACUN RECOIT DES  
BIENS DE L'UNIVERS EN PROPRIETE VIAGERE." (\*)

\* Bonnard, André, "LES DIEUX DE LA GRECE"? coll. Médiations,  
Ed. Gonthier, Suisse 1944, p. 18.

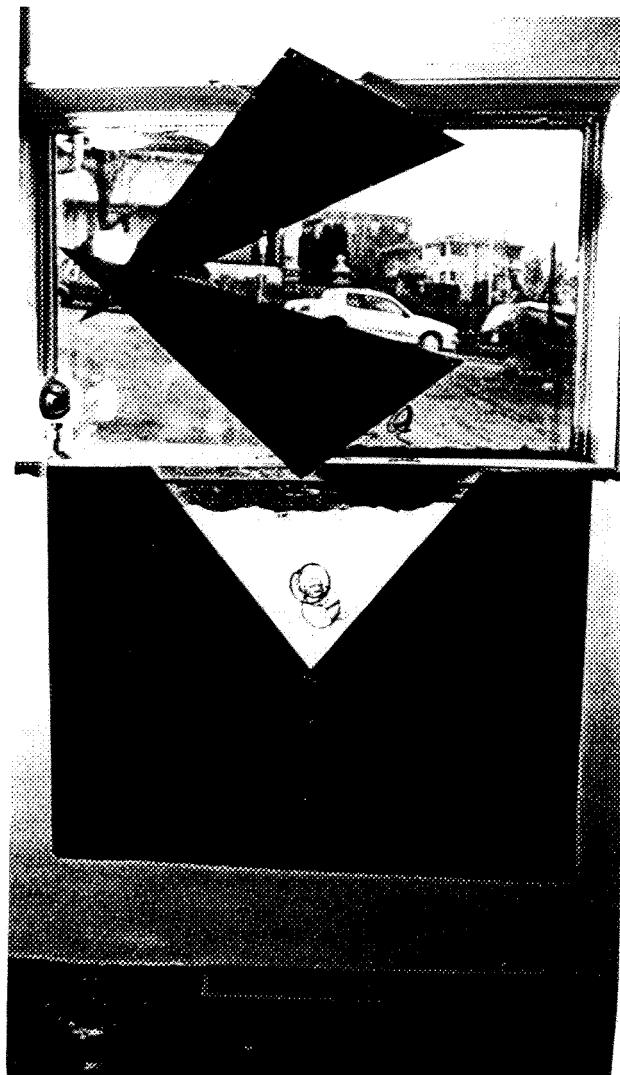
FIGURE 8.-



OBELISQUE #2

TOUT TOURNE AUTOUR D'UN CENTRE, LE POINT DE  
DEPART, QUI ENGENDRE LE TOUT.

FIGURE 9.-



OBELISQUE #3

"LA OU NOUS AVONS A LA FOIS L'OBSCURITE ET LA LUMIERE, NOUS AVONS AUSSI L'INEXPLICABLE." (\*)

\* Beckett, Samuel, phrase tirée du "MUSEE DES TRACES" de Irène Whittome, Montréal, 1989.

FIGURE 10.-

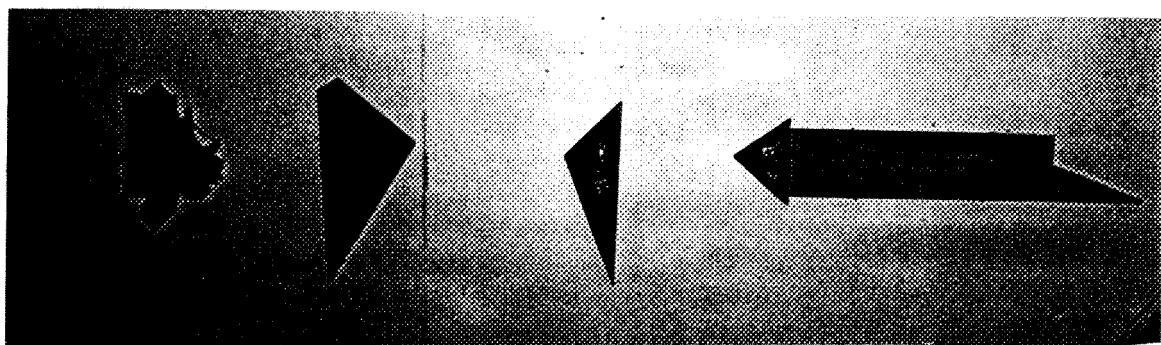


L'ARBRE DE VIE

"DRESSE VERS LE CIEL, L'ARBRE EXPRIME L'ASCENSION  
ET LA CROISSANCE; IL EST LA VIE. MOURANT ET RENAIS-  
SANT A CHAQUE SAISONS, IL SYMBOLISE PAR ESSENCE L'E-  
VOLUTION CYCLIQUE DE TOUTE CREATION. DE LA PROFONDEUR  
DE SES RACINES AU FEUILLAGE DE SA CIME, IL REUNIT LA  
TERRE ET LE CIEL, L'INCONSCIENT ET LE REVELE." (\*)

\* Cook, Roger, "L'ARBRE DE VIE", Ed. Seuil, Paris 1975, p.

FIGURE 11.-



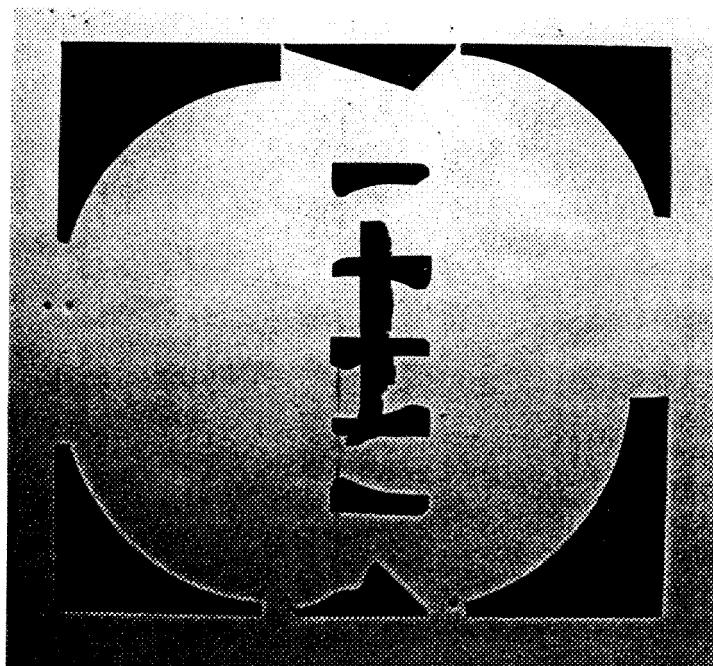
### LE FETICHE

OBJET PORTE-BONHEUR, CONDUCTEUR DE LA FORCE MAGIQUE.

"IL EST LE SYMBOLE DE L'ENERGIE DIVINE ET QUAND IL EST FABRIQUE A PARTIR D'ELEMENTS NATURELS IL DOIT SA VERTU MAGIQUE AUX FORCES QUI L'HABITE ET QUI LUI VIENT DE LA NATURE." (\*)

\* Chevalier, Jean et Gheenbrant, Alain, "DICTIONNAIRE DES SYMBOLES", Ed. Robert Laffond, Paris, 1982, p. 607

FIGURE 12.-



LE MANDALA

"LE MANDALA POSSEDE UNE DOUBLE EFFICACITE: CONSERVER L'ORDRE PSYCHIQUE, S'IL EXISTE DEJA; LE RETABLIR S'IL A DISPARU. DANS CE DERNIER CAS, IL EXERCCE UNE FONCTION STIMULATRICE ET CREATRICE." (\*)

\* Chevalier, Jean et Gheenbrant, Alain, "DICTIONNAIRE DES SYMBOLES", Ed. Robert Laffond, Paris, 1982, p. 608

**DESCRIPTION DES OEUVRES EXPOSÉES.-**

- 1- GESTE-STATION 1 - ABSENCE                    1990-91**  
acrylique sur toile  
dim.: 5' X 6'
- 2- GESTE-STATION 2 - REPENTIR                    1990-91**  
acrylique sur toile  
dim.: 5' X 6'
- 3- GESTE-STATION 3 - INFINITUDE                1990-91**  
acrylique sur toile  
dim.: 5' X 6'
- 4- GESTE-STATION 4 - ABANDON                    1990-91**  
acrylique sur toile  
dim.: 5' X 6'
- 5- GESTE-STATION 5 - GENÈSE                    1990-91**  
acrylique sur toile  
dim.: 5' X 6'
- 6- MONUMENT MEMOIRE/COEUR                    1989-91**  
acrylique et papier de soie sur fibre de bois aggloméré  
dim.: 4' X 3'9"
- 7- MONUMENT MEMOIRE/TERRE                    1989-91**  
acrylique et papier de soie sur fibre de bois aggloméré  
dim.: 6'3" X 3'

**8- MONUMENT MEMOIRE/CREATION 1989-91**

acrylique et papier de soie sur fibre de bois aggloméré  
dim.: 5' X 29"

**9- MONUMENT MEMOIRE/CIEL 1989-91**

acrylique et papier de soie sur fibre de bois aggloméré  
dim.: 6' X 4'

**10- MONUMENT MEMOIRE/ETRE 1989-91**

acrylique et papier de soie sur fibre de bois aggloméré  
dim.: 4' X 2'

**11- OBJETS -TEMOINS (8) 1991**

objets de métal rouille et papier de soie sur fibre de bois  
aggloméré  
dim. approximative: 9" X 5"

La Galerie l'Oeuvre de l'Autre présente du 8 au 31 janvier 1992

# *Liens de mémoire*

P E I N T U R E S   E T   O B J E T S

*Gisèle Tremblay*



Vernissage et rencontre, le mercredi 8 janvier à 17h

Ouverture: du lundi au jeudi, de 12h à 19h et le vendredi de 12h à 21h  
Pavillon Sagamie, 930 rue Jacques-Cartier est, Chicoutimi, Local: C-300

