

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC A MONTRÉAL

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'OEUVRE

PRÉSENTÉE A

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC A CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE EN ARTS PLASTIQUES

PAR

DANIEL JEAN

AUTOportrait

OCTOBRE 1990



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 Maîtrise en arts plastiques extensionné
de l'Université du Québec à Montréal
à l'Université du Québec à Chicoutimi

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont, en premier lieu, à l'Université du Québec à Chicoutimi et à ses membres: la direction de la Maîtrise en arts plastiques, qui m'a fourni appui, support et locaux; le corps professoral et particulièrement madame Hélène Roy, directrice de cette maîtrise, qui m'a guidé et appuyé tout au long de mon travail; les autres étudiants et étudiantes en arts qui m'ont enrichi de leur démarche; le secrétariat de la maîtrise, le bureau du registraire, le service aux étudiants, la bibliothèque et le service audiovisuel.

Ma reconnaissance se dirige aussi vers ma famille: vers mon père et ma mère qui m'ont transmis l'habitude de la conservation et m'ont rendu une multitude de services tout au long de mes études; vers ma soeur Rolande qui a assuré avec très grand soin la présentation de ce mémoire; vers mes autres frères et soeurs qui m'ont souvent aidé de multiples manières.

Je remercie également mon ami Martin Roux qui a participé à la production de certaines pièces et qui a toujours offert une oreille attentive à mes propos. J'ai également une pensée extrêmement chaleureuse envers tous les autres membres de mon entourage qui se sont intéressés à mon travail et ont si souvent accepté d'en entendre parler.

Je ne saurais passer sous silence la collaboration de la Coopérative des travailleuses et travailleurs de théâtre des Bois-Francs \ Le Théâtre Parminou et de ses membres qui ont fait que je puisse amorcer et poursuivre mes études.

Je remercie spécialement les membres et les responsables du centre Espace Virtuel de Chicoutimi qui m'ont permis de tenir ma première exposition professionnelle et m'ont grandement aidé dans sa réalisation.

Merci enfin au personnel et aux responsables de la galerie L'oeuvre de l'autre de l'Université du Québec à Chicoutimi qui ont prêté leurs murs et leur espace à mon "Autoportrait".

RÉSUMÉ

"Quand tu bois de l'eau, souviens-toi de la source", dit le proverbe chinois. "The medium is the message" rappelait Marshall McLuhan. Ces deux réflexions composaient l'essentiel de mon projet de recherche et tout le travail réalisé dans le cadre de cette maîtrise a consisté à les matérialiser.

De l'autodidacte à l'artiste, un long chemin a été parcouru et ce mémoire tente d'en retracer l'itinéraire. A travers la pratique, il retrouve les étapes et recense les acquis. Il évoque l'élaboration d'un discours et établit les liens à faire avec la démarche et l'oeuvre de plusieurs autres artistes. Il documente les pièces créées et observe les phénomènes qu'elles révèlent. A ce niveau, les objets, leur signification, leur inscription dans le monde de l'art, leur rapport avec l'invisible et les différents niveaux de lecture possibles sont notamment étudiés.

Dans le contexte actuel de l'art et de la vie, la singularité des démarches et l'exigence d'implication personnelle sont également rappelées. Finalement, le dernier chapitre explore les suites possibles à cette maîtrise.

Que conclure de tout cela, outre l'intégrité et la lumière? L'autodidacte, l'étudiant et l'artiste sont bien la même personne. Leur plus grande oeuvre reste à faire. Celle qui, s'inspirant de la vie, la transcende et la réalise.

Lorsqu'un homme est parvenu à cet état de développement "spirituel" (satori), il est un artiste Zen de la vie. Il n'a pas besoin, comme le peintre, de pinceaux et de couleurs; il ne lui faut pas, comme à l'archer, l'arc, la flèche et la cible et tous les accessoires. Il a ses membres, son corps, sa tête et tout ce qui s'y rattache. Sa vie de Zen s'exprime au moyen de tous ces "outils", importants pour sa manifestation. Ses mains et ses pieds sont les pinceaux; l'univers entier est la toile sur laquelle il peint sa vie pendant 70, 80 ou même 90 ans. Le tableau s'appelle "l'histoire". (SUZUKI, 1981: 10-11)

Le temps seul s'impose. Faire un pas vers l'Ouest, c'est marcher vers l'Est.

AVANT-PROPOS

Ce mémoire est écrit à chaud, alors que l'exposition de maîtrise n'est pas encore complétée. Il s'accompagne des inconnues de la création et prend appui sur les acquis déjà réalisés.

Il trace le passage de l'autodidacte à l'artiste professionnel, en retraçant les voies empruntées par l'étudiant. Il se veut conforme au thème retenu pour l'exposition finale, l'autoportrait, mais non exempt d'espaces personnels sauvegardés.

Il dresse aussi la liste la plus fidèle possible des nouvelles expériences et connaissances, tant au niveau formel que conceptuel. Au passage, les affinités avec la démarche d'autres artistes seront donc relevées.

Ce mémoire est écrit de mémoire. Il est d'abord descriptif des oeuvres produites à l'intérieur de la maîtrise et de la démarche qui les sous-tend. Comme beaucoup de cette démarche est intuitive, le compte rendu qui en sera fait ne pourra être qu'approximatif et sujet à enrichissement et à précision.

Un portfolio et sa description détaillée accompagnent ce texte. Ils peuvent être consultés à tout moment mais je vous suggère d'en avoir pris connaissance avant d'aborder la lecture du chapitre Phénomènes observables.

"Les choses appartiennent à ceux qui les rendent meilleures", disait Bertolt Brecht. Désormais, ce mémoire vous appartient.

Bonne lecture!

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	4
RÉSUMÉ	5
AVANT-PROPOS	6
DE L'AUTODIDACTE A L'ARTISTE	10
Au commencement...	10
De l'autodidacte à l'étudiant	12
"Art simple"	15
"Autoportrait"	18
VERS L'AUTO PORTRAIT	20
Un certain bagage	20
Un thème envahissant	22
L'élaboration d'un discours	24
La description des pièces	26
LE PROCESSUS DE CRÉATION	54
L'élargissement de la pratique	54
La cueillette	55
La manipulation	56
L'illumination	58
La recherche de solutions	60
La production	61
L'exposition	64
LES PHÉNOMÈNES OBSERVABLES	67
Les objets	67
Les techniques simples	68
Les procédés révélés	69
L'éphémère et le permanent	70
Les écrans	71
La stratégie de communication	72
La lecture	72
Les "objets-déjà-là"	75
L'étrangérisation	77
La présence de l'art	81
La leçon des drapiers	85
L'invisible	86
L'engagement	89
Le jeu	91

VERS LA SINGULARITÉ	93
Vers un art de synthèse	93
Singulier pluriel	95
Un bouquet garni	98
LES SUITES A LA MAITRISE	100
Un passé enrichi	100
Un futur ouvert	101
EN GUISE DE CONCLUSION	106
BIBLIOGRAPHIE	108
ANNEXE I	113
Portfolio	113
ANNEXE II	114
Description commentée du portfolio	114
ANNEXE III	120
"Art simple": coupures de presse	120
ANNEXE IV	123
"Art simple": commentaires du public	123

DE L'AUTODIDACTE A L'ARTISTE

De l'autodidacte à l'artiste, le chemin de la maîtrise a parfois été sinueux, mais il a révélé de très beaux et de très riches paysages, à travers les études comme à travers la pratique. En ce sens, les expositions "Petites sculptures interactives" et surtout "Art simple" ont représenté des étapes importantes dans mon cheminement de création et d'exposition. Elles ont mené directement à "Autoportrait".

Au commencement...

Mon inscription à la maîtrise, à l'automne 1987, se situe dans le cadre d'un congé sabbatique obtenu de mon employeur d'alors, La Coopérative des travailleuses et travailleurs de théâtre des Bois-Francs \ Le Théâtre Parminou.

Cherchant un lieu et un encadrement pouvant me permettre de profiter au maximum de ce congé, désireux de travailler à l'obtention d'un diplôme d'études supérieures et ayant déjà à mon actif une production en arts visuels, j'ai décidé de m'inscrire à la Maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Chicoutimi, concentration création.

N'ayant pas fait le baccalauréat, j'ai été admis à la maîtrise sur la foi de mes connaissances antérieures et de la recommandation de trois personnes. J'ai fourni un portfolio d'oeuvres et mon admission définitive s'est faite en juin 1988, après que j'aie complété quatre cours du baccalauréat en arts, selon l'exigence des autorités de la Maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal dont relève, par extension, celle de Chicoutimi. J'ai suivi ces quatre cours pendant mon année de scolarité à la maîtrise. Il s'agissait des cours "Projet" (6 crédits) et "Atelier expérimental" (deux cours de 3 crédits).

Le portfolio soumis comportait des travaux produits pour la plupart en 1979 et qui, sauf rares exceptions, n'avaient pas été exposés. Les médiums utilisés étaient multiples: copie à la main, photographie, transfert d'images, broderie... Les objets provenaient de la culture matérielle et médiatique et n'étaient que très peu transformés. La récupération était déjà présente et elle entraînait pour beaucoup dans la construction et la composition des pièces. La recherche esthétique et la simplicité de moyens étaient privilégiées. Divers procédés de production et de reproduction d'images étaient

expérimentés. Le transfert de médias occupait une place importante.

Les diapositives 1 à 8 du portfolio, jointes en annexe I, montrent quelques-unes des pièces présentées dans le dossier d'admission. Une description les accompagne en annexe II.

Certains de ces travaux avaient été exposés, une fois seulement, lors d'une exposition collective intitulée "L'Objet fugitif", à la Chambre blanche de Québec, en 1979. Outre pour ma candidature à la maîtrise, ils n'avaient donc pratiquement pas été vus. Leur présentation à la classe lors du cours "Atelier la, rapports théorie-pratique", a constitué leur première véritable confrontation avec l'extérieur. Je dois admettre que cette étape s'est assez bien déroulée.

De l'autodidacte à l'étudiant

Pendant ma première session, je suis passé par tous les états d'âme: courage, déception, perte d'estime, renforcement positif, doute et crainte, noirceur et illumination. Mais je m'en suis sorti, même si ce n'est qu'autour de Noël que j'ai pu retomber sur mes pieds.

Il m'a fallu attendre la deuxième session avant de retrouver confiance en moi et en mes moyens. Un choix s'est fait: continuer de produire comme je le faisais, aussi naïvement soit-il, faire les choses comme je le savais et tenter d'évoluer à partir du bagage déjà existant. Bagage rapidement enrichi par l'apport de connaissances venues des cours suivis et des travaux réalisés.

Cette position m'a permis de poursuivre positivement mes études et de présenter **"Petites sculptures interactives"** dans le cadre du cours **"Atelier III, production artistique"**.

Cette courte exposition comportait une trentaine de pièces que les gens pouvaient manipuler. Elle abritait aussi une bibliothèque. Il s'agissait d'une première expérience semi-publique (l'exposition durait trois jours et était surtout ouverte aux gens de l'université). La proposition, malgré ses faiblesses sans doute criantes, a généralement plu au public. Cette courte exposition m'a en outre permis de vérifier certaines réponses aux questions soulevées par la maîtrise et par l'exposition finale à produire.

Par ailleurs, les travaux réalisés lors du cours "Atelier expérimental", donné par madame Lise Nantel, m'ont donné l'occasion de créer avec des matériaux naturels et en plein air. Ils m'ont aussi initié à la production en trois dimensions, ce qui s'est révélé par la suite un choix très adapté à mes préoccupations formelles et techniques.

Cette attirance vers la sculpture avait du reste été ressentie lors d'un voyage scolaire à New York à la fin de l'hiver 1988. J'ai alors découvert, dans le travail de plusieurs artistes, une volonté de simplicité formelle doublée d'une forte présence conceptuelle et réflexive et d'une grande charge émotive. Ce que j'ai vu, notamment la diversité des propositions, confirmait le sens de ma recherche et ouvrait la porte à tous les possibles.

Durant l'été, et par la suite jusqu'en juillet 1989, j'ai réalisé mon "Travail de création", ce qui a amené la production de plusieurs pièces et l'ébauche de certaines autres. Ce travail a fourni la base à l'exposition "Art simple" tenue au centre Espace virtuel de Chicoutimi, du 26 juillet au 26 août 1990. Cette exposition n'avait au départ aucun lien avec la maîtrise mais il est évident qu'elle a joué un rôle important dans l'affirmation de ma

démarche. Arrêtons-nous donc quelque peu sur cette incursion dans le monde du réel.

"Art simple"

Il s'agissait d'une exposition d'une trentaine de pièces dont certaines pouvaient être manipulées par le public. L'exposition comprenait également une bibliothèque.

L'ensemble de la proposition reposait sur certains principes tels: l'art peut être simple et accessible; il convient de développer l'ouïe plutôt que de monter le son; les images sont infinies; il suffit de peu de choses pour changer notre manière de voir; le médium est le message. Ces principes n'étaient pas prémédités. Ils ont surgi des oeuvres créées et présentées.

Les matériaux étaient très diversifiés et provenaient de diverses sources: naturelles (noisettes, graines de lin, sucre, laitue...), matérielles (sacs, boutons, pièces de monnaie, bouteilles de boissons gazeuses, figurines...), culturelles et médiatiques (cartes postales, revues, journaux, émissions de télévision...). Les techniques étaient simples et les présentations souvent minimalistes.

L'exposition comportait plusieurs niveaux de références qui se répondaient et se complétaient. Chacun servait d'indice pour accéder à l'autre: le blanc sur blanc, la focalisation, la conservation, l'ensemble, la collection, l'information, les liens avec l'art et avec l'histoire, la modification de la perception.

L'exposition prenait la forme d'un atelier de production ouvert au public. Travaillant sur place, j'en ai profité pour mettre au point plusieurs pièces dont certaines plus monumentales. A cet égard, l'exposition "Art simple" a constitué un moment d'expérimentation privilégié dans le cadre de ma maîtrise.

Elle m'a d'abord permis de me confronter avec toutes les réalités d'une exposition: le choix des pièces proposées, leur qualité, leur présentation et leur intégration dans un ensemble formellement cohérent. Elle m'a aussi donné l'occasion d'utiliser mes acquis en communication pour l'ensemble des tâches reliées à la publicité et à la mise en marché d'une exposition: rédaction d'un communiqué, cartons, affiches, entrevues. En revanche, l'exposition a été très bien couverte et assez bien fréquentée.

Elle m'a de plus mis en contact direct avec le public. Étant présent aux heures d'ouverture, j'ai proposé aux personnes qui le désiraient de faire avec elles une visite commentée de l'exposition, ce que plusieurs ont accepté. J'ai pu vérifier encore une fois à quel point les gens sont ouverts et désireux de comprendre une démarche en vue d'y participer. Pour peu que l'on veuille bien leur livrer quelques clés pouvant leur en faciliter l'accès. Ayant recueilli de nombreux commentaires, j'ai pu me faire une idée plus exacte de la relation que les personnes entretiennent avec l'art et les arts visuels en particulier.

L'exposition étant en partie interactive, plusieurs personnes ont apprécié le fait de pouvoir toucher, manipuler, transgresser le tabou, créer. D'autres, ont surtout été sensibles à la simplicité des moyens, la beauté formelle des présentations, le rappel des souvenirs, l'intérêt des informations ou le point de vue. L'exposition a été vue par environ 400 personnes et très bien couverte par les médias locaux. Sur le plan personnel, je la considère comme un succès.

Certaines des pièces présentées dans le cadre de "Art simple" figurent au portfolio (13 à 20). L'annexe III

rassemble les coupures de presse obtenues et l'annexe IV les commentaires laissés par le public.

"Autoportrait"

Et me voici rendu aux portes de l'autoportrait. Que révélera-t-il? De quels supports sera-t-il fait? Quel champ couvrira-t-il? De qui sera-t-il le frère, dans ses formes et dans son fond? Au moment où j'écris ces lignes, il est encore en train d'apparaître, comme une image au Polaroid à l'étape du développement.

Certaines pièces seront directement reliées au thème de l'autoportrait: dessins à la main, photographies, miroirs, écrans d'épingles, caméras, broderies... Certaines d'entre elles seront interactives. D'autres étendront la notion d'autoportrait à tout ce qui touche notre environnement, en particulier médiatique: des photos prises dans les journaux, des revues, des images de la télévision ou des graffiti.

D'autres facettes du portrait seront révélés par les objets de la culture matérielle, gardés intacts ou légèrement modifiés: pièces de monnaie, chevaux de bois, boutons, noisettes, graines de lin, papiers chinois... Ces éléments

serviront à dessiner un portrait de l'artiste à travers sa création.

A cela s'ajouteront quelques promenades dans le champ de l'art par le biais d'informations, de techniques, d'hommages ou de citations. Sans parler de la présentation de toutes ces pièces, leur intégration dans un ensemble formel et thématique et leur disposition dans l'espace de la galerie.

Le prochain chapitre décrit quelques-unes des pièces qui seront exposées. Il livre aussi certains commentaires sur ce qu'elles suggèrent.

VERS L'AUTO PORTRAIT

L'idée de l'autoportrait, apparue à l'étape de la recherche, s'est matérialisée à partir du bagage déjà accumulé. Ce thème s'est cependant avéré plus envahissant que je ne l'avais d'abord estimé. A la fragilité d'un discours en voie d'élaboration, s'est superposée la forte volonté de l'autoportrait de se manifester. La description des pièces à la fin de ce chapitre indique la progression de ces questions.

Un certain bagage

Le thème de l'autoportrait est venu à l'étape du rapport du "Travail de création I et II", à l'été 1989.

Au départ, je ne pensais pas qu'il se développerait de façon si littérale. J'entendais par autoportrait "tout ce qui parvient jusqu'à nous", pensant travailler davantage avec des éléments de la culture matérielle et médiatique qu'à partir de mes propres traits.

Cette nouvelle approche s'est imposée au moment de la production des pièces, à partir des éléments rassemblés depuis les débuts de la maîtrise, et même avant.

Sans y mettre une ardeur constante, j'avais accumulé beaucoup de matériel et c'est à partir de ce bagage que j'ai débuté la création, sans chercher outre mesure à compléter au-delà la collecte des images, des informations et des objets. Cette contrainte de limites s'est avérée grandement positive.

Qu'avais-je donc rassemblé?

Quelques photos de moi en bas âge, des photos récentes, dont l'une parue dans le journal, des articles, des revues, des images vidéo, des objets de toutes sortes, récupérés ou achetés.

Dans les valises antérieures, quelques objets déjà fabriqués et des techniques: les transferts de médias, la broderie, la copie à la main, le découpage, l'accumulation. Le sens des formes et la simplicité des moyens. L'intégrité aussi.

Comme outils, j'avais la panoplie des moyens de la couture, du graphisme et de la copie. Des téléviseurs, une caméra vidéo, un magnétoscope, un appareil photo, un ordinateur et, depuis peu, un Polaroid. J'avais accès à des ressources extérieures de photocopie, de traitement de

textes ou d'images, à des piles de livres et des montagnes de textes.

Dans mes bagages aussi, des voyages à New York, Montréal, Ottawa, Philadelphie, Québec, la visite de dizaines d'expositions, l'assistance à des conférences, la préparation de séminaires, les lectures. La découverte de la sculpture et tous les essais produits pendant la maîtrise. Deux expositions. Une curiosité insatiable, une sensibilité à l'époque, quelques idées floues, d'autres beaucoup plus précises, un doute absolu, une montre et la course contre la montre. Et heureusement, un thème!

Un thème envahissant

Dans tout cela, l'idée d'avoir un thème a sans doute été salvatrice, la capacité de faire des choix n'étant pas ma plus grande qualité. Je ne croyais pas cependant que le thème serait si envahissant. Par sa prégnance d'abord, sa volonté à s'imposer, mais aussi par les divers questionnements qu'il a fait surgir et dont certains fleurissent encore.

Que révèle l'autoportrait? Cerveau gauche ou cerveau droit, qui a mené l'autre?

Je ne prétends pas être plongé à fond dans le thème. Il y a dans cette exposition des parades et l'ensemble n'est peut-être qu'une immense mascarade. Du reste, la ressemblance n'est pas particulièrement recherchée. La figure proposée demeure double, multiple. Le portrait semble vouloir rester à la surface. L'esprit prend des détours. Pour une bonne partie des pièces, l'imagerie se ramène aux traits, la plupart du temps en deux dimensions. Comme un désir conscient ou inconscient de rester extérieur. Ou plus positivement, comme une première étape vers plus d'approfondissement.

Car, on retrouve ces deux dimensions dans "Autoportrait". Une certaine chaleur et une certaine froideur, l'intérieur et l'extérieur, la vérité et le mensonge, et l'infime espace qu'il y a entre les deux. C'est le point de fusion du ruban de Moebius, l'instant de relation. Il y a la naïveté de la découverte, la limite des moyens. Il y a le courage et la peur légendaire, la pauvreté et l'abondance, l'éphémère et le permanent, la gêne et la générosité.

Le portrait est trouble mais le modèle l'est aussi.

L'élaboration d'un discours

Et il y a tout un monde entre produire et créer et produire et créer dans le cadre d'une maîtrise. Du moins en apparence.

La maîtrise n'étant pas encore acquise, il y a alternance continuelle entre la théorie et la pratique, d'une manière plus intense qu'en situation habituelle de création. Les éléments du discours des autres ne sont pas tous intégrés et nos propres réflexions sont souvent embryonnaires. Il y a pour le moins danger d'interférence.

Comment créer alors sans chercher immédiatement justification historique ou personnelle? Comment lutter contre la recherche, même inconsciente, d'éléments de validation de la démarche? Comment calmer nos craintes de ne pas être à la hauteur et constamment se convaincre de l'intérêt de continuer? Comment assumer simplement qu'il y a création puisqu'il y a changement de l'environnement, par ajout ou modification?

La volonté de "donner à voir" n'affecte-t-elle pas trop les images et les objets à créer? Le discours n'enferme-t-il pas la raison dans trop de mots? Que deviennent les images

que nous n'avons pas produites? Que faire des lignes incertaines?

Nostalgie! Est-il donc fini le joli temps de l'autodidacte où je me construisais en silence un musée minuscule qui porterait simplement la trace de ma présence?

Je ne nie pas l'importance et la nécessité de la réflexion. Elle est de toute manière constante. Le discours quant à lui coule de source; il s'initie et s'articule autour de la création et cette articulation doit être la plus souple possible si elle veut épouser les courbes de la réalité.

Je ne nie pas non plus l'intérêt de la connaissance. Je rappelle simplement que la création spontanée est peut-être rendue plus difficile en ces périodes de recherche reliées aux études. La création ou tout simplement son appréciation juste.

Encore incertain, le discours se superpose à la création, parfois comme une ombre, parfois comme un vampire, parfois aussi comme une lumière. Souvent, il vient confirmer une intuition, rattacher un geste à un mouvement, redonner confiance dans la démarche. Il se tisse petit à petit et dans mon cas, il est d'abord descriptif. Il origine de ce

que je crée; il constate et rend compte. En même temps, il établit des liens entre des phénomènes ou avec la pensée et la démarche d'autres artistes. C'est un élément créatif qui se situe la plupart du temps en aval de la création. Il peut aider à situer l'oeuvre mais il n'aide que rarement à l'imaginer. Du moins, j'aime à garder cette illusion.

Ma création me semble trop brouillonne, trop libertaire, trop spontanée et trop imprévisible pour se laisser cantonner longtemps dans un corset serré. S'il y a corset, il faut en chercher ailleurs l'origine. Par contre, l'usage d'un thème, s'il demeure large, peut favoriser l'orientation de la créativité. Sans trop l'embrigader, je l'espère.

La description des pièces

Tel que mentionné, l'exposition comprendra deux types de pièces: celles reliées directement au thème de l'autoportrait et celles qui, sans reprendre les traits de ma personne, constitueront une vision complémentaire de l'autoportrait à partir de la production artistique.

Cette seconde partie de l'exposition ne figure pas dans ce mémoire. Elle sera créée sur place et utilisera le vocabulaire et le mode d'expression qui me sont familiers.

Les pièces décrites ici le sont à partir de la connaissance que j'en ai à l'étape de l'atelier. Elles pourront être modifiées pour tenir compte des exigences d'exposition: complémentarité, accrochage, disposition des lieux. Le cas échéant, ces modifications seront relevées dans la description commentée du portfolio en annexe II.

L'ordre dans lequel les pièces sont soumises n'est pas lié à celui de leur apparition à l'intérieur de l'exposition.

1- Écrans d'épingles (portfolio n° 22)

Éléments

Deux écrans d'épingles

Description

Deux écrans d'épingles sont disposés côte à côte, montrant chacun l'un de mes profils. Le public, éventuellement, pourra imprimer son propre visage.

Phénomènes observables¹

"Objets-déjà-là", médium chaud, double interaction, écran, autoportrait.

Commentaires

L'"objet-déjà-là" est de fabrication industrielle et disponible en magasin. Il constitue un support direct pour l'autoportrait entendu comme "manière de rendre ses propres traits".

Sa technique ressemble à celle de l'écran d'épingles utilisée dans le cinéma d'animation. Il s'agit véritablement d'un objet interactif. Ses promoteurs le décrivent comme un objet d'art et un cadeau de qualité digne d'un musée. Ils suggèrent du reste que l'objet est produit en quantité limitée. Voici d'ailleurs ce qu'ils écrivent sur la boîte d'emballage du Pinpression, l'un des écrans utilisés dans cette pièce:

¹ Ces phénomènes font l'objet d'un commentaire plus détaillé au chapitre "Phénomènes observables".

Pinpression constitue un cadeau unique qui agit et amuse instantanément. En appuyant simplement Pinpression sur votre visage ou toute autre partie de votre corps, votre image sera capturée dans toute sa dimension.

On dit de Pinpression que c'est de "l'art portatif" car il peut être transporté facilement d'un lieu à un autre. A la maison, au bureau ou lors des fêtes, les gens adorent être "Pinimpressionnés".

Comme tout objet d'art, la sculpture réalisée par Pinpression prendra des dimensions et un éclairage différent selon l'angle de vue et la distance. Pour créer une nouvelle image, défaites la première et recommencez².

Cette dernière directive soulève d'ailleurs l'un des aspects importants de certaines pièces interactives. Pour créer une nouvelle image, il faut démonter celle qui est en place. Le geste demandé est donc double: défaire et recréer, processus relativement courant en création mais qui demande parfois du courage. Comme quoi l'interactivité est peut-être plus engageante qu'elle ne le laisse paraître. Ceci dit, la relation interactive n'est jamais vécue par l'ensemble du public.

Par ailleurs, il est intéressant de constater qu'un objet d'abord conçu pour permettre à tout le monde de "faire de

²

Texte apparaissant sur l'emballage de Pinpression (traduction libre). Curieusement, l'objet ne porte ni numéro de brevet, ni mention de droits d'auteurs.

l'art" se retrouve utilisé et exposé dans le contexte plus étroit de la diffusion de l'art.

Au niveau de l'autoportrait, l'image proposée est double et montre les deux profils du même visage. Deux points de vue, deux images à unifier.

2- Dictionnaire des visages (portfolio n° 23)

Éléments

Le Dictionnaire des visages de Emmanuel Fougerat, une lampe.

Description

Le Dictionnaire des visages est exposé, ouvert (aucune page en particulier n'est retenue). Le dictionnaire comprend 600 dessins décrivant les caractères humains, selon leur physionomie. Une lampe de travail peut accompagner la pièce.

Phénomènes observables

"Objet-déjà-là", simplicité, autoportrait, double interaction, passage, lecture de textes et d'images.

Commentaires

Une pièce simple, s'il en est. Directement reliée au thème, elle se conçoit aussi comme un clin d'oeil.

S'agit-il enfin de la "clé" de lecture de toute l'exposition, laquelle démasquerait ce que les traits contiennent au-delà des choix formels qui embrouillent trop souvent les pistes?

Oeuvre à regarder, à lire et à faire, c'est une pièce interactive par laquelle chaque personne peut se laisser prendre au jeu de l'autoportrait, recherchant dans le dictionnaire les traits de caractère que révèlent la forme de son propre visage.

La pièce est aussi reliée à l'histoire. Le livre lui-même a été écrit en 1948; ses pages jaunies en témoignent. On peut penser que son contenu a peut-être vieilli lui aussi. Autre signe des temps, le livre a été acheté dans une librairie de seconde main. Son nouveau prix est encore inscrit dans les pages liminaires. Ce qui donne cependant un caractère vieillot ou historique au volume, ce sont les personnes qui y sont dessinées, leur âge et l'époque où elles ont vécu (qui ne semble pas la nôtre). C'est peut-être cette légère distorsion qui nous pousse à mettre en doute le propos.

La lampe accentue la dimension de travail de recherche en bibliothèque. Très concrètement et symboliquement,

elle éclaire la pièce, sollicitant l'attention et fournissant "l'éclairage" nécessaire à la "lecture".

3-Miroirs

Éléments

Miroirs encadrés portant des inscriptions. Les cadres pourront être peints.

Description

Des miroirs encadrés, de format identique, sont disposés sur le mur, à la hauteur des yeux. Chacun porte, au bas de la glace, une inscription produite au "Letraset". Ces inscriptions pourront être: "image", "miroir", "reflet", "médium", "réalité" ou "contrôle".

Phénomènes observables

"Objets-déjà-là" ayant subi de légères modifications, simplicité, dualité, procédé révélé, niveaux de lecture, médium chaud, retournement, autoportrait.

Commentaires

On retrouve encore une fois les notions de clin d'oeil et de retournement. L'autoportrait dont il est question prend les traits de la personne qui regarde. Image littérale fournie par le miroir, autoréférentielle.

Polaroid sans impression, détournement du rôle de spectateur à celui d'acteur.

L'insertion de mots comme "image", "reflet" ou "miroir" ramène d'ailleurs ce détournement à un niveau différent, celui de la conscience de l'image, de la reproduction, du médium. Le miroir reflète alors tout autant la manière de voir que l'objet (le sujet) regardé. Les mots fournissent un cadre de vision et un niveau de lecture; impact du discours sur la perception? (En 1961, l'artiste Ben a déjà réalisé une pièce semblable, en inscrivant "portrait" sur un miroir).

4- Moutons noirs (portfolio n° 24)

Éléments

Broderies avec fil de couleur sur coton noir.

Description

Au moins trois autoportraits semblables sont exposés côte à côte. Au recto, les lignes sont fidèlement reproduites; au verso, on aperçoit le passage des fils, les noeuds, les fils coupés. L'image brodée est identique. Seules quelques légères différences dans l'exécution de la broderie apparaissent. L'image de base a été obtenue à partir d'un vidéo. Elle est dessinée

deux fois sur chaque broderie, avec un léger décalage. Un autoportrait en fil blanc sur coton blanc pourra s'ajouter aux trois autres.

Phénomènes observables

Technique simple, artisanat, procédé révélé, autoportrait, réversibilité, dualité, répétition, copie, passage du temps.

Commentaires

Mes premières broderies ont été réalisées en 1979. A l'époque, elles étaient faites de fil blanc sur coton blanc (portfolio n° 4). L'usage du fil de couleur sur fond noir est venu récemment (deux ans).

Le thème de l'autoportrait est repris ici, en même temps que celui de la dualité (deux images répétées sur chaque broderie). Cette dualité est du reste multipliée. On a donc au minimum six images de moi.

De plus, chaque pièce est réversible et propose deux portraits très différents, selon que l'on s'attarde à son recto ou à son verso. Au recto, calme et sérénité, fidélité aux lignes; au verso, zigzags, noeuds, rencontre des fils. Une image semblable à celle des neurones en activité ou aux lumières d'une grande ville, la nuit.

La technique de la broderie est lente. Elle comporte plusieurs étapes (création de l'image, différents transferts, préparation de la surface, broderie, finition...). Certaines de ces étapes ne sont pas sans rappeler celles exécutées par Warhol pour ses portraits (y compris la correction de certaines lignes).

La broderie est aussi un art maniaque qui requiert de la patience³. Il faut faire chaque point en suivant la ligne, veiller à la longueur des points, préserver le plus possible le dessin original. Dépourvu de patience, ce qui me motive, c'est d'avoir en main le résultat final, sous forme d'objet ou d'image (ce qui se produit dans tout ce que j'entreprends).

Ici, la manie a été poussée par le fait de la multiplication des broderies identiques. Je me suis longtemps demandé si je n'allais pas inverser les personnages (que certains regardent vers la gauche par exemple), mais j'y ai finalement renoncé, conservant l'effet minimal de répétition et sa dimension

3

La patience demandée pour la broderie est relative. Au monastère de Rila, en Bulgarie, un moine a consacré 12 années de sa vie à sculpter une croix. A la pointe d'une aiguille, il a donné vie à 5 000 personnages. Il en a perdu la vue. (Source: Émission Faut pas rêver produite par la chaîne de télévision française TF3.)

existentielle: marquage du temps, lente inscription, répétition des phénomènes. L'aspect méditatif de la pose (yeux clos, tête courbée vers l'avant...) suggère du reste cette lecture.

La broderie est par ailleurs une haute école de sagesse en même temps qu'un lieu et un moment de méditation physique. Les noeuds se forment "naturellement" et subitement. Et l'on apprend vite que pour les défaire, il faut relâcher de la tension. Grande leçon de vie, malheureusement trop peu appliquée.

La couture réfère aussi à une certaine forme de fatalité: un fil coupé ne peut pas être recousu. Cet aspect correspond assez bien à ma personnalité passablement anxieuse.

La broderie est aussi considérée comme un mode d'expression féminin, comme la majorité des travaux d'aiguilles du reste, sauf la haute couture, et encore! De plus, le dessin utilisé est composé de lignes qui se croisent, autre signe féminin, du moins si l'on en croit Betty Edwards dans *Vision, dessin, créativité*. Ajoutons cependant que ce croisement des lignes est issu ici de

ma volonté de rendre l'image plus complexe et, de ce fait, le travail de broderie plus stimulant.

5- Autoportrait de groupe (portfolio n° 25)

Éléments

Photos de personnes découpées dans les journaux et montées sur du carton-plume.

Description

Quelques centaines de photos d'individus, de format identique, sont disposées au mur. Une bonne partie de ces photos, dont la mienne, est tirée des médias écrits locaux et régionaux. La plupart des photos sont en noir et blanc, quelques-unes en couleurs. Les éléments utilisés dans cette pièce font partie d'un projet plus vaste intitulé L'Humanité (extrait).

Phénomènes observables

Récupération d'images, procédé révélé, histoire personnelle et régionale, humanisme, autoportrait, caractère éphémère et permanence, extrait.

Commentaires

L'origine de cette pièce remonte à ma petite enfance. En visite chez un de mes oncles, il nous faisait jouer avec de pleines boîtes de photographies de personnes découpées

dans le journal (tête et épaule). Élevé dans une maison où il y avait peu de papier et d'images, cela me comblait. Dès le début de la maîtrise, j'ai imaginé que je ferais une pièce en me basant sur ce souvenir.

La forme donnée à la pièce aujourd'hui n'est pas définitive. Dans un autre contexte, les mêmes images pourraient par exemple être disposées au sol. L'usage du carton-plume leur donne d'ailleurs du corps et du volume, transformant les images en objets sculpturaux.

Quelle que soit la forme retenue, la pièce fonctionne à la manière du tableau *Le portement de croix* (1564) de Bruegel l'Ancien (toute comparaison avec les personnages en cause étant naturellement exclue). Dans l'oeuvre de Bruegel, le titre pourrait suggérer que le Christ est au centre de la composition. Au contraire, le regard doit chercher le Christ qui disparaît dans le tableau parmi la foule de paysans.

Ici, une photo de moi parue dans un journal local est placée parmi des centaines d'autres. Le titre de la pièce indique que ma photo fait partie de la composition. Si une personne désire la voir, elle doit la chercher.

Ce faisant, elle peut reconnaître plusieurs personnes et peut-être même retracer sa propre photo. Le choix d'images tirées de médias locaux augmente sciemment cette possibilité.

S'éloignant de l'autoportrait, le public est donc concrètement amené à penser à d'autres personnes qu'il connaît personnellement ou par l'intermédiaire des médias. L'autoportrait de groupe débouche ainsi sur la communauté et sur la relation que chaque personne peut entretenir avec chacun de ses membres. Tout comme Bruegel montrait l'activité du village et ses habitants. Un village global.

A un autre niveau, la pièce illustre une phrase célèbre de Andy Warhol: "Dans l'avenir, tout le monde sera célèbre 15 minutes". Disons que j'essaie de porter cela à 30 minutes.

6- Autoportraits calqués (portfolio no 26)

Éléments

Tablettes de papier-calque, photos Polaroid.

Description

Des calques sont rapidement faits à partir d'une photo de moi prise au Polaroid. Chaque photo est décalquée cinq fois et ces calques sont superposés sur la photo originale. Les feuilles de la tablette ne sont pas détachées, la tablette servant ainsi de support.

Phénomènes observables

Calque, transfert de médias, original et copie, transparence et opacité, procédé révélé, autoportrait et dédoublement.

Commentaires

Les calques sont faits de façon sauvage et le style peut varier de l'un à l'autre. Le résultat est un autoportrait flou, qui garde encore un peu les couleurs de l'original mais qui ne livre pas clairement le "portrait" possible. Les couches de papier transparent s'additionnent et elles multiplient davantage l'ambiguïté qu'elles ne la résolvent.

Le médium utilisé, la tablette, figure dans l'image finale. A ce sujet, il est intéressant de noter que l'une des premières questions qui me fut posée à mon arrivée en maîtrise concernait la manière dont je m'y prendrais pour rendre publiques des oeuvres qui étaient

jusqu'alors restées dans leurs tablettes ou dans des valises. Je fus moi-même étonné récemment du caractère littéral de la réponse: exposer tout simplement le support et l'oeuvre. Et ravi de la facilité d'accrochage.

Par ailleurs, le calque réfère à nouveau aux techniques de reproduction d'images, largement exploitées dans cette exposition.

7- Photo-souvenir (portfolio n^{os} 27 et 28)

Éléments

Photo, loupe.

Description

Une photo prise pendant ma petite enfance me montre en compagnie de mes soeurs et de mes cousines. Cette photo est déposée sur un socle. Une loupe est placée sur la photo, à l'endroit où apparaît mon visage.

Phénomène observables

Récupération d'images, simplicité, procédé révélé, focalisation, histoire personnelle, autoportrait, passage du temps, médium (loupe).

Commentaires

La photo utilisée est peut-être, de toutes les photos disponibles, celle où je suis le plus jeune. J'ai du reste été moi-même amusé de découvrir mon visage d'alors quand j'ai vu cette photo pour la première fois. La loupe est du genre de celle que l'on utilise pour regarder une planche de contacts en photographie. Elle m'a été offerte il y a plusieurs années lors d'un anniversaire.

Plastiquement, la pièce est des plus simple. J'aurais pu utiliser cette photo différemment, en produisant des agrandissements par exemple, mais j'ai finalement choisi de m'en servir telle quelle.

Ce simple dépôt de la loupe sur la photo porte tout le message. On doit d'abord se pencher pour mieux voir l'image, accéder à l'intimité. Le verre grossissant montre aussi toutes les vicissitudes qu'a connues l'image: traces d'usure, déchirures, marques diverses. L'agrandissement permet de mieux voir mais il donne également à voir les lacunes de l'image, ses pertes d'information accumulées.

Cette loupe sur une photo ancienne, c'est aussi le symbole de notre mémoire, toujours fragile, de l'importance du souvenir dans la construction de notre existence.

Regarder l'histoire personnelle à la loupe, se concentrer sur le visage, rendre publique une infime portion de la vie privée, tels sont quelques-uns des éléments de lecture de cette pièce.

8- Petits graffiti (portfolio n° 29)

Éléments

Phrases récupérées, crayon à la mine ou papier carbone, papier-calque.

Description

Des phrases entendues ou lues, des citations, des graffiti sont reproduits directement sur le mur, au crayon ou en utilisant du papier carbone. Lorsque possible, les sources sont citées. La typographie est manuelle et sauvage, ou calquée sur celle existante. Les écritures demeurent relativement petites et elles pourront être regroupées ou disséminées sur les différents murs de la salle d'exposition. Parmi les phrase reproduites, on pourra lire des graffiti: "Le

bonheur est sur terre, suffit de l'acheter!" (auteur inconnu), des appels: "Téléphonez-moi!", des titres: "Des mots, des mots, des mots⁴", des citations: "Ce dont on ne peut parler, il faut le taire" (Ludwig Wittgenstein).

Parfois, il pourra s'agir de dessins, accompagnés ou non de bas-de-vignettes ou de légendes. Certaines citations, plus longues seront reproduites sur papier-calque, par copie à la main. Elles pourront être exposées telles quelles sur leur support original.

Phénomènes observables

Techniques simples, procédé révélé, récupération d'information et de techniques (graffiti, carbone), lecture, instantanéité, éphémère et permanence, changement d'échelle, nouvelle exposition, visuel et sonore.

Commentaires

Cette pièce, en apparence discrète, intègre de nombreuses démarches artistiques. Les appels rappellent les "statements" de certains artistes conceptuels; les citations, les graffiti, les commentaires s'apparentent

⁴ Page-titre de "Artstudio", n° 15, hiver 1989, consacré à la présence des mots dans les productions visuelles.

aux messages de Joseph Kosuth ou Jenny Holzer. L'utilisation des mots et l'impression directe s'inscrivent du reste dans la pratique de nombreux artistes, notamment conceptuels.

Cette écriture sur le mur permet l'expression de la déviance, pour l'une des rares fois dans cette exposition.

Avec les mots, la citation devient littérale. Autant que possible, les références complètes sont donc inscrites.

La pièce réfère à l'ouïe, à la sonorité, à la conversation (l'une des phrases ne dit-elle pas "Téléphonez-moi!"). La lecture ramène au son de la voix, phénomène attribuable à la double nature des mots, visuelle et sonore.

La disposition des petits graffiti, disparate, produit un effet de parcours, à accomplir en tout ou en partie. Toutes les phrases ne seront pas nécessairement placées à la hauteur des yeux, ni selon un ordre précis. Elles seront en quelque sorte dissimulées dans l'exposition. Exactement comme des conversations.

La pièce est dédiée à un groupe de touristes de France que j'ai accompagnés pendant leur séjour au Québec en septembre 1990. Elle a été créée le soir où je les ai quittés, au moment où leur avion atterrissait à Paris.

9- Tous les jours de ma vie (extrait) (portfolio n° 30)

Éléments

Feuilles de papier essuie-tout jetables après usage, jeu d'imprimerie, encre.

Description

Sur des feuilles de papier essuie-tout sont inscrits des chiffres commençant à 1 et se rendant éventuellement au nombre de jours que j'ai vécus depuis ma naissance. Un seul nombre est imprimé sur chaque page, à l'encre dorée, dans le coin inférieur droit. Les feuilles sont superposées, celle portant le chiffre 1 étant placée au-dessous de la pile. La superposition des feuilles forme une colonne blanche. C'est de cette manière que la pièce sera présentée dans "Autoportrait". Cette disposition n'est cependant pas la seule possible.

A ce jour, l'impression des nombres se rend jusqu'aux environs de 700 jours, soit à peu près l'âge de mes 2 ans.

Phénomènes observables

Technique simple, procédé révélé, temps et espace, éphémère et permanent, autoportrait, série, extrait.

Commentaires

Dans le cadre de l'exposition "L'Objet fugitif" à la Chambre blanche de Québec en 1979, j'avais présenté une valise contenant entre autres un Calendrier centenaire fait en papier essuie-tout jetable après usage. Le calendrier s'étendait sur cent ans, de 1979 à 2079 (portfolio n° 1). La pièce jouait sur l'ironie mais posait aussi des questions relatives au temps, à la préservation, à l'économie.

Dans Tous les jours de ma vie (extrait), le même vocabulaire revient mais la phrase (la phase) est changée. Il s'agit maintenant de tous les jours de ma vie. Le mandat est long. Littéralement, c'est le genre de pièce que l'on a intérêt à commencer lorsque l'on est jeune.

Quoi qu'il en soit, cette pièce à caractère existentiel ne s'impose non pas tant par son exigence de production (la patience d'un Roman Opalka à ce niveau étant mille

fois plus remarquable) mais par son inscription même dans la durée.

Dans le contexte de l'"Autoportrait", Tous les jours de ma vie fait allusion entre autres au souvenir. A ces images-écrans, dont parlait Freud, sur lesquels s'impriment les souvenirs, vrais ou faux.

La pièce est d'autant plus intéressante et troublante que je n'ai moi-même pas d'images mentales et que je ne conserve visuellement aucun souvenir, ni lointain ni rapproché. Si je me remémore un moment de mon enfance, je n'en ai aucune vision, même dans mes rêves (alors que mes rêves sont par ailleurs remplis d'images). Mon esprit est à l'exacte ressemblance de ces milliers de feuilles blanches. Il n'est habité que de concepts et les concepts, c'est bien connu, ne laissent pas toujours de traces visibles.

Dans la pièce, les jours sont comptés, notés. C'est la seule indication culturelle du passage du temps. Un temps qui se superpose et s'additionne verticalement. Un temps qui laisse des traces physiques: le passage du temps.

Le lettrage, fait d'encre dorée, se marie avec la blancheur du support. Une vie calme et dorée? L'écran est vierge, prêt à accueillir ce qu'on lui confiera; on peut s'y projeter. La pièce est aussi transférable: tous les jours de ma vie, ce sont aussi tous les jours de la vie de tous les autres.

Cette illustration du passage du temps réfère implicitement au processus de Roman Opalka intitulé *Description du monde* et qui consiste à toujours peindre des nombres sur des toiles, en partant du chiffre 1 jusqu'à l'infini. Ses tableaux de grand format forment des *Détails* qui portent le nom du premier et du dernier chiffre peint. Ce "processus" amorcé en 1965 se poursuit aujourd'hui. Opalka produit toujours des peintures de nombres, se dirigeant toujours vers plus de blanc, couleur qu'il voudrait atteindre à sa mort, qui surviendra un jour ou l'autre et qui le surprendra entre deux nombres. Comme le dit l'artiste: "Mon idée d'un programme pour toute la vie" est avant tout un essai de visualiser le temps, une description du monde par une phrase sans paroles⁵.

5

Pour plus de "détails" sur l'oeuvre et la démarche de Roman Opalka, lire l'excellente entrevue accordée à Bernard Lamarche-Vadel, dans *Flash Art*, n° 11, pp. 57-59.

A un autre niveau qui peut apparaître plus anodin, la pièce s'impose dans l'espace et, dans un certain sens, l'envahit. Quelle dimension prendra-t-elle quand j'aurai 40 ans, quand j'aurai vécu près de 10,000 jours (en admettant que j'aie pu imprimer tous les jours de ma vie à ce moment-là)? Comment se transportera-t-elle? Pour l'instant, pas de problème, mes deux premières années dorment bien au chaud dans une valise. Combien de valises dans cinquante ans?

Et toute cette réflexion sur le temps qui repose sur du papier jetable après usage. Vous avez dit "récupération"?

10- Caméra⁶

Éléments

Caméra vidéo avec magnétoscope incorporé, vidéo, trépied.

Description

Une caméra vidéo est posée sur un trépied. A travers le viseur, des images défilent. Il s'agit d'un vidéo personnel comportant des scènes familiales, des extraits d'émissions de télévision, des essais techniques et certaines scènes tournées pour documenter la production

⁶

Cette pièce pourra ne pas figurer dans l'exposition.

de quelques pièces de l'exposition. L'image est en noir et blanc. Il n'y a pas de son.

Phénomènes observables

Récupération d'images, histoire personnelle, focalisation, intimité, procédé révélé, "objets-déjà-là".

Commentaires

Une utilisation simple de matériel technique. Des images présentées telles que tournées, sans montage. Nombreux transferts cependant: la couleur est remplacée par le noir et blanc, le format est de beaucoup rapetissé, il n'y a pas de son.

Comme pour *Souvenir d'enfance*, le public peut pénétrer dans la vie privée de l'artiste. Pour ce faire, il doit se pencher sur l'image à travers un médium qui a déjà imposé un cadre. Encouragement au voyeurisme?

11- Daniel Jean⁷ (portfolio n° 31)

Éléments

Photos Polaroid, cadres (facultatif).

⁷

Sous réserve d'acceptation des personnes concernées.

Description

La pièce montre des photos de personnes portant le nom de Daniel Jean et habitant la région.

Phénomènes observables

Autoportrait, procédé révélé, histoire personnelle, hasard, série, modification de la perception.

Commentaires

Un clin d'oeil et une nouvelle dose d'ambiguïté. De qui est-ce l'autoportrait? Que le vrai Daniel Jean se présente. Y a-t-il des liens au-delà du nom commun?

En plus...

A ces pièces, s'en ajouteront d'autres dont la liste détaillée ne pourra être faite qu'après l'exposition.

Parmi les pièces "périphériques" au thème de l'autoportrait, on pourra sans doute voir Koan, une oeuvre récente faite de noisettes et inspirée de Koan, du maître japonais Sengai (première moitié du XIXe siècle). Trois figures géométriques sont formées et se touchent. Dans l'ordre, un carré, un triangle et un

cercle⁸. (Dans la culture Zen, le koan représente une énigme à résoudre.)

Cette pièce pourra être jumelée à Échelle humaine, composée de deux chemises identiques (motif Cachemire), séparées par deux ceintures. Les chemises seront placées au mur pour correspondre à la hauteur de mes épaules. Au vernissage et à d'autres moments, je pourrai porter l'une des chemises, auquel cas son contour aura été tracé sur le mur.

Toujours dans le même bloc, on pourra voir Essais chinois, une pièce à caractère minimal faite de papiers chinois juxtaposés.

Il reste donc une grande part d'aventure dans la préparation de mon exposition. Comme un autoportrait, elle se livrera petit à petit, définissant ses traits dans l'expérience. Aboutissement du processus de création et création d'un processus de perception et de vision.

8

Pour une interprétation approfondie de ces formes voir "Psychanalyse de la maison" par Olivier Marc (1972).

LE PROCESSUS DE CRÉATION

Sans arrêt, le corpus se développe, celui de la recherche comme celui de la création. La production, même si elle demeure sauvage, n'en correspond pas moins à un processus qui inclut entre autres la cueillette et la manipulation des éléments, la recherche de solutions et l'illumination, la production et la diffusion. Toutes étapes accomplies dans un mélange d'activités conscientes et inconscientes.

L'élargissement de la pratique

Ma pratique des 12 dernières années couvre naturellement un territoire plus vaste que celui donné à voir dans "Autoportrait". A force de travail, l'oeuvre se construit, l'expérience s'acquiert. Le désir de faire demeure et celui de montrer s'apprivoise. Le doute côtoie la découverte et la signification de la démarche, son impact réel et son intégrité sont sans cesse remis en question. La fidélité à soi-même, dans la comparaison, est toujours recherchée.

Encore aujourd'hui, ma création demeure relativement sauvage. Elle porte sur de nombreux objets mais n'en tourne pas moins autour d'un sujet central qui se précise peu à peu. Ce qui frappe au fil des ans, c'est sa

cohérence. Le corpus a beau s'agrandir, il demeure en quelque sorte unifié. Les objets peuvent sembler disparates, ils n'en sont pas moins semblables. Les idées donnent l'impression de se répéter, elles se développent; les oeuvres paraissent datées et pourtant elles pourraient porter une même date si les jours duraient des années.

Si imprévisible soit-elle, ma création n'en passe pas moins par quelques étapes plus facilement identifiables.

La cueillette

La cueillette d'objets et d'informations constitue une étape importante de la production. Elle se fait régulièrement et, sauf exception, sans motif vraiment déterminé. En ce sens, je suis davantage un cueilleur qu'un collectionneur.

La cueillette se fait en tout temps, en tout lieu. Il peut s'agir du ramassage d'éléments naturels, de séances de magasinage dans les marchés aux puces, les magasins d'articles de seconde main ou de l'achat de matériel neuf. Le hasard et la curiosité entrent toujours en jeu. Certains achats se font toutefois en fonction d'une création spécifique. En plus de la production autonome

d'images, la cueillette comprend aussi la récupération d'émissions de télévision, de journaux ou de revues.

L'esthétisme, la possibilité de multiples, l'intérêt historique, émotif ou formel sont quelques-uns des critères qui peuvent intervenir dans le processus d'acquisition ou de conservation.

Le magasin ainsi rassemblé forme un réservoir dans lequel se côtoient puis s'élisent les images et les objets. Ce qui se produit au moment de la manipulation.

La manipulation

Très souvent, la manipulation se fait elle aussi sans but précis. Elle consiste à "jouer" avec les images et les objets, à s'amuser des multiples combinaisons possibles, à tenter des associations, des regroupements, à découvrir les interdépendances, les affinités.

La manipulation se fait instinctivement et l'objet de la recherche reste longtemps flou. Jusqu'à ce que la réponse vienne préciser la question. Car voilà que sans que l'on s'en aperçoive, une figure se dessine, un nouvel objet naît, parfois composé de plusieurs autres. Voici que les

copies donnent des multiples et voilà que l'objet devient image.

Et l'on manipule ce nouvel objet, cette nouvelle image. On mesure sa virtualité, sa réversibilité, ses niveaux de transformation, son inaltérabilité. On observe son caractère éphémère et sa permanence. On continue de jouer et toujours l'image originale peut être retrouvée.

C'est que l'on n'a pas seulement découvert un objet ou une image, mais aussi une technique. Un nouveau mariage, un nouvel interface, une nouvelle alliance. Alliance de matériaux, de formes ou de fonctions.

Si l'intérêt persiste, c'est que la pièce continue à nous dévoiler ses configurations potentielles et son contenu. Les matériaux nous apparaissent plus nettement; leur choix, leur manipulation s'éclairent. Ils portent en eux une partie du message que livre la pièce.

Mais il y a plus que la technique; l'objet créé contient aussi une manière de voir, de regarder. De le voir et de le regarder. L'oeil parle à l'oeil, la main à la main, l'esprit à l'esprit. Il y a phénomène d'auto-référence. Le nouvel objet est un médium.

L'illumination

Il y a plus que du hasard dans le résultat de la manipulation. S'il y a découverte, c'est qu'il y a recherche et même si cette recherche n'est pas précisément cernée, elle agit globalement toujours de la même manière. C'est à dire, littéralement, en s'imposant. En manipulant les images, les objets, en créant de nouvelles rencontres, on cherche à donner forme à quelque chose que l'on ne connaît pas encore mais dont le potentiel d'éclosion est entre nos mains.

Et cet état d'urgence, ce léger frissonnement en présence de l'inconnu, cette fréquentation soudaine avec l'inconscient en voie de matérialisation, comme un kamikase qui aurait délaissé le monde de l'intérieur pour venir imposer un message, cette impression de saisir quelque chose, de voir ce l'on n'a jamais vu, cette assurance que l'on vient de faire "un petit pas pour l'homme mais un grand pas pour l'humanité", cet orgueil qui nous incite à regarder à nouveau la beauté de la pièce, et cet espoir que ce que l'on a trouvé aura sa part de résonance et de pertinence, voilà le processus créateur.

Si le kamikase se réincarne, s'il s'adresse à nous sous la forme d'une forme, c'est pour mieux nous faire voir quelque lien, quelque effet, quelque addition de sens. S'il est toujours vivant, alors la pièce qu'il a laissée elle aussi est vivante. Elle bouge et garde sa fragilité. Car ce que la forme trouvée nous dévoile, ce que l'image produite nous révèle, c'est toujours quelque chose de plus sur nous-mêmes, quelque chose qui nous rappelle à quel point la vie tient à nous, même légèrement, qui nous envoie des messages continus afin de nous aider à garder le fil et à tenir le cap. N'est-ce pas là exactement la fonction du rêve?

Ce que la création nous apprend, c'est que nos facettes sont multiples et que nous n'arrêtons pas de voir le monde tel que nous le voyons. Que notre originalité est sans borne, à la dimension de tout ce qui nous arrive et de toutes les manières dont nous réagissons. Notre originalité est sans borne parce que nous sommes les seuls et resterons toujours les seuls à vivre exactement ce que nous vivons. Notre point de vue, notre présence sont forcément uniques.

L'être humain a besoin de différenciation. Il a besoin d'être ce qu'il est, de se confronter à son environnement avec ce qu'il possède comme qualités acquises, états d'âme

et expériences. Un léger décalage, une petite modification de la perception, et voilà que cette nécessité nous est rappelée. La création nous y confronte du reste régulièrement.

L'art de voir et de savoir est à la portée de tout le monde. La fonction de l'art est de nous le rappeler et de stimuler son développement.

La recherche de solutions

C'est à l'étape suivante, celle de la production, que se résolvent une grande partie des problèmes soulevés par la concrétisation ou la présentation de la pièce entrevue.

La recherche des réponses se fait très librement. Parfois celle-ci vient instantanément; d'autres fois, elle surgit en travaillant à un autre projet. Souvent aussi, l'esprit cherche longtemps la réponse à une question très concrète. Il y a dans "Autoportrait" des réponses à des questions formulées au tout début de la maîtrise. Et ces interrogations portent tout autant sur la production que sur son contenu.

A chaque fois, on se rend compte que la solution réside dans le problème et combien il est plus facile de résoudre ceux qui se posent de manière matérielle. Et ce, même si notre travail peut sembler d'abord conceptuel. Chaque pièce, chaque technique génère son lot de difficultés et de découvertes. Et les solutions les plus simples sont souvent les meilleures!

La production

Une fois la pièce précisée, il reste à la produire, si ce n'est déjà fait suite à la manipulation des éléments.

La production peut être lente ou rapide. Rapide dans le cas des "objets-déjà-là", plus lente dans la broderie, la copie à la main ou l'impression. Les techniques se développent au rythme des besoins. Il y a beaucoup d'expériences, d'essais de matériaux, de combinaisons. Il faut tester les images et les objets. Les faire apparaître, disparaître et revenir. Il faut aussi les faire tenir.

Les objets eux-mêmes font une grande partie du travail. Ils se sélectionnent, s'élisent et décident de marcher

ensemble en vue d'accomplir les nouvelles fonctions de leur association (telles des bactéries, pourrions-nous croire).

Même laissés passivement les uns près des autres, ils s'attirent, se complètent par les formes et les couleurs. Un cheval de bois est déjà un objet d'attention. Manipulé, il devient un objet d'action. Le geste l'anime mais l'absence de geste peut aussi parfois le révéler.

Par le hasard des manipulations, les objets et les images se manifestent, se trouvent, se transforment. Ils participent à une nouvelle organisation, à une nouvelle occupation de l'espace, à un nouveau message. Ils redeviennent énergie.

Plusieurs réponses reliées à la réalisation des pièces sont trouvées mentalement. Dans ce cas, la production sert surtout à vérifier les solutions imaginées en fabriquant le prototype. La plupart du temps, ces prototypes, s'ils fonctionnent, deviennent le premier original. Parfois une série s'élabore; souvent il n'y a qu'un exemplaire de l'idée réalisée.

Plusieurs pièces sont cependant mobiles. Les objets qui les composent agissent comme autant d'éléments

interchangeables que l'on pourra déplacer à l'infini. Je précise alors une présentation que je propose au public. L'organisation des éléments peut ainsi varier d'une fois à l'autre pour tenir compte des particularités de l'exposition ou du lieu de diffusion.

Dans le cas des pièces interactives, je reforme généralement la disposition originale, à moins que la nouvelle proposition suggérée ne me plaise davantage, auquel cas je la laisse en place. La proposition devient donc un nouvel original, susceptible lui aussi d'être remplacé.

Les coûts de production varient selon les pièces. Sans qu'il n'y paraisse toujours, ils sont parfois relativement élevés, toute proportion gardée, évidemment.

Les frais principaux consistent surtout en l'achat des objets et des informations. Une autre partie des coûts couvre le matériel de transformation et les services: photocopie, développement de films... Les frais de déplacement doivent aussi être tenus en compte. Ce bilan, il va sans dire, n'inclut pas le temps nécessaire à la cueillette et à la production. Dans "Autoportrait", j'ai

tenté de limiter le plus possible les frais de production.
Sans nécessairement couper dans le temps, naturellement.

L'exposition

Comment accomplir le passage entre une production intimiste, à la limite faite pour soi, et sa présentation au public dans un contexte d'exposition?

Comment rendre visibles les recherches et les résultats, donner à voir le détail tel qu'il a été reproduit? Comment faire sortir ce qui est resté enfermé? Concrètement, que donner à voir et comment occuper l'espace?

Une première série de solutions à ces questions réside dans les changements d'échelle et de format.

Produisant généralement de petites pièces, j'ai opté pour la composition de plus grands "tableaux" par duplication des éléments originaux. J'ai cependant conservé le principe original d'attention et de focalisation: s'approcher, se pencher, tendre l'oeil et regarder. Même si la pièce obtenue est plus grande, elle se donne encore à voir dans les détails.

J'ai particulièrement développé la série, achetant et produisant systématiquement en multiples. Dans cette même recherche de donner à voir, je me suis concentré sur les formes simples: le cercle, le carré, le rectangle... Ayant découvert le travail en trois dimensions, j'ai beaucoup utilisé le plancher pour disposer objets et images. Dans le cas des sculptures interactives, ce support horizontal s'avère des plus efficace. Je me suis également servi de tables, d'étagères et de tablettes. J'ai aussi travaillé sur des pièces plus monumentales, comme dans *Ce qu'il y a de sucre* par exemple (portfolio n° 16), encore là en utilisant des multiples.

Pour l'ensemble des propositions, j'ai opté pour l'abondance dans le dépouillement et la richesse dans la simplicité.

Enfin, j'envisage chaque exposition comme un tout, une expérience globale où les pièces et les effets s'additionnent et se multiplient. L'exposition elle-même se construit petit à petit et c'est sur place qu'elle se fixe, dans les locaux qui l'accueillent. S'effectuent alors la sélection définitive des pièces et leur disposition; s'ajoutent des détails, se corrigent des tirs.

Après quelques temps en ses nouveaux murs, l'exposition est mûre. Elle livre l'état de mes états, de mes recherches et de mes découvertes et manifeste pour le moment présent. Elle dure ce que durent les expositions et les souvenirs.

LES PHÉNOMENES OBSERVABLES

Les images sont diverses mais les procédés communs. Une série de phénomènes peuvent ainsi être observés comme autant de constantes qui se dégagent de la production. Certains se révèlent présents dans la démarche d'autres artistes; ces similitudes seront donc soulignées au passage.

Le lien avec l'histoire, la simplicité, la dualité et les multiples, l'information, le caractère infini des images, la culture matérielle, l'écriture ou les médias sont autant de ces phénomènes. Nous en survolerons quelques-uns rapidement avant de nous arrêter à certaines manifestations sans doute moins visibles mais tout aussi importantes.

Les objets

Les objets prennent une très grande place dans ma production. En fait, ils occupent pratiquement toute la place (j'inclus dans les objets les revues et autres supports d'information).

La plupart du temps, ce sont eux qui donnent naissance aux oeuvres, par leur forme, leur contenu ou leur fonction.

Assemblés, disposés, ils investissent l'espace et s'imposent à nous. "Déjà-là", ils se présentent à nouveau à notre attention. Qu'ont-ils donc à nous dire?

Par définition, les objets parlent du passé. Ils sont le résultat d'une fabrication, naturelle, humaine ou industrielle et comme résultat, réfèrent à ce qui les a précédé. Ce qui les actualise, c'est leur utilisation dans le présent. Que celle-ci se déroule à l'intérieur du champ de l'art ou de celui de la vie.

Les techniques simples

J'ai utilisé cette expression assez tôt pour décrire l'un des aspects de mon travail. Les techniques, en effet, sont simples. La plupart du temps, elles émanent des objets manipulés ou des sujets traités. Souvent, une grande part de conception a précédé leur apparition. Elles sont répétitives mais forgent rarement une construction définitive. L'objet est le moins possible transformé; sa mobilité est généralement conservée.

La simplicité porte tout autant sur la production des pièces que sur leur présentation. Elle provient de la

réflexion ou de l'action et jaillit d'abord sous la forme d'une idée. L'idée crée souvent la technique.

Cette simplicité passe aussi par quelques médias privilégiés: la copie, le calque, la transparence, le transfert, la collection; autant de moyens de produire ou de reproduire une image ou de multiplier un objet.

L'usage de techniques simples produit celui des procédés révélés.

Les procédés révélés

J'entends par "procédés révélés" le phénomène qui consiste à laisser ou à rendre les éléments de la production visibles. La tablette, par exemple, dans *Autoportraits calqués*, le crayon de plomb ou le carbone dans les *Petits graffiti*, l'impression sur papier dans *Tous les jours de ma vie*.

Soit que les techniques utilisées demeurent apparentes, soit que les moyens de production puissent être recensés. Le procédé est révélé. On reconnaît les éléments, on retrace la fabrication. Cela donne un premier niveau de lecture et peut aussi mener à d'autres dimensions de

l'oeuvre. Bertolt Brecht a sciemment utilisé ce procédé, notamment dans la conception de ses décors et de ses éclairages et dans le recours aux changements à vue.

En définitive, n'est-ce pas en montrant simplement le réel qu'il se trouve le plus transformé?

L'éphémère et le permanent

Ce duo revient régulièrement dans ma production. Et sous bien des facettes.

Dans *Je n'aime pas faire cela*, le caractère fugace des images de télévision se voit remplacé par la durée relative que procure la photographie. Dans *Calendrier centenaire et Tous les jours de ma vie*, le passage du temps est imprimé sur du papier jetable après usage, mais conservé.

Toute la démarche de la récupération se situe sur un axe temporel. On copie des articles de journaux à la main et même sur un support fragile comme le papier-calque, voilà la durée de vie de ces mots et de ces images prolongée bien au-delà de celle de leur support (essayez simplement d'acheter *Le Quotidien d'hier*). Dans ce travail de conservation, le choix du moyen - la copie à la main plutôt

que le micro-film - accentue ce combat entre ce qui est éphémère et ce qui est permanent.

Dans leurs formes mêmes, les pièces illustrent cette préoccupation. Les images sont fugitives (le temps d'une exposition) mais les éléments qui les composent sont permanents. En modifiant leur ordre, leur nombre ou leur disposition, on crée à l'infini de nouvelles compositions. La technique des écrans permet l'expression de cette virtualité.

Les écrans

Plusieurs de mes pièces fonctionnent sur le mode de l'écran. Dans *TIME*, les revues sont rangées dans des pochettes de plastique. Plusieurs bandes formées d'une dizaine de pochettes sont juxtaposées. On obtient alors un écran. Ouvrez toutes les revues à des images pleine page où prédomine par exemple le bleu et vous obtiendrez un grand tableau bleu, chaque pochette agissant comme l'un des points de l'image.

Les bouteilles de boisson gazeuse de *Ce qu'il y a de sucre* fonctionnent sur le même principe de "pigmentation". Ce

qui n'est pas sans rappeler la télévision, la broderie ou la mosaïque.

Sur un autre registre, les boîtes noires remplies de graines de lin peuvent aussi faire office d'écrans. Creusez un sillon dans le lin et, toute question d'échelle disparue, le geste rappelle le land-art. Le support ressemble alors à un tableau noir ou à une feuille de papier vierge.

La stratégie de communication

La stratégie de communication, si l'on peut emprunter ce terme, passe par la forme. C'est la forme qui permet d'accéder au fond; c'est la première couche de connaissance et le premier support de reconnaissance. Les couleurs, les figures, les dispositions sont donc travaillées sous cet éclairage. L'esthétisme et la clarté des propositions sont particulièrement recherchées. Le fait que les objets proviennent de la culture matérielle constitue aussi une porte d'accès importante à l'oeuvre.

La lecture

On associe généralement la lecture aux mots, aux textes. On s'illusionne du reste en croyant que ce mode de

communication basé sur un code établi et partagé permet une compréhension plus claire des messages transmis.

Marshall McLuhan a par ailleurs étudié la linéarité de notre système d'écriture et son influence sur notre manière d'appréhender le monde. Il nous a aussi appris à lire d'autres phénomènes, notamment l'effet des médias.

Il y a donc toujours deux niveaux de lecture: celui des signes codifiés (les mots) et celui des objets. Ces deux dimensions apparaissent dans mon travail.

Il y a des mots à lire: les citations, les graffiti, les livres et les revues, les inscriptions sur les miroirs, les copies à la main. Les titres eux-mêmes sont un double sujet de lecture: littéral et comme moyen de connaissance de l'oeuvre.

J'expose souvent des informations, la plupart du temps dans leur support d'origine. Dans les deux premières expositions, l'une des pièces était une bibliothèque. Elle comprenait des livres et des revues sur l'art, la science, la géographie, l'Orient. Il n'est pas exclu qu'une bibliothèque soit intégrée à "Autoportrait", sous une forme ou une autre. Des revues sont souvent disposées, certaines

ouvertes à des pages précises pour attirer le regard vers un texte déterminé. Un texte ou une image, ou les deux à la fois. Car la lecture porte aussi sur les images et leur rapport avec les mots.

Les mots, les images, les informations, les livres et les revues sont alors utilisés comme "objets-déjà-là".

A cette lecture "littérale" s'en ajoute une seconde, celle des objets, de leur disposition, des techniques et des matériaux, des formes et des contenus. Séparément ou en groupe, ces éléments composent un langage différent et donnent à lire d'autres messages.

Les objets et les formes ne sont que le support d'une lecture bien plus profonde. Leurs messages n'ont pas la clarté apparente des mots mais ils ont la richesse et l'ambiguïté de leur polysémie. Rendons toutefois à César ce qui appartient à César: cette polysémie se retrouve aussi dans l'univers des mots. Le mot "sens" n'a-t-il pas plusieurs sens?

Dans chacune de mes expositions, les mots côtoient les objets et les formes. Qui influence l'autre? Et cette influence est-elle toujours à sens unique?

Dans la pièce Miroir, on peut observer ce double phénomène: le miroir produit une image et les mots imprimés ramènent au concept (image, reflet...). Que voit-on en premier, l'image ou le mot? Et cette première lecture oriente-t-elle l'autre? Sans doute se produit-il une alternance des niveaux de connaissance, comme celui qui survient en présence des images paradoxales⁹. Comme le décrit Betty Edwards, les deux formes d'une image ambiguë peuvent être perçues avec une égale plausibilité et on ne peut commander au cerveau de se concentrer sur l'une ou sur l'autre.

Formes et mots participent donc à une même expérience globale, double et indivisible. Lors de l'exposition "Art simple", j'ai pu constater que bien des gens ne lisaient pas les mots. Peut-on être vraiment sûrs qu'ils lisent davantage les formes?

Les "objets-déjà-là"

J'emprunte, pour nommer ce concept, une expression de Pierre Restany qui, dans *Les Objets-plus* (1989), parle d'oeuvres mécaniciennes qui imiteraient le "déjà-là du

9

La plus célèbre de ces images étant sans doute le Vase réversible d'Edgar Rubin (1915) dans laquelle on peut voir soit un vase, soit une paire de visages en silhouette.

monde" (p. 61). Pour décrire l'intégration des objets quotidiens dans ma pratique, je préfère ce terme à celui de ready-made. Au niveau linguistique mais surtout à celui des fonctions. Dans ma compréhension, les deux concepts ne correspondent pas à un même type d'intervention.

Faisons nôtres l'un des caractères fondamentaux du ready-made dont parle Restany, selon qui "une fois entré en art, l'objet\ready-made devient moralement et pratiquement inutilisable" (p. 60).

Complétons la description par ce qu'en dit Jean-Pierre Keller dans *Pop art et évidence du quotidien* (1979):

Une disposition particulière de l'objet par rapport à la réalité environnante est nécessaire à la constitution d'un ready-made. Ceci n'est pas le simple fait du regard. Duchamp en était conscient, qui notait en 1917, à propos de Fountain et en se désignant du nom de R. Mutt: "Il a pris un élément ordinaire de l'existence et l'a déposé de telle manière que sa signification utilitaire disparaît sous le nouveau titre et le nouveau point de vue. Il a créé une nouvelle pensée pour cet objet". [...] La nouvelle pensée seule est insuffisante de même que la mise hors contexte sans nouvelle pensée. (p. 48)

Les "objets-déjà-là" se distinguent des ready-made du fait que ceux-là semblent moins investis que ceux-ci. Les "objets déjà-là" ne sont pas complètement délestés de leur charge fonctionnelle. A titre d'exemple, les revues et les

journaux exposés continuent leur fonction d'information; s'il y a décalage, il peut être temporel (des informations théoriquement dépassées, refroidies, sont encore vivantes).

Alors que Duchamp prônait l'indifférence face à l'objet sélectionné et l'absence totale de bon ou de mauvais goût, les "objets-déjà-là" sont au contraire choisis pour leur différence et assez souvent pour leurs qualités formelles.

Leur mission n'est pas tant de "provoquer un court-circuit fonctionnel" (KELLER, 1979: 44) que d'ajouter à une vision qui se veut cependant "étrangérisante". Les objets jouent alors un rôle dans la constitution d'une contreproposition au discours et au point de vue ambiants. Issus de la réalité, ils peuvent en témoigner. Ils se servent alors mutuellement d'indices dans le portrait à reconstruire.

L'étrangérisation

J'emprunte ce terme à Philippe Ivernel dans son article sur Bertolt Brecht dans l'Encyclopaedia Universalis. Il désigne, selon lui, le processus qui cherche à rendre insolite et modifiable un monde qui se donne pour naturel et immuable.

L'effet de distanciation, qui désenglué le regard, n'est rien d'autre en fin de compte qu'un effet de désaliénation, comme le suggèrent les connotations hégéliennes et marxistes du terme "verbrennung" (étrangérisation d'un monde où les hommes sont à eux-mêmes étrangers. (p. 951)

La recherche de cet effet est constante dans l'art, surtout contemporain. Les stratégies cependant sont multiples. Pensons seulement à Joseph Beuys qui suggère en 1964 d'élever le mur de Berlin de cinq centimètres. Au ministre de l'Intérieur de Westphalie qui lui demande des explications, il répond:

C'est une image et ça doit le rester. Ne portez pas votre attention sur le mur physique, l'action est dirigée vers le mur mental et sur la manière de le surmonter; c'est là l'enjeu réel. (TISDALL, 1979, traduction libre)

Cette invitation à détourner le regard pour redécouvrir et réinventer la vie, l'artiste français Ben l'a faite d'une manière plus littérale encore: dès les années 60, il pose des affiches sur lesquelles on peut lire: "Regarder le trottoir d'en face", afin de provoquer une rupture dans le comportement habituel du lecteur, auquel apparaît une image inconnue de son quotidien.

Le poisson ne sait pas qu'il vit dans l'eau; Marshall McLuhan l'a brillamment démontré. Comme le rappelle Keller:

Le plus proche est le moins visible: les objets inaperçus de notre environnement quotidien sont précisément ceux auxquels nous adhérons constamment mais inconsciemment. Ils ne peuvent être vus qu'à condition d'être tenus à distance, désinstrumentalisés (p. 75)

On pourrait compléter très longuement la liste des artistes pour qui cette question a été une préoccupation centrale, au niveau conceptuel ou formel. Les drapeaux et les pinceaux de Jasper Johns, les boîtes de soupe de Warhol, le travail des cubistes ne procèdent-ils pas de la même intention? Étonner, sortir l'oeil du confort des images toutes faites, combattre le discours dominant, délivrer l'art et l'histoire de l'art de l'impérialisme rétinien, voilà quelques facettes de cette quête.

Il suffit parfois de peu de choses pour provoquer ce nouveau regard. Pour ma part, les changements de lecture sont généralement proposés par la forme ou la technique utilisée. Toujours dans "Art simple", la pièce Ce qu'il y a de sucre montre des bouteilles où l'on a remplacé la boisson gazeuse par de l'eau colorée. Ailleurs, on aperçoit trois figurines des frères Dupond et Dupont. Dans Moutons noirs, l'envers de la broderie amène un nouveau point de vue sur un même objet et une même figuration. On assiste à des transferts de médias: des quotidiens sont conservés, calqués et exposés; on peut lire la télévision,

la regarder sur un mur, en papier, et parfois même avec sous-titres (Je n'aime pas faire cela, portfolio n° 18).

Il suffit de peu de choses. De très légers changements, de tout petits "plus" ajoutés à l'objet existant et voilà qu'un changement s'effectue. Dans son vocabulaire, Betty Edwards parlerait sans doute d'éléments qui provoquent un transfert de responsabilité du cerveau gauche au cerveau droit, le cerveau gauche n'en croyant tout simplement pas ses yeux!

Par la provocation de ce décalage, sortir l'oeil de sa léthargie, insérer un grain de sable dans le mécanisme des perceptions trop apprises, darder par un clin d'oeil la superbe assurance du regard qui ne voit plus.

Ramener à la surface des éléments plus anciens, multiplier les objets, réussir les mariages, cela relève du même désir de distanciation. Et, pour revenir à la dimension politique que décrivait Philippe Ivernel, affirmer que si les choses peuvent exister et être vues différemment, si le monde peut s'offrir à nous sous un nouvel éclairage, qui en révèle des traits encore insoupçonnés, ce même monde et le rapport qui nous y lie peuvent eux aussi être modifiés.

La présence de l'art

Le monde de l'art est largement représenté dans ma production. Et fréquemment cité.

Ce chapitre même réfère quelque peu, dans son intention et sa forme, à l'ouvrage *My Philosophy* de Andy Warhol. *Fleurs*, un hommage à cet artiste, faisait partie de l'exposition "Art simple". C'était en fait un "objet-déjà-là", un exemplaire de la revue *LIFE* du mois d'août 1990, ouvert à une pleine page, montrant une photo en gros plan de roses. La composition de cette image ressemblait étonnamment à celle de la série *Flowers* de Warhol. Sur une table voisine, une revue des *Cahiers du Cinéma* (n° 43, juin 1990) était posée, ouverte à un article sur Warhol intitulé *Et l'image fut*. Dans une autre revue, *Art in America* (n° 5, mai 1987), on pouvait voir une reproduction des *Flowers* (1967). Au mur, trois cartes postales représentant Andy Warhol et montées sur carton-plume étaient également visibles.

Dans la même exposition, un exemplaire de la revue *Actuel* (n° 72), placé sur le sol, montre un article sur Wolfgang Laib, un artiste allemand qui travaille dans un esprit Zen et de façon minimaliste (portfolio n° 14). Il recueille

notamment du pollen qu'il nettoie et dépose de différentes manières. Dans une autre pièce, que la revue exposée montre, il verse du lait sur des plaques de marbre blanc. Il y a beaucoup de similitudes dans nos démarches, tant dans les gestes que dans la présentation. Deux pièces de mon exposition reprenaient d'ailleurs le travail en blanc sur blanc.

Toujours dans "Art simple", la pièce TIME, composée de revues TIME placées dans des pochettes en plastique, laisse voir entre autres la terre emballée par Christo pour le premier numéro de 1990, un portrait du chanteur Michael Jackson fait par Warhol et un article sur le marché de l'art (portfolio no 17). La pièce Certains sacs sont plus blancs que d'autres est composée de sacs de polyéthylène dans lesquels il y a des sous noirs. Son sous-titre est La valeur nominale de l'art. Les noisettes, les graines de lin et la laitue qui pousse auraient pu faire partie du langage de l'Arte Povera.

Dans "Autoportrait", on retrouve aussi des citations qui marquent la présence de l'art. J'ai déjà mentionné des ressemblances avec les travaux de Jenny Holzer ou Joseph Kosuth pour les Petits graffiti. L'hommage à Marcel Duchamp, un découpage, reprend la composition et la

technique de son Autoportrait de profil (1958). Tous les jours de ma vie suit le chemin tracé par Roman Opalka.

L'art est incontournable (portfolio n° 29), l'un des Petits graffiti, s'apparente, par le geste, aux travaux des situationnistes. Le terme "incontournable" est d'ailleurs choisi en raison de sa popularité dans le milieu culturel au moment où j'ai amorcé ma maîtrise. Son choix porte un commentaire sur le monde de l'art et son discours. Enfin, le texte cite abondamment Yasser Arafat, chef de l'Organisation de libération de la Palestine (OLP). (Fait intéressant, Yasser Arafat utilise aussi le mot "incontournable".) De l'original, seules les lettres OLP ont été changées par ART. Détourné, le texte fait maintenant de Arafat un défenseur de l'art:

Toute tentative ou manoeuvre visant à contourner l'ART ou l'écarter et à diviser notre peuple est morte-née et vouée à l'échec. [...] Le peuple palestinien mettra en échec de telles tentatives par l'affirmation de l'unité des Palestiniens de l'intérieur et de l'extérieur et par son attachement à l'ART en tant que son représentant unique et légitime.

Le hasard fait bien les choses. Une information parue dans le journal Le Devoir (10 novembre 1989, p. 7), déviée, devient un plaidoyer pour l'art par le chef d'un peuple dont on reconnaît maintenant quasi unanimement l'oppression et la légitimité de la lutte. La manoeuvre effectuée est

situationniste mais le propos rappelle aussi les préoccupations de plusieurs artistes contemporains; il porte à la fois sur le champ de l'art et celui de la vie.

Ces citations, ces traces ne sont pas préméditées. Elles jaillissent de la réflexion et de la pratique. Je ne me demande pas comment rendre hommage ou me rapprocher du travail de tel ou telle artiste. Sa seule fréquentation, par la connaissance ou l'expérience, suffit à ce que l'impression ressentie soit ramenée à la surface, un jour ou l'autre et d'une manière ou d'une autre.

Cette pénétration du monde de l'art dans ma pratique n'est pas non plus imputable seulement à mes études actuelles. Dès 1979, j'ai fait **Hommage à Jordi Bonet**, une copie à la main d'un émouvant hommage signé Jean Royer et paru dans *Le Devoir* du 29 décembre 1979 (p. 11) suite à la mort du sculpteur (portfolio n° 2). Mes études de maîtrise m'ont cependant mis en contact avec l'oeuvre et la pensée de nombreux artistes.

Cette cohabitation avec l'art étant constante, il était normal qu'elle fasse partie de l'autoportrait. Tout se passe comme si l'art et la réflexion sur l'art, les

artistes et leur oeuvre devenaient eux aussi des "objets déjà-là", utilisés comme forme, influence ou présence.

La leçon des drapiers

Mon oeuvre, dans la mesure où elle a une existence autonome, se construit par accumulation de techniques, d'essais, de formes, de matériaux et de préoccupations. Les objets, images et moyens viennent de tous les horizons et se rencontrent dans des espaces délimités par le cadre formel ou contextuel d'une pièce.

La frontière entre ce qui est produit par moi et par les autres n'existe pratiquement pas. L'échange est également très libre entre les objets faits main et manufacturés. On ne retrouve pas de prédominance de l'artisanal sur l'industriel, de l'original sur la copie. Tout ce qui peut s'ajouter et se compléter est utilisé, en considérant toutefois une série de filtres: la force des formes, le contenu émotif ou informationnel, l'intérêt historique ou le lien avec l'art.

En rassemblant ainsi les éléments que je trouve les plus intéressants et pertinents dans le contexte de ce que je prépare, j'applique la règle des drapiers du XIII^e siècle.

En Europe, à la fin du Moyen-Age, les marchands fréquentaient les foires pour y vendre leurs draps mais aussi pour en acheter, car "un négociant qui veut exporter un lot de draperies au loin doit former un assortiment en ajoutant aux productions de sa propre ville d'autres qualités" (PIETRI et VENARD, 1971: p. 8).

Cela ne veut pas dire que tout ce qui parvient jusqu'à moi s'intègre à ma production. Dans la multitude des informations et des objets qui nous atteignent, une infime quantité est retenue. J'agis davantage comme une éponge éclectique qui transformerait ce qu'elle absorberait. Car les éléments ne sont pas seulement conservés, ils sont modifiés, enrichis, ne serait-ce que par un nouveau regard. Ils entrent désormais dans ce que Pierre Restany nomme les "objets-plus".

L'invisible

"On se collectionne toujours soi-même", affirme Jean Baudrillard dans *Le système des objets* (p. 128).

Pour sa part, et avec une érudition remarquable, Krzysztof Pomian, dans sa *Théorie de la collection* (Libre, pp. 4-56),

indique les critères qui définissent la collection, c'est à dire:

[...] tout ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit d'activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet, et exposés au regard. (p. 6)

Il établit surtout le lien entre les collections et l'invisible.

Les collections, ce sont tour à tour le mobilier funéraire, les offrandes, les dons et les butins, les reliques et les objets sacrés, les trésors princiers et les oeuvres d'art. Tous objets qui servent de lien entre le monde du visible et celui de l'invisible et que Pomian nomme "sémiophores".

L'invisible, selon les époques, c'est tout autant les morts que les dieux, les civilisations disparues que les contrées lointaines, le futur que le passé. Et c'est le langage qui secrète l'invisible.

Malgré leur disparité apparente, toutes ces collections sont en effet formés d'objets qui s'avèrent, à un certain regard, être homogènes. Ils le sont parce qu'ils participent à l'échange qui unit les mondes visible et invisible. (p. 26)

"C'est la fonction qui est vraiment importante" (p. 28).

Un exemple: la rareté et l'abondance

Ces deux éléments forment les deux points de vue d'une même réalité. Quand l'un est présent, il indique l'autre.

Dans mon travail, les deux signes les plus utilisés pour exprimer la rareté et l'abondance sont les noisettes et les pièces de monnaie. Il est intéressant de noter qu'en exposition, c'est à propos des pièces où apparaissent ces figures que portent les commentaires des gens qui s'interrogent sur la possibilité de vol.

Pomian dirait que ces objets tirent leur valeur de leur rareté (objets fabriqués en petites séries, manufacturés mais introuvables sur le marché, éléments naturels...) mais aussi de leur signification. "Plus un objet est chargé de signification, plus grande est sa valeur". (p. 36)

Les noisettes réfèrent à la nature rendue invisible parce qu'on ne la fréquente plus, à l'enfance, quand on allait aux noisettes, activité que l'on ne pratique plus à l'âge adulte. Les noisettes recueillies alors étaient vendues en vue d'amasser de l'argent.

L'argent quant à lui ramène à l'immense invisible que constitue tout ce que l'on pourrait faire et posséder si on

en avait plus. Il nous situe aussi dans notre relation historique avec lui.

La valeur que ces objets tirent de leur rareté et de leur force d'évocation est échangeable. A certaines conditions cependant. Pomian a très bien décrit les conditions de cet échange de pièces reliées à l'invisible, échange qui doit se produire sans perte de sens, ni de valeur.

En plus, comme le souligne Pierre Restany, ces "objets-plus" insérés dans le marché de l'art, connaissent une valeur ajoutée attribuable à leurs nouvelles fonctions. Mais à quel prix évaluer une pièce composée de 100 sacs de polyéthylène comprenant chacun 50 sous?

L'engagement

Le lien entre l'art et l'engagement a été particulièrement approfondi dans le cadre d'un travail de recherche réalisé pendant le cours "Art et société". Le sujet était abordé à travers la réflexion critique de Jean Ladrière, Philippe Ivernel et René Payant, et la pratique de Bertolt Brecht, Joseph Beuys, Ernest Pignon-Ernest, Hans Haacke et Jean-Jules Soucy. Je me limiterai donc ici à quelques

considérations. Du reste, une copie de ce travail peut être obtenue sur demande.

L'art est fait d'empathie et de générosité. Comme le soulignait Bertolt Brecht:

En ces temps de choix décisifs, l'art doit choisir. [...] Il peut livrer les hommes aux ivresses, aux illusions et aux miracles et il peut livrer le monde aux hommes. (1970a: 8)

Si l'humanité est détruite, l'art cesse d'exister. Comment pourrait-il (l'artiste) émouvoir les hommes s'il ne se laisse plus lui-même émouvoir par leurs destinées? (1970a: 42)

Dans *Les Guerriers post-modernes*, René Payant cerne les critères qui définissent "l'oeuvre-manifeste", productrice "d'objets-dards": une critique qui s'effectue à l'intérieur des institutions, une action locale laissant large place à l'humour, un espace plus grand laissé au public et une utilisation du passé tournée vers l'avenir. A cela, j'ajouterais la force de la forme. Comme le pensait également Bertolt Brecht, la vérité doit aussi pouvoir être belle.

Présence dynamique dans une société trop souvent figée, l'art tente d'installer la liberté dans l'histoire. C'est par l'imagination qu'il investit la réalité. L'imagination et l'ouverture. Car ultimement, si l'art est engagé, c'est

qu'il demeure ouvert. Et s'il demeure ouvert, c'est alors qu'il s'engage!

Le jeu

Comme tout cela peut paraître sérieux et pourtant comme cela laisse place au jeu, dans la conception comme dans l'exécution.

J'ai décrit plus avant la part de hasard, de curiosité et d'expérimentation entrant dans le processus de création. J'ajouterai ici que cette approche peut aussi se transmettre au public, qui peut également jouer avec les éléments qui lui sont proposés, par l'esprit mais aussi physiquement (dans les pièces interactives par exemple). Se prenant au jeu, il refait une partie de la démarche et expérimente concrètement l'effet de distance. Regardant et agissant, il fait l'oeuvre.

Les phénomènes à observer sont infinis, en art comme dans la vie. L'invisible n'arrête pas de se donner à voir, le regard se cultive et l'attention se développe. Le poisson se connaît-il seulement lui-même?

Vouloir développer l'ouïe, sans monter le son, sauver le monde et les images, rappeler la fragile lueur de la flamme et la force du vent, laisser "l'avenir venir"¹⁰ et sans cesse s'en étonner. Pratiquer la vie et en faire un art. Un art simple, concret et observable. Étrange, n'est-ce pas!

¹⁰

Paroles de la chanson populaire Que sera, sera.

VERS LA SINGULARITÉ

L'ère n'est plus aux écoles ni aux chapelles mais à la singularité des démarches. Il ne peut plus y avoir de discours englobant sauf celui qui dit qu'il ne peut plus y en avoir. Ce n'est d'ailleurs pas d'hier que les artistes vivent la différence et qu'ils doivent en payer le prix. A l'intérieur comme à l'extérieur du champ de l'art. Par leur réflexion et leur production, hommes et femmes n'en ont pas moins construit un musée qui défie l'imaginaire. La plus grande oeuvre d'un artiste n'est-elle pas sa propre vie?

Vers un art de synthèse

Lors de la conférence qu'il donnait à l'Université du Québec à Chicoutimi le 18 octobre 1990, monsieur Antonio del Guercio, professeur d'art contemporain à l'Université de Florence, Italie, concluait à la fin des "ismes" et prônait la "singularité des démarches". Les frontières entre les différentes approches ne pouvant plus être étanches, je souscris entièrement à ce point de vue. Il n'y plus de mur à Berlin. Du moins, pas de façon apparente. L'époque est à la singularité.

En art comme en d'autres disciplines, nous vivons complètement l'accélération de la circulation des informations (n'organise-t-on pas des expositions de télécopies?). Dans toute l'histoire, il n'y a jamais eu autant d'artistes vivants et il en naît chaque jour. Les déplacements des personnes n'ont jamais été aussi nombreux et les destinations variées. Les connaissances parviennent jusqu'à nous par une multitude de canaux. L'ère est à la synthèse, irrémédiablement.

Il y a des traces d'art conceptuel dans mes travaux et la préoccupation formelle des minimalistes. Il y a des éléments du Pop Art et d'autres qui relèvent du vocabulaire associé à l'Arte Povera. La plupart du temps, plusieurs de ces souches se rencontrent dans une même pièce.

Tous ces apports sont si intimement intégrés qu'ils fondent eux-mêmes une nouvelle synthèse. Le traitement qui touche les images et les objets s'applique également aux genres et aux démarches. Influences et emprunts s'ajoutent au flot la création, transformés.

Singulier pluriel

Bien sûr, il y a des différences. Les ready-made sont devenus des "objets-déjà-là"; les objets et les images empruntés à la culture quotidienne sont retransmis presque intégralement plutôt que de subir une nouvelle transposition; on retrouve la préoccupation formelle chère aux minimalistes mais habitée de la chaleur des matériaux et des manipulations; les idées, les concepts revêtent des habits visuels. L'appel de l'art environnemental est sans cesse entendu.

Et encore! Toutes ces interprétations sont déjà présentes dans le corpus de l'histoire de l'art, surtout contemporain. L'art conceptuel, par exemple, a donné de bien belles images.

Et ce n'est pas d'hier que la singularité se démarque. Marcel Duchamp cultivait de la poussière, Joseph Beuys s'enfermait dans une cage avec un coyote, Bertolt Brecht composait des opéras populaires sur des musiques dissonantes de Kurt Weill.

"Toujours plus vite", criaient les futuristes; "Dada est mort", disait Dada. Les situationnistes déviaient le

discours ambiant et Piero Manzoni montait aux barricades: "Il n'y a plus rien à voir, je vous le montrerai", clamait-il (Artstudio, n° 13, 1989: 32). René Payant était lucide et généreux.

S'il y a déjà eu des limites en art, il n'y en a plus. Sauf peut-être chez les artistes eux-mêmes.

Richard Long se promène dans la campagne et en rapporte des pierres; Mario Merz explore la spirale, Bill Wasan en réalise sur les plaines d'Abraham. Jannis Kounellis "installe" des chevaux dans une galerie, Ernest Pignon-Ernest affiche Rimbaud dans Paris, Andy Warhol attire 3 000 personnes à un vernissage¹¹. De son vivant!

Rober Racine effeuille le dictionnaire; Joseph Kosuth cherche à comprendre comment on comprend et essaie de nous le montrer; il expose souvent des mots. Christo emballe les choses et les lieux pour les révéler et Jenny Holzer demande à tout le monde de la protéger de ce qu'elle veut. Son message, qui défile sur des enseignes lumineuses, peut

¹¹ Lors de son exposition "La Dernière Cène" à la Galerie Alexander Iolas \ Credito Valtellinese le 22 janvier 1987.

ainsi être repris par toute personne qui le lit et le décode.

Beaucoup d'artistes choisissent aussi de porter une réflexion plus spécifique sur le champ de l'art. Je pense à Marcel Duchamp, bien sûr, mais aussi à l'artiste Niçois Ben, qui a entre autres peint *Je signe tout*¹² (1960), à Hans Haacke dans *Marketing*¹³ (1987) ou à Jean-Jules Soucy, artiste saguenéen qui propose un "Vol de canards" (1988) pendant lequel le public du musée est invité à voler l'oeuvre. Tous ces artistes ont choisi de critiquer le monde de l'art de l'intérieur même des institutions.

Hélas, le champ de l'art, comme la société, courbe mais ne casse pas. Hans Haacke qui lutte sur les deux fronts, le remarque franchement:

¹² Ben a aussi fait des sabotages. En 1962, il peint deux toiles identiques; il en date une de 1952 et l'autre de 1966.

¹³ Dans cette pièce, l'artiste d'origine allemande a réussi une brillante synthèse du minimalisme et de l'art conceptuel et politique. Sur quatre carrés noirs de 1.5 x 1.5 m, il inscrit en lettres noires la liste des clients gouvernementaux et privés de l'agence de publicité des frères Saatchi, la troisième en importance aux États-Unis. Dans la liste figurent les gouvernements de Grande-Bretagne et d'Afrique du Sud. Les frères Saatchi, célèbres collectionneurs anglais, sont largement impliqués dans le marché international de l'art. Ce n'est pas la première fois que Haacke les affronte sur ce terrain.

J'ai appris que les sociétés libérales avaient un appétit énorme pour les déviations à la norme, simplement parce qu'elles ne voulaient pas être embêtées. Et elles sont prêtes à en payer le prix... (Haacke, 1978: 75)

Si l'art est le lieu de la déviance, cette déviance se paie cependant fort cher, à l'extérieur comme à l'intérieur du milieu de l'art. Y a-t-il un seul autre métier qui réclame autant de justifications? "Poètes, vos papiers!", chantait le poète.

Un bouquet garni

Quoi qu'il en soit, le recueil des démarches pertinentes et des images fortes composerait un bien bel ouvrage, lourd de pages et de sens. La liste des artistes dont j'apprécie l'oeuvre formerait un bien beau catalogue. Un catalogue recensant un art sachant marier la force, la forme et le fond; un art visionnaire, novateur, lucide et responsable, interrogeant la vie et son propre champ. Un art contemporain, vu et partagé.

Pour ma part, je tenterai de continuer dans la voie déjà empruntée, celle d'un art simple, conceptuel et formel, basé sur la synthèse des techniques et des connaissances, en lien avec la culture environnante, empathique et engagé. Un art où l'esthétisme et la poésie rencontrent

l'inscription dans la durée; un art de collection, à prix raisonnable, accessible et portatif.

Et je tenterai d'être fidèle à ma singularité.

Alors, si la grâce lui en est réservée, l'élève découvre en lui-même que l'oeuvre intime qu'il doit réaliser est bien plus importante que les oeuvres extérieures les plus prestigieuses, s'il lui arrive un jour de suivre sa vocation d'artiste véritable. (HERRIGEL, 1980: 64)

VERS LA SINGULARITÉ

L'ère n'est plus aux écoles ni aux chapelles mais à la singularité des démarches. Il ne peut plus y avoir de discours englobant sauf celui qui dit qu'il ne peut plus y en avoir. Ce n'est d'ailleurs pas d'hier que les artistes vivent la différence et qu'ils doivent en payer le prix. A l'intérieur comme à l'extérieur du champ de l'art. Par leur réflexion et leur production, hommes et femmes n'en ont pas moins construit un musée qui défie l'imaginaire. La plus grande oeuvre d'un artiste n'est-elle pas sa propre vie?

Vers un art de synthèse

Lors de la conférence qu'il donnait à l'Université du Québec à Chicoutimi le 18 octobre 1990, monsieur Antonio del Guercio, professeur d'art contemporain à l'Université de Florence, Italie, concluait à la fin des "ismes" et prônait la "singularité des démarches". Les frontières entre les différentes approches ne pouvant plus être étanches, je souscris entièrement à ce point de vue. Il n'y plus de mur à Berlin. Du moins, pas de façon apparente. L'époque est à la singularité.

La maîtrise m'a aussi permis de connaître les réseaux de diffusion et leur fonctionnement. J'ai ainsi pu établir des contacts avec les responsables de certains de ces lieux.

Je le mentionne ici, le fait qu'une telle maîtrise puisse se donner à Chicoutimi constitue une richesse pour la région et n'entache en rien la qualité de l'enseignement dispensé. Du point de vue d'un étudiant du moins. Au contraire, l'ouverture, la singularité de la maîtrise, son implantation dans la région, son engagement dans la voie de l'art environnemental et des pratiques multidisciplinaires en font un lieu stimulant, propice à l'étude et au développement de la pratique. Dans mon cas, la Maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Chicoutimi a servi d'accélérateur à ma formation et à mon intégration dans le champ de l'art. Peut-être le plus efficace qu'il pouvait m'être donné de connaître. Dans cette même foulée, les suites à cette maîtrise semblent bien amorcées.

Un futur ouvert

Même si elle est passée, j'inclus dans ces suites l'exposition "Art simple". J'ai déjà mentionné tous les enseignements qu'elle m'a apportés. J'ajouterai seulement

qu'il s'agissait-là de ma première exposition comme artiste professionnel. Mon travail a été proposé au grand public et il a fait l'objet d'une couverture médiatique. Couverture du reste très positive.

Pendant l'année en cours, je participerai à une exposition collective organisée par la direction de la Maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Chicoutimi: "Passages en région", à la Galerie de l'Université de Moncton du 5 décembre 1990 au 6 janvier 1991. Cette exposition est appelée à se déplacer par la suite. Je reprendrai également "Art simple", version enrichie, à la Galerie du GRAVE (Groupement des arts visuels de Victoriaville), du 11 janvier au 15 février 1991.

Cette exposition sera d'autant plus intéressante qu'elle se déroulera à Victoriaville, municipalité que j'habite depuis bientôt 10 ans. Travaillant au sein d'une troupe de théâtre engagée, j'ai été amené à côtoyer les gens du milieu culturel mais aussi tous ceux oeuvrant dans les secteurs du développement communautaire, de l'éducation et des services sociaux. Aucune de ces personnes ne connaît mon travail visuel, si ce n'est en ce qui a trait à ma production graphique. L'exposition leur permettra donc de me percevoir sous un jour complètement différent.

De plus, l'exposition constituera une occasion unique d'élargir le public de la galerie en y amenant les gens des deux milieux. Une série de rencontres publiques est également prévue, dont une portera sur l'art et l'engagement. Elle sera tirée du travail dont il a déjà été fait mention. Si les conditions le permettent, je rencontrerai le public le plus souvent possible et ferai visiter l'exposition.

Ultérieurement, j'aimerais proposer un projet d'artiste en résidence (création, exposition, conférences) à la Galerie de l'Université de Moncton. Je déposerai également un dossier à la Galerie Langage Plus. J'aimerais aussi participé à certains projets collectifs.

En 1989, j'ai présenté un dossier dans le cadre d'une exposition collective réservée aux étudiants des maîtrises en arts des universités du Québec et organisée par une galerie privée de Montréal. J'ai été sélectionné. Le concept de l'exposition ayant été modifié, les responsables ont annulé l'exposition prévue. J'ai cependant conservé des contacts très étroits avec cette galerie et une prochaine rencontre est prévue pour cet automne en vue d'une possible exposition. Depuis le début, l'intérêt que l'on démontre pour ma production est fort stimulant.

J'ai participé récemment à une table ronde avec l'artiste Serge Lemoyne et l'historienne d'art Caroline Thibeault sur le thème "Le triste sort réservé à l'original". L'activité était organisée par le GRAVE dans le cadre du 8^e Festival de musique actuelle de Victoriaville. J'adore ce type de manifestations: elles demandent réflexion et offrent en échange une tribune. Et comme j'adore chercher et communiquer... C'est un peu pour cela que j'aimerais enseigner. Et pour la stimulation que procure le contact et l'échange.

J'aimerais aussi éventuellement m'impliquer dans une certaine forme de diffusion des arts visuels, seul ou avec d'autres. La représentation d'artistes pourrait faire partie d'un tel projet. J'apprécierais aussi effectuer des stages auprès de conservateurs ou conservatrices d'expositions. Des séjours et des expositions à l'étranger trouvent également place dans mes rêves les plus fous. Entre-temps, je souhaite continuer ma création et parfaire mes connaissances.

L'occasion de réaliser une grande partie de ces projets me sera peut-être donnée dans le cadre du Doctorat en études et pratiques des arts qui devrait voir le jour à

l'Université du Québec à Montréal à l'automne 1992 et
auquel je compte m'inscrire.

A moins que la vie n'en décide autrement, naturellement!

EN GUISE DE CONCLUSION

On voudrait toujours être rendu plus loin, avoir réalisé tout ce l'on avait imaginé, avoir retenu tout ce que l'on a appris.

On voudrait être intègre et on se sait assez faible, on voudrait être personnel et public à la fois, on voudrait être pur et on utilise des subterfuges.

On voudrait amorcer le portrait, on se limite aux traits, on voudrait broder l'existence, photographier le temps. On voudrait vivre pleinement et en parler d'abondance, être seul et unique et entouré des autres.

On voudrait se rapprocher et parfois on s'éloigne, on voudrait être chaud mais nos mains restent froides. On voudrait conserver, créer et ajouter. On voudrait colorer, transformer, indiquer. On voudrait rappeler et se faire une mémoire. On voudrait aimer et on aime déjà.

Cette maîtrise tire à sa fin. Et ce n'est qu'un début. Qu'en est-il de l'intention initiale de recherche? De cette volonté d'approfondir une pratique et d'articuler un

contenu relié à l'art, d'échapper à l'empire des mots pour atteindre une communication plus directe et intuitive? De ce désir de transmettre une réflexion personnelle et sociale, de fouiller la distance et le lien entre traces et racines, de redonner sens et permanence aux objets et images, d'intervenir, d'exposer, de se confronter? De s'engager?

L'autodidacte, devenu élève, est demeuré le même artiste. Ses motivations sont encore les mêmes, ses questions toujours vivantes et ses réponses toujours aussi simples. Le voyage fut long mais le butin est riche.

"La route des mille li¹⁴ commence par un pas", dit le proverbe chinois.

Demain débute le deuxième!

¹⁴ Mesure itinéraire chinoise, environ 576 mètres.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

- BAUDRILLARD, Jean (1981), *Le système des objets*, France, Gallimard, 255 p.
- BERTHIER, François (1989), *Le jardin du Ryôanji*, Paris, Adam Biro, 64 p., (coll. "Un sur Un").
- BRECHT, Bertolt (1970a), *Écrits sur la littérature et l'art*, 2 -*Sur le réalisme*, Paris, L'Arche, 191 p.
- BRECHT, Bertolt (1970b), *Écrits sur la littérature et l'art*, 3 -*Les arts et la révolution*, Paris, L'Arche, 191 p.
- EDWARDS, Betty (1979), *Dessiner grâce au cerveau droit*, traduit de l'américain par M. Schoffeniels-Jeunehomme, Bruxelles, Pierre Mardaga, éditeur, 207 p.
- EDWARDS, Betty (1986), *Vision, Dessin, Créativité*, traduit de l'américain, Bruxelles, Pierre Mardaga, éditeur, 264 p.
- FABRE, Maurice (1964), *Histoire de la communication*, Lauzanne, Les Éditions Rencontre et Erik Nitsche International, 112 p., (coll. "La Science illustrée", N° 9).
- GOMBRICH, Ernst (1986), *Histoire de l'art*, traduit de l'anglais par J. Combe et C. Lauriol (*The Story of Art*, 1972), Paris, Flammarion, 520 p.
- GREEN, Suzan (1985), *Bread & Puppet - Stories of Struggle & Faith from Central America*, Burlington, Green Valley Film and Art, 88 p.
- HAACKE, Hans (1975), *Framing and Being Framed*, Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 153 p.
- HAACKE, Hans (1978), *Volume 1*, Oxford, Museum of Modern Art, 83 p.

- HERRIGEL, E. (Bungaku Hakushi) (1980), *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, traduit de l'allemand, préface du professeur D.T. Suzuki, Paris, Dervy-Livres, 685 p., (coll. "Mystiques et Religions", série B).
- KELLER, Jean-Pierre (1979), *Pop art et évidence du quotidien*, Lauzanne, L'Age d'homme, 190 p.
- MARC, Olivier (1972), *Psychanalyse de la maison*, Paris, Seuil, 157 p.
- MARTIN, Henri-Jean et CHARTIER, Roger, (1982), *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis.
- MCLUHAN, Marshall (1967), *The Medium is the Massage*, (publié simultanément à New York, London et Toronto), Bantam Books, 160 p.
- MOURE, Gloria (1988), *Marcel Duchamp*, traduction de Johanna Martinez, New York, Rizzoli International Publications, 128 p.
- PIETRI, Luce et VENARD, Marc (1971), *La fin du moyen âge et les débuts du monde moderne du XIII^e siècle au XVII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 1080 p., (coll. "Le monde et son histoire", tome 2).
- RESTANY, Pierre (1989), *Les Objets-plus*, Paris, La Différence, 115 p.
- SATO, Koji (1972), *The Zen Life (Zen no Seikatsu, 1972)*, traduit par Ryojun Victoria, New York & Tokyo, Weatherhill, 191 p.
- SCHUMANN, Peter (1990), *The Radicality of the Puppet Theater*, Glover, Bread & Puppet Theater, 14 p.
- THOSS, Michael (1985), *Brecht pour débutants*, Paris, La Découverte, 187 p.
- TISDALL, Caroline (1979), *Joseph Beuys*, New York, The Solomon R. Guggenheim Museum, 288 p.
- TOMKINS, Calvin (1966), *Duchamp et son temps 1887-1968*, traduit de l'anglais par Jacques Papy, TIME-LIFE International.
- WALDMAN, Diane (1989), *Jenny Holzer*, New York, The Solomon R. Guggenheim Foundation et Harry N. Abrams, 116 p.

WARHOL, Andy (1990), *Journal* (The Andy Warhol Diaries, 1989), traduit de l'américain par Jerome Jacobs et Jean-Sébastien Stelhi, Paris, Grasset, 794 p.

Articles

ASHTON, Dore, "Blinding with Gold Dust", pp. 67-73 et RATCLIFF, Carter, "Master of Modern Paradox", pp. 74-83, tirés de "Art on Stage, Warhol Pro and Contra", *ArtInternational*, n° 7, été 1989.

BACHAND, Jacques, "Une matière\image: l'art du papier", *PROTÉE*, volume 11, n° 3, automne 1983, pp. 49-57.

BLISTENE, Bernard, "Ben Vautier", *Flash*, n° 132, février-mars 1987, pp. 120-122.

BLISTENE, Bernard, "Fontana, Burri, Manzoni et l'Arte Povera: la mauvaise question", pp. 20-33, HINDRY, Ann, "Quelques questions à Germano Celant", pp. 34-35, LANG, Luc, "«...et ils connurent qu'ils étaient nus.» (notes à partir d'Anselmo et de Kounellis)", pp. 36-50 et SOUTIF, Daniel, "La famille pauvre", pp. 6-19, tirés de "Regards sur l'Arte Povera", *Artstudio*, n° 13, été 1989.

BOIS, Yves-Alain, CRIMP, Douglas et KRAUSS, Rosalind, "A Conversation with Hans Haacke", *October*, n° 30, automne 1984, pp 23-48.

BOURGERON, Jean-Pierre, "Les curieux curieux: les collectionneurs", tiré de "La curiosité en psychanalyse", Toulouse, Privat Éditeur, 1981, pp. 104-114.

BOURRIAUD, Nicolas, "Joseph Kosuth, entre les mots", pp. 94-103, FORAY, Jean-Michel, "Art Conceptuel: une possibilité de rien", pp. 44-55, LEPAGE, Jacques, "Ben", pp. 84-93, tirés de "L'Art et les mots", *Artstudio*, n° 15, hiver 1989.

COPLANS, John et PEARLSTEIN, Philip, "Andy Warhol", *Art in America*, n° 5, mai 1987, pp. 137-143.

CROW, Thomas, "Saturday Disasters: Trace and Reference in Early Warhol", *Art in America*, n° 5, mai 1987, pp. 129-136.

DAVVETAS, Demosthenes et BIZOT, Jean-François, "Ne ratez plus Beuys", *Actuel*, n° 76, février 1986, pp. 160-167.

- DUMONT, Jean, "La déroutante perspective de l'art conceptuel au MAC", Montréal, *Le Devoir*, samedi 11 août 1990, pp. C-1 et C-2.
- ETC MONTREAL, "Figure critique", printemps 1988, 98 p.
- FRANCBLIN, Catherine, "Joseph Beuys et les idées reçues", *Art Press*, n° 42, novembre 1989, pp. 6-8.
- HAACKE, Hans, "Museums Managers of Consciousness", *Parachute*, n° 46, mars-avril-mai 1987, pp. 84-88.
- HOURDIN, Jean-Louis, "Rimbaud dans la rue", *Autrement*, n° 18, avril 1979, pp. 131-135.
- IVERNEL, Philippe, "Brecht, Bertolt", *Encyclopaedia Universalis*, n° 3, 1984, pp. 951-954.
- LADRIERE, Jean, "Engagement", *Encyclopaedia Universalis*, n° 6, 1984, pp. 1102-1105.
- LAMARCHE-VADEL, Bernard, "Roman OPALKA", *Flash Art*, n° 11, été 1986, pp. 57-59.
- LANG, Luc, "La peinture inutile", *Artstudio*, n° 12, printemps 1989, pp. 49-56.
- LASCAULT, Gilbert, "Non-Art", *Encyclopaedia Universalis*, n° 13, 1985, pp. 89-94.
- MILLET, Catherine, "L'art de la fin de l'art... Dix ans après", *Art Press*, n° 54, décembre 1981, pp. 6-9.
- PAYANT, René, "L'Arte Povera, l'art conceptuel et les mythologies individuelles en Europe", *Parachute*, n° 32, septembre-octobre-novembre 1983, pp. 49-51.
- PAYANT, René, "Arts plastiques: trop d'illusions", *Spirale*, mars 1985, pp. 7 et 2.
- PAYANT, René, "Les Guerriers post-modernes", tiré de *Vedute*, Laval, Trois, 1987, pp. 351-353.
- POMIAN, Krzysztof, "Théorie générale de la collection", *Libre*, (1978), Paris, Petite Bibliothèque Payot, pp. 3-56.
- RACINE, Rober, "Créer à rebours vers le récit", *Parachute*, n° 48, septembre-octobre-novembre 1987, pp. 33-35.

SAINT-PIERRE, Gaston, "La valeur de l'usage et l'usage des valeurs", *Artstudio*, n° 10, automne 1988, pp. 34-39.

SCARPETTA, Guy, "Notes sur la «reproduction», *Art Press*, n° 94, juillet-août 1985, pp. 4-5.

SILEX, "Ernest Pignon-Ernest", n° 15, Grenoble, 1980, 79 p.

SOUCY, Jean-Jules, "Demande de bourse", cahiers personnels et entrevue, 1988.

TAYLOR, Paul, "Joseph Kosuth", *Flash Art*, n° 11, été 1986, pp. 26-28.

ANNEXE II

Description commentée du portfolio

Le portfolio ci-joint donne un aperçu incomplet mais représentatif de mon travail des 12 dernières années.

Les diapositives 1 à 8 montrent des travaux exécutés pour la plupart en 1979 et faisant partie du dossier de candidature à la maîtrise. Les diapositives 9 à 12 documentent des travaux réalisés dans le cadre du cours "Art expérimental", de madame Lise Nantel. Les images suivantes (13 à 20) permettent de voir quelques-unes des pièces présentées dans le cadre de "Art simple". Enfin, les diapositives 21 à 31 évoquent l'essentiel de l'exposition "Autoportrait".

1 Calendrier centenaire (1979)

L'une des rares pièces présentée en public avant ma maîtrise, ce calendrier est fait de feuilles de papier essuie-tout jetables après usage. Il couvre 100 ans (une année par page), de 1979 à 2079. Repris pour "Art simple", il était jumelé à la pièce **TIME** (portfolio n° 17).

2 Hommage à Jordi Bonet (1979)

Photocopie à la main (calque) d'un article paru dans Le Devoir du 29 décembre 1979 (p. 11), signé Jean Royer et intitulé *Jordi Bonet voyageur pour Tahull*, article rendant un vibrant hommage à l'artiste décédé quelques jours plus tôt, le 25 décembre 1979, jour de Noël. Il s'agit de l'une des premières copies à la main de la série des plus grands formats (20 x 35 cm).

3 Jeune homme (1979)

Antérieure à la précédente de quelques semaines, cette pièce est produite à partir de l'annonce du film *Le coeur à l'envers* de Frank Apprederis, mettant en vedette Annie Girardot et Laurent Malet, annonce parue dans La Presse du samedi 29 novembre 1979 (p. B-17). Je n'ai retenu que le personnage masculin. J'ai choisi l'image en raison de

de sa trame, faite de points, que j'ai calquée. La pièce conserve une grande qualité de détails, le collier par exemple, et se permet même des textures (les cheveux). Les pièces *Hommage à Jordi Bonet* et *Jeune homme*, comme la pièce suivante, sont parmi celles que j'affectionne le plus. Elles ont été réalisées de façon relativement sauvage.

4 Ma maison (1980?)

Sixième ou septième d'une série de broderies en blanc sur blanc, elle reprend un dessin de maison paru dans *Mon second livre*, le volume dans lequel j'ai appris à lire en deuxième année. Les dessins de cette série¹⁵ faits par Jean-Charles Faucher ont constitué les premières images que j'ai fréquentées, la première exposition à laquelle j'ai assisté, de façon permanente, pendant deux ans. (La série télévisée de John Nagee sur l'apprentissage du dessin a constitué, pendant mon enfance, l'autre étape marquante de ma formation visuelle.) La pièce fonctionne par transfert d'images, de l'imprimé à la broderie. Dans *"Art simple"*, elle était accompagnée d'un exemplaire du volume dont elle est tirée et d'un panier dans lequel poussait de la laitue¹⁶.

5 Milestones (1979)

Tirée de la colonne intitulée *Milestones* du *TIME*, relatant les naissances, mariages, mutations ou décès, cette coupure de presse est protégée par une feuille de plastique et destinée à être accrochée au mur. Parmi les mentions apparaissant dans cette édition (27 novembre 1978), la mort de Margaret Mead, décédée du cancer (1901-1978). La pièce donne un exemple (1979) d'information considérée comme "objet-déjà-là".

¹⁵ Particulièrement, *Mon premier livre* et *Mon deuxième livre* (FOREST, Marguerite et OUMET, Madeleine, Montréal, Librairie Granger Limitée, 1935).

¹⁶ Référence au texte du volume: *Et j'irai dans le jardin cueillir de la laitue fraîche.*

6-7-8 La soirée du hockey (1979)

Récupération d'images et d'informations, cette pièce agit par transfert de médias: regarder la télévision en la lisant. Il s'agit de la retranscription d'un match du Canadien de Montréal affrontant les Bruins de Boston retransmis à la télévision de Radio-Canada. Le texte dactylographié reprend exactement les propos des commentateurs et ceux des messages publicitaires. L'extrait choisi se déroule pendant une attaque à cinq du Canadien, au moment du but. Pour faciliter la lecture et permettre une perception visuelle de la partie, les noms des joueurs de Montréal sont écrits en rouge, ceux de Boston en jaune; on peut donc instantanément voir qu'elle équipe a le contrôle de la rondelle.

L'image n° 6 décrit le but; la septième, sous-titrée, montre l'auteur du but, incidemment Jacques Lemaire (photo prise à partir du téléviseur). La dernière de la série montre la photo du but parue dans le journal *Le Soleil* du lendemain. A cette époque, je ne disposais pas de magnétoscope; l'émission était donc enregistrée sur magnétophone (pour permettre la transcription exacte) et je prenais des photographies pendant qu'elle se déroulait. J'ai quelques fois utilisé ce procédé en 1979 et 1980.

9 Traces (1988)

Premier projet de travail dans le cadre du cours "Art expérimental" de madame Lise Nantel, cette production fut réalisée en plein air sur les terrains de l'université. Le thème de l'exercice étant le passage, j'ai choisi comme emplacement un sentier très fortement utilisé par les étudiants et étudiantes. Parallèlement au sentier, des traces de pas sont imprimées dans la neige et bordées de petites branches. La pièce, très discrète, se perd littéralement dans la nature; c'est à peine si on la remarque. Des photos prises à différents moments montrent, par l'ombre, le passage du soleil.

10 Le bûcher (1988)

Autre projet réalisé durant ce cours, cette fois sur le thème du printemps. Le printemps, cette année-là, fut tardif. J'ai donc choisi de le représenter sous la forme d'un bûcher dans lequel des glaçons reposent sur

des chardons et de la paille. Le bûcher est constitué de branchages recueillis sur le site et assemblés. L'image est présentée à la diagonale, pour plus de dynamisme. Après quelques jours, la glace a fondu et le bûcher a été dispersé par le vent. La pièce est également inspirée de la chanson Jeanne de Leonard Cohen (dans la version française faite par Graeme Alwright), chanson qui raconte les tourments intérieurs de Jeanne d'Arc sur le bûcher.

11-12 Les échelles (1988)

Ces échelles formées de branches et de corde sont l'illustration d'un rêve récurrent. La série a été commencée au lendemain de l'un de ces rêves. Les branches ont été recueillies sur le terrain de mes parents. Dans la figure 11, on peut voir que certaines ont germé et donné des feuilles. La figure 12 les montre rassemblées et suggérant la forme d'un arbre. Ces pièces ont été largement documentées dans le cadre d'un travail exécuté pour le cours "Art et individu".

13 "Art simple": affiche (1990)

Cette affiche fait partie de la série de moyens de communication produits pour la publicité de l'exposition. Elle est faite de photocopies sur lesquelles j'ai collé des images découpées dans les journaux (en noir et blanc ou en couleurs). Plus d'une soixantaine d'affiches ont été produites, toutes différentes. Leur coût de production est extrêmement raisonnable.

14 Wolfgang Laib (1990)

Cette pièce est un "objet-déjà-là" constitué d'un exemplaire de la revue Actuel, n° 72, ouverte à un article intitulé C'est quoi la force, c'est quoi la beauté et portant notamment sur l'oeuvre de Wolfgang Laib, un artiste allemand d'inspiration Zen et minimaliste. L'une de ses principales oeuvres consiste à aller cueillir du pollen de pin et de pissenlits qu'il dispose ensuite pour former des figures simples. Nos travaux se ressemblent sur plus d'un point. Dans l'exposition, la revue était volontairement posée au sol. Les personnes qui désiraient cueillir

l'information devaient donc se pencher et faire le même geste que l'artiste.

15 Noisettes et graines de lin (1990)

Des noisettes et des graines de lin sont disposées dans des boîtes noires de 22 x 27 cm. La couleur des noisettes varie selon leur âge, le registre s'étendant du brun plus pâle au rouge. Les graines de lin sont également de deux tons différents. Ces éléments réunis forment un effet monochrome. Les boîtes étant juxtaposées mais non reliées, la présentation proposée n'est que l'une des multiples combinaisons possibles.

16 Ce qu'il y a de sucre (1990)

A un premier niveau, cette pièce illustre une statistique: en Amérique du Nord, la consommation annuelle moyenne de boissons gazeuses est de 512 bouteilles par personne. La pièce contient 196 bouteilles, soit l'équivalent d'environ quatre mois de consommation. Ici, le breuvage original a été remplacé par de l'eau colorée (jaune, rouge, bleue et verte). Par ailleurs, chaque bouteille contient l'équivalent de sept cuillerées à thé de sucre. Le sucre placé au centre de la pièce représente donc "ce qu'il y a de sucre" dans 196 bouteilles. Visuellement, la présentation est minimaliste. Un cercle blanc (le sucre), entouré de bandes de couleurs formant un carré placé en diagonale. Le tout repose sur des miroirs. Dans la construction de l'image, les bouteilles agissent comme pigments. On peut les assembler pour former une multitude d'images (les premières bouteilles d'eau colorée sont apparues dans "Les Petites Sculptures interactives").

17 TIME (1990)

Des exemplaires de la revue TIME des 10 dernières années sont déposés dans des pochettes de plastique formant des colonnes. Dans la plupart des cas, la première page est visible. Dans le coin inférieur gauche, certaines revues sont ouvertes à des pleines pages de tonalités semblables, ceci pour illustrer l'une des virtualités de la pièce: la composition d'un tableau abstrait fait de masses de couleurs ou de noir et blanc.

18 Je n'aime pas faire cela (1990)

La pièce est composée de photographies faites à partir du téléviseur et montées sur carton-plume. Elle reprend un reportage diffusé dans le cadre de l'émission *Le match de la vie* au Réseau TVA, reportage originellement produit par un réseau de télévision américain. L'homme qui apparaît dans les photos habite la Californie et aide les personnes atteintes du sida à mourir. La femme est la mère d'un homme qu'il a ainsi aidé. Les deux personnes témoignent de leur expérience. L'entrevue étant traduite de l'anglais, des sous-titres apparaissent, permettant ainsi au public de "lire l'émission". La chronologie des photos reprend le montage original. Pour des raisons pratiques, seuls des extraits des entrevues ont été conservés. Chaque photo apparaît deux fois. Il y a au total 72 photos.

19 Boutons rouges (1990)

Il s'agit de l'une des pièces interactives de l'exposition "Art simple" et parmi celles qui ont le plus fonctionné. Des centaines de boutons rouges identiques sont déposés sur une plaque de carton noir. En les manipulant, on peut composer de nouvelles images. Celle présentée ici constituait la proposition originale, manifestement formaliste. Elle est tour à tour devenue poisson, arbre, masque ou écriture.

20 Développer l'ouïe (1990)

Un téléviseur noir et blanc de petit format est caché par un paravent fait de carton noir. Seul un carré découpé dans le carton permet de voir l'émission en cours. Le son est volontairement maintenu bas. La pièce recourt au procédé de focalisation (visuelle et auditive), à la récupération d'image et à l'épuration du contexte de vision. Elle associe les phénomènes de l'ouïe à ceux de la vision.

21 "Autoportrait": affiche (1990)

Cette affiche a été produite à partir de l'agrandissement de l'un des dessins de "Autoportraits calqués" (portfolio n° 26). Une version géante (3 x 5 pi) figurait dans l'exposition.

22 Écrans d'épingles (1990)

23 Dictionnaire des visages (1990)

24 Moutons noirs (1990)

Pour l'exposition, je n'ai pas retenu l'hypothèse des trois broderies placées côte à côte. J'ai plutôt choisi de mettre une broderie au centre de l'un des murs de la galerie. Une autre broderie, roulée, était déposée au sol ailleurs dans la pièce.

25 Autoportrait de groupe (1990)

26 Autoportraits calqués (1990)

27-28 Photo-souvenir (1990)

29 L'art est intournable (1990)

30 Tous les jours de ma vie (extrait) (1990)

Cette pièce a été photographiée un peu après la tenue de l'exposition. Le décompte des jours vécus était alors de 1019.

31 Daniel Jean (1990)

«Art simple» à l'Espace Virtuel

Daniel Jean ouvre son exposition au talent créateur des visiteurs

CHICOUTIMI (QC) - Daniel Jean ne néglige rien pour être compris. Sa première exposition, qui s'appelle «Art simple», l'amène à jouer les hôtes cinq jours par semaine, alors qu'il accueille les visiteurs à la salle Espace Virtuel du Centre socio-culturel de Chicoutimi.



«Officiellement, je suis là seulement l'après-midi, du lundi au vendredi. Mais dans les faits, je m'y rend aussi les fins de semaines et même l'avant-midi», raconte l'artiste. «En étant disponible pour répondre aux questions des gens, je veux rendre les arts visuels accessibles au grand public.»

Il reçoit les visiteurs dans une salle mi-galerie, mi-atelier, où ses œuvres côtoient sa table de travail, sa bibliothèque et ses valises. C'est d'ailleurs dans l'esprit de cette exposition qu'il considère comme un atelier, puisque ses exhibits n'ont pas encore pris une forme définitive.

Féru de recyclage, Daniel Jean a réuni là des objets



DANIEL JEAN invite les gens à modifier ses œuvres présentées à la salle Espace Virtuel jusqu'à la fin d'août, dans le cadre de l'exposition «Art simple».

auxquels il prête une deuxième vie. Il y a ces bouteilles de Pepsi pleines de liquide vert, jaune, rouge ou bleu, par exemple, qui brillent au centre de la salle. Ou encore ces copies de la revue Time formant une mosaïque bigarrée sur un des murs.

A ces exhibits s'ajoutent des boîtes de noisettes et de graines de lin, lesquelles forment,

au sol, des figures géométriques. Comme tout le reste, les gens peuvent les déplacer à leur guise ou suggérer à l'artiste, qui ne demande pas mieux, de nouvelles façons de les présenter.

De l'art interactif

La démarche de Daniel Jean fait en sorte que chaque jour, son exposition est différente.

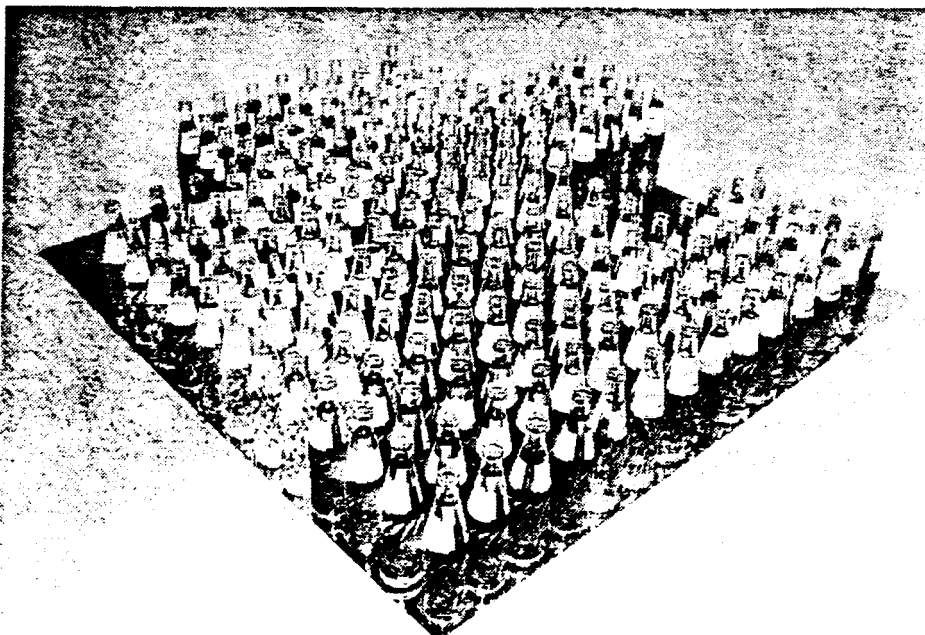
Ce qu'on a aimé la veille n'existe peut-être plus et c'est un flou qu'apprécie l'artiste. Ainsi, il prévoit tenir son vernissage le 17 août seulement, alors qu'il occupe la salle depuis le 26 juillet.

«J'attends que le contenu se précise», affirme l'auteur d'«Art simple». «Pour le moment, je me contente de faire des propositions aux gens, de leur montrer des agencements qu'ils ont la possibilité de modifier. C'est de l'art interactif et même les enfants soumettent des suggestions.»

S'il a un thème favori, c'est celui du temps qui passe, comme le soulignent les exemplaires de Time et les piles de papier qui représentent une année chacun. Il reprend également, sur trois dimensions au lieu de deux, certains aspects de la démarche d'Andy Warhol, auquel une de ses œuvres rend hommage.

«Lui aussi prenait des images familiales et leur donnait un autre sens», affirme Jean. Comme le peintre, collectionneur d'objets hétéroclites, il hante les marchés aux puces à la recherche d'idées nouvelles, d'agencements susceptibles d'élargir une palette déjà riche.

D'abord autodidacte, puis étudiant à l'UQAC, où il complète une maîtrise en arts plastiques, l'artiste poursuit ainsi sa lutte contre le temps. «Je conçois des œuvres depuis 1979, en recyclant de vieux objets. C'est un peu ma façon de rendre permanent ce qui est éphémère.»



AVEC DES OBJETS SIMPLES, Daniel Jean crée des effets intéressants, qui ne sont pas des œuvres définitives. Ces bouteilles de Pepsi, remplies de liquides colorés, peuvent être aménagées au goût des visiteurs.

(Photo Jeannot Levesque)

Le visiteur modifie la lecture de l'objet

par Christiane Laforge

CHICOUTIMI (CL) - A la dernière année de sa maîtrise en arts plastiques, Daniel Jean est surtout préoccupé par l'aspect éphémère des événements sociaux et culturels. Pour l'exprimer il a conçu une installation d'objets que les visiteurs peuvent aussi modifier.

Le paradoxe de la pensée de Daniel Jean réside dans cette volonté de nous alerter de la courte vie de ce que nous créons tout en utilisant lui-même un mode d'expression éphémère jusqu'à l'absolu. En effet, si tous les objets de cette exposition se casent dans quelques valises, leur forme, leur présentation n'existent que quelques jours, voir quelques heures, lorsque les visiteurs y vont de leurs modifications.

«Art simple», présenté à la salle Espace Virtuel, au Centre socio-culturel de Chicoutimi, est avant tout un langage, une manière de dire, bien que visuellement, l'ensemble soit intéressant dans cette approche particulière à Daniel Jean: mettre l'accent sur un détail plutôt que le tout.

L'image

Daniel Jean utilise des matériaux simples, récupérés: sacs de papier, images des journaux et des revues, noisettes, boutons, bouteilles, graines de lin, cartons. «Je choisis mes objets, mes



INSTALLATION — Un aperçu de l'exposition de Daniel Jean, intitulée «Art simple» et présentée au Centre socio-culturel de Chicoutimi, à Espace virtuel.

(Photo Jeannot Lévesque)

images, et je leur donne un nouveau cadre de lecture. Plus encore, j'invite les gens à les agencer selon leur propre idée, modifiant ainsi, une fois de plus, la lecture de l'objet.»

La salle d'exposition devient donc une sorte de terrain de jeu, sérieux cependant.

Au centre de la salle, trois éléments retiennent l'attention: à l'entrée, un agencement de boîtes de carton noir, dessinant le contour rectangulaire à un amalgame composé de noisettes aux tons différents selon le degré de mûrissement, contrastant avec la couleur foncée des graines de lin. Au centre, une sorte de floraison blanche et grise: effet obtenu tout simplement par des sacs de plastiques retenus dans leur mouvement par des pièces de monnaie; l'illusion créée est celle d'un bosquet de fleurs sans couleur.

«Ce que je veux suggérer, dit-il, c'est de développer l'ouïe plutôt que de hausser le volume, développer l'acuité au lieu d'augmenter le son.»

Plus loin, c'est un losange coloré formé par des bouteilles de boisson gazeuse remplies d'un liquide de couleur bleu, vert, orange et rouge. Le thème de ce losange est la prise de conscience de la quantité de sucre, représentée par un tas de poudre blanche au centre, soit l'équivalent de la consommation moyenne de 4 mois par personne, à savoir sept cuillerées à thé de sucre par bouteille, à raison de 512 bouteilles par

an par personne.

La récupération

Ce qu'il perçoit des images se retrouve dans le détail, mis en évidence, en occultant le tout pour ne laisser voir, à travers un trou découpé dans un sac, qu'une partie de l'image choisie: que ce soit une reproduction de Michel Ange sur le menu d'un restaurant, ou encore des illustrations puisées dans les magazines.

Plus encore, Daniel Jean découpe et conserve les photographies publiées dans les journaux. Il les rassemble comme en un jeu de cartes, visages célèbres devenus anonymes, qu'il surnomme: «Extrait d'humanité.»

Journaux et revues ont une grande place dans la quête d'images de Daniel Jean. On les retrouve par terre, au mur, ou en parties découpées selon le sujet pour être reproduites sous forme d'affiche (l'effet est assez surprenant).

Poussant le jeu jusqu'au bout, il se plaît à surprendre en modifiant les règles, comme dans ses trois Dupont Dupond qui, par leur nombre, change l'idée reçue depuis l'existence de Tintin. Il affectionne également les effets d'optiques composés par des cartes postales identiques réunies en inversant le sens.

Cette exposition se termine dimanche, 26 août. En fin de semaine, elle est ouverte de 13h à 17h, à Espace Virtuel, au Centre socio-culturel de Chicoutimi.

«Art simple» tente de revaloriser les objets de la vie quotidienne

La société de consommation et le rythme de vie qu'elle nous impose empêche souvent le public d'apprécier les qualités artistiques de certains objets courants produits en série que nous utilisons tous les jours.

par Denis Villeneuve

C'est en partant de cette philosophie, inspiré probablement du maître du «pop art» Andy Warhol, que l'artiste chicotimien Daniel Jean présente depuis le 26 juillet dernier sa première exposition à la salle Espace virtuel intitulée «Art simple».

En fait, il s'agit d'une exposition un peu spéciale dans la mesure où le

visiteur est invité à participer et à mettre son grain de sel artistique de sorte que l'exposition ressemble également à un atelier de travail qui laisse à penser à première vue que l'artiste n'a pas fini d'accrocher son matériel aux murs.

Parlant de matériel, M. Jean utilise toutes sortes d'objets que ce



(Photo LE RÉVEIL Caroline Bergeron)
En recyclant des objets au niveau artistique, l'artiste Daniel Jean tente également de récupérer des informations qui sont passées un peu vite dans notre vie.

soit des photographies provenant de journaux ou revues, des bouteilles de boissons gazeuses, de simples jouets

miniatures, des noisettes et des graines de lin disposées dans des carés de carton et des centaines d'autres qui ser-

vent au niveau artistique. «J'essaie de rendre les choses éphémères permanentes» a-t-il déclaré en donnant l'exemple d'une série de photographies prises à partir d'un écran de télévision.

Pour l'auteur de «Art simple» il s'agit d'une exposition en constante évolution de jour en jour dans la mesure où le public est appelé également à créer lui-même selon ses fantaisies. «On peut appeler ça de l'art interactif. C'est un jeu aussi.» M. Jean mentionne que contrairement à ce qui se passe dans un musée, l'aspect du «touche pas à l'oeuvre» est loin d'être présent. «J'aime mieux travailler en proposant des choses plutôt que de soumettre des choses définitives» a-t-il encore ajouté.

Parlant des réactions qu'il a obtenues jusqu'à maintenant, M. Jean a déclaré qu'autant le public spécialisé que populaire se montre surpris devant ce qu'il fait.

De passage devant un immense tableau ou sont collées des pages frontispices de la revue «Time» ainsi que plusieurs photographies de personnes plus ou moins connues, M. Jean a mentionné qu'il entendait montrer comment les choses de l'humanité sont fragiles. «Warhol disait que tout le monde un jour sera célèbre 15 minutes» a-t-il cité.

Un des aspects auquel il attache beaucoup d'importance est également sa propre présence pendant l'exposition de façon à pouvoir expliquer au public qui s'intéresse à ce qu'il fait la démarche artistique qu'il suit actuellement.

Il est donc possible de le rencontrer du mardi au vendredi à tous les après-midi à la salle Espace virtuel jusqu'au 26 août. Soulignons qu'une soirée de vernissage aura lieu le 17 août ainsi qu'une soirée rencontre prévue pour le 23 août.

ANNEXE IV

"Art simple": commentaires du public

"A travers la simplicité d'objets et d'images se révèlent par tes choix et tes dispositions beaucoup de possibilités, de niveaux de lecture riches en signification et symbolique". (Hélène Plourde, Granby)

"Étonnant et intéressant dans "l'auto-évaluation" des oeuvres et de leur créateur". (Jean-Yves et Alexandra, France)

"Des trucs simples dont on oublie la saveur et qui reprennent leur vraie place quand on les déplace". (Éric Desmeules)

"Très songé comme disposition des objets. Tout ce qui paraît inutile devient utile. Chaque chose a sa place". (Ann Duval)

"Très bien. J'aime l'art simple!". (Marie-Claude Richard)

"Démarche très intéressante, création sérielle, force, perception, tactile. D'autant plus intéressant lorsqu'on discute avec l'artiste et lorsque l'on peut découvrir les découvertes artistiques du voisin. Bravo!". (J., Bruxelles, Belgique)

"Franchement hors du commun, très convainquant. La simplicité souvent est la clé". (Élise Gagnon)

"C'est super, ça sort de l'ordinaire. Félicitations. L'art simple est très beau, ne lâchez pas. Faites encore d'autres expositions. Au revoir". (Quatre jeunes du Cercle des naturalistes)

"C'était très instructif!". (Madeleine et Mathieu Gobeil)

"Ca me fait découvrir mon environnement quotidien". (Jean-Luc Lavoie)

"C'est très beau. C'est tellement simple que c'est encore plus beau que de très belles toiles. Ca me rejoint beaucoup. J'aime les choses simples et je suis conservatrice et collectionneuse". (Lucie Maltais)

"De la simplicité à la multiplicité ou savoir multiplier la simplicité". (C. Larouche, Saint-Luc)

"Nombreux souvenirs!". (Jean Bordeleau)

"Guillaume, 3 ans et demi, ne peut tolérer voir son père s'amuser comme ça. C'est pourquoi il m'a menacé de manger les boutons rouges, de boire la liqueur verte et de se mettre des noisettes dans les narines... J'ai dû quitter prématurément mais j'ai eu ben du fun. Merci Daniel d'avoir pensé à tout ceci". (Daniel Mongeau, Chicoutimi)

"Vous avez été bien aimable de vouloir nous accorder de votre temps pour nous expliquer en détail votre exposition. Cela nous a été bien agréable et surtout nous avons beaucoup appris". (Julie Cabana, Stéphane Bélanger, résidents de Chicoutimi)

"Enfin, on peut toucher. Sympa de donner un côté ludique à la création". (Évelyne G., France)

"Force vraiment à la créativité et au jeu de l'imagination". (P. Rebiller)

"Je crois avoir réussi à améliorer ma perception visuelle grâce à cette exposition. Bravo!". (Thérèse Guay)

"Retrouver le plaisir de s'accroupir pour jouer comme un enfant, le cerveau en ébullition mais sans limitation de place dans la boîte crânienne". (Cécile Hermann, Grenoble, France)

"Très bien de permettre de faire participer le visiteur à son expo et à sa recherche". (E. Moisan)

"L'imagination dépasse le rêve". (Monsieur et madame Jacques Gagnon, Montréal)