

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE CRÉATION PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR
ANNE-MARIE ANCTIL

COHABITATION DE LA PEINTURE ET DE LA SCULPTURE-MOBILIER :
LE QUOTIDIEN DES AMANTS

RECHERCHE-CRÉATION DIRIGÉE PAR
M. MARCEL MAROIS

8 NOVEMBRE 2010

RÉSUMÉ

Ma démarche s'est toujours exprimée par la peinture. Cependant, dans mon parcours, j'ai graduellement développé un intérêt particulier pour l'objet et le mobilier. Au lieu de pratiquer deux champs différents, je me suis questionnée sur la possibilité de réaliser une œuvre qui unissait la peinture et le mobilier.

Mes thématiques consistent à m'approprier l'histoire de mes proches et à suggérer les paysages et les objets qui me sont familiers. Il y avait là un lien à faire entre les personnages et les objets qui m'entourent. Ainsi, je pouvais conjuguer les deux disciplines en créant un récit, une œuvre qui témoigne de l'histoire de mes aïeux en les représentant en peinture et en sculpture-mobilier.

En ce qui a trait à la picturalité, c'est avec l'image, la couleur et l'atmosphère que la peinture vient jouer un rôle dominant grâce auquel je peux présenter un personnage ou un paysage. La photographie ancienne est la référence sur laquelle s'appuie le développement de la peinture. Sur cette image, sont accumulés de fins voiles pour suggérer l'aspect fantomatique et interpréter le passage du temps.

Dans ma pratique, la troisième dimension appuie la peinture. La troisième dimension représente également le personnage ou le paysage, mais de manière subtile par la forme ou de manière symbolique. La sculpture-mobilier apporte une dimension environnementale à la peinture. Elle lui permet d'être plus active dans l'espace.

En ce qui concerne la cohabitation de la peinture et de la sculpture-mobilier, chacune de ces techniques joue son propre rôle, mais elles se soutiennent mutuellement pour créer une complémentarité si fondamentale qu'elles ne peuvent ensuite vivre l'une sans l'autre. Ensemble, elles nous rappellent la vie de couple et nous mettent en doute concernant la limite entre la peinture et la sculpture.

Pour cette maîtrise, j'explore cette nouvelle démarche en créant un parallèle avec le couple. Ce projet est l'aboutissement d'une exposition, *Le quotidien des amants*, qui exploite la cohabitation de la peinture et de la sculpture-mobilier. Le sujet de cette exposition met en relief la quotidienneté de mes grands-parents qui ont vécu aux Grandes-Bergeronnes.

Mots-clés : Peinture, sculpture-mobilier, cohabitation, couple, foyer, quotidien, héritage génétique, photographie ancienne, monochromie, paysage, art minimal, forme.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ii
TABLE DES MATIÈRES.....	iii
LISTE DES FIGURES.....	v
REMERCIEMENTS.....	iv
INTRODUCTION.....	1
PREMIER CHAPITRE.....	4
CONTEXTE THÉORIQUE, Parenté des sujets	
1.1 Genèse.....	5
1.1.1. Parcours universitaire.....	5
1.1.2. Projet de fin de baccalauréat interdisciplinaire en art.....	6
1.2 Démarche.....	8
1.2.1. Influence génétique.....	8
1.2.2. Relation entre Arthur et Yolande.....	11
1.2.3. Analogie homme/femme et analogie peinture/sculpture.....	13
1.3 Gerhard Richter : paysages et photos-souvenirs.....	16
1.4 Le design à l'art minimal.....	19
1.4.1. Influence de l'art minimal.....	22
1.4.2. Influence des Shakers.....	25
1.5 Jocelyne Allouche : cohabitation.....	27
DEUXIÈME CHAPITRE.....	30
PROCESSUS DE CRÉATION, De la photographie ancienne jusqu'à l'union des disciplines	
2.1 Interpeller le spectateur	31

2.2	La photographie d'époque : un déclencheur du processus de création.....	33
2.3	Peinture.....	34
	2.3.1. Transfert d'image.....	35
	2.3.2. Image voilée.....	35
	2.3.3 L'accident en peinture.....	36
2.4	Monochromie	37
2.5	Sculpture-mobilier.....	38
2.6	Cohabitation.....	40
	2.6.1. Format et espace.....	41
	2.6.2 Laque et vernis.....	42
TROISIÈME CHAPITRE.....		43
PROJET D'EXPOSITION, <i>Le quotidien des amants</i>		
3.1	<i>Le quotidien des amants</i>	44
3.2	Les portraits et le mobilier des amants.....	45
3.3	Les professions divergentes.....	47
	3.3.1. Portrait et cases murales : <i>Les bureaux de poste d'Arthur</i>	47
	3.3.2. Peinture et forme miroir : <i>Les ménagères</i>	49
3.4	Ambiguïté peinture/sculpture : paysage des Bergeronnes.....	51
CONCLUSION.....		54
RÉFÉRENCES.....		56

LISTE DES FIGURES

Figure 1. <i>Quête d'âme</i> (2008).....	7
Figure 2. Schéma des analogies et cohabitation (2010).....	14
Figure 3. Gerhard Richter, <i>Seestuck</i> (1969).....	17
Figure 4. Tableau inspiré du livre <i>Histoire de l'art</i> (2010).....	19
Figure 5. Donald Judd, <i>La couleur plus que la forme</i> (n.d.).....	21
Figure 6. Exposition sur le design Shakers (2001).....	25
Figure 7. Jocelyne Alloucherie, <i>La Septième chambre</i> (1986).....	28
Figure 8. Schéma de Mathieu Léger (2001).....	33
Figure 9. Le portrait et le meuble des amants (2010).....	45
Figure 10. Les bureaux de postes d'Arthur (2010).....	48
Figure 11. Les ménagères (2010).....	50
Figure 12. Paysage, séquence gris de Payne (2010).....	52
Figure 13. Paysage, séquence gris pâle (2010).....	52

REMERCIEMENTS

Le contenu de cette recherche est nourri de la vie de mes grands-parents maternels et je suis très reconnaissante d'avoir été imprégnée de cet héritage générationnel.

Pour m'avoir généreusement guidée tout au long de cette maîtrise, je tiens à remercier Marcel Marois, mon directeur de recherche.

Je tiens à souligner le soutien moral que m'ont apporté ma famille et mon conjoint.

Je désire remercier Claude Lebeau pour son aide technique. Finalement, je remercie les membres du jury : Marcel Marois, Diane Laurier et Chantale Boulianne.

Introduction

Grandes-Bergeronnes, 1950

L'air frais et salin lève la famille. Le déjeuner est servi. Tous quittent la maison. Il prend sa voiture pour se rendre au chantier. La solitude journalière débute, les corvées ménagères s'amorcent. Tout est défait et à refaire. La vaisselle, les lits, le plancher, le lavage, le repassage. Une cacophonie se fait entendre lorsque le bois et le marteau se rencontrent. Jour après jour, le projet avance et prend forme. Quotidien. Routine. Finalité. Tout le monde revient, passe et repasse sur le plancher. Le souper est déjà servi.¹

Le quotidien des amants

Depuis toujours, l'homme et la femme s'attachent à vivre l'un près de l'autre dans leur quotidien. Aujourd'hui, je transpose cette union dans ma pratique en tentant de faire cohabiter dans le même espace deux disciplines qui m'interpellent : la peinture et la sculpture-mobilier. Désormais, les deux disciplines deviennent des amants qui racontent l'histoire inspirée du quotidien de mes grands-parents. La peinture joue un rôle dominant dans ma pratique. Elle mène l'œuvre, tout comme l'entrepreneur qu'a été mon grand-père¹ Arthur. Tandis que la sculpture-mobilier appuie la peinture, je reconnais

¹ Anne-Marie ANCTIL, texte narratif, 2010.

semblablement cette fonction à ma grand-mère Yolande, qui dans son couple, maintenait le tout discrètement.

Dans cet essai, je cherche à démontrer, en trois chapitres, comment deux disciplines différentes peuvent cohabiter dans le même espace tout en créant un récit teinté du quotidien d'un couple originaire des Bergeronnes. Le premier chapitre présente les inspirations et les théories qui ont nourri ma recherche. Dans le deuxième chapitre, j'aborde ma méthodologie de travail en passant d'une discipline à l'autre pour en arriver à une cohabitation. Au troisième chapitre, je présente l'aboutissement de ma recherche en présentant l'exposition *Le quotidien des amants* présentée au Centre national d'exposition de Jonquière du 28 novembre 2010 au 9 janvier 2011.

PREMIER CHAPITRE

CONTEXTE THÉORIQUE

Parenté des sujets

Il est évident que lorsqu'on fait tout à la fois des œuvres d'art, du mobilier et de l'architecture, des similitudes apparaissent. Les diverses préoccupations formelles se révèlent cohérentes.

Donald Judd (1991)

CHAPITRE I

CONTEXTE THÉORIQUE

Parenté des sujets

Ce premier chapitre débute par mon parcours universitaire et par la première œuvre qui a déclenché cette démarche. Cette démarche, qui fut inspirée de la vie de mes grands-parents et du village des Bergeronnes, crée une belle analogie du couple versus la cohabitation de la peinture et de la sculpture-mobilier. Il est aussi question des mes inspireurs artistiques que je présente de manière logique afin de démontrer davantage que les choses nous sont souvent révélées de façon cohérente et qu'il est bon de se rendre compte à quel point il faut faire confiance à la vie.

1.1 Genèse

1.1.1. Parcours universitaire

J'ai toujours été tiraillée entre la peinture et le design. Au fil du temps, avec la pratique, je me suis rendu compte que tout se rejoignait, peu importe la discipline que j'exploitais et que tout convergeait vers un même sujet : mes ascendants dans leur quotidien. D'ailleurs, tout s'unissait vers une même esthétique minimale et monochrome. Il n'y avait que la technique qui changeait. Puis, il est venu le temps de s'arrêter sur une discipline pour enfin synthétiser ma pensée. Un jour, en parcourant un court article d'Élisabeth Kaine intitulé « Sa petite histoire », qui me disait que les individus et les objets qui les entourent communiquent ensemble, c'est devenu évident. Dans cet article, elle écrit : « ces objets constituent un lien, le fil d'Ariane de nos vies, et nous permettent de regarder, objectiver, une sorte de lignée génétique de notre histoire personnelle »

(Élisabeth Kaine, 1998, n.d.). Comme s'il y avait un lien puissant qui faisait en sorte que les objets témoignaient de nos vies.

De ce fait, les individus et les objets cohabitent. Nous sommes constamment entourés d'objets et de meubles qui sont utiles, précieux, décoratifs. Ces objets du quotidien témoignent du mode de vie, racontent souvent une histoire à propos de leur possesseur. Ce qui m'intéresse, c'est ce dialogue entre l'individu et les objets qu'il possède. Donc, j'en ai fait de même dans ma pratique en me permettant de représenter mes antécédents en peinture et de les symboliser en un meuble pour créer un récit, une œuvre.

Objet signifie étymologiquement ce qui est placé devant, ce qui suppose une présence. Nous le tenons pour ce qui extériorise tant la personnalité de son détenteur, qui l'a sûrement marqué, que celle de son créateur, qui l'a conçu. (François Dagognet, 1992)

1.1.2. Projet de fin de baccalauréat interdisciplinaire en art

Mon projet de fin de baccalauréat, *Quête d'âme*, fut la première œuvre qui a exploité la cohabitation de la peinture et du mobilier. L'œuvre comportait deux photographies de ma grand-mère que j'ai imprimées en grand format. Par la suite, j'ai accumulé de fines couches de peinture sur les photographies pour voiler les images. Ces tableaux ont été disposés dos à dos, puis insérés dans un objet-mobilier servant de support. Une autre partie du mobilier côtoyait l'élément pictural, un chiffonnier de seize tiroirs.

Cette œuvre explorait le lien qui se trouve entre un objet et son histoire. Car derrière l'histoire d'un objet, on retrouve l'essence même de son propriétaire. Le personnage représenté en peinture était ma grand-mère paternelle lorsqu'elle avait mon âge. Sur cette peinture, on voit une jeune femme raffinée et élégante. Puis, je l'ai symboliquement transposée en un meuble que j'ai conçu à son image: le chiffonnier. Ce meuble à tiroirs, initialement destiné à ranger du linge, est plus haut que large. Ce mobilier droit, élancé et mince représentait physiquement cette femme, car il est gracieux et féminin. Dans l'ensemble, l'œuvre témoignait de ma grand-mère en l'interprétant en peinture. Le mobilier lui servait de support, tout en spatialisant l'œuvre et en renforçant la féminité du projet.



Figure 1. Quête d'âme (2008)

Pour la première fois, la peinture et le mobilier dialoguaient pour former une œuvre complète en engendrant un récit. Cependant, je me suis rendu compte que la fonction n'apportait pas de sens à mon œuvre. Il n'y avait que l'apparence du meuble qui m'intéressait et la fonction du meuble s'avérait superflue. À partir de ce moment, j'ai accepté le fait que je n'avais pas besoin de la fonction dans mon approche. Ainsi, je devais me consacrer à la sculpture qui s'apparente au mobilier, car c'est avec ce dernier que j'apportais un encadrement et une dimension spatiale à ma peinture.

L'œuvre, *Quête d'âme*, m'a permis de faire le point sur la connivence de la peinture et de la sculpture-mobilier, mais aussi de clarifier le sujet de ma recherche. Je m'intéressais à l'histoire et aux photographies de mes ancêtres, et ce, non pas pour représenter le passé, mais pour l'approprier. Cela me permettait de me percevoir différemment, de me comparer à ma grand-mère. Comme si le passé de ceux qui me précèdent avait une influence sur ma présence. Comme il a été mentionné plus haut, les objets et leur possesseur sont fortement liés. Par la force des choses, comme les objets, je suis devenue imprégnée des histoires de mes aïeux.

1.2 Démarche

1.2.1 Influence génétique

Dans ma démarche, mon rôle d'artiste est isolé et ma présence est détachée. Je ne parle pas directement de moi ou de mon opinion. Je me sers plutôt de l'histoire des autres pour comprendre mon existence. Pour cette recherche, je transpose mon héritage

générationnel et ma pratique dans le quotidien d'un jeune couple, celui de mes grands-parents. Ce thème du couple, je ne souhaitais pas l'exploiter seulement pour le parallèle qui s'est fait entre le couple et la cohabitation de la peinture et de la sculpture-mobilier, mais aussi parce que les paysages des Bergeronnes et mes grands-parents ont influencé mon identité.

Le projet *Le quotidien des amants* témoigne du vécu de mes grands-parents au début de leur relation. Je me retrouve dans la même situation qu'eux. Je suis en train de construire une vie familiale. On retourne soixante ans dans le passé et je me rends compte que presque rien n'a changé. Il est certain que je ne me retrouve pas dans les mêmes conditions de l'époque de ma grand-mère, mais je me retrouve dans les mêmes conditions concernant mon style de vie. Ce phénomène s'explique par la psychogénéalogie ou l'étude « transgénérationnelle ». Ainsi, je me sers du vécu de mes grands-parents pour réaliser des œuvres qui portent sur leur vie quotidienne. Comme je suis teintée de leur passé par l'héritage générationnel, cette recherche témoigne un peu de ma situation.

Les « histoires de vie » sont au cœur de l'approche transgénérationnelle. Elles permettent de voyager à travers les générations, de faire l'inventaire du matériel transmis dans l'héritage et d'en suivre les déplacements dans le temps. (Langlois, 2005, p.31)

La psychogénéalogie est une analyse qui démontre que l'histoire familiale des gens qui nous précèdent nous influence directement. Cette analyse s'effectue à l'aide d'un génogramme, une sorte d'arbre généalogique dans lequel on recense les naissances,

les unions, les ruptures, l'organisation du foyer, les professions, les maladies et tout autre évènement majeur. À partir de ce génogramme, on peut se rendre compte que des similitudes apparaissent et que l'on répète parfois, consciemment ou inconsciemment, les manières d'être et les comportements d'une autre génération. Également, on a tendance à identifier, à associer notre personnalité avec celle d'un autre membre de notre famille qui nous précède. Cela se révèle souvent par des gestes, des attitudes ou des traits de personnalité des proches qui ont marqué notre vie. Ce phénomène crée une référence, une ascendance, un héritage générationnel. En tant que femme, je m'identifie à Yolande; cette ménagère parfaite et je me reconnais autant dans mon grand-père lorsque j'entreprends des projets tels que la maîtrise par exemple.

J'ai toujours été convaincue que l'environnement dans lequel on vit nous façonne. La vie de mes grands-parents a été imprégnée des paysages des Bergeronnes. Ils ont toujours vécu dans ce village, mes parents aussi et j'y ai habité étant très jeune. C'est notre terre natale et nous sommes fiers d'y appartenir. Ce village s'est inscrit dans ma personnalité, comme si l'atmosphère de ces paysages se ressentait en moi.

Ainsi, je me suis toujours approprié l'image de ces paysages et de certains membres de ma famille pour me définir en tant qu'individu. Je me reconnais dans ce couple surtout lorsque je contemple les photographies d'époque de mes grands-parents, car je peux les voir à mon âge et me créer un récit romancé sur leur vie antérieure afin d'ornementer la mienne. Le passé, la remémoration, le souvenir, la transcendance des

êtres qui m'ont précédée, ce sont tous des éléments de moi et de l'autre qui passent par ma subjectivité d'artiste dans le but de toucher l'universel. Somme toute, il se cache un portrait romantique derrière l'idée de se transposer et de s'identifier dans le quotidien, l'environnement et les individus qui nous ont marqués.

1.2.2. Relation entre Arthur et Yolande

Il n'y a pas si longtemps, les relations de couple et la condition féminine en 1950 étaient rudes au Québec. Suite à la seconde guerre mondiale, la femme retourna à la maison pour s'occuper de son mari et pour enfin faire des enfants. Les Bergeronnes fut un village sous les rennes de l'enseignement du curé Gendron qui, de maison en maison, proclamait ses croyances et insistait fortement auprès des couples pour qu'ils aient des enfants. Je ne cherche pas tant à dénoncer la relation de l'homme et de la femme de cette époque, mais je m'en inspire pour son esthétique et pour l'histoire de mes grands-parents.

Auparavant, la société avait un moule dans lequel s'inséraient les enfants lorsqu'ils venaient au monde. Comme le phénomène rencontré fréquemment à l'époque, mes grands-parents éduquaient les garçons en leur montrant le modèle de la conquête, de l'héroïsme et de l'évasion par des symboles comme des soldats par exemple. En revanche, on attribuait aux filles la véritable poupée, ce grand symbole de maternité. C'est en donnant des exemples aux enfants que ceux-ci viennent à comprendre leur rôle. Ce phénomène social a imposé ce moule qu'aucun individu ne pouvait éviter. Yolande

devait s'occuper des besoins du foyer et des enfants. Pendant qu'Arthur œuvrait et supervisait avec autorité ce qui se passait au foyer, Yolande assurait nutrition, l'habillement et l'éducation des enfants. Ce qui importe par-dessus tout, c'est que la femme était plus présente que l'homme au foyer.

Simone de Beauvoir, dans son ouvrage *Le deuxième sexe*, démontre les infériorités que la société a portées sur la femme de l'époque. Une société dans laquelle l'homme autoritaire gère et la femme mariée s'occupe de la maison et des enfants, car ce sont leur priorité. « La plupart du temps, la femme sacrifie sa carrière pour celle de son mari » (de Beauvoir, 1949). Yolande, qui se réalise pleinement au foyer, n'a nullement intérêt à se réaliser à l'extérieur de ce dernier. Elle se concentre sur la carrière de son mari, elle finit par s'oublier et se définit par le rôle qu'elle mène: femme au foyer.

Sans faire de moi une artiste engagée, comme je m'inspire de l'histoire de mes grands-parents, je dois tout de même prendre en considération la condition de la femme à cette époque. Ainsi, le vécu monotone du quotidien de ma grand-mère et la carrière de mon grand-père seront exploités dans ma production. Pas de manière dénonciatrice, mais de manière illustrative et symbolique.

1.2.3. Analogie homme/femme et analogie peinture/sculpture

On comprend que je souhaite, pour cette recherche, faire cohabiter la peinture et la sculpture-mobilier en créant une analogie avec l'histoire de couple de mes grands-parents. Cependant, il y a d'autres éléments à conjuguer, des associations à faire et des cohabitations de genres à exploiter. On y retrouve inlassablement des oppositions qui cherchent à être combinées. Cela crée une force dans ces contrastes, mais on se rend bien compte que tout peut être relié. Dans le tableau suivant sont placés tous les mots clés qui définissent cette recherche et l'on peut les associer à certains autres mots pour faire des catégories de sens afin de démontrer le cheminement de la cohabitation des disciplines et de mon sujet jusqu'à mon projet d'exposition.

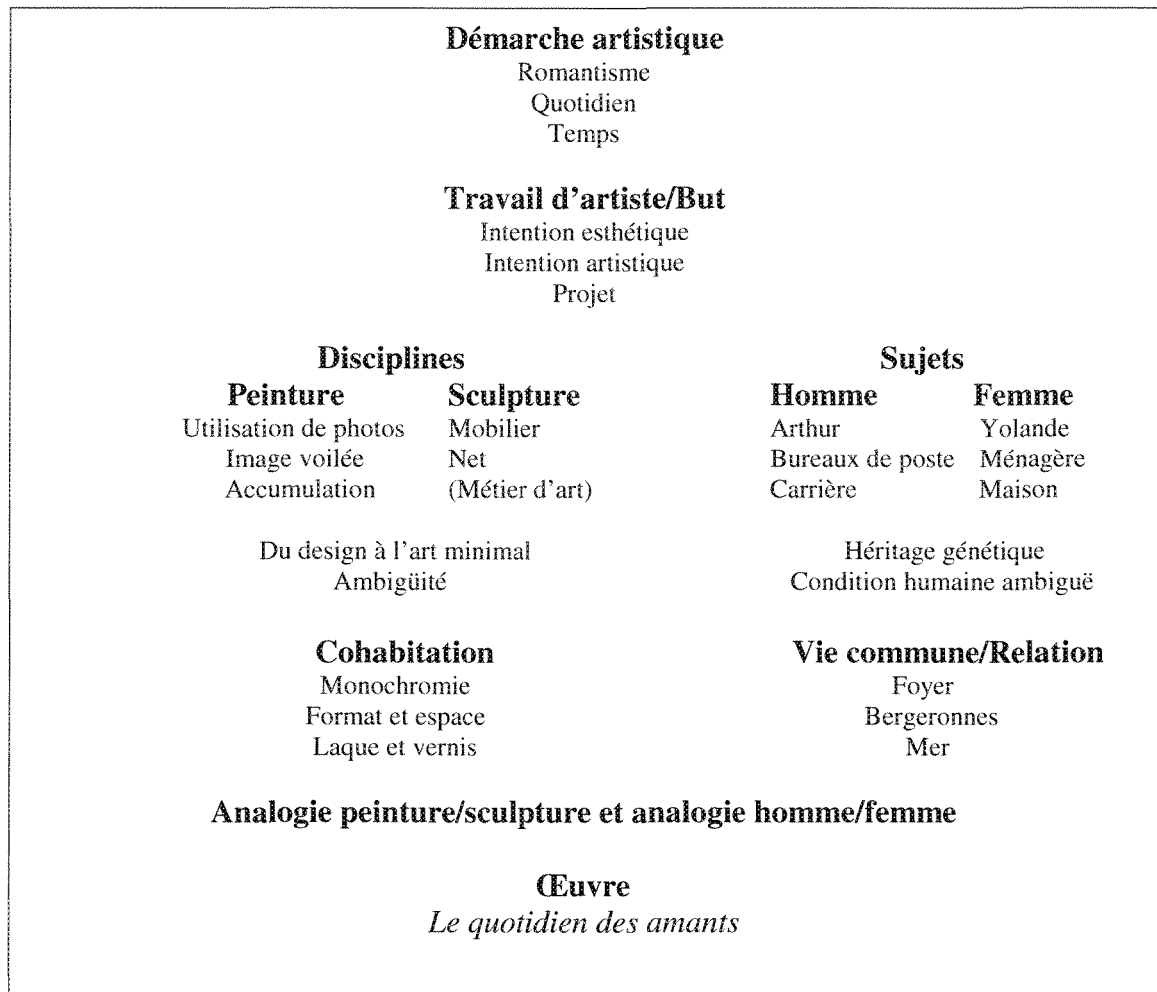


Figure 2. Schéma des analogies et cohabitation

Ce tableau permet de faire sens avec la proximité de la peinture et de la sculpture-mobilier. À l'époque de mes prédécesseurs, on associait l'homme au travail, à l'art et la femme au foyer, au métier d'art. Ce qui me permet de réaliser qu'il y a une analogie peinture/sculpture et une analogie homme/femme. Tout comme le minimalisme, qui est apparu dans les années 1960, on peut remarquer qu'à ses débuts, l'art minimal était abordé principalement que par des hommes.

Elle s'insurgea contre la prétendue neutralité sexuelle de l'abstraction pure, qui était loin d'être asexuée et fit remarquer que le minimalisme, idiome commun des années 1960, était masculin précisément parce qu'il gommait la différence sexuelle. En refoulant la subjectivité féminine, comme tout sujet quel qu'il soit, il confortait le *statu quo* sexiste. (James Meyer, 2005, p.36)

Même si je parle du couple de mes grands-parents, on peut sentir une plus grande présence de la femme que de l'homme dans mes œuvres et mon discours. Je m'identifie davantage à Yolande, sans doute parce que je suis une femme et que j'ai aussi l'intention d'avoir un rôle important au foyer et en ce qui concerne l'éducation des enfants. Mais, je me retrouve tout de même dans Arthur pour ce qui est de mon métier d'étudiante qui entreprend des projets et qui façonne des sculptures-objets faites à la main.

La présence plus forte de féminité dans mon sujet de recherche peut aussi s'expliquer par le fait que ma recherche témoigne du quotidien d'un couple à l'aide de la peinture et de la sculpture-mobilier. Cette cohabitation nous ramène aussi au foyer, car c'est dans ce dernier que l'on agence nos tableaux à notre mobilier et le foyer était une affaire de femme, à l'époque.

Tout comme la femme, la peinture est plus présente que la sculpture-mobilier. Mais, je propose des analogies basées sur les stéréotypes et sur la vie de mes grands-parents. Rien n'est absolument fondé. Je m'amuse à rapatrier des mots pour en faire des catégories.

On se rend bien compte que tous ces éléments dialoguent ensemble. Tous cohabitent (habiter le même espace) et se côtoient (vivre près l'un de l'autre) au quotidien. Tous ces sujets que j'explore, dans cette recherche, constituent des liens qui m'incitent à progresser dans cette obstination de juxtaposer deux disciplines dans le même espace artistique.

1.3 Gerhard Richter : paysages et photos-souvenirs

Dans l'optique de reproduire un lieu référentiel et magnifié, il y a souvent une atmosphère sensible qui se dégage dans le paysage en peinture. Les paysages de Gerhard Richter, ainsi que les miens, peuvent autant être considérés comme idéalistes. Les Bergeronnes et les peintures de Richter baignent dans la même atmosphère neutre, marine, calme et paisible. Bien que Richter ne cherche pas à rendre ces lieux référentiels comme moi, nous tentons tous les deux de peindre le paysage de manière symbolique et dégagée pour le rendre accessible. C'est aussi le flou et la non-définition du sujet qui rendent universelle notre peinture. Les paysages flous et presque abstraits nous laissent beaucoup plus à voir et à imaginer. Cette abstraction nous procure une vision nouvelle et une expression personnelle de cet environnement nautique qui donne l'occasion au spectateur de s'approprier le tableau ou d'être familier avec lui.



Figure 3. Gerhard Richter, Seestück (1969)

La familiarité dans l'utilisation des photos-souvenirs est à la base des œuvres de Richter et des miennes. De plus, nous œuvrons avec les photographies tirées des années 60. J'affectionne particulièrement les photographies amateurs de mes ancêtres pour l'authenticité et l'instantané qui s'en dégagent. On perçoit des scènes familiales, des portraits, des prises de vue de voyages, des scènes journalières d'époque qui témoignent du quotidien et qui nous inspirent à représenter subjectivement ces images oubliées et d'une autre époque. Parfois, ces photographies sont un peu plus superficielles. Par exemple, on peut apercevoir ma grand-mère qui pose près de la voiture de mon grand-père. J'aime particulièrement ces images qui manifestent certains stéréotypes du couple.

La photographie, que nous utilisons tous si fréquemment, tous les jours, m'a surpris. Tout d'un coup, j'étais capable de la voir d'une autre manière, comme une image qui me transmettait un aspect différent sans tous ces critères conventionnels que j'attachais auparavant à l'art. Il n'y avait pas de style, pas de composition et pas de jugement. C'était une libération de

l'expérience personnelle. Il n'y avait rien d'autre qu'une pure image. En conséquence, je voulais la posséder et la représenter; pas pour l'utiliser comme moyen pour la peinture, mais pour utiliser la peinture comme moyen pour la photographie. (Gerhard Richter, 1995, p.59)

Les anciens clichés sont sensibles et moins statiques en raison de leur couleur et du flou qui est créé par la lenteur de captation des appareils. Il y a aussi ces amateurs inexpérimentés qui donnaient de la spontanéité à leurs photographies. Ils photographiaient sans trop cadrer et ne se souciaient pas trop de la composition. Je préfère ces photos d'autrefois à celles d'aujourd'hui, car les photos numériques sont d'une telle précision et si réalistes qu'elles ne me procurent pas la même sensibilité que celle que l'on retrouve dans les photos d'une certaine époque.

La présence de la photographie dans nos œuvres recourt à l'utilisation d'une technique de reproduction. La méthode de Richter est plus simple qu'elle ne le laisse paraître. Je me sentais presque malhabile d'imprimer les photos sur toile pour ensuite intervenir sur ces photos au lieu de réaliser la photographie en peinture. Cependant, à l'aide de l'épiscopes, Richter projette la photographie sur la toile et trace les contours. Ensuite, il peint le tableau d'après la reproduction photographique, sans pour autant faire de l'hyperréalisme, puis il balaie les contours pour créer le flou et l'effet d'évanouissement de l'image. Personnellement, pour rendre la représentation évanescence, j'accumule plusieurs fines couches de peinture. Alors, le transfert d'image reste un moyen efficace pour exploiter le sujet. Toutefois, j'aborderai ma méthode de

sélection photographique ainsi que le traitement pictural plus précisément dans le chapitre suivant.

1.4 Du design à l'art minimal

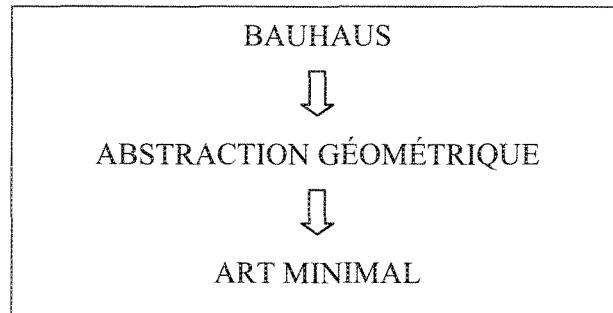


Figure 4. Tableau inspiré du livre Histoire de l'art

La figure ci-dessus me permet de contempler le parcours qui s'est fait de l'école du Bauhaus jusqu'à l'art minimal. Je le contemple, car celui-ci me permet de comprendre mon cheminement. Je suis surprise qu'il soit aussi explicite, qu'il me permette de foncer et qu'il me garantisse que ma recherche est logique.

Le début de la technologie machinisme a amené la possibilité de reproduire en série, ce qui a détourné les attitudes de l'art, l'architecture et l'artisanat. Il en est né le Bauhaus, qui a permis à ces disciplines de se combiner, afin de permettre des créations plus ouvertes. Cette école a préconisé la formation manuelle et a fait en sorte que leurs étudiants ne soient pas spécialisés dans aucun domaine fixe. C'est pour réunir les forces d'un produit ou d'une œuvre qu'il y a alliance entre l'artiste, l'artisan et l'industrie. Le Bauhaus savait aussi bien se servir des fondements esthétiques de la peinture, couleur,

forme et composition, pour formuler un nouveau langage au design. « Il jouit d'une grande estime avant tout liée au design qui y a vu le jour » (Peter Hahn, 2006, p.6). La plupart des produits qui en ressortent étaient mesurés, sobres. Les formes dépouillées et géométriques du Bauhaus amenèrent également un nouveau langage aux plasticiens : l'abstraction géométrique. Par la suite, tant dans la peinture que dans la sculpture, les œuvres de certains artistes deviennent de plus en plus dépouillées pour se devenir de l'art minimal.

Par l'exemple ci haut, on peut se rendre compte que lorsque l'on cherche plus loin que la notion d'art minimal, on peut découvrir que le minimalisme découle directement du design. Cela n'est pas surprenant puisqu'on reproche à l'art minimal d'être « plus proche du mobilier que de l'art, c'est une sorte de □ bon design □ » (James Meyer, 2005, p.33). D'une certaine manière, affirmation que je ne considère pas négative au contraire, certains artistes explorent des formes minimales qui s'apparentent au mobilier ou tout simplement, ils s'adonnent au design en réalisant, comme Donald Judd et Josef Albers, des objets qui respectent leur démarche formelle et artistique.



Figure 5. Donald Judd, La couleur plus que la forme (n.d.)

Il est évident que lorsqu'on fait tout à la fois des œuvres d'art, du mobilier et de l'architecture, des similitudes apparaissent. Les diverses préoccupations formelles se révèlent cohérentes. Si l'on aime les formes en art, on ne créera pas de formes compliquées en architecture. Incidemment, 'compliqué' est le contraire de 'simple', ce qui n'est pas le cas de 'complexe'; car l'art et l'architecture peuvent être à la fois simples et complexes. (Donald Judd, 1991, p. 182)

Certains artistes ont eu, comme moi, un cheminement académique en design. Certains artistes ont été inspirés par lui. Même ceux qui ont été influencés par le Bauhaus ont eu tendance à employer certains moyens de conceptualisation formelle dans un autre domaine. Par exemple, l'artiste Josef Albers a fait partie de l'école du Bauhaus où il dirigeait des ateliers sur le mobilier. « Albers était fasciné par les matériaux et par leurs possibilités une fois mis en forme » (Whitford, 1989, p.133). Avant la conception d'un objet ou d'une peinture, la préoccupation d'Albers était la problématique de la réalisation du projet, à l'apparence et à la représentation des matériaux. Par la suite, son œuvre picturale s'intéressa à l'expérience psychique produite par la juxtaposition de

couleurs. C'est dans les tables gigognes d'Albers qu'on peut voir que ses meubles sont influencés par ses peintures. On retrouve la superposition de couleurs primaires et les formes géométriques qui découlent directement de sa peinture. Les tables gigognes comme les formes dans ses tableaux, s'emboîtent les unes dans les autres et sont parfaitement calculées.

1.4.1 Influence de l'art minimal

Dans ma recherche, on ne sait parfois plus différencier la peinture de la sculpture ou la sculpture du mobilier. Cette question d'ambiguïté entre les disciplines est propre à l'art minimal. Les artistes minimalistes John McCracken et Donald Judd m'y ont influé. Ainsi, certaines de mes œuvres exploitent quelques caractéristiques du minimalisme dont l'ambiguïté des disciplines, la géométrie, la monochromie et l'importance du format des œuvres.

L'art minimal est un art que l'on situe entre la peinture et la sculpture. C'est un art ambigu qui cherche à poser un questionnement face à la forme et qui pousse le spectateur à définir quelle discipline il perçoit. « Dans les nouvelles œuvres, la forme, l'image, la couleur et la surface sont unifiées, elles ne sont ni partielles ni dissociées » (Donald Judd, 1991, p.n.d.). On se retrouve devant une nouvelle dimension qui donne

lieu à des « objets spécifiques », selon Judd. « L'objet spécifique » se situe donc dans cette ambiguïté qui est créée par les limites de la peinture et de la sculpture.

Comme ma production interroge le plan formel de la cohabitation de la peinture et de la sculpture-mobilier, l'ambiguïté entre les deux techniques peut être aussi possible tout comme dans l'œuvre de McCracken et de Judd. Parfois, je cherche à créer cette union tout comme ces deux artistes américains dont l'œuvre permet de se rendre compte à quel point la distinction entre peinture et sculpture peut s'estomper. Pour ma part, je tends à « tridimensionnaliser » ma peinture par l'intermédiaire de la sculpture-mobilier. Ainsi, la peinture partage davantage l'espace avec la cohabitation de la sculpture.

Je peux constater que ma production fait face à l'ambiguïté entre la peinture et la sculpture. Également, je me trouve dans une ambiguïté face à mes sculptures qui s'apparentent au mobilier. Mes sculptures-mobiliers, n'étant pas fonctionnelles, n'appartiennent pas au design, mais se définissent plutôt comme « l'objet spécifique » ou comme étant un détournement de l'objet ou du mobilier. Cela m'amène à qualifier mes objets tridimensionnels de sculptures-mobiliers.

Dans le but d'atteindre la sobriété et l'unité, le minimalisme a recours aux formes géométriques et à l'utilisation d'une seule couleur. Comme dans les œuvres minimalistes, les formes simples, carrées et rectangulaires, particulièrement, sont valorisées dans mes peintures et mes éléments-mobiliers. J'affectionne tout autant la

monochromie. Dans ma recherche, j'emploie deux couleurs dominantes : le blanc et le gris-bleu ainsi que des matériaux bruts. Ce qui est aussi propre à l'art minimal et que je tiens à explorer est l'utilisation de matériaux réfléchissants. J'applique de la laque sur mes sculptures et mes tableaux et j'utilise la matière du miroir pour réaliser certaines sculptures-objets. Ces matériaux brillants et lustrés complexifient davantage les couleurs et les formes et leur donnent de la profondeur. Mais, je définirai mieux, dans le deuxième chapitre, le rôle de la couleur et des matériaux dans ma création.

Une grande majorité des œuvres minimalistes sont conçues dans le souci d'être à l'échelle du corps du spectateur. Pour mon projet, *Le quotidien des amants*, je veux utiliser un tel format afin d'obtenir un rapport plus physique avec le spectateur dans le souci de respecter le format réel des mobiliers que l'on retrouve dans le quotidien.

1.4.2. L'influence des Shakers



Figure 6. Exposition sur le design Shakers (2001)

Les Shakers auraient été les précurseurs du design minimal américain et ils inspirèrent plusieurs artistes formalistes et quelques ébénistes du dimanche, comme mon grand-père, à s'intéresser au mobilier. Malgré le fait que je ne me considère pas comme étant designer, je m'inspire des objets des Shakers pour certaines qualités formelles. La communauté religieuse, que sont les Shakers, a réalisé et réalise encore aujourd'hui des objets et des meubles dans le but d'atteindre la perfection, l'ordre et la pureté. Pour atteindre leur idéal de pureté autant dans leur vie que dans leurs réalisations, ils se détachent de toutes surabondances, ornements et sculptures. C'est la fonction d'un objet qui compte avant tout et c'est dans l'utilité pure et simple où réside la beauté pure de l'objet. Leurs objets et mobiliers sont de formes géométriques, d'une simplicité linéaire et sont parfaitement exécutés. Ils utilisent des vernis clairs, des teintes naturelles et

préconisent le bois. Ceci rend les objets objectifs de manière à rejoindre esthétiquement le plus grand nombre de personnes. Le mobilier est conçu pour un groupe, soit comme une grande famille.

« Au travail, à la maison ou à l'heure de la prière, la perfection est la règle » (D. Linley, C. Cator, H. Chislett, 2010, p.174). Cette citation, qui porte sur le mode de vie des Shakers, représente le comportement de mes grands-parents, car tout ce qu'ils entreprenaient étaient réfléchis, rigoureux et parfaits. Au début de leur mariage, mes grands-parents ne possédaient pas beaucoup de meubles ainsi, mon grand-père a réalisé du mobilier dans l'esprit des Shakers, visant la simplicité de la forme pour avantager l'utilité. Par exemple, il a préféré réutiliser une vieille porte en bois massif pour en faire une table qui allait recevoir plusieurs personnes, dans le but d'avoir une grande famille. Comme il n'était pas très aisé financièrement, il utilisait régulièrement des morceaux de bois récupérés pour en faire des meubles, ce qui reflète l'esprit Shaker puisqu'ils préféraient les matériaux simples aux matériaux nobles.

Je ne souhaite pas prendre position par rapport aux pratiques religieuses de cette communauté, car je ne suis pas assez familière avec ce mode de vie et encore moins familière avec les fonctions idéologiques qui sont rattachées à tous ces objets. Mais, les sculptures de mon exposition s'inspirent du mobilier Shakers et aussi de la manière que mon grand-père a réalisé ses meubles au début de son mariage. J'ai presque tout récupéré, peu de matériaux ont été achetés pour mon projet. Mes sculptures n'ont pas la

même utilité que le mobilier Shaker, cependant je m'inspire de leur forme pour créer des sculptures simples et qui ont comme utilité d'évoquer le quotidien de mes grands-parents.

1.5 Jocelyne Alloucherie : cohabitation

Je veux ignorer ce que sont la peinture, la sculpture, la photographie ou l'installation. Il m'importe plutôt d'interroger certaines particularités de l'image, de l'objet et du lieu, à travers des configurations complexes d'éléments suggérant un parcours imaginaire redoublé d'une expérience sensible (Marie Perrault, 1995).

Tout comme l'artiste Jocelyne Alloucherie, mes œuvres posent un questionnement sur la cohabitation des disciplines. Bien que l'artiste se concentre sur la coexistence de la photographie, de la sculpture et de l'architecture, nos préoccupations sont sensiblement les mêmes en ce qui concerne la relation qu'entretiennent les disciplines côtoyées et également en ce qui concerne l'esthétique de l'œuvre.



Figure 7. Jocelyne Alloucherie, La Septième chambre (1986)

La création de cette artiste québécoise rejoint la mienne par la présence épurée des sculptures. À la fois simples, sombres et volumineuses, les formes sculpturales s'inspirent de mobilier et de l'architecture. Certaines œuvres évoquent le paysage et la présence humaine. De plus, dans l'espace, ces masses sculpturales servent de support et conceptualisent la photographie. Dans mon cas, la sculpture-mobilier soutien, encadre et donne un contexte ou un volume à la peinture. Le minimalisme des photographies d'Alloucherie, tout comme ma peinture, ne dévoile pas clairement le sujet posé. Ce sont des ombres, des fantômes qui révèlent la présence momentanée d'espaces ou de monuments.

Chaque discipline évoque le même thème, mais de manière différente. Alloucherie évoque l'architecture et le paysage par la photographie et prolonge sa vision

de ce même environnement en exploitant la sculpture qui s'apparente également au mobilier. Les disciplines témoignent d'un même sujet et par le côtoiement, elles forment une unité. Mais, ce n'est pas toujours facile de cerner la cohabitation de diverses disciplines. Dans le cas de Jocelyne Alloucherie, elle veut ignorer ce que sont les disciplines pour s'interroger davantage sur ce qui se trouve devant nous : les formes, l'image et l'installation. Ainsi, pour vivre cette expérience de cohabitation, on doit mettre de côté nos repères habituels pour éviter de définir ce que sont la photographie, la peinture, la sculpture et le mobilier. En s'abandonnant à cette vision plus ouverte, on assiste à l'éclatement des définitions disciplinaires pour lesquels divers niveaux de langage s'entrecroisent pour former une intersection, une œuvre. Par contre, dans cette situation, aurions-nous besoin d'un terme hybride pour qualifier ces œuvres dans lesquelles diverses techniques et disciplines partagent le même espace?

DEUXIÈME CHAPITRE

PROCESSUS DE CRÉATION

De la photographie ancienne jusqu'à l'union des disciplines

Dans un sens restreint, la création d'une œuvre qui résulte de la circulation, du dialogue entre deux ou plusieurs disciplines; d'autre part, dans un sens élargi, la manifestation d'un travail s'inscrivant d'emblée entre des disciplines, c'est-à-dire, à la rigueur, hors d'elles.

Penser l'indiscipline, Collectif (2001)

CHAPITRE II

PROCESSUS DE CRÉATION

De la photographie ancienne jusqu'à l'union des disciplines

Ce chapitre porte sur ma méthode de travail. Je prends tout d'abord en considération le sujet pour qu'il puisse intéresser les spectateurs. Je démontre comment la photographie des amateurs de l'époque peut déclencher tout le processus de création. Par la suite, j'explique l'étape du transfert d'image qui devient la base de ma peinture. Puis, j'analyse le rôle de l'accumulation, de l'incident et de la monochromie comme intervenants plastiques. Ensuite, je démontre comment l'élaboration d'une sculpture s'apparente au mobilier. Finalement, j'illustre comment ces deux disciplines se côtoient dans l'espace et je révèle ce qui les unifie.

2.1 Interpeller le spectateur

Mon sujet de recherche est proche de l'individu, car c'est un portrait romancé de la vie de mes grands-parents. On n'y retrouve rien de surhumain. Il est donc facile, pour le spectateur, de se sentir familier, car je propose des références de la vie quotidienne de la société québécoise d'une époque. Afin de faire ressortir le côté narratif et personnel de mes œuvres, j'ai écrit pour ce mémoire quelques textes romancés de la vie de mes grands-parents. Ces textes rédigés à la manière d'un roman seront identifiés par une note de bas de page.

Nous partageons presque tous les mêmes petites histoires d'une grand-mère discrète au foyer et d'un grand-père travaillant et révolutionnaire. Ainsi, je suppose que ma sensibilité et que ma vision de ces souvenirs vont sûrement être partagées avec les autres. Je passe par moi pour tenter de toucher l'autre. Ce qui m'atteint peut, sans doute,

atteindre quelqu'un d'autre émotionnellement. Annie Molin Vasseur écrit qu'il faut se rebrancher sur soi-même pour rejoindre l'autre. Les thématiques que j'utilise consistent à m'approprier l'histoire de mes proches au quotidien et à m'emparer des paysages et des objets qui me sont familiers. Cette recherche est intime, car c'est ma vision propre du monde dans lequel j'ai grandi, je vis et dans lequel la lignée de ma famille a traversé les années. Je raconte l'interprétation que je me suis faite à partir de photographies et de certains récits familiaux. C'est ma manière de réinventer ce monde par l'art pour infiltrer la nature de l'être.

Rien n'est vrai d'emblée, cela le devient selon la fable pirandellienne que chacun saura se raconter sur soi-même et les autres. Quand le monde devient un théâtre du moi (que ce soit celui de Goethe, de Pirandello ou de Beuys), ce théâtre ainsi matérialisé ouvre un rapport à soi qui nous interpelle tous. Les artistes et les auteurs auront inventé des façons de se vivre, leur description d'une expérience de l'intime (tourments, conflits, désirs) dont la projection dans un monde extrahumain aura pour effet de forger la réalité de l'humain (Michaël La Chance, 2001, p.49).

Le schéma suivant exprime bien mon discours lorsque je pense que les histoires familiales d'autrefois peuvent rejoindre la majorité des spectateurs. Les objets et photographies nous ramènent aux souvenirs, au temps et aux individus. Ainsi, comme spectateur, nous sommes habituellement interpellés devant ces objets qui nous rappellent une autre époque ou un souvenir vécu. À moins d'être totalement insensible à notre entourage, je pense que ce que l'on perçoit peut évoquer en nous un souvenir, une personne.

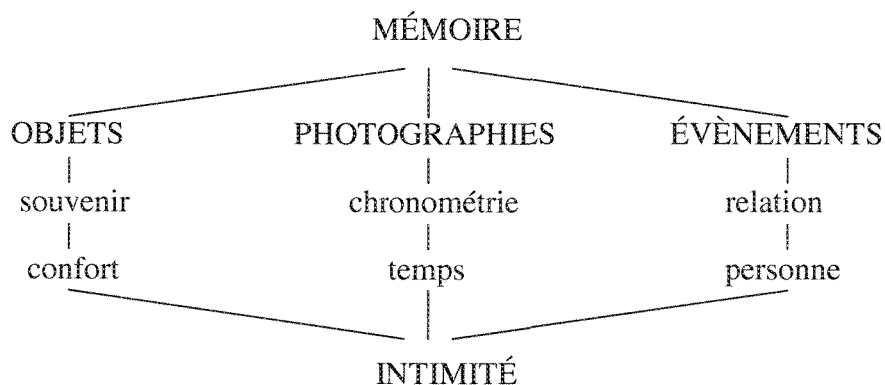


Figure 8. Schéma de Mathieu Léger

2.2 La photographie d'époque : un déclencheur du processus de création

C'est principalement avec la photographie que je transforme mes récits en images. C'est le sujet, la matière première de ma production. Pour chaque sujet, je prends plaisir à me mettre dans un état d'introspection, processus dans lequel on se met dans l'état d'être du sujet. Par exemple, lorsqu'est venu le temps de choisir une photographie pour représenter mes grands-parents pour l'œuvre, *Le portrait et le meuble des amants* (Figure 9), je me suis questionnée sur l'image que je voulais projeter d'eux. Dans ce cas, je voulais que l'on perçoive la présence d'un jeune couple qui se prépare au mariage. Donc je devais sentir la fébrilité et l'attente dans la photographie. Puis, j'ai scruté mon répertoire photographique familial pour trouver la photographie qui exprimait l'état que je voulais transmettre.

Dans mon processus de création, lorsque je sens que j'ai effectué le bon choix de la photo, je la photocopie et je commence à faire des esquisses que je rassemble dans un cahier à dessin. C'est dans ce cahier que j'accumule mes références et mes collages photographiques. Je crayonne autour de ces collages pour les positionner dans l'espace et ensuite, je me permets d'imaginer des formes sculpturales qui s'agencent avec certaines images. Pour concevoir un mobilier-sculptural, je peux dessiner plusieurs formes avant de fixer mon idée. Comme je suis plutôt rationnelle, j'aime que tout soit justifié et que la sculpture-mobilier donne un sens à l'image. Par exemple, dans l'œuvre *Quête d'âme* (Figure 1), la partie picturale côtoie une sculpture-chiffonnier qui met l'accent sur ses tiroirs. Pourquoi ce mobilier était-il le reflet du personnage en mobilier? Parce que, pour moi, l'image de ma grand-mère, c'était le chiffonnier. Le mobilier-sculptural s'apparente réellement à la personnalité de ma grand-mère paternelle. On se sent en relation avec le mobilier allongé, à la fois mince et imposant. Pour chaque œuvre, je tente de créer ce lien que je décrirai dans chacun des projets au troisième chapitre.

2.3 Peinture

Le rôle de la peinture, dans ma recherche, est dominant. Comme dans le rôle de mon grand-père Arthur, c'est le tableau qui dirige l'œuvre. Les tableaux prennent la majorité de l'espace. Dans l'exposition, ils sont beaucoup plus présents et nombreux que les sculptures et ils racontent beaucoup plus. Ils expriment les personnages et ils racontent un vécu.

2.3.1. Transfert d'image

Lorsque mes croquis deviennent concrets, je commence le projet. La photographie choisie a été soigneusement numérisée et devient la base de ma peinture. Soit elle devient tangible par le procédé du transfert d'image, soit elle est reproduite au moyen du dessin. En ce qui concerne le transfert d'image, la technique consiste à imprimer l'image voulue sur une feuille d'acétate. On applique une couche mince de mat moyen sur le support à l'aide d'un rouleau. Puis, on pose, sur la surface humectée, la feuille d'acétate du côté d'impression. On balaie délicatement la feuille afin que le mat moyen absorbe l'encre déposée sur la feuille d'acétate. Par la suite, on enlève la feuille pour laisser sécher l'image transférée. Cette méthode permet de réaliser des transferts de couleurs. Cependant, le résultat est rarement net. Souvent, il reste de l'encre non transférée sur la feuille d'acétate. Mais, le résultat est, pour moi, très satisfaisant, car il traduit bien mon sujet concernant le quotidien des amants d'une autre ère. Il crée une trame et suggère le souvenir qu'il donne. Je prends plaisir à être surprise par le résultat, car le sujet s'est effacé par lui-même par accident. C'est comme si on ne pouvait pas contrôler l'effet de passage du temps.

2.3.2. Image voilée

Lorsque l'étape du transfert d'image est achevée, l'acrylique vient ensuite colorer en transparence le sujet par accumulation de couches. Ces accumulations jouent un rôle de temps et de disparition. Je ne cherche pas à démontrer clairement ces images; je les voile de couleur comme si le temps venait estomper la réalité.

Les moyens d'expression s'en trouveront incroyablement enrichis parce qu'en art, ce qui est voilé est plus fort. Combiner ce qui est voilé avec ce qu'on laisse apparaître à découvert conduira à trouver de nouveaux « leitmotive » d'une composition des formes (Kandisky, 1988 p.107).

J'accumule de fines couches de couleurs sur des images ou des dessins pour créer une atmosphère spectrale. Je désire démontrer l'effet d'instabilité et l'effet cinématographique. J'accentue le flou, la sensibilité.

L'image voilée permet aussi de créer un certain anonymat, de sorte que le spectateur peut se familiariser avec la peinture. Il se retrouve devant un portrait inconnu. Il est sans doute plus intéressant pour lui d'être moins en contact avec l'individu en question. Je m'inspire du passé de mes grands-parents pour créer, mais je ne raconte pas réellement leur vie. Sinon, je vous inviterais chez moi et je vous exposerais un diaporama de photographies.

2.3.3 L'incident en peinture

Auparavant, je tentais toujours de contrôler ma manière de peindre. Avant de me mettre à peindre, je réfléchissais à la façon dont le pinceau et la couleur allaient intervenir sur la toile. Je cherchais le geste parfait. Aujourd'hui, je me permets plus de liberté dans mon geste de peindre. L'imperfection, le hasard et l'accident donnent à la peinture plus de légèreté et d'ouverture. Cette attitude moins contrôlée est attribuable au résultat imparfait des transferts d'images et aussi au fait que je dilue beaucoup l'acrylique, comme si je travaillais l'aquarelle. Par le fait même, cela donne un aspect

aquatique, liquide à ma peinture, ce qui représente les paysages des Grandes-Bergeronnes.

2.4 Monochromie

La monochromie permet de se consacrer au rôle de la couleur et d'interpréter une symbolique, un état. Les couleurs, tout comme les objets, font ressortir un sentiment, une émotion, une direction. Le choix de la couleur, pour chacun de mes projets, est crucial, car il dénote des caractéristiques qui émanent du sentiment. « Chaque teinte, sans doute, finira un jour par trouver aussi à exprimer dans le mot matériel qui lui convient » (Kandisky, 1988, p.138).

Pour interpréter et symboliser Les Bergeronnes, les tons monochromes bleu-gris et blancs reflètent ces paysages. Ce sont principalement ces couleurs qu'on perçoit dans ce village situé tout près du fleuve. La couleur de ces paysages marins et de l'atmosphère est peinte sur toile et s'ajoute aux transferts d'images.

La monochromie ne me contraint pas à l'utilisation d'une seule couleur. En effet, j'utilise parfois plusieurs strates pour en arriver à une teinte, une couleur. Des couches de gris, bleu, brun et vert peuvent être accumulées pour en arriver à un monochrome de bleu. J'utilise également du rose, gris, bleu, vert et jaune pour teinter du blanc. Il ne faut

pas oublier aussi que le transfert d'image possède déjà une couleur. Une photographie ancienne en noir et blanc, lorsqu'elle est agrandie et transférée, devient parfois verte ou bleue. Souvent, je m'inspire de cette couleur issue du hasard du transfert.

La monochromie ne se retrouve pas uniquement dans mes tableaux, mais aussi sur la sculpture-mobilier. Soit le matériau reste brut, comme le miroir par exemple, soit je le peins entièrement d'une seule couleur et sans faire de nuance afin que la peinture sur la sculpture-meuble ne devienne pas décorative. Elle doit jouer sobrement.

2.5 Sculpture-mobilier

Bien que ce soit la peinture qui domine le plus dans mon œuvre, elle nécessite d'être appuyée par la sculpture-mobilier afin de former une entité. Arthur n'aurait sans doute pas mené sa vie seul. Il a eu l'appui de Yolande qui, subtilement et à sa manière, complétait mon grand-père. Le rôle de la sculpture-meuble est de compléter la peinture tout en symbolisant le personnage ou en témoignant de son mode de vie.

Comme le contremaître, la création d'objet et de mobilier-sculptural me donne l'occasion de réaliser physiquement des œuvres concrètes. Je m'attache à produire, à construire des objets plastiques et symboliques qui réfèrent au quotidien. C'est donc, pour moi, l'occasion de me laisser interpeller par le mobilier et les objets que mon grand-père a fabriqués ou achetés.

Les meubles m'inspirent la sculpture, simplement par leurs formes et leurs dimensions à l'échelle du corps. Je conçois une sculpture comme un meuble. Cependant, la fonction ne fait pas partie de la création. Tout ameublement de rangement ou objet qui peut contenir quelque chose m'intéresse, comme la commode, le chiffonnier et l'armoire. Le format de la sculpture est fidèle à celui du mobilier. Je tiens à garder un rapport physique avec les sculptures, donc je les conçois avec les mêmes dimensions que celles des objets et mobiliers qui nous entourent dans notre quotidien.

Je qualifie la sculpture-mobilier comme étant une sculpture qui s'apparente au mobilier par sa forme. Mes sculptures ne sont pas fonctionnelles, mais « ce qui ne sert à rien, a la fonction de signifier quelque chose d'autre que l'utilité » (Yves Deforge, 1990, p.n.d.). Mes sculptures sont signifiantes, symboles, formelles et témoignent d'une histoire. Le meuble, comme contenant, comme présence plastique non fonctionnelle, a comme seul contenu son discours symbolique.

Dans ma pratique, la sculpture-mobilier est souvent exécutée d'une manière traditionnelle, comme l'ébénisterie. La matière que je privilégie souvent est le bois. Le bois me permet de créer des sculptures qui, vraisemblablement, ont l'apparence d'objets et de mobiliers. Je favorise ce matériau, car mon grand-père réalisait souvent des meubles en pin blanc ou avec des morceaux qu'il récupérait. Également, dans le grain du bois, je retrouve l'horizontalité du paysage marin des Bergeronnes.

2.6 Cohabitation

Dans ma recherche, il y a côtoïement des techniques suivantes : la peinture et la sculpture-mobilier. Maintenant que nous savons que les deux techniques sont conçues dans le même souci d'être une œuvre unique, on comprend une partie du besoin de ce côtoïement. Cependant, on réalise que je collabore avec deux langages plastiques différents qui donnent au spectateur divers niveaux de lecture. Malgré cette opposition formelle, la cohabitation provoque un dialogue et témoigne d'une présence humaine et d'une présence de la vie quotidienne.

Le mariage des techniques offre l'occasion à la peinture et à l'objet sculptural de côtoyer le même espace. Comme pour un couple, chaque élément joue son propre rôle, mais les deux éléments se soutiennent mutuellement pour créer un tout. Les deux techniques s'équilibrent dans l'espace, mais je considère que la peinture prend une place plus importante dans l'œuvre. L'objet ou le mobilier-sculptural complète la peinture dans le but d'exploiter d'une autre manière mes sujets. Également, l'objet sculptural vient « tridimensionnaliser » la peinture, lui donner une forme, une dimension et une structure sur lesquelles la peinture s'appuie.

Dans ma recherche, il y a deux degrés de côtoïement : celui où l'on différencie facilement la peinture de la sculpture et l'autre où le côtoïement est si proche qu'il y a

présence d'ambiguïté, car on ne sait plus si on se retrouve devant une peinture ou devant une sculpture-mobilier.

Différents néologismes ont été créés parmi lesquels celui de sculptecture, qui conjugue à la fois la sculpture, la peinture et l'architecture. Il mérite de s'appliquer à cet inventeur, adepte passionné de la relation volume-couleur. Si donc la sculpture va vers la peinture, celle-ci à son tour part à la rencontre de celle-là, si bien qu'elles finissent par se confondre. (François Dagognet, 1992, p.98)

Ce que l'on peut nommer « objet spécifique » ou « sculpture-objet », dans ma pratique, sont les objets simples et sans fonction s'apparentant plus à une tablette, objet dont la barrière entre la peinture et la sculpture est mince.

2.6.1. Format et espace

Les disciplines interagissent ensemble dans l'espace. Tantôt, elles nous rappellent l'espace intérieur domiciliaire, tantôt elles nous ramènent à l'extérieur du domicile. Dans l'ordre du domestique, les éléments de même dimension que celle de nos mobiliers sont placés de manière à rappeler l'intérieur de la demeure. Un tableau de grand format devient une fenêtre et lorsque l'on place un mobilier tout près de ce tableau, on délimite l'espace domestique. Lorsqu'ils nous ramènent à l'extérieur de la demeure, les tableaux installés horizontalement dans l'espace créent l'horizontalité que l'on retrouve dans le paysage marin des Grandes-Bergeronnes.

2.6.2 Laque et vernis

De manière à créer un tout, pour unifier davantage la cohabitation ou pour accentuer l'ambiguïté des disciplines, j'applique du vernis lustré sur les peintures et les sculptures-mobiliers. Pour des raisons économiques et parce que la laque est néfaste pour la santé, je préfère utiliser un vernis très lustré que j'accumule afin d'arriver à créer le même effet que la laque. En plus, cette accumulation rappelle ma manière de peindre. Plusieurs couches de peinture sont accumulées sur les tableaux et désormais les sculptures et certaines peintures reçoivent autant de superpositions de vernis.

TROISIÈME CHAPITRE

PROJET D'EXPOSITION

Le quotidien des amants

J'ai décidé de m'atteler au projet qui me tient à cœur depuis longtemps :
se conserver tout entier, garder une trace de tous les instants de notre vie,
de tous les objets qui nous ont côtoyés,
de tout ce que nous avons dit et
de ce qui a été dit autour de nous, voilà mon but.

Christian Boltanski (n.d.)

CHAPITRE III

PROJET D'EXPOSITION

Le quotidien des amants

Ce dernier chapitre se consacre aux œuvres réalisées pour cette recherche. Mon projet, *Le quotidien des amants*, exposé dans un contexte d'exposition professionnel, exploite la cohabitation de la peinture et de la sculpture-mobilier. Le sujet de ce projet met en relief la quotidienneté d'un couple ayant vécu aux Grandes-Bergeronnes. Cette recherche raconte mon parcours personnel en traversant le vécu des membres de ma famille ainsi que les objets et paysages des Bergeronnes qui m'habitent.

3.1 *Le quotidien des amants*

Ce projet expose un regard intimiste sur des récits personnels. Le couple de mes grands-parents est représenté dans son quotidien et son environnement. Un corpus de quatre œuvres est développé sous trois thématiques qui entourent le sujet du projet *Le quotidien des amants*, dont les amants, les professions divergentes de chacun et les paysages.

L'ensemble de l'exposition est dirigé par le gris-bleu utilisé en monochromie qui rappelle les paysages et l'atmosphère des Bergeronnes. Bien que l'on se retrouve avec des éléments bidimensionnels et tridimensionnels, la répétition de formes carrées et rectangulaires unifie le tout. La disposition des œuvres nous ramène aux paysages par l'horizontalité.

3.2 Le portrait et le mobilier des amants

Sous le regard de leur chaperon, Arthur et Yolande sont dans l'attente du grand jour. Bientôt, ils vivront sous un même toit dans le quotidien. Arthur est impatient : « La femme qui est près de moi c'est moi qu'il a choisi. Elle est vigoureuse et je suis certain qu'elle sera parfaite pour son rôle de mère au foyer. C'est ma femme, c'est moi qu'il a choisit. C'est bien vrai que je ne lui ai pas vraiment laissé le choix ».²

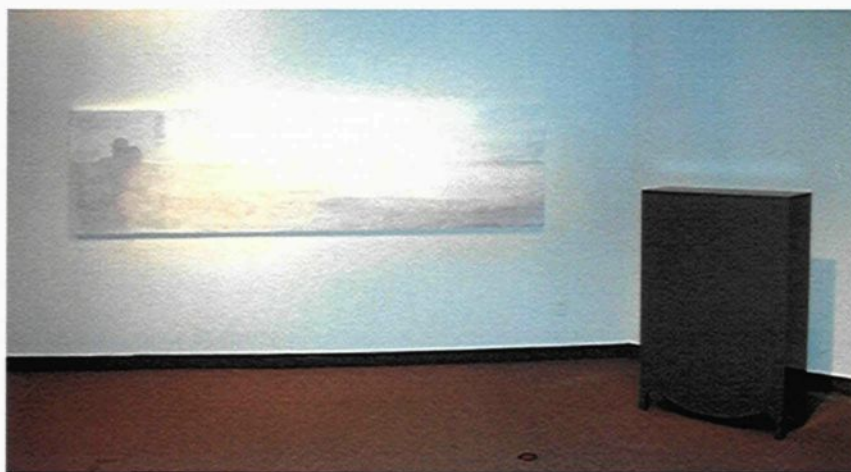


Figure 9. Le portrait et le meuble des amants (2010)

L'œuvre intitulée *Le portrait et le meuble des amants* est un portrait de mes grands-parents quelques semaines avant leur mariage. À cette époque, les jeunes couples ne vivaient pas ensemble; ils se préparaient à leur union chacun de leur côté. La jeune femme complétait son trousseau, cousait des nappes, brodait des mouchoirs et remisait des accessoires de cuisine. Elle se préparait à quitter le nid familial pour, à son tour, faire le sien avec l'homme qu'elle épouserait bientôt.

²

Anne-Marie ANCTIL, texte narratif, 2011

Pour cette œuvre, j'ai donc créé le portrait des amants qui se préparent à vivre leur nouvelle vie de cohabitation. J'ai choisi une photographie de mes grands-parents qui a été prise au début de leur relation. Cette image est le commencement d'un tableau de format rectangulaire et très allongé. Le choix de ce format panoramique me permettait de faire le portrait du couple en le prolongeant par le paysage de sorte à démontrer que le couple et son environnement se confondent l'un à l'autre, car le couple évoque le même tempérament doux et anxieux. Ce paysage est interprété en peinture par l'accumulation de couches.

Ce tableau cohabitera dans l'espace avec *Le mobilier des amants*. La sculpture, qui s'apparente à l'armoire de chambre, est inspirée du « trousseau ». Bien qu'au Québec la notion du trousseau était importante pour les jeunes mariés, ici j'illustre cette coutume en m'inspirant d'une armoire de mariage qui servait aussi aux jeunes mariés. Chacun occupait sa partie de manière séparée, mais à proximité. Ce meuble sculptural symbolise le couple.

Cette œuvre met en espace la nouvelle vie du couple. Par la peinture, on perçoit les amants en photo et l'interprétation du paysage représente leur environnement et leur tempérament. Par la sculpture, je conçois une pièce qui évoque le mobilier de mariage qui représente la préparation de cette union. L'œuvre nous indique la naissance d'une union entre deux personnes. Ce côtoiement nous rappelle la demeure, le foyer, comme

s'il y avait une grande fenêtre et un mobilier qui nous indiquerait que nous sommes dans une chambre. Ce mobilier délimite un espace commun.

3.3 Les professions divergentes

Bien qu'ils soient mariés, chacun a son propre rôle à jouer afin de subvenir aux besoins du foyer. Yolande est à la maison et Arthur entreprend une carrière en quête de fortune. Cette thématique comprend deux projets pour lesquels chaque personnage est dans son milieu personnel. La femme n'est pas présente dans l'œuvre d'Arthur et ce dernier ne fait aucunement partie de l'œuvre de la femme. Ils sont dissociés, tout comme ils vivaient à l'époque. L'homme se concentre sur sa carrière et le foyer est une affaire de femme.

3.3.1. Portrait et cases murales : *Les bureaux de poste d'Arthur*

*Contremaître c'est mon métier, je rêve même d'avoir ma propre compagnie et j'y arriverai. J'ai fini par construire la plupart des bureaux de poste que l'on retrouve sur le territoire de la Haute-Côte-Nord. Devant l'accomplissement grandissant de son mari, Yolande continue de faire la lessive.*³

³ Anne-Marie ANCTIL, texte narratif, 2011

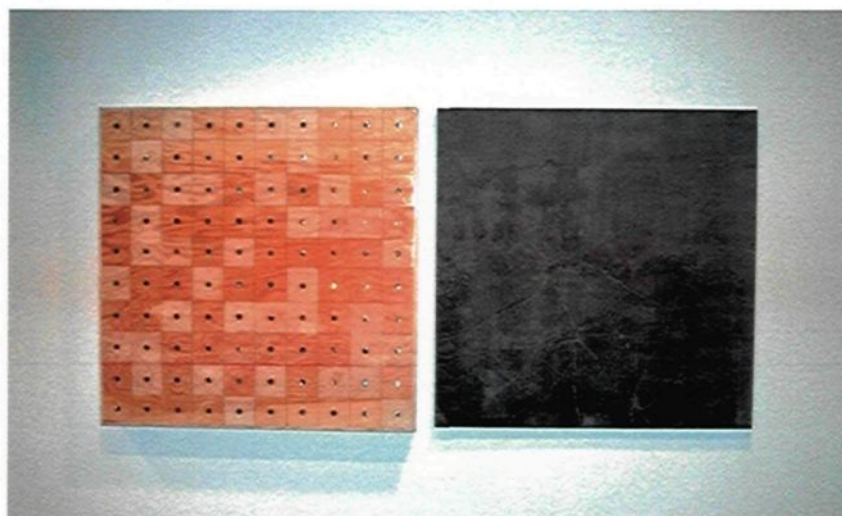


Figure 10. Les bureaux de poste d'Arthur (2010)

Le projet intitulé *Les bureaux de poste d'Arthur* comprend une sculpture murale s'apparentant aux cases postales et comprend également le portrait d'Arthur. La mise en espace du projet rappelle aussi les bureaux de poste. Les deux éléments sont près l'un de l'autre et accrochés au mur de manière à ce que tous les trous de serrures soient accessibles aux spectateurs. Cela crée un rapport de proximité, une relation intime entre la partie picturale et la partie sculpturale. L'homme est fier de son accomplissement. Les deux disciplines reflètent l'accomplissement et la réussite d'un projet. L'homme s'identifie à son projet et ce dernier devient sa réussite.

Dans cette œuvre, l'objet-mobilier est directement inspiré de la forme des casiers que l'on retrouve dans les bureaux de poste. La sculpture murale, représentant fidèlement le format des casiers, est composée de cent carrés taillés dans le bois. Les côtés sont teintés de tons blancs et d'apparence laquée, car ils sont recouverts de plusieurs couches de vernis lustré.

Pour le portrait d'Arthur, j'ai choisi un cliché qui montrait un jeune homme fier, prêt à faire sa vie d'homme et à affronter les épreuves. Un peu comme le moule dans lequel on lui a montré à devenir un homme. De fines couches monochromes de bleu sombre menant pratiquement à l'effacement de l'individu sont accumulées sur son portrait.

3.3.2. Peinture et sculpture-miroir : *Les ménagères*

Lorsque Yolande était très jeune, sa mère et ses sœurs lui ont expliqué comment faire la lessive; tâche épuisante, mais nécessaire. Elles lui ont montré comment faire la lessive avec la vieille méthode tout près du ruisseau. On se met à genoux, on rince, on frotte et on recommence. Elle était fatiguée de se pencher, mais il faut continuer à frotter. Ce qui s'applique à tout dans la maison. Ça ne la charmait pas tellement parce que le lendemain c'était à refaire encore et le surlendemain aussi. Passons vite, faisons les coins ronds. « Voyons franchement! » dit-elle. On ne peut se permettre de faire ça, on le

porterait sur la conscience et finir par y penser toute la nuit à cette maudite graine qui est restée sur le sofa.⁴

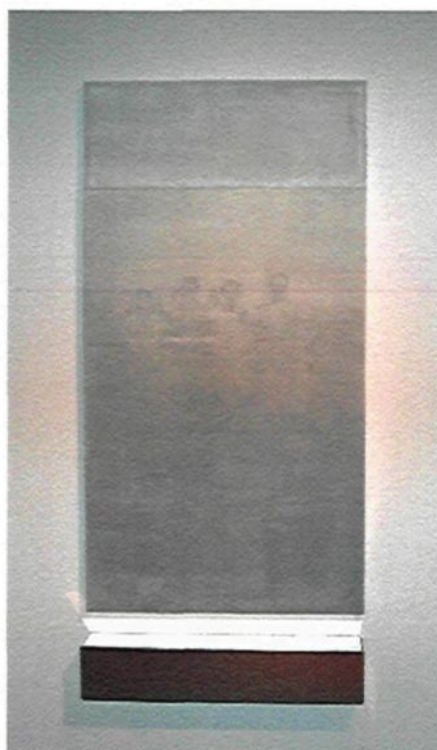


Figure 11. Les ménagères (2010)

La photographie, étant à la base de cette œuvre, nous montre quatre jeunes femmes au bord d'un ruisseau. C'est à cet endroit que ma grand-mère a appris à faire la lessive, lorsqu'elle était très jeune. Les accumulations de tons gris-vert m'ont été accidentellement données en raison de la couleur du transfert. Le hasard fait bien les

⁴ Anne-Marie ANCTIL, texte narratif, 2011.

choses, car cette couleur gris-vert est digne d'une palette que l'on attribue à la salle de lavage.

Le tableau *Les ménagères* côtoie un objet sculptural en miroir qui, pour moi, évoque l'eau dans laquelle les ménagères font leur lessive dans la nature; au bord d'un ruisseau près de la maison. Je le positionne très bas dans l'espace; presque au sol. Cela amènera le spectateur à se pencher, à répéter le même geste que font les femmes qui se penchent pour effectuer leur lessive. Cet objet sculptural est inspiré des « objets spécifiques » faits de matières réfléchissantes de Donald Judd.

3.4 Ambiguïté peinture/sculpture : *paysage des Bergeronnes*

*C'est calme et reposant. Je respire l'air frais du fleuve, ce qui laisse un goût salé dans ma bouche et qui se fait sentir dans tout mon corps. Lorsque je me trouve au bord du fleuve, je ferme les yeux tout en inhalant cette odeur. Un petit pincement d'émotion se fait sentir dans ma gorge, comme si j'étais sur le point de pleurer. Un trop plein d'émotion. Peu importe l'atmosphère du paysage mon comportement varie avec lui.*⁵

⁵ Anne-Marie ANCTIL, texte narratif, 2011.



Figure 12. Paysages, séquence gris de Payne (2010)



Figure 13. Paysages, séquence gris pâle (2010)

On étale l'environnement, habité par les amants, à l'aide de deux œuvres qui exploitent l'immensité du paysage des Bergeronnes. Sous forme de compositions horizontales, je propose diverses temporalités du paysage des Bergeronnes en peinture accompagnées des quelques images des objets que les amants possèdent.

Des peintures et des sculptures-objets composeront deux longues compositions horizontales chacune et seront réalisées en plusieurs sections. Chaque assemblage aura

sa couleur dominante, soit le gris pâle ou le gris de Payne et sera exploité différemment en visitant plusieurs tons et atmosphères. Ces horizons s'opposeront sur les murs de la salle d'exposition.

Parmi les peintures, certaines sont des aquarelles légèrement colorées qui interprètent les brumes du fleuve. D'autres sont des transferts d'images réalisés à partir de photographies anciennes de ma grand-mère qui pose près de la voiture et de la maison. Puis, quelques-unes sont composées de superpositions de lignes répétitives et mécaniques faites de crayon aquarelle créant une profondeur dans l'œuvre globale. Chaque tableau a une atmosphère particulière du paysage des Bergeronnes en passant d'obscur, de profond, de couvert, d'ombragé, d'agité, de tourmenté, d'anxieux, de lassant, de monotone, de paisible, de serein, de lumineux, de spirituel et d'abstrait.

Quelques « objets spécifiques » de même format que les séquences picturales s'ajouteront au travers des frises. Ils seront réalisés avec du bois que j'ai laqué avec plusieurs couches de vernis afin de réutiliser le même procédé que celui qui est utilisé dans mes tableaux. Sous ces couches de vernis, le grain du bois forme l'horizon qui nous rappelle aussi ce paysage.

Conclusion

Nous sommes réellement influencés par ce qui nous entoure. Mon sujet de recherche m'a permis de me questionner sur la vie au quotidien, sur la présence des objets que nous utilisons et sur les paysages qui nous rappellent qui nous sommes réellement.

Cette recherche m'a permis d'approfondir la cohabitation de deux disciplines. Désormais, le rapprochement de ces deux éléments constitue quelque chose d'esthétique et de sensible à la fois, car ils parlent d'un même sujet, mais de manière différente.

Je souhaite continuer d'exploiter cette proximité afin de me l'approprier davantage tout en étalant le parallèle avec la vie au foyer. Cette démarche est très personnelle et peut-être même intime. Elle est en lien direct avec la nouvelle vie de mère qui m'attend. Tout comme ma grand-mère j'occuperais une place primordiale à la maison, le ménage, la vaisselle, le lavage, l'éducation des enfants. Cette nouvelle occupation enrichira davantage la suite de mon cheminement artistique, car je me concentrerai enfin sur cette manière de vivre. Au lieu de témoigner de l'histoire de ma grand-mère, je vais y être plongée afin d'y inscrire ma propre mémoire pour les générations qui me suivront. Une analyse psychogénéalogique plus poussée pourra être effectuée et je pourrais me servir de ces données pour réaliser des œuvres qui exploiteront la peinture et la sculpture tout en ayant comme parallèle la vie de ma grand-mère et la mienne. Une rétrospection d'un même mode de vie soixante ans plus tard.

Références

- BORDIER, Roger (1972), *L'objet contre l'art*, Paris, Hachette, 205 p.
- CAMPEAU, Sylvain (2003), *Jocelyne Alloucherie : Glissements*, Valcourt, Fondation J.A. Bombardier, 97 p.
- DAGOGNET, François (1992), *Pour l'art d'aujourd'hui, de l'objet de l'art à l'art de l'objet*, Paris, Collection Danièle Rivière, Éditions Dis Voir, 154 p.
- DEFORGE, Yves (1990), *L'œuvre et le produit*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 141p.
- DESAULNIERS, Louis (2001), *Couleur, matière et lumière*, Montréal, Modulo Éditeur, 118 p.
- JUDD, Donald (1991), *Écrits 1963-1990*, Paris, Daniel Lelong éditeur, 355 p.
- GAIRAUD, Yves et Françoise de Perthuis (1984), *Guide du meuble ancien*, Paris, Éditions Hervas, 371 p.
- GUIDOT, Raymond (1994), *Histoire du design : 1940-1990*, Paris, Hazan, 367 p.
- HANS, Jonas (1990), *Le principe responsabilité*, Paris, Les Éditions du Cerf.
- KAINE, Élisabeth, « Sa petite histoire », 8 *LUBIE*, février 1998.
- KANDINSKY, Wassily (1989), *Du spirituel dans l'art*, Paris, Éditions Denoël, 122 p.
- KOCH, Gertrud (1995), *Gerhard Richter*, Paris, Éditions Dis voir, 126 p.
- LANGLOIS, Doris et Lise Langlois (2005), *La psychogénéalogie*, Québec, Les Éditions de l'Homme, 332 p.
- LINLEY, David, Charles Cator, Helen Chislett (2010), *Meuble d'exception*, Paris, Édition Place des Victoires, 256 p.
- LUCIE-SMITH, Edward (2002), *L'art d'aujourd'hui*, Espagne, Éditions Saint-André des arts, 548 p.
- MOLIN VASSEUR, Annie (dir.) (2001), *Extensions intimes*, Montréal, Éditions Les heures bleues, 111 p.
- MEYER, James (2005), *Minimalisme*, Paris, Éditions Phaidon, 200 p.
- PERREAULT, Marie (1995), *Jocelyne Alloucherie, Paysages généraux*, Cahier du musée régional de Rimouski.

QUARANTE, Danielle (1984), *Éléments de design industriel*, Paris, Éditions Maloine, 478 p.

RESTANY, Pierre (1974), *Yves Klein : le monochrome*, Paris, Hachette, 186 p.

TAMBINI, Michael (1997), *Le design du 20^e siècle : chronique d'un siècle de design de la vie quotidienne*, Montréal, Les Éditions Hurtubise HMH, 288 p.

WHITTFORD, Frank (1989), *Le Bauhaus*, Paris, Éditions Thames & Hudson, 216 p.