

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'OEUVRE  
PRÉSENTÉE À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR CLAUDIA MARTIN

*LE CARDINAL S'ENDORT QUAND LA LUNE EST PLEINE  
REGARD SUR LA MÉLANCOLIE*

MAI 2010

Ce travail de recherche a été réalisé  
à l'Université du Québec à Chicoutimi  
dans le cadre du programme  
de maîtrise en art

**CONCENTRATION : CRÉATION**

Pour l'obtention du grade Maîtrise ès art : M.A.

## RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur la mélancolie, ses origines, son influence dans l'art et dans ma pratique artistique. Dans ce mémoire, je situe mon travail par rapport à l'histoire de l'art, où la mélancolie est un thème récurrent, de l'Antiquité à l'Art actuel. Mes recherches m'ont amenée à examiner la conception de la mélancolie de médecins, d'artistes, d'écrivains, de poètes et de philosophes tels Hippocrate, Caspar David, Charles Baudelaire, Gérard de Nerval, Sigmund Freud, Walter Benjamin et plus près de moi, d'artistes qui m'inspirent : Sophie Calle pour son désir de conjurer l'angoisse de l'absence , Bill Viola pour ses œuvres sur le mystère de la vie et la mort, Betty Goodwin pour son travail sur le deuil et ses œuvres empreintes d'angoisse, d'incertitude. Mes recherches m'ont démontré la vision occidentale de la mélancolie : la dépression, le « spleen », la « bile noire » le « burn-out », mais également celle de l'Orient : le Wabi-Sabi, la beauté des choses imparfaites, la simplicité, les détails de la vie, l'acceptation du temps qui passe. Cette démarche m'a également permis de définir ma propre vision de la mélancolie, laquelle prend forme dans ce mémoire et dans l'exposition *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine*. Il s'agit aussi et surtout d'une quête spirituelle d'un état plus grand que nous et plus grand que l'art : l'instant.

## REMERCIEMENTS

Je remercie sincèrement Cynthia Harvey et Carol Dallaire, codirecteurs de cette recherche, pour leur aide précieuse, leurs conseils, leur écoute et leur sensibilité. Merci également à Denis Bellemare et Carl Bouchard, membres du jury et conseillers et à toute l'équipe de centre d'art actuel Langage Plus de m'avoir permis de concrétiser ce travail.

Je désire également remercier le collectif Médium : Marge pour le prêt d'équipement et Guy Laramée pour m'avoir fait découvrir le Wabi-Sabi.

Je souhaiterais remercier ma famille de m'avoir toujours supportée dans mes projets et de m'avoir fait confiance. Merci à ma mère pour son amour inconditionnel et à mon père pour m'avoir transmis toutes ses connaissances, son « système D », sa minutie et sa vision de la vie. Merci à Amy, Didier et Diane pour leur support et à mon amoureux Samuel pour avoir traversé avec moi cette étape de ma vie, avec patience, écoute et amour.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	3
REMERCIEMENTS.....	4
TABLE DES MATIÈRES.....	5
LISTE DES FIGURES.....	6
INTRODUCTION.....	8
CHAPITRE I : LES ORIGINES DU MOT «MÉLANCOLIE».....	16
1.1 Antiquité : bile noire.....	17
1.2 XIXe siècle : mal du siècle, dépression, passage du temps.....	20
1.3 Wabi-Sabi : métaphysique, spiritualité, état d'esprit, moralité, esthétique.....	24
1.4 XXIe siècle : burn-out, mélancolie et nostalgie, culte du moi.....	28
CHAPITRE II : LA MÉLANCOLIE DANS L'ART ACTUEL.....	30
1.1 Sophie Calle : conjurer l'angoisse de l'absence.....	31
1.2 Bill Viola : le mystère de la vie.....	37
1.3 Betty Goodwin : la vulnérabilité de notre condition humaine.....	40
CHAPITRE III : LE CARDINAL S'ENDORT QUAND LA LUNE EST PLEINE.....	43
CONCLUSION.....	59
BIBLIOGRAPHIE.....	62
ANNEXE 1 : NOTES.....	64

## LISTE DES FIGURES

- Figure 1 Le vent est une femme infidèle, 19x 9 x 46 cm, 2006.....p.10
- Figure 2 Projet *J'ai tant rêvé de toi*, 2008.....p.11
- Figure 3 *Immanent* (détail), 58 x 23 cm, 2008.....p.11
- Figure 4 *Certaines choses m'échappent*, 23 x 6 x 29 cm (x6), 2008.....p.12
- Figure 5 *Perpétuel Indissoluble Éphéméride*, 29 x 29 x 96 cm, 20 pages, 2008p.12
- Figure 6 *Pourpre Ma vie est un film de répertoire*, dimension variable 2008.....p.13
- Figure 7 *Digitale mélancolie*, dimension variable, 2009.....p.14
- Figure 8 Les éléments et les tempéraments.....p.19  
Source : ROOB, Alexander (2009), *Alchimie et mystique*
- Figure 9 *Le moine au bord de la mer*, Caspar David Friedrich, 1808-1810.....p.23  
Source : CLAIR, Jean (2005), *Mélancolie génie et folie en Occident*
- Figure 10 Image illustrant l'esthétique de la mélancolie dans le Wabi-Sabi.....p. 27  
Source : KOREN, Leonard (2008), *Wabi-Sabi for Artist, Designer, Poets & Philosophers*
- Figure 11 Extrait de l'œuvre *Prenez soin de vous*, Sophie Calle, 2007-2008.....p.34  
Source : CALLE, Sophie (2007), *Sophie Calle Prenez soin de vous*
- Figure 12 Extrait de l'œuvre *Douleur exquise*, Sophie Calle, 1984-2003.....p.35  
Source : MARCEL, Christine(2007), *Sophie Calle: M'as-tu vue*
- Figure 13 Photographie promotionnelle pour la pièce *Douleur exquise*, 2009.....p. 36  
Source : <http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1&section=8&article=64493>
- Figure 14 *He Weeps for You*, Bill Viola, 1986.....p.38  
Source: DUNCAN, Michael (1998), *Bill Viola: Altered Perceptions*
- Figure 15 *Five Angels for the Millennium*, Bill Viola, 2001.....p.39  
Source: <http://www.whitney.org/Events/WalterAnnenbergAnnualLectureBillViola>
- Figure 16 *Figure with Chair No 1*, Betty Goodwin, 1988.....p.41  
Source: MORIN, France (1989), *Betty Goodwin Steel Notes*
- Figure 17 *Nageurs*, Betty Goodwin, 1983.....p.42  
Source: BÉLISLE, Josée (2009), *Betty Goodwin Parcours de l'œuvre à travers la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal*
- Figure 18 *Nageurs*, Betty Goodwin, 1983.....p.42  
Source: BÉLISLE, Josée (2009), *Betty Goodwin Parcours de l'œuvre à travers la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal*

- Figure 19 *Une jeune fille qui pleurait son oiseau mort*, Jean-Baptiste Greuze, entre 1700 et 1800.....p.43  
Source: KOFMAN, Sarah (1985) *Mélancolie de l'art*
- Figure 20 *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine*, vue d'ensemble, 2010...p. 49
- Figure 21 *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine*, détail cadre et chaise, 2010 .....p. 49
- Figure 22 *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine*, détail paysage, 2010....p. 50
- Figure 23 *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine*, détail cardinal, 2010....p. 51
- Figure 24 Vidéo [...] ça semble si simple la façon dont il tombe, 2010.....p. 52
- Figure 25 Vidéo [...] ne bouge plus, 2010.....p. 53
- Figure 26 Vidéo [...] dans ~~to+~~mon corps à le recherche du ~~me+~~tien, 2010.....p. 54
- Figure 27 *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine*, détail rouge, 2010.....p. 55
- Figure 28 [...] *Le cardinal ne survit que d'éphémère*, 2010.....p. 56
- Figure 29 [...] *Le cardinal ne survit que d'éphémère*, détail 2010.....p. 56
- Figure 30 *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine*, détail robe, 2010.....p. 57
- Figure 31 *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine*, détail aile, 2010.....p. 58

## INTRODUCTION

Depuis le début de ma pratique artistique, les relations intimes entre les individus m'inspirent et m'émeuvent. Je m'intéresse aux contradictions dans les relations intimes, au manque, au vide, à l'absence, à la rencontre et à la rétroaction. Au fil de ma démarche à la maîtrise, j'ai réalisé que l'intimité n'est qu'une infime partie de ce qui caractérise réellement mon travail : la mélancolie. Cet «état» est omniprésent dans mes œuvres par le rapport que j'entretiens avec le temps et l'amour, avec la vie et la mort. La mélancolie est ce rapport intime – interne que j'entretiens dans ma relation avec l'art, avec la vie.

Ma pratique artistique se situe principalement dans le champ des arts visuels; je crée des installations où les interventions picturales (dessin, peinture et texte) sont mises en relation avec des objets chargés d'affect, des objets d'aspect rustique, étrange ou encore des instruments de laboratoire. L'installation me permet alors « de susciter des possibilités de vies nouvelles [...] de reconnaître comme un monde une collection d'éléments épars »<sup>1</sup> et ainsi de mettre en scène une narration, un événement rattaché à un univers, un monde en soi. Les éléments peuvent être considérés individuellement, car chaque détail est important. Ils peuvent aussi être observés conjointement, car ils sont reliés, se complètent et dialoguent entre eux. J'explore également la vidéo qui me permet d'expérimenter l'imprévu; je ne contrôle pas tout ce qui se produit avec ce médium, il s'y révèle toujours des événements inattendus, souvent prometteurs.

---

<sup>1</sup> BOURRIAUD, Nicolas (2001), *Esthétique relationnelle*, France, la presse du réel, 123 p. – Page 20

Ma vision de l'artiste se rapproche de celle de Rober Racine :

L'artiste est là pour offrir des visions, transcender le réel, le montrer sous de nouveaux angles. Il ressemble à un pilote d'essai, il repousse toujours plus loin les limites de l'exploration du monde et de l'infini. Son rôle est de capter et saisir l'insoudable de la vie et des êtres. Il doit garder ses contemporains en contact permanent avec la lumière et la poésie. Il crée des liens entre le visible et l'invisible, l'audible et l'inouïe, chuchote des secrets, trace des mystères, vivifie les sens, communique les présences du sacré. Il doit s'adresser au cœur des gens, à leur musique intérieure.<sup>2</sup>

Pour moi, l'art est une recherche spatiale, spirituelle, identitaire et poétique. Mes œuvres sont basées sur mon expérience de la vie et sur mes recherches pratiques et théoriques. On retrouve dans mon travail des analogies entre l'art et les sciences, entre les émotions et la raison. Dès le début de mon parcours, ces éléments étaient présents. À la manière de Joseph Cornell (1903-1972), sculpteur américain qui pratiquait le procédé d'assemblage, j'emboîtais des souvenirs, des émotions, dans le but de les classer, de les rationnaliser. Cette technique me permettait alors de jumeler des images et des objets et de créer des dialogues entre eux, selon leur symbolique ou leur esthétique. Les propos vacillaient entre la nostalgie, l'amour et la science et rappelaient les cabinets de curiosités, lesquels étaient composés d'objets rapportés de voyages, chargés de mystère et empreints d'histoire. L'œuvre *Le vent est une femme infidèle* (voir fig. 1, p.10) représente bien cette étape de ma démarche. Cette petite «boîte» en pin est composée d'un erlenmeyer en guise de vase et une rose gravée à même le fond de la boîte. Tout autour de ses pétales, 32 chiffres sont inscrits de façon circulaire, rappelant les divisions de la rose des vents. Le titre et la symbolique de la rose laissent croire que celle-ci pourrait être un présent donné à une femme et laisse supposer une histoire d'infidélité. La mélancolie était déjà présente dans mes premières œuvres, souvent reliées à l'amour impossible.

---

<sup>2</sup> <http://www.prixduquebec.gouv.qc.ca/>



*Fig. 1 Le vent est une femme infidèle, 19x 9 x 46 cm, 2006*

On retrouvait également ce thème dans le corpus d'œuvres composant mon projet de fin de baccalauréat, basé entièrement sur le poème «J'ai tant rêvé de toi» de Robert Desnos, où la mélancolie est causée par l'absence de l'autre. L'importance des détails, les choix esthétiques épurés où cohabitent le tissu, le fil, l'encre et le compte goutte apporte une sensibilité au projet et se rapproche de l'esthétique du Wabi-Sabi, dont j'ignorais l'existence à ce moment. Dans un rapport au temps qui passe, à la lune et l'idée de l'éclipse – en tant que phénomène astrologique mais aussi en tant que disparition momentané, de présence/absence – le spectateur était invité à découvrir cet univers intime et mélancolique. (Voir *fig. 2 à 5, p.11, 12*)

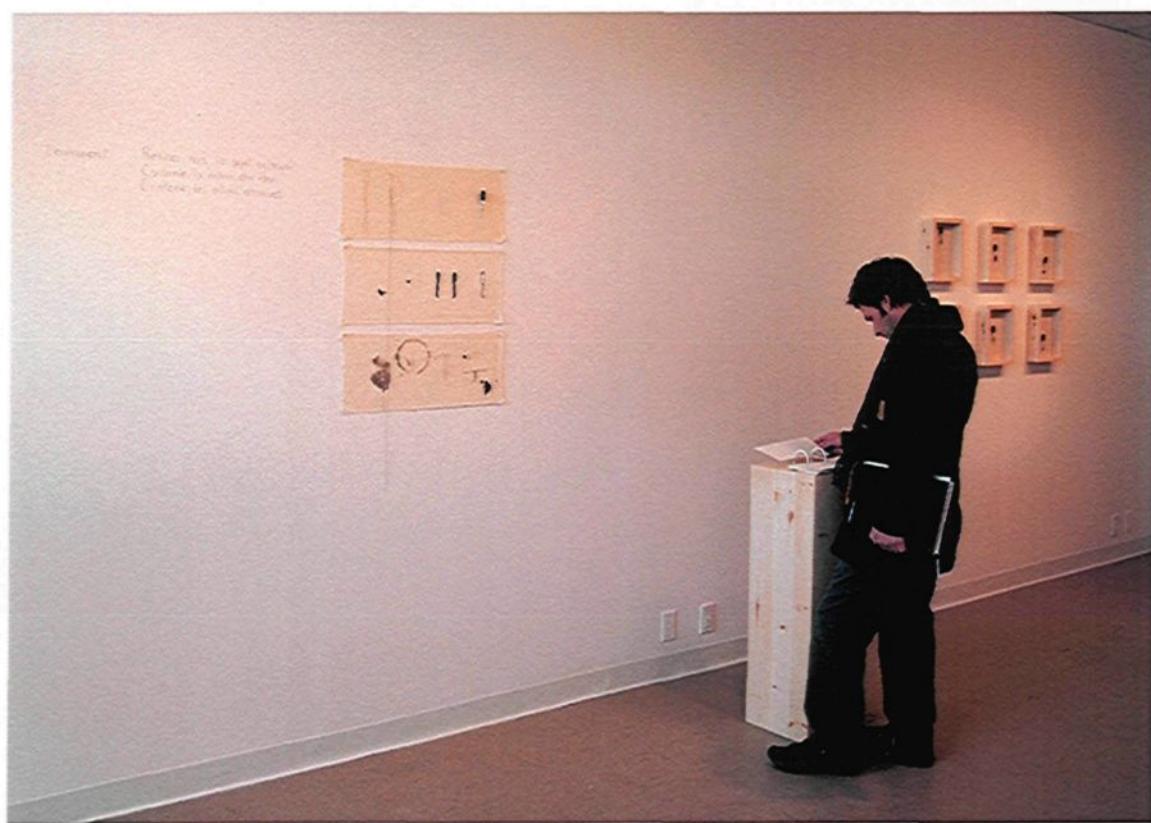


Fig. 2 Vue d'ensemble du projet *J'ai tant rêvé de toi*, présenté à la galerie *Espacepointca* et la galerie *Séquence*, 2008

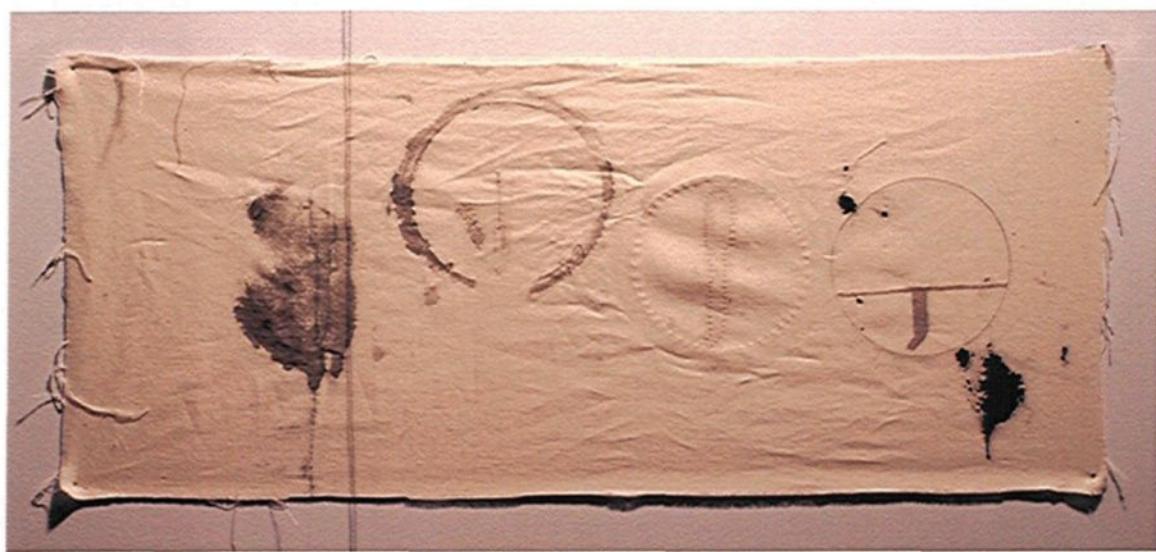


Fig. 3 *Immanent (détail)*, 58 x 23 cm, 2008



Fig. 4 *Certaines choses m'échappent*, 23 x 6 x 29 cm (x6), 2008

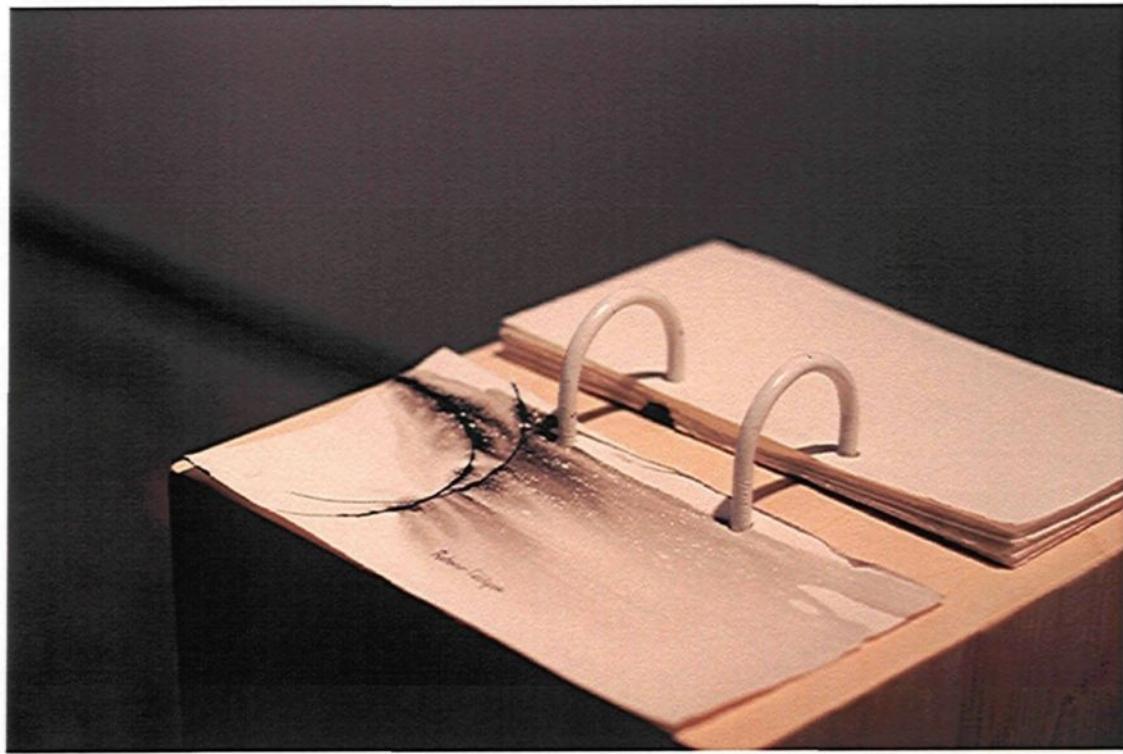


Fig. 5 *Perpétuel Indissoluble Éphéméride*, 29 x 29 x 96 cm, 20 pages, 2008

Lors de ma recherche à la maîtrise, j'ai également pu expérimenter l'intimité dans l'installation vidéo contextuelle *Pourpre Ma vie est un film de répertoire* (voir fig. 6, p.13) où le spectateur, qui assiste à la projection d'une vidéo à même le lieu de captation, est témoin d'un *instemps* d'intimité mélancolique. Les actions posées font référence aux films de répertoire où le quotidien des personnages est poétisé. La vidéo, donnant l'impression d'une présence/absence, est jumelée au son d'une personne répétant sans cesse «I love him», le volume augmentant progressivement. Cet «amour» et cette intimité prennent de l'ampleur et l'émotion s'intensifie, s'approchant du paroxysme : le plus haut degré d'une douleur, d'un sentiment.



Fig. 6 *Pourpre Ma vie est un film de répertoire*, dimension variable 2008

Le projet *Digitale mélancolie* (voir fig. 7, p.14) quant à lui résulte de mes premières recherches sur la bile noire, davantage axées sur l'aspect négatif de cet état, lequel est traité dans le chapitre 1.1 de ce mémoire. Cette installation vidéo est composée d'une série d'autoportraits photographiques. Les images projetées présentent un visage qui s'immerge graduellement dans le noir – comme une personne qui se noie lentement dans la bile noire. L'image est projetée sur une vitre carrée et réfléchie sur le mur, rappelant la réflexion du ciel sur l'eau. La phrase «La mer n'a pas de couleur propre, elle n'est qu'une simple réverbération du ciel», tirée de William Wordsworth, poète romantique anglais, accompagne le titre de l'œuvre, afin d'amener le spectateur à se questionner sur l'aspect à la fois simple et complexe de la mélancolie, de ce qui cause cet état et de notre propre vision de celle-ci.

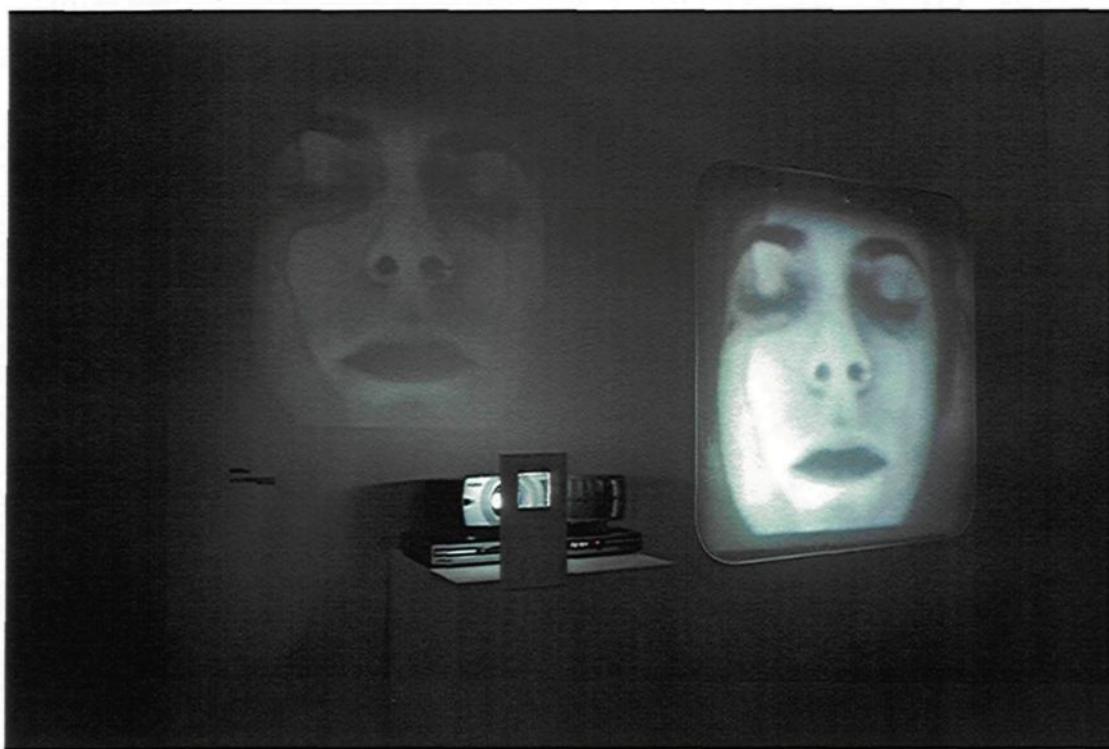


Fig. 7 *Digitale mélancolie*, dimension variable, 2009

Dans le présent mémoire, je tenterai de définir ce qu'est la mélancolie et quelle place elle occupe dans mon travail. Le premier chapitre contient mes recherches sur les origines de la mélancolie, de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Le second chapitre présente l'étude de quelques artistes qui traitent de la mélancolie ou dont on peut déceler les traces de cet état et dont le travail influence ma pratique artistique. Le troisième chapitre consiste à décrire le projet d'exposition qui accompagne cet écrit et à expliquer ma propre vision de la mélancolie. Quelques notes exposant des anecdotes et des informations supplémentaires à l'œuvre sont annexées à la toute fin de ce mémoire.

## CHAPITRE I

### **LES ORIGINES DU MOT «MÉLANCOLIE»**

La mélancolie marque toute l'histoire de l'art, de l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui, en passant par le Moyen Âge (Holbein, Dürer), l'âge classique (Poussin, de La Tour), le Siècle des Lumières (Goya), le romantisme (Caspar David, Baudelaire, De Nerval), le naturalisme (Edward Hopper, Van Gogh), l'expressionnisme (Munch), le cubisme (Picasso), le surréalisme (Antonin Artaud), pour ne nommer que ceux-là. Mais comment définir ce terme, cet « état »? Dans ce premier chapitre, je retracerai les origines et les principales définitions de la mélancolie depuis l'Antiquité. Puis, je compareraï deux visions distinctes de la mélancolie, celle de l'Occident et celle de l'Orient, toutes deux présentes à des échelles différentes dans ma pratique artistique.

### 1.1 Antiquité: bile noire

*Je suis le ténébreux, - le veuf, - l'inconsolé  
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie  
Ma seule étoile est morte et mon luth constellé  
Porte le Soleil noir de la mélancolie.<sup>3</sup>*

On retrouve des traces de ce que l'on pourrait appeler « la mélancolie » dès la Grèce antique, dans les épopées telles que l'*Iliade* d'Homère, où l'on parlait déjà du sentiment complexe de vide, d'absence, d'abandon.<sup>4</sup> Mais ce qui m'intéresse davantage de l'Antiquité ce sont les théories de l'humeur avancées par Hippocrate et développées par la suite par Aristote. Bien que maintenant considérée par la médecine moderne comme erronée, la théorie des humeurs me semble malgré tout logique et valable pour son caractère spirituel et symbolique. Selon Hippocrate, il existerait quatre types de caractères : sanguin, flegmatique, anxieux et mélancolique. Le corps serait gouverné par les quatre éléments, reliés à quatre « qualités »; chaud ou froid, sec ou humide, influencés par les quatre saisons et conduits par quatre « périodes » de la vie, soit l'enfance, l'adolescence, la maturité et la vieillesse (voir *fig.8*, p.19). Hippocrate avançait qu'un équilibre parfait de ces éléments apportait la santé, tant physique que mentale. Aristote, bien qu'il changeât quelque peu les termes, disait également que la maladie était causée par une prédominance d'un de ces éléments. Selon ces théories, le caractère mélancolique serait relié à la « bile noire » – le terme mélancolie découlant du grec *melankholia*,

<sup>3</sup>DE NERVAL, Gérard (1854), *Les Chimères*, Paris, Gallimard, «Folio Classique», 442 p.

<sup>4</sup> KRISTEVA, Julia (1987), *Soleil noir Dépression et mélancolie*, France, Éditions Gallimard, 264 p. Page – 17

composé de *mélas* « noir » et de *khol* « bile »<sup>5</sup>. L'appellation atrabile, du latin *atra bilis* (bile noire)<sup>6</sup>, est également utilisée pour parler de la mélancolie; ce liquide proviendrait de la rate, l'organe qui filtre le sang. En chimie, on utilise également l'adjectif « labile » pour caractériser « une substance chimique instable »<sup>7</sup> et en psychologie, « une humeur changeante »<sup>8</sup>. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl expliquent dans leur ouvrage *Saturne et la mélancolie*, d'après une cosmologie publiée avant 1135, que « la mélancolie [ou bile noire] imite la terre, augmente en automne, règne dans la maturité. »<sup>9</sup> Quant au lien direct que l'on fait entre la maladie et la mélancolie à cette époque et encore aujourd'hui, ils proposent qu'« elle offrait une image tellement familière et caractéristique de la morbidité que la maladie elle-même était désignée [par ce] nom. »<sup>10</sup> Bien que plusieurs ouvrages traitent de la mélancolie en tant que « bile noire », il existe une certaine confusion entre les textes et traductions quant à la réelle provenance de cet état. C'est, en partie, cet aspect mystérieux et non résolu de la théorie des humeurs qui nourrit mon travail artistique et mes questionnements.

---

<sup>5</sup> Dictionnaire Larousse (1999), Paris – Page 641

<sup>6</sup> Idem – Page 95

<sup>7</sup> Idem – Page 579

<sup>8</sup> Idem – Page 579

<sup>9</sup> KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin, SAXL Fritz (1989), *Saturne et la Mélancolie, Études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*, France, Édition Gallimard, 738 p. – Page 32

<sup>10</sup> Idem – Page 43



Fig. 8 Les éléments et les tempéraments

### **1.2 XIXe siècle : mal du siècle, dépression, passage du temps**

Dans la première moitié de XIXe siècle, la mélancolie a encore et davantage une connotation négative souvent reliée à la maladie et à la dépression, mais elle devient également un moteur pour la création artistique et littéraire. En France, à la suite de la défaite de Napoléon 1<sup>er</sup> à Waterloo, les idéaux de toute une génération s'effondrent, créant un sentiment de désillusion généralisée, comme l'expose Musset, en 1836, dans *La confession d'un enfant du siècle*.<sup>11</sup> Ce mal du siècle devint un des grands thèmes des romantiques, inspirant poètes et peintres. Parmi ceux-ci, on ne peut passer sous silence Charles Baudelaire pour qui la mélancolie, le « spleen », se transforma en un ennemi et un allié, l'angoisse, la hantise et la malédiction triomphant dans ses œuvres. Dans son journal *Mon cœur mis à nu*, Baudelaire décrit le conflit qu'il ressent en lui-même, celui de la mélancolie : « Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires : l'horreur de la vie et l'extase de la vie. »<sup>12</sup> Le poète Gérard de Nerval traite également de la mélancolie dans ses œuvres, dont « *El Desdichado* », citée plus haut, ainsi que dans le poème « *Le point noir* », où la mélancolie est représentée par une tache noire – un phosphène permanent – couvrant le soleil symbole de l'espoir et poétisant ce sentiment de gloire déchue et de rêves perdus. Caspar David Friedrich est aussi un des artistes dont on ne peut taire le nom. Ses œuvres, notamment *Le voyageur contemplant une mer de nuages*, *La mer de Glace* et *Le moine au bord de la mer* (voir fig. 9, p.23) montrent le foisonnement de la mélancolie, alors que le paysage, la solitude

---

<sup>11</sup> DE MUSSET, Alfred (1973), *La confession d'un enfant du siècle*, Paris, Gallimard, 370 p.

<sup>12</sup> BAUDELAIRE, Charles (1945), *Mon cœur mis à nu*, Éditions Quetzal, 155p.

des personnages et l'atmosphère participent à générer ce sentiment. Caspar David est également un des peintres qui a suivi à la lettre une « règle » du romantisme énoncée par Novalis : « Tout devient poésie dans le lointain : montagnes lointaines, hommes dans le lointain, événements lointains. Tout devient romantique ».<sup>13</sup> Leur vision du romantisme rejoint ma vision de l'art et cette recherche sur la mélancolie : « c'est donner au commun un sens élevé, à l'ordinaire un air de mystère, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'apparence de l'infini. »<sup>14</sup> C'est dans la deuxième moitié du XIXe siècle, découlant du romantisme, que le mouvement symboliste voit le jour et démontre une facette positive à ce temps de crise. À cette époque où le positivisme gagne les esprits, le symbolisme désire un retour au mystère et à la sensibilité. L'art devient alors un remède à la perte du sens, à la mélancolie, reliant l'homme au monde qui l'entoure.

Le psychanalyste Freud traite également de la mélancolie qui afflige le peuple; il dit de cette crise qu'elle fût causée par trois graves humiliations associées à de grandes découvertes :

*Humiliation cosmologique :*

*L'homme n'est pas au centre de l'Univers (Copernic).*

*L'abandon du géocentrisme expulsait l'homme du cœur de la création.*

*Humiliation biologique :*

*La publication des écrits de Darwin.*

*L'homme n'est pas fait à l'image de Dieu, mais il est le fruit contingent de l'évolution des espèces.*

*Humiliation psychologique :*

*La découverte de l'inconscient (antérieure aux théories de Freud) a montré que l'homme n'était pas maître non plus de sa propre maison; son moi n'est que la partie émergée d'un continent psychique dont il ne connaît rien.*<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> WOLF, Norbert (2007), *Romantisme*, Allemagne, TASCHEN, 96p. – Page 7

<sup>14</sup> Idem – Page 7

<sup>15</sup> CLAIR Jean, THEBERGE Pierre (1997), *Paradis Perdus : L'Europe Symboliste*, Montréal, Musée des beaux arts de Montréal, 500 p. – Page 21

En 1917, Freud écrit le texte *Deuil et mélancolie* où il compare l'état de deuil et l'état mélancolique. Il donne comme théorie que la perte subie par le mélancolique est inconsciente et irréelle tandis que le deuil est relié à une perte réelle. Selon Freud, le rapport entre le mélancolique et « l'objet perdu » est une relation ambivalente et contradictoire d'amour-haine qu'il retourne vers lui-même. Dans ses recherches, Freud traite également du désir de mort dans lequel le mélancolique voit la fin de ses souffrances, voire la vengeance contre cet « objet » qui le ronge. C'est en ce sens que la dépression, la folie et le suicide furent associés directement à la mélancolie.

Le philosophe et critique d'art Walter Benjamin, quant à lui, définit la mélancolie comme « une sensibilité sociohistorique bâtie à partir de l'expérience de l'écoulement du temps, de sa finitude, et ce dans la douloureuse difficulté d'oublier en ce monde où excelle la vitesse. »<sup>16</sup> En 1931, Benjamin développa le « concept de l'Aura » dans son essai *Petite histoire de la photographie*, ainsi que dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1935). Ses théories sur « l'Aura » expliquent que l'œuvre est unique et reliée au temps et à l'espace, ce qui fait en sorte que l'expérience esthétique est unique, impossible à reproduire, et relève de l'expérience mystique. Par exemple, une personne observant une chaîne de montagnes un jour d'été ne pourra reproduire le sentiment qu'elle ressent à ce moment, parce qu'il est impossible de reproduire cet instant-là.

---

<sup>16</sup> LOPES, Denilson (1997), *En deçà et au-delà du cinéma moderne. Visconti, mélancolie et néobaroque*, Montréal, Cinémas Revue d'études cinématographiques, vol. 8, n° 1-2 – Page 114

Ainsi, la mélancolie n'a pas qu'une seule définition, elle diverge entre le désespoir, le spleen, la solitude, le deuil irréel, la dépression, la folie et le mystère. L'art occupe alors une place importante, il devient un remède et une expérience mystique. Nous verrons plus loin que cette particularité de l'art est toujours présente.



Fig. 9 *Le moine au bord de la mer*, Caspar David Friedrich, 1808-1810

### **1.3 Wabi-Sabi : métaphysique, spiritualité, état d'esprit, moralité, esthétique**

*Le Wabi-Sabi est la beauté des choses imparfaites, impermanentes et incomplètes.  
C'est la beauté des choses modestes et humbles.  
La beauté des choses non conventionnelles.<sup>17</sup>*

Bien que l'on retrouve ces trois phrases dans presque tous les documents qui traitent de la cérémonie du thé au Japon, le terme Wabi-Sabi n'a pas de réelle définition. Le Wabi-Sabi est généralement associé au bouddhisme zen et au taoïsme; les premiers japonais à l'avoir utilisé pratiquaient le bouddhisme. La transmission du Wabi-Sabi est gardée mystérieuse et exclusive; tenter de rationaliser ce concept en détruirait l'essence. Je tenterai tout de même d'en expliquer brièvement le sens et la relation qu'il entretient avec la mélancolie. L'architecte et écrivain Léonard Koren explique dans son ouvrage *Wabi-Sabi for Artist, Designer, Poets & Philosopher*, que le Wabi-Sabi est une « philosophie de vie » où chaque détail de la vie est apprécié et où la beauté réside dans la simplicité. Il distingue ainsi le *Wabi* du *Sabi* :

*Wabi : une façon de vivre, un chemin spirituel, la solitude, la subjectivité, une construction philosophique, des phénomènes spatiaux.*

*Sabi : la matière, les arts, la littérature, les relations avec ce qui nous est extérieur, l'objectivité, un idéal esthétique, des circonstances temporelles.<sup>18</sup>*

---

<sup>17</sup> KOREN, Leonard (2008), *Wabi-Sabi for Artist, Designer, Poets & Philosopher*, Californie, Imperfect Publishing, 95 p. – Page 7, Traduction libre.

<sup>18</sup> Idem – Page 23, Traduction libre.

L'univers du Wabi-Sabi, tout comme la cérémonie du thé et les rituels qu'elle comporte, rejoint la métaphysique, la spiritualité, l'état d'esprit, la morale et l'esthétique.

Pour expliquer les bases métaphysiques du Wabi-Sabi, Léonard Koren donne l'exemple d'un voyageur construisant pour s'abriter, une hutte avec des branchages. Le surlendemain il la déconstruit et reprend son chemin, il n'y a plus de hutte mais que des branchages éparpillés ça et là. Le souvenir de cette habitation de fortune qui l'a abrité des intempéries, est imprégné dans l'esprit du voyageur et dans celui qui lit cette histoire. Ces derniers ne voient pas la hutte, mais l'évocation, la représentation de la hutte. « Le Wabi-Sabi, dans sa forme la plus idéalisée, est précisément cette trace délicate, cette preuve évanouie, au bord du néant. »<sup>19</sup> L'image du cerisier est souvent utilisée dans la culture japonaise pour illustrer ce concept; chaque printemps, les japonais installent des couvertures sous les cerisiers en fleur dès les premières bourrasques de vents, afin d'y recueillir les pétales et prendre un moment pour partager un repas. « Instantanément, l'antithèse d'une structure formelle et un évènement est créé simultanément. L'image du cerisier en fleur provenant de notre conscience immédiate nous rapporte au caractère éphémère de toute chose. »<sup>20</sup> Le Wabi-Sabi suggère ainsi que l'univers est fait d'évolutions et de régressions et est constamment en mouvement.

Les valeurs spirituelles du Wabi-Sabi sont basées sur l'observation de la nature. Les japonais en ont tiré trois leçons : toute chose est provisoire (même les planètes, les étoiles

---

<sup>19</sup> KOREN, Leonard (2008), *Wabi-Sabi for Artist, Designer, Poets & Philosopher*, Californie, Imperfect Publishing, 95 p. – Page 42, Traduction libre

<sup>20</sup> Idem – page 83, Traduction libre.

et les choses intangibles), tout est imparfait (la perfection a une limite) et tout est incomplet (même ce que l'on croit achevé).

L'état d'esprit du Wabi-Sabi consiste en l'acceptation de ce qui est inévitable et en l'appréciation de l'ordre cosmique. Koren explique que « les images du Wabi-Sabi nous forcent à contempler notre propre mortalité et évoquent une solitude existentielle et une tendre tristesse »<sup>21</sup>. Les principes moraux du Wabi-Sabi reposent sur la simplicité, « pauvreté matérielle, spiritualité riche est synonyme de Wabi-Sabi »<sup>22</sup>.

Léonard Koren explique que le Wabi-Sabi rejoue la mélancolie par son esthétique : « L'état d'esprit du Wabi-Sabi et son rapport avec la matière dérivent de l'atmosphère de désolation et de mélancolie propre à l'expression minimalisme du IXe et Xe siècle de la poésie et des peintures à l'encre chinoise. »<sup>23</sup>. Il parle également du « triste-beau sentiment de Wabi-Sabi »<sup>24</sup>. Pourrait-on ainsi imaginer le Wabi-Sabi comme représentant le versant positif de la mélancolie du XIXe siècle, où le caractère éphémère de la vie devient une raison d'exister pleinement et en toute simplicité?

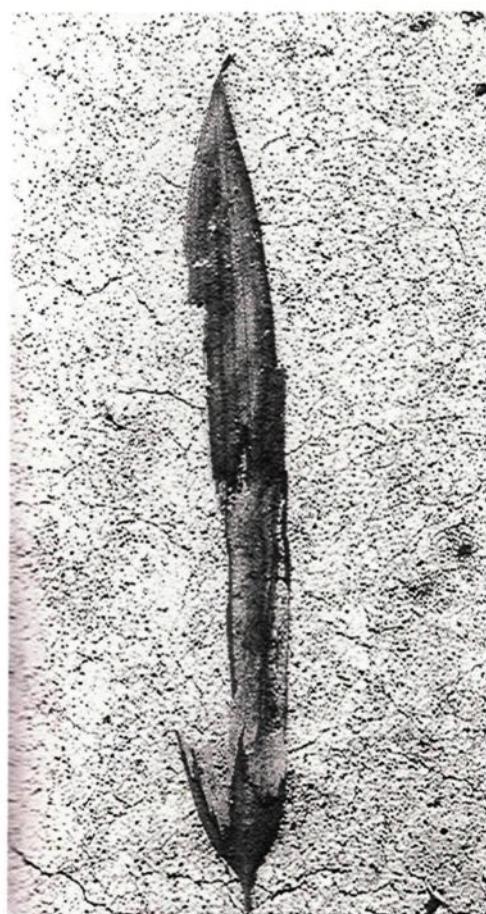
---

<sup>21</sup> KOREN, Leonard (2008), *Wabi-Sabi for Artist, Designer, Poets & Philosopher*, Californie, Imperfect Publishing, 95 p. – Page 54, Traduction libre.

<sup>22</sup> Idem – Page 59, Traduction libre.

<sup>23</sup> Idem – Page 31, Traduction libre.

<sup>24</sup> Idem – Page 57, Traduction libre.



*Fig. 10 Image illustrant l'esthétique de la mélancolie dans le Wabi-Sabi*

#### **1.4 XXI<sup>e</sup> siècle : burn-out, mélancolie et nostalgie, culte du moi**

De nos jours, le terme « mélancolique » est de moins en moins utilisé; le « burn-out » et la dépression sont plus communs. Selon l’Institut universitaire en santé mentale *Douglas*, « le burn-out n’est pas un terme médical officiel ou un diagnostic dans le domaine de la santé mentale [...] la communauté scientifique n’arrive pas à s’entendre sur la façon de définir le burn-out. Certains le perçoivent comme un phénomène lié exclusivement [à l’épuisement professionnel] alors que d’autres l’associent à quelque chose de plus large. »<sup>25</sup> Quant à la dépression, elle est diagnostiquée « lorsqu’une personne présente une humeur dépressive (sentiment de tristesse, de vide, des pleurs, etc.), ou une perte d’intérêt ou de plaisir [...] de la fatigue excessive, de l’agitation, des sentiments d’inutilité, des difficultés de concentration, et par des pensées suicidaires ou des références récurrentes à la mort ». <sup>26</sup>

Le terme « mélancolie » est maintenant utilisé comme expression pour signifier une émotion de tristesse et de langueur et est souvent confondu avec la nostalgie. Bien que les deux émotions puissent être ressenties simultanément, il existe pourtant une différence majeure. La nostalgie est un sentiment d’ennui, de tristesse, « un état de langueur causé par l’éloignement du pays natal »<sup>27</sup>, un regret du passé, un souvenir. La mélancolie, comme nous avons pu le constater dans ce chapitre, est davantage un « état » de profonde tristesse, d’amour-haine, de perte, dont l’objet est inexistant et dont la provenance

---

<sup>25</sup> <http://www.leburnoutsesoigne.com/>

<sup>26</sup> Idem

<sup>27</sup> Dictionnaire *Larousse* (1999), Paris – Page 641

demeure nébuleuse, ou encore une expérience de l'écoulement du temps, ou une manière d'accepter l'aspect éphémère de la vie.

La mélancolie est encore souvent associée à la création. Julia Kristeva en parle brièvement dans son ouvrage *Soleil noir Dépression et mélancolie* :

S'il est vrai qu'une personne esclave de ses humeurs, un être noyé dans la tristesse, révèle certaines fragilités psychiques ou idéatoires, il est tout aussi vrai qu'une diversification des humeurs, une tristesse en palette, un raffinement dans le chagrin ou le deuil, sont la marque d'une humanité certes non pas triomphante, mais subtile, combative et créatrice...<sup>28</sup>

En « diversifiant ses humeurs » et en les contrôlant d'une certaine façon, la création peut devenir cathartique et ainsi combattre le versant négatif de la mélancolie. C'est sans doute une des raisons pour laquelle d'innombrables outils de communication du « moi » ont été créés; *blogue*, *myspace*, *youtube*, *facebook*, *tweeter*, tous existent comme plateformes de libre expression, de désir d'exister, d'exutoire. Cette tendance semble se rapprocher du romantisme en ce qu'ils ont de semblable : le culte du moi, où l'artiste – l'être humain – est au centre de la création.

---

<sup>28</sup> KRISTEVA, Julia (1987), *Soleil noir Dépression et mélancolie*, France, Éditions Gallimard, 264 p. Page – 32

## CHAPITRE II

### LA MÉLANCOLIE DANS L'ART ACTUEL

Comme nous avons pu le voir dans le précédent chapitre, sous ses différents aspects, allant de l'état maladif à la communication avec l'invisible ainsi que par son caractère intime, interne, la mélancolie est génératrice d'images, d'idées, de créativité. De nombreux artistes en art actuel exploitent encore cette thématique, directement ou indirectement, que ce soit dans leur démarche, une œuvre en particulier ou dans tout leur corpus. Je ferai ici l'étude de quelques artistes qui traitent de la mélancolie et dont le travail influence ma pratique artistique.

## 2.1 Sophie Calle : conjurer l'angoisse de l'absence

« Sophie Calle est une artiste à la première personne. Elle se met elle-même en scène dans ses travaux, sans pudeur, sans retenue. Elle y raconte en langage direct des histoires vécues avec un souci du détail qui ne peut laisser indifférents. Elle rend le spectateur complice de son intimité sans qu'il puisse s'y soustraire. »<sup>29</sup>

Sophie Calle fait partie des artistes importants dans mon parcours. J'admire son audace de faire de sa vie une source d'inspiration constante, voire même, une œuvre en soi. Pour Sophie Calle, tout est prétexte à la création et devient « récits factuels-fictionnels»<sup>30</sup>, où l'image photographique côtoie la narration autobiographique, se rapprochant du cinéma et de la littérature. L'auteur Paul Auster, dont les personnages sont « des figures solitaires et mélancoliques »<sup>31</sup> s'est même inspiré de sa vie et de ses projets pour un des personnages dans le roman *Leviathan*. Dans l'œuvre de Sophie Calle, la mélancolie est présente par le biais de l'absence, notamment dans les projets *Les aveugles* (1986), *Fantôme* (1989), *Last seen* (1991), *Douleur exquise* (2003), *Prenez soin de vous* (2007) et *Pas pu saisir la mort* (2007). Par son travail, elle observe les autres, cherche à se définir par l'autre, elle traite de rupture, de disparition de personne ou d'objet, « elle tente de conjurer l'angoisse de l'absence »<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> MARCEL, Christine (2003), *Sophie Calle: Mas-tu vue*, Paris, Centre Pompidou, 443 p. – Page 15, préface de Alfred Pacquement

<sup>30</sup> Idem – Page 17

<sup>31</sup> ROBIN, Régine (1997), *Le Golem de l'écriture De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ éditeur, 302 p. – Page 225

<sup>32</sup> MARCEL, Christine (2003), *Sophie Calle: Mas-tu vue*, Paris, Centre Pompidou, 443 p.

Dans l'œuvre *Prenez-soin de vous*, composée de photographies, texte, vidéos et livres, Sophie Calle s'inspire d'une lettre de rupture qu'elle a reçue :

*J'ai reçu un mail de rupture. Je n'ai pas su répondre.  
C'était comme s'il ne m'était pas destiné.  
Il se terminait par les mots : Prenez soin de vous.  
J'ai pris cette recommandation au pied de la lettre.  
J'ai demandé à 107 femmes – dont une à plumes et deux en bois -, choisies pour leur métier, leur talent, d'interpréter la lettre sous un angle professionnel.  
L'analyser, la commenter, la jouer, la danser, la chanter.  
La disséquer. L'épuiser. Comprendre pour moi.  
Parler à ma place.  
Une façon de prendre le temps de rompre.  
À mon rythme.  
Prendre soin de moi<sup>33</sup>.*

Certaines pièces de ce projet sont très touchantes notamment la photographie de l'actrice et chanteuse Elli Medeiros (voir fig.11, p.34). Lorsque j'ai vu cette image, je me suis dit qu'elle représentait exactement le sentiment que j'aurais à recevoir une telle lettre. Bien que la lettre ait été interprétée de façon « professionnelle », les femmes semblent tout de même avoir apporté un point de vue personnel, sensible. Cet aspect intime, le fait de devoir demander l'avis de cent sept personnes afin de comprendre, réaliser et accepter une rupture, tient de la mélancolie; le « dépressif » tourne en rond dans son malheur, se répétant à lui-même ses douleurs.

On retrouve également cet aspect répétitif, voire obsessif, propre à la mélancolie, dans l'œuvre *Douleur exquise* qui se présente sous forme d'une exposition et d'un livre d'artiste où photographies et textes se côtoient, dans lequel l'artiste raconte à répétition une rupture (voir fig.12, p.35). Quatre-vingt-dix-neuf fois, elle relate à ses proches et aux

---

<sup>33</sup> CALLE, Sophie (2007), *Sophie Calle Prenez soin de vous*, Italie, Actes Sud, 450 p. – Page 9

gens qu'elle rencontre cet instant qui, à ce moment, semblait être le plus douloureux de sa vie. En échange, elle demande à ses interlocuteurs de leur raconter le moment où ils ont le plus souffert, rappelant la dimension universelle de la souffrance. Elle explique : « Cet échange cesserait quand j'aurai épuisé ma propre histoire à force de la raconter, ou bien relativisé ma peine face à celles des autres. »<sup>34</sup> Chaque fois, l'histoire est racontée différemment et des détails s'ajoutent ou se soustraient, apportant des nuances à la façon de percevoir la rupture. Le texte qui découle de ce travail a été mis en scène par Brigitte Haentjens, dans le cadre du *Festival TransAmériques* de 2009 (voir *fig.13*, p.36) et a également été présenté au Théâtre Périscope la même année, où j'ai eu la chance d'assister à une représentation. Anne-Marie Cadieux, qui tient le rôle de Sophie Calle, nuançait à merveille le sentiment de tristesse, d'abandon qui, à force de répétition, tourne la rupture en un événement banal, anecdotique et dérisoire, réussissant à « panser » cette souffrance. La scénographie était simple et épurée : un divan rouge sur la scène et une projection vidéo décomptant les jours composaient le décor, impersonnel et commun. Son monologue était entrecoupé par quelques témoignages de gens racontant le moment le plus douloureux de leur vie, amenant une dimension universelle à ce sentiment. Le titre, *Douleur exquise*, nous amenait à réfléchir sur ces moments de notre vie où la douleur est si intense que l'on ressent sa fragilité, sa délicatesse.

---

<sup>34</sup> CALLE, Sophie (2003), *Sophie Calle Douleur exquise*, France, Acte Sud, 281 p. – Pages 202, 203

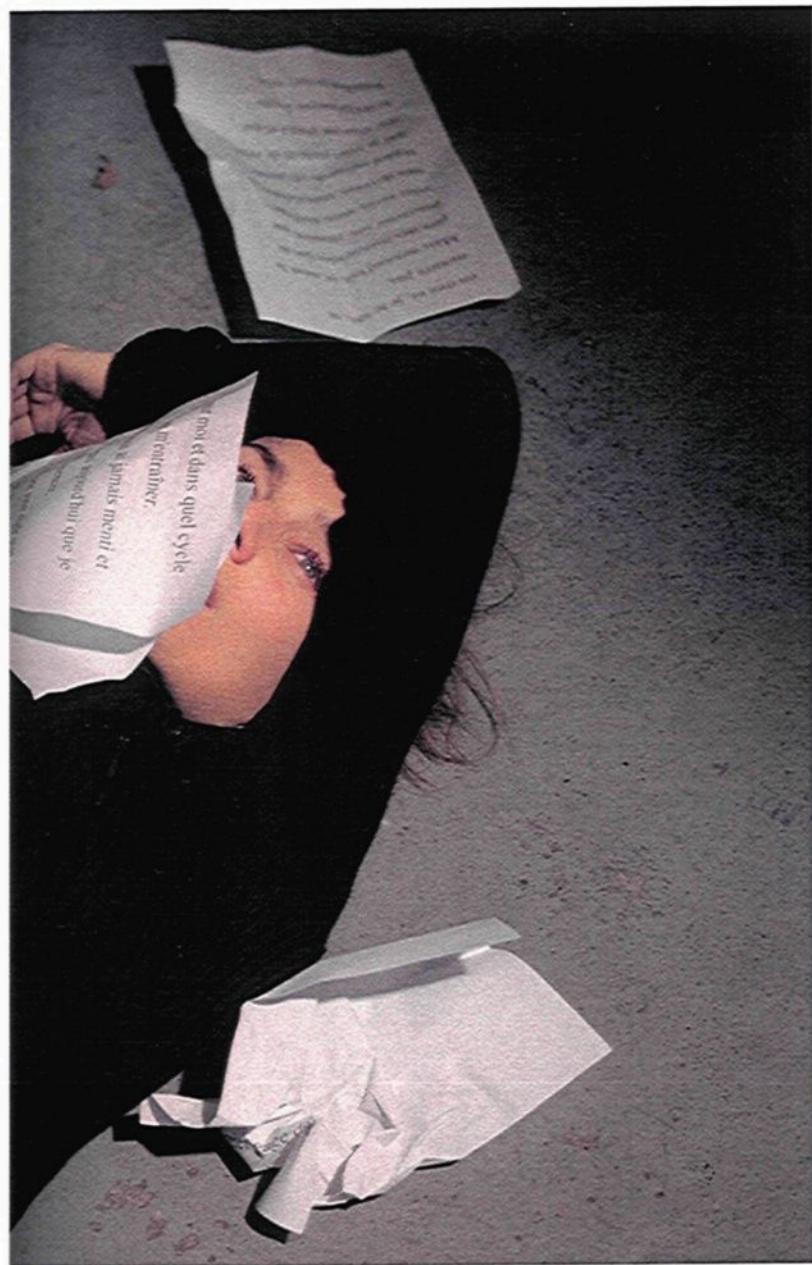
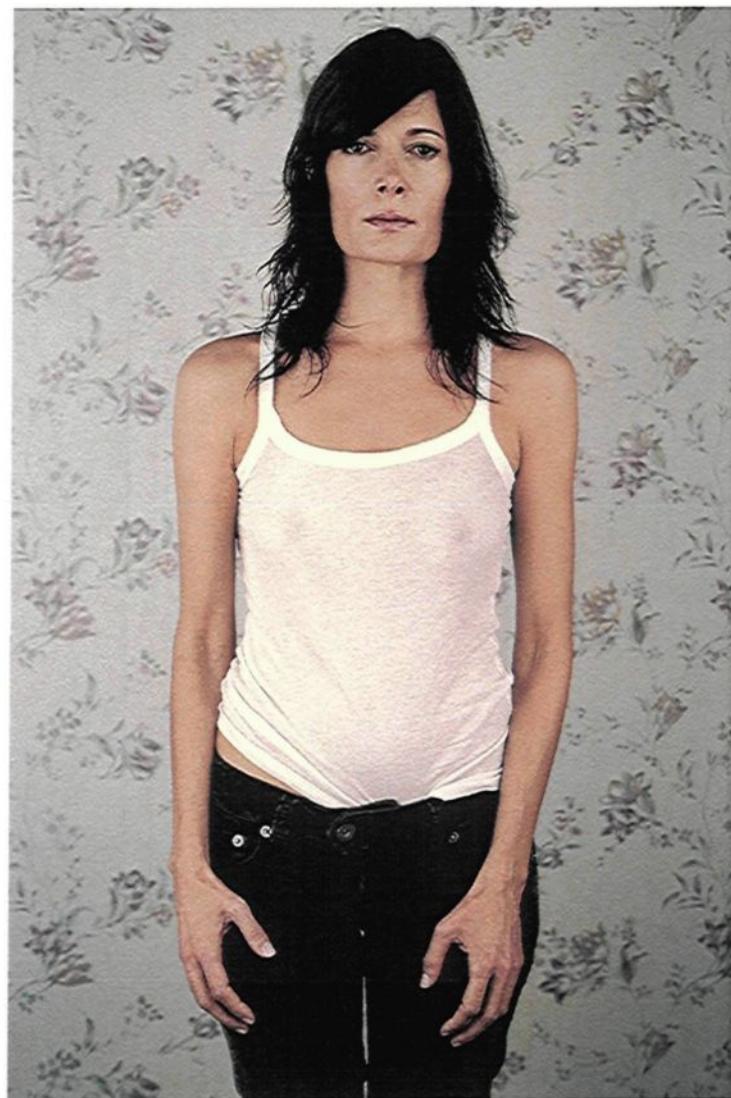


Fig. 11 Extrait de l'œuvre « Prenez soin de vous », Sophie Calle, 2007-2008



Fig. 12 Extrait de l'œuvre « Douleur exquise », Sophie Calle, 1984-2003



*Fig. 13 Photographie promotionnelle pour la pièce de théâtre « Douleur exquise », 2009*

## 2.2 Bill Viola : le mystère de la vie

L'artiste américain Bill Viola, un des pionniers de l'installation vidéo et des vidéogrammes, présente dans son travail une vision du monde proche de celle du Wabi-Sabi, influencé par ses recherches sur le Bouddhisme, le Christianisme, le Zen et le mouvement mystique Soufisme, dont certains textes sont utilisés dans ses créations, notamment dans *Room for St-John of the Cross* (1983). Son œuvre est une quête spirituelle, où le mystère de la vie « réveille en nous ces questions existentielles, jadis formulées par Gauguin : " D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? "<sup>35</sup> Basées sur des événements ou des phénomènes physiques universels, les œuvres de Viola combinent science et émotion par des analogies entre la raison et le cœur, la science et le sommeil, la terre et le ciel, nous rappelant la quête des symbolistes qui recherchaient une fusion entre le corps et l'esprit, entre l'homme et la nature. L'œuvre *He Weeps for You* (voir fig.14, p.38), par exemple, est composée de la représentation d'un phénomène physique très simple : une goutte d'eau reflétant l'image du spectateur, laquelle est transmise simultanément en projection vidéo grand format, devenant alors métaphore du concept de microcosme. La goutte tombe sur un tambourin et produit un son – amplifiant la présence de chaque personne, de chaque « image du monde », de notre société et l'aspect éphémère de toute chose.

Pour Viola, l'œuvre d'art devient, par les perceptions sensorielles qu'elle suscite, une activité spirituelle. Dans ses installations, la vidéo perd son aspect artificiel; « le

---

<sup>35</sup> BÉLISLE, Josée (1993), *Bill Viola*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 77 p. – Page 9

dispositif est à la fois le concept et la scénographie de l'œuvre. »<sup>36</sup> L'image et le son, par leur rythme, leur tension ou leur gradation, créent une atmosphère souvent dramatique, poétique et transcendante, comme dans l'œuvre contextuelle *Five Angels for the Millennium* (voir fig.15, p.39), où l'aspect irréel des images vidéo des cinq anges, qui semblent être projetés dans l'eau ou hors de l'eau dans un espace inconnu, est combiné avec l'espace d'une construction industrielle créant alors un point de tension entre la matière et la spiritualité.

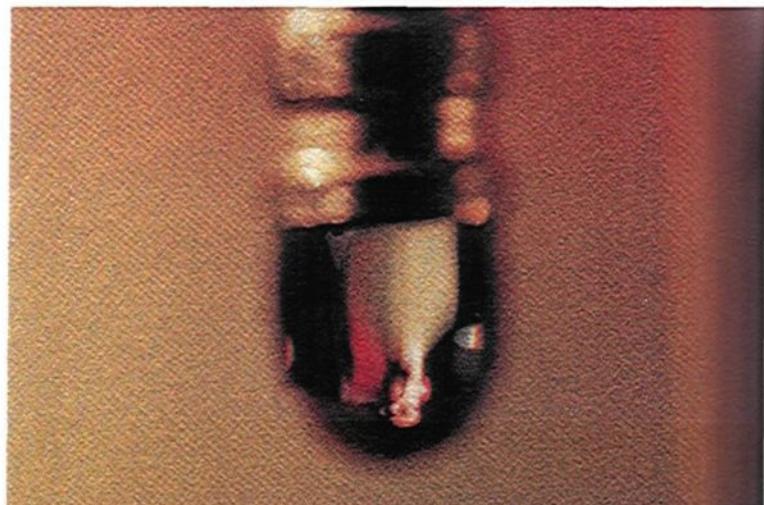


Fig. 14 *He Weeps for You*, Bill Viola, 1986

---

<sup>36</sup> DUQET, Anne-Marie (1987), *The video of Bill Viola : A space time poetic*, Revue Parachute no 45 Déc.-Jan. p.50-53 – Pages 50-51



*Fig. 15 Five Angels for the Millennium, Bill Viola, 2001*

### 2.3 Betty Goodwin : la vulnérabilité de notre condition humaine

*Dans un monde où on entend parler quotidiennement des souffrances et douleurs des hommes quelles qu'en soient les causes, l'œuvre de Betty Goodwin est une voix ferme et douce qui commente la vulnérabilité de notre condition humaine, et une violence pure que nous infligeons à autrui ainsi qu'à nous-mêmes. Son profond respect de la vie humaine, qui s'exprime de façon si poignante dans ses figurations, nous fait prendre conscience de notre propre fragilité et corrobore notre urgent besoin de chérir et de préserver notre humanité.<sup>37</sup>*

Il me semble important de m'arrêter un moment sur l'œuvre de l'artiste québécoise Betty Goodwin, considérant que son travail, tout comme le projet d'exposition accompagnant cet écrit, touche le dessin et l'installation et que l'on retrouve dans ses œuvres un niveau de mélancolie, celui de la perte, de la disparition et de la souffrance. Par exemple, ses estampes représentant des vêtements et des nids, « témoignent [...] de l'existence de l'être, de la présence de la personne, et manifestent son absence ou sa disparition »<sup>38</sup>. Betty Goodwin, par ses grands dessins de la série *Figure with Chair* (voir fig.16, p.41) et de la série *Carbon* (1986), crée des « événements »<sup>39</sup> chargés d'affect. Dans ses œuvres, la matière vacille entre la densité et la légèreté, le mouvement et l'immobilité, les repentirs, où la trace donne un aspect fantomatique aux corps composants ses dessins et devient physiquement et métaphoriquement « l'utilisation de ce qui reste pour continuer ».<sup>40</sup> Goodwin travaille la peau comme un organe de « la mémoire du dehors, celle de l'époque où tout était connecté et rien n'était divisé ni individué, époque où la

<sup>37</sup> MORIN, France (1989), *Betty Goodwin Steel Notes*, Musée des beaux-arts du Canada, 151 p. – Page 9, mot de la directrice Shirley Thomson

<sup>38</sup> BÉLISLE, Josée (2009), *Betty Goodwin Parcours de l'œuvre à travers la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal*, Musée d'art contemporain de Montréal, 45 p. – Page 12

<sup>39</sup> MORIN, France (1989), *Betty Goodwin Steel Notes*, Musée des beaux-arts du Canada, 151 p. – Page 72

<sup>40</sup> Idem – Page 133

communication entre les êtres était encore possible »<sup>41</sup>, me rappelant ainsi les aspirations des symbolistes. Par l'effet de perspective et de profondeur que créent les couches de papier et le glissement des formes créé par l'effacement, les corps ne font plus qu'un avec l'extérieur : « la Vie [...] erre librement à travers la peau infinie et collective de l'univers »<sup>42</sup>. Dans la série les *Nageurs* (voir *fig.17* et *fig. 18*, p.42), les personnages semblent tenter de remonter à la surface pour respirer, on peut y ressentir l'oppression et la disparition lente et violente de l'être dans ces « eaux » d'où l'on ne croit jamais se sortir – la mélancolie.



*Fig. 16 Figure with Chair No1, Betty Goodwin, 1988*

---

<sup>41</sup> MORIN, France (1989), *Betty Goodwin Steel Notes*, Musée des beaux-arts du Canada, 151 p. – Page 73

<sup>42</sup> Idem – Page 76



Fig. 17 Nageurs, Betty Goodwin, 1983



Fig. 18 Nageurs, Betty Goodwin, 1983

CHAPITRE III  
LE CARDINAL S'ENDORT QUAND LA LUNE EST PLEINE



Fig.19 *Une jeune fille qui pleure son oiseau mort*, Jean Baptiste Greuze, entre 1770 et 1800

Le projet *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine* tente de définir ma propre vision de la mélancolie. Il s'agit également d'une quête spirituelle d'un état plus grand que nous et plus grand que l'art : l'*instemps*.

J'ai parfois l'impression de saisir toute l'essence et la portée d'un projet seulement l'espace d'un moment, l'écriture<sup>i</sup> et la mise en espace du projet me permettant de fixer ce moment. Pour moi, la création est la recherche de l'*instemps*; ces moments où il se passe « quelque chose », où une émotion est ressentie, où les choses se placent, s'alignent pour nous dévoiler une partie de nous-mêmes, un aspect de la vie, du monde qui nous entoure, un moment où l'on ressent la vie, où on la voit d'une tout autre façon que ce que nous permet le quotidien.

Dans l'œuvre *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine* (voir fig. 20 à 31, p. 49 à 58), l'*instemps* est celui de la mélancolie, le moment où le cardinal est doucement tombé, la pleine lune, changeante et enjôleuse, éclairant sa chute. Dans cette installation, on découvre la mise en scène de ce moment : le paysage nocturne, l'oiseau allongé dans cet espace horizontal, les ellipses, les répétitions et les détails, cachés dans l'embrasure des failles provoquées par la chute.

Ici, le sort de l'oiseau se veut métaphore de la fragilité de tout être; la mélancolie est ce deuil intangible de l'aspect éphémère de la vie. La mélancolie est à la fois un état dépressif, une maladie proche de la folie, une sensibilité face à l'écoulement du temps, de l'Aura et à la fois la prise de conscience et l'acceptation des choses éphémères, tel que recherché dans le Wabi-Sabi, mais également un moteur de création. Dans cette exposition, je définis l'« état » mélancolique ainsi : regretter des moments qui ne sont pas encore passés, être éploré au moment présent car on est conscient que la vie peut s'arrêter à tout moment, et qu'elle s'arrêtera un jour ou l'autre, inéluctablement. Les *instemps*

mélancoliques sont des moments prégnants, des situations tristes ou joyeuses, générant des émotions souvent contradictoires à l'image de celles éprouvées par Baudelaire, des moments où certains détails peuvent nous sembler anodins, mais à mon avis, dont on se souviendra sans doute au moment de notre mort.

Par le biais de la création, ce sont ces *instemps* que je veux générer, amenant le spectateur à être témoin de la mise en scène d'un événement, de détails qui lui rappelleraient certains *instemps* mélancoliques de sa propre vie ou qui lui permettrait de ressentir des émotions qui y sont rattachées sans en savoir exactement la provenance.

*Le cardinal s'endort quand la lune est pleine* est présenté sous forme d'installation où se côtoient dessins, textes, objets et vidéos. L'installation me permet alors de mettre en scène une narration, un événement rattaché à un univers, un tout. De plus, l'aspect narratif est important; l'écriture devient une piste de lecture et les images sont considérées comme du texte, car elles comportent des caractéristiques semblables, des figures de style telles que la répétition, l'ellipse, la personnification et la métaphore.

Je ferai ici la description de l'exposition selon le point de vue qui m'a guidé et ma vision de la mélancolie en rapport avec mes recherches, sachant que le spectateur fera sa propre interprétation.

Lorsque le spectateur entre dans la salle d'exposition, il se retrouve devant une chaise faisant face à une image encadrée et fixée au mur. La chaise<sup>ii</sup>, cet objet que l'on utilise pour s'asseoir, laisse penser qu'une personne pourrait s'y être reposée pour y regarder le paysage<sup>iii</sup> encadré, comme une fenêtre sur un monde. Ce paysage n'est pas net, quelques lignes d'encre le dessinent, on dirait des montagnes, une terre sinuueuse ou une mer agitée, éclairée seulement par la lueur de la lune<sup>iv</sup>. Ce paysage, rappelant l'esthétique du Wabi-Sabi, sort du cadre en une mince ligne horizontale droite mais vacillante, dessinée sur une bande de papier translucide qui se continue sur plus de la moitié de la salle, mais dont le trajet est interrompu par trois failles.

La ligne de paysage conduit notre regard vers l'image d'un oiseau<sup>v</sup>, puis se continue sur l'autre cimaise vers une autre représentation d'oiseau et sur la troisième cimaise, elle mène à nouveau sur un dessin d'oiseau. L'image est répétée pour insister sur son corps blessé, comme si l'on racontait encore et encore la façon dont son corps gît sur le sol. Le titre apporte une ambiguïté, on ne sait pas s'il s'endort, s'il est seulement blessé, s'il est décédé ou va mourir durant son sommeil. La forme de l'animal n'est pas la même, comme si on le voyait sous des angles différents, de manières différentes. Dessinée à l'encre sur une autre couche de papier, la présence de l'oiseau est floue, lui donnant un aspect fantomatique. Une trace rouge cardinal le contourne, supposant du sang ou encore le glissement de la pigmentation de son plumage. Quelques lignes circulaires entourant l'oiseau se veulent la représentation de la pleine lune. Sur la ligne près de ce petit corps, est écrite la phrase : *Mon corps est une cage*. La cage, cet espace clos, devient la métaphore du corps qui enferme le mélancolique dans sa souffrance. Le corps est aussi

l'espace restreint à partir duquel il n'est plus possible de ne faire qu'un avec l'univers, telle l'union recherchée par les symbolistes et présente dans le travail de Betty Goodwin.

La ligne de paysage est brisée par trois failles d'où jaillit une lumière froide, presque lunaire. Dans chacune d'elles, une vidéo en rétroposition donne des pistes de ce qui a pu se produire. Comme la vidéo est projetée sur le même type de papier que les dessins, un certain bruit embrouille l'image, créant un effet d'étrangeté, accentué par l'effet de ralenti appliqué au montage. De plus, les vidéos semblent témoigner d'actions passées, proche de la performance et laisse voir la présence d'une femme, habillée avec la même nuisette que le spectateur verra plus tard dans le parcours de l'installation.

La première projection est intitulée *Ça semble si simple la façon dont il tombe [...]*, on y voit la trace de la chute douce et lente d'une matière rouge – le cardinal. La vidéo est ralentie et l'image vacille, augmentant subtilement l'aspect dramatique de la chute.

La deuxième vidéo porte le titre *[...] ne bouge plus*. On y devine des mains qui enveloppent un corps rouge. L'image et l'action sont floues : Pourquoi l'oiseau ne bouge-t-il plus? Quelle est la cause de son inertie? Le titre suggère l'existence d'une relation ambiguë d'amour-haine, comme le dépressif envers l'objet de son mal-être.

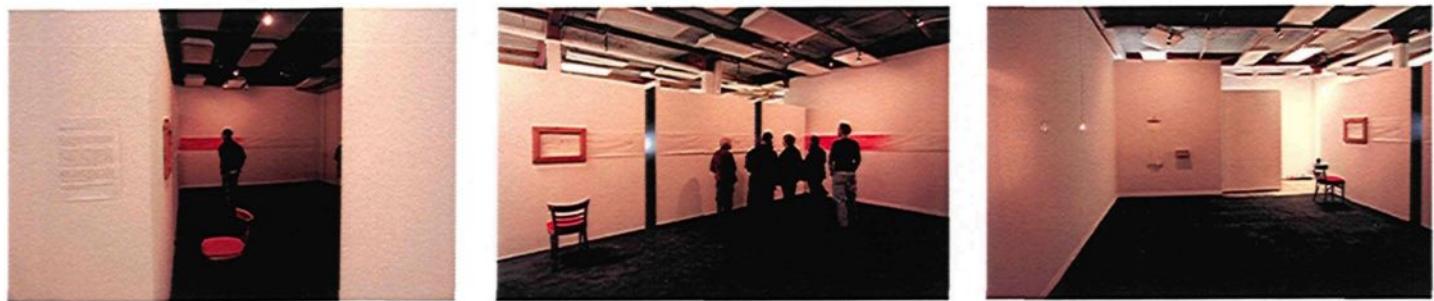
Dans la troisième vidéo, intitulée *[...] dans ton-mon corps à la recherche du mien-tien*, la couleur rouge tombe goutte à goutte sur une surface qui semble être de couleur peau, le liquide prend de l'expansion jusqu'à occuper tout l'espace. Comme l'indique le titre et

l'enchevêtrement des couleurs, il existe une confusion entre deux êtres, comme le mélancolique qui confond sa personne avec l'objet de son deuil. La couleur se diffuse jusqu'à la bande de papier, le rouge vif prenant tout l'espace nous donne l'impression d'un drame, avant de s'estomper doucement vers le blanc du papier, puis le blanc du mur voisin, de l'espace de la galerie. On retrouve alors au centre de ce mur blanc une petite lumière<sup>vi</sup> qui éclaire un verre de montre<sup>vii</sup> rond comme la lune et se reflètent sur l'espace ces mots écrits sur le verre : [...] *le cardinal ne survit que d'éphémère*. L'installation évoque un mobile, tel le système solaire utilisé pour apprendre l'astronomie. Le terme éphémère réfère à la fois à un insecte qui ne vit que quelques jours ou quelques heures mais surtout à l'adjectif désignant « de très courte durée [...] qui ne vit que très peu de temps »<sup>43</sup>. Cette phrase donne à réfléchir sur la vie et sa finitude.

Avant de quitter la salle d'exposition, le spectateur fait face à deux objets : un vêtement rappelant une robe de nuit ou une robe de mariée, accrochée sur un cintre à pantalon pouvant évoquer la présence ou l'absence d'une personne – la même que dans les vidéos, comme si cette robe avait été portée le soir de la chute ou encore comme si elle représentait un vêtement funèbre. Juste à côté de la robe, une petite boîte en bois devient le tombeau dans lequel repose l'aile de l'oiseau<sup>viii</sup>. L'installation *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine* se termine ainsi, avec un rituel funéraire, une façon d'accepter le caractère éphémère de toute chose.

---

<sup>43</sup> Dictionnaire Larousse (1999), Paris – Page 389



*Fig.20 Le cardinal s'endort quand la lune est pleine, vue d'ensemble, 2010*



*Fig.21 Le cardinal s'endort quand la lune est pleine, détail cadre et chaise, 2010*

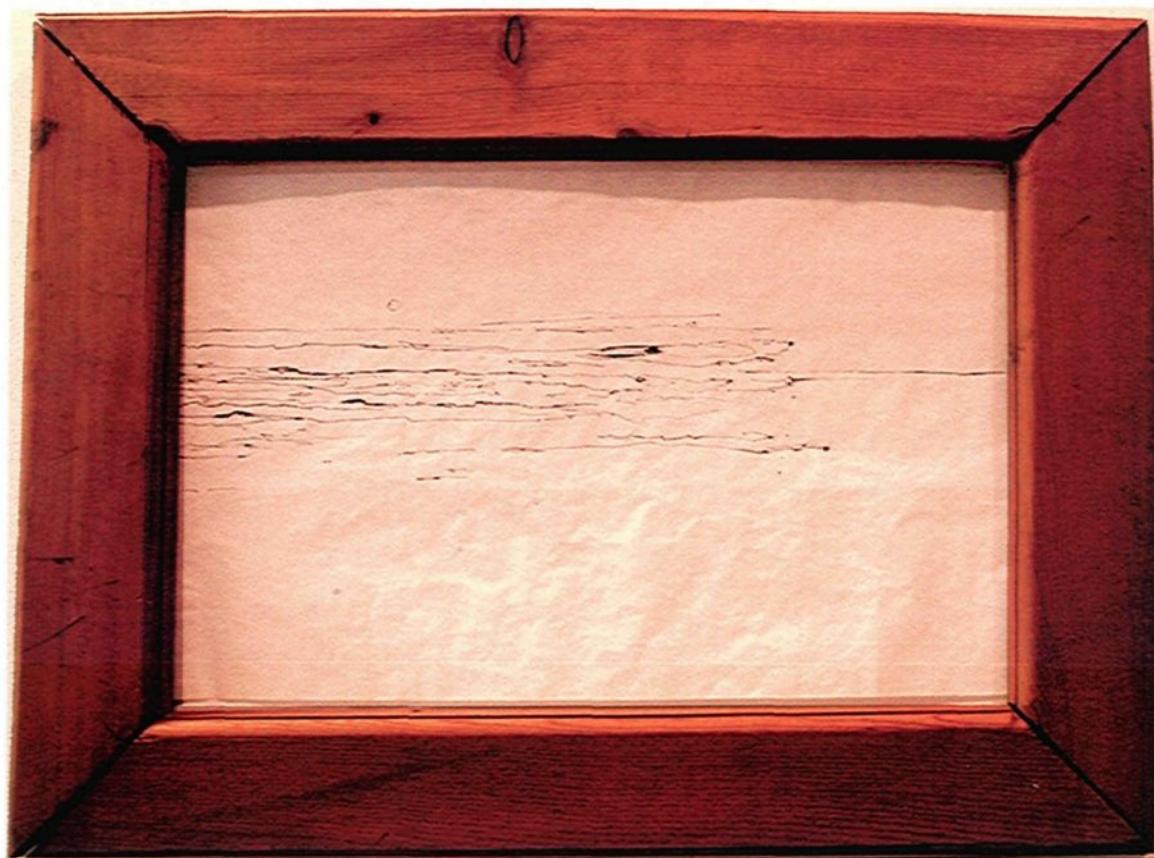
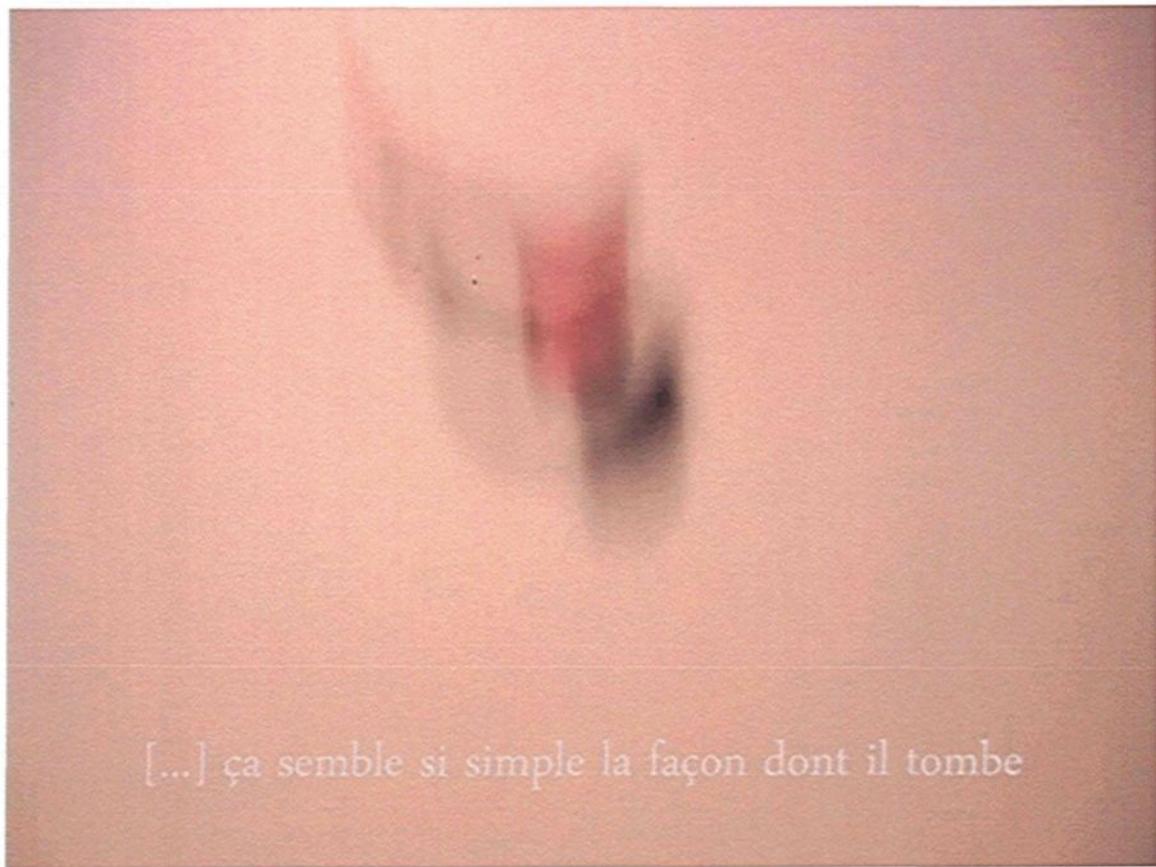


Fig.22 *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine*, détail paysage, 2010



Fig.23 *Le cardinal s'endort quand la lune est pleine, détail cardinal, 2010*



[...] ça semble si simple la façon dont il tombe

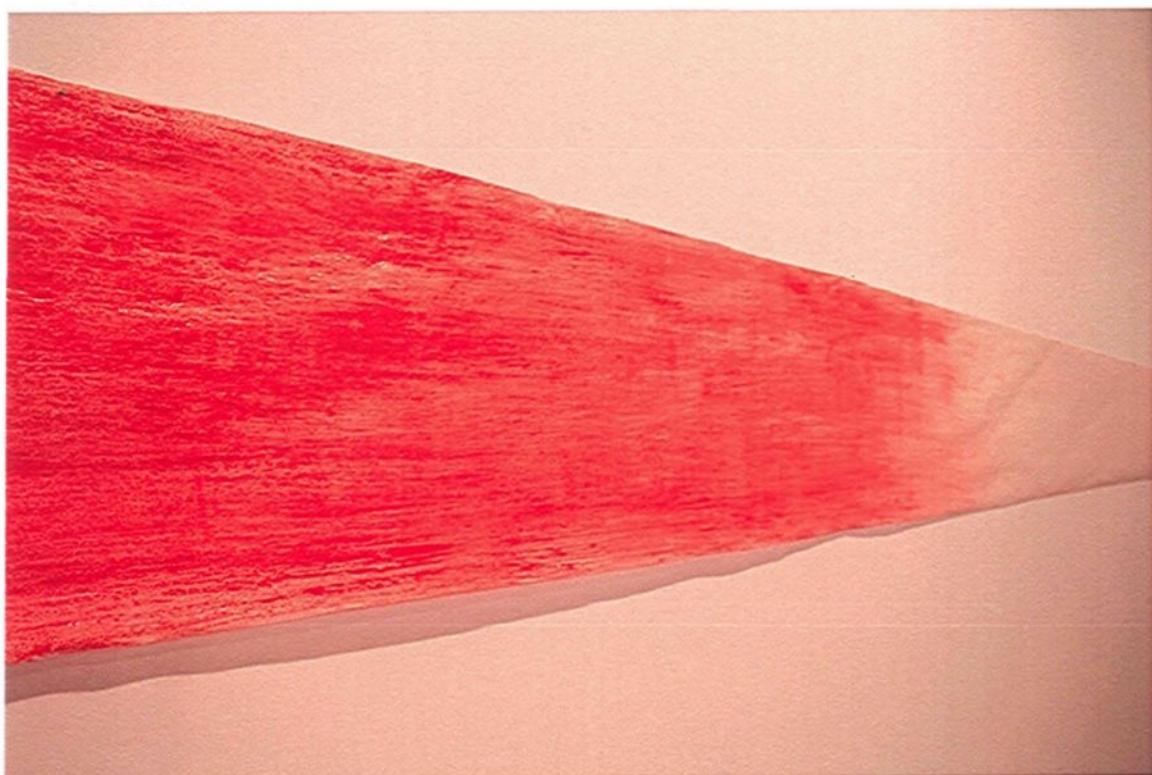
Fig.24 Vidéo [...] ça semble si simple la façon dont il tombe 2010



Fig.25 Vidéo [...] ne bouge plus, 2010



Fig.26 Vidéo [...] dans ton mon corps à la recherche du mien tien, 2010



*Fig.27 Le cardinal s'endort quand la lune est pleine, détail rouge, 2010*

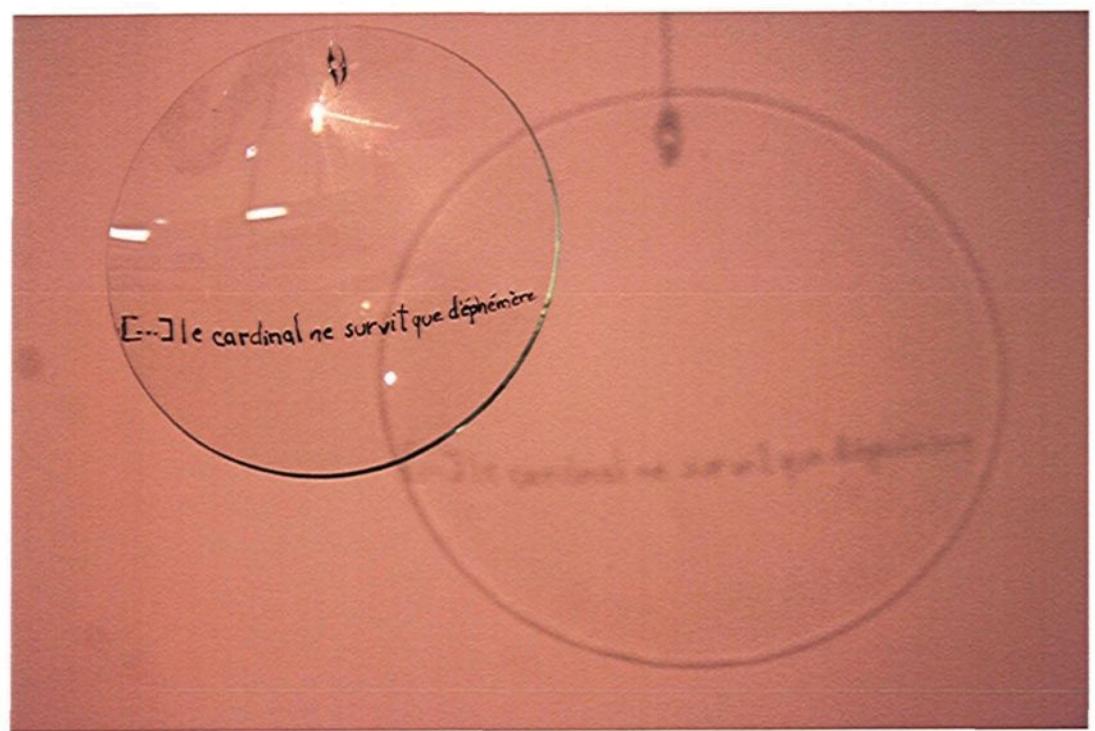
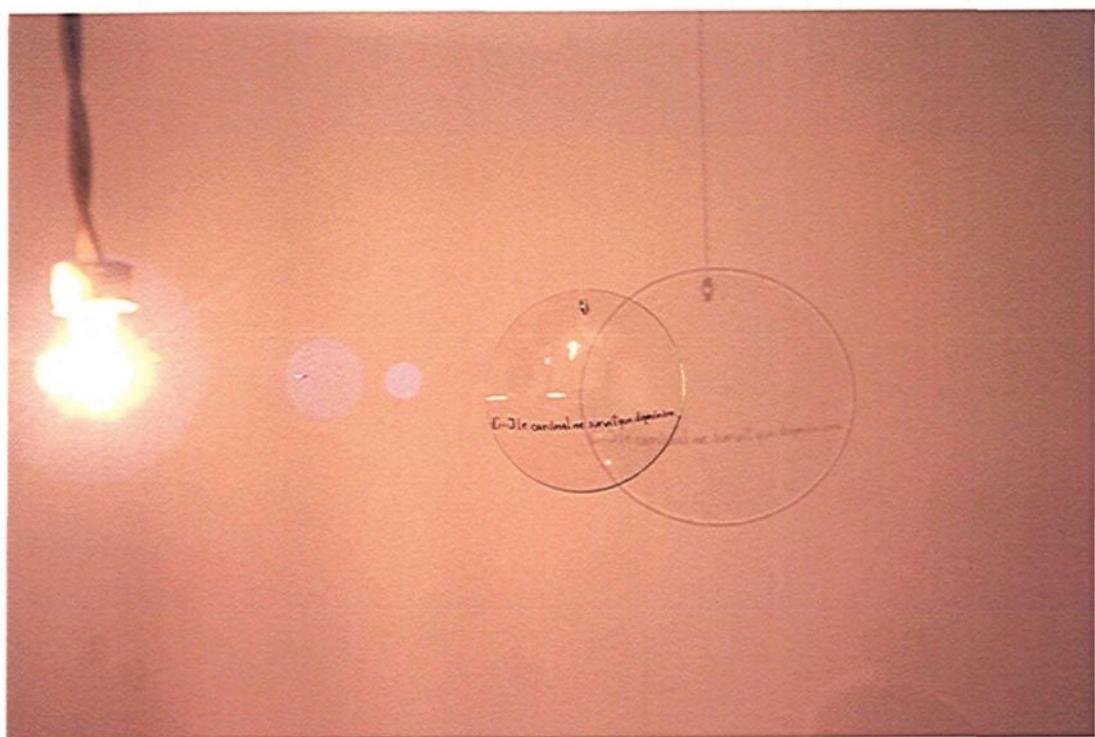
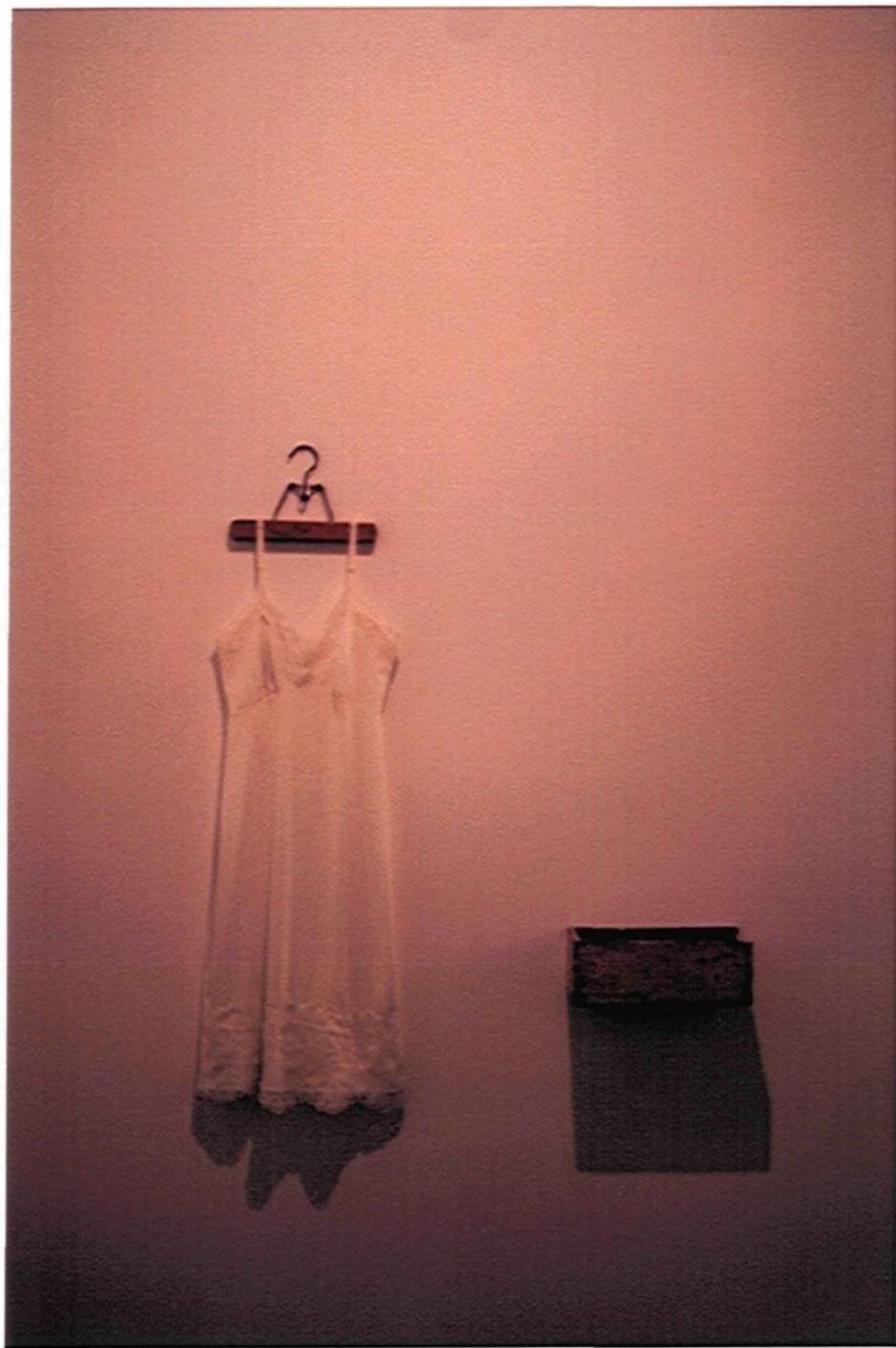
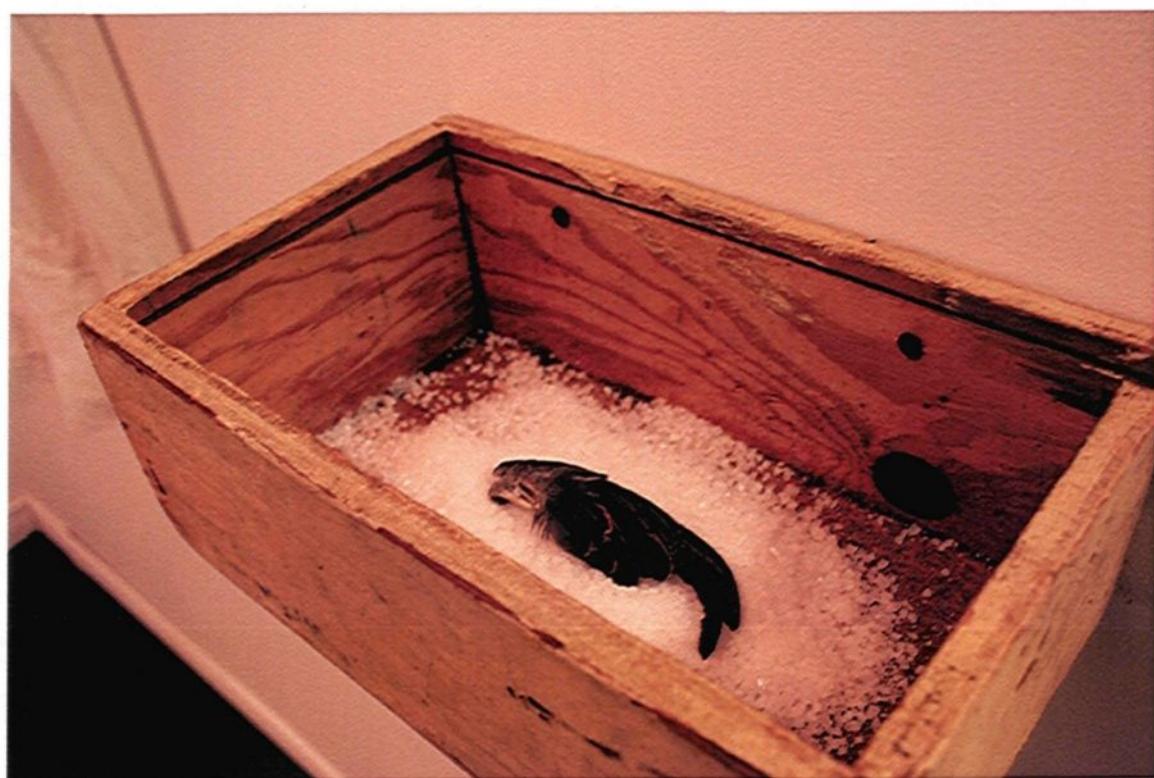


Fig.28 [...] le cardinal ne survit que d'éphémère, 2010

Fig.29 [...] le cardinal ne survit que d'éphémère, détail 2010



*Fig.30 Le cardinal s'endort quand la lune est pleine, détail robe, 2010*



*Fig.31 Le cardinal s'endort quand la lune est pleine, détail aile, 2010*

## CONCLUSION

Ce mémoire et l'œuvre qui l'accompagne concluent une étape de ma pratique artistique, un passage m'ayant permis d'en apprendre davantage sur la mélancolie, ses différentes définitions, son aspect intime et empreint de mystère. Mes recherches m'ont démontré que la mélancolie de l'Occident est plutôt négative, mais qu'elle peut être combative et créatrice. La vision de l'Orient en est son contraire; plus positive, la mélancolie y est une façon d'accepter l'aspect éphémère de toute chose. La rédaction de cet écrit et la création de l'œuvre qui l'accompagne m'ont donné l'occasion de définir ma propre vision de la mélancolie, de verbaliser certains aspects de ma pratique artistique et de saisir le rôle de la mélancolie dans mon travail. Pour moi, la mélancolie est cet état de profonde tristesse causée par notre existence éphémère où nous devons déambuler tout en sachant que nous serons toujours seuls et qu'aucune union n'est possible. C'est aussi la prise de conscience et le choix d'accepter ou non que notre vie s'arrêtera un jour ou l'autre, inéluctablement. Les *instemps* mélancoliques sont des moments prégnants, des situations tristes ou joyeuses, générant des émotions souvent contradictoires à l'image de celles éprouvées par Baudelaire. Ce parcours à la maîtrise m'a permis de saisir et d'accepter cet état qui fait partie de moi, de comprendre son rôle dans ma vie et de transformer mon vécu, mes émotions et mes réflexions en énergie créatrice. J'ai alors pu élaborer une exposition présentant ma vision de la mélancolie, de l'art et de la vie.

Cette démarche m'a également permis de comprendre davantage mes choix en tant qu'artiste; tous les éléments de ma recherche théorique et mes expérimentations picturales s'entrecroisent, se justifient, trouvent un sens dans l'exposition par le biais de

l'installation et créent un univers. L'utilisation du dessin m'a permis de prendre confiance en mes aptitudes et en mon instinct : je crois maintenant davantage en ma capacité de transmettre une émotion par le biais du dessin, de la gestualité et des choix esthétiques et j'ai réalisé que l'installation me permet de créer un univers qui m'est propre et que la sensibilité des détails, des choix esthétiques et le jumelage instinct-recherche me permet de créer une œuvre sensible et sensée. La vidéo pour sa part m'a permis d'exploiter l'imprévu; je ne contrôle pas tout ce qui se produit avec ce médium, il s'y révèle toujours des surprises, d'heureux hasards et serait à exploiter encore et davantage dans ma démarche.

La recherche à la maîtrise m'a donné envie de poursuivre mes explorations sur la mélancolie et de développer certains aspects de ma pratique présents dans cet écrit et d'autres dont je n'ai pas pu traiter suffisamment. Je désire effectuer davantage de recherche sur les mystères rattachés au symbolisme et m'en inspirer dans mes créations. Je veux également voir jusqu'où pourrait me mener l'exploitation de la qualité plastique et symbolique des instruments de laboratoire et des objets rustiques chargés d'affects. Je veux en apprendre plus sur l'installation vidéo et pousser plus loin l'expérimentation de l'installation en tant que mise en scène d'un événement et l'exploiter également en tant que lieu d'action performative. De plus, je veux approfondir mes recherches sur le Wabi-Sabi, sa « philosophie de vie » et pouvoir observer ses influences sur ma création. Je désire pousser plus loin mes réflexions sur le corps en tant qu'espace clos, ce corps qui rend l'union impossible avec l'autre, avec l'univers. Cette union recherchée par les symbolistes et présente dans le travail de Betty Goodwin génère déjà en moi des idées,

des images, que le temps et le travail devraient m'amener à préciser. Je ne pourrais prédire ce que l'avenir me réserve, seulement j'espère qu'il me reste un long chemin à parcourir, rempli d'*instemps* mélancoliques.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELAIRE, Charles (1945), *Mon cœur mis à nu*, Éditions Quetzal, 155 p.
- BÉLISLE, Josée (2009), *Betty Goodwin Parcours de l'œuvre à travers la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal*, Musée d'art contemporain de Montréal, 45 p.
- BÉLISLE, Josée (1993), *Bill Viola*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 77 p.
- BELLEMARE, Denis (1997), *Mélancolie et cinéma*, Montréal, Cinémas Revue d'études cinématographiques, vol. 8, n° 1-2.
- BERQUE, Augustin (1995), *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, France, Éditions Hazan, 190 p.
- BOURRIAUD, Nicolas (2001), *Esthétique relationnelle*, France, la presse du réel, 123p.
- CALLE, Sophie (2003), *Sophie Calle Douleur exquise*, France, Acte Sud, 281 p.
- CALLE, Sophie (2007), *Sophie Calle Prenez soin de vous*, Italie, Actes Sud, 450 p.
- CLAIR, Jean (2005), *Mélancolie génie et folie en occident*, France, Gallimard, 503 p.
- CLAIR, Jean, THEBERGE Pierre (1997), *Paradis Perdus : L'Europe Symboliste*, Montréal, Musée des beaux arts de Montréal, 500 p.
- DE MUSSET, Alfred (1973), *La confession d'un enfant du siècle*, Paris, Gallimard, 370 p.
- DE NERVAL, Gérard (1854), *Les Chimères*, Paris, Gallimard, «Folio classique», 442 p.
- DUNCAN, Michael (1998), *Bill Viola: Altered Perceptions*, Revue Art in America no 3, mars 1998, p. 62-69.
- DUQUET, Anne-Marie (1987), *The video of Bill Viola: A space time poetic*, Revue Parachute no 45 Déc.-Jan. p. 50-53.
- KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin, SAXL Fritz (1989), *Saturne et la Mélancolie, Études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*, France, Édition Gallimard, 738 p.
- KOFMAN, Sarah (1985), *La Mélancolie de l'art*, Paris, Éditions Galilée, 101 p.
- KOREN, Leonard (2008), *Wabi-Sabi for Artist, Designer, Poets & Philosopher*, Californie, Imperfect Publishing, 95 p.
- KRISTEVA, Julia (1987), *Soleil noir Dépression et mélancolie*, France, Éditions Gallimard, 264p.

## BIBLIOGRAPHIE (suite)

LOPES, Denilson (1997), *En deçà et au-delà du cinéma moderne. Visconti, mélancolie et néobaroque*, Montréal, Cinémas Revue d'études cinématographiques, vol. 8, n° 1-2.

MARCEL, Christine (2003), *Sophie Calle: Mas-tu vue*, Paris, Centre Pompidou, 443 p.

MORIN, France (1989), *Betty Goodwin Steel Notes*, Musée des beaux-arts du Canada, 151 p.

ROBIN, Régine (1997), *Le Golem de l'écriture De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ éditeur, 302 p.

ROOB, Alexander (2009), *Alchimie et mystique*, Allemagne, TASCHEN, 191p.

RUTLEDGE, Virginia (1998), *Art at the end of the Optical Age*, Revue Art in America no 3, mars 1998, p. 70-77.

WOLF, Norbert (2007), *Romantisme*, Allemagne, TASCHEN, 96 p.

### AUTRES OUVRAGES :

Dictionnaire *Larousse* (1999), Paris, 1784 p.

MOREL, Corinne (2004), *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, L' Archipel, 958p.

### SITES INTERNET :

Institut universitaire en santé mentale *Douglas*, Montréal  
<http://www.leburnoutsesoigne.com>

Journal Voir  
<http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?zone=1&section=8&article=64493>

Prix du Québec 2007  
<http://www.prixduquebec.gouv.qc.ca/>

Whitney Museum of American Art  
<http://www.whitney.org/Events/WalterAnnenbergAnnualLectureBillViola>

## ANNEXE 1: NOTES

<sup>i</sup> Durant mes études au collège d'Alma, nous allions souvent visiter les expositions à Langage Plus. Un jour, l'artiste était en train de monter son exposition et avait laissé traîner un cahier dans lequel il écrivait notes et croquis. Depuis, j'ai toujours avec moi un petit cahier, complice de mes créations. À ce moment, je m'étais fixé un objectif : je voulais exposer à Langage Plus.

<sup>ii</sup> La chaise m'a été donnée par ma grand-mère Hilda, du côté de ma mère. Quand je vois cette chaise, j'ai tout de suite l'image de mon grand-père assis dans la cuisine où les fenêtres donnaient à voir sur la cour extérieure. Mon grand-père y regardait souvent les oiseaux. Il est la première personne de mon entourage à décéder. Vu mon jeune âge, je n'étais pas allée à l'hôpital et n'avais pas eu d'explication « logique » pour comprendre sa mort. Depuis, j'ai retrouvé dans une enveloppe l'image d'un geai bleu, découpée dans le journal. Je crois qu'il me l'avait donnée le dernier Noël qu'il avait passé avec nous. Je me souviens également avoir toujours aimé dessiner. Un jour, assise à la table de cuisine chez ma grand-mère, j'avais dessiné sur une toute petite feuille un homme pêchant sur un rocher. Il me semble que c'est à ce moment que mon grand-père fit allusion au fait qu'un jour j'allais devenir une artiste.

<sup>iii</sup> Le paysage est utilisé comme « une image, une représentation des choses en leur absence », tel que décrit dans le livre *Les raisons du paysage* (voir la bibliographie). Il fait également référence aux paysages de Caspar David et à leur caractère mélancolique.

<sup>iv</sup> La lune représente pour moi le passage du temps et l'instabilité de toute chose. Faisant partie de notre vie, elle influe sur beaucoup d'aspects : ses différentes phases engendrent des modifications sur les océans et les mers, sur la lumière du soleil qu'elle réfléchit à la terre, voire même sur nos comportements.

<sup>v</sup> L'image de l'oiseau fait référence aux événements entourant le décès de mon grand-père. J'ai choisi le cardinal plutôt que le geai bleu pour son plumage rouge, évoquant davantage le drame, le sang, et parce qu'il réfère également à l'espace – les points cardinaux, à l'analyse d'image en art — adjectif désignant ce qui est horizontal ou vertical, et à la spiritualité – les membres du Sacré Collège. (Référence : dictionnaire Larousse). De plus, selon le *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances* (voir la bibliographie), l'oiseau serait le symbole de l'âme. Il représente l'immatérialité, la transcendance et le détachement de l'enveloppe terrestre, l'élévation, les degrés supérieurs de la conscience et la spiritualité. Pour moi, l'oiseau évoque la fragilité.

<sup>vi</sup> Cette pièce est inspirée du poème *Le point noir* de Gérard de Nerval, de l'idée du phosphène permanent.

<sup>vii</sup> Dans plusieurs de mes œuvres, les équipements de laboratoire sont utilisés pour leurs caractéristiques physiques et leur relation avec la science et la raison, en contradiction avec les émotions véhiculées dans l'œuvre. Le verre de montre est aussi la partie en verre qui protège les aiguilles d'une montre, renvoyant alors au temps.

<sup>viii</sup> J'ai trouvé cette aile par terre lors de l'élaboration de ce mémoire et du projet d'exposition. Je crois aux hasards de la vie.