

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'ŒUVRE

PRÉSENTÉE À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR :

CHRISTINE BELLEY

ALUMIÈRE :

UNE EXPRESSION GRAPHIQUE LUMINEUSE EN ARTS VISUELS

DÉCEMBRE 2006



Mise en garde/Advice

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

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

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

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

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

CONCENTRATION : CRÉATION

Pour l'obtention du grade : Maître ès arts M.A.

REMERCIEMENTS

Je remercie mon directeur de recherche, Jean-Pierre Seguin, qui m'a permis une grande liberté dans l'exploration de ma production et qui m'a accordé sa confiance. Ses commentaires sur la production m'ont aidée à faire progresser ma pratique.

Un merci spécial à Carol Dallaire, mon co-directeur, pour sa générosité et sa patience dans les corrections. Sa disponibilité et son soutien m'ont grandement aidée à clarifier mes réflexions et ma démarche artistique.

Je remercie Denys Tremblay, professeur et directeur du module des arts, qui s'est occupé du concours pour le CTA, ce qui m'a permis de réaliser une œuvre dans un contexte concret.

À mon père, André, musicien, artiste dans l'âme, qui a su m'appuyer dans ma passion avec la luminosité de ses yeux, de son sourire. Paix à son âme.

À ma mère, Jeanine, intellectuelle, qui m'a transmis le goût des mots, de la lecture et qui a tenté de répondre avec patience à mes questionnements infinis sur l'univers entier!!

RÉSUMÉ

Alumière, ce néologisme représente plus qu'un concept mais une façon de faire, une perception nouvelle de l'approche de ma poïétique en peinture. Il s'agit, pour moi, d'explorer, de l'intérieur de ma pratique, **l'idée de la lumière et de son alliance avec un métal : l'aluminium**. La réflexivité de la lumière et la qualité de la réverbération des matériaux représentent deux facteurs cruciaux dans cette nouvelle façon de «penser la peinture et le geste du peintre». Ce terme *Alumière* est, maintenant, pour moi, l'appropriation d'une manière de percevoir la peinture et une assise pour la production artistique d'œuvres originales créées avec ce métal l'aluminium et le souci de la luminosité. Les tableaux produits dans cet esprit, ont des surfaces singulières de réflexivité dont le graphisme répond à la lumière et le geste du peintre prend place par le meulage du métal. Il y a, dans ces réalisations picturales, une vision différente dans le fait de déposer la couleur sur la «toile», en tenant compte des effets de réflexions lumineuses. La photographie combinée au traitement infographique, a été une ouverture afin de me donner de plus grandes possibilités dans mon travail d'artiste dans cette façon de faire. *Alumière* est ainsi né dans cette quête et se poursuivra lors des prochaines créations que je me propose.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	III
RÉSUMÉ.....	IV
TABLE DES MATIÈRES	V
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : NAISSANCE.....	3
LA LUMIÈRE, L'ÉNERGIE ET LA VISION PICTURALE	4
LA COULEUR : L'ESSENCE DE LA PEINTURE	6
L'ALUMINIUM : LE SENSIBLE, LES SENSATIONS VISUELLES.....	8
ALUMIÈRE : LE PROCESSUS CRÉATIF	10
CHAPITRE II : ÉMERGENCE : EXTRACTION DE LA MATIÈRE VERS LA LUMIÈRE	20
LE CONTACT DANS LA POÏÉTIQUE : L'ESTHÉTIQUE EN PROCESSUS	23
LA PHOTOGRAPHIE ET L'INFOGRAPHIE : UN SUPPORT VISUEL	25
LES AVENUES NOUVELLES DE L'EXPRESSION PLASTIQUE	28
CHAPITRE III : LA FIN DE L'ŒUVRE, LE DÉBUT D'UNE QUÊTE	34
L'EXPOSITION <i>ALUMIÈRE</i> : RÉFLEXIONS	34
POSITIONNEMENT EN ARTS VISUELS	38
LA POURSUITE DE LA QUÊTE.....	55
CONCLUSION.....	57
BIBLIOGRAPHIE.....	60

TABLE DES FIGURES

1.1	<i>LA GRENOUILLÈRE, CLAUDE MONET, LE CAFÉ DE NUIT, VINCENT VAN GOGH</i>	15
1.2	<i>PAQUETS D'ALUMIÈRES, CHRISTINE BELLEY, 2004</i>	16
1.3	<i>PAQUETS D'ALUMIÈRES, CHRISTINE BELLEY, 2004</i>	17
1.4	<i>ALUMIÈRES SPECTRAUX, CHRISTINE BELLEY, 2004</i>	18
1.5	<i>ALUMIÈRES SPECTRAUX, CHRISTINE BELLEY, 2004 (DÉTAILS)</i>	19
2.1	<i>ÉMERGENCE, CHRISTINE BELLEY, 2005</i>	31
2.2	<i>ÉMERGENCE, CHRISTINE BELLEY, 2005 (DÉTAILS)</i>	32
2.3	<i>ÉCHANTILLON DE PHOTOGRAPHIES, CHRISTINE BELLEY 2006</i>	33
3.1	<i>TRINITÉ DE LA RÉSILIENCE LUMINEUSE, CHRISTINE BELLEY, 2006</i>	45
3.2	<i>TRINITÉ DE LA RÉSILIENCE LUMINEUSE, CHRISTINE BELLEY, 2006 (DÉTAILS)</i>	46
3.3	<i>RÉVERBÉRATION #1 ET 2, CHRISTINE BELLEY, 2006</i>	47
3.4	<i>RÉFLECTIONS JAUNE #1 ET 2, CHRISTINE BELLEY, 2006</i>	48
3.5	<i>DANSE DES JETS LUMINESCENTS, CHRISTINE BELLEY 2006</i>	49
3.6	<i>TRANSPARENCE LYRIQUE, CHRISTINE BELLEY 2006</i>	50
3.7	<i>TRANSPARENCE LYRIQUE, CHRISTINE BELLEY 2006 (DÉTAILS)</i>	51
3.8	<i>EXPOSITION «ALUMIÈRES/RÉFLEXIONS», CHRISTINE BELLEY 2006</i>	52
3.9	<i>EXPOSITION «ALUMIÈRES/RÉFLEXIONS», CHRISTINE BELLEY 2006</i>	53
3.10	<i>TOUR LUMINEUSE CYBERNÉTIQUE, NICOLAS SCHOFFER, 1968-69 PHYSICROMIE NO 317, CARLOS CRUZ-DIEZ</i>	54

INTRODUCTION

Dans mon enfance, je savais ma passion pour l'art et l'inventivité de l'être humain. Une pratique figurative antérieure et échelonnée sur plusieurs années m'a permis de saisir les formes, les couleurs, la composition, l'ombre et, surtout, **la lumière**. Par le passage par l'**art abstrait**, j'ai pu concentrer mon attention vers les phénomènes de réflexions lumineuses sur les surfaces. Cette **quête passionnée** de luminosité a été la **motivation première** des réflexions contenues dans cet essai de la Maîtrise en arts, volet recherche-crédation.

Aujourd'hui, je peux mieux prendre conscience que je suis une **plasticienne** et que mon souci principal pendant cette recherche a été dans la préoccupation de l'exploration poétique. Ce **travail en progression** a permis au terme *Alumière* de naître et de concrétiser une **fondation** pour une **expression singulière** avec les phénomènes lumineux sur la matière. Ma méthode fut donc **phénoménologie** puisque d'une expérience à l'autre, constatant des effets visuels, je me trouvais propulsée vers une nouvelle exploration. L'**aluminium** fut l'un des principaux matériaux avec lequel j'ai joué et réfléchi sur les jeux de luminosité. Je me suis bien amusée ! Cette joie, tout au long du processus créatif permet de garder l'esprit ouvert et renouvelle constamment mon amour pour la créativité et le contact concret de l'atelier.

Le texte qui suit doit être vu comme une **suite de visions perçues** pendant le travail de production. J'ai voulu demeurer dans la simplicité des phénomènes en montrant la luminosité dans son aspect le plus humble : **une réflexion sur une surface qui est envoyée au spectateur dont celui-ci constate la présence.**

En fait, cette quête se veut la base d'une assise pour ma pratique artistique qui pourrait se traduire par «**jusqu'où puis-je aller avec ces phénomènes lumineux ?**» Cette question, il va sans dire, demeurant ouverte et sans fin. Je me suis intéressée à la luminosité par passion et je crois que celle-ci vivra en moi pour toujours. Peut-être ai-je souhaité faire le parallèle avec la parcelle de lumière qui nous habite tous intérieurement ? En utilisant les réflexions lumineuses, j'ai voulu semer l'espoir de notre propre reflet et faire le discours de **la poésie plastique des phénomènes de lumières**. Il s'agissait, à mon sens, de concentrer une attention particulière sur l'expression artistique de la luminosité des matériaux et que ce mot (*Alumière*) connote des œuvres montrant le raffinement lumineux ainsi que les possibilités créatives de la lumière. Ce terme, tout simple, sans prétention, peut ainsi exprimer un langage visuel singulier dans la continuité de ma pratique artistique. J'ai donc atteint le but premier de ma quête, celui de prendre contact avec ce mot, de le mettre au monde et d'en saisir les possibilités.

Alumière fait maintenant partie de ma façon d'aborder une singularité dans la manière de produire de l'art et cette ouverture à créer sans cesse de nouvelles œuvres me signifient que le chemin est bien entamé.

CHAPITRE I

NAISSANCE

Les préoccupations de base de ma recherche sont nées de ma rencontre avec un métal, l'**aluminium**, de l'intérêt que je porte à **la présence de la lumière** dans ses effets de réflexion ainsi que de la couleur qui anime et énergise, à mon sens, une œuvre. Les notions apprises dans ma pratique picturale et les expérimentations en sculpture avec les métaux s'unissent dans cette quête. L'inspiration d'un **terme** conduisant mon processus de création vers une **expression artistique singulière**, par l'exploration d'une esthétique plastique en lien avec l'aluminium, la lumière et la couleur, se manifeste et rejoint mes intérêts actuels.

Ce néologisme est une hybridation du mot «**aluminium**» et «**lumière**». Ma recherche consiste à développer les paramètres de ce terme, à me l'approprier et à inscrire dans mon corpus d'œuvres me permettant ainsi de relancer et de faire évoluer mon expression en art. *Alumière*, devient l'essence d'un potentiel de création artistique me permettant de convertir en support visuel ses éléments fondamentaux, dynamiques et esthétiques que sont les effets lumineux, la gamme chromatique et ce matériau, l'aluminium. Ce métal offrant une grande **propriété réflexive** pour la lumière, une **qualité plastique** essentielle au développement des diverses expérimentations que je me propose, il

devient donc un des éléments importants de ma quête. Plus qu'un support, il devient **capteur de luminosité**, des couleurs environnantes, porteur d'atouts visuels singuliers.

L'esthétique singulière à la base de ce terme *Alumière* repose sur ma vision de trois éléments : lumière, couleur et matière, lesquels se réfèrent à l'être humain dans ma perception de sa nature, soit le corps, l'esprit et l'âme. Le corps apparaît ainsi comme la présence physique de la matière, l'esprit s'inscrit dans la réflexion poïétique et l'âme englobe la sensibilité de l'artiste pendant le processus de création.

LA LUMIÈRE, L'ÉNERGIE ET LA VISION PICTURALE

Mon regard s'est toujours naturellement porté vers la lumière jouant sur de grandes surfaces, sur des espaces naturels de l'environnement rural où j'ai baigné plusieurs années. Ces réflexions de la lumière, issues de l'astre solaire, qui permettent à l'humain de constater la présence de ce qui l'entoure, me fascinent. Les nuances selon la période du jour apportent des couleurs et des effets visuels en multiples variations. Le phénomène du scintillement sur les cours d'eau, de l'éclat chaud donné par les champs d'orge ou de blé au mois d'août, ont rejoint ma perception esthétique sur des plans, des surfaces et ma vision picturale en a été influencée. L'artiste peintre en moi se trouve donc poussée à exprimer et à traduire ces effets visuels, un peu comme les impressionnistes ont peint par touches pour transposer des scintillements sur les cours d'eau ou des éclats de la lumière électrique dans

l'espace. Van Gogh peignait des petites taches caractéristiques autour des ampoules dans certaines de ses œuvres (figure 1.1).

Cet effet hypnotique à la vue de ces phénomènes lumineux et naturels, cherche à émerger fortement aujourd'hui de mes œuvres. Cette **mémoire visuelle** conservant souvenir des effets lumineux, gardée longtemps dans mon esprit, a mûrie et le moment est venu de la donner à voir. L'enjeu est donc plastique et rejoint l'atmosphère visuelle de ces lieux, de ces détails, de ces nuances dont j'ai gardé le souvenir. J'expérimente la composition avec des reflets lumineux en picturalité et les matériaux, à mon sens, me servent de lien entre l'esprit, l'idée de l'énergie et la sensibilité de la lumière naturelle. L'œuvre devient le réceptacle de cette luminosité et se transforme en émetteur. Je **capte** par la disposition des plans d'aluminium les **fragments lumineux** qui se fracturent sur la surface modifiée ou traitée projetant ces effets lumineux sur le regardeur. Dans cette optique, l'œuvre devient-elle l'antenne de cette luminosité en la propageant dans l'espace ? Mon expression devient ainsi transmutée dans un souci de recevoir cette lumière plutôt que de la disposer en peinture liquide sur la surface. La plasticité de mes œuvres évolue vers une manière nouvelle, pour moi, de penser la peinture et de la faire.

L'idée que la lumière nous permet de voir, de constater et d'observer les objets, les lieux qui nous entourent, se glisse ici, suggérée dans l'œuvre : l'appui de la lumière, essentielle à la découverte des variations subtiles des surfaces, sans laquelle nous serions aveugles de ces détails. L'intensité lumineuse peut donc influencer sur l'esthétique des effets

plastiques recherchés et sur les zones de lecture de l'œuvre. Ces fragments décomposés de lumière sur le plan proposé, peuvent donc être traités visuellement afin de tourner le regard spectateur vers des points particuliers.

LA COULEUR : L'ESSENCE DE LA PEINTURE

Lumière et couleur, du point de vue de la science de la Physique, sont indissociables puisque les longueurs d'ondes forment les variations chromatiques issues de la décomposition, de la fragmentation du phénomène lumineux. Le prisme, base de cette découverte, en montre la portée. La coloration incluse dans la luminosité permet une réflexion plastique intéressante pour la transmutation de la pratique picturale. Sans son application en direct sur un support, peut-elle être cernée autrement ? L'artiste peint-il toujours en déposant la couleur différemment sur la surface ?

Wolfgang Goethe se « distrait » philosophiquement par des observations intemporelles sur les couleurs au bord des mares d'eau limpide, où les phénomènes lumineux produits par les fragments de céramique gisant au fond lui suggèrent des éléments de réflexion pour la conclusion de son projet de théorie des couleurs (les couleurs épotiques)¹.

Goethe voit la couleur par la percussion de la lumière sur une surface et sa réflexion se dirige vers un effet visuel particulier. Cette notion d'esthétique particulière de la lumière par réflexivité que Goethe a constaté, rejoint le questionnement que je pose sur la manière

¹ Manlio Brusantin, *Histoire des couleurs*, p. 115

de créer des liens picturaux avec la coloration et de créer plastiquement un rendu singulier par **le principe de réverbération**. La couleur est intrinsèquement liée à la peinture et la sculpture, s'occupant de l'aspect formel dans la tridimensionnalité, prendra des couleurs dans l'art moderne. Cette essence, selon moi, trouve sa valeur dans le défi pictural de la planéité conditionnée par les couleurs donnant les jeux visuels de profondeurs et de lecture nécessaires à l'œuvre.

L'esprit de la peinture actuelle est traversé par des projections d'images ou de formes sur des surfaces rejoignant, ce faisant, un **aspect cinématographique** ou **épiscopique** de l'œuvre peinte. Le geste traditionnel de la main du peintre et de son pinceau est aussi transformé par la venue des technologies de projection à distance. Cette notion devient une **source nouvelle** en ce qui concerne la **façon de déposer la couleur** sur la surface, celle-ci possédant une qualité réflexive pour capter les nuances. La coloration apporte un dynamisme visuel important pour la quête que je propose ici et les variations peuvent donc être issues d'un environnement extérieur se reflétant sur les surfaces et dans la mise en espace.

Il m'est paru évident que la façon de saisir cette couleur comme l'eau réfléchit le paysage, était de garder l'image de ces effets en photographiant ces détails, ces nuances et en retransformant la mise en espace, par exemple les inclinaisons du support, pour capter les diverses compositions possibles. Le déplacement du point de vue joue donc un rôle et, d'un même plan, peuvent apparaître des nuances colorées et des variations plus subtiles.

Cette idée de capter la couleur plutôt que de l'appliquer sur la surface rejoint la **réflexion de la lumière sur le métal** et a un avantage certain puisque le support en lui-même demeure **vierge de couleur**, gardant sa base propre et donc, ici le déplacement dans un environnement autre tient de l'autonomie. L'œuvre contient la possibilité que cette surface déplacée dans un autre lieu capte une autre nuance de coloration. Le support réflexif voyage d'un endroit à un autre en s'imprégnant des teintes du milieu. Les mêmes supports peuvent donc être utilisés nombre de fois pour créer plusieurs œuvres différentes, l'artiste, ainsi, se devant de garder l'esprit ouvert à la sensibilité du lieu en question et des variations de couleurs présentes.

L'ALUMINIUM : LE SENSIBLE, LES SENSATIONS VISUELLES

L'**aluminium** apparaît comme un **métal contemporain** sur lequel bien des gens se penchent. La région du Saguenay a depuis longtemps profité de ce matériau industriel surnommé «or gris». Une exposition tenue à Montréal en 1989, en collaboration avec la Maison Alcan et la Galerie Lavalin, était consacrée entièrement à ce métal. Cet événement intitulé «*Artluminium*», démontrait une ouverture réflexive afin de permettre aux artistes de créer, avec cette matière, des œuvres singulières.

L'aluminium, métal qui n'existe en quantité industrielle que depuis 1888, s'est vite révélé lui aussi un matériau intéressant dont bon nombre d'artistes ont fait usage dès son apparition sur le marché.(...) Ils en font usage pour s'exprimer selon une multitude de tendances esthétiques et de formes visuelles. (...) Certains artistes choisissent l'aluminium parce que

c'est un métal léger, donc relativement facile à manœuvrer. D'autres l'emploient en raison de sa couleur argentée fort particulière, différente de celle des autres métaux, comme les aciers inoxydables, l'argent, le zinc pour n'en citer que quelques-uns.²

C'est ainsi que Léo Rosshandler, directeur de promotion des arts chez Lavalin, décrit ici son expérience avec les créateurs ayant questionné ce matériau et participé à cette production d'œuvres avec ce métal. La **couleur argentée de l'aluminium** dont il fait mention est un point important de ma quête esthétique. Celle-ci étant dans la gamme des gris moyen à plus pâle, elle permet aux couleurs de demeurer le plus près possible de leur origine et de conserver leurs teintes propres. L'acier inoxydable, par exemple, a une teinte jaunâtre subtile et modifie donc la pureté des couleurs à être saisies par des effets de réflexion.

Ce matériau, l'aluminium, apparaît, à mon sens, comme une référence plastique importante pour appuyer les notions de lumière. L'aluminium joue et danse avec les réflexions lumineuses, il est le compagnon parfait, **mon coup de cœur personnel**, pour supporter, magnifier l'esthétique des œuvres créées dans l'esprit de saisir, de capter la luminosité naturelle et artificielle de l'environnement. De plus, sa quasi incorruptibilité, assure la durabilité des créations.

² Léo Rosshandler, *Artluminium*, catalogue d'exposition, p.9

ALUMIÈRE : LE PROCESSUS CRÉATIF

Le terme *Alumière*, je l'ai expliqué plus haut, est une hybridation des mots «aluminium» et «lumière». L'aluminium se veut dans mon travail une matière en complément. Dans ce néologisme, il y a aussi l'idée de la science, puisque Al est le symbole chimique de l'aluminium et aussi l'abréviation de «année-lumière», distance parcourue par la lumière en un an ($9,46 \times 10^{15}$ m).

(...) l'aluminium est le plus récent des métaux industriels. (...) on a voulu faire remonter ce métal à la nuit des temps, ayant trouvé « alumen » dans Pline l'Ancien, en assurant que son nom vient de lumen, par suite de son éclat brillant, réfléchissant la lumière.³

Le néologisme que je propose est fondamentalement de nature plastique et s'inscrit dans un développement esthétique d'une expression créative en lien avec trois éléments clés, soit la réflexivité de la lumière, la coloration, issue de ma pratique en peinture, et un matériau, l'aluminium, capteur des effets visuels recherchés. Ces éléments se veulent, à mon sens, indissociables de la quête actuelle que je poursuis afin de rejoindre une esthétique singulière d'effets visuels qui me sont propres. La production des œuvres créées dans ce contexte rejoint une réflexion sur **l'expression d'une atmosphère lumineuse** qui investit un environnement choisi. Les diverses expérimentations produites dans l'esprit

³ Jacque Lanthony, *L'aluminium et les alliages légers*, collection Que sais-je, p.7

d'un «travail en progression » permettent de faire évoluer la poétique et les notions subtiles de ce mot. Par cette première quête, je conçois les bases fondamentales qui demeurent, pour moi, un support à l'évolution et la progression des mises en esthétique. Il s'agit d'un terme ayant une fondation simple sur laquelle je peux construire et rénover, au fil du temps, des idées formelles complexes et donc, une maison créative s'élève. Le voyage est débuté sans destination, dans une **optique de tremplin d'une production à l'autre**, et je suis sur ce parcours de créativité.

Le regardeur se retrouve devant une suite en variation et n'évoluant pas vers une recette redondante. C'est pourquoi, l'optique du terme doit être questionné, à mon sens, pour être propulsé dans la réflexion visuelle des rendus esthétiques pour développer des atouts plastiques avec les lieux investis, qu'ils soient galeries, environnements extérieurs ou intérieurs, structures architecturales et autres.

Alumière se veut une **prise de position singulière en mouvance** vers des réflexions formelles en regard des explorations et du champ de possibilités qu'il propose. Les deux premières productions d'atelier faites dans cette «idée *Alumière*» visaient à prendre contact avec cette notion d'expression lumineuse.

Le projet «*Paquets d'Alumières*», (figure 1.2 et 1.3) prit la direction de la **notion de lumière reliée au feu**. La découverte du feu par les hommes de la préhistoire, leur permit de faire de la lumière la nuit, de prolonger le jour, en quelque sorte. J'ai donc été amenée à

considérer cet **état d'esprit de la luminosité** dans le processus de création et cherché un **petit objet actuel** utilisé, relié au feu et à la façon de le produire le feu par frottements. Le paquet d'allumettes m'a semblé représenter ce symbole de la naissance de la lumière et également de mon terme «*Alumière*». Cette exploration m'a permis de poïétiser cette idée d'origine de la lumière par la friction et de prendre contact, en quelque sorte, avec les balbutiements de ce mot et **d'ancrer certaines visions picturales**. Les paquets furent donc produits artistiquement, en série (industrialisation) et dans l'esprit de saisir des réflexions lumineuses de l'intérieur avec des éclairages et une installation dans un lieu. Ils furent fabriqués en **aluminium** pour la qualité réflexive de ce métal et une intervention sur les surfaces intérieures fût faite en apposant de la résine transparente et des couleurs.

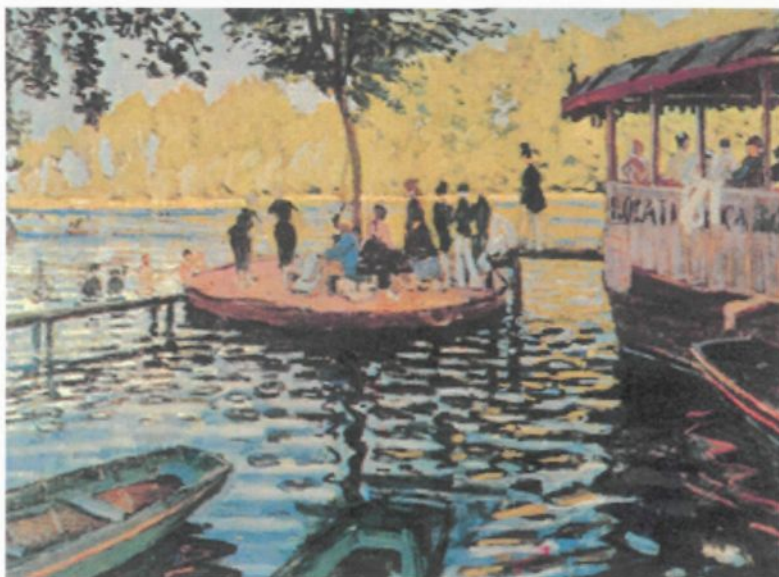
J'ai ainsi placé neuf paquets d'Alumières dans la salle de répétition du Petit Théâtre et éclairé ceux-ci par des lampes situées très haut au plafond provoquant ainsi une ambiguïté visuelle. Les paquets semblaient suspendus dans l'espace (figure 1.3) et reflétaient de la lumière par le biais de l'aluminium. Ce sont des paquets d'allumettes, mais qui se contentent d'exprimer l'idée du feu, ils ne s'allument pas, ils **diffusent la lumière par effet de réflexions**. Les supports invisibles installés au mur variaient de hauteur et les paquets étaient posés dans différents angles. La pièce fut gardée dans le noir presque total et le spectateur se retrouvait devant des paquets d'allumettes lumineux comme suspendus dans l'espace. Le chiffre 9 connotait l'accouchement, la **naissance concrète** du terme *Alumière* et il s'agissait, pour moi, de débiter la quête réelle par la production en atelier.

Le deuxième projet à s'inscrire dans ma recherche fut «*Alumières spectraux*» (figure 1.4, 1.5), créé dans le cadre du Congrès de l'ACFAS. Cette fois, il s'agissait de la quête d'un lieu à investir - dans les espaces de l'UQAC – lieu où il était possible d'interagir avec la lumière du jour. J'avais en esprit l'idée du prisme, qui est à l'origine des couleurs chromatiques naturelles dans la décomposition de la lumière. Je choisis la rampe du Pavillon des Humanités déjà munie de plaques de verre. Ces plaques me permettaient de jouer sur des **effets visuels doubles**, c'est-à-dire que l'œuvre pouvait être vue des deux côtés. Pour symboliser la notion du prisme, j'ai utilisé des tubes de centrifugeuse récupérés dans le conteneur de l'université.

Comme les supports peuvent être regardés de deux façons, j'ai traité les surfaces en les meulant d'un côté et en les brossant de l'autre. Les tubes de centrifugeuse sont remplis de résine transparente et colorés selon les 6 couleurs de la décomposition du prisme soit rouge, orange, jaune, vert, bleu, violet. Ces tubes traversent les sept supports en aluminium percés et composent la série interprétée artistiquement. Ainsi l'œuvre montre une surface brossée avec des tubes sectionnés d'une part lorsque le spectateur est dans l'escalier et une surface meulée avec des tubes ronds lorsque le spectateur est en bas sur le plancher du rez-de-chaussée. Le mouvement du regardeur fait en sorte que les compositions changent selon l'angle de la lumière réfléchi. Cet aspect plastique et visuel reviendra dans les explorations suivantes, avec la notion de déplacement pour la variation de la composition de l'œuvre.

Voilà donc le processus enclenché des premiers pas de l'expression lumineuse et artistique du terme **Alumière** par le travail en atelier. Ces réflexions exploratoires représentent les balbutiements d'une certaine direction empruntée pour penser l'espace en regard du spectateur et de l'utilisation des surfaces via la lumière.

La suite des événements devait me permettre d'exploiter un lieu particulier dans lequel un projet singulier prendra une partie de ma quête : la réalisation d'une œuvre au Centre des Technologies de l'Aluminium, centre de recherche relié au Pavillon des Arts.



La grenouillère, Claude Monet, 1869
Huile sur toile, 75 x 100 cm

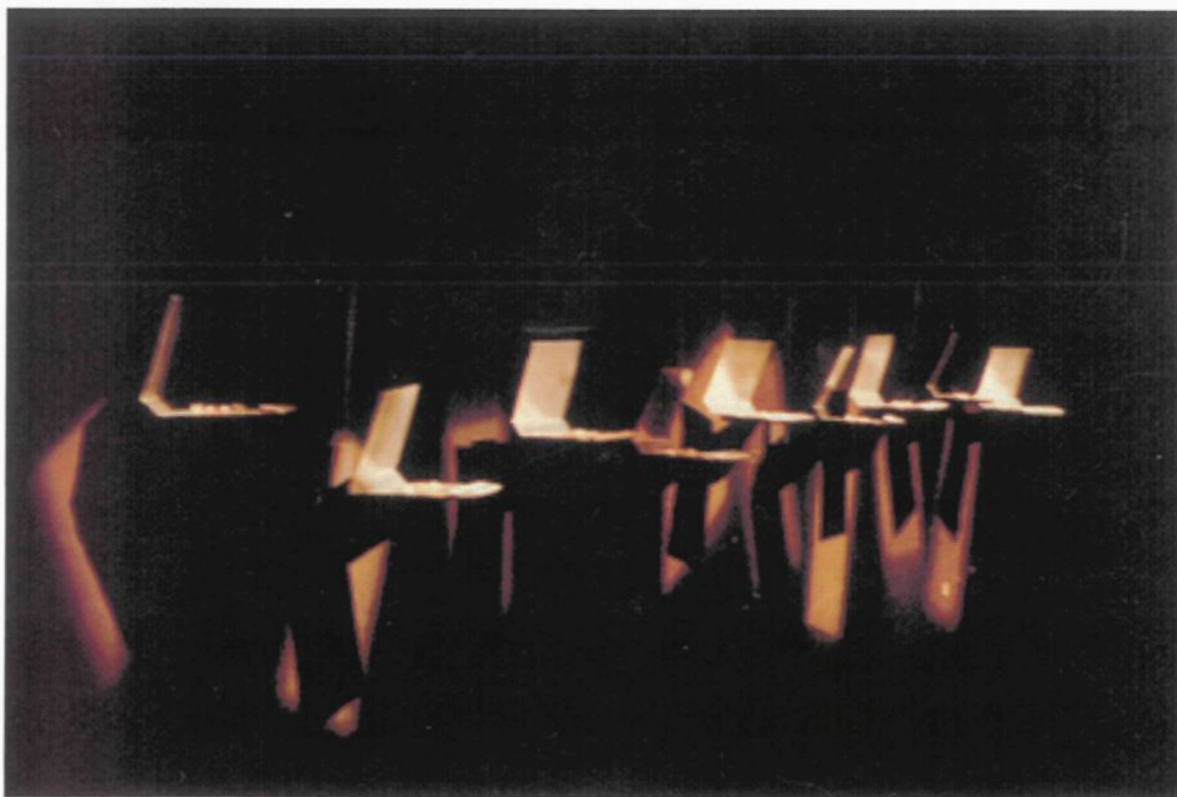


Le café de nuit, Van Gogh, 1888
Huile sur toile

1.1



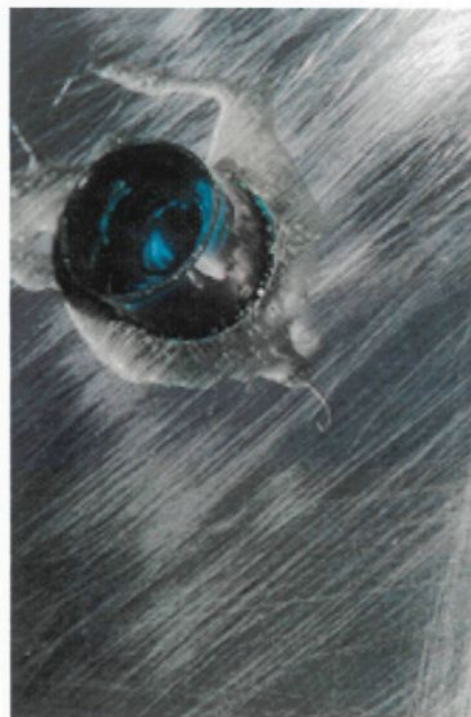
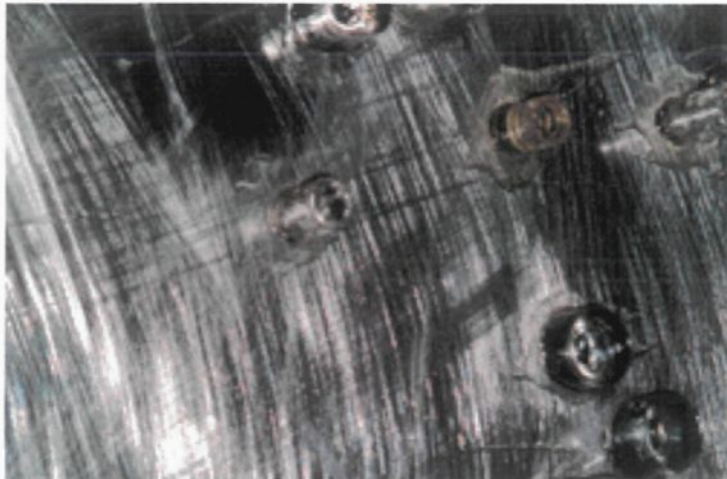
Paquets d' lumières, Christine Belley, 2004
Aluminium, résine transparente, peinture acrylique
19 cm X 15 cm x 18 cm (chaque support)



Paquets d'alumières, Christine Belley, 2004
Installation dans la salle de répétition du Petit Théâtre de l'UQAC



Alumières spectraux, Christine Belley, 2004
Aluminium, résine transparente, tubes de centrifugeuse, encre colorées
542 cm x 35 cm x 4cm (ensemble des 7 supports)
Pavillon des Humanités UQAC



Alumières spectraux, Christine Belley, 2004
(Détails)
Pavillon des Humanités UQAC

CHAPITRE II

ÉMERGENCE : EXTRACTION DE LA MATIÈRE VERS LA LUMIÈRE

Le développement des technologies liées à l'aluminium est un point chaud dans l'avenir de la région. Le Centre de Technologies de l'Aluminium (CTA) s'est installé face au Pavillon des arts et y est relié. Le lieu est une réussite architecturale. Au rez-de-chaussée, une salle de conférence, A-008, est offerte pour l'intégration d'une œuvre d'art sur un «mur de refend» entièrement en ciment, passé au jet de sable. La matière de ce mur, où les coffrages ont été laissés en relief, connote la matière première et un esprit industriel.

Le mur est, comme je le vois, **semblable à la croûte terrestre d'où émerge la matière brute** jusqu'au résultat concret de sa transformation. Le seul travail de l'humain qui transforme ces matières est, en soi, une œuvre. C'est l'art de savoir raffiner, magnifier et construire à partir d'un minerai ; un acte de création de l'esprit humain.

Ma perception première naît de cette **idée d'extraction de la terre** des matières premières qui émergent pour produire les divers alliages contenus dans l'aluminium que je perçois en premier. Je propose **une œuvre surgissant lentement du mur**, en créant avec la matière première de l'aluminium : la bauxite. Et la lumière ? Une rangée de huit lampes

halogènes est dirigée sur le ciment du mur. Voilà donc tous les éléments réunis pour traiter d'une réflexion sur le terme *Alumière*. Je me retrouve dans le lieu même de mes réflexions.

Dans le processus de création, je me suis penché principalement sur la matière brute d'où provient l'aluminium. Il m'est venu à l'esprit le tout premier travail de l'homme : celui **d'extraire la bauxite de la croûte terrestre**. J'ai réfléchi à cet acte humain de creuser la terre, au mineur qui fouille dans le sol cette matière cachée dans l'ombre *de la terre*. Cet ouvrier transporte cette matière hors de la mine et constate sa couleur aux teintes de terre de sienne orangé lorsque vu à la lumière du jour. Je me suis questionnée sur le procédé de transformation nommé électrolyse qui permet de produire ce métal, rempli de luminosité et de réflexivité : **l'aluminium**. La grande quantité d'énergie thermique qui lui est donnée comme par électrochocs semble lui insuffler sa lumière.

Émergence, une œuvre significative avec un cheminement particulier malgré son apparente simplicité, me permet enfin de **donner une voix à la matière**. Ma première préoccupation était de conserver la nature du mur tout en animant la pièce. Le lieu est propice à créer dans cet esprit. La surface à investir est de 6.7 m x 4.2 m. La proposition fut donc de créer, en tenant compte des coffrages en les entourant avec des lignes et d'y placer des éléments réflexifs. Pour l'interprétation de la transformation, j'ai pensé à des barres en résine transparente chargées de bauxite en partie et imitant le ciment du mur. L'émergence des barres est donc traitée de façon visuelle pour donner l'impression qu'elles sortent de la surface du mur. L'éclairage de matériaux réflexifs étant une de mes priorités, les tiges

faites de résine permettent ce jeu de luminosité. Mais il fallait aussi tenir compte des jeux d'ombre. L'éclairage est particulier dans cette salle puisque l'inclinaison des halogènes est très près du mur et les zones sombres sont plus prononcées.

J'ai voulu **extraire l'œuvre de cette surface** (figure 2.1 et 2.2). Comme la bauxite, l'œuvre émerge-t-elle hors de ce mur ? Voilà le regard que j'ai voulu porter sur celle-ci. Près des halogènes, les matériaux sont plus lumineux et près du sol les matières sont brutes, mates. Ce qui touche à la terre se montre plus terne et ce qui s'élève d'elle devient plus lumineux..... Dans la transformation de la bauxite jusqu'à l'aluminium, il y a disparition, en quelque sorte, de l'ombre : le résultat **est devenu «lumière»**. La bauxite est totalement transformée dans sa nature et sa texture en un matériau très éclatant, lumineux.

Cette œuvre se veut un questionnement esthétique face à la matière et une réflexion portée sur le terme que je propose avec *Alumière* lequel, dans mon esprit, se traduit encore par un ensemble d'éléments réunis pour parler de la lumière et de la réflexivité. *Émergence* est avant tout une représentation de plasticité expérimentale d'une gradation lumineuse du bas vers le haut. Cette création prend place dans ma quête artistique qui vise à souligner **la qualité de la lumière dans le matériau**.

LE CONTACT DANS LA POÏÉTIQUE : L'ESTHÉTIQUE EN PROCESSUS

L'œuvre une fois installée dans la salle du CTA, voilà que la dernière matière agissante se révèle : la luminosité. Les jeux de transparence de la matière projettent la lumière dans l'ombre.

Une telle lumière projetée dans une lumière ambiante diffuse produit toujours des zones d'ombre. Et c'est même là une grande part de son intérêt : la lumière n'est pas séparable de l'ombre – si ténue ou imperceptible soit cette ombre ! -, tout comme la lumière projette, lorsqu'elle entre en contact avec plus d'une surface, sur deux ou plusieurs plans, produit aussi la plupart du temps de l'ombre.⁴

Ce propos de Michel Verjux sur la constatation des ombres portées par la lumière, m'amène à réfléchir sur les zones lumineuses créées sur cette ombre par l'éclairage de l'œuvre. L'éclairage des lampes a, en quelque sorte, produit plutôt l'inverse en projetant de la lumière. Naturellement, plus la matière transparente est à proximité du système d'éclairage plus elle s'illumine et se distribue sur l'ombre. J'y vois aussi une notion de passage, de traversée dans la matière qui peut apporter une subtilité visuelle pour le regardeur. Celui-ci constate visuellement ce phénomène, puis saisit, en seconde lecture, la provenance de ces effets de luminosité. Ainsi **la lumière devient une matière incluse dans l'œuvre** et nécessaire à cette idée de souligner des détails de matériaux et de réflexions lumineuses. Le regardeur peut donc voir l'œuvre dans son ensemble mais ensuite il est

⁴ Michel Verjux, *Le bon usage de la lumière*, p. 6

poussé à s'avancer pour en constater les différentes facettes. Les parties des matériaux deviennent «précisées ou montrées» par cet apport lumineux. La lumière détaille, elle suggère au spectateur de s'approcher pour voir les matières chargées dans la résine.

Cette façon de percevoir les détails est très présente dans mon processus de création. J'ai donc transmis cette manière d'aborder l'intérêt des détails de lumière. Il y a, dans l'exposition de l'œuvre, une vision du processus créatif qui provoque chez le spectateur la même pulsion de curiosité donnant le résultat similaire dans son attitude physique. Puisque je me **penche** sur ces détails, je me rapproche d'eux **physiquement** et je constate que le regardeur fait de même et je crois donc que la façon de créer influence une part de la réception de l'œuvre.

Les diverses luminosités, matières et particularités formelles mises en commun sont dans l'esprit de mon terme *Alumière* ; j'en quête les manifestations mais sans définition arrêtée. Je m'approprie de plus en plus les facettes de ce mot sans lui demander d'être autre que sa nature plastique, soit de la lumière en union avec des matières. *Émergence* manifeste la luminosité par un assemblage de matériaux permettant un jeu de réflexivités.

LA PHOTOGRAPHIE ET L'INFOGRAPHIE : UN SUPPORT VISUEL

Ma démarche de travail en progression me conduit, quelques semaines plus tard, à explorer la lumière et la matière réflexive qu'est l'aluminium dans un espace. Le lieu choisi est la Galerie l'Oeuvre de l'Autre à l'UQAC. J'investis cet espace intérieur pour expérimenter des installations avec des matériaux simples : papier d'aluminium en rouleau, tubes de centrifugeuse, ampoules de couleur et acétates imprimées. Dans ces essais, **la photographie prend place de témoin**. Pendant le travail d'installation, je constate que je photographie des détails, des effets de lumière sur l'aluminium plutôt que les mises en espace que j'avais prévues. Je fais de la «macro-photo» dans ce lieu assez grand pour me permettre des vues d'ensemble.....? Un nouveau questionnement me préoccupe et m'amène à projeter des détails de lumière imprimés sur acétates pour les voir en grand format sur les murs. Ici le terme *Alumière* prend la tangente d'amplifier ces parcelles lumineuses, de les montrer autrement, de les donner à voir dans leur détail.

L'agrandissement de ces détails permet de découvrir le niveau formel de ces petites projections de lumière sur les matériaux (voir figure 2.3), comme si je voulais montrer une fourmi au spectateur, en lui donnant la dimension d'un éléphant afin qu'il puisse prendre conscience de la forme, la couleur et la matière. Il y a une réflexion sur l'attention que je désire porter sur ces détails et que je veux souligner pour le regardeur. Jacek Jarnuszkiewicz dit : « *Je ne vois pas et j'aspire à voir. L'art, c'est d'abord et avant tout un*

langage visuel. »⁵ Le passage de la photographie au support infographique me permet de produire des œuvres de grandes dimensions pour donner à **voir le langage visuel de la lumière**, de ces réflexions sur les matériaux. Le traitement par infographie fait la monstration de la variété esthétique de la lumière.

La lumière en tant que matière est impalpable. Je ne peux la prendre entre mes doigts et la modeler. Si je ne puis la toucher, en revanche, cette matière touche et envahit l'espace. Cette particularité fait donc de cette matière qu'elle n'est saisissable que par sa capture sur des plans et des surfaces. La lumière naturelle a cette singularité d'avoir cette forme «d'autonomie» et d'exister en dehors de la fabrication de l'humain. Même pour la lumière électrique, le processus demeure la captation. L'ampoule est une façon de contenir cette matière mais elle demeure impalpable dans sa projection qui traverse l'espace. **La photographie apporte donc un élément visuel essentiel pour saisir les réflexions lumineuses** et faire la sélection des effets visuels. Bien sûr, la lumière a une beauté mais, pour moi, il ne suffit pas d'exposer cette qualité mais aussi de faire découvrir les facettes formelles, les colorations et les possibilités de son langage.

Ces détails de luminosité sont abstraits et je retrouve dans cette approche le propos de Jean Arrouye qui, parlant du visible et du lisible, mentionne « *...que la figuration raconte et que l'abstrait ne s'intéresse souvent qu'au résultat plastique, c'est-à-dire à l'autonomie du pictural.*» Cela me rejoint puisque loin de donner un sens bien défini à mes

⁵ Jacek Jarnuszkiewicz, *L'homme de fer*, L'actualité février 2005, p.80

créations, je cherche la plasticité qui se dévoile en tant que phénomène constant. Ces détails de réflexions lumineuses sont «**ce qui se passe visuellement**», des phénomènes observables de réflexion sur les matières.

On admettra que le peintre chercheur sait distinguer l'esquisse, l'ébauche et le tableau, mais ce dernier n'est jamais pour lui qu'une étape (un état) sur le chemin d'un développement, celui de son œuvre en totalité, toujours ouverte, tant qu'il vivra. Ainsi se résout-il souvent à exposer même ses esquisses, en tout cas des séries d'où l'idée même d'un tableau chef-d'œuvre est exclue. (...) Dans ce cas, l'objet peint, par sa venue difficile (au sens du photographe ou du savant, dans leur effort vers une objectivité réaliste, aussi bien qu'au sens du plasticien, qui interprète picturalement ce perçu) participe en quelque sorte de cet effort jamais clos.⁶

Je perçois ce terme *Alumière* dans le même ordre d'idée que Passeron, soit une **expression totale, toujours en mouvance**, ouverte dans mon processus créatif tout au cours de ma vie. Ma vision de ce terme n'est pas close. La photographie et l'infographie sont des techniques me permettant d'inscrire un genre plastique dans ma recherche. Ces types de réalisation me dévoilent des possibilités de surface et d'image matériellement lisses dont le rendu est intéressant.

À compter de ce moment, j'ai la sensation de mieux saisir **ma démarche abstraite dans mon processus de création**. Ce sont des regards que je porte sur les réflexions lumineuses en épurant tout le contexte environnant qui accompagne l'éclat de lumière.

⁶ René Passeron, *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, p. 28

Cela me permet de me concentrer sur les qualités visuelles, esthétiques et plastiques et d'amplifier cet aspect dans les œuvres. Comme si, plutôt que de voir une larme coulant sur une joue, je **perçois la lumière de cette larme sur la peau**. Il n'y a que cette réflexion qui m'intéresse visuellement. À cet instant, le visage qui porte cette larme s'évanouit, pour moi, et la luminosité de la larme devient le sujet principal de ma quête plastique. J'abstrais toutes les possibilités figuratives pour conserver un détail de réflexions lumineuses, **un infime éclat que j'expose aux yeux du spectateur**.

L'essentiel de la démarche photographique se retrouve dans la prise de ces détails. La technique infographique vient prolonger le processus de création en créant des effets visuels intéressants. En augmentant la dimension de ces sélections de détails, je choisis de montrer un aspect particulier de la réflexion de lumière.

LES AVENUES NOUVELLES DE L'EXPRESSION PLASTIQUE

Il me semble plus évident maintenant que, par mes diverses explorations visant à aborder la peinture à travers les réflexions lumineuses et les matériaux, je rejoins un peu plus les propos de Gerhard Richter :

Il ne m'a jamais rien manqué dans une toile floue. Au contraire, on y voit bien plus de choses que dans une image nette. Un paysage peint avec exactitude vous contraint à voir un nombre déterminé d'arbres nettement différenciés tandis que vous pouvez percevoir, dans un paysage flou, le nombre d'arbres que vous voulez. Le tableau est plus ouvert. »⁷

⁷ Luc Lang, *Gerhard Richter*, p. 68

Cet esprit d'ouverture présent dans l'œuvre abstraite non-figurative rejoint le genre de production que j'ai exploré pendant la recherche. Sur de grandes surfaces meulées ou brossées, les nuances de couleurs et les variations de lumière changent lorsque le regardeur se déplace devant l'œuvre. Ce déplacement permet une communication avec le spectateur qui donne visuellement des possibilités sur les formes, les variations et l'intensité de lumière, lui suggérant une direction mais sans montrer un aspect précis. Je souhaite toujours que les personnes qui regardent les œuvres aient leur autonomie de pensées, de réaction, de questionnements. Je crois que cela permet un renvoi à leur perception visuelle personnelle et à leur propre sensibilité. Souvent dans les œuvres antérieures abstraites, des gens m'ont posé cette question « Mais qu'est-ce que ça représente ? » J'ai souvent rétorqué « Ça représente ce que vous y percevez. ». Jacek Jarnuszkiewicz, artiste sculpteur, commentera une de ses œuvres dans la même optique.

Un jour, un mécène est passé devant l'une de mes pièces. «Jacek, a lancé l'homme d'affaires, je ne comprends pas.» L'artiste a souri et a répondu quelque chose de poli. «Mais, au fond, le plus honnête aurait été de lui dire «Moi non plus, je ne comprends pas.»⁸

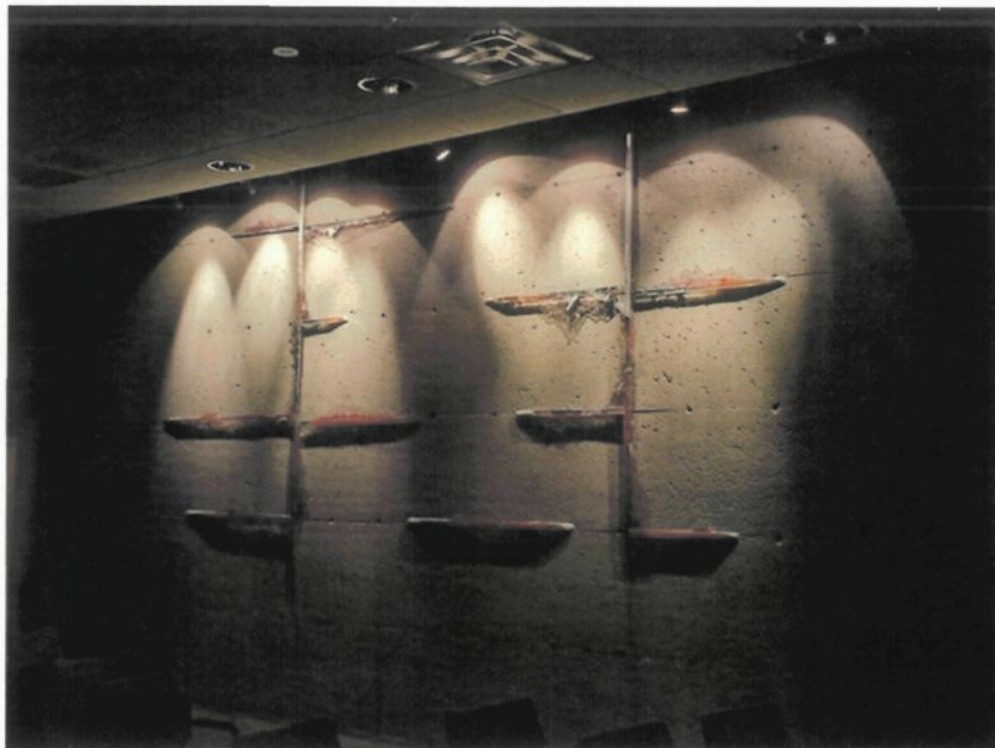
La lecture de ces propos m'a marquée puisqu'elle rejoint vraiment l'esprit dans lequel je crée. Il m'importe peu de donner un sens, une raison à la création, ce qui m'anime est justement d'être en dehors de cette rationalité et de ne pas comprendre. Dans mes explorations, je ne pense plus, je laisse couler, simplement.

⁸ Hélène de Billy, *L'homme de fer*, l'Actualité, fév.2005 p.80

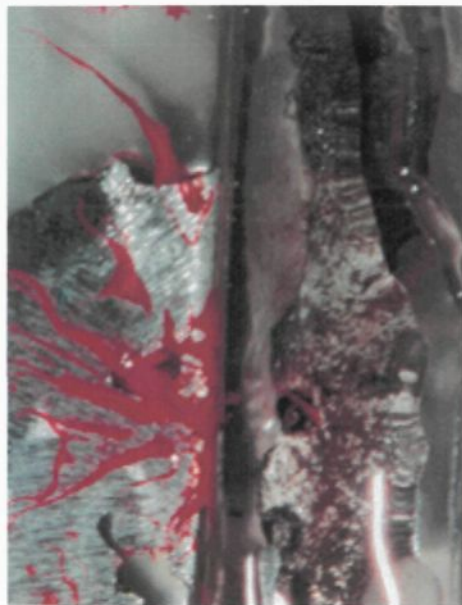
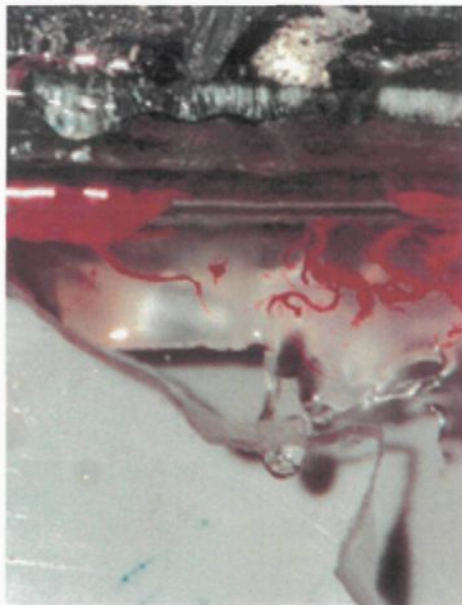
Ainsi l'œuvre ne dit pas «**je suis ceci**» mais plutôt «**voilà tout ce que je peux être avec votre regard**» et cette communication avec l'imagination du regardeur prend place. Les expérimentations permettent dans la finalité d'une œuvre de montrer des phénomènes visuels lumineux dont le spectateur peut jouir esthétiquement sans apport de la raison.

C'est dans cet esprit que les avenues nouvelles des matériaux lumineux apportent un ajout dans ma pratique abstraite. La lumière percute les surfaces et les possibilités d'éclairage montrent des variations fragmentées de la luminosité. Le mouvement du regardeur est donc un élément de plus pour «**faire bouger**» la composition des surfaces proposées.

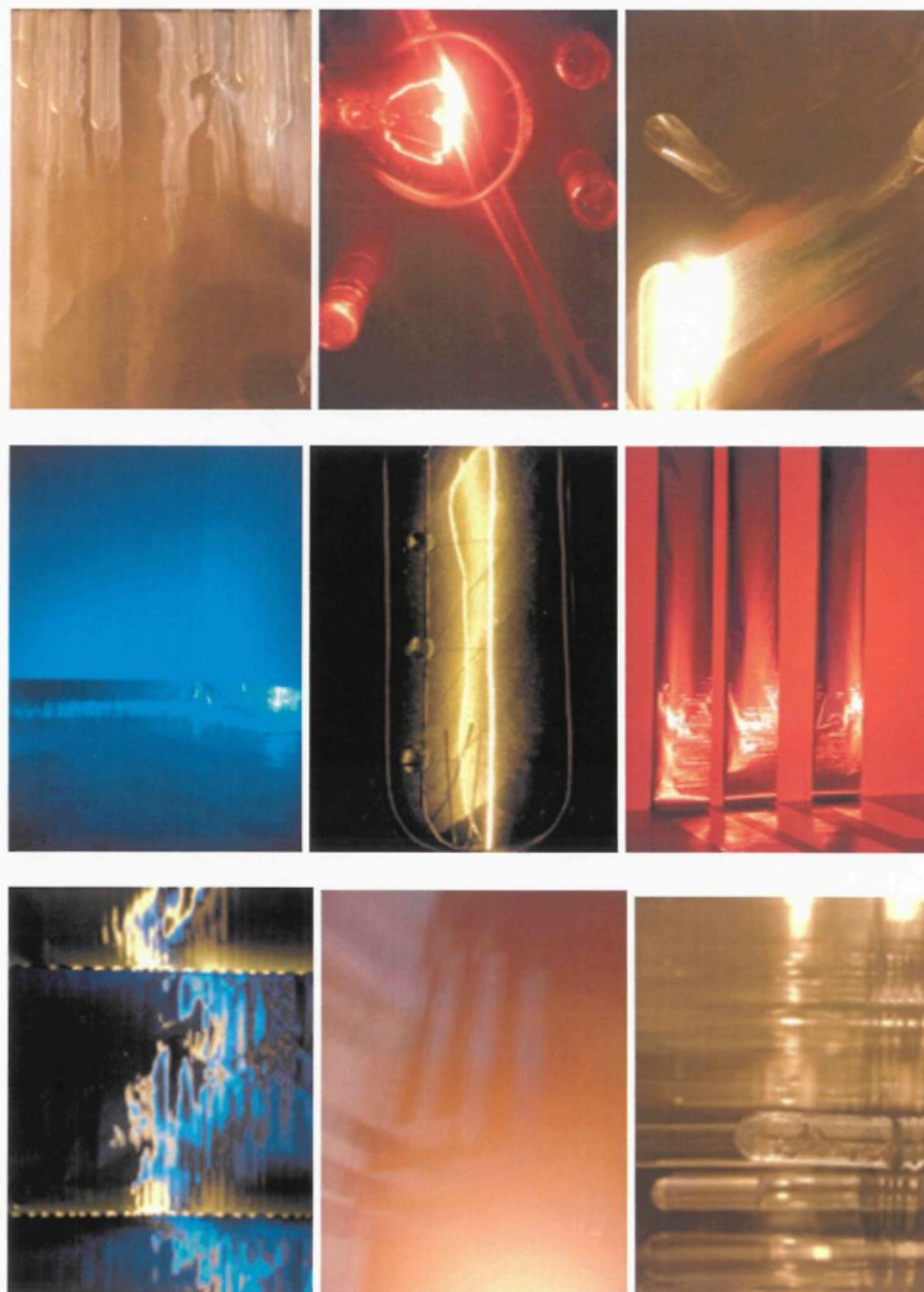
Pour l'exposition, ces dernières réflexions ont joué un rôle dans le choix et la production des œuvres. Mes nouvelles avenues débutent avec la synthèse des diverses explorations mises en place dans la conception de l'exposition finale.



Émergence, Christine Belley, 2005
Aluminium, résine transparente, bauxite, encre colorée
Centre des Technologies de l'Aluminium
3.5 m x 5 m
2.1



Émergence, Christine Belley, 2005
(Détails)
Centre des Technologies de l'Aluminium



Échantillons de photographies
Christine Belley, 2006
Galerie l'œuvre de l'Autre UQAC

CHAPITRE III LA FIN DE L'ŒUVRE, LE DÉBUT D'UNE QUÊTE

L'EXPOSITION *ALUMIÈRE* : RÉFLEXIONS

La majeure partie de ma quête a été de porter un regard plastique sur les réflexions lumineuses. Le titre de l'exposition finale m'est apparu comme une évidence et traduit ces questionnements sur les phénomènes lumineux dans une pratique en peinture. Le mot «réflexions» inscrit au pluriel indique le double aspect de ma recherche. J'ai réfléchi sur des réflexions ! La réflexion intérieure de l'esprit et les réflexions lumineuses concrètes qui agissent sur les surfaces, se voient réunis dans les œuvres. La dimension des œuvres était, pour moi, importante afin de créer le lien des grands plans que sont les **champs investis de lumière d'où origine mes déclencheurs de recherche**. La lumière de la campagne et de ses surfaces naturelles sur lesquelles le soleil frappe.

L'exposition se tient dans la salle d'exposition du Centre des Arts et de la Culture de ville de Saguenay. Mon choix s'est porté sur cette salle dont le mur face à l'entrée permettait d'y installer une infographie horizontale de grande dimension. De plus, ce lieu n'est pas restreint au milieu de l'art seul mais se veut ouvert au grand public. Ces deux

facteurs m'ont grandement influencée car les lieux trop fermés de l'art actuel ne donnent pas contact avec plusieurs genres de visiteurs. Pour moi, plus le type de spectateurs est diversifié dans leur perception propre, plus l'enrichissement de ma pratique s'en trouve alimenté.

L'**aluminium**, élément déclencheur de mon terme *Alumière*, devait prendre place dans cette monstration et est essentiel. Je comptais sur sa présence comme j'ai pu compter sur ce métal pour explorer les percussions de la lumière. Les infographies en grands formats représentent l'apprentissage de techniques actuelles en arts visuels que j'espère développer dans ma pratique future. Le grand format en plexiglas est une façon toute neuve de voir la luminosité par la transparence et de composer visuellement sur les murs d'un lieu.

L'acte de meulage sur le triptyque en aluminium intitulé *«Trinité de la résilience lumineuse»* (figure 3.1 et 3.2) tient de la peinture. Le **geste du pinceau se transmute** dans un outil propre au métal mais qui demeure utilisé dans l'esprit du peintre. Comme si les graphismes créés sur les œuvres avaient été simplement peints avec l'apport de la lumière. Les couleurs d'un lieu se reflètent sur les traits marqués sur l'aluminium créant ainsi des variations chromatiques aussi imprévues qu'imprévisibles. Les grandes dimensions permettent au spectateur de se déplacer dans la salle d'exposition et, ce faisant, de modifier la composition ainsi que les variations de la luminosité. Je constate aussi par ces

dimensions, l'ampleur de **l'impact des effets lumineux**. Ce triptyque prend sa place avec force mais suggère également une **poésie caressante**.

Les quatre infographies, regroupées en deux diptyques, représentent les résultats de photographies donnant des œuvres abstraites et dont le spectateur peut questionner l'origine. Ici, il s'agissait pour moi de montrer des détails de réflexions lumineuses sur des plans d'aluminium (figure 3.3) et de les agrandir de façon à ce que le spectateur n'ait plus de repères en ce qui a trait à la **source de lumière** ainsi qu'aux matériaux utilisés. **L'aluminium est sous-entendu** dans ces œuvres et le regardeur se doit de prendre un temps pour deviner que ce métal joue un rôle dans l'image. Les deux ampoules jaunes photographiées en macro (figure 3.4) sur du papier d'aluminium le démontrent bien puisque l'image annule le métal disparaît par la présence de la lumière.

Ces explorations ont déclenché une série de photographies faites dans cet esprit et d'où est ressortie la grande infographie de «jets lumineux». *«La danse des jets luminescents»* est tirée de cette série. La dimension de cette infographie horizontale peut suggérer son origine (figure 3.5) puisqu'il s'agit de la façade du Centre des Technologies de l'Aluminium situé près du Pavillon des arts.

La photographie a été prise le soir par une température de -20 degré Celsius et dans la brume du froid. Le résultat «mouvant» de la lumière s'est simplement imprégné sur la pellicule. La façade du CTA est située en face des feux de circulations du boulevard Talbot

et ceux-ci s'y reflètent le soir. La couleur existait donc en dehors de mon intervention propre de peintre et dans la composition de cette œuvre un certain effet fantomatique crée un intérêt visuel.

Enfin, l'œuvre de plexiglas créée par «dripping» intitulée «*Transparence lyrique*» (figure 3.6 et 3.7) montre la possibilité de la projection lumineuse. Le spectateur profite d'une double lecture et, selon l'emplacement qu'il a devant l'œuvre, les variations des effets de lumière sur le mur, combinées à la présence de la surface translucide apportent des ambiguïtés pour le regard. Cette dernière exploration devient, pour moi, une **ouverture** pour les réalisations créatives futures. Il y a l'idée de la lumière qui traverse l'espace et prend place comme une œuvre picturale au mur. Dans cette surface, je sens déjà un désir d'épuration vers une autre forme de vision des aspects picturaux et des réflexions lumineuses. Il y aura donc une suite à cette création spontanée issue des divers essais de la poïétique de l'atelier.

J'ai perçu l'exposition (figure 3.8 et 3.9) comme un contraste ou **un discours sur les matières premières utilisées**, soit la lumière, l'aluminium, les ajouts de matériaux réfléchissants et sur les autres possibilités de la représentation de la lumière. Comme si le spectateur se retrouve avec les éléments physiques de la lumière et de sa réflexion sur la matière mais aussi avec les possibilités de représenter celle-ci par un autre support, de montrer son aspect par le support infographique et photographique. J'ai perçu la façon de placer les œuvres dans l'espace afin que le spectateur soit entouré, en quelque sorte, de

deux éléments se répondant, soit la matière réelle de mes expérimentations et les détails photographiques connotant ces matières.

POSITIONNEMENT EN ARTS VISUELS

Je vois les influences de courants passés dans ma production actuelle. Dans les **expériences plastiques, la recherche d'éclats lumineux, la façon de faire et l'utilisation des matériaux**, je rejoins quatre périodes de l'art. L'origine de ma quête a été influencée par les reflets de lumière de la même façon que les **Impressionnistes** ont créée par l'inspiration de **touches lumineuses** dans leurs tableaux.

Les impressionnistes s'attachent à peindre d'après nature. (...) Cet attrait pour le fugace, le fugitif, les conduit vers l'évanescent, l'impalpable. Le vrai sujet du tableau devient la lumière et ses infinies variations, pour peu à peu ne se réduire qu'au reflet de cette lumière sur les plans d'eau et la surface des rivières.⁹

Une grande partie de la recherche s'est concentrée sur ces **variations lumineuses** et les sujets de mes tableaux sont les réflexions de lumière. Mes touches de luminosité posées sur les surfaces avec de la résine ou par effet de **réverbération sur l'aluminium** sont comme celles des impressionnistes. Cette préoccupation rejoint le même intérêt que ces peintres de la fin du XIXe siècle.

⁹ Debicki, Favre, Grünewald, Pimentel, *Histoire de l'art*, p.219

Vient ensuite la **gestuelle** contenue dans ma façon de faire qui, elle trouve ses bases à l'époque de **l'art informel et de l'abstraction** où l'importance est dirigée vers la quête d'une expression. Jackson Pollock et Georges Mathieu ont initié les premiers tableaux de nature expressive dans ce courant où le peintre cherche à s'extérioriser sans faire intervenir la raison. Pollock tiendra le propos que l'artiste «se trouve dans le tableau» et baptise «méthode des gouttes» (dripping) sa technique. Celui-ci dira aussi que le spectateur devrait chercher à accueillir ce que le tableau a à lui proposer plutôt que d'arriver avec une idée préconçue dont il chercherait la confirmation. Mathieu se concentrera sur l'apport de la gestuelle dans son travail de création.

Je suis convaincu que seule la célébrité de l'action permet de saisir et d'exprimer ce qui monte de la profondeur de l'être sans que sa percée spontanée soit retenue ou modifiée par une réflexion ou une intervention rationnelles.¹⁰

Ici, Mathieu explorera le «geste pour le geste» en peignant sans se soucier de l'intervention de la raison et en ayant un résultat expressif marqué dans le rendu de ses toiles. Ces deux manières de peindre, cet esprit de simplement prendre contact avec la peinture et de se laisser envahir par la sensation expressive, sont directement reliées à ma poétique. Lorsque j'entre dans l'atelier, je cherche à m'imprégner des matériaux et entrer en contact, pendant le processus de création, avec le faire. Je ne pense plus, je suis dans le **chaos des possibilités lumineuses**. À chaque pas, dans l'action même du faire, je me laisse conduire par l'instinct et les œuvres se modifient constamment sans l'attente d'un

¹⁰ Debicki, Favre, Grünewald, Pimentel, *Histoire de l'art*, p. 254

résultat fixe ou précis. Jacek Jarnuskiwicz en fait aussi mention dans sa pratique artistique :

Pourtant, Jacek Jarnuskiwicz refuse de se définir comme un intellectuel. « Je peux réfléchir avant d'entrer dans l'atelier, mais une fois lancé, il ne faut surtout pas que j'analyse ce que je fais. C'est pareil dans le sport. Il est nécessaire de se préparer, mais une fois sur le terrain avec sa perche, il ne faut plus penser.» Or, ce qui le motive, c'est le moment précis où la raison bascule, cette folie de la création où «tout peut arriver»¹¹

Suite à la période de l'abstraction sous toutes ses formes, naît le courant de l'art cinétique (ou art optique) inspiré des préoccupations de lumière et des informations scientifiques illustrant les phénomènes lumineux dans cette période.

L'homme est soumis, bien malgré lui, au cycle circadien qui rythme son existence. Il n'est pas étonnant dès lors que la lumière sous ses apparences extrêmement variées – qu'il s'agisse des rayons affaiblis du soleil couchant ou des clartés opalines de l'aurore – ait inspiré maints poètes : le contraire eût été étrange! Pendant plus de vingt siècles, les physiciens ou les philosophes se sont interrogés, sans trop de succès, sur l'essence des phénomènes lumineux (...)»¹²

Au début du XXe siècle, Les créateurs artistiques s'intéressent aux diverses façons d'intégrer la lumière dans leurs productions. Un des précurseurs des arts de la lumière, Moholy Nagy, créera, dans les années 30, son *Ligth Modulator* une sculpture lumineuse motorisée. Gyorgy Kepes produira des œuvres avec des photogrammes et Nicolas Schoeffler utilisera la cellule photoélectrique et des projections dans sa «tour lumineuse».

¹¹ Hélène de Billy, *L'homme de fer*, L'actualité, février 2005, p.80

¹² Émile Biémont, *La Lumière*, collection Que sais-je, p.6

En peinture, Carlos Cruz-Diez produit des œuvres avec des lamelles de couleurs transparentes où la lumière qui traverse axialement modifie l'exposition des pigments (figure 3.10). S'ensuivront plusieurs explorations d'installation et de mise en espace des effets lumineux **par l'utilisation d'éclairages artificiels en tant que matière**, des années 30 à 70. Les nouvelles technologies en lien avec la lumière influencent grandement, à cette époque, les artistes et ils se servent de celle-ci comme une matière nouvelle.

Dans mes questionnements sur la lumière, je me vois poursuivre dans l'art actuel, le même intérêt pour les expérimentations que ces artistes de l'art optique. Ma manière est différente puisque chaque artiste, dans sa singularité, a sa vision et choisit ses propres modes d'expression. Pour ma part, l'interrogation visuelle de la lumière, se retrouve dans la picturalité et dans les effets de réflexions. Si les artistes de l'art optique, en grande partie, se sont concentrés sur l'intégration des découvertes de la science, j'ai cherché en parallèle à exprimer l'idée plastique des concepts de la science. L'expressivité de la peinture a pris la place sur les notions scientifiques et l'aspect de tableaux a uni, en quelque sorte, les influences du courant impressionniste, de celui de l'expression abstraite et de l'art optique. De plus, dans cette réunion de courants artistiques, la création s'est retrouvée propulsé dans l'utilisation d'un matériau réflexif et récent qu'est l'aluminium.

À ce point de rencontre, l'exploration devient actuelle et les intérêts de cette «matière-lumière» rejoignent un artiste de la région du Saguenay, qui cherche, par l'installation In Situ, des réponses sur les éclairages et la luminosité, Daniel Dutil.

Alors la lumière n'est-elle pas une matière ? Nous oublions facilement que nous, les humains, vivons dans la lumière. Comme pour les poissons dans l'eau, le quotidien de cette expérience a fini par estomper notre perception de cette réalité. Or, l'espace tridimensionnel occupé par la lumière est un espace potentiellement chargé de photons interactifs ne demandant qu'à être révélé par la présence d'autres matières.¹³

Dutil s'interrogera aussi sur le métal que j'emploie : l'**aluminium**. Cette influence a-t-elle une portée régionale ? Puisque ce matériau fait partie de notre culture, c'est comme une singularité qui fait partie intégrante de la vie au Saguenay : des usines de production d'aluminium....

Nos visions sont différentes en ce sens que les projections lumineuses et les installations in situ ne sont pas apparues dans les explorations de ma recherche. Ce qui a permis de distinguer mon approche de celui de Dutil, c'est cette perception de l'expressivité sur les surfaces et non pas le matériau vu de façon industrielle. Pour moi, l'aluminium est un **support de réverbération** importante où, contrairement à Dutil, la **préoccupation de la peinture domine** même si je le rejoins dans la notion de l'espace à investir.

Le dernier courant, celui le plus près de l'art actuel, est l'intégration des techniques de l'art numérique.

¹³ Daniel Dutil, *L'in situ trans-site, selon une perspective de l'interactionnisme symbolique*, p.44

L'apport de l'infographie fut un contact direct, pour moi, de création contemporaine. Les possibilités sont immenses et les effets de lumière peuvent être choisis dans des réserves de photographies où, d'une seule surface, je peux prendre plusieurs détails. Ainsi, le nombre de photographies peut être très grand et les détails sont recueillis par la prise de différents angles dans la même partie d'une surface.

Douée d'une vie quasi autonome, l'œuvre numérique peut se multiplier, se modifier indéfiniment, il suffit de la doter de paramètres pour qu'elle s'épanouisse ; il n'y a pas d'œuvre arrêtée, achevée. En théorie – image numérique est dans la vie des possibles infinis. (...) Avec les technimages, ce que le critique doit décrire ce n'est pas l'image, résultat passager d'un processus, mais le processus d'élaboration lui-même(...)¹⁴

Cet esprit de modification infinie a été la principale motivation de ma production en infographie. Comme dans mon **travail en progression** je me propulse d'une exploration à l'autre pour que l'œuvre en train puisse se transformer dans les étapes du processus, ces photographies à être remodelées par la technique numérique, cadre avec ma poétique en peinture. Ces possibilités de conserver une œuvre sans achèvement et pouvant constamment être recréé a eu une portée significative dans ma production. Loin de m'empêcher l'expression, cette technique numérique a lancé ma vision vers des potentiels me donnant la permission de laisser s'exprimer la lumière sur le matériau, de le mettre en banque d'images et de pouvoir en extraire les détails à montrer ultérieurement.

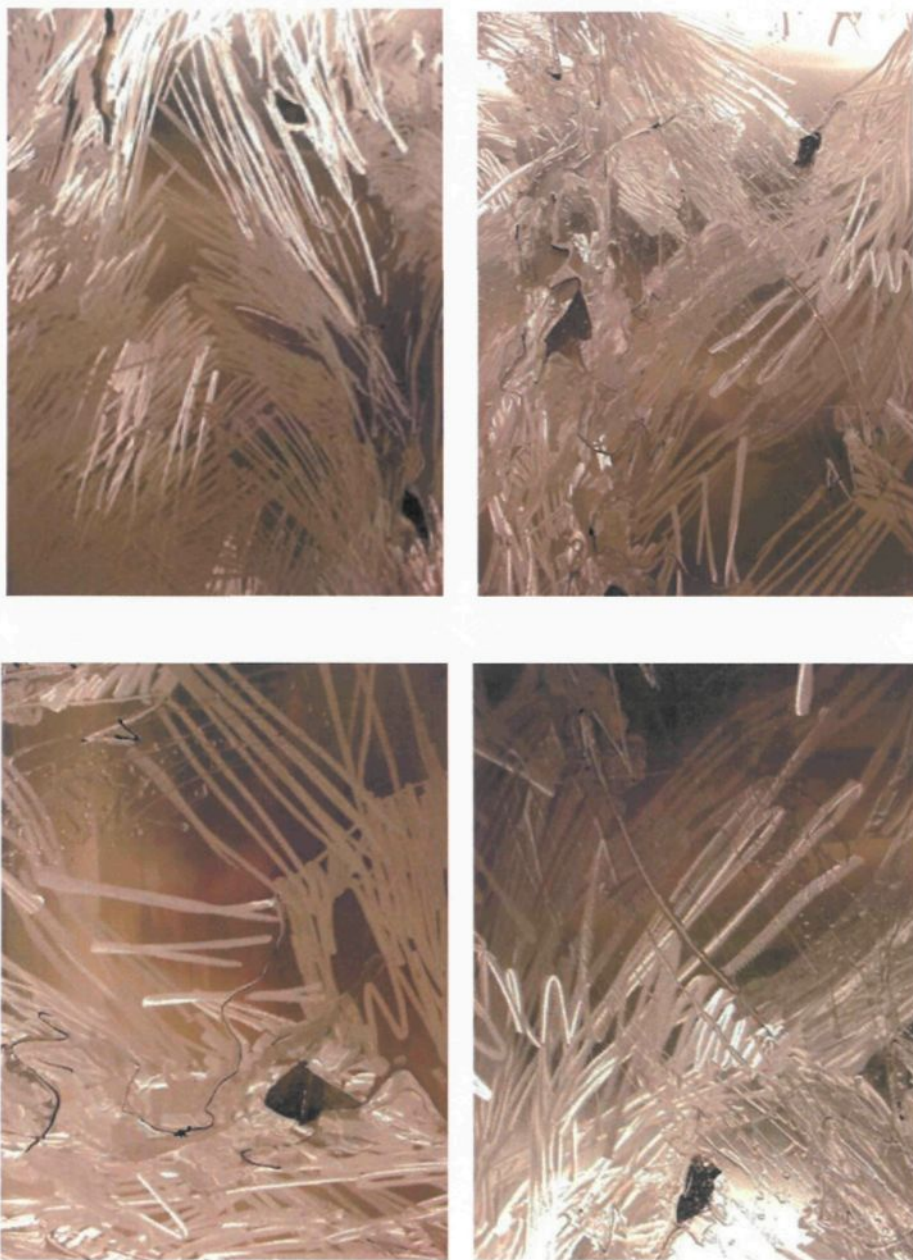
¹⁴ Anne Cauquelin, *L'art contemporain*, p.117-118

La sérialité a, par l'art numérique, un grand avantage comparativement à l'estampe : c'est celui de pouvoir, de la même image, faire des variations infinies surtout au niveau de la dimension.



Trinité de la résilience lumineuse, Christine Belley, 2006
Aluminium meulé, résine transparente
330 cm x 230 cm (tryptique)

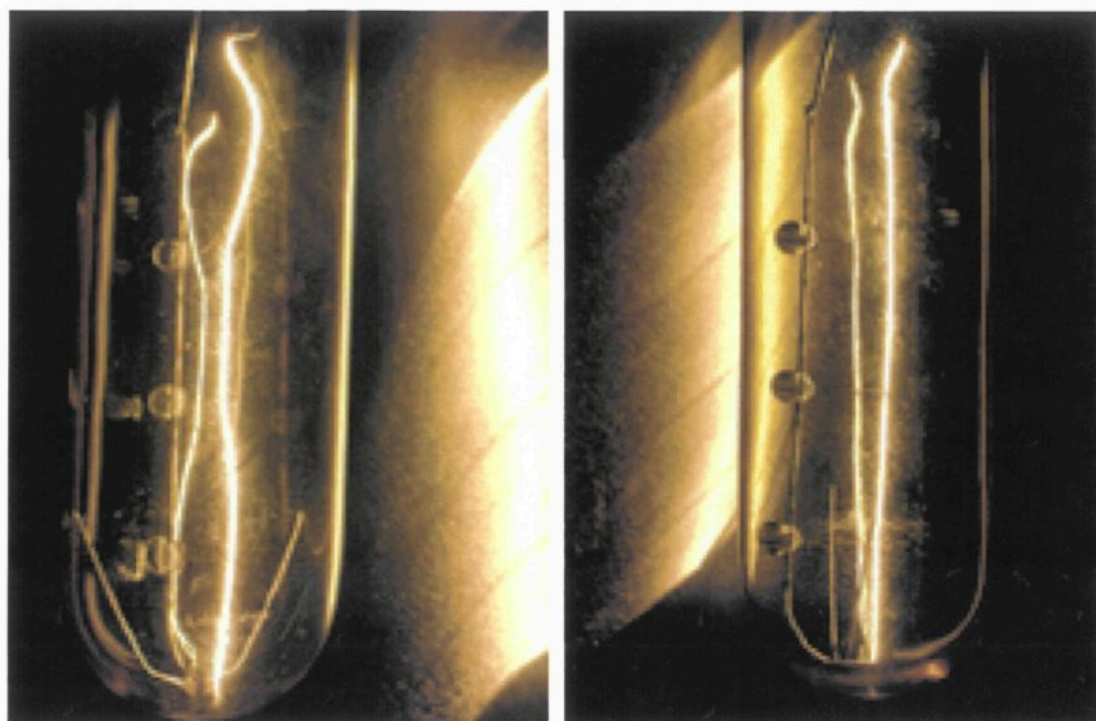
3.1



**Trinité de la résilience lumineuse, Christine Belley, 2006
(Détails)**



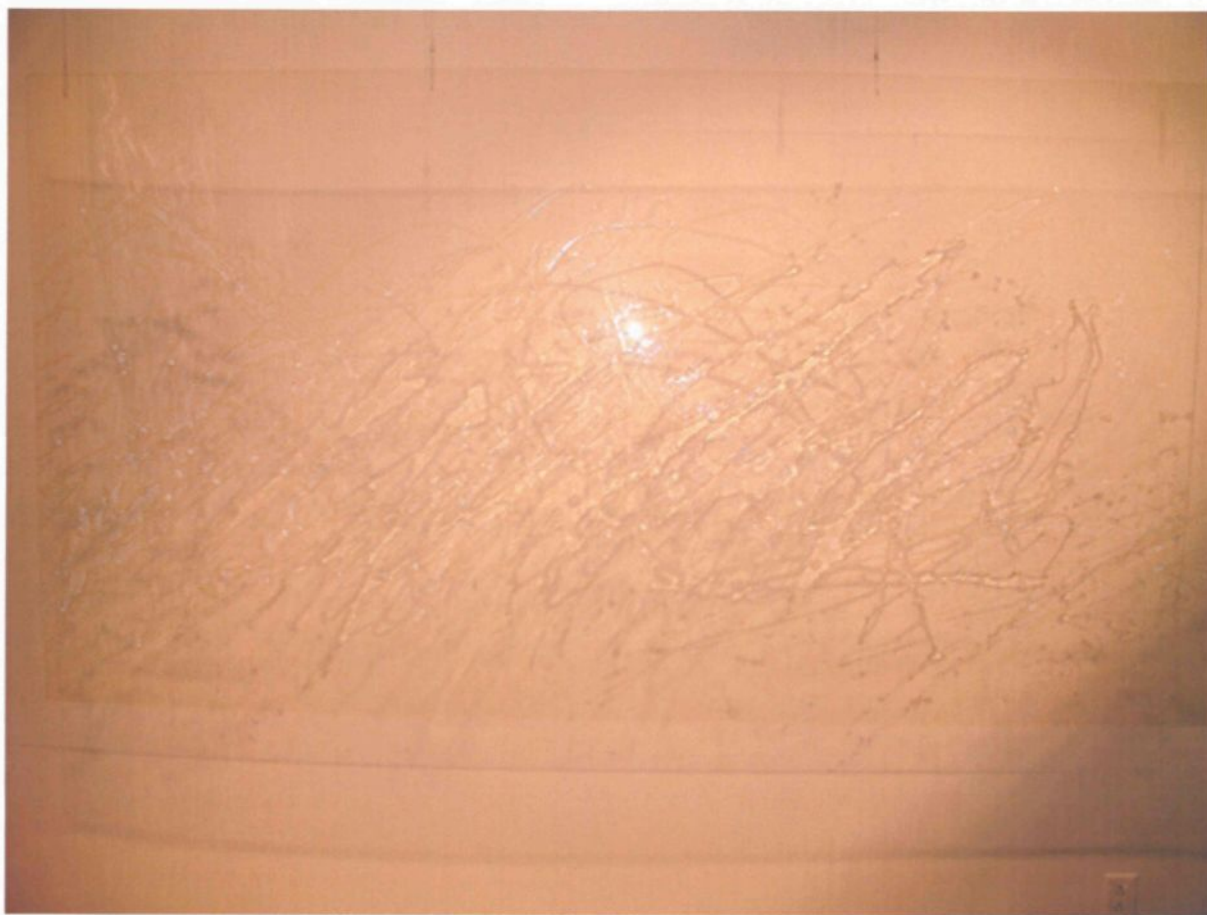
Réverbération #1 et 2, Christine Belley, 2006
Infographie 117 cm x 144 cm (chacune)



Réflexions jaune #1 et 2, Christine Belley, 2006
Infographie 117 cm x 144 cm (chacune)

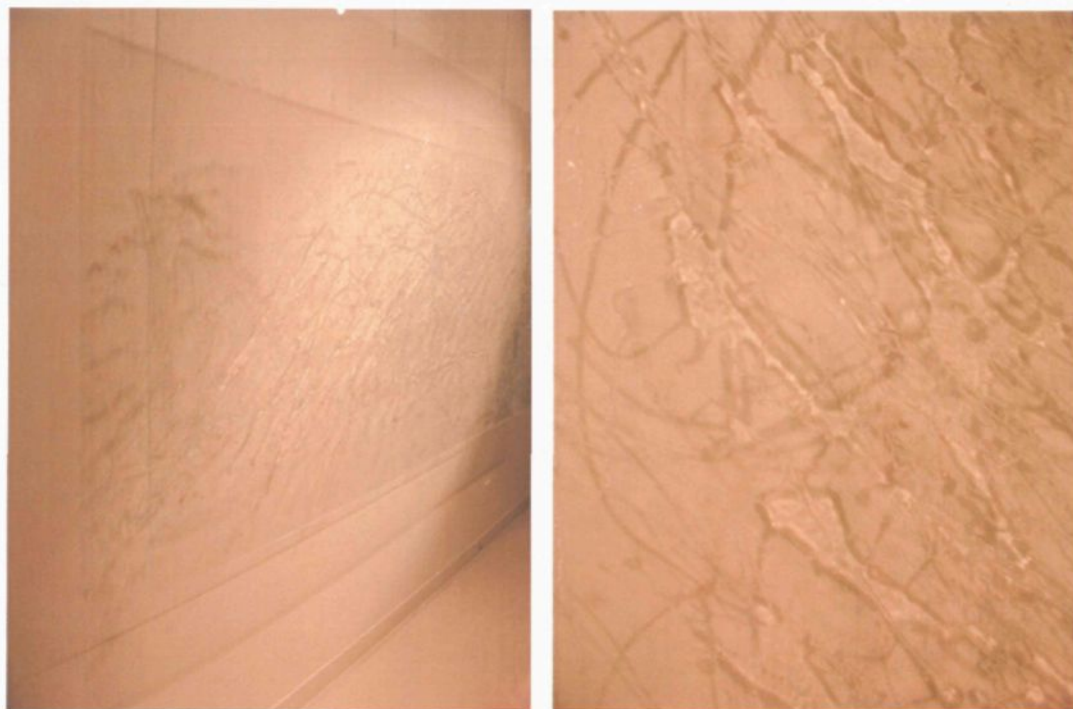


Danse des jets lumineux, Christine Belley 2006
Infographie 150 cm x 360 cm



Transparence lyrique, Christine Belley 2006
Résine transparente sur plexiglass, 120 cm x 240 cm

3.6



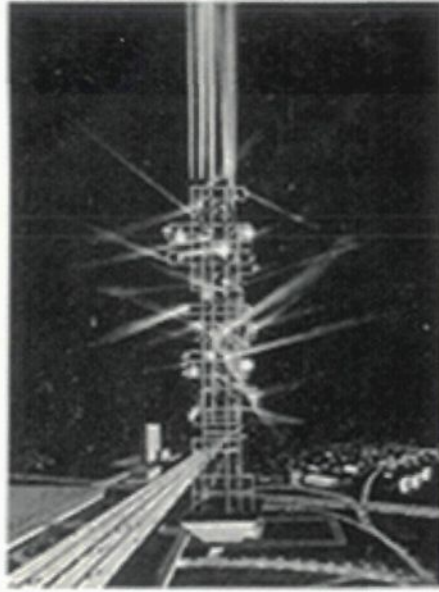
Transparence lyrique, Christine Belley 2006
(Détails)



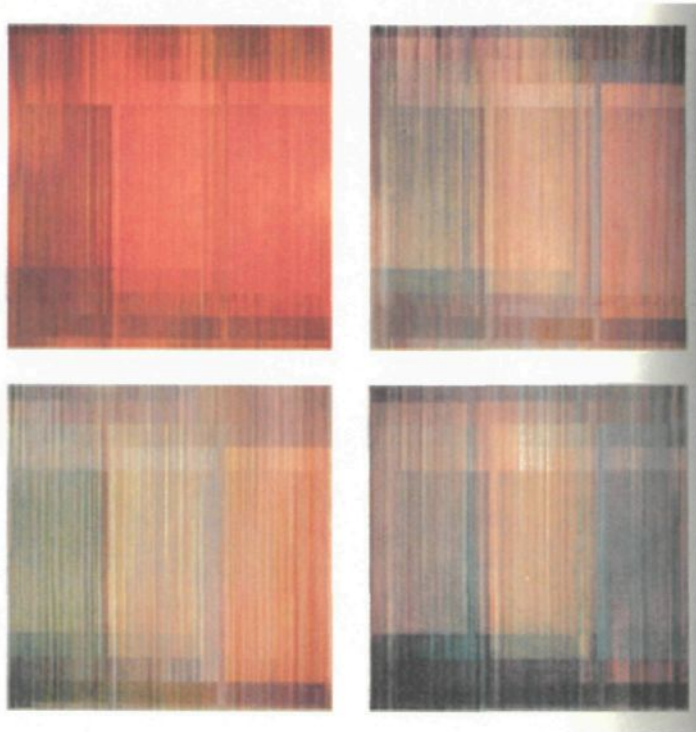
Exposition «Alumières/Réflexions», Christine Belley 2006
Centre des arts et de la culture, Chicoutimi, Ville de Saguenay



Exposition «Alumières/Réflexions», Christine Belley 2006
Centre des arts et de la culture, Chicoutimi, Ville de Saguenay



Tour lumineuse cybernétique, Nicolas Schoffer, 1968-69
(Projet pour une tour à Paris – non réalisé)



Physichromie no 317, Carlos Cruz-Diez

LA POURSUITE DE LA QUÊTE

Ces moments de recherche des deux dernières années se sont avérées être le tremplin d'une quête en création artistique. Cette gestation menée à terme et cette naissance accomplie, je peux maintenant avec les données de cette recherche et les avenues nouvelles qui se sont ouvertes devant moi, me diriger vers des façons de produire et de traiter de la lumière en peinture.

Certaines œuvres dans l'exposition finale confirment l'accomplissement du détournement de matériaux industriels. Les grandes plaques d'aluminium utilisées pour «Trinité de la résilience lumineuse» ne suggèrent plus cette «vision industrielle» mais se livrent comme une œuvre. C'est, à mon sens, un raffinement plastique essentiel à la poursuite de mes préoccupations. Je crois que d'avoir pu rendre cette particularité réflexive de l'aluminium en un tableau et d'avoir pu l'amener à ce qu'il soit perçu comme tel, est un objectif important de ma recherche. Je me suis servi de l'art abstrait pour me concentrer sur l'aspect de la luminosité et des surfaces employées avec ma vision d'artiste peintre. L'œuvre intitulée «*Transparence lyrique*» se veut une nouvelle façon de présenter la lumière par projection. Aussi, elle suggère la superposition de plans et un questionnement sur la construction du support.

Avec un certain recul, je perçois mieux la double vision contenue dans l'exposition finale. D'une production plastique concrète avec l'aluminium, la résine transparente et

l'idée des colorations lumineuses, naît un second souffle : celui du regard par le biais de la photographie. Après la réalisation de ces œuvres de matière, ma vision explore, par l'utilisation de l'appareil photo, le travail accompli et cherche les particularités infimes de l'expression de la lumière. Cet aspect m'amène à une nouvelle quête et la recherche se trouve relancée. Ces matériaux récemment intégrés à ma production ont-ils changé ma vision plastique ? Pendant les diverses expérimentations faites au cours de cette recherche, j'ai constaté que je portais une deuxième lecture sur ces effets de lumière. Cela devient une production d'œuvres extraites de la poétique de l'atelier. La réflexion artistique sur certaines œuvres présentées mène à la création d'infographies de grandes dimensions. Cette préoccupation vers l'art numérique me permet une seconde production. La suite est déjà entamée. À partir de ces deux productions, j'aimerais produire des superpositions et des hybridations entre la production des œuvres plastiques et les photographies d'effets lumineux. Je songe aussi faire des séries d'œuvres dans un souci d'unité.

CONCLUSION

Les multiples réflexions pendant ces mois d'explorations et de travail en progression m'ont permis de prendre pleinement conscience de ce que représente ce néologisme *Alumière*. Je le vois maintenant comme une façon de faire, une perception nouvelle de ma poïétique. J'ai pu, durant mon travail avec les matériaux qui m'ont servi à produire et à apporter une touche singulière à ma pratique, explorer l'idée de lumière et d'aluminium contenu dans le terme. La **réflexivité** de la lumière et la qualité de **réverbération** des matériaux furent des points cruciaux dans cette nouvelle façon de «penser la peinture et le geste du peintre». Ce mot *Alumière* est, maintenant, pour moi, l'appropriation d'une manière de percevoir la peinture et de la conduire vers des œuvres particulières.

L'origine de mon sujet de recherche, cette vision de grandes surfaces lumineuses, s'est concrétisée dans la réalisation picturale d'œuvres de grandes dimensions lorsque je revois dans ma mémoire l'exposition finale.

La production d'une œuvre telle que «*Émergence*» réalisée au Centre de Technologie de l'Aluminium, m'a permis de me confronter avec une surface mate de ciment que je devais illuminer. Je vois, après quelques mois de recul, l'originalité de la construction linéaire de cette œuvre et la subtilité des détails lumineux qui se projettent au mur. Il y a donc eu, dans ma réflexion visuelle, cet élément de projection de la lumière que

j'ai développé ensuite dans la production de l'oeuvre «*Transparence lyrique*». Je perçois aussi dans cette façon que j'ai eu d'aborder le relief de ces lignes placées au mur, je me réfère ici encore à l'oeuvre «*Émergence*», la naissance de construction singulière sur des surfaces. Je vois ici des possibilités de placer des plans **horizontalement**, faits de matières transparentes, et dont la lumière projetterait **verticalement** le graphisme sur le mur. Je constate donc qu'il y a beaucoup d'effets visuels à exploiter de cette oeuvre inventive par son rapport au lieu et singulière dans ses détails lumineux.

Cette suite d'observation du phénomène lumineux qui s'est effectuée pendant le processus de création, tout au long de ma recherche, m'a conduit à clarifier mes choix. Cette prise de conscience me donne la possibilité d'explorer des superpositions dans la plasticité même des oeuvres et d'envisager des hybridations créées par le traitement infographiques. La prise de cliché, je pense ici à l'oeuvre «*Danse des jets lumineux*» (fig.3.5), m'amène à considérer l'expression du mouvement dans la lumière. Des projets sont déjà en cours dans cette direction : superpositions de mouvements lumineux sur des photos de détails d'aluminium éclairés, hybridations de surfaces avec de la résine transparente, dessins gestuels et union d'infographies avec des surfaces d'aluminium en deuxième plan.

En regard des diverses réflexions que j'ai exploitées dans mon travail plastique, je crois avoir développé dans ma production artistique un aspect plus contemporain de la pratique en peinture. L'utilisation de l'aluminium s'est avéré un bon choix, à mon sens,

pour relancer ma vision des surfaces employées dans la peinture. C'est un questionnement que je juge pertinent sur le support utilisable pour un artiste peintre. Cette vision confirme, pour moi, que la créativité de l'auteur peut toujours se développer par le biais de certains matériaux physiques.

Ainsi, je souhaiterais arriver à produire dans cet esprit de progression du travail en atelier et de me laisser simplement guider par ce terme : *Alumière*.

BIBLIOGRAPHIE

ANTOINE Jean-Phillipe, KOCH Gertrud, LANG Luc, *Gerhard, Richter*, Paris, Éditions Dis Voir, 1995

BEAULIEU Denis, *Les caractéristiques de l'aluminium structural*, Saint Nicolas, Presses de l'université Laval, 2002

BENSON Harris, LEFEBVRE Nicole, SÉGUIN Marc, VILLENEUVE Benoît, BOUCHER Pierre, *Physique III, ondes, optique et physique moderne*, Québec, éditions du Renouveau Pédagogique, 1993

BERNARD Roger, *La luminescence*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je, 1961

BIÉMONT Émile, *La lumière*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je, 1996

BRUSATIN Manlio, *Histoire des couleurs*, Paris, éditions Flammarion, 1986

CAUQUELIN, Anne, *L'art contemporain*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je, 1992

DARMOIS Geneviève, *Matière, électricité, énergie*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je, 1962

DEBICKI Jacek, FAURE Jean-François, GRÜNEUWALD Dietrich, PIMENTEL Antoine Filipe, *Histoire de l'art*, Paris, Hachette, 1995

DE BILLY, Hélène, *L'homme de fer*, revue l'Actualité, février 2005

DÉRIBÉRÉ Maurice, *La couleur*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je, 1964

DESCHAMPS Chantal Ph. D., *Le chaos créateur*, Montréal, Éditions Guérin, 2002

DUTIL Daniel, *L'in situ trans-site, selon une perspective de l'interactionnisme symbolique*, Ottawa, Bibliothèque Nationale du Canada, mémoire de maîtrise, 1994

GILBERT Frédéric, *Pour une perception poétique de l'acier inoxydable*, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 1997

GOETHE Johann Wolfgang Von, *Traité des couleurs*, Paris, Triades, 1983

GOSSELIN, Claude, ROY, Danielle, COURCHESNE, Luc, WHITE, Robert, *LUMIÈRES, perception/projection – Les cent jours d'Art contemporain Montréal*, CIAC, Montréal, catalogue, 1986

GUILLOT Robert, *L'aluminium et ses alliages*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je, 1984

HOWARD N. Fox, *Robert Longo, In Civil War*, New York, catalogue d'exposition, Los Angeles County Museum of Art, Rizzoli, 1989

LAGOURANIS Astrid, *Réflexions sur l'art d'établir un rapport intime avec la matière de la création*, Montréal, Prospectives, avril 1986

LANTHONY Jacques, *L'aluminium et ses alliages légers*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je, 1968

LUSSIER Réal, LACHANCE Michaël, *Laurent Pilon, le cri muet de la matière*, Montréal, catalogue d'exposition, Musée d'art contemporain, 2004

PASSERON René, *L'œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1994

PEYTUYAUX Roger, *L'énergie solaire*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je, 1968

POPPER Frank, *L'art cinétique*, Paris, Éditions Gauthier-Villars, 1967

SÉGUIN Marc, VILLENEUVE Benoît, *Astronomie et Astrophysique*, Québec, éditions du Renouveau Pédagogique, 2002

VERJUX, Michel, *Le bon usage de la lumière*, Milan, A arte Studio Invernizzi, catalogue Michel Verjux, 2001

DOCUMENTS VIDÉO

AUBIN, Maurice-André, *Matière et Lumière*, Ontario, UQAM, TéléOntario, 1994

AUBIN, Maurice-André, *Tailler dans la lumière*, Ontario, UQAM, TéléOntario, 1994

