

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR  
MICHÈLE BOUCHARD

OBJETS ET SONS DANS L'INSTALLATION SCULPTURALE :  
PORTRAIT D'UNE CACOPHONIE HUMAINE

8 avril 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.

## RÉSUMÉ

Le discours de l'artiste relève du regard qu'il pose sur le monde. C'est donc un regard particulier, sensible, qui devient discours par son langage plastique. Ce langage plastique n'a pas de règles préétablies. Il se redéfinit à travers chaque individu, selon le type de regard engagé dans la création. L'enjeu de ma recherche est d'identifier les limites à l'intérieur desquelles se meut et progresse mon langage esthétique. La prémisse de départ que j'appliquerai à cette recherche de définition plastique est que « *tout discours est contenu dans l'œuvre* ». C'est donc autour de la matière issue de ma pratique artistique que s'élaborera mon discours. Ce discours servira à alimenter la réflexion entourant ma pratique et ainsi à faire évoluer l'une et l'autre dans un dialogue constructif.

« D'un langage à l'autre, spécificité et réciprocité [...] permettent ainsi un travail de réflexion parallèle à deux niveaux. Le visuel et l'écrit trouvent leur point de jonction dans le récit [...] » (Bachand, 2004 ; p. 35). D'un langage à l'autre, un dialogue s'engage. Dans ma recherche, cet échange s'élabore autour du SON et de l'OBJET : le son et l'objet dans l'installation sculpturale.

C'est en me rapprochant des objets qui gravitent autour des individus que j'essaie de mieux comprendre l'être humain dans le contexte de sa vie quotidienne. Cette distance que crée l'objet entre moi et l'individu me permet de ne pas m'égarer dans des considérations émotives qui risqueraient de me prendre au piège du jugement. Au départ, je cherchais la place des mots dans l'univers théâtral. Je trouvais qu'il y en avait trop et que, paradoxalement, cette abondance était créatrice de silences. Les mots avaient tendance à endormir l'esprit par leur flot de paroles et ainsi à nous éloigner du propos. C'est donc, tout aussi paradoxalement, que je tente dans ma recherche actuelle, de donner la parole

aux objets. Je veux leur donner la possibilité de nous « raconter » au-delà de leur apparence à travers un propos poétique de l'ordre du senti.

Je suis engagée dans la quête d'un récit poétique né de cette rencontre audio-visuelle. C'est par le LIEN créé entre l'objet, son ombre, le mouvement et l'univers sonore accompagnant l'installation, que je cherche à créer un récit à l'image de la cacophonie humaine dans laquelle nous vivons. Ce récit n'a d'autre volonté que la création d'un PORTRAIT SOCIAL où toute coexistence est possible et nécessaire, voire inhérente à sa définition. Mon défi artistique est de créer une installation sculpturale où la surabondance d'objets hétéroclites en mouvement et de sons multiples et disparates est possible et esthétiquement cohérente. Qu'il puisse de cette cacophonie apparente subsister une harmonie sous-jacente.

## AVANT-PROPOS

Ma démarche se construit d'une œuvre à l'autre, de façon évolutive. Tous les éléments de mon existence ont un impact et influencent son évolution. C'est le geste et la réflexion qui se questionnent l'un et l'autre à travers la mise en forme de l'œuvre. La construction de mon discours se définit donc par l'enchevêtrement de données humaines et expérientielles qui tapissent mon parcours de vie, chaque geste tenant un rôle de prise de conscience et d'évolution dans la création. Cette multiplicité de données agit comme le moteur de ma volonté artistique, créant des va-et-vient incessants et aléatoires entre les divers aspects de ce parcours. La forme qui apparaît, en plus de répondre à celle qui lui a précédée, entretient un discours avec son environnement humain et physique immédiat.

L'œuvre intègre, de cette manière, mon environnement quotidien et lui permet ainsi de se révéler et de prendre sens. C'est par la création que je réfléchis la vie et c'est l'œuvre qui suggère en elle-même le questionnement qui lui fera suite ... J'aborderai la réalisation de mon essai de maîtrise dans cet esprit de démarche en construction, en tissant mon discours autour de mon parcours créatif pour qu'ainsi prenne forme la réflexion.

Il est tout à fait cohérent que ma recherche tente d'intégrer le plus d'éléments possibles ayant contribué à son évolution puisque, à la base de mon discours, reposent l'abondance et la multiplicité.

Dans ce sens, j'ai plusieurs personnes à remercier pour leur influence positive sur la mise en œuvre et la concrétisation de cette recherche. Ma famille et mes amis (es) qui m'ont encouragée et soutenue

avec beaucoup de générosité. Mon conjoint qui s'est embarqué dans l'aventure comme s'il se préparait pour un voyage autour du monde. Et spécialement Sarah Sandrine, ma fille de 9 ans, qui a accepté la distance et l'absence avec beaucoup de simplicité et d'ouverture d'esprit.

Je tiens à témoigner ma reconnaissance à mon co-directeur, Marcel Marois, qui a cru en moi et qui, par la sensibilité de ses réflexions et la générosité de son engagement, m'a donné le goût de me dépasser sans faire de compromis. À ma directrice, Élisabeth Kaine, qui a été un support discret et efficace tout au long de l'aventure et qui, par la finesse de son jugement, a toujours su relancer et stimuler la réflexion de manière constructive. Il a donc été un plaisir de réfléchir, de questionner, d'écrire et de créer dans ce contexte de respect, d'évolution et de cheminement. Merci d'avoir contribué à faire de ce parcours une aventure stimulante et enrichissante.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	I
AVANT-PROPOS ET REMERCIEMENTS.....	III
TABLE DES MATIÈRES.....	V
INTRODUCTION.....	1
<i>Genèse</i> .....	1
Objet investi.....	2
Quotidien ou familial.....	2
Chaos ou diversité.....	3
Structure d'organisation.....	3
Univers sonore.....	5
Problématique.....	5
ŒUVRES DE GENÈSE.....	7
<i>L'heure du thé</i> .....	8
Univers sonore.....	8
<i>Récolte d'automne</i> .....	9
Éveil de la conscience.....	10
ŒUVRES DE RECHERCHE FORMELLE.....	12
<i>Zone d'urgence</i> .....	13
Processus et chaos.....	14
Univers sonore.....	15
<i>Le téléphone</i> .....	16
Ludisme et création.....	17
Objet sonore et banalité de l'objet.....	18
<i>Portrait de famille</i> .....	20
Processus et présence à la vie.....	21
Univers sonore.....	22
Continuité et fragilité.....	23
<i>En tout cas, quoi qu'il arrive,</i> <i>là où tu déposes ton manteau se situe ta maison</i> .....	24
Contrôle et détachement .....	26

ŒUVRES INTÉGRÉES AU QUOTIDIEN.....	28
Quotidien : lieu de transmission.....	28
<i>La souveraine</i> .....	29
L'incontournable objet.....	30
Mouvement et continuité.....	31
Une esthétique de la vraie vie.....	33
Présence au présent.....	34
<i>Rock à vaisselle</i> .....	35
Le geste quotidien : expérience esthétique.....	36
<i>Séc'harde</i> .....	37
<i>Barde-Robe</i> .....	37
<i>Illustre lampe-à-terre</i> .....	38
<i>911</i> .....	38
<i>Sans Titre</i> .....	39
Matière et identité.....	39
<i>Tintamarre</i> .....	40
L'individu et la communauté.....	40
ŒUVRE FINALE.....	42
« <i>Chiard</i> » <i>allégorique</i> .....	42
Objet; outils de compréhension du monde.....	45
Naïveté et conscience.....	46
Vers une nouvelle problématique.....	47
CONCLUSION.....	48
Discours et forme.....	48
Méthodologie et chaos.....	49
BIBLIOGRAPHIE.....	51



## INTRODUCTION

*La simplicité est en vérité  
un mot magique, indiquant quelque chose de si  
modeste qu'il est aisé de passer à côté sans  
s'apercevoir de sa grandeur discrète.*

Thor Heyerdahl

### Genèse

Ma recherche a débuté par une fascination pour le monde de l'ombre et pour « L'allégorie de la caverne » de Platon. Lorsque j'ai amorcé mon premier projet de création, dans le cadre de la maîtrise, *Zone d'urgence*, j'avais placé des voiles devant mes objets sculpturaux (ventilateur à fourchettes, poulies, ronds de poêle) avec l'intention de créer un univers d'ombres. Je choisissais mes objets pour leur capacité à créer de l'ombre et non pour leur forme première. Il y avait donc, derrière ces voiles, une panoplie d'objets disparates en mouvement. Il est devenu évident que l'intérêt de mon travail ne portait plus seulement sur les ombres, mais également sur tout l'univers ludique et poétique qui se cachait derrière les écrans de tissu. C'est dans la découverte de cet univers que je me suis engagée.

D'abord, il y avait l'ombre et le jeu de la transformation de l'apparence des choses. En soulevant le voile, « l'être » s'est révélé à moi, et c'est à travers la découverte du mécanisme régissant l'apparence des choses que j'ai découvert ma propre authenticité artistique. Il est manifeste que j'essaie d'approcher l'objet pour autre chose que son apparence première. Lorsque je choisis l'objet pour sa capacité à créer de l'ombre ou pour sa sonorité, je ne fais ainsi que développer différentes stratégies pour m'éloigner du paraître et atteindre l'être.

## Objet investi

Il y a, dans toutes mes œuvres, des objets porteurs d'histoires, des objets investis ayant, dans la majorité des cas, appartenu à quelqu'un d'autre. Ces artefacts – toile ayant déjà servi, notes d'harmonium trouvées dans une maison abandonnée, éléments de chauffage, peau de chèvre, pupitres d'école, billet d'autobus – sont des objets usés, rejetés, abandonnés, donnés ou trouvés, avec lesquels j'ai un lien d'appartenance et qui témoignent de la présence humaine dans le passage du temps. L'objet auquel on tourne le dos, par ce rejet même, éveille ma compassion et mon désir de lui donner le droit d'exister. C'est ainsi que dans mes œuvres se côtoient des objets n'ayant à première vue aucun lien entre eux, telle une tasse de fantaisie près d'un marteau. Tout ce qui « est » est porteur de sens, sans hiérarchie, et c'est dans cet esprit que se bâtit mon discours.

## Quotidien ou familier

L'objet familier, appartenant au quotidien, est un élément important de ma création. Il permet de s'identifier facilement et de nous montrer que de petites choses familières et, à première vue anodines, contiennent plus qu'elles ne le laissent croire. L'objet familier recèle toute une poésie humaine et, musicalement parlant, une symphonie humaine. Le quotidien est, à mon point de vue, un lieu de renouvellement perpétuel dont les objets sont les témoins privilégiés.

## Chaos ou diversité

*La théorie du chaos affronte une réalité incertaine, aux frontières imprécises ou mouvantes, elle étudie "le jeu des possibles", elle explore le complexe, l'imprévisible, et l'inédit.*

(Balandier, 1988 ; p. 53)

Abordé comme un ensemble désordonné et disparate d'éléments, le chaos me permet l'accumulation d'objets, l'abondance et, par le fait même, me donne accès à la diversité et à la liberté du possible imprévisible. Le chaos n'est pas chaotique, mais son organisation étant en constante mutation devient imprévisible et permet « le jeu des possibles ». Le chaos est, pour moi, une manière de vivre et de laisser venir. De cette façon, il permet d'intégrer le quotidien comme matière première. Il ne semble pas y avoir de liens entre tous les objets accumulés et la création. Plus précisément, les objets, dans ma démarche créative, ne sont pas nécessairement à l'origine de l'inspiration mais ils participent à sa mise en forme. Le sens de l'œuvre naît donc de la forme et se crée par l'organisation des objets dans l'espace. C'est dans l'abondance et la diversité des objets que, selon moi, l'œuvre prend son ampleur. Cette analogie à la théorie du chaos peut caractériser ma façon d'élaborer l'œuvre : une méthodologie permettant le jeu des possibles.

## Structure d'organisation

*Le désordre porteur d'une infinité de possibles, d'une fécondité inépuisable, est générateur de l'ordre lui-même ; il fait de celui-ci un accident, un événement.*

(Balandier, 1988; p. 45)

Le *liant* est la stratégie de création que j'ai développée pour relier les différents éléments ou objets. Il tient lieu de structure d'organisation et de stratégie pour faire un tout à partir des

unités. C'est ce liant qui permet à tous les éléments de se tenir ensemble et de former un tout cohérent. Il doit être clairement identifié pour que la structure soit cohérente. Par contre, le lien n'est pas nécessairement apparent, il peut venir d'une trame imaginaire... Dans ma production, le **métal** représente le liant privilégié. Il n'est jamais utilisé sous forme de plaques ou de formes pleines, mais sous forme de fils ayant la capacité d'unir et de créer du vide. Il devrait, dans la logique de son rôle de liant, être neutre et discret pour laisser parler les objets. Dans mon travail de création, il exprime cependant une prise de position esthétique, s'apparentant au « patentage » et au « broche à foin ». En regardant tous les fils qui relient chacun des objets, on se demande quand tout ce « patentage » va s'effondrer... Ce liant formel n'est donc pas neutre puisqu'il va même jusqu'à personnaliser l'œuvre par sa *précarité et sa fragilité*. C'est cette structure d'organisation des objets qui définit le langage de l'œuvre et lui donne un ton, une essence et ainsi change la lecture que l'on fait de celle-ci. Les objets peuvent s'accumuler et être complètement hétéroclites, le sens de l'œuvre n'est plus seulement dans l'unité mais dans son aspect global de fragments unifiés.

Cette trame imaginaire est constante dans mon processus de création. Elle témoigne de mon appartenance aux arts de la scène. Ainsi, le fait d'avoir une formation en techniques de scène explique sûrement l'aspect théâtral ou scénographique de mes installations. Les objets me content des histoires, et c'est dans ce parcours narratif que se crée le sens. La narration s'inscrit dans ma création à la fois par le visuel, le sonore et aussi par le mouvement. Alors, on peut dire que l'aspect narratif sert en réalité de lien conceptuel entre les éléments disparates. Il installe un dialogue qui « motorise » la mise en œuvre.

Le mouvement, pour sa part, établit le type de rapport qui sera entretenu entre les différents éléments contenus dans l'œuvre. Il devient de cette façon le personnage central, celui qui provoque et par qui se crée le récit : le narrateur.

## Univers sonore

Le son et l'objet sont tous les deux des médiums. Je suis beaucoup plus à l'aise avec l'élément sonore qu'avec l'élément visuel, ce qui semble assez cohérent avec ma volonté de m'éloigner du paraître. Le son, pour moi, n'est pas apparence, il « est » et « évoque » de façon malléable sans l'ambiguïté de l'apparence. Le seul fait de relier le son à l'objet me permet de jouer avec le sens de ce dernier et de transcender ainsi son apparence. En somme, le son me donne accès à l'objet et au sens de sa présence. Il serait faux de prétendre que seul le son me donne accès à l'objet ; dans les faits, l'objet me donne tout aussi accès au son. Ainsi, dans mon processus de création, je remarque un va-et-vient constant entre ces deux pôles, ce dialogue me servant de guide.

## Problématique

Ma recherche de création se situe dans la mise en relation. La rencontre que je crée entre les sons et les objets chevauche deux univers plastiques différents : la plasticité de l'objet, du visuel (qu'on pourrait nommer l'univers visible) et celle de l'univers sonore (que l'on pourrait qualifier d'univers invisible). C'est par la dichotomie, soit la différence de perception qu'implique cette rencontre, que peut naître un dialogue entre les deux univers.

Ce jeu de perception rend dynamique la relation qui s'établit entre le son et l'objet et m'amène à me questionner sur l'esthétique de l'une et de l'autre des perceptions proposées. La plasticité sonore et visuelle sera donc à la base de mon questionnement.

Je vais tenter, dans ma recherche pratique, d'élaborer des stratégies de création mettant en relief la malléabilité plastique de l'univers sonore, c'est-à-dire sa capacité à transcender le réel vers des aspects métaphysiques de cette réalité, mais surtout sa capacité à créer du visible immatériel (image) et ainsi devenir plus présent que l'objet lui-même. C'est ce potentiel esthétique

du sonore que je compte mettre en relation avec l'objet pour arriver à détourner notre regard de l'aspect plastique premier de l'objet pour jouer avec le sens de celui-ci.

Mon défi de créateur est de rechercher toujours de nouveaux liens à faire. Je crois que cette obsession traduit bien ma vision du monde qui est cacophonique, pas une cacophonie macabre mais représentative de la diversité humaine. Faire des liens, dans ma démarche créative, c'est produire des rencontres et des dialogues et ainsi créer une ouverture sur autre chose. Tisser des liens, c'est partir de la diversité cacophonique pour entrer dans le « jeu des possibles » et ainsi créer de la cohérence à l'image d'une symphonie humaine.

C'est donc par ce va-et-vient constant entre l'objet et le son que naîtra le récit, et c'est par cette multiplicité perceptive que le regardeur sera interpellé. La force du récit né de ce dialogue dépendra du lien formel et du mouvement qui uniront tous les éléments. Le lien, s'il est bien identifié, permet le débordement, l'accès au ludisme, à la poésie. Il me permet alors d'assembler et d'imposer, par la structure d'organisation, la cohérence entre les différents éléments. Comme une bibliothèque, l'ordre est imposé par la forme et devient un lieu où tous les objets cohabitent, peu importe leur nature. On accepte d'emblée la cohérence interne de l'organisation à cause du rationnel de la forme de base, même si cette forme peut paraître chaotique.

## ŒUVRES DE GENÈSE

*Certains d'entre nous n'ont pas une idée si claire de ce qu'ils sont, alors ils s'en veulent d'être si peu déterminés, jusqu'au jour où ils découvrent que c'est une liberté à préserver.* (Michaël La Chance, 2001; p. 70)

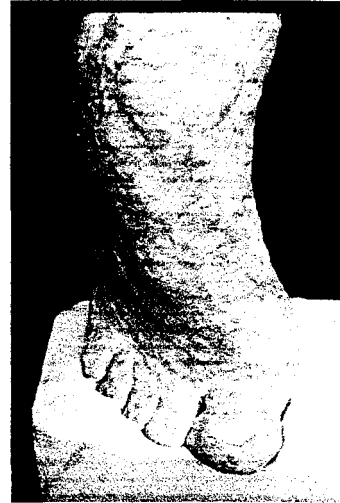
Les deux créations suivantes ont précédé la recherche de maîtrise. Elles précisent le contexte dans lequel a évolué la problématique de recherche. Elles sont toutes deux des œuvres exploratoires, prenant l'allure d'installations sculpturales réalisées face à un public. Jusqu'à ce jour, les explorations réalisées dans cet esprit exigeaient la participation d'autres artistes et avaient tendance à prendre l'aspect de la représentation théâtrale. J'avais déjà exploré les mécanismes de la marionnette, découvert l'ombre, sa texture, son ludisme ainsi que le voyage poétique qu'il était possible de créer à l'intérieur de cet univers. Je cherchais à m'éloigner de cette structure de travail pour y intégrer l'élément sculptural qui était propre à ma démarche personnelle. J'avais, jusqu'à maintenant, navigué à travers deux univers artistiques différents (théâtre et arts visuels) et, à cette étape de mon cheminement, ni l'un ni l'autre de ces univers ne semblaient satisfaire mes ambitions. Je cherchais autre chose : je me cherchais.

Je pressentais toutefois qu'en essayant de trouver le lien entre la sculpture et l'aspect théâtral de ma démarche, il se passerait quelque chose d'essentiel. C'est dans ce rapport que je croyais voir germer mon authenticité artistique.

## *L'HEURE DU THÉ*

Installation sculpturale, 2000

Tige de fer, papier mâché, pierre, tissus, projections, bande sonore



Dans la création de *L'heure du thé*, je m'étais engagée dans une réflexion sur le lien qui nous unit les uns aux autres à certains moments de notre vie. Le thème de recherche était imposé : « L'air ». J'imaginai la vapeur du thé contenant l'humanité : un million de gouttelettes d'individus suspendus et en mouvement dans l'espace. L'heure du thé, moment d'absolu où le temps n'existe plus qu'en dehors de cet instant privilégié. Une bande sonore préenregistrée accompagne l'installation, elle contient un texte récité qui se répète et se superpose en boucle : « Libre comme l'air, je suis l'écran sur lequel s'inscrit le temps dans un mouvement continu, ininterrompu [...] ».

### Univers sonore

Jusque-là, l'aspect sonore avait toujours été *live* : musique et bruitage créés par différents objets. J'intégrais maintenant la bande sonore à l'installation et n'étais pas encore consciente du potentiel de découverte que susciterait ce volet de ma démarche. L'exploration de l'univers sonore a été l'une des motivations à l'approfondissement de ma recherche. Les bandes sonores ont été



créées avec les moyens du bord de façon très « archaïque » : petite enregistreuse et micro. J'étais alors frustrée par cet archaïsme et par l'insuffisance de moyens techniques. Pourtant, plus tard au cours de la recherche de maîtrise, j'ai réalisé que cette soi-disant lacune faisait sens avec l'œuvre et qu'elle représentait dans ma démarche une porte d'accès à l'éveil de ma conscience.

### ***RÉCOLTES D'AUTOMNE***

Installation sculpturale, 2000

Objets divers, bande sonore



Cette intervention se déroulait au Centre universitaire de Shippagan au Nouveau-Brunswick. À cette époque, je savais que je me préparais à faire une maîtrise en création ; je n'avais pas d'objectif spécifique si ce n'est de me mettre en « danger » pour me laisser surprendre et permettre ainsi à la spontanéité de faire émerger. J'ai travaillé avec la matière qui m'entourait,

parce que la spontanéité du geste implique, par sa « non-préparation », l'utilisation de matériaux qui sont à portée de main, mais aussi parce que j'avais besoin de ce lien d'appartenance à la matière pour motiver la création. J'étais installée au centre d'un lieu passant, entourée de tous mes objets hétéroclites (photos, plumes, bouts de métal, etc.), et le seul fait de regarder, de prendre le temps de regarder mes photos était, à mon sens et avec du recul, le geste le plus parlant de cette œuvre. Il révélait en lui-même la poésie du contact personnel et complice avec notre propre histoire. Par une action qui lui est intime et pourtant banale et simple, « regarder un album photo », un récit de vie prenait l'ampleur du geste contenant toutes histoires humaines.

### Éveil de la conscience

*Nous ne sommes rien,  
absolument rien sans les autres, jamais.[...] c'est  
dans le regard des autres que nous apprenons  
notre personnalité [...]. (Kaufmann, 1989 ; p. 52)*

Lors de la réalisation de cette œuvre, j'ai eu le désir d'intégrer l'aspect sonore. J'ai donc emprunté une petite enregistreuse, toute simple, et ai demandé aux gens de me parler de l'automne. Je cherchais à créer un rapprochement avec la maladresse de celle qui essaie de combler une incertitude par la présence de l'autre dans la création. En réalité, j'en avais besoin de cet autre parce que ce n'était qu'à travers son regard que je pouvais comprendre et saisir les tenants et les aboutissants de ma démarche. Je ne voulais plus du regard éloigné, vers un produit artistique. J'avais en fait besoin du rapport simple avec les autres pour sentir que ma créativité se branchait de façon terre à terre à la vie.

La bande sonore n'a pas été réalisée en entier, j'ai laissé aller l'énergie de la création avant la fin de la réalisation par manque de compréhension de ce que je faisais. Aujourd'hui, je peux comprendre que ce manque de ressort venait de mon incapacité à saisir mes intentions et à

plonger avec assurance dans la création. L'évolution de ma démarche se trouvait freinée par mon questionnement sur le geste artistique lui-même. Qu'est-ce que signifiait « faire de la création » ? Quel sens cela pouvait-il prendre dans ma vie ? Est-ce qu'il y avait un impact social au geste artistique ? Est-ce que ça valait le coup ? J'étais prête à tout remettre en question, y compris la pertinence de poursuivre une telle démarche, pour comprendre. Le besoin de situer ma démarche à travers un parcours cohérent, de me situer face à l'acte de création et de me confronter s'imposait. Je me sentais perdre le sens de ma démarche à travers un produit artistique. Ma création s'éloignait, au niveau formel, de l'« objet d'art », alors que ma conscience avait encore la conception du produit artistique. Je ne saisisais pas alors que l'acte créateur était une simple expression d'un regard sur la vie et que la fragilité du moment était aussi révélatrice que la finalité de l'œuvre. Ma création était en avant de moi et je n'arrivais pas à me l'approprier. Peut-être est-ce en réalité à partir de ce moment précis où tout m'échappait enfin que put commencer à émerger ma propre conscience ? La création ne devrait-elle pas toujours être en avant de soi, n'est-ce pas là son rôle : éveiller la conscience ?

## ŒUVRES DE RECHERCHE FORMELLE

*Parler sans savoir ce qu'on dit, c'est risquer de paraître idiot. Inversement, n'est-ce pas idiot de ne discourir et de ne créer que dans un projet de maîtrise et de domination de son sujet ? (Michaël La Chance, 2001; p.90)*

Les œuvres qui suivent aident à situer la réflexion dans son contexte théorique et esthétique. Ce sont ces œuvres qui donnent une direction à la recherche. C'est à travers elles qu'émergent mes intentions et mon discours. Elles jouent dans ma démarche un rôle de prise de conscience. C'est à partir de ce moment que j'ai décidé d'arrêter « de me poser la question de la raison du pourquoi faire de la création » et que j'ai commencé à « faire » de la création. C'est en faisant ce choix directif qu'il s'est avéré que seul l'acte créatif pouvait me révéler le sens de ma démarche et que c'est d'un geste à l'autre que celle-ci se construit. Ce choix directif s'est traduit non seulement par l'action mais aussi et surtout par un **engagement dans la création**. Il n'était alors plus question d'un produit mais plutôt d'une démarche artistique.

Ainsi, fallait-il pour arriver à articuler ma réflexion autour d'un axe de sens, saisir quel était le centre de mon travail et c'est à cet inconnu que mon esprit se confrontait. Dans un certain esprit de dépouillement, mon regard s'est machinalement porté sur ce qui m'entourait : objets familiers, banals, utiles, voire dérisoires. Cet univers quotidien me semblait posséder une grandeur insoupçonnée, ce qui me fascinait. Je constatais alors que je cherchais à m'éloigner de l'objet et que cette obsession me gardait liée à lui.

Cet objet réel tangible portait donc le cœur de ma problématique de recherche parce qu'il est obscur à mon esprit et que, par son mystère, il recèle le pouvoir d'éveiller ma conscience. C'est

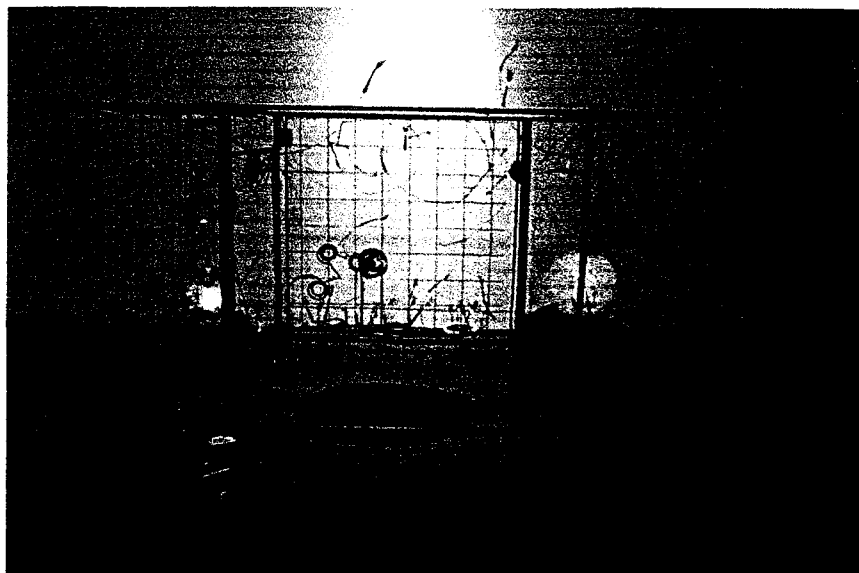
dans cet esprit que j'aime découvrir, me confronter, chercher là où c'est obscur. Cet aspect de l'inconnu me permet de jouer avec la matière, d'affirmer ma présence à celle-ci, non pas par le savoir-faire, mais par la nouveauté du geste qui détient un pouvoir d'émerveillement et de découverte. Dans ce sens, le risque nécessaire à la création réside dans l'acceptation de sa propre ignorance.

*Toute prédiction perd très vite de sa fiabilité. Les erreurs et les incertitudes se multiplient, s'amplifient en cascade et génèrent des processus turbulents[...]. (Gleick, 1989, p. 39 )*

## **ZONE D'URGENCE**

2003

Moteurs, objets divers, éclairage et bande sonore



*Zone d'urgence* est une œuvre « bavarde » et impatiente. Elle déborde de tous les côtés, donne des indices de tout ce que sera mon exploration future. Le son, l'objet, le mouvement, la

lumière ; tout y est sauf l'élément qui deviendra la quête fondamentale de ma recherche formelle : **l'unité par l'éclatement de la forme**. Il deviendra un défi pour moi d'éclater les frontières de l'œuvre et de réussir à faire cohabiter cette cacophonie de manière cohérente à l'intérieur d'un espace toujours plus vaste.

### Processus et chaos

*Le désordre devient créateur lorsqu'il entraîne une perte d'ordre accompagnée d'un gain d'ordre, qu'il est générateur d'un ordre nouveau substitué à l'ancien et pouvant lui être supérieur. (Balandier, 1988, p. 46)*

L'œuvre s'est transformée énormément au cours de son élaboration. Je voulais travailler l'ombre et le son pour créer un voyage poétique sonore et visuel. Je ramassais des objets pour l'ombre qu'ils pouvaient produire ( fourchettes, ronds de poêle, lampes, etc.) et des ventilateurs pour faire bouger les ombres. J'avais donc, dans mon atelier, une montagne d'objets et je ne savais pas par où commencer tellement tout était confus.

Je voulais en même temps comprendre mon processus et créer, je voulais avoir quelque chose à dire, mais ne voulais rien forcer, je voulais, je voulais... Je voulais tout à la fois et c'était la confusion totale. J'avais l'impression que tout m'échappait et, effectivement, tout m'échappait. Cette perte de contrôle m'a révélée à moi-même. Je dirais que c'est cette capacité à vivre la confusion et à saisir les ouvertures qui a permis l'émergence de l'œuvre. Je n'ai pas identifié ce processus sur le moment, mais ai accepté la confusion comme étant au centre de mon processus de création. Sans cette confusion, il n'y aurait rien eu de possible. **Le chaos**, alors, était dans ma conception du monde, je ne savais pas que c'était une organisation en soi et j'essayais de fixer ce qui ne pouvait l'être. Le seul pouvoir que j'avais gardé était celui du geste qui en amène un autre,

faisant en sorte qu'à chaque percussion, il y a une répercussion. Le geste seul pouvait créer le sens : **l'ordre au sein du désordre**. Et il s'agissait, pour continuer d'avancer, de garder en mémoire que l'effet de la répercussion, même s'il n'est pas visible et direct, se propage au sein du désordre pour provoquer un nouvel ordre. Dans ce sens, c'est lorsque j'ai fixé, dans un élan libérateur, des fourchettes à un ventilateur que la magie s'est révélée. Je devenais comme une enfant qui trafique des moteurs et qui réussit à faire tourner une « patente à gosse ».

Je m'étais souvent demandée ce que j'avais à dire, à transmettre et je me retrouvais à accepter le fait que ce n'était pas tant dans la recherche de signification que se situait mon discours mais dans le processus qui me guidait à travers la création. « Yataka Sone un artiste Japonais met le processus, la pensée, l'action et la création au-dessus du résultat [...] ». » (ART NOW, volume 1, 2002, p.472)

### Univers sonore (c.d. piste 1, en annexe)

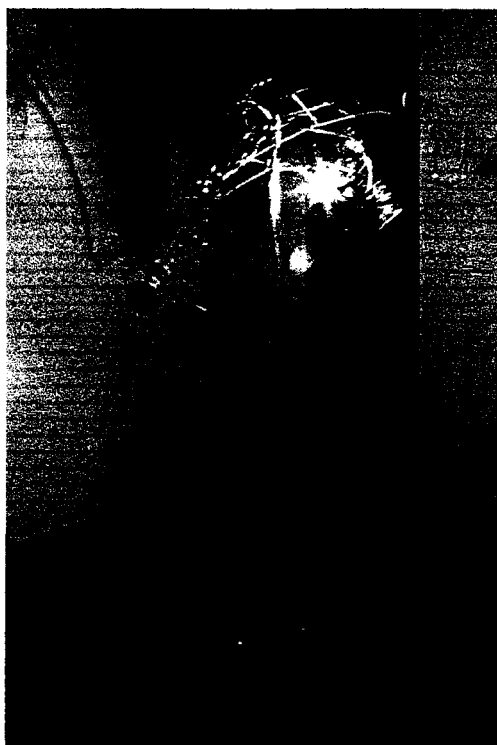
Pour comprendre mon esthétique, j'avais décidé de mettre en rapport l'objet et le son. C'est l'aspect sonore qui a servi de liant principal dans la création de cette œuvre. **L'unité au service du tout** s'est imposée comme une base structurante à l'intérieur de la bande. Elle a été créée à partir de bruits quotidiens, fourchettes, verres et conversations, captés dans mon environnement de vie. J'ai, de ces captations, dégagé des morceaux, découpé des parties, jusqu'au plus petit fragment possible : une respiration avant un mot, un bruit de bouche, un sapement de langue, un choc d'ustensiles, tous ces bruits ont été collés et assemblés dans la composition d'une « symphonie », pour une célébration de la communauté humaine. La bande sonore exploite ainsi l'aspect festif, multiple et complexe de la vie comme une cacophonie qui deviendrait symphonique par sa multiplicité. Les bruits et le rire se répètent et deviennent une musique rythmée, alors que le souffle nous entraîne vers le voyage et la poésie du mouvement de la vie.

L'aspect sonore de cette création s'avère plus malléable que l'objet. Il apparaît clairement que je me détache plus facilement du réel tangible par le son que par la matière. C'est donc par et avec celui-ci que s'est révélé l'objet. Je devais assumer et affirmer ce qui était déjà présent mais qui se précisait : la plasticité de l'objet n'avait pas de réelle importance pour moi. L'objet représentait autre chose, et ma recherche allait naturellement se diriger vers cet ailleurs inconnu.

### **LE TÉLÉPHONE**

Installation sculpturale, 2004

Bande sonore et ombres



*Le téléphone* est une œuvre créée dans la pulsion. Le défi était formel, il s'agissait d'intégrer l'appareillage du son à la structure de base et de faire en sorte qu'il y ait de l'unité entre la forme objet et la bande sonore, la base de cette création. Mon travail en studio a été sommaire et



rapide. Je cherchais surtout à créer un lien entre objet sculptural et son, autrement dit, je ne voulais pas mettre un haut-parleur dans une salle et dire : « Voilà, fermez-vous les yeux et écoutez ! ». Je voulais que l'univers sonore puisse s'intégrer à la forme jusqu'au bout du fil électrique. Je n'ai donc pas mis mon attention sur la qualité du son studio mais sur la place que ce dernier prendrait dans l'élaboration de la forme. Cette façon de faire m'a permis de trouver une nouvelle façon de morceler l'objet sonore. Au lieu de fragmenter à l'intérieur d'une bande sonore unique, j'ai créé un découpage plus aléatoire qui s'est réalisé, en partie en studio, mais surtout dans la mise en espace, en utilisant deux sources de diffusion différentes dispersées de façon aléatoire à l'intérieur d'une structure unique. Ces bandes pouvaient ainsi se répondre et créer une manière de cacophonie humaine.

Il semble que le lien se resserre de plus en plus entre les différents aspects de mon expérience scénique et visuelle. La théâtralité de ma démarche commence à s'inscrire à l'intérieur même du processus de création par le rôle que je m'attribue dans la mise en œuvre. Je joue le rôle de la technicienne bidon qui trafique des haut-parleurs mais, en réalité, je suis technicienne de théâtre de formation (son, éclairage, mise en scène, etc.). La création serait-elle ainsi pour moi un rôle social théâtralisé ?

### Ludisme et création

*Quant à l'artiste, [...] il doit nécessairement croire en son jeu pour mieux le jouer . (Michaël La Chance, 2001; p. 91)*

L'aspect ludique que revêt ma façon de créer me permet d'aborder la vie dans sa globalité, intégrant le beau et le laid dans sa définition. Le jeu est, pour moi, une façon non seulement d'accepter la complexité du monde mais d'y reconnaître la source d'un intarissable renouvellement. Il me donne accès aux fondements par la forme et me protège d'un égarement dans des

profondeurs stériles. C'est de ce point de vue, l'objet et la forme qui contiennent le discours. Dès que mon attention se fixe sur cet aspect terre à terre de la réalité, j'entre en interaction avec la matière et cette mise en relation permet l'émergence au-delà de toute logique et de tout jugement.

Dès lors, le jeu est donc devenu un outil de création incontournable. Il détient l'énergie du geste assurant la cohérence de l'œuvre. L'attribution d'un rôle ou d'un personnage détermine le point de vue dans la mise en œuvre et évite la perte du sens dans une confusion certaine. Le personnage est donc le maître du jeu, celui qui joue et jongle avec tous les éléments en place. « [...] l'homme [...] a besoin d'être une « personne », c'est-à-dire d'avoir un masque, ou plutôt des masques lui permettant d'être à la hauteur de toutes ses potentialités. » (Maffesoli, 2000; p. 162)

### Objet sonore et banalité de l'objet

*L'objet est bien ainsi au sens strict un miroir : [...] il ne renvoie pas les images réelles mais les images désirées. [...] Et je peux les regarder sans qu'ils me regardent. [...] Voilà pourquoi l'homme y régresse si volontiers pour s'y recueillir. (Jean Baudrillard, 1968; p. 126)*

La réalisation de cette œuvre m'a permis de m'approprier l'élément sonore comme un objet intangible créateur d'images. L'enceinte acoustique était, pour moi, un objet insignifiant. Je n'avais aucun rapport émotif à cet objet, le choix m'était alors plus facile parce qu'il pouvait se faire sans jugement de valeur. Mes critères de sélection étaient : le prix, la grosseur, et le bon fonctionnement de l'enceinte pour que je puisse m'en servir. La création me parut pourtant perdre de son sens sans l'aspect du vécu émotif face à l'objet « enceinte acoustique ». Toutefois, le fait

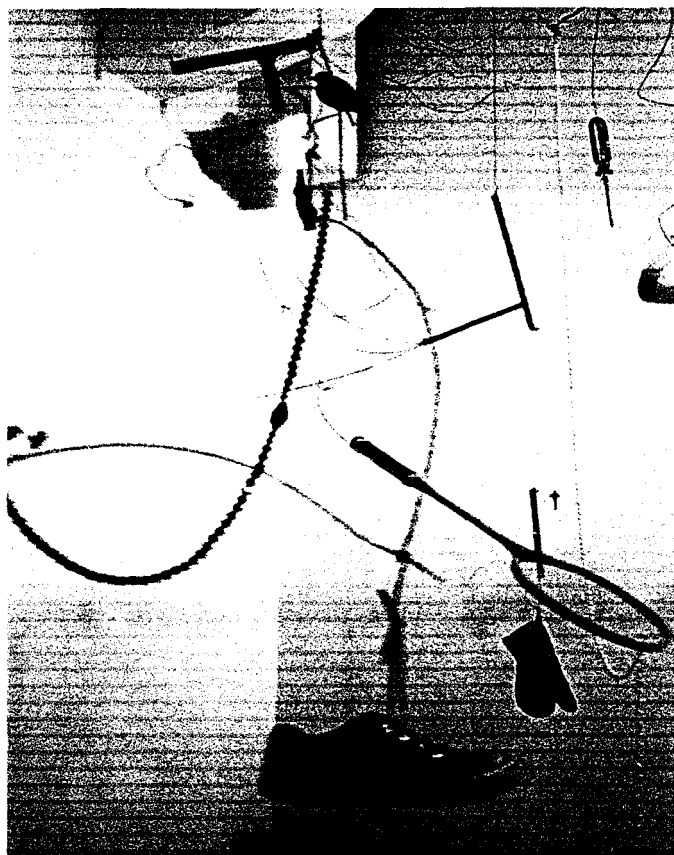
que le regardeur ne pouvait identifier l'objet avait le pouvoir d'aiguiser sa curiosité et permettait au son de jouer un plus grand rôle sur le plan formel. Les gens avaient tendance à vouloir identifier une forme ou un lieu comme s'ils avaient besoin d'une référence visuelle « Ça ressemble à un arbre, à une forêt avec des perroquets... »

Peut-être que l'objet banal, facilement associable à notre vécu, permet paradoxalement de fixer notre attention sur autre chose que la forme proprement dite ? Puisqu'il n'exige aucun effort de compréhension, on le prend avec le sens qui le rattache à notre propre histoire. Ainsi, l'interprétation de l'œuvre devient complexe et l'objet sert de lien entre l'œuvre et le public. Cette constatation me permet de confirmer que mon vécu est à la base du développement de mon discours, et que la banalité de l'objet donne plus de sens à ce discours parce qu'il parle intimement « de » et « à » tout le monde.

## ***PORTRAIT DE FAMILLE***

Installation sculpturale motorisée, 2004

Objets hétéroclites, bande sonore, moteur



*Il faut de tout pour faire un monde.*

Dicton populaire

Cette création a été réalisée pour l'exposition collective « *Conscience hypothétique* ». Le thème que j'ai développé est le portrait qui se définit par les objets et les sons qui gravitent autour de chaque individu. L'œuvre a été réalisée en pensant à la problématique de la cueillette d'objets et de sons. Je me sentais maladroite face à cette problématique. J'avais de la difficulté à choisir mes objets, en réalité, je ne voulais pas « choisir », poser un geste volontaire face à tel ou tel objet ou tel ou tel son. Le fait même de choisir

me plaçait dans une position de jugement. Je souhaitais que la cueillette se fasse autrement que par le choix, je voulais me mettre en état de réceptivité par rapport à mon environnement. Comme je ne voulais pas choisir, et que j'étais plutôt maladroite avec cet état des choses, j'ai procédé un peu à l'aveuglette et en suis venue à la conclusion que la meilleure façon de procéder était sûrement la plus simple : l'utilisation de mon environnement immédiat comme point de départ à la recherche.

J'ai donc fait le tour de mon appartement en cherchant l'objet anodin, celui que l'on croirait de trop et qu'il serait peut-être même bon de mettre au rebut. Il se trouve que mon univers regorge d'objets tout à fait disparates et à première vue bons pour les poubelles : boule de Noël, disque cassé, fleur en plastique, roche, cocotte, mais je me suis aussi rendu compte que ces objets étaient la mémoire des gens qui m'entourent.... « MON » album photo.

Après avoir rempli une boîte d'objets m'appartenant, je suis allée au marché aux puces pour compléter ma collection en ramassant toutes sortes d'objets les plus anodins possible. Je cherchais à comprendre pourquoi tel objet plutôt qu'un autre.... Et j'ai compris que je ne parlais pas primordialement d'objets mais plutôt de liens. Ce qui relie chaque chose entre elles et qui, par ce lien, crée l'histoire de l'humanité. C'est l'espace imaginaire entre les objets qui devenait le lieu habitable par le récit de vie. L'objet a aussi son rôle, en ce sens qu'il se définit par l'esthétique de son existence... Il doit y avoir beaucoup d'objets hétéroclites pour un plus large portrait ; c'est la quantité qui joue un rôle qualitatif dans ma création et, comme le dirait si bien Julien Bouchard, « L'abondance ne nuit pas. »

### Processus et présence à la vie

Cette œuvre a été motivée par la volonté de sortir du cadre, de faire éclater le coffre, le cube et de projeter dans l'espace les objets pour qu'ils nous racontent. Il est à préciser que dans l'œuvre précédente, *Zone d'urgence*, les objets (fourchettes) faisaient partie d'un univers clos :

un cube métallique. J'avais le désir de propulser plus loin cet univers formellement rigide et d'explorer l'aspect ludique qu'il renfermait. Je voulais que l'éparpillement puisse devenir créateur d'unité comme dans un portrait social où c'est la multiplicité qui crée sa définition et sa richesse.

Cette fois, je me suis donnée le rôle de celle qui joue avec les éléments pour créer une histoire de vie ; une manière de maître à tisser des liens. Je me suis évertuée à fragiliser les attaches qui relient chaque objet, jusqu'à la limite du supportable. Il fallait que tout bouge si ce n'est que pour frémir. Cette œuvre a donc été créée avec beaucoup de contrôle. J'ai synchronisé chaque balancement avec l'équilibre de tous les objets pour ne pas arrêter le mouvement, mais pour le mettre en péril par sa précarité. Toute l'installation est extrêmement fragile dans sa mobilité... Si un objet tombe, le mouvement risque de s'arrêter. Le contrôle est ainsi mis à prix par cette fragilité. Une présence humaine est donc nécessaire pour assurer la survie de l'œuvre. C'est en rendant l'œuvre dépendante de la présence humaine que s'affirme paradoxalement son indépendance. Comme si l'œuvre affirmait sa présence et devenait productrice de lien avec l'autre. Si l'œuvre restait longtemps en place, il est évident que les liens se briseraient. À mon sens, cette fragilité prouve qu'il y a continuité et que celle-ci n'est possible qu'en passant par l'acceptation du destin de la vie : la mort. C'est ma façon de dire que rien n'est jamais fixé, que tout est en reconstruction et qu'un seul geste peut refaire l'ordre des choses. Cet état des choses ne fait que renforcer l'idée que la vie exige que l'on soit présent pour assurer son mouvement et sa continuité.

### Univers sonore

Après avoir réalisé *Le téléphone*, j'étais en mesure de m'amuser avec l'intégration de la bande sonore à l'intérieur de l'œuvre. *Portrait de famille* a plutôt servi à explorer le récit des objets, et la bande sonore a été mise à profit dans ce sens. Je voulais que le bruit soit traité au même titre que l'objet tangible avec toute autonomie qui en découle.

Le mouvement de l'œuvre est lent et permet de s'arrêter et d'écouter parler. La bande sonore « exprime », à travers différents bruits et mouvements cycliques, un voyage au cœur d'une vie. Il y a, en réalité, deux bandes sonore indépendantes, se chevauchant continuellement. Cette alternance aléatoire crée une ambiance en constante mutation, on sent le cycle comme le mouvement de la vie mais toujours renouvelé par la rencontre inattendue des bruits. Le mouvement de l'œuvre, autant par sa bande sonore que par son mouvement formel (engendré par le moteur), n'est pas circulaire, ce qui crée une ouverture vers la mise en relation et permet ainsi de se détacher de l'aspect cyclique.

Tenter de briser le cycle sans toutefois briser le mouvement était pour moi un défi de création. Je cherchais la limite, le point de rupture sans toutefois le dépasser complètement, à l'image de la quête d'un équilibre qui, pour être gardé, exige un mouvement constant.

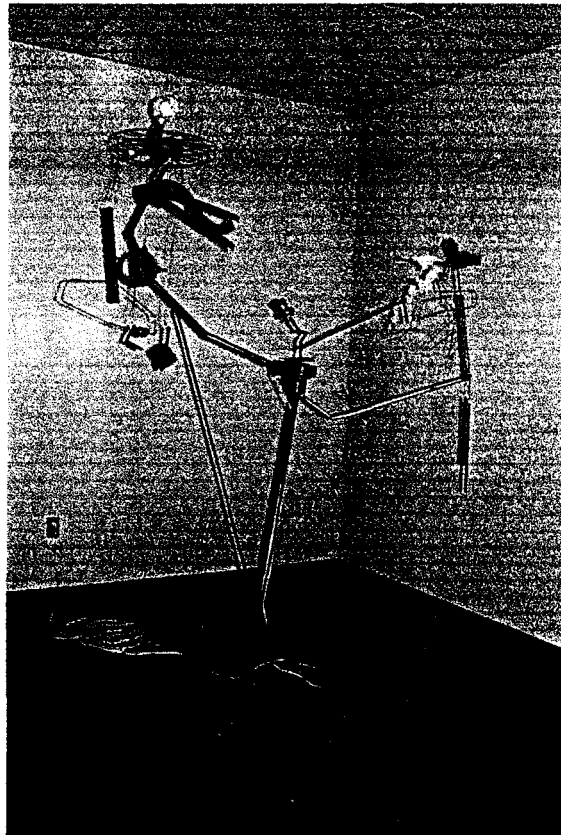
### Continuité et fragilité

Cette œuvre parle de l'influence et de l'impact de chacun sur son environnement. Je tente de dévoiler au regardeur la force de son vécu, la force de son histoire dans la perspective de son quotidien. On peut imaginer la vie, rêver la vie et surtout la vivre telle qu'elle s'offre à nous et ainsi dévoiler le lien qui tisse notre existence à l'humanité : lien tressé par la force de la banalité de chaque geste quotidien. De voir la vie et la création à travers cette simplicité quotidienne est, à mon avis, la plus belle façon de se responsabiliser humainement et socialement. C'est aussi une façon de célébrer notre appartenance à l'existence. Le quotidien devient de cette façon le terreau de l'humanité, « [...] où tout un chacun, [...] va puiser son essence, son désir et sa force de résistance aux diverses impositions sociales. ». (Maffesoli, 2000; p. 154)

Au comptoir d'un dépanneur, un geste aussi banal que celui d'acheter une pinte de lait influence le courant d'une journée. Dès qu'il y a mouvement, il se produit un échange. L'histoire se bâtit sur une série d'influences et d'impacts, voire de mises en relation.

De ce point de vue, le quotidien et la banalité du geste qui l'accompagne sont, à mon sens, le lieu où se retrouvent les individus pour une définition d'une communauté humaine. C'est le lieu par excellence du juste et réel portrait social. J'ai choisi de le mettre en avant-scène et de le montrer comme étant au cœur de la complexité humaine. La liberté individuelle exprimée à travers chaque geste quotidien renferme une définition de chacun mise au service d'une communauté. Chaque geste contient en ce sens le tout et les parties.

*EN TOUT CAS, QUOI QU'IL ARRIVE,  
LÀ OÙ TU DÉPOSES TON MANTEAU SE SITUE TA MAISON*  
Œuvre sculpturale motorisée, 2004



Oeuvre créée à partir d'un thème donné pour une exposition collective, soit celui de  
« Conscience hypothétique ».



Inspirée de l'image de la **patère**, sur laquelle on pose son manteau, image de la **rencontre humaine** et du **voyage**, les buts de la réalisation de cette œuvre étaient, d'un point de vue formel, de faire le rapprochement entre sons et objets afin qu'il n'y ait plus « les sons » ni « les objets » mais des objets sonores au service de l'œuvre. J'ai entraîné les objets dans le mouvement pour qu'ils se frottent, se frôlent, se choquent et peut-être même se brisent, créant ainsi une musique, parfois subtile, parfois cacophonique, sûrement symphonique. J'essaie de freiner le mouvement cyclique en provoquant des accrochages ou des frottements qui peuvent à la limite arrêter le mouvement mais qui, dans l'idéal, créent une variation dans le cycle de la rotation et dans la rythmique sonore.

Je voulais ainsi me détacher de la plasticité associée à la pureté. Dans le studio de son, tout est possible, mais le perfectionnement de la qualité sonore n'est pas un enjeu qui aurait du sens dans ma démarche. J'affirme, au contraire, par l'esthétique de cette œuvre, que le rendu sonore se définit par l'esthétique de son existence : le son est tel qu'il se présente à l'oreille et c'est son existence qui lui donne sa force suggestive et sa richesse esthétique. Cette œuvre admet dans sa cohérence le laid, la distorsion, la cacophonie.

Lorsque j'ai abordé sa réalisation, je me sentais encore une fois prise au piège; je réalisais qu'un objet reste un objet matériellement visible et qu'il faut user de subterfuges pour réussir à s'éloigner du visuel émotif comme mode de sélection. J'ai alors pris conscience que, dans ma façon d'appréhender le monde, il n'y a pas de sélection possible puisque tout ce qui « est » est porteur de sens. Compte tenu que la hiérarchisation de l'objet m'est impossible, alors comment et pourquoi choisir un objet plutôt qu'un autre ? « [...] tout ce qui est se suffit à lui-même, dans la mesure où « ça » conforte la vie. Il est bon parfois de se souvenir que la vie se suffit à elle-même [...]. Qu'à trop vouloir chercher quel est son fond, on oublie qu'elle-même est un fond inépuisable. » (Maffesoli, 2000; p. 151)

## Contrôle et détachement

*Il nous faut [...], simuler une liberté que nous n'avons pas vraiment, ensuite faire de cette liberté un jeu, pour débusquer dans le sens, dans la forme, dans la lumière les contraintes qui rendent le sens, la forme, la lumière possibles.*

(Michaël La Chance, 2001; p. 92)

J'ai donc opté pour la liberté face à l'objet, c'est-à-dire que je m'octroyais le droit d'utiliser n'importe quel objet sans faire de choix. C'est en atteignant cette capacité de détachement face au visible que je pouvais me libérer de son emprise. Le fait de poser le problème de l'apparence des choses, soit du paraître et de l'être, faisait se dévoiler celui sous-jacent du contrôle et du détachement. Je constatais finalement que la quête de liberté était une prémisse de départ à la mise en œuvre comme une façon de créer une ouverture à l'imprévisible.

J'ai donc décidé de faire de cette œuvre « un risque à prendre » et de céder le contrôle au profit du hasard et du spontané. Ma façon de céder face à l'objet sculptural a été de travailler l'œuvre par essais et erreurs en focalisant sur l'équilibre et le mouvement. Pour réussir à atteindre cette perte de contrôle et ainsi trouver l'autonomie de l'œuvre, j'ai travaillé par jet d'inspiration et sans m'attarder, pour éviter toute intellectualisation. La liberté n'était plus alors cette chose flottante, sans attache mais, au contraire, une ouverture à l'expression de « l'être », bien ancrée dans la réalité des choses. C'est de cette façon que je pouvais être libre : en m'appuyant sur le réel, en m'y attachant et en m'y référant sans cesse. Le réel devenant ainsi le fondement de ma liberté et la forme, son expression.

Le paradoxe à affronter dans cette méthode de travail était celui de l'ordre à travers un désordre apparent. En effet, pour arriver à laisser surgir l'ordre au sein du désordre, il était essentiel d'accepter d'abord que le désordre est ma structure de base. La présence à l'acte de création devenait alors essentielle pour garder la tension dans le geste et permettre à tous les

éléments de se mettre en place selon un mode imprévisible sans me perdre moi-même dans un désordre chaotique. « Il faudrait se rendre capable de son propre chaos, plutôt que de s'imposer un idéal de contrôle, d'efficacité, de cohérence. » (Michaël La Chance, 2001, p. 91)

Les idées de départ étaient multiples et vagues : patère, personnage « don Quichottesque », réseau de rencontres, conscience hypothétique. Dans cette multiplicité, il n'y a plus de primauté mais un enchevêtrement d'idées qui se répondent, guident et assurent le dynamisme de la création : une idée en relançant une autre pour faire évoluer l'œuvre. Cette manière de faire me permet de me distancier et de céder le contrôle. Je peux alors laisser mon énergie créatrice évoluer comme dans un jeu de rebondissements, où toutes les idées délimitent les bornes de la création, et ainsi rester près de la forme, tout en gardant une cohérence dans l'œuvre.

C'est par la dichotomie que se motorise la réalisation de l'œuvre, une chose renvoyant à l'autre. Dans cette optique, je crois que les contradictions sont des fondements du portrait social. Celui-ci réside justement dans cet enchevêtrement de contradictions définissant et redéfinissant, sans cesse, l'être humain. Comme le dit Maffesoli : « [...] c'est cette coïncidence des choses opposées qui est le moteur même de l'expansion, de la multiplication, de la dynamique existentielle ». Le propre du portrait est d'apparaître à nos yeux, il réside donc dans ce qu'il donne à voir. C'est en créant un espace pour l'expression du hasard à l'intérieur de l'œuvre que, je crois, peut se révéler le portrait. Le hasard permet ainsi aux choses de se révéler telles qu'elles sont. Lorsque je parle de hasard intégré à l'œuvre comme provocateur de sens, je pourrais parler en fait d'éléments de variabilité ou d'imprévisibilité. Dans un univers de variabilité comme celui de la vie quotidienne, chaque geste transforme l'ensemble par une série de mises en relation. Dans ma recherche créative, c'est ce jeu de mise en relation des choses et l'effet de celle-ci qui me fascine.

## ŒUVRES INTÉGRÉES AU QUOTIDIEN

Les œuvres suivantes ont été réalisées dans un contexte de vie tout à fait différent. Je n'étais plus à Chicoutimi mais de retour dans la Péninsule acadienne après une année d'éloignement de ma réalité quotidienne et familiale. Le défi qui se présentait alors était la « recontextualisation » de ma recherche. J'allais vérifier sa cohérence dans un contexte beaucoup plus terre à terre de la réalité. C'est l'étape essentielle à l'émergence d'une nouvelle maturité dans ma démarche artistique. C'est à travers ces œuvres que s'affirment mon esthétique et la prise en charge de la responsabilité sociale du geste artistique.

### Quotidien lieu de transmission

Selon mon expérience de vie, « la vie ordinaire » et « la vie d'artiste » sont difficilement conciliables. Le quotidien et les responsabilités humaines qu'il implique apparaissent comme un frein à l'abandon que demande la créativité. Il est dit que « l'inspiration ne se commande pas » mais, dans un contexte familial, l'inspiration doit se conformer pour ne pas devenir un frein à l'élaboration de la vie ordinaire. Je ne crois pas que je crée, mais plutôt que je constate la vie qui s' imagine et se crée par elle-même. La création avait été jusqu'à maintenant une énergie engagée à un moment précis, cette énergie posant le constat de ce qui était à ce moment mon regard sur cette vie ordinaire. Cette conception de mon rapport à la création tend aujourd'hui à changer, et c'est à travers ce parcours que je m'engage dans cette nouvelle étape.

## *LA SOUVERAINE*

Œuvre créée au fil des jours, 2004  
Objets divers et bois de mer



J'aime regarder de petites choses, les plus anodines possibles, et y voir apparaître une histoire de vie. *La souveraine* a été créée dans un esprit de compréhension, sans chercher à faire ou à acquérir. Je l'ai abordée sans attente, en laissant venir la vie « comme elle se donne à voir et à vivre ». (Maffesoli)

Je voulais laisser la vie suivre son cours en dirigeant mon regard sur les objets qui y circulent au quotidien. En soulignant les objets qui m'entourent comme des témoins, je redonnais l'importance à chaque geste et à chaque rencontre et par cela, à chaque individu dans mon histoire de vie.

Dans toute chose, il y a, contenu à l'intérieur, le monde ; il y a et les choses et le monde. La société se pensant par elle-même, sans marche à suivre que celle qu'elle donne à voir au moment où elle se donne à voir et à vivre. La perspective d'une démarche artistique prise d'un tel point de vue serait-elle celle de la création et de la vraie vie réunies dans un art de vivre ? L'art de faire de la vie quotidienne un lieu de création où les objets en mouvement témoignent de son renouvellement perpétuel. C'est ce que je recherche ici en faisant de tous les objets qui m'entourent les éléments d'un carrousel sculptural. Je veux créer un lien entre la quotidienneté et la créativité. Une créativité qui tente, d'une part, de témoigner de la vie dans toute son ampleur et, d'autre part, qui cherche à développer et à mettre en avant-plan la relation de l'individu avec la communauté sociale. Chaque geste que l'on pose n'est pas anodin, il revêt un aspect sociétal dans la mesure où l'on s'en porte garant.

### L'incontournable objet

*Les choses n'ont pas d'ordre en elles-mêmes, elles ne sont que matière imaginée, manipulée. [...] l'enchaînement des gestes réparateurs.* (Kaufmann, 1989 ; p. 29)

La circulation aléatoire d'objets impose une confrontation entre l'habitude et le monde. L'objet est l'intrus, celui par lequel le quotidien se réaménage constamment. Telle est ma prémisse de départ. L'individu est l'artiste qui crée son royaume quotidien. C'est en laissant venir à lui l'incontournable objet que se révèle la suite : quotidien renouvelé, bâti sur des rencontres et des hasards et non sur des habitudes. Le mouvement de la vie est ainsi propice à l'avènement de l'imprévisible générateur d'ordre et, dans ma création, il est à l'image de l'habitude dans le quotidien : un moteur qui tend à reproduire sans cesse le même cycle mais qui est freiné dans sa course par des obstacles, voire des mises en relation avec l'environnement extérieur. L'objet

devient alors un élément de hasard ayant le pouvoir de changer le cours des événements. Il n'est plus une source de consommation, mais devient le lien avec le mouvement vital. Celui qui est nécessaire au renouvellement et à la continuité. Si nous laissons aux objets le pouvoir de refaire l'ordre et au mouvement de l'objet dans le quotidien le pouvoir de devenir générateur d'identité, alors peut-être que l'identité individuelle pourrait se développer à travers une collectivité ? Peut-être qu'un seul objet dans son parcours nous révélerait l'histoire de l'humanité ? « [...] la vie ordinaire est un roman ». (Kaufmann, 1989, p. 38)

### Mouvement et continuité

J'ai d'abord découvert un bois de mer que je trouvais magnifiquement expressif et, comme je cherchais un endroit pour le poser, dans un élan, je l'ai suspendu dans les airs avec du fil de fer. Il trônait entre ma cuisine et mon salon comme un personnage, un invité ; « la patte en l'air », prêt à poursuivre son chemin.

La création était invitée à se joindre à nous en toute simplicité.

Tranquillement, des objets se sont accumulés autour de lui (bouchon de bain, collier, barrettes, factures, fleurs en plastique, couronnes de princesse brisée, cocotte, taille-crayon ). De fil en aiguille, au gré des jours, il est devenu la structure de base à l'élaboration d'une œuvre, les objets s'y accumulant comme des témoins du cycle de la vie.

Jamais un objet n'était fixé, toujours «fragilement » posé, dans un équilibre précaire, prêt à céder sa place ou à changer d'endroit selon les mouvements de la vie quotidienne : une visite inspirée, un courant d'air projetant un objet au sol, l'arrivée d'un autre artefact qu'il faut bien déposer quelque part ; et pourquoi pas là ?



J'ai décidé de présenter cette œuvre dans le cadre d'une exposition collective au Centre culturel de Caraquet, ne sachant pas comment elle pourrait survivre dans un endroit autre qu'entre ma cuisine et mon salon. J'ai d'abord essayé de la déménager telle quelle mais, en cours de route, il est arrivé un heureux malheur : quelqu'un l'a accrochée et elle s'est éparpillée sur le plancher. J'ai regardé les objets au sol, certains étaient brisés, et ça m'a fait rire parce que ça devait arriver tout simplement. Comment avais-je pu imaginer déménager une représentation du mouvement de la vie, sans son mouvement ?

Cette constatation me pousse à me questionner sur la valeur de l'œuvre d'art dans ma démarche artistique. La vie se renouvelle à chaque instant, la vie et la mort réunies par la force vitale. Dans cet esprit, le sens de l'existence s'est révélé à l'instant même où l'œuvre s'est écrasée au sol pour s'y éparpiller. Cet accident m'a permis de poursuivre la création et de lui offrir une continuité, en la mettant en lien avec son nouvel espace. Il me fallait donc, dès lors, traiter mon œuvre au même titre que tous les objets : sans enrobage, sans préjugé mais tel un témoin soumis à l'imprévisible mouvement contenant l'influence et l'impact de l'un sur l'autre pour une définition du tout.



### Une esthétique de la vraie vie

*La beauté du monde est polysémique et donc ambivalente. C'est l'acceptation de tout cela qui, [...] constitue le seul devoir-être vécu : celui de la complexité. [...] Celui d'une altérité absolue qui est au fondement même de l'humanité. (Maffesoli, 2000; p. 163)*

Comme le dit Maffesoli de la philosophie de l'homme sans qualité : « S'il faut souffrir autant souffrir ensemble. » Aujourd'hui, nous vivons à l'époque de l'acceptation de la vie terre à terre « telle qu'elle se donne à voir et à vivre ». Alors, le geste artistique témoignant de cette époque postmoderne serait, selon moi, d'accueillir la banalité quotidienne comme la plus grande richesse humaine qu'il nous soit donné de voir. Richesse portant en son sein le beau et le laid et, ainsi, une esthétique de la vraie vie. Le chemin de la création serait en ce sens celui de la liberté de tous les instants. La liberté, comme le dit Maffesoli, « [...] est ce crime qui contient tous les crimes. [...] est à la base de l'enthousiasme profond pour ce qui est au fondement des passions irruptives et des émotions banales ». (2000; p. 132) Une liberté n'excluant pas le quotidien mais, au contraire, le prenant comme matière première ; au fondement de cette liberté même.

Je présente les choses telles qu'elles sont parce que je crois que ce sont elles qui contiennent le sens de notre existence en tant que témoins et non en tant que juges. Nous vivons à une époque où les définitions se multiplient et se démultiplient. C'est d'ailleurs ce qui en fait une époque riche et grouillante de vie. Il ne s'agit plus de donner des réponses mais de découvrir, à chaque détour et à chaque instant, une nouvelle question. Il s'agirait donc, comme le suggérerait Rilke dans *Lettres à un jeune poète*, d'apprendre à aimer ses questions et ainsi à relativiser l'existence pour en saisir la complexité et le sens global. « Une vie dont on peut dire qu'elle est relative. D'où la nécessité d'un relativisme pour en exprimer la richesse. Relative dans le sens où

elle est composée d'une multitude d'éléments. Éléments entrant en synergie les uns avec les autres, se complétant, se neutralisant à loisir. » (Maffesoli, 2000; p. 135)

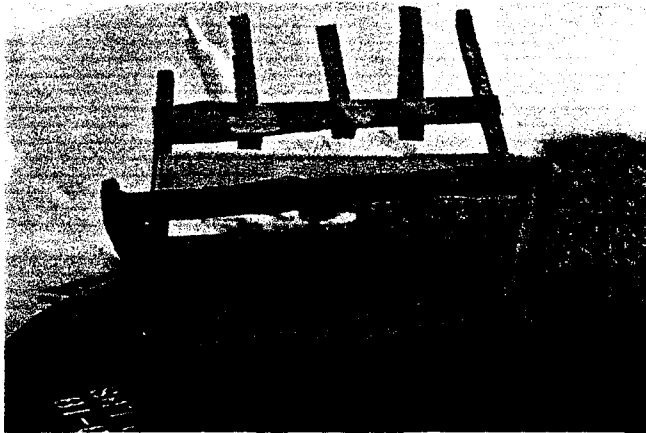
### Présence au présent

*Nous ne sommes nous-mêmes, différents  
des autres, qu'au travers de nos habitudes,  
inlassables répétitions des fondements de notre  
personnalité. (Kaufmann, 1989; p. 13)*

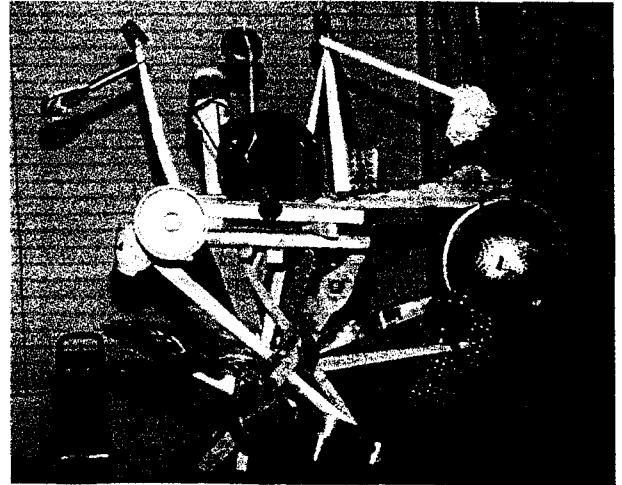
La transformation témoigne ainsi de la vitalité de la communauté humaine dans un présent en mouvement. Malgré la rapidité et le manque de temps que nous impose le rythme de la vie d'aujourd'hui, l'individu cherche le moyen de déjouer la structure sociale pour atteindre la présence au présent par différents moyens (yoga, médecine douce, etc.). Selon moi, cette quête démontre la force du désir individuel et collectif « d'être » au présent et de faire partie d'une communauté humaine.

Il est extrêmement difficile et même presque utopique d'atteindre cette présence au présent dans un contexte de survie. Nous sommes emportés par le tourbillon de la vie de tous les jours, du travail, de la famille et des imprévus. La transformation est constante dans le mouvement du quotidien, il est donc essentiel de renouveler « cette présence même au présent » pour garder le cap. Dans cette optique, l'objet accompagnateur peut nous être d'une grande utilité.

**ROCK À VAISSELLE #1**  
Objet accompagnateur, 2004



**ROCK À VAISSELLE #2,**  
2005



**Goûter et faire fi de ses goûts passés pour laisser le présent renouveler son identité et son appartenance à la communauté humaine.**

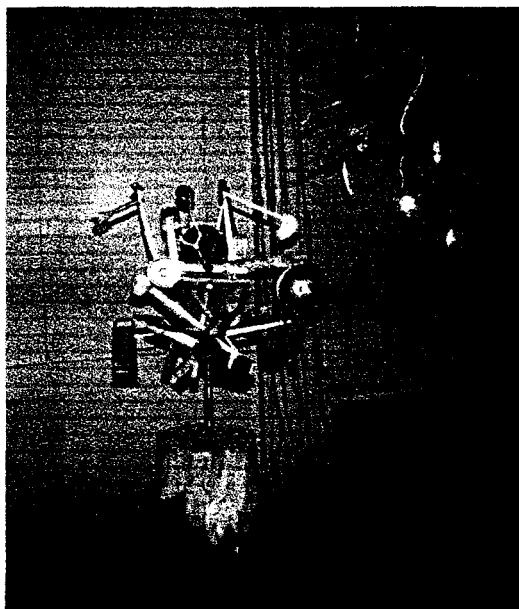
« Imaginagère » :  
Image \ ménagère  
Imaginaire \ ménage

*On croit que l'imaginaire est à l'opposé du réel. Erreur. Tout au contraire, c'est lui qui donne sens aux choses. La chaise n'est une chaise que parce que l'individu sait qu'il peut s'asseoir dessus. La matière n'est rien sans celui qui l'imagine. ( Kaufmann, 1989; p. 113)*

Je propose une ré-appropriation du quotidien par l'imaginaire et la fantaisie que cet « imaginagère » donne à découvrir. Dans cet esprit, j'ai créé un *Rock à vaisselle* sculptural (2004) qui permet de laver la vaisselle en restant présent à l'action qui est en train de se dérouler, c'est-à-dire : laver la vaisselle.

### Geste quotidien ; expérience esthétique

Contrairement à sa fonction d'objet utilitaire qui présuppose une bonne efficacité, le *Rock à vaisselle* devient par sa « dysfonctionnalité structurale » un objet provocateur au sein de l'habitude. Il brise la répétition du geste en exigeant une certaine vigilance afin d'éviter un effondrement potentiel. Il offre, en rompant la répétition du geste, la possibilité d'éveiller notre conscience à celui-ci. Il permet d'ancrer ce geste quotidien dans un esprit de renouveau et de présence au présent.



La précarité de mes réalisations utilitaires pour mon usage quotidien est une façon d'humaniser l'œuvre en créant une relation directe avec l'objet (voir aussi *Barde-robe*). Elle offre la possibilité de poser un regard nouveau sur notre environnement immédiat. L'acte de faire la vaisselle peut devenir une expérience esthétique pour certains ou, tout simplement, l'exaspération assurée pour d'autres. Chose certaine, le *Rock à vaisselle* tente de poser un frein à la rapidité et, paradoxalement, de créer un mouvement dans la lenteur du geste. Dans cet arrêt, il y a l'expression du mouvement et du renouvellement de la vie. Ce bris dans notre perception de l'action présente renouvelle ainsi notre rapport même à la vie. Le geste banal quotidien devient

ainsi un acte créateur et l'œuvre accepte pour sa part « l'éphémérité » qu'impose le mouvement du quotidien. Plus précisément, chaque fois que l'on fait la vaisselle, une nouvelle œuvre apparaît et celle-ci se déconstruit et se reconstruit par le geste quotidien.

**SÈ'CHARDE  
BARDE-ROBE**

**ILLUSTRE LAMPE-À-TERRE**

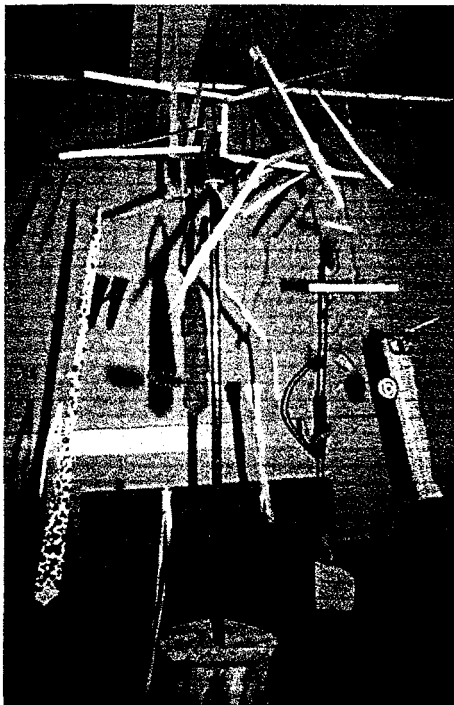
**911**

Objets utilitaires dysfonctionnels 2004  
Matériaux de récupération

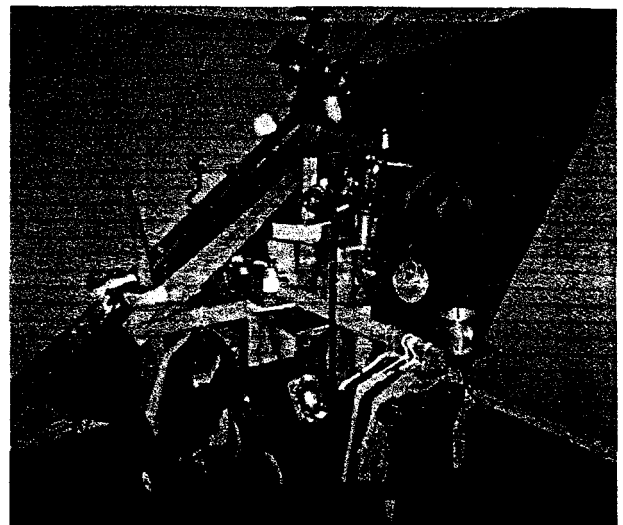
*[...] le beau niche dans la  
nécessité des choses. Par là même le fatum  
n'est pas simple passivité, en ce qu'il peut  
permettre de rendre ces mêmes choses belles.*

(Maffesoli, 2000; p. 164)

**SÈ'CHARDE**



**BARDE- ROBE**

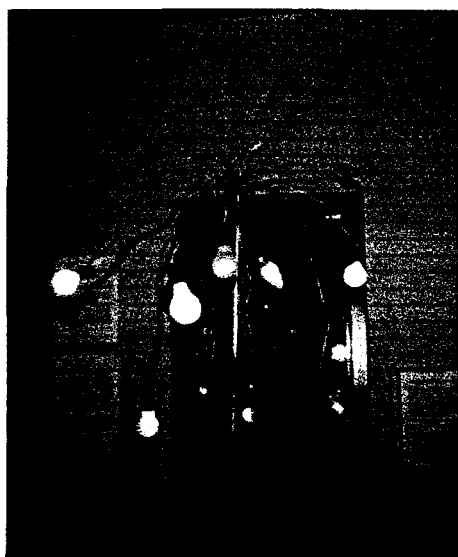


Toutes ces œuvres font partie d'une série d'expérimentations autour de l'objet utilitaire. Elles sont la marque d'un désir d'appropriation de mon espace habitable. Et elles tentent de faire de ce milieu de ressourcement identitaire un univers ludique où le jeu se marie à l'aspect terre à terre de la vie quotidienne.

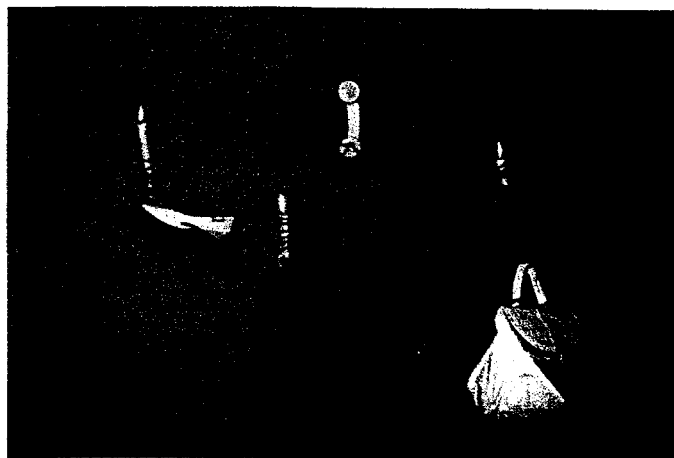
Ces œuvres ont été créées dans un premier temps pour répondre à un besoin immédiat, pour ensuite devenir un simple plaisir de déstabilisation face à l'environnement et ainsi m'éveiller à celui-ci. J'ai pris le chemin de la « dysfonctionnalité » de l'objet pour arriver, par le jeu avec la matière, à transcender son aspect utilitaire vers une expérience esthétique. Cette approche m'a permis la liberté face à la matière puisqu'il était un jeu de rendre l'objet le plus « dysfonctionnel » possible sans altérer sa capacité utilitaire et en conservant une cohérence dans l'œuvre.

Au cours de ces expérimentations, la création s'imbrique de plus en plus à mon quotidien. Il devient alors difficile de différencier l'un et l'autre. Cet enchevêtrement entre quotidien et création témoigne du mouvement de la vie et fait de celle-ci un lieu privilégié à l'éveil de la conscience.

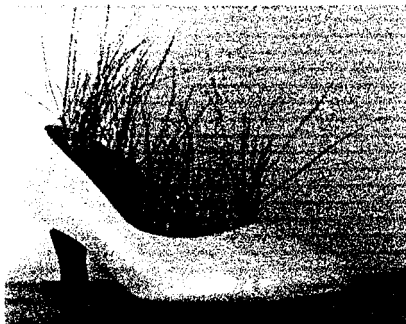
### **ILLUSTRE LAMPE-À-TERRE**



911



### SANS TITRE



### Matière et identité

*C'est pour cela qu'il faut se risquer : commencer à parler sans trop savoir ce qu'on va dire, tenter de dire les choses au-delà de ce qu'on peut dire. (Michaël La Chance, 2001; p. 91)*

Je crois que la matière est, au même titre que les mots, un lieu de cohérence humaine. La matière comme le dit Kaufmann, « [...] n'est rien sans celui qui l'imagine ». Je dirais même que celui qui imagine prend forme dans la matière. L'identité se crée et s'exprime donc de cette façon par la transformation de l'environnement. Lorsque j'offre des ateliers de création, je trouve troublant de voir l'insécurité que plusieurs ressentent face à la matière. Je me dis que si la personne pouvait toucher une première fois comme pour arriver à dire un mot, et puis un autre et puis laisser la pensée prendre forme, ainsi l'identité se dégagerait et s'affirmerait par la matière. Toucher la matière, la laisser glisser sous nos doigts et se transformer pour se laisser « apparaître » et « être » par la forme.

Nous nous laissons guider par les objets accompagnateurs de notre quotidien (objets utilitaires), nous leur avons laissé la place, nous ne remettons donc pas en doute les gestes posés, notre identité se perdant ainsi dans la répétition. Il est évident, dans ma démarche, que la matière « est » et « devient » sous nos mains. Dans ce sens, la vie et le monde « sont » lorsque nous nous y attardons, et c'est à cette présence que l'individu puise sa cohérence et le renouvellement de son identité.

**TINTAMARRE**  
Œuvre parade, 2004



L'individu et la communauté

Cette œuvre «Tintamarresque» a été réalisée à l'été 2004 pour participer à un événement populaire (le Tintamarre) qui est au cœur de la Fête nationale acadienne ayant lieu le 15 août. À Caraquet, au Nouveau-Brunswick, tout le monde sort dans la rue avec chaudrons, fourchettes,



cuillères, ou tout autre objet susceptible de faire du vacarme. Lorsque les cloches de l'église se mettent à sonner c'est le signal de départ pour faire trembler la rue au rythme de ce « Tintamarre » de bruits, de cris, de rires.

C'est de façon spontanée et avec l'aide de tout un chacun que la structure s'est élaborée. J'ai posé le premier geste mais l'élaboration est une action communautaire. Une vieille poussette a été mise au centre de la cuisine (cette pièce de la maison semble un lieu de prédilection à la création) et, d'un geste à l'autre, la forme s'est révélée :

« Ah, oui ! Et si on mettait le banc de bicycle au milieu. »

« Est-ce que je peux mettre cela [en parlant d'un ustensile] ? »

« [...] Et si, et ça, et envoyes par là, et puis non pas ça, et puis pourquoi pas, et [...] »

Voilà que la structure prenait forme et que ça devenait une batterie de cuisine sur laquelle on allait frapper...

Cette œuvre ne s'affiche pas comme telle, elle est l'expression d'une énergie vitale. C'est aujourd'hui, avec du recul, que je la considère comme essentielle à la compréhension de ma démarche. Elle prend, à mes yeux, l'aspect d'un geste d'implication sociale et témoigne de ma volonté de créer une mise en relation dans la communauté. Elle donne l'impression d'une libération et elle est « libération » dans le sens qu'elle veut rendre tout le monde libre « d'être » ensemble. Personne n'est forcé de participer, mais chacun participe forcément par son énergie, peu importe dans quel sens elle est investie. L'œuvre est « DANS » la présence de chacun, elle accepte la complexité et elle la cherche pour prendre son ampleur et rayonner. Je ne parle plus uniquement de portrait, mais m'y intègre et accepte le rôle à jouer comme un élément déterminant de celui-ci. Je m'éloigne du portrait pour entrer dans la fiction et, dans ce sens, n'est-il pas dit que nous sommes l'auteur de notre propre vie ....

## \*ŒUVRE FINALE

### « CHIARD » ALLÉGORIQUE

Projet final, octobre 2005

Festival international de la marionnette (L'entre deux Manigances)

*[...] si le désordre ne se cantonne pas, il importe [...], de le convertir en énergie capable d'effets positifs; d'utiliser le mouvement plutôt que de le laisser faire ou de le subir,[...]. (Balandier, 1989; p. 181)*

Ça fait 250 ans, en 2005, que les Acadiens ont été déportés, les familles dispersées, séparées, les liens coupés. Les Acadiens sont devenus dès lors des habitants de la planète. Le Tintamarre est un lieu de rencontre et d'affirmation collective de notre existence. Nous faisons du bruit comme pour manifester notre existence et peut-être dans l'espoir d'être entendus au loin et ainsi de rassembler les familles dispersées. C'est de ce tintamarre que « Chiard » allégorique, puise son idée originale. Une tournée « tintamarresque » qui laisse place à l'imprévu et aux rencontres.



Lors de la réalisation de l'exposition « Vide-Poches » présentée à Caraquet en avril 2005 (Voir montage vidéo), j'avais créé et présenté des œuvres formelles inspirées de l'objet utilitaire. (Voir p. 36 à 39) Le lien entre ma démarche formelle et le quotidien se précisait mais il y persistait pourtant encore une rigidité que je tentais de vaincre en intégrant des éléments d'échange et de fête à l'exposition. Je prenais conscience que mon désir de quotidienneté était aussi une manière de m'éloigner du concept d'exposition qui me semblait mortellement statique. Il venait à l'encontre de mon obsession à ne jamais fixer les choses. Malgré tous mes efforts pour m'en éloigner je m'y retrouvais à nouveau.

« CHIARD ALLÉGORIQUE » répond de vive voix à ce constat : c'est en transportant mon œuvre dans la rue parmi la population qu'elle allait pouvoir rester vivante. Je voulais assurer une réelle et concrète continuité du mouvement de la vie à travers mon intervention artistique. Dans la rue, elle allait vivre son premier et dernier souffle simultanément. « Qu'est-ce que la vraie vie, qu'est-ce qu'un concept artistique? [...] Sone n'explique rien, mais il encourage les sentiments et les atmosphères qui en disent plus long sur son mode de pensée que ne pourraient le faire des systèmes de référence intellectuelles. » (ART NOW, volume 1, 2002, p.472) Je voulais donc donner l'œuvre à vivre et la laisser s'imbriquer aux aléas de la vie sans volonté intellectuelle. Je cherchais un lieu de rencontre entre la vie et la création.

*« Birthday Party, 1997 : fêter  
chaque jour son anniversaire, voilà un rêve  
d'enfant dont la concrétisation semble absurde  
aux adultes » (ART NOW, volume 1, 2002, p.472)*

Mon intention était de créer un portrait ludique dans un esprit utopique d'un rassemblement humain autour d'un geste à priori sans conséquence. Et puisque l'on dit que la perfection n'est pas de ce monde, lors de ma tournée j'étais dans une mauvaise disposition pour « leader » une foule vers un défilé « Tintamarresque ». Ça frisait presque le ridicule tellement mon état d'esprit détonnait avec l'énergie de débordement que je croyais nécessaire à la réalisation de ce périple.

Je l'ai donc entrepris pour honorer mon engagement avec « L'EntreDeux Manigances » qui accueillait le « Chiard » Allégorique. Je suis donc partie en auto avec tout mon « pataclan » vers New-Richmond, Gaspé, pour finir ma course à Jonquière avec un défilé « Tintamarresque ». Cet état d'âme m'a toutefois fourni un bon prétexte pour rester un peu en retrait et voir que l'intervention ne m'appartenait plus à partir du moment où j'avais offert la plateforme de départ. J'ai été surprise de voir tout au long du parcours les gens s'investir à plein dans l'événement soit en fabriquant des objets ou en m'accompagnant dans ma grande traversée ou tout simplement par leur présence. J'avais créé l'idée et la mise en forme allait dépendre de tous. « *Chiard* » *allégorique* était donc une intervention artistique qui revendiquait le pouvoir de rassembler et de lier les individus sous une forme définissable par l'énergie de l'instant présent. Le risque que j'avais voulu prendre était celui de perdre le pouvoir de définition de la forme finale et c'est exactement ce qui se produisait. Mon rôle avait été de fournir un motif et une plateforme d'expression la suite ne m'appartenait plus. « Quelques-uns lancent la fête et tout le long du parcours, les gens ramassent ce qu'ils ont sous la main pour emboîter le pas à grands bruits ». (Yvon Paré, le Quotidien, 31 octobre 2005, p.23)



La liberté dont il est question dans ma démarche exprime la force du désir de laisser les parties libres « d'être » à l'intérieur d'un tout cohérent. Libres en lien avec les parties mais d'une liberté qui ne peut prendre sens que dans le geste. Admettre la liberté, c'est, selon moi, admettre qu'il y a une infinité de possibles, que la vie contient plus que ce qu'elle ne le laisse croire et, donc, que le pouvoir de faire apparaître réside entre nos mains. C'est une preuve que je voulais m'offrir ; celle que toutes mes réflexions puissent rayonner plus loin que moi dans un prolongement vers l'autre. « Une première appelée à prendre de l'ampleur au cours des éditions subséquentes parce que l'embryon d'une belle fête est là. » (Yvon Paré, le Quotidien, 31 octobre 2005, p.23)

Il est évident tout au long de ma démarche qu'il s'agit de mon propre chaos cherchant à s'exprimer à travers la forme. Toutefois, dans cette expression intime réside aussi le monde. J'ose timidement espérer que dans cette vision puisse se loger une réflexion plus vaste que la mienne. Je n'ai malheureusement pas la conviction profonde de la portée réelle du geste artistique, son rayonnement me semble restreint cela explique en partie ma recherche d'éclatement comme si j'avais besoin de plus que moi pour exister. N'en est-il pas ainsi de notre réalité d'individu social?

## **Objet; outils de compréhension du monde**

Ma problématique de recherche était au départ (voir page 5) la relation entre l'objet et le son. Le son a été l'élément déclencheur de ma rencontre avec l'objet. Il m'a permis de me redéfinir à travers une nouvelle forme. J'ai exploré de différentes manières la capacité du sonore à transcender le réel tangible. Mon regard s'est ainsi détourné de l'objet pour mieux se rapprocher de sa capacité à communiquer des aspects métaphysiques de la réalité. Il s'est avéré en cours de recherche que le son me confronte aux mêmes problématiques que l'objet réel. Je me suis donc éloignée naturellement de son exploration en studio pour l'intégrer tel un objet réel.

L'apparence du sonore est dans mon langage visuel de la même nature que l'ombre. Je reviens à l'ombre puisqu'il est à l'origine de mon obsession face à l'objet. Cette fascination me vient, j'aime à l'imaginer ainsi, de ma myopie. J'ai passé une grande période de mon enfance et de mon adolescence (9 à 15 ans) dans cet univers ombragé ne sachant pas que la « réalité des choses » pouvait être autrement que ce que j'en apercevais : un contour indéfini, un bruit définissant mieux le réel que le réel lui-même. Lorsque j'ai découvert l'objet derrière cette ombre il m'est apparu irréel, bizarrement je croyais que je voyais trop bien. Il est dès lors devenu fascinant pour moi d'observer les détails de chaque chose à travers mes lunettes mais paradoxalement, ils ne m'apparaissaient pas essentiels à la compréhension du tout. J'en viens à la conclusion que l'objet qu'il soit sonore ou tangible est pour moi un outils de compréhension du monde. Dans le « Chiard Allégorique » il n'y a plus d'objet ou de son mais un lien indissociable se tisse entre les deux, l'objet sonore est le fils conducteur qui relie les individus participants au tintamarre. C'est par ce lien que prend forme la fête « tintamarresque ».

## **Naïveté et conscience**

Mon travail se rapproche de l'Art Populaire non seulement par son aspect formel qui s'en inspire; la simplicité, le banale, le quotidien et l'objet utilitaire étant au centre de mon questionnement actuel mais aussi par une affinité d'esprit. L'image que je me fais de l'Art Populaire répond à ma définition de la sincérité du geste artistique. Ce qui fait la qualité de cette forme d'art et ce qui lui donne son ampleur est, à mon sens, la naïveté du geste et son inconscience d'appartenir à une catégorie nommée. Je tente de retrouver ou de me rapprocher de cette naïveté sincère dans mon propre travail de création tout en sachant que la conscience est un état irréversible. Jusqu'à maintenant je m'étais bien protégé de m'intégrer à un mouvement ou un autre préférant toujours rester à l'écart. C'est peut-être aussi une autre caractéristique qui nous rapproche, cette ignorance du monde de l'Art. C'était une façon pour moi de rester proche de la naïveté du geste. Comment rester naïf en pleine conscience?

## Vers une nouvelle problématique

*« Le futur se retrouve dans la création d'alternatives au présent, dans la création d'espaces d'humanité qui nous permettent d'imaginer et de voir jusqu'où nous pourrions aller dans l'avenir. » Marina Sitrin, Inter, Art Actuel, no 92. Hiver 2006, p.7-8*

Avec ce projet « Tintamarresque » je me retrouve à un stade embryonnaire d'une nouvelle voie d'exploration où tous les vecteurs de mon travail formel se répercutent à travers une action public collective. « Chiard » allégorique est un lieu de rassemblement, un espace en mouvement, à l'image de mon identité intégrée à la communauté à laquelle j'appartiens. Il est le désir de rendre hommage à cette communauté humaine, tout en affirmant l'unicité comme une force dans la définition de l'ensemble. Il est une démonstration du rayonnement de l'individu sur l'ensemble et du pouvoir que ce rayonnement nous donne à tous. Il prend l'aspect du moment et se définit par la présence des individus, de l'énergie investie au moment présent. Cette approche évite de fixer les choses en mettant en opposition contrôle et hasard ; une quête de liberté toujours à redéfinir à travers la forme soumise au hasard et au mouvement. « Les actions altermondialistes véhicule [...] une conception du futur qui se construit déjà dans le présent. » Caroline Désy, Inter, Art Actuel, no 92. Hiver 2006, p.7-8

Nous ne pouvons vivre le présent qu'au présent. Je crois qu'il importe d'offrir une plateforme de réappropriation de notre état « d'être » social. Il n'y a pas de solutions ou de réponses mais une porte ouverte à tous les possibles imprévisibles. « Chiard » Allégorique relève donc plus de la célébration que de l'objet. L'objet devient alors l'action commune, la rencontre, l'énergie vitale. La prochaine intervention pourrait s'intituler « ManiFresque Machinale » et prendre un aspect plus théâtral en gardant l'esprit du « Tintamarre » et du « Chiard » Allégorique. Vous y serez convié...

## CONCLUSION

*Chaque fois qu'une chose m'apparaît  
clairement et distinctement dans mon esprit, il se  
peut que je me trompe.*

(Descartes, 1990; p. 127)

### Discours et forme

Au terme de toutes ces réflexions de recherche, il y a une multitude d'avenues qui s'ouvrent, le voyage ne fait donc que commencer. Je voulais rassembler mon travail pour en comprendre le sens, je croyais qu'en prenant conscience de ce qui se trouvait au fondement de ma recherche, le chemin se tracerait clairement devant moi, voilà qu'il y a plein de petits sentiers fort attrayants qui s'ouvrent et que c'est cette multitude de possibles qui est au fondement de ma création.

Ce que je trouve fort intéressant à saisir, dans ma démarche, est que la forme et donc la création, sont au fondement même de sa compréhension. De ce point de vue, mon travail ne réside pas dans une sensibilité abstraite du monde mais dans une **sensibilité qui se construit autour d'une forme**. De là l'importance de l'objet dans ma recherche, comme si j'essayais de saisir ma démarche créative en sachant que ma réflexion est un objet et, qu'en dehors de cet objet, elle reste informe et incomplète. Le discours est donc dans la forme et c'est cette forme même qui agit comme un canalisateur d'énergie : un lieu de rassemblement se créant dans sa construction même.



Cette façon de comprendre mon travail de création appuie bien ma réflexion sur la présence au présent qui est essentielle à l'élaboration de l'œuvre. Je deviens, au moment de son élaboration, une présence à la construction, comme si l'œuvre était le créateur d'ordre de mes impulsions. D'une œuvre à l'autre, mon discours se bâtit, non selon une réflexion mais selon une énergie créatrice de liens, entre tous les éléments, d'un discours sous-jacent. Un discours qui est incompréhensible avant l'apparition de la forme.

### Méthodologie et chaos

*[...]la main savante de la nature fait naître l'ordre du désordre et, sans désordre, elle ne parviendrait à rien : tel est l'équilibre profond . (Sade, Histoire de Juliette, Tome 1)*

De ce point de vue, mon travail de création peut se comparer dans sa méthodologie à la théorie du chaos où l'attracteur /étrange est la création même. Tous les autres concepts explorés dans ma recherche sont des moyens (vecteurs) contenant le sens ou des médiums utilisés (toute forme exige la matérialisation pour émerger). Il devient inutile, dans cet esprit, d'essayer de penser l'œuvre avant son élaboration. En fait la théorie du chaos réfère à une façon de penser et de voir. Elle accepte « l'effet » du sujet regardant sur le monde, contrairement à la science classique qui prône la neutralité du sujet : « Vous pouvez changer le temps[...] mais [...] vous ne pourriez jamais savoir ce qu'il serait devenu sans votre intervention ». (Gleick, 1989, p. 40)

Le liant étant ma stratégie de base pour faire un tout avec les parties dans ce sens, l'œuvre devient alors le catalyseur par excellence, la stratégie centrale à l'élaboration du discours. Elle agit comme un noyau autour duquel se crée un ordre au centre d'un désordre apparent. Je sais pourtant qu'il y a une multitude de pensées et de désirs qui prennent sens dans la création, mais il

importe peu de les définir à l'avance puisque c'est au moment où l'œuvre prend forme que le sens se fait. Il s'agit donc d'avoir confiance au discours sous-jacent et de laisser tomber les *a priori* pour devenir mouvance et élaboration.

Avec cet état d'esprit, il est possible de changer la façon de penser la vie en la comprenant, non pas comme un système de modes et de valeurs fixes, mais en se basant sur une définition complexe globalisante dans laquelle chaque unité, au moment où elle se donne à voir et à vivre, a un effet sur le tout. Où, chaque instant, l'individu se renouvelle dans sa définition et sa fonction humaine. Il est étourdissant de voir la vie sous cet aspect, mais ce regard est porteur d'une manière féconde de réfléchir la vie et de comprendre sa propre présence à celle-ci. Le monde réel n'est pas cette chose à laquelle nous devons seulement nous adapter. Il n'y a aucune « fixitude » dans le monde réel qui est continuellement modifié par notre présence. Ce constat est d'autant plus vrai qu'il n'y a plus dans la postmodernité de valeurs moralisantes... Nous entrons dans l'époque de la pensée populaire admettant dans sa logique la multiplicité des données et l'imprévu que celle-ci implique. « Ça prend de tout pour faire un monde ». Ma production artistique tente d'admettre en son sein à la fois l'imprévisible et l'unité au service du tout comme des fondements d'un portrait social renfermant un ordre dans son désordre : un système complexe, riche de multiplicités.

Il apparaît clairement que la création exige le respect de toute expression humaine, en considérant qu'il n'y a pas de beau ou de laid mais une expression qui témoigne de la vie. Il n'y a donc plus de considérations « catégorisantes » mais l'élaboration d'une conscience humaine harmonisant le beau et le laid.

Mon désir est de témoigner de cette harmonie au cœur de la cacophonie d'un monde *a priori* sans fondement, mais qui tire sa beauté de la multitude et du mouvement constant qui nous permettent de croire que tout est possible. Les rapports humains sont rapides et semblent n'être que consommation mais, dans cette rapidité, il y a un sens qui naît, celui du rapport même et il n'en tient qu'à nous de faire la différence. La rencontre devient alors un lieu du rebondissement vers ailleurs, un geste humain et politique par sa répercussion sur l'ensemble.



## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages théoriques

- Balandier Georges, *Le désordre*, Paris, Fayard, 1988.
- Baudrillard Jean, *Le système des objets*, Éditions Gallimard, 1968.
- Chion Michel, *La toile trouée*, Cahier du cinéma, Édition de l'étoile, 1988.
- Descartes, *Méditations métaphysiques*, Flammarion, Coll. « GF », n° 328, 1990.
- Gleick James, *La théorie du chaos, vers une nouvelle science*, Paris, Albin Michel, 1989.
- Hulten Pontus, *Tinguely*, Centre Georges-Pompidou, Musée national d'art moderne, Édition française, 1988.
- Keller Jean-Pierre, *Tinguely et le mystère de la roue manquante*, Édition de l'aube, 1992.
- Kaufmann Jean-Claude, *La vie ordinaire, voyage au cœur du quotidien*, Coll. « Réalités », Éditions Greco, Paris, 1989.
- La Chance Michaël, *Les penseurs de fer*, Éditions TRAIT D'UNION, 2001.
- Mafessoli Michel, *L'instant éternel, Le retour du tragique dans les sociétés post-modernes*, La table ronde, Paris, 2000.
- Mafessoli Michel, *Le temps des tribus*, La table ronde, Paris, 1988.
- Mafessoli Michel, *La contemplation du monde*, éditions Grasset et Fasquelle, 1993.
- Souillou Jacques, *Ornement et ordre*, 2000.

### Ouvrages de référence

- Lalande André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Éditions Quadrige, 2002.
- Uta Grosenick & Burkhard Riemscheider, *ART NOW*, volume 1, Taschen, 2002

### Articles

- Arroye Jean, « Les champs de l'imaginaire », *Protée*, vol. 19 n° 2, printemps 1991.
- Caroline Désy, « Transgression festive et pratiques de résistance altermondialistes », *Inter, Art Actuel*, no 92. Hiver 2006, p.7-8

### Roman

- Rouaud Jean, *Les champs d'honneur*, Éditions de Minuit, 1991.



Nom du document : Œuvre finale mars 2006 sans photos envoyée à Élisabeth.doc  
Dossier : Macintosh HD:maitrise:MAÎTRISE DOCUMENT FINI ET  
CORRIGÉ FÉVRIER 2006  
Modèle : Macintosh HD:Users:mimibouchard:Documents:Données  
utilisateurs Microsoft:Normal  
Titre : ŒUVRE FINALE  
Sujet :  
Auteur : jane doe  
Mots clés :  
Commentaires :  
Date de création : 22/03/06 17:57  
N° de révision : 6  
Dernier enregistr. le : 08/04/06 18:27  
Dernier enregistrement par : jane doe  
Temps total d'édition : 29 Minutes  
Dernière impression sur : 08/04/06 18:42  
Tel qu'à la dernière impression  
Nombre de pages : 6  
Nombre de mots : 1 566 (approx.)  
Nombre de caractères : 8 931 (approx.)