

AC
821
U71
1240

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

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

PAR
VÉRONIQUE BOUCHARD

L'ÉTAT DU GESTE : RECYCLER L'HISTOIRE D'OBJETS CULTURELS ET DE
SAVOIR-FAIRE HÉRITÉS

SEPTEMBRE 2006

24995125



Mise en garde/Advice

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

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

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

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

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

CONCENTRATION : CRÉATION

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

RÉSUMÉ

De ma collection personnelle d'objets trouvés jusqu'à la diffusion d'un avis de recherche, la collecte est devenue une méthode clé de ma pratique en art. Pour définir « l'état du geste » tel qu'il se présente dans mon travail de création, je me réfère aux différents aspects que présente ma pratique du recyclage.

La disparition progressive des savoir-faire artisanaux ainsi que l'omniprésence du geste de jeter, multiplié par la consommation de biens d'usage unique deviennent dans le cadre de cette recherche les témoins d'une désuétude qui, en affectant l'objet dans sa matérialité, remet aussi en question le geste de transformation et les valeurs qu'on lui associait traditionnellement.

Ma production artistique, tournée vers l'exploitation de valeurs temporelles s'attache à la fonction mnémonique de l'objet de cueillette. L'héritage que ce dernier constitue me sert ainsi à aborder les notions de continuité et d'adaptation, autrefois mises en valeur par la transmission intergénérationnelle des savoirs.

De l'itinérance, au recueillement, et bientôt vers l'échange, le geste de transformation se développe, explorant la dimension relationnelle de l'objet de création et devenant ainsi le lieu d'une rencontre avec la matière recyclable, avec moi-même et enfin avec mon environnement social.

Soucieuse des valeurs transmises par ma production en tant qu'artiste mais aussi en tant qu'individu appartenant à une communauté, mes considérations esthétiques se mêlent tranquillement à des préoccupations sociales. Et pour comprendre ma pratique, j'adopte aussi maintenant le point de vue de l'ethnologue.

Les problématiques que soulèvent ma démarche de travail sont exposées dans cet essai en faisant usage des mots clé suivants : recyclage, cueillette, matière résiduelle, geste, artisanal, mémoire, usage, adaptation, durée, identité, appartenance, relationnel et échange.

REMERCIEMENTS

Merci à Diane Laurier, ma directrice de recherche pour son ouverture, sa présence et son implication dans ce projet de recherche.

Merci à Denis Bellemare, directeur de la maîtrise en art, à Cindy Dumais et Élisabeth Kaine, membres du jury. Merci à Martin Marceau et Maxime Bisson pour les corrections apportées à ce mémoire. Merci à Céline Dion et Sylvie Marcoux pour m'avoir ouvert la porte du Salon du livre. Je tiens aussi à remercier mes amies Marie-Hélène Leblanc et Virginie Chrétien pour leur soutien. Merci à Claude Lebeau, technicien d'atelier, et à Gaétane Morin, secrétaire du module des arts.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| RÉSUMÉ | 2 |
| REMERCIEMENTS | 3 |
| TABLE DES MATIÈRES | 4 |
| LISTE DES FIGURES | 5 |
| INTRODUCTION | 6 |
| | |
| CHAPITRE 1 : ENTRE CUEILLETTE ET HÉRÉDITÉ : L'OBJET DÉSUET | 8 |
| 1.1 La genèse : faire état de la cueillette | 9 |
| 1.1.1 Ma Collection personnelles d'objets trouvés | 9 |
| 1.1.2 Héritage de mon geste de cueilleur | 14 |
| 1.2 La fin de la ressource | 17 |
| 1.2.1 Problème de transmission : l'exemple de la typographie | 17 |
| 1.2.2 La problématique du vieillissement prématûre | 22 |
| | |
| CHAPITRE 2 : DU PARCOURS DE L'OBJET AU PARCOURS DE SOI : | |
| CUEILLIR ET TRANSFORMER | 27 |
| 2.1 Le geste de cueillir | 28 |
| 2.1.1 Approche ethnologique des ressources matérielles environnantes ; l'exemple du lustre | 28 |
| 2.1.2 Une méthodologie de travail développée sur le mode itinérant | 33 |
| 2.2 Le geste de transformation | 37 |
| 2.2.1 S'approprier l'objet | 37 |
| 2.2.2 Se recueillir | 43 |
| | |
| CHAPITRE 3 : ENTRETENIR DES LIENS DANS L'ESPACE SOCIAL : | |
| LE BIEN INTIME RENDU PUBLIC | 47 |
| 3.1 L'art qui transforme l'espace social | 48 |
| 3.1.1 De l'objet aux valeurs avec lesquelles on échange | 48 |
| 3.1.2 Partenaires-public | 52 |
| 3.2 Fernande Boudreault : recycler une vie | 53 |
| 3.2.1 Disposer d'une vie humaine | 53 |
| 3.2.2 Rechercher des liens | 57 |
| 3.2.3 Investir la mémoire | 60 |
| CONCLUSION | 66 |
| BIBLIOGRAPHIE | 69 |
| ANNEXE | 72 |

LISTE DES FIGURES

| | |
|--|----|
| Figure 1.1 : Détail de ma collection d'objets trouvés | 11 |
| Figure 1.2 : À l'imprimerie avec M. Perraudin | 19 |
| | |
| Figure 2.1 : Ampoule électrique recyclée en lampe à l'huile | 30 |
| Figure 2.2 : Le lustre | 32 |
| Figure 2.3 : La flamme olympique | 36 |
| Figure 2.4 : Reconstitution d'une aile trouvée dans l'environnement | 38 |
| Figure 2.5 : Détail de la collection d'ailes | 39 |
| Figure 2.6 : Détail de la collection d'ailes | 40 |
| Figure 2.7 : Tissage de la lampe | 44 |
| Figure 2.8 : Détail de la lampe tissée | 45 |
| | |
| Figure 3.1 : Martin Dufrasne, <i>Se refaire un salut</i> | 50 |
| Figure 3.2 : Photographies appartenant à la collection personnelle de Fernande Boudreault | 54 |
| Figure 3.3 : Spécimen annoté de la collection de photographies | 55 |
| Figure 3.4 : Lettres adressées à Fernande Boudreault | 56 |
| Figure 3.5 : Spécimen d'un matériau trouvé sur la rue et destiné à la fabrication d'un reliquaire pour Fernande Boudreault | 61 |
| Figure 3.6 : Détail du reliquaire réalisé pour conserver les documents qui auraient appartenu à Fernande Boudreault | 62 |
| Figure 3.7 : Le projet <i>Une lointaine parenté</i> . Visiteurs observant la collection de photographies. | 63 |
| Figure 3.8 : Page d'introduction du reliquaire | 65 |
| | |
| Figure 4.1 : Logo Copyleft | 75 |
| Figure 4.2 : <i>Melek</i> de Julie Doucet | 77 |

INTRODUCTION

Plusieurs pratiques traditionnelles artisanales ont été aujourd’hui relayées par de nouvelles alternatives techniques rendues possibles grâce à la mécanisation des modes de fabrication. En s’absentant de l’espace social, les gestes de fabrication traditionnels sont je crois venu remettre en question une partie des échanges qu’il permettaient plus tôt entre les générations, pour leur transmission.

L’activité de cueillette, devenue aujourd’hui une étape clé de mon processus de création m’a fait m’intéresser aux valeurs transmises par ce qui se présente comme désuet ou résiduel. Je cueille dans l’environnement immédiat les témoins d’une culture de masse, en vue de les conserver, de les mettre en valeur et de les recycler.

Dans cet essai, le sujet du recyclage sera exploré sous trois principales formes. Présenté dans un premier temps comme une activité matérielle, il sera dépeint à travers les techniques de transformation qui auront permis l’exploitation du potentiel plastique de certains matériaux désuets. En soulignant les enjeux que pose le remplacement de l’outil manuel par la machine, j’apporterai l’idée d’une désuétude qui affecte désormais le geste de transformation artisanal.

L'objet jetable et la disparition de la typographie traditionnelle seront alors mes exemples pour illustrer une problématique relative à la conception du temps. De l'objet éphémère à l'objet durable, le recyclage sera donc aussi celui d'une valeur temporelle qui recourt aux notions de transmission, de continuité et d'héritage pour se transformer.

De la cueillette, au recueillement, et bientôt vers l'échange, le geste de transformation adapte et s'adapte, témoins d'une appropriation à la fois que d'une appartenance. La pratique du recyclage décrite dans cet essai questionnera finalement ses encrages à l'environnement social, désormais engagée à réanimer dans l'espace public, la mémoire d'un sujet humain disparu.

PREMIER CHAPITRE
ENTRE CUEILLETTE ET HÉRÉDITÉ : L'OBJET DÉSUET

« L'art recycle et depuis toujours. L'art recycle concrètement et abstrairement. C'est par l'art qu'est retourné dans le cycle de la vie ce qui était perdu pour la pensée rationnelle. Voilà peut-être son apport le plus riche et le plus productif dans ce moment de l'histoire où les inflations de toutes sortes risquent de rompre le plaisir de la vie ».

Marcel JEAN

CHAPITRE 1

ENTRE CUEILLETTE ET HÉRÉDITÉ : L'OBJET DÉSUET

Dans ce premier chapitre, je fais la description de mes objets de cueillette. En m'intéressant à leurs techniques de fabrication, j'expose les enjeux que représente pour moi le remplacement de l'outil manuel par des modes de fabrication plus industriels. En recourant à mon apprentissage de la typographie traditionnelle, je décris comment l'expérience de la transmission orale d'un savoir-faire m'a permise d'aborder le désuet comme une figure de continuité.

1.1. Faire état de la cueillette

1.1.1. Ma collection personnelle d'objets trouvés

Je conserve à la maison une série d'objets trouvés que j'accumule depuis quelques années. Je collecte ces objets sur la rue, dans la nature ou parmi les matières résiduelles des lieux que je fréquente. Certains d'entre eux ont aussi été achetés au marché aux puces pour un prix modique. Ils forment, rassemblés, ma collection personnelle d'objets trouvés. Sans grande valeur marchande, cette collection se compose de pièces de plastique et de métal, de photographies, d'objets de la nature, d'anciens outils de travail ou de biens courants qui ont été jetés. Je collecte ces objets d'abord parce qu'ils sont gratuits et n'appartiennent à personne. Je m'y intéresse ensuite parce qu'ils sont aussi les gains d'un geste de cueillette concerné par ce qui est sans usage connu ou d'un usage désuet. D'un point de vue matériel, je recycle. Ce que je sélectionne de la matière résiduelle n'est toutefois pas strictement matériel. Je collecte d'abord en compensation

symbolique de l'acte de jeter lui-même. Je récupère ensuite ces cueillettes dans le cadre de ma pratique dans l'intention de reconduire des valeurs reliées aux gestes de production et d'usage qui seraient perdues avec l'objet jeté. Sous leur gratuité manifeste, ces matériaux qui me parlent d'usure et de désuétude matérielle deviennent pour moi les supports d'un propos sur l'usage, la durée et l'engagement. (Voir la figure 1.1 à la page 11.)

J'investis temporairement les objets de cette collection en les plaçant chez moi au mur en petites formations, ou en fabriquant pour eux des emballages pour mieux les conserver. Si ces biens que je recueille me semblent intéressants d'un point de vue historique par leur aptitude à témoigner des techniques et du design qui les ont rendus possibles à une certaine époque, je les vois aussi comme des symboles qui viendraient faire écho à mon histoire personnelle. Une fois rassemblés sous mon regard de conservateur, ils me posent des problèmes qui sont, le plus souvent, de nature anthropologique ou sociale. Claude Lévi-Strauss qualifiait de « *révolution intérieure* » la partie terrain de ses recherches. (Laplantine, 1996, p.16) D'un point de vue assez semblable, je me dis que c'est probablement sur la frontière venue dessiner mon histoire personnelle dans celle plus large du monde dans lequel je m'inscris, que je fais mes cueillettes. Je m'intéresse aux objets que je sélectionne comme à des matériaux capables de donner forme aux thèmes qui me préoccupent, et que je souhaite rendre publics par l'intermédiaire de mes activités de création.

Figure 1.1. Détail de ma collection d'objets trouvés



Dans un article intitulé Les objets de l'absence, Élisabeth Kaine introduit son commentaire par la description d'objets portant les traces de l'usage qu'en faisait leur ancien propriétaire. Ces objets qui « *contiennent plus que ce que suggère leur matérialité* » (Kaine, 1995, p.8) correspondent au regard que je cultive en approchant mes objets de cueillette. Ainsi, à l'image de l'anthropologue « *qui participe à la réalité qu'il cherche à décrire* » (Laplantine, 1996, p.23), je me penche sur le thème de l'absence qui trouve écho dans mon histoire personnelle, et autour duquel je développe ma compréhension du monde extérieur. Je réponds de cette absence qui me préoccupe par un temps de présence, et par la recherches de témoins parmi ce qui reste.

Je perçois d'abord les objets que je cueille comme les extensions visibles d'attitudes et de manières de faire adoptées en regard de la ressource matérielle environnante, que ce soit celle dont on dispose quotidiennement collectivement ou encore depuis nos espaces domestiques.

Aux gestes de fabrication artisanale, gestes de rafistoleur et de transformateur de la matière qui jadis faisaient état d'une forme de récupération¹, se relaient aujourd'hui, comme je le constate au fil de mes cueillettes, des gestes d'usage minimaux autour d'objets manufacturés conçus souvent pour un usage unique. L'accroissement de matières résiduelles que ces nouveaux comportements entraînent et avec lesquels je souhaite travailler, me fait présenter mon travail de création comme le symptôme

¹ La notion de geste qui constitue un élément clé de ma problématique sera développée dans le deuxième chapitre.

d'une forme de gaspillage. Je suis ainsi la trace de quelques artistes sensibles à cette même cause en pensant notamment au travail d'Agnès Varda qui, par son film documentaire « *Les glaneurs et la glaneuse* » (Varda, 2000) expose de façon avisée la notion de recyclage. En nous permettant, grâce à sa caméra, de déambuler avec elle, Varda nous fait faire la rencontre d'une série d'individus dont la subsistance dépend presque exclusivement des surplus glanés aux champs et en milieu urbain. Elle dresse ainsi un portrait assez troublant de l'exploitation abusive qui est aujourd'hui faite de la ressource disponible.

Devant une abondance de biens matériels qui ne servent plus, j'interroge aussi nos modes d'exploitation de la ressource. Ces derniers sont aussi à mon sens des gestes de transformation pour les attitudes qu'ils exposent et les valeurs qu'ils portent. C'est en réponse à cette nouvelle génération de gestes, celle d'une culture qui jette et achète, que j'essaie, autant que possible, de faire usage, dans le cadre de ma pratique de création, de biens désuets qui pourraient recouvrer par mon action un nouvel usage ou que l'on pourrait simplement reconnaître comme des biens dits de seconde main. J'interroge sous cet angle la nature de ma collection personnelle. Je me demande si, par cette désuétude que j'accumule, je tente de me constituer un héritage de fortune, ou si je m'emploie à recenser, en vain, les valeur d'une culture qui a tout jeté.

1.1.2 Hérité de mon geste de cueilleur

Faire selon un mode de production qui intègre des objets dits « de seconde main » réduit d'un coté l'utilisation de matériaux neufs pour de l'autre accroître le potentiel d'utilisation d'un matériau désuet. Redorer l'usage que l'on peut faire d'une matière qui se présente à première vue comme impropre à l'utilisation est un mandat que je me suis fixé dans le cadre de mes activités de création. En fabriquant des objets selon cet impératif, je me penche sur la question des rapports que j'entretiens avec mon environnement matériel. Je le fais dans l'intérêt de réduire mon empreinte écologique, mais aussi dans le souci de mettre en valeur le geste de transformation contraint à l'usage exclusif de ressources matérielles en provenance des matières résiduelles environnantes.

Ce que je cherche donc à récupérer dans un premier temps est, dans la sphère du sensible, un matériau que je transforme physiquement, cherchant ainsi à en souligner les qualités formelles. Suivant cet objectif de travail, c'est aussi dans un deuxième temps une partie de mon patrimoine naturel que je cherche à récupérer, interrogeant, auprès de la ressource, ma créativité, par la capacité de mes gestes à transformer les différents matériaux et objets que je trouve.

Dans un nombre limité de générations, les problèmes de vie manuelle seront liquidés (...) le monde sera étroitement enveloppé d'hommes, activement employés à faire survivre la masse définitivement stabilisée à ses limites (...) La situation actuelle, transposée dans un monde pacifié, peuplé d'hommes identiques dans leur modes de vie et leurs goûts, laisse l'impression de vide du côté d'un des attributs spécifiques de l'homo sapiens, celui qui assure, du corps à la main et au cerveau, le privilège individuel de la création matérielle et symbolique. (Leroi-Gourhan, 1965, p. 204.)

Le patrimoine, selon la définition encyclopédique, se présente en premier lieu comme l'ensemble des biens matériels reçus de ses ascendants en termes de fortune et d'héritage. Il se définit ensuite en terme de patrimoine naturel comme l'ensemble des caractères physiologiques héritables. En dépit des conditions les plus hostiles et des moyens les plus rudimentaires, l'homme a su se construire physiquement et se produire culturellement au cours de l'histoire. Depuis le maniement des premiers outils de travail, la capacité d'adaptation dont il a fait preuve au cours de l'histoire m'informe de sa nature de transformateur.

Il est certain que les motivations de mon action sur la matière ne rencontrent pas aujourd'hui les mêmes nécessités que celles de l'artisan des sociétés préhistoriques qui fabriquait les outils pour assurer sa survie. Toutefois, je crois que mon intérêt à faire se souvient de l'esprit de ces gestes et qu'il est d'une certaine manière tributaire de cette nécessité de faire pour transformer et se transformer.

Dans le dessein de toujours accroître sa qualité de vie, l'homme a réalisé, au fil de l'histoire, des progrès techniques qui lui auront permis de relayer la force physique

qu'il déployait historiquement. Le remplacement de l'outil manuel par la machine et l'introduction de biens matériels standardisés sont venus, je crois, modifier la compréhension que cet homme pouvait avoir jusque là de son environnement. Ont été retirés des mains de cet homme, les gestes de transformations quotidiens venus jusque là faire de son adaptabilité une démarche créative sur laquelle reposait sa compréhension du monde physique extérieur, comme celle de sa propre physicalité.

Ainsi placées à distance entre les mains d'industries, les méthodes de transformation ont cessé aussi de correspondre aux besoins réels de l'homme. En exposant les ressources à des modes d'exploitation à grande échelle, je crois que les intérêts financiers des grandes entreprises sont venus faire ombrage aux organisations économiques autrefois plus restreintes, mais dont la production matérielle, en se mêlant à l'expression d'une culture, permettait la création de valeurs plus diversifiées et stimulaient autrement les échanges.

J'arrive avec mon travail de création au terme de cette évolution. Les matériaux que j'utilise dans le cadre de ma pratique en art héritent d'une production matérielle démesurée et ce n'est pas sans une certaine nostalgie à l'égard de ce que pouvait représenter l'économie en des temps plus anciens que je m'entraîne à la production d'une forme de richesse qui ne soit pas matérielle. Par mon travail, je cherche à montrer la valeur d'un geste de transformation de la matière davantage que son produit. Dans ce contexte, l'objet désuet, grand résidu au terme d'une chaîne de surproduction, me sert à témoigner de la faillite d'un système économique limité sur

le plan de ses valeurs. Je récupère de ce désœuvrement en variant la forme de mes interventions artistiques, attachée aux biens dont la valeur tient de leur unicité.

La libération technique aboutit indiscutablement à une réduction de la liberté technique. (...) La vie technique, celle du chasseur comme plus tard de l'agriculteur ou de l'artisan comportent un nombre élevé de chaînes qui répondent aux actions multiples de la survie matérielle. Ces chaînes sont empiriques, prises sur une tradition collective qui passe d'une génération à la suivante. (Leroi-Gourhan, 1965, p.58.)

L'entrée massive des biens de facture industrielle entraîna, comme le souligne aussi Leroi-Gourhan, la fin de la transmission orale, autrefois essentielle à la survie des savoir-faire mis en pratique pour la confection de certains objets d'usage courant. Désormais substitués par des biens de facture industrielle, ces objets faits main, en s'absentant de nos espaces de vie domestiques, sont venus rompre les liens intergénérationnels historiquement tissés de la transmission des savoir-faire pratiques et ainsi, affecter notre manière de concevoir la pérennité, un concept qui prenait sans doute autrefois autrement sens par son recours à la transmission.

1.2. La fin de la ressource

1.2.1. Problème de transmission : l'exemple de la typographie

Les espaces de travail où étaient pratiqués les « vieux métiers » de compositeur-typographe et d'imprimeur font aujourd’hui partie d’une époque révolue. Les ateliers originaux n’existent plus aujourd’hui, mais l’on peut encore trouver en vente (au Québec), chez certains brocanteurs ou auprès de rares collectionneurs, le matériel de

travail anciennement utilisé par ces métiers. Les quelques ateliers toujours en fonction aujourd’hui ne sont pas des ateliers d’époque. Ils sont reconstitués et se destinent à l’impression d’ouvrages de luxe tirés en un nombre d’exemplaires très limité, majoritairement des livres d’artistes. La typographie traditionnelle n’est donc plus d’usage aujourd’hui, ou d’un usage désuet ; quand je pense que cette technique d’impression, une cinquantaine d’années plus tôt, assurait le tirage de nos périodiques quotidiens. Des nuits de travail pour les dizaines d’employés qui componaient manuellement, une lettre, un point et un espace à la fois, les articles à paraître le jour suivant. J’ai vu depuis des caractères, ces lettres de plomb utilisées pour la composition manuelle, sortis de leur casse typographique et vendus en vrac pour le poids du métal. Je pleure.

J’ai eu l’occasion de me faire initier aux rudiments de la composition manuelle et de l’imprimerie. L’espace de travail où je fis mes apprentissages était tenu par un sexagénaire ; M. Perraudin. C’était en France il y a quatre ans. (Voir la figure 1.2 à la page 19.) À ses dires, j’aurais aujourd’hui, en étant demeurée comme apprentie à son atelier, les connaissances de base nécessaires à la pratique de ces deux techniques et donc à la conduite de l’atelier d’imprimerie. Ce sont quatre années d’apprentissage que j’aurai plutôt choisi d’investir dans des études de maîtrise, à réfléchir à la disparition de ces savoirs-faire. J’ai fait pendant cette période l’acquisition d’un meuble de caractères, d’une vieille presse manuelle que j’ai du remettre en ordre, et de tout l’attirail périphérique, mais non moins essentiel à la production d’imprimés.

Figure 1.2 À l'imprimerie avec M. Perraudin



Je ne sais pas si M. Perraudin réalisait, en encadrant mes apprentissages, la valeur que pouvait représenter la connaissance qu'il me transmettait alors. Il n'était pas optimiste quant au devenir de son atelier. L'avènement de l'ordinateur constituait pour la jeune clientèle une économie de temps et d'argent que même ses quarante années de métier n'arrivaient pas à concurrencer. Aussi, près de la moitié des gens qui passaient par l'atelier alors que je m'y trouvais en apprentissage étaient ses clients de longue date, retraités, venus prendre quelques nouvelles et constater à demi-mot l'éventuelle fermeture de l'atelier, prévue au jour où M. Perraudin déciderait de prendre sa retraite. Les échanges dont j'étais alors témoin étaient empreints d'une certaine nostalgie et cela contrastait vivement avec l'enthousiasme que j'éprouvais alors à faire mes premières armes auprès de ce qui me semblait être un vrai métier.

La connaissance que M. Perraudin me transmettait par ses histoires dépassait le domaine de la technique, et quoique j'utilisais alors des outils de travail à la veille d'être classés patrimoniaux, les apprentissages que je réalisais au sein de cet atelier étaient loin de m'apparaître désuets. Les habiletés manuelles et organisationnelles que cette technique m'incitait à développer pour la pratiquer stimulaient mon corps et mon esprit comme peu d'activités avaient pu le faire auparavant. J'étais renouvelée de ma rencontre avec cet imprimeur. À son contact, je tissais mes liens à l'histoire ancienne et nourrissais mes plus beaux espoirs en ayant l'impression de m'inscrire et d'agir dans l'esprit d'une continuité.

Le patrimoine ne se limite pas à la culture matérielle. De plus en plus de nos contemporains pensent que les savoirs et les savoir-faire qui président à la naissance et à la formation des objets devraient être protégés et mis en valeur au même titre que ces derniers ; l'art ou la technique du forgeron ou du tanneur seraient dès lors considérés de la même façon que leur bâtiment et leurs outils, comme si les uns n'alliaient pas sans les autres. Au surplus, certains prétendent même que l'État québécois pourrait imiter le Japon, quand celui-ci classe au rang du patrimoine de la nation des femmes et des hommes vivants, perçus comme de « porteurs de tradition », soit parce qu'ils excellent dans la pratique de leur art, soit encore parce qu'ils sont les derniers à pouvoir le transmettre. (Genest, 1994, p.11)

Pour la suite des choses, je me demande encore aujourd'hui où ira l'histoire de cet artisan sans relève lorsqu'il fermera boutique. Le contexte qui lui permettait de pratiquer ses gestes appartient à une époque ancienne et tenter dans un désir de conservation de réintroduire intégralement ce métier dans l'espace social actuel me semble déjà vain, tant ce dernier me semble correspondre à un système de valeurs différent de celui d'aujourd'hui. Mon époque vit à un autre rythme, si rapide qu'il ne permet plus aux gestes de métier de s'inscrire dans l'économie actuelle.

J'ai constaté, en lisant sur l'histoire de la typographie, que cette technique traditionnelle, en usage depuis plus de cinq cents ans, avait commencé à muter, au tournant du siècle dernier, progressivement remplacée par des équivalents techniques toujours plus rapides, mais aussi plus économiques sur le plan de la main-d'œuvre.

L'usage que je fais de mon atelier de typographie est très limité, mais j'interroge tout de même, en pensant à la possibilité d'y renoncer moi aussi, la nouvelle idée que

j'aurais à me faire de l'efficacité. Cette nouvelle définition inclurait-elle les gestes de M. Perraudin, qui pourtant ne sont déjà plus dans la course? L'histoire des savoir-faire et les attitudes reliées à la fabrication d'un objet sont devenus, depuis mon passage à cet atelier, les premiers aspects à intervenir dans la lecture que je peux faire des objets que je choisis de récupérer, comme si, finalement, ce sont ces choses immatérielles mais transmissibles qu'il m'importe de voir dans la matière.

1.2.2. La problématique du vieillissement prématué

Le lundi, c'est le jour des poubelles. Le dimanche, en fin de journée, je m'arrange pour faire une tournée rapide des rues de mon quartier et m'adonner à une cueillette sélective des ordures placées aux entrées des résidences. Le secteur de la ville où j'habite n'est pas très riche, mais comme la nature d'un objet d'intérêt reste à chaque semaine imprévisible et que sa valeur monétaire est pratiquement toujours nulle, je déambule assez librement, plutôt à la recherche d'une certaine forme d'étonnement à découvrir parmi les résidus les témoins matériels d'un usage resté en plan. Il m'arrive même d'accumuler, pendant ce circuit, des objets sans intérêt immédiat apparent, un peu comme le ferait celui qui fait ses réserves avant la saison creuse. Or, mon statut qui en réalité n'a rien de précaire, me fait plutôt envisager les quelques biens matériels que j'acquiers comme les cousins de ces objets devant lesquels on se crée, pour les obtenir, de nouveaux besoins.

Les matières résiduelles de mon quartier recèlent une grande variété de matériaux et souvent même, dépendamment de la poubelle sélectionnée, du matériel encore neuf. Cela me fait penser que la désuétude autour de laquelle je m'affaire aurait peut-être plus à voir avec l'usage que nous pouvons faire de ces matériaux qu'avec l'aptitude réelle de ces derniers à recouvrer une fonction qui sache satisfaire un besoin quelconque. Si les biens matériels qui nous environnent deviennent si rapidement désuets, les besoins que nous cherchons à combler à leur usage en sont-ils pour autant devenus dérisoires? Les écrits de Jean Baudrillard autour de la relation que l'homme entretient avec les objets par ses activités de consommation constituent un point de vue qui éclaire la position que j'adopte en regard de mes objets de cueillette.

Les objets de consommation constituent un lexique idéaliste de signes, ou s'indique dans une matérialité fuyante le projet même de vivre (...) Ceci explique qu'il n'y a pas de limites à la consommation (...) Si elle était relative à l'ordre des besoins, on devrait s'acheminer vers une satisfaction. (...) Elle est dynamisée par le projet toujours déçu et sous-entendu dans l'objet (Baudrillard, 1968, p. 282).

C'est un paysage matériel témoin de gestes indifférents aux retombées matérielles que provoque le remplacement précipité des objets que j'observe les dimanches. Je le lis comme le témoignage d'une culture de l'éphémère, comme le symptôme d'une conception du temps réduite à l'immédiat. Sous cet angle, ma cueillette prend les allures d'une démarche simple d'appropriation qui, par des gestes sensibles à la notion de durée, cherche à ralentir cette course matérielle comme à récupérer les attaches que ces objets délaissés pourraient encore entretenir avec une certaine historicité.

Parallèlement à cet intérêt pour une compréhension plus historique de mon environnement matériel, je développe une préoccupation en regard de la conception que l'on peut avoir du temps. « *Les formes n'abritent des valeurs que parce qu'elles sont produites, au sens propre, par des comportements* » (Bourriaud, 1999 p.115.) Ainsi, au sein d'une culture matérielle constituée d'objets qui ne sont pas conçus pour être durables, je m'affaire à l'exploitation de gestes simples de transformation capables de pérenniser des objets et des matériaux laissés sans usage. D'un point de vue strictement physique, l'économie de matière que représente mon « art qui recycle » demeure négligeable devant l'abondance de matières résiduelles générées par mon environnement. Conçus toutefois comme des outils servant à la communication de problèmes d'ordre environnemental ou relatifs à la conception du temps, les objets que je fabrique visent à réintroduire dans l'espace public les valeurs de durée et de continuité qu'exposent déjà en partie la recherche d'alternatives au recyclage physique des déchets.

J'organise mes activités de création de manière à produire de beaux objets, mais aussi afin d'adopter par mes gestes un comportement susceptible de rétablir, s'il était multiplié, une forme d'équilibre dans l'environnement d'une culture qui jette et achète à un rythme qui me semble excessif. Et si les objets générés par ma démarche de recyclage doivent avoir une fonction, cette dernière est symbolique de mes préoccupations écologiques. Bourriaud (1999) souligne qu'il faut reconsiderer la place des œuvres dans le système global de l'économie qui régie la société contemporaine. J'abonde en ce sens, en me mêlant par mes cueillettes aux affaires publiques. Le premier regard que je porte sur les objets que je cueille s'inscrit dans

l'espace social. La cause environnementale, omniprésente aujourd'hui sur la scène politique, est une cause que je souhaite supporter par ma démarche de travail en création. En cueillant, j'investis l'objet d'une reconnaissance, et ce premier geste constitue déjà à mon sens une première intervention. Cette dernière est critique, s'intéressant à l'objet comme à un document témoin. Les projets qu'elle initiera en seront néanmoins une forme de poétisation. Simplement, je crois qu'il manque à notre paysage, la richesse d'objets déployés dans le temps, des objets qui témoignent d'un certain passé mais qui, réactualisés, nous aident à dessiner un certain futur.

À l'image des objets auxquels je m'intéresse dans le cadre de mes activités de cueillette, j'ai le sentiment de ne vivre que des histoires brèves. En cueillant dans mon environnement immédiat, j'habite les circonstances que le présent m'offre. La présence des objets jetables et plus spécifiquement la vitesse à laquelle ces derniers circulent en disparaissant aussi vite qu'ils s'introduisent dans nos espaces de vie, problématisent mon rapport au temps. Conséquemment, les différentes formes de recyclage auxquelles je m'adonne dans le cadre de ma pratique en art sont pour moi des outils qui me permettent d'aborder plus concrètement ce problème de durée que me pose ma culture. En réaction à la présence de biens matériels et de comportements témoins d'une préoccupation limitée à l'immédiat je suis à la recherche de modes de faire susceptibles de définir ce qui fait figure d'ancienneté comme une valeur ressource à protéger.

Les objets et savoirs-faire dont l'histoire fut abrogée sont ceux auprès desquels je m'attarde comme autant de lieux potentiels à la réalisation de ce qui viendrait pallier au rythme trop rapide dont témoigne ma culture matérielle environnante. L'idée de partir à la découverte de l'histoire d'un matériau ou d'un objet désuet est d'abord celle d'offrir une extension au regard que je porte sur ma culture matérielle en général. Ce pas en arrière est empreint d'une certaine nostalgie, mais il me sert à d'appui pour concevoir de nouveaux objets dans l'esprit d'un développement durable.

Faire de ma pratique un processus favorable à la conservation de l'état des gestes dont je cherche à reconquérir l'histoire constitue, d'une part, un premier objectif de mon travail de création. D'autre part, exploiter la continuité possible du geste et de l'objet culturel désœuvrés en leur attribuant l'espace de ma recherche plastique comme nouveau contexte vivant, devient l'objectif principal de la recherche dans laquelle je souhaite m'engager. Je conçois dans cet esprit mon travail de création comme une démarche de récupération de matières désuètes qui, en mettant en scène l'objet de création comme alternative de recyclage d'un savoir-faire, vise à articuler tradition et innovation.

DEUXIÈME CHAPITRE

DU PARCOURS DE L'OBJET AU PARCOURS DE SOI : CUEILLIR ET TRANSFORMER

« Jusqu'au début du XX^e siècle, la vertu suprême était l'épargne. La consommation comme jouissance du présent, était culpabilisée et assimilée au péché. Cette attitude était largement induite par l'existence de foyers pour la plupart marqués par la précarité; la constitution d'un patrimoine à même d'assurer l'existence des siens apparaissant comme prioritaire pour l'immense majorité d'alors : paysans, boutiquiers, artisans, etc. Passer d'une société frugale d'accumulation à une société de consommation implique une révolution des valeurs. »

Jean-Pierre DELAS

CHAPITRE 2

DU PARCOURS DE L'OBJET AU PARCOURS DE SOI : CUEILLIR ET TRANSFORMER

Dans le présent chapitre, j'explique la dimension ethnologique des projets que je réalise à partir de matériaux recyclés. J'expose, notamment par la définition de mon rapport à l'activité d'écriture, ma méthodologie de travail développée selon un mode itinérant. J'interroge les valeurs de la culture à laquelle mes activités de création répondent en faisant de mon rapport au temps un élément clef de ma pratique.

2.1 Le geste de cueillir

2.1.1. Approche ethnologique des ressources matérielles environnantes ; l'exemple du lustre

Au printemps dernier, j'ai mis la main sur une publication intitulée « *Ingénieuse Afrique* ». Produit dans le cadre de l'exposition du même nom présentée au musée des civilisations de Québec en 1992, l'ouvrage documente des objets utilitaires africains fabriqués à partir de matériaux recyclés.

On y apprend que les communautés africaines génèrent, comme ailleurs aujourd'hui, des matières résiduelles issues de l'industrie de consommation. C'est par le recyclage de ces matières que sont révélées des savoir-faire surprenants qui ont d'ailleurs inspiré l'un de mes projets de création.

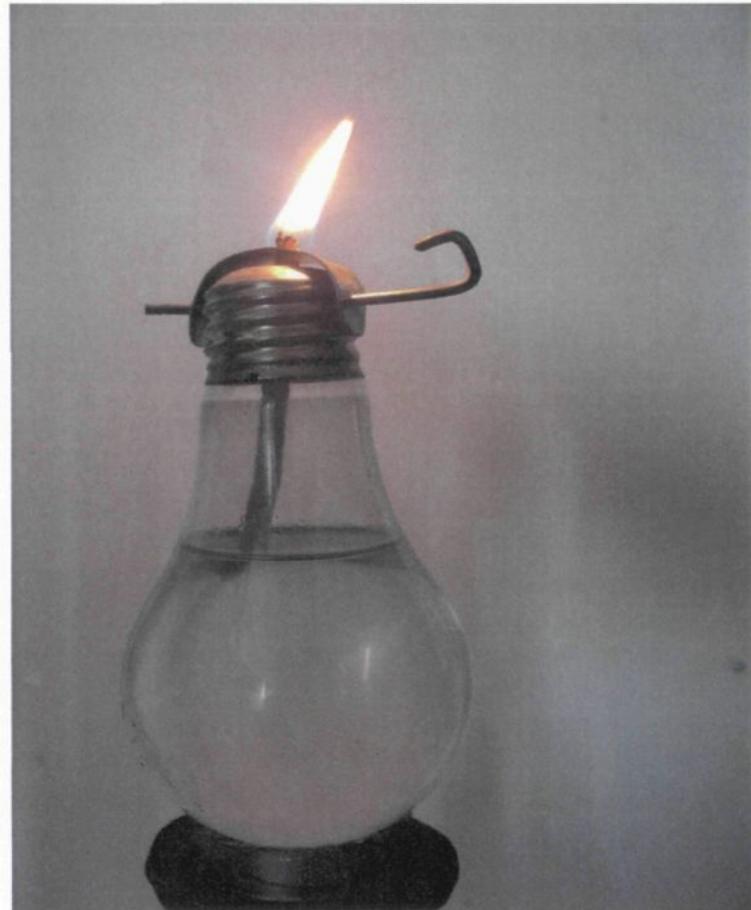
Les matières résiduelles retrouvées en Afrique sont assez similaires à celles produites chez nous. Parmi elles, on trouve entre autres, des sacs de plastique, des capsules de métal, des canettes de boisson gazeuse, etc. Dans l'objectif d'en tirer un certain revenu, des artisans de ces communautés prennent en charge une partie de ces matériaux, en les intégrant à la fabrication d'objets utilitaires destinés à la vente.

«Des produits industriels sont ainsi reformulés par une pratique artisanale dans des formes et des matériaux parfois hétéroclites mais ingénieux, et surtout parfaitement adaptés aux conditions locales. » (Gendreau, 1994, p.7)

C'est donc en faisant usage de matériaux pauvres que ces artisans produisent de nouveaux objets et conséquemment, une certaine forme de richesse. Du point de vue de ma société nord-américaine qui favorise par ses mœurs une production et une consommation de masse, je vois cet artisanat africain comme un écho de ma propre culture qui cent ans plus tôt, était aussi celle d'une population en subsistance qui recyclait en faisant simplement avec « les moyens du bord ». En consultant cette publication, le travail d'un artisan qui avait réhabilité une ampoule électrique en une petite lampe à l'huile attira mon attention. J'entrepris d'expérimenter moi-même le procédé en recyclant mes propres ampoules électriques. (Voir la figure 2.1 à la page 30.)

De l'éclairage électrique à l'éclairage à l'huile, le parcours que cette ampoule empruntait, ainsi reformulée par l'artisan, une direction qui me parût assez cocasse. Désormais utilisée comme réservoir à combustible, l'histoire dont elle rendait compte dépassait à mes yeux celle du simple objet revisité par un homme transformateur et ses techniques. Par ce retour en arrière sur le plan de la technologie, elle devenait,

Figure 2.1 Ampoule électrique recyclée en lampe à l'huile



inscrite à ma culture matérielle, un objet anachronique ou simplement un objet de mémoire attaché à l'histoire de nos technologies. Mais cette petite lampe à l'huile se présentait aussi comme une vision dans l'avenir, en devenant dans cette proposition une alternative écologique assez novatrice par la technique de recyclage qu'elle suggérait à l'égard des résidus de nos technologies actuelles. Par opposition au caractère éphémère de l'objet conçu pour être jetable, l'ampoule venait plutôt illustrer l'idée d'une continuité. Cela m'intéressait. J'entrepris de réaliser un lustre à partir de matériaux récupérés afin de représenter, telle une richesse, cette valeur de continuité qui se collait désormais à l'objet désuet par le biais d'une démarche de recyclage. (Voir la figure 2.2 à la page 32.)

Mon intention, en reprenant intégralement une technique de recyclage issue de l'artisanat africain était d'abord d'exposer au public et de mettre en valeur un objet qui sache transmettre cette idée d'une continuité, trop souvent restée potentielle parmi nos matières résiduelles. Présenté dans le cadre de l'exposition Culture Physique², le lustre devenait pour moi un outil de communication visant à illustrer cet aspect de la culture matérielle de la société à l'intérieur de laquelle j'évolue.

² Réalisée en collaboration avec Virginie Chrétien en mars 2006, l'exposition Culture Physique visait essentiellement à exploiter les formes possibles du recyclage, qu'il s'agisse de la récupération d'objets d'usage courant devenus désuets ou d'images documentaires trouvées. Ce projet constituait pour ma part, une première phase de la communication visuelle habituellement présentée au terme du programme de maîtrise en art.

Figure 2.2 Le lustre



2.1.2. Une méthodologie de travail développée sur le mode itinérant

Ce lustre, comme tout objet que je fabrique, appartient au système de l'art. Traditionnellement sa valeur serait celle de considérations esthétiques. C'est toutefois en empruntant le regard qu'un ethnologue pourrait porter sur la nature des objets que je fabrique que je préfère présenter ma démarche de travail en création. « *L'ethnologie accorde un intérêt aux moyens techniques, aux instruments de travail et aux modes de savoir-faire. La technologie comparée fut certainement l'une des sous-disciplines fondatrices les plus actives.* » (Copans, 1996, p.68) Je partage ainsi les intérêts de l'ethnologue en considérant les objets que je cueille comme les témoins d'une recherche terrain qui vise à exposer la culture de la société qui produit ces objets.

Mon attitude de travail est celle de l'enquêteur qui se soucie des faits entourant la présence de l'objet qu'il prélève. En cueillant dans l'espace public, je suis à la recherche d'informations précises. Qui était le propriétaire de cet objet qui m'intéresse? Suivant quelle technique a-t-il été fabriqué? Et surtout, quelles sont les circonstances qui l'ont fait se trouver là, à la brocante ou dans la rue? De manière contradictoire, mais toujours suivant le point de vue de l'ethnologue, j'effectue mes cueillettes en adoptant un « *regard tributaire d'une attitude de dérive qui ne consiste pas à être attentif, mais plutôt à être inattentif, en me laissant approcher par l'inattendu et l'imprévu.* » (Laplantine, 1996, p.18)

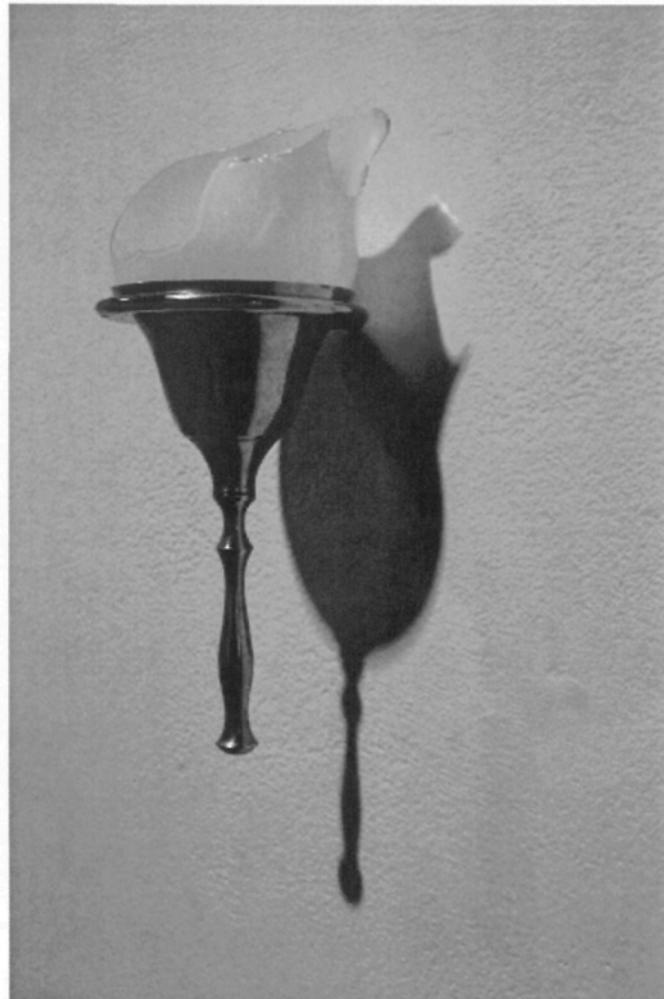
De même, face à la construction de mon sujet de recherche, j'ai circulé en louvoyant à travers les opportunités d'échange et de travail offertes par l'environnement universitaire. En voulant intégrer au contenu de ma recherche les fruits de mes itinérances, je me suis retrouvée à réorganiser plus d'une fois une somme toujours croissante d'éléments pratiques et théoriques. J'ai abandonné à plusieurs reprises le fil reliant les pourquoi et les visées de mon sujet de recherche initial. En somme, j'ai laissé ouvert le champ de mes investigations le plus longtemps possible.

Tributaire de cette attitude de travail, mon rapport à l'activité d'écriture témoigne lui aussi d'une forme d'errance. J'abandonne des pages complètes d'écriture. Parallèlement, d'anciens textes ressortent du classeur, à présent liés aux nouvelles idées que je développe au fil de la rédaction. Au rythme des images et des mots qui s'inscrivent aux pages de ce mémoire de recherche, je fais donc le point sur une somme de connaissances et d'expériences que j'ai accumulées jusqu'à ce jour autour de thèmes qui me préoccupent. Ainsi, la mise à jour des liens venus réunir et actualiser cet ensemble d'informations, me fait vivre l'expérience d'un travail d'écriture qui s'apparente, par les moyens qu'il emprunte, aux projets de création que je réalise habituellement avec les objets. J'anticipe sans grande justesse l'aboutissement des projets que j'entreprends en art visuel. Mon attirance à le faire m'a souvent mené à produire des objets pour lesquels je ne cultivais en définitive que très peu d'enthousiasme. Rien n'est sûr en m'engageant dans l'activité d'écriture.

Mes commentaires et réflexions qui cohabitent en vrac se baladent sur l'écran à la recherche d'une connexion susceptible de révéler la forme encore imprécise de mes intentions de dire. Construit à partir d'idées incomplètes, voire même de résidus de réflexions, les idées que j'avance fluctuent en fonction de mots que je déplace. Les différents points de vue que cette façon de procéder me permet de développer sont pour moi autant d'agents susceptibles de stimuler ma réflexion. Parce que je suis seule devant la page, je me trouve en situation d'échange avec mes propres idées. Je m'intéresse au sens des mots que j'emploie, je change d'idée, je pense autrement, je me recycle moi-même. L'improbabilité du parcours dont certaines propositions témoignent, inscrites au terme de cette errance, cultive mon propre étonnement et ma recherche consiste le plus souvent à me mettre en route vers ces moments bénis.

Pour illustrer cette méthode, j'aimerais apporter en référence l'exemple d'un projet réalisé à partir de deux objets itinérants : *La flamme olympique*. Elle a été fabriquée à partir d'une ampoule brisée qui origine de la fabrication du lustre et d'une clochette trouvée. Sa réalisation, complétée par la rencontre momentanée de ces deux matériaux résiduels, fut celle d'un instant. Ce fut une réelle aubaine et pour une rare fois, une errance qui m'aura donné l'impression de gagner du temps. (Voir la figure 2.3 à la page 36.)

Figure 2.3 La flamme olympique



2.2 Le geste de transformation

2.2.1. S'approprier l'objet

Selon Barthes (1953), l'artiste se construit une identité formelle à partir de la langue dont il hérite. Si travailler à partir de matières résiduelles me vient de mon esprit économe, j'estime toutefois que c'est l'omniprésence de ce type de matériel qui vient d'abord influencer ma préférence pour ce dernier. Suivant le point de vue de Barthes, la matière résiduelle devient ici pour moi une sorte de langage formel dont j'hérite.

Au printemps 2000, sans anticiper la collection qui suivrait, je me suis penchée pour cueillir un objet dans le stationnement d'une station service. (Voir la figure 2.4 à la page 38.) Il s'agissait d'un morceau de plastique transparent, grand comme le creux de ma main et craquelé sur l'ensemble de sa surface, mais d'abord, il m'apparut clairement comme étant une aile. J'étais étonnée de l'évidence de cette image que me renvoyait l'objet trouvé, et je fus renversée de rencontrer, alors que je me trouvais en vacances au Mexique six mois plus tard, un objet similaire. J'ai trouvé depuis une cinquantaine de ces spécimens appartenant tous, selon moi, à la même famille d'objets. J'ai annoté chacun d'eux de la date et du lieu de leur collecte. Ma collection est toujours en construction aujourd'hui. (Voir les figures 2.5. et 2.6 aux pages 39 et 40.)

Figure 2.4 Reconstitution d'une aile trouvée dans l'environnement



Figure 2.5 Détail de la collection d'ailes

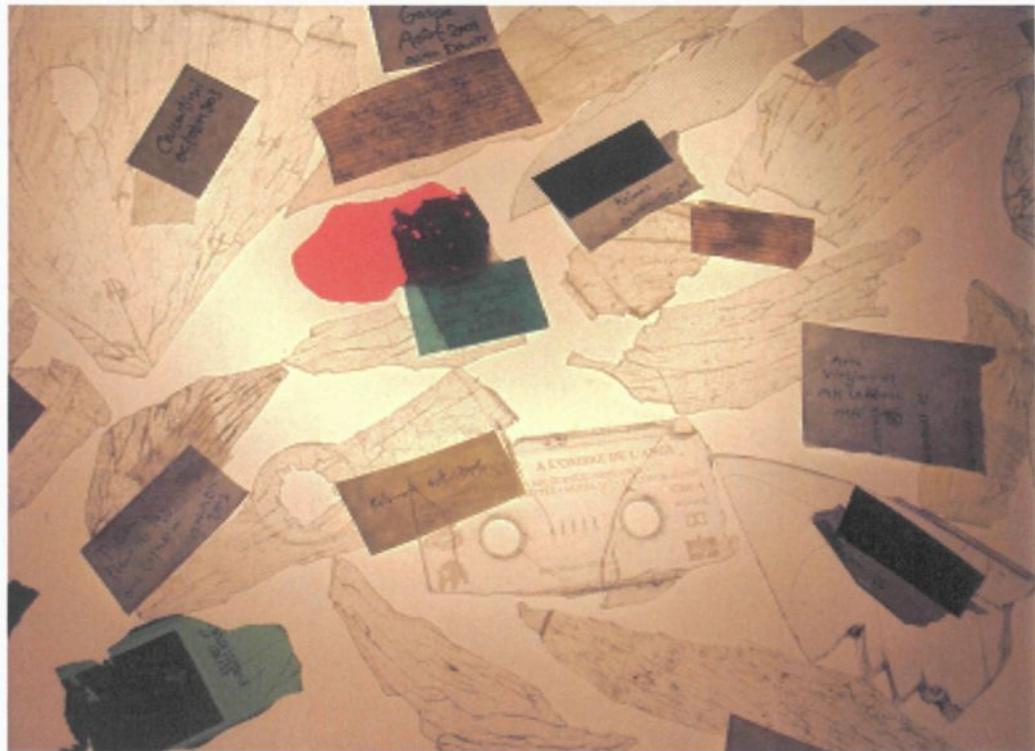
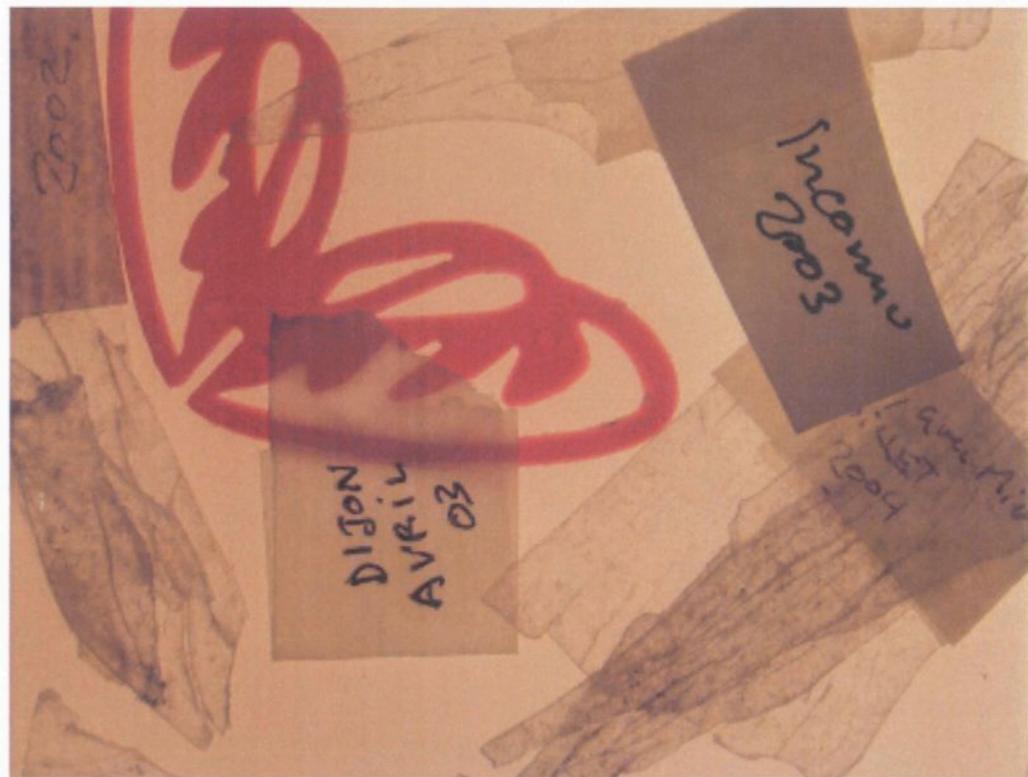


Figure 2.6 Détail de la collection d'ailes



Sur le terrain, ces objets n'offrent que très peu d'indices permettant d'identifier les objets qu'ils constituaient plus tôt. En me les appropriant, ils réfèrent maintenant à mes déplacements sur le territoire et en dépit de leur caractère anodin, la collection qu'ils forment désormais, constitue aussi un document visuel qui me sert à illustrer ma méthode de travail.

Les œuvres d'art, contrairement aux produits de l'industrie, se révèlent ainsi inséparables du vécu de leur auteur, lien qui affirme d'autant plus vigoureusement que le système économique, dans sa logique de standardisation et de machinisation, efface des objets qu'il fabrique toute trace d'invention humaine. (Bourriaud, 1999, p.14)

J'ai choisi de présenter cette collection d'objets trouvés dans le cadre de l'exposition *Culture Physique* afin d'illustrer, comme le fait ici Nicolas Bourriaud, mes préoccupations face aux rapports distants et plutôt controversés que l'homme entretient aujourd'hui avec les produits de l'industrie. Attaché à une quantité toujours croissante de biens qu'il accumule, celui-ci fait toutefois souvent abstraction de cette catégorie de petits objets et de matériaux tombés ici et là dans les espaces qu'il occupe quotidiennement et qui pourtant contribue à entretenir mon appartenance aux lieux que je fréquente. Peut-être est-ce aussi la fragilisation de cette appartenance à notre environnement que Bourriaud dénonce au détour d'objets qu'il décrit comme exempts de « *traces d'invention humaine* ». Je suis soucieuse de la nature de cet attachement qui me relie aux objets faisant partie de mon environnement physique. Par la création de cette collection d'ailes, je me réalise de manière symbolique relativement à mon intention d'écartier le matériel désuet à la dévaluation à laquelle le

soumet l'actuelle société d'échange. L'élaboration de cette collection cherche à combler cette forme de dépréciation.

Périodiquement, j'aperçois une aile au sol. Toutefois, depuis la cueillette du premier spécimen, ma perception à l'égard de cette collection a changé. J'ai pris plaisir à la voir grandir, d'abord étonnée de la récurrence du phénomène. Maintenant, j'apprécie plutôt son aptitude à témoigner des lieux que j'ai visités. Maintenant, j'apprécie plutôt son aptitude à témoigner des lieux que j'ai visités.

Le moment de cueillir est bref, mais il n'en reste pas moins chargé de circonstances. Quelle température faisait-il ce jour-là? Est-ce que j'étais seule? Et dans quel état? L'aile brièvement annotée est devenue avec le temps un objet souvenir de ces circonstances. Parce que ces dernières constituaient un ensemble d'informations toujours singulier, chaque spécimen de la collection en est devenu pour moi le signe distinctif. L'importance que j'accorde à ma collection est donc aujourd'hui davantage liée à sa capacité de ramener l'instant de leur cueillette à ma mémoire. Et si mon intérêt à cueillir encore d'autres ailes demeure, c'est que le geste qu'il implique ponctue mon histoire personnelle de moments significatifs.

2.2.2 Se recueillir

Dans l'esprit de ce même geste de cueillette répété sur plusieurs années et sans doute afin de pallier mon insécurité face au caractère aléatoire de ma pratique, j'ai vu au cours de cette recherche mon intérêt pour les tâches répétitives s'accroître, particulièrement à l'égard de savoir-faire tel que le tissage. J'entrepris pendant cette période de produire une lampe en utilisant cette technique de fabrication traditionnelle bien qu'ici le défi était de réaliser un tissage à partir de fils métalliques.

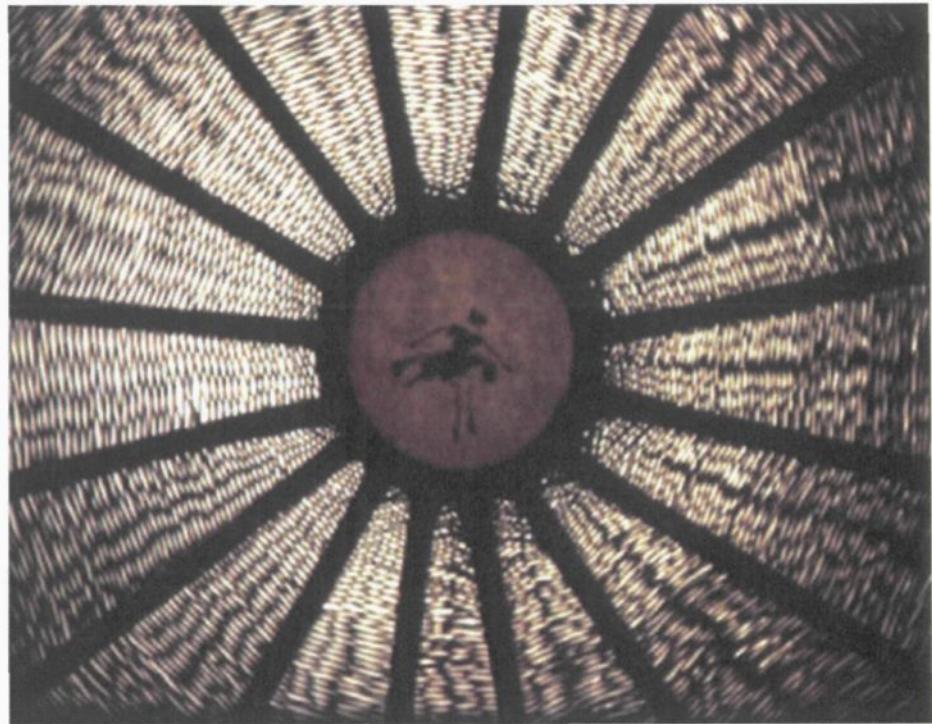
(Voir les figures 2.7 et 2.8 aux pages 44 et 45.)

Mon objectif était de réaliser un objet dont la forme finale soit planifiée, comme le ferait un ouvrier. Le projet estimé à quatre-vingt heures de tissage, devenait pour moi une manière de prendre contrôle du temps, de la matière et des gestes impliqués dans la réalisation d'un objet de création. En fixant ces paramètres à l'avance contrairement à mes habitudes, le projet de la lampe tissée ne comportait pour moi pas de risque, sinon celui de ne jamais être achevé. Et, comme la tâche requérait pour son exécution une présence physique attentive, elle écartait de mon esprit les préoccupations que j'éprouve habituellement à l'égard du sens des objets que je fabrique. Le sens de cet objet à tisser, en reposant sur son simple achèvement validait chacun des gestes venus concourir à sa mise en forme, évacuant ainsi toute remise en question sur les comment et les pourquoi de sa réalisation.

Figure 2.7 Tissage de la lampe



Figure 2.8 Détail de la lampe tissée



Le projet est aussi venu servir l'intérêt que j'ai à m'investir auprès d'objets qui parlent de durée ou qui m'invitent, par leur réalisation, à vivre des expériences plus durables. Ainsi, pendant cette période de production, je m'adonnais à la pratique d'un geste exclusif et récurrent qui s'intégrait à mon corps comme un mode d'existence. Dans cette relation avec l'objet àachever, je revisitais mon engagement. Sous mes yeux et entre mes doigts se dressait, certes une forme, mais surtout la comparaison du travail accompli à celui qui restait encore à faire. Cet engagement, renouvelé sous chaque geste, me fit porter une attention nouvelle à la dimension temporelle attachée aux objets avec lesquels je travaille.

De plus autonomes dans la tâche à accomplir, mes gestes techniques vinrent parallèlement ouvrir un espace de disponibilité propice à la réflexion et qui me permit de faire acte de présence vis-à-vis moi-même. Un exercice de recentrement fort mérité; une rencontre ou la cueillette faisait place au recueillement.

TROISIÈME CHAPITRE

ENTREtenir DES LIENS DANS L'ESPACE SOCIAL : LE BIEN INTIME RENDEU PUBLIC

« Une théorie du don et du contre-don fonde le social dans la réciprocité. Le fait social total confirme que l'échange n'est pas qu'économique et que l'économie est par définition, circulation, redistribution et échange. »

Marcel MAUSS

CHAPITRE 3

ENTRETENIR DES LIENS DANS L'ESPACE SOCIAL : LE BIEN INTIME RENDEU PUBLIC

Sans quitter l'objet, je m'attarde dans le présent chapitre à des actions qui, en touchant des problématiques d'identité et d'appartenance, ont recyclé d'une certaine manière l'espace public par les échanges qu'elles ont permis. Le geste de transformation y est dépeint en terme d'intervention, à présent engagé à réanimer les liens venus attacher un sujet humain à son environnement social.

3.1 L'art qui transforme l'espace social

3.1.1 De l'objet aux valeurs avec lesquelles on échange

Dans son ouvrage « *Essai sur le don, formes et raisons de l'échange dans les sociétés archaïques* » Marcel Mauss présente et analyse les échanges venus relier différentes communautés à cette étape de l'évolution de l'homme. La richesse des cultures qu'il décrit dans cet ouvrage se fonde sur la diversité des rites que ces dernières adoptent dans leurs pratiques d'échange avec d'autres peuples et avec les dieux. À la lumière de cette référence, je pense à ma culture de masse venue permettre la circulation de biens tous similaires.

Je me demande : Quelles sortes d'échanges sera-t-il possible d'observer au sein d'une culture réduite sur le plan identitaire par l'uniformité de sa production matérielle. Je crois que l'intérêt qu'ont plusieurs artistes à investir aujourd'hui la sphère sociale en la

problématisant, par des pratiques dites relationnelles, témoigne de cette nécessité de revaloriser nos méthodes d'échange, particulièrement pour les rituels que ces dernières permettent de mettre en place dans l'espace commun.

Quand Warhol peint ses soupes Campbell dans les années soixante, c'est un coup d'éclat de la simulation : d'un seul coup, l'objet-marchandise se trouve ironiquement sacré- ce qui est bien le seul rituel qui nous reste, le rituel de la transparence. (Benjamin, 2004, p. 23)

Les problématiques d'identité et d'appartenance que pose l'actuelle société d'échange trouvent un écho intéressant dans le projet de Martin Dufrasne intitulé : « *Se refaire un salut* ». (Voir la figure 3.1 à la page 50) Se faisant l'interprète de cette transparence de dernier recours dont parlent ici Baudrillard, l'artiste décrit ainsi son projet de création :

Pendant plus de trois mois, j'ai dressé l'inventaire complet de mes biens personnels domestiques, sans réserve ni sélection : meubles, vêtement, souvenirs, correspondances, etc.... Cette liste a été mise en ligne sur Internet pour consultation avant l'exposition. La page électronique était composée graphiquement en colonnes, comme sont organisés les titres de la bourse dans les journaux. Puis, en galerie, dans une seconde mise à niveau, tous les objets ont été étalés au sol et regroupés par zone de couleur. Pendant un mois, j'étais présent aux heures d'ouverture du centre. Ces objets étaient offerts aux visiteurs en échange d'objets apportés par ceux-ci. Une seule consigne était donnée : les objets offerts devaient être de valeur équivalente à ceux sélectionnés. Évidemment ici, le terme valeur était entendu dans son sens large et convoquait avec la présumée valeur marchande, les valeurs symboliques, personnelles et sentimentales. (Dufrasne, 2003)

Figure 3.1 Martin Dufrasne : *Se refaire un salut*



Rendre public cet objet qui lui appartient et par l'échange, revoir la valeur de cet objet qui nous attache désormais à l'autre, voilà à quoi semble répondre le projet de Dufrasne. En rendant sensible les notions d'identité et d'appartenance impliquées dans un troc, « *Se refaire un Salut* » devient une forme d'esthétisation du processus d'échange. Invitant le visiteur à s'engager dans une transaction où est privilégié un lien de proche en proche avec l'artiste. C'est à une réappropriation, voire même à une réactualisation de la notion d'échange à laquelle le public est convié.

En soulignant que chaque être humain dispose de capacités que le système marchand tend à ignorer, Dufrasne effectue d'ailleurs un parallèle entre la structure de son projet et les services proposés aujourd'hui par de nouvelles organisations tel le SEL (Système d'échange local). À l'image de cette initiative économique et sociale, il instaure par son projet un lieu de mise en commun qui tend à promouvoir la cohabitation de valeurs d'échange plus diversifiées. Comme l'avance Mauss, le fait social total confirme que l'échange n'est pas qu'économique et que l'économie est par définition, circulation, redistribution et échange.

Les biens échangés dans le cadre de ce projet deviennent les témoins de liens que cet artiste tisse avec son entourage, en tant que créateur mais aussi en tant qu'individu appartenant à une communauté. Son intervention, qui prend source dans le dialogue et qui permet l'introduction de valeurs individuelles et privées dans l'espace public, devient un espace où sont métissées des notions d'esthétique et d'économie.

3.1.2 Partenaires-public

C'est dans l'esprit de cette référence que s'est construite la communication visuelle attachée à ce mémoire de recherche. Cette communication s'est déroulée en deux phases. La première, réalisée en collaboration avec Virginie Chrétien, étudiante au programme de maîtrise, pris la forme d'un projet de résidence et d'exposition. Intitulée *Culture Physique*, l'exposition, présentée à la Galerie L'Oeuvre de l'Autre en mars 2006, constitua pour Virginie et moi un lieu de rencontre privilégié autour des thèmes qui nous préoccupent toutes deux soit : la culture matérielle dans laquelle nous évoluons, la désuétude et la perte de mobilité que nous lui associons.

Nous avons tenté, autour de ces thèmes, une mise en relation de nos pratiques respectives. Ce fut un exercice d'adaptation, une concertation, une rencontre. Mon intérêt pour le processus de travail menant à la production d'une œuvre gagna en importance suite à cette expérience. Comme nous avions choisi de réduire la plage horaire prévue pour l'exposition afin d'occuper pendant cette période la galerie tel un atelier ouvert au public, le travail de création devint pour moi un processus exposé aux commentaires de ma partenaire de travail comme à ceux des visiteurs de l'espace galerie. Cette influence extérieure, en participant au développement des différents objets fabriqués pour cette exposition, me fit adopter un regard que je n'avais pas anticipé à l'égard de ma production ; je n'en étais plus l'auteure exclusive, elle témoignait aussi d'un apport extérieur. En ceci, l'exercice fut ressourçant. J'ai souhaité, au terme de cette expérience, concevoir une intervention qui exploiterait

plus directement la notion d'échange. J'ai choisi de développer un projet personnel initié quelques années auparavant et que je souhaitais désormais rendre public.

3.2 Fernande Boudreault : recycler une vie

3.2.1 Disposer d'une vie humaine

Il y a sept ans, j'ai acheté, pour dix dollars dans un marché aux puces, une collection de photographies anciennes. Conservée dans une boîte à chaussures, la collection comptait près de deux cents photographies, certaines datant de la fin du dix-neuvième siècle. En tentant de découvrir les liens venus réunir les personnes apparaissant sur ces photographies, et ce grâce à des annotations apparaissant au dos de certaines d'entre elles, je me suis approchée d'un personnage central : Fernande Boudreault. (Voir les figures 3.2 et 3.3 aux pages 54 et 55.)

Comme se trouvaient aussi parmi ces photographies d'autres documents comme des cartes postales et quelques lettres faisant état d'une correspondance qu'entretenait cette femme avec une famille en France, j'en déduis qu'elle était fort probablement l'ancienne propriétaire de cette collection. Cette correspondance fut d'ailleurs ce qui m'apporta le plus de détails sur la vie de Fernande Boudreault. (Voir la figure 3.4 à la page 56.)

Figure 3.2 Vue générale des photographies et autres documents qui auraient appartenu à Fernande Boudreault.



Figure 3.3 Spécimen annoté de la collection de photographies

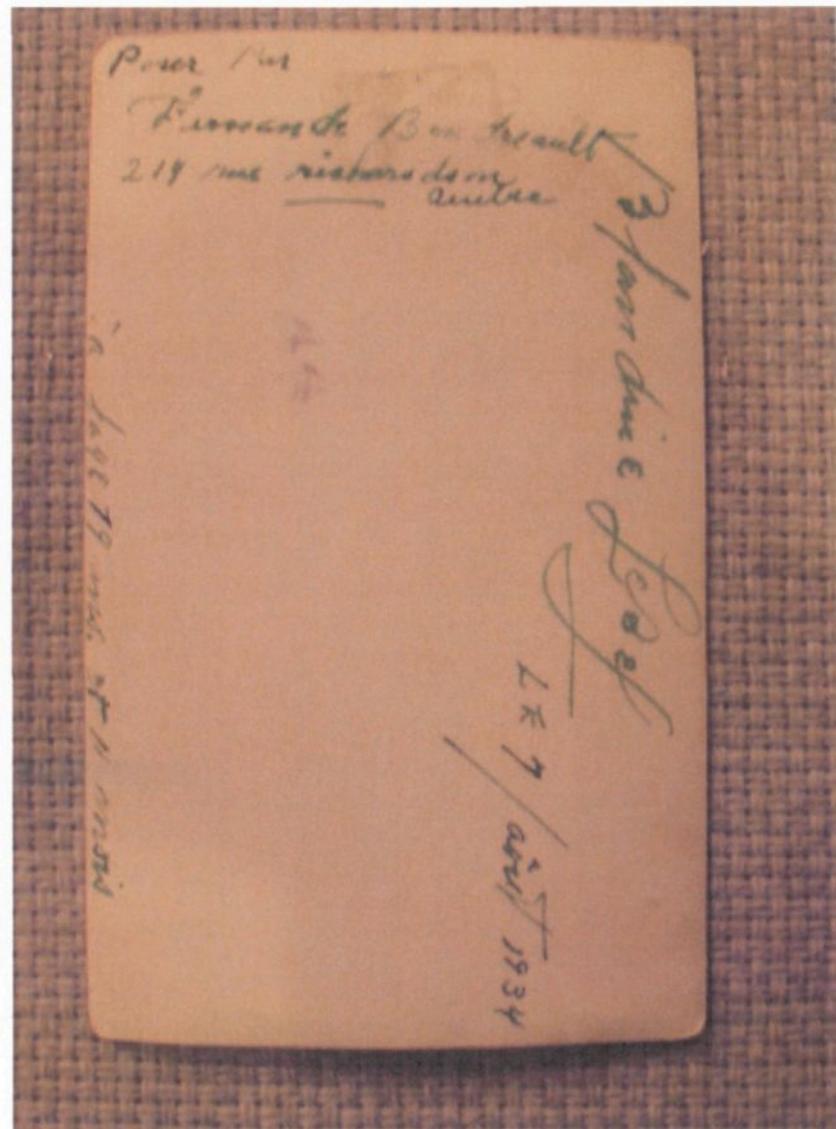
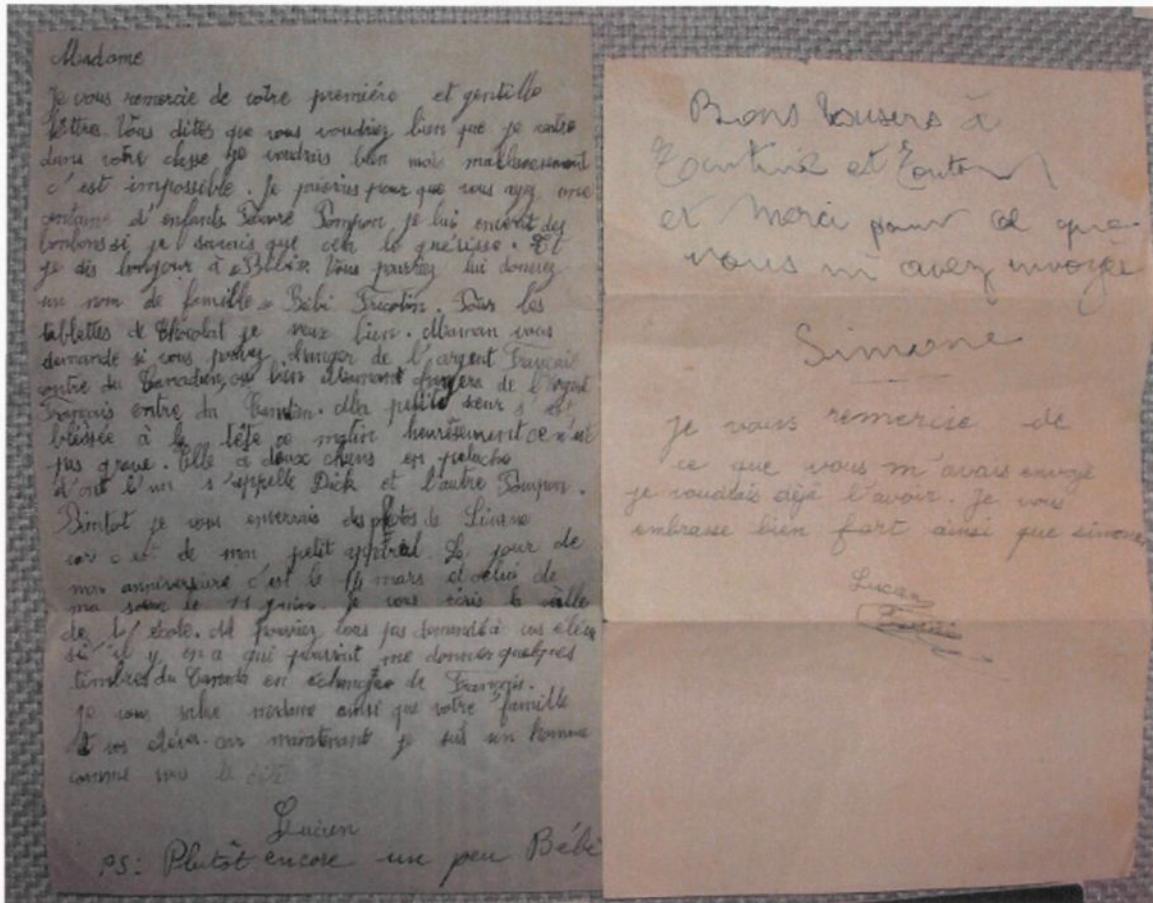


Figure 3.4 Lettres adressées à Fernande Boudreault



Les correspondants sont des personnages narrateurs qui racontent des détails de leur vie dans lesquels interviennent des lieux, des personnages, des événements, qui profilent une intrigue avec sa part de prédictions, de péripéties, de joies et de déceptions. (Santini, 2005, p.26)

Je me disais qu'avec tout ces indices, il était de mon devoir de retrouver Fernande ou des proches qui l'auraient connue afin de rendre, à qui de droit, cette collection de photographies. Fernande était-elle décédée? Et si oui, dans quelles circonstances pour que ces souvenirs soient sans importance pour sa succession ? Cette collection qui n'était pas la mienne mais sur laquelle je veillais s'était peut-être trouvée au marché par erreur. Il s'agissait d'une histoire mystérieuse, celle de Fernande, partie en laissant tant d'images et si peu de mots.

3.2.2 Rechercher des liens

L'énigme fut finalement investie dans la production d'un avis de recherche lancé à partir du Salon du Livre du Saguenay Lac-Saint-Jean, à l'automne 2006. Intitulée : « *Une lointaine parenté* », l'intervention qui fut menée pendant toute la durée du Salon, me servit à diffuser au public les documents qui auraient appartenu à cette femme.

L'exclusion des personnes âgées au sein de notre société me préoccupe. Le sujet se pose comme une question plus sociale qu'esthétique mais elle présente aussi pour moi un nouvel aspect de la désuétude dont je parlais plus tôt. L'état de rupture évoqué plus loin au sein de nos rapports à la ressource matérielle ou de ceux venus permettre

la transmission des savoir-faire techniques, trouve à mon sens un prolongement intéressant dans l'histoire de Fernande Boudreault. La désuétude de la collection qui lui aurait appartenu, manifeste en l'absence d'une succession venue en assurer la pérennité, est à mes yeux exemplaire de cette rupture. Devenue le témoignage d'une perte qui n'est pas strictement matérielle, cette collection de photographies s'offre à mon sens comme le reflet tangible d'une interruption des liens venus attacher cette femme à son environnement social.

C'est dans l'esprit d'une collecte que je me suis donc lancée à la recherche d'informations relatives à la vie de Fernande Boudreault. Basée sur l'échange, l'intervention faisait du visiteur un élément clef de l'œuvre. Sans doute, comme plusieurs artistes, j'interroge les liens que je tisse avec mon environnement social. Je me soucie de la culture véhiculée par les objets que je produis, et du rôle que je joue en les fabriquant. C'est donc aussi dans un désir de transmettre mes préoccupations quant à la question du vieillissement et de la perte ici attachée à l'exclusion des personnes âgées, que j'ai soumis au public le cas de Fernande Boudreault. Le geste de recycler revêt dans ce contexte, une nouvelle dimension où, plus près de l'action ou de l'œuvre, ce dernier ne cherche plus exclusivement à veiller sur la continuité d'un bien matériel, il réanime par le biais d'une collection de photographies, des valeurs équivalant à une vie humaine.

Si le porteur de tradition est facteur d'authenticité, il est aussi facteur de changement, cependant toujours intégré à l'action. Son propre contexte naturel, son milieu de vie, ne ressemble plus à celui de ses parents ou grands-parents, et quand il chante ou danse, à titre d'exemple, il n'interprète pas; il vit ce qu'il sait et pour cette raison ne sait pas que ce faisant il élabore le patrimoine vivant et qu'il en est l'âme. Ce la n'est pas le cas des médiateurs culturels qui parlent et agissent au nom de et qui, souvent en rupture de contact direct avec la tradition, l'utilisent dans des buts de protection, de promotion, de diffusion indispensables à notre conscience collective et à notre identité culturelle. (Genest, 1994, p.10)

Le comité organisateur du Salon du Livre m'assigna, attenant à l'espace principal occupé par l'événement, une petite salle de réunion à laquelle je ne pouvais apporter que très peu de modifications. L'environnement de cette salle, constitué d'une moquette fleurie, d'une tapisserie murale et de mobiliers en velours rose s'imposa sur le plan formel à mon projet d'exposition. C'est dans ce lieu à l'ambiance intimiste, feutrée et somme toute aux allures de salon funéraire que j'allais exposer les biens de d'une disparue ainsi que l'atelier de typographie destiné à imprimer l'avis de recherche que je lançais à son attention. J'avais demandé à ce que l'on installe un éclairage d'appoint dans le lieu. Les projecteurs, d'une dimension tout à fait disproportionnée en regard de la salle, ajoutèrent un caractère théâtral à cette mise en espace.

Sous ces projecteurs, je m'adonnais à la fabrication d'un reliquaire destiné à conserver et à mettre en valeur une partie des documents qui avaient appartenu à Fernande Boudreault. L'objet, réalisé à partir de matériaux récupérés et utilisant des techniques d'impression traditionnelles me servait de support pour aborder, lors de mes échanges

avec le visiteur, les différentes facettes de ma démarche de recyclage. (Voir les figures 3.5 et 3.6 aux pages 61 et 62.) Dans cet espace mis en scène à partir de documents authentiques, j’interprétais l’histoire de mon reliquaire, celle de la typographie et celle d’une femme recherchée, trois histoires marquées par la disparition. Avec le visiteur j’ai parlé de perte, de deuil mais aussi de protection et de mise en valeur.

3.2.3 Investir la mémoire

Les chances qu’un proche de la personne recherchée se trouve à passer par mon petit local aménagé étaient très minces. Toutefois, le visiteur attendu n’était pas uniquement celui qui aurait connu Fernande Boudreault. En partageant des bribes de la vie de cette personne, je m’intéressais d’abord aux liens que le visiteur chercherait à tisser avec cette inconnue. Et les photographies montrées, en dépeignant des réunions familiales tenues en plein air ou dans des cuisines domestiques d’époque, devenaient je crois un lieu facile à investir pour le visiteur, comme si ces photographies référaient à des souvenirs qu’il aurait lui-même perdus. Il semblait y avoir dans ces images quelque chose qui relevait du bien commun. Ce qui fut réanimé lors de ce projet dépassait la mémoire d’un individu puisque devant des images qui n’étaient pas les leurs, les visiteurs, malgré tout, avaient l’air de se souvenir. (Voir la figure 3.7 à la page 63.)

Figure 3.5 Spécimen d'un matériau trouvé sur la rue et destiné à la fabrication d'un reliquaire pour Fernande Boudreault.



Figure 3.6 Détail du reliquaire réalisé pour conserver les documents qui auraient appartenu à Fernande Boudreault

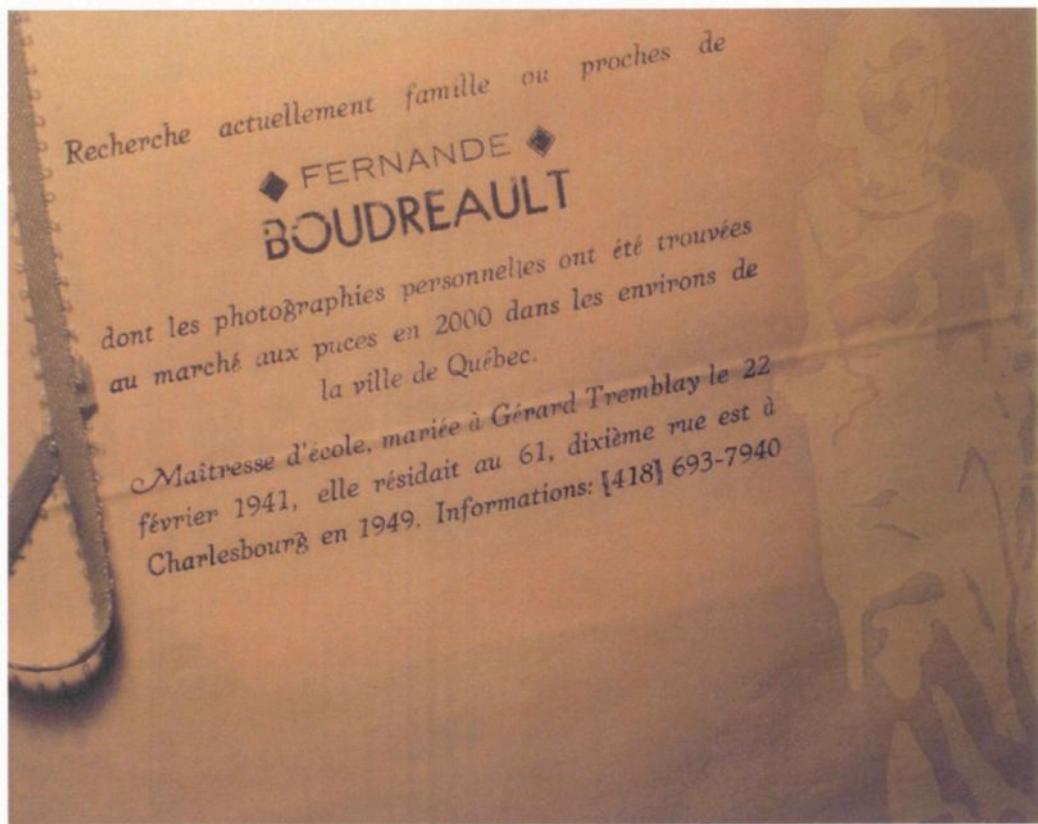


Figure 3.7 Le projet : *Une lointaine parenté*.
Visiteurs observant la collection de photographies.



J'ai reçu, lors de cet événement, la visite de gens impliqués dans l'organisation d'un grand rassemblement des familles Boudreault prévu à La Baie en août 2007. Placés devant le même mystère que moi, ils ont partagé mon espoir de retrouver des membres de la famille immédiate de Fernande Boudreault. En réponse à l'invitation qu'il m'ont lancée à participer à cette réunion de famille, je me suis engagée à me rendre exposer la collection de photographie lors de cet événement. Je suis étonnée de cette occasion inespérée de sortir du contexte de l'art pour lancer à nouveau mon avis de recherche. Qui plus est, par cette excursion imprévue, le projet retrouve les couleurs de ma démarche itinérante. Je recherche toujours la famille immédiate ou des proches qui auraient connu Fernande Boudreault. (Voir la figure 3.8 à la page 65.)

Figure 3.8 Page d'introduction du reliquaire



CONCLUSION

Le contenu de ce mémoire, accompagnant l'intervention « *Une lointaine parenté* » vient témoigner du parcours qui aura mené au développement de ma démarche en art, notamment par la pratique d'un art qui recycle. Mes intentions de travail qui visaient d'abord à prolonger la durée de vie d'un objet matériel désuet devinrent aussi plus tard celles de trouver une continuité pour les gestes de transformations issus de la tradition artisanale. En constatant cette perte qu'avait pu représenter au cours de l'histoire, le remplacement de l'outil manuel par des modes de fabrication plus industriels, je me suis demandée comment récupérer les valeurs qui s'attachent aux gestes de transformation délaissés. Ce faisant, c'est aussi une partie de mon patrimoine naturel que je cherchais à réanimer. L'état du geste ainsi dépeint à travers la notion d'héritage porta un nouvel éclairage à ma conception du recyclage, devenus un métissage entre les notions de continuité et de disparition.

Au cours de mes activités de collecte, je me suis d'abord intéressée à l'aspect formel de certaines matières résiduelles pour finalement m'attarder aux valeurs historiques et d'usage transmises par ces dernières. L'objet de cueillette considéré de ce point de vue comme le témoin de valeurs culturelles révéla ainsi une dimension ethnologique à ma pratique.

En m'inquiétant du caractère éphémère des biens matériels produits par ma culture, je questionne aujourd'hui les valeurs de l'héritage que l'on m'a transmis et que je transmettrai moi-même. En associant l'objet jetable à une problème de conception du temps, je me suis demandée comment mettre en valeur la ressource temporelle dans le cadre de ma pratique. La pratique de gestes de transformation répétés vint, en réponse à ce problème, décrire un espace de recueillement et ainsi éclairer la dimension relationnelle de l'objet de création devenu un lieu d'échange avec moi-même. De ma collection personnelle d'objets trouvés jusqu'à la diffusion publique des différentes formes de recyclage venues animer, au cours de cette recherche, ma démarche en création, la collecte s'est avérée devenir une méthode clé de ma pratique en art. Je regarde aujourd'hui autrement ma production, en adoptant, entre autres, le point de vue de l'ethnologue.

Je me demande enfin quels types d'échanges il sera possible d'observer au sein d'une culture caractérisée par l'uniformité de sa production matérielle. Au détour d'une collection de photographies personnelles, trouvée au marché aux puces, la question du recyclage se posa sous un nouvel angle. Destiné à pallier l'absence d'une succession, le recyclage, dans le cas de cette collection, consistait en la réanimation des liens venus unir un sujet humain à son environnement social. La diffusion d'informations relatives à la vie privée de cette personne dans l'espace public,

souleva des questions qui seront probablement reconduites ultérieurement dans le cadre de ma pratique.

Une lointaine parenté s'avéra devenir un espace de commémoration des valeurs d'appartenance et de durée montrées par l'objet dont on hérite et que l'on adapte. S'est aussi posé, sur le lieu de mémoire que ce projet figurait, une réflexion d'ordre éthique en terme de propriété et d'appropriation.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

BARTHES, Roland (1953 et 1972), *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris, 179 p.

BAUDRILLARD, Jean (1968), *Le système des objets*, Éditions Gallimard, Paris, 288 p.

BENJAMIN, Walter (2004), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Éditions Alla, Paris, 78 p.

BOURRIAUD, Nicolas (1999), *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi*, Éditions Denoël, Paris, 168 p.

SINGLY, François (dir.) et Jean COPANS (2005), *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*, Éditions Armand Colin, Paris, 127 p.

GENDREAU, Andrée (dir.) (1994), *Ingénieuse Afrique : Artisans de la récupération et du recyclage*, Éditions Fides, Musée de la civilisation, Québec, 87 p.

GENEST, Bernard (dir.) (1994), *Le patrimoine immatériel, méthodologie d'inventaire pour les savoirs, les savoir-faire et les porteurs de tradition*, Ministère de la culture et des communications, gouvernement du Québec, Québec, 135 p.

HUMBERT, Raymond, et Jacqueline HUMBERT (2001), *L'art insolite. Arts et traditions populaires*, Éditions du Seuil, Paris, 127 p.

JEAN, Marcel, DE LA NOUE, Joël (2000) *La création artistique à l'Université*, Éditions Nota Bene, Université Laval, Québec.

LAPLANTINE, François (1996), *La description ethnographique*, Éditions Nathan, Paris, 127 p.

Périodiques

KAINÉ, Élisabeth (1995), *Les objets de l'absence, Lubie*, vol. 2, numéro 22, (mai), p.8.

- DUFRASNE, Martin (2003), *Donnant-Donnant, Esse*, numéro 49, (automne), p.28-34.
- DELAS, Jean-Pierre (2003), *Le fonctionnement de l'économie, Cahiers français*, numéro 315, p.38-39.
- RIVIERE, Claude(1994), *La ritualité aux marges du sacré , Ritualités,*
- MAUSS, Marcel (1923-1924), *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés primitives , L'année sociologique*, seconde série
- SANTINI, Sylvano (2005), *Correspondance 1925-1935 de théodore W. Adorno et Alban Berg*, Spirale No. 203, p.26-27.

Lectures complémentaires

- DE MÈREDIEU, Florence (1994), *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Éditions Bordas, 406 p.
- KATTNIG, Cécile (2002), *Gestion et diffusion d'un fond d'image*, Armand Colin, Paris, 127 p.
- KLUCINSKAS, Jean et MOSER, Walter (2004), *Esthétique et recyclages culturels*, Ottawa, P.U.O., 255 p.
- LABORIT, Henri (1968), *Biologie et structure*, Paris, Éditions Gallimard, 190 p.
- LEROI-GOURHAN, André (1965), *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 285 p.
- TADIÉ, Jean-Yves et TADIÉ, Marc (1999), *Le sens de la mémoire*, Paris, Éditions Gallimard, 370 p.
- VILLENEUVE, Johanne, Brian NEVILLE, et Claude DIONNE (dir.) (1999), *La mémoire des déchets. Essais sur la culture et la valeur du passé*, Éditions Nota Bene, Québec, 246 p.

Filmographie

VARDA, Agnès, (2000), *Les glaneurs et la glaneuse*, New-York, Zeitgeist Films, 82 minutes.

Sites Internet

www.artlibre.org (consulté le 15 octobre 2006)

www.grore-images.com (consulté le 15 octobre 2006)

ANNEXE

LA QUESTION ÉTHIQUE QUE POSE LE PROJET « Une lointaine parenté »

« Dans ce dévoilement de l'objet - voir ce qui ne devait pas être ainsi montré- y a t-il inquiétude, dérangement ou sentiment d'escroquerie? Ou s'agit-il de redonner à l'objet des coordonnées symboliques et imaginaires, de restituer à l'objet photographie sa nature même d'image, façon ici d'élever l'objet à une dignité qui n'était certes pas celle inaugurale ? Ce dérangement que peut provoquer l'utilisation d'un objet perdu n'est-il pas l'écho de notre gêne d'un certain voyeurisme, auquel nous sommes pourtant souvent confrontés?»

Véronique BELLANGER

Les questions éthiques, que soulèvent la diffusion d'un bien privé sans le consentement de son propriétaire et l'utilisation d'un sujet humain comme matériau de création en art, firent l'objet d'une recommandation de la part de mes évaluateurs au moment de commenter le présent mémoire. Cet annexe, où je rends explicites les circonstances qui ont entouré la réalisation du projet « *Une lointaine parenté* » fut donc rédigé afin de protéger, d'un point de vue légal, l'établissement d'enseignement et les différents acteurs qui ont encadré ce projet.

Je me suis demandée sous quelles lois ou quelle protection les photographies, qui auraient appartenu à Fernande Boudreault, étaient placées. Un ouvrage intitulé « *Gestion et diffusion d'un fond d'image* » s'est consacré à l'aspect juridique associé à l'usage public des images photographiques. Au sens de la loi, cette collection que j'ai acquise pour dix dollars dans un marché aux puces devient ma propriété. La propriété en tant que « *droit permettant de jouir et de disposer d'une chose de la manière la plus absolue, pourvu que ne soit pas fait de cette chose un usage prohibé par les lois ou les règlements* » (cf. art. 544 du code civil), intervient, dans le cas de cette collection, parallèlement à certaines mesures spécifiques à la diffusion des images photographiques. Ces dernières, issues des codes civil et pénal, visent à protéger les droits des personnes photographiées. « *Chacun a droit au respect de sa vie privée...* » (cf. art. 9 du code civil)

Mes présomptions à l'égard des circonstances qui ont permis la mise en vente de cette collection privée sont multiples. Perte, renoncement ou absence d'une succession sont à mes yeux autant d'événements où ont pu être remis en question les droits attachés à la propriété

de cette collection, et ce, bien avant sa vente. Bien que je me trouve aujourd’hui en possession de ce bien, je ne crois pas qu’il m’appartienne. Qui plus est, je l’ai diffusé dans le cadre d’un avis de recherche, en qualité de document pouvant mener à l’identification de son propriétaire. Les photographies qui ont été présentées intégralement, c’est à dire sans intervention pouvant porter atteinte aux personnes et aux biens photographiés, témoignaient d’une démarche de recherche réelle basée sur ma bonne foi et dont l’objectif était de remettre à qui de droit l’héritage qu’elles représentent.

Dans ce contexte, je rejoins les pistes de réflexion que propose déjà le projet «Grore », élaboré lui aussi autour de la collecte de photographies qui ont été soit perdues, soit abandonnées par leurs propriétaires et donc, qui sont en rupture avec leurs auteurs.

Depuis presque une quinzaine d’années, l’œuvre de Philippe Mairesse, initiateur de ce projet, s’organise autour de l’acte de collectionner des photographies. Il n’est pas à la recherche de corpus complets, de séries entières ou des productions de tel ou tel photographe. Il conçoit très différemment le fait de collectionner des photos : il les prend là où il les trouve, et construit une oeuvre qui montre une vérité profonde de la photographie et des images contemporaines, à savoir l’image déshéritée. (Fleck, www.grore-images.com)

Les auteurs et personnes reliés aux photographies apparaissant sur ce site n'ont pas donné leur accord pour la diffusion de ces images. Puisque cet accord ne peut être obtenu pour des raisons évidentes, « *Grore Images* » se place sous le régime dit de copyleft, (Voir la figure 4.1 à la page 75) et en particulier sous la protection de la Licence Art Libre.

Figure 4.1 Logo « Copyleft »



Il faut aussi noter qu'à l'image du projet « *Grore* », le projet « *Une lointaine parenté* » s'inscrit dans le champ de l'art. Il constitue, à titre de pratique relationnelle, un terrain d'exploration des liens venus réunir l'individu à la sphère sociale. L'esthétique, traditionnellement associée à l'aspect formel d'un objet, se rapporte, dans le cas de ce genre de pratique, à l'exploitation ou à la mise en place de situations d'échange dans l'espace réel.

Le projet « *Une lointaine parenté* » a été pensé dans un souci de transmission. Mes intentions de travail, qui s'articulent habituellement autour du principe de recyclage et qui exploitent le thème de la désuétude, m'ont fait m'intéresser au cas de cette collection de photographies pour son aptitude à témoigner du thème de la perte. Vibrant témoignage d'une « *rupture entre un individu et les images qui constituent ou qui ont constitué son univers et sa mémoire la plus proche.* » (Fleck, www.grore-images.com), cette collection réclamait, pour son recyclage, la revalorisation des liens venus unir la personne recherchée à son histoire personnelle comme à son environnement social. En faisant du visiteur un agent potentiel de ces liaisons, le projet « *Une lointaine parenté* » est ainsi venu dessiner, dans l'espace collectif, un lieu de mise en valeur des notions d'appartenance et de durée remises en cause dans la pratique du recyclage et dans l'exemple de cette collection de photos trouvées.

« *Est-ce le rôle de l'artiste de devenir un auteur par alliance de ces photographies abandonnées, en les présentant sous son nom et sa responsabilité?* » (Fleck, www.grore-images.com) L'artiste Julie Doucet semble avoir répondu positivement à cette question en diffusant, par le biais d'un ouvrage intitulé : *Melek*, une collection de photographies qu'elle trouva dans les poubelles. (Voir la figure 4.2 à la page 77.)

Figure 4.2 *Melek* de Julie Doucet

