

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI**

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

**PAR**

**Marc Dulude**

*Fantasme de Calvitie*

*Janvier 2003*



### 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.

## LIMINAIRE

Cet essai s'inscrit comme exigence partielle accompagnant l'exposition de ma recherche sur l'alopécie. La calvitie a été, pourrait-on, dire le leitmotiv pour une installation qui a été présentée à la galerie Langage Plus d'Alma. Cette installation était constituée de trois œuvres. Chacune de ces œuvres traitait de la perte de cheveux et proposait des manèges mécaniques, des aliments et des mécanismes interactifs. Un de ces mécanismes interactifs avait pour complice un détecteur de mouvements qui permettait d'actionner les machines. Ces machines présentées dans l'obscurité, généraient leur propre éclairage. L'une d'elles était assise sur un rail noir et fixé au plafond à l'aide de câbles d'acier. Placé à 2 mètres 50 du sol, cet engin nommé Méduse, se déplaçait lentement, entraînant un voile d'un jaune verdoyant. Méduse était munie de tiges d'acier en forme de tentacules, aux extrémités se trouvaient de petits paniers. Ces paniers étaient, pour leur part, éclairés individuellement par un halogène. L'éclairage des paniers nous permettait de voir leur texture, d'aspect velu et de couleur verdâtre, proche de celle du gazon. Au-dessus de l'œuvre on retrouvait un plafond garni de poils. Ces poils noirs, en silicone, de 2 cm de diamètre et de 20 cm de long étaient des répliques grossières d'un cheveu. Munis de ventouses collées à leur extrémité ils étaient fixés au plafond, à l'intérieur de la circonférence du rail. Avec le temps, ces poils tomberont chacun leur tour et termineront leur course sur le sol ou dans un des paniers capteurs.

À proximité de Méduse on retrouvait un tapis constitué de boules de barbe à papa. Ces dernières sont montées sur des bâtons de carton. Le tout était placé dans des sacs de

plastiques transparents. Au nombre de quatre cent, elles étaient disposées à égale distance au sol. Au-dessus des barbes à papa, s'activait un objet lumineux. Cette machine auto luminescente avait une forme sphérique et pour orbite, un rayon lumineux rouge. Ce rayon se dessinait autour de l'objet, créant ainsi un anneau de lumière. Témoin de ce manège de lumière, les visiteurs présents pouvaient cueillir une barbe à papa et la déguster sur place.

Ces deux installations occupaient l'espace de la salle, alors que la troisième logeait dans un autre espace. Un petit lieu pas plus grand qu'un placard où l'on trouvait deux jattes fixées au mur. De l'intérieur de la jatte nous pouvions sentir une vibration en plaçant une main sur la forme arrondie, une vibration proche de celle du rasoir électrique. À la gauche de ces contenants, un objet, constitué d'un ressort qui supportait une petite touffe de cheveux colorés. Cet objet était activé par un interrupteur et lorsqu'une personne appuyait dessus, la houppe rose laissait se détacher quelques poils qui allaient choir au sol de la galerie.

L'exposition *Fantasme de Calvitie*, pouvait s'interpréter comme une pièce de théâtre où les poils et les manèges mécaniques en étaient les acteurs. Mon intention était de construire un monde fantasmagorique, une image du « moi » chauve, sans atout séducteur, confronté à la perte. La conceptualisation de la calvitie dans ma recherche/création laissait place à un questionnement sur la valeur que j'accorde à la pilosité en général. Cet essai, sur un mode anecdotique, racontait et raconte toujours des histoires où cette mythologie moderne traite du cheveu. C'est en quelque sorte la

problématique vécue ou anticipée du phénomène de la calvitie. Les mythes, les histoires et la rumeur sur les comportements des gens, ont contribué à nourrir une métaphore celle de la perte et a enrichi l'aspect poétique de cette recherche. Alors, statuer sur la valeur du poil et la place qu'il tient dans notre société devenait un exercice à la fois titanesque et ludique.

En ce qui a trait à l'allégorie de la perte, elle fût inspirée par la théorie freudienne. Comme pour la phase anale, la personne souffrant de calvitie désire tout retenir et ce, malgré l'inexorable sort qu'est la perte de l'objet. La personne au prise avec la calvitie n'a pas d'emprise sur sa maladie et vit l'angoisse de la perte. Une angoisse qui enclenche un mécanisme de défense psychique. D'un point de vue psychanalytique, l'angoisse de la calvitie peut aussi être en lien avec celle de la castration. Ainsi, la personne qui perd ses cheveux peut ressentir l'angoisse de perdre ses atouts séducteurs, mais semble-t-il que tout cela soit normal et que c'est à la testostérone que l'on devrait s'en prendre.

Donc, ce projet de recherche artistique aura permis une prise de conscience des processus psychologiques entourant la perte, mais revenons à l'art. Cette installation demeure liée à mes travaux antérieurs par la notion d'irréalité. Assis, dans ma pratique artistique je suis généralement intéressé par l'idée de séduction. Je désire reproduire les métaphores d'une situation, d'un instant dans une vie : le quotidien d'une personne. Par la séduction, je veux capter l'attention du spectateur et lui faire vivre des sensations. Ainsi, ce mémoire-crédation est influencé par la thématique de la séduction à la fois dans le contenu (la calvitie ou la perte d'un atout séducteur) et dans ma démarche artistique

(œuvre interactive, matériaux identifiables, sortie de notre quotidiens : fruits de notre société).

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 <b>Considération sur la perte des cheveux</b> .....	8
CHAPITRE 2 <b>Vers un nouvel art populaire et festif</b> .....	21
CHAPITRE 3 <b>Fantasme de Calvitie</b> .....	33
CONCLUSION.....	36
BIBLIOGRAPHIE.....	44

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1.0.....	40
Figure 2.0.....	41
Figure 2.2.....	41
Figure 2.4.....	42
Figure 3.0.....	43

## **REMERCIEMENTS**

Merci au directeur de ce projet, monsieur Paul Lussier pour m'avoir accompagné et encouragé tout au long de ma démarche.

Merci à mes parents pour m'avoir soutenu moralement et financièrement.

Merci à mes lectrices et correctrices Geneviève, Madeleine et Caroline qui se sont affairées à cette révision du texte.

## INTRODUCTION

La calvitie, un phénomène qui fait peur autant à certains hommes qu'à certaines femmes. S'imaginer sans cheveux, se voir différent des gens qui nous entourent... J'ai été personnellement confronté à cette angoisse. Graduellement, le temps m'indiquerait que mes cheveux allaient se faire de plus en plus rares et que je devais me faire à l'idée qu'un jour le dessus de ma tête ressemblera à celle de mon père. Ce dernier fût aussi confronté à cette situation ainsi que son père, son grand-père et tous ses descendants. Face à cette situation, je me suis questionné sur l'importance sociale du poil et surtout sur l'importance du cheveu.

Selon la théorie de l'évolution, l'homme descend du singe. Ce mammifère velu a une physionomie semblable à la nôtre, mais arbore une pilosité beaucoup plus dense. Les poils sont l'héritage d'une espèce qui s'est lentement dégarnie de sa pilosité. Il y a toutefois quelques endroits sur notre corps où résistent ces poils. Pensons aux poils des organes génitaux, sous les aisselles, les sourcils et pour les hommes sur le torse et les jambes et le menton et n'oublions pas la chevelure. Les cheveux qui ont subi plusieurs changements durant la lente évolution de la pilosité. Premièrement, l'importance donnée à la chevelure provient de sa localisation sur le corps. Notre tête est le lieu de la majorité de nos sens, dont ; la vue, l'odorat, le goût et l'ouïe qui sont aussi des outils de communication. Ainsi, les cheveux comme l'ensemble de notre figure se transforment et transmettent des messages et des états d'âme. Le cheveu est une matière malléable, facile à couper et qui

pousse rapidement. À partir des cheveux nous pouvons créer des formes et des volumes que l'on nomme coiffures. Ainsi, nous portons les cheveux courts, longs ou bouclés. Nous les coiffons, colorons, parfumons et soignons. Ils sont porteurs de multiples codes. La chevelure séduit, elle nous identifie, elle sert un langage corporel. La coiffure parle.

Les codes de la coiffure varient selon l'éducation, les modes et la culture. Ils permettent d'identifier des individus à leur ethnie ou à leur rang social. Par exemple, les garçons (chez les Incirconcis Bambaras du Soudan Français) ont la tête rasée et ne gardent qu'une crête qui va du front à la nuque. Aussi, dans la plupart des sociétés africaines, la fillette, la jeune fille nubile, la jeune mariée, la jeune mère, la femme qui a perdu un enfant ou la veuve se distinguent toutes les unes des autres par des coiffures différentes et n'ont pas droit aux mêmes ornements. Ainsi, les fillettes Bambaras ne conservent de leur chevelure qu'une seule tresse transversale qu'elles remplaceront plus tard par deux nattes de chaque côté de la tête. La femme Kikuyus (Kenya) montre qu'elle est mariée en se rasant le crâne à l'exception d'une petite touffe de cheveux sur la nuque. Ainsi, les cheveux, et surtout les coiffures, peuvent identifier le statut social et familial. Toutefois dites-moi, qu'en est-il du statut de celui qui est dépourvu de ses cheveux ?

*L'homme, donc, n'a pas pu se passer des cheveux ni de tout ce qu'il met en eux; son histoire et sa culture<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> FUTORANSKY, LUISA, *Cheveux, toisons et autres poils*, Les essais, Paris, 1991, p.10.

La calvitie déplaît à beaucoup de gens. Si votre père, votre oncle, votre grand-père (ou même votre grand-mère!) souffrent de calvitie, vos chances d'en être affligé sont très élevées, car la calvitie est un phénomène généralement héréditaire. Elle peut cependant être causée par le stress, une mauvaise alimentation, l'effet secondaire d'un médicament ou par un traumatisme. L'alopecie androgénique, mieux connue sous le nom de la calvitie se présente comme suit : un homme présentant une perte de cheveux au-dessus de la tête laissant une chevelure en forme de couronne. Les hormones mâles atteignent de façon spécifique les cheveux de certaines parties du cuir chevelu surtout ceux du dessus et il en résulte une perte graduelle de ceux-ci. Dans certains cas, la calvitie masculine peut apparaître au début de la vingtaine tandis que pour certains elle s'attaque plus lentement au système pileux.

Selon certains, l'alopecie peut être freinée par l'utilisation de produits vendus en pharmacie ou par l'utilisation de médicaments. Les produits pharmacologiques proposés en vente libre sont de plus en plus populaires. Ils sont aussi tous inefficaces et proposent des solutions superficielles au problème de la perte des cheveux. Ces produits demeurent néanmoins pour certaines personnes, une échappatoire, un rêve, un geste désespéré pour fuir la réalité. Pour les fins de ma recherche/création, je ne retiendrai que la partie où je parle de ces produits qui soignent : réellement ou de façon illusoire. J'illustrerai un monde, un univers fantasmagorique constitué d'objets symboliques pour que la personne chauve puisse s'évader, fuir. C'est à partir de ce moment que nous vivrons un *Fantasme de Calvitie*.

La coiffure peut être aussi symbole de force, de mode, de rite et surtout de religion. Prenons pour exemple ce que rapportent de nombreux livres sacrés produits par autant de civilisations : ceux-ci témoignent du rôle prépondérant accordé à la chevelure et aux poils pubiens dans les épisodes archétypaux et fondateurs de la civilisation humaine. D'ailleurs, la bible fournit plusieurs exemples d'événements dans lesquels s'immiscent chevelures, duvets et même quelques calvités<sup>2</sup>.

Dans notre monde contemporain, les cheveux occupent une place importante en ce qui a trait à la beauté. Alors, les gens qui s'épilent ou qui se rasent le crâne et autre zone du corps, sont-ils à la recherche d'une certaine beauté ou même d'une autre alternative ?

Pour ma part, la perte de mes cheveux donne naissance à un monde imaginaire, à une scène fantasmagorique, à une pensée magique. Mon fantasme donne naissance à des univers d'objets qui proposent des avenues superficielles à la calvitie. Mon exposition intitulée *Fantasme de Calvitie*, se construit à partir d'objets hétéroclites et de pièces mécanisées qui sont combinés dans le but d'édifier des machines qui s'insèrent dans un lieu de théâtralité. Lieu où l'échange entre l'œuvre et le spectateur devient intime. Cet univers intime joue un rôle primordial dans l'installation, puisqu'il est la scène où s'animent les œuvres et où le

---

<sup>2</sup> *Lorsqu'un homme aura la tête dépouillée de cheveux, c'est un chauve: il est pur. Lévitique 13. 39-4. Nazaréen rasera, à l'entrée de la tente d'assignation, sa tête consacrée; il prendra les cheveux de sa tête consacrée, et il les mettra sur le feu qui est sous le sacrifice d'actions de grâces. Nombre 6. 17-19. Marie prit alors une livre d'un parfum de nard pur de grand prix ; elle oignit les pieds de Jésus et elle lui essuya les pieds avec ses cheveux; et la maison fut remplie de l'odeur du parfum. Jean 11,12, verset 3*

spectateur, par sa présence, déclenche des détecteurs de mouvements et active le déplacement d'engins. Le spectateur n'est plus seulement un observateur mais un acteur essentiel à l'installation puisque sa présence est nécessaire à la mise en activité du manège robotique. Cette œuvre qui est en mouvement physique se différencie des œuvres d'art plus traditionnelles (peinture, sculpture). Les mouvements s'articulent de différentes façons. Ils sont, d'une part, mécaniques donc mû par un mécanisme qui se déploie à l'aide d'une source d'énergie et sont, d'autre part, influencés par le temps. Les objets se déplacent, se mutent en fonction de leurs propriétés à l'intérieur de l'installation (la barbe à papa est un aliment périssable, usure des mécanisme, etc...). Le spectateur/acteur assiste à des constructions et à des déconstructions de matières dans un espace-temps. L'installation devient une succession d'événements dans un lieu. L'observateur peut, selon sa convenance, quitter le lieu avec un objet, dans ce cas-ci de la barbe à papa et peut, par le fait même, modifier l'installation. Cette liberté accordée au spectateur fait de lui un acteur dans ce lieu. Cet échange entre le spectateur/acteur et l'œuvre donne naissance à un désir de saisir, de comprendre ou d'admirer l'œuvre qui lui apparaît plus familière et ludique.

Mes œuvres, sont d'aspect ludique et présentent une esthétique semblable à celle du robot jouet. Elles viennent éveiller l'enfant qui sommeille en nous. Elles mettent en scène des objets mécaniques que l'on peut aussi qualifier de "patentes", terme dérivé du mot "patenteux" (propre au folklore québécois). Le "patenteux" crée au quotidien, à partir d'objets recyclés. Il " improvise, il "patente", il fait preuve d'ingéniosité et de spontanéité. Le patrimoine québécois regorge de ces artisans qui fabriquent des objets communément

qualifiés de folkloriques ou d'art traditionnel, souvent méprisés par leurs contemporains (artistes en art actuel) qui les qualifient de "quétaines". Ce dernier terme qualifie un objet, un événement ou une attitude de mauvais goût, ou qui ne convient pas aux galeries et autres institutions de diffusion en art actuel. Pour ma part, je crois fermement que la création populaire mènera à un renouvellement de l'art contemporain. Un renouvellement déjà enclenché par l'utilisation d'objets et de matières recyclés. Je pense ici à l'artiste Jean-Jules Soucy originaire de la Baie, qui a utilisé des cartons de lait pour fabriquer un tapis qu'il qualifie de stressé ( tapis tressé) en hommage à la ceinture fléchée de notre folklore québécois. L'artiste populaire amène un renouveau autant dans l'approche que dans le processus de création, il lui arrivera de demander de l'aide de sa famille, de ses amis et des passants. De cette façon, il intègre l'autre à l'élaboration de l'œuvre. Cette approche collective permet aux gens de s'immiscer dans la réalisation de l'œuvre et de s'y identifier. En faisant ainsi participer ces individus, l'artiste revient à la base même de l'art qui est de véhiculer les valeurs d'une époque et d'une société. L'art populaire nous ouvre les portes de la participation, du jeu, de l'engagement, du faire, de l'échange avec la collectivité. Il nous incite à utiliser de nouveaux matériaux ainsi que de nouvelles approches esthétiques. L'art populaire est une avenue que l'art contemporain ne devrait pas négliger car il rend l'art accessible à un plus large public.

Dans *Fantasme de Calvitie*, j'utilise à la façon du "patenteux" divers objets recyclés afin de créer mes engins. Les mécanismes de ces machines sont construits à partir de petits

objets trouvés, ici et là. Le sens original de l'objet trouvé est toujours dérivé et transformé en un objet absurde et ludique.

Dans ma pratique artistique, le ludique et l'humour ont une place importante. Ce que je qualifierai de ludique est ici utilisé comme un outil, un mécanisme où, il n'est pas le message en soi. Le ludique permet un contact avec le spectateur. Au premier abord, l'œuvre ludique peut nous faire sourire; elle permet d'interpeller le spectateur par ses codes qui sont relatifs au jeu et au comportement humain. D'autre part, l'œuvre ludique tout comme l'humour est une forme d'esprit, un message codé qui tend à présenter la réalité de manière à en dégager certains aspects que l'on veut soumettre aux personnes intéressées. Freud affirmait : « *L'humour a non seulement quelque chose de libérateur, mais encore quelque chose de sublime et d'élevé.* »

## **CHAPITRE I**

### **CONSIDÉRATION SUR LA PERTE DE CHEVEUX**

## CHAPITRE I

### CONSIDÉRATION SUR LA PERTE DE CHEVEUX

L'homme s'est souvent inspiré de la chevelure pour diverses créations littéraires, visuelles, théâtrales et musicales. Autour de 20 000 av. J.-C., les Néandertaliens avaient déjà gravé l'image de la femme avec son sexe et sa chevelure sur les parois de la grotte de La Ferrassie. Un art primitif qui était véritablement en train de naître était d'ores et déjà soumis à des conventions : une tête coiffée, la silhouette voluptueuse et des caractéristiques sexuelles très accentuées. Prenons par exemple : la dame de Brassempouy, faite d'ivoire, ou la Vénus de Willendorf, avec les bras posés sur sa poitrine. Plus près de nous, quelques écrivains et artistes ont témoigné dans leurs œuvres de relations passionnelles et obsessionnelles en s'inspirant de la chevelure. Lamartine, Botticelli et Maupassant en ont souvent fait leur sujet de prédilection. Baudelaire avait une image très romantique de la chevelure : Il décrivait la chose comme un des éléments notables, dans la séduction, chez l'espèce humaine. Pour Baudelaire, le cuir chevelu est une zone singulière du corps qui sécrète le plus d'odeurs personnelles, de fragrances enivrantes.

Dans ce premier chapitre, j'aborderai les symboles et les codes que véhiculent la chevelure soit : la beauté et la séduction, suivies de la laideur. Je tenterai d'illustrer en quoi le cheveu peut être un élément, un atout de séduction masculin et surtout féminin. J'exposerai les multiples produits utilisés pour l'entretien de nos cheveux. Je ferai une

incursion vers les châtements corporels comme la tonte des cheveux et les conséquences pouvant entraîner leur perte. Je parlerai de quelques notions de deuil, en plus de faire un survol des solutions prises par certaines personnes pour remédier à ce problème et à celui de la calvitie. Enfin, je traiterai de ce dont il sera question dans l'exposition : l'alopecie.

Très tôt dans l'histoire de l'humanité, la coiffure a été un symbole de liberté, de culte et de honte. Premièrement, la liberté est un état, celui d'un individu qui fait ce qu'il veut et non ce que l'autre lui demande. L'histoire nous a fourni plusieurs exemples d'emprises, de dominations corporelles sur des peuples ou des individus. Prenons pour exemple l'époque de l'ancienne civilisation Égyptienne. Le pharaon devait se raser la tête pour ainsi porter avec plus d'aisance la perruque; seuls les dignitaires de cette civilisation étaient contraints de se raser la tête. De cette façon, ils pouvaient se distinguer du peuple qui ne pouvait porter cette forme de coiffure. La façon de porter la coiffure peut également être associée à un sentiment d'appartenance ou à un culte. Les militaires ont pour obligation de porter les cheveux très courts. La raison est prophylactique mais également pour homogénéiser le groupe. Pour certains, se couper ras le poil n'est pas une forme de châtement mais plutôt une érotisation, un plaisir fétichiste ou initiatique. Le contact peau à peau et surtout l'absence de poils augmentent les sensations du toucher, ainsi ces gens deviennent plus sensibles à certains contacts.

La charge érotique du cheveu est sûrement la plus importante de ses symboliques. Bien entendu, de multiples histoires sur le rôle des cheveux et de leur symbolique figurent dans

plusieurs ouvrages sacrés. Dans l'iconographie hindoue, les cheveux défaits sont le plus souvent caractéristiques des divinités terribles. Pensons aussi à l'image chrétienne de Marie-Madeleine qui est toujours représentée les cheveux longs et dénoués, en signe d'abandon à Dieu mais également pour afficher son statut de prostituée. Rappelons-nous le mythe des *gorgones* avec la séduisante Méduse, une superbe jeune fille dont les plus beaux attributs sont les resplendissantes mèches de sa chevelure.

Un jour, un dieu nommé Poséidon, qui était de passage en ces lieux, s'éprend furtivement de la demoiselle à la belle chevelure. Athéna, fut témoin de la contemplation de Poséidon envers Méduse. Scène qu'Athéna trouva érotique. Terrassée par la jalousie, Athéna déchargea sa fureur sur le corps mortel de l'innocente Méduse. La sentence fut extrêmement sévère. Athéna exila Méduse aux antipodes de l'Olympe et changea l'abondante chevelure de celle-ci en une agglomération de serpents à sonnettes.

Ainsi, la chevelure fut historiquement associée au mal. Elle était identifiée comme étant envoûtante et perturbatrice. Ce glissement sémantique, nous permet d'expliquer la symbolique de la chevelure; sa beauté versus le mal. Méduse incarnait un aspect maléfique par la beauté et le charme qui s'en dégageait. La beauté se définit comme le « *caractère de ce qui est beau; manifestation du beau, harmonie, joliesse, majesté, splendeur.*<sup>3</sup> » En fait, ce qui est beau est nécessairement séduisant, on pourrait donc déduire que la séduction est une conséquence de la beauté. Mais qu'est-ce que la séduction ? Comment peut-on

identifier la séduction, sinon comme étant l'action de séduire, de corrompre et d'entraîner ?  
Comment séduire sinon par le charme ou l'attrait ?

Suite à ses recensements et ses analyses sur la séduction, Freud était parvenu à l'idée *que tout séducteur était un séduit antérieur, séduit lui-même à un âge tendre et qu'il reproduirait ainsi activement une situation vécue passivement*<sup>4</sup>. La séduction ne serait donc qu'une tentative de réappropriation de l'enfance, de l'infantile d'avant la césure marquée par l'adulte séducteur, une tentative de retrouver l'unité originelle, l'intégrité perdue et le dépassement de la séduction vécue après coup et comme telle lors de la défusion narcissique. Alors, dans tout séducteur on retrouverait un séduit qui s'est éveillé, de même que dans tout séduit il y aurait un séducteur qui sommeille.

Hélène Deutsch traite à plusieurs reprises de la séduction en tant *qu'intrication de fantasmes de séduction*<sup>5</sup>, des expériences de séduction qui sont considérées comme la condition du développement de la sexualité. Par exemple : autant l'homme et la femme se livrent à un certain nombre de pratiques séductrices, conscientes ou inconscientes. Ils utilisent des codes corporels; ceux des cheveux, les yeux et certaines attitudes charnelles qui nous séduisent et nous renvoient par le fait même à la notion de fantasme. Le fantasme selon H.

---

<sup>3</sup> LANOUZIÈRE, JACQUELINE, *Histoire secrète de la séduction sous le règne de Freud*, Presse Universitaires de France, Paris, 1991, p.33.

<sup>4</sup> Ibid., p.55.

<sup>5</sup> BONAPARTE, MARIE, *Sexualité de la femme*, Paris, Presse Universitaire de France, 1967, p.86.

Deutsch est l'*imagination par laquelle le moi cherche à échapper à l'emprise de la réalité*<sup>6</sup>. Ainsi, le comportement de séduction se fonde sur nos fantasmes qui sont, pour leur part, influencés par notre éducation et notre culture.

À mesure que la calvitie survient, et que l'image de soi se transforme, l'angoisse apparaît. L'angoisse de perdre le pouvoir de séduction et aussi de perdre le contrôle sur la transformation de l'image corporelle projetée (trace du vieillissement physique). Sur le plan de la psychanalyse, l'instance psychique du "moi" réagit devant l'angoisse, en mettant en place des mécanismes de défense. "...le moi forme des symptômes et érige des défenses avant tout pour éviter de percevoir l'angoisse, signifiant la crainte de la séparation et la perte de l'objet. "(Freud inhibition, symptôme et angoisse, 1926, p.48 )

Les gens qui séduisent utilisent généralement un langage corporel et leurs attributs physiques les plus avantageux, comme il a été expliqué précédemment au sujet de la chevelure. Cependant, imaginons une personne à la chevelure hirsute, crépue et grisonnante et ajoutons quelques détails disgracieux et la voilà dans le camp des sorcière ! Rappelons-nous des *gens loups*, ces personnes recouvertes de poils aux visages velus. D'ailleurs, une famille entière des Pays-Bas (vers 1572), les Petrus Gonsalvus, souffrait d'une maladie appelée *hypertrichosis universalis congenita*. Leurs corps étaient entièrement recouverts de poils, y compris les mains. On peignit plusieurs fois la famille de Petrus Gonsalvus, mais surtout sa fille *Tognigna*. On voyait en eux une ambivalence entre la nature de l'Homme et

---

<sup>6</sup> BONAPARTE, MARIE, *Sexualité de la femme*, Paris, Presse Universitaire de France, 1967, p.86.

une créature animale. Plus près de nous, le cinéma nous a donné une autre version de l'homme animal, dans le très populaire film *Star Wars* (avec le sympathique Chubacca) et surtout, n'oublions pas les mythologies populaires qui comprennent un large éventail d'hommes bêtes. Ces humanoïdes inconnus, ont été vus sur tous les continents et ont portés des appellations différentes selon les régions. Au Japon, les *Bigfoots* portent le nom *Hibagon*, en Australie les indigènes leur ont donné plusieurs noms, dont le plus courant est celui de *Yowie*. Au Québec, ce sont les *Windigos*, les *Sasquachs* et autres qui sont présents dans notre mythologie. Ainsi les poils, ou leur absence, peuvent être sujet de mystères. Les cirques ont aussi eu leur lot de personnages excentriques, tels la femme à barbe, le clown chauve et les *hommes loups*.

*L'abondance capillaire peut représenter l'innocence et l'humilité, comme la longue chevelure qui poussa afin de couvrir la nudité de Marie Madeleine repentante, ou le satanisme comme dans la Vulgate, la version de saint Jérôme de l'Ancien testament, où le traducteur qualifie les démons de pilosis velus.*<sup>7</sup>

Sur le corps humain la pilosité n'est pas perçue de la même façon selon sa localisation. Différents facteurs sont à considérer : la longueur, la couleur et la texture de la chevelure qui, on le sait, peut être frisée ou lisse, selon l'endroit où la pilosité se trouve, la surface qu'elle recouvre, etc. La chevelure peut signifier magnificence ou rusticité, mansuétude ou pouvoir, sensualité. Aussi, la façon de se coiffer se veut un signe de notoriété, de gloire,

---

<sup>7</sup> FUTORANSKY, LUISA, *Cheveux, toisons et autres poils*, Les essais, Paris, 1991, p.45.

d'humiliation, d'agressivité, de dévotion, etc. Par ailleurs, les prostituées de Venise laissaient pousser leurs cheveux à des longueurs excentriques afin d'améliorer leurs revenus. Alors que la chevelure de Lady Godiva est devenue un symbole de pudeur, en dissimulant son corps dépouillé pendant sa cavalcade jusqu'à Coventry.

Les cheveux sont aujourd'hui un des moteurs de la mode. Grâce à une industrie cosmétique qui réalise des profits faramineux, grâce au pouvoir suggestif de la publicité dans les journaux, les magazines, les affiches et la télévision. Cette industrie nous propose un éventail étourdissant de shampooings, produits de rinçage et baumes infallibles. Chacun d'entre eux doit être utilisé abondamment comme une potion magique offrant réparation instantanée avec des ingrédients comme le liposome et le colostrum.

Le cheveu est à la source d'une industrie, et le marché de la coiffure est son principal moteur. On lui impose deux choses : les nouvelles tendances de la mode et tous les récents produits de soins capillaires. Chevelures longues, courtes, tressées, cadrées, en couronnes ou tombantes, cheveux châtons ou platinés, coiffés de façon aléatoire, en permanente, dressés en crête ou multicolores... La coiffure est un témoin des époques : coiffé à la Elvis pour les hommes et bouclette pour les femmes dans les années 50. Chevelure longue dans les années 70, accompagnée d'une barbe pour les hommes. Crâne rasé pour les punks dans les années 80. Ceci n'est qu'un mince exemple de l'évolution de la mode et les changements qui ont ponctué l'histoire de la coiffure.

La chevelure fascine et séduit. Toutefois le rapport au cheveu comme symbole de pouvoir, de force, semble plus important pour l'homme. Prenons pour exemple les aventures de Samson! Dalila annule la force de Samson qui résidait dans ses cheveux. Dalila est une traîtresse qui vend la force de Samson aux Philistins, ennemis jurés de ce dernier. Celui-ci se retrouve rasé de sa chevelure. En plus de l'humiliation de la tonte, Samson en vient à servir de bouffon durant les fêtes. Le temps passe et les Philistins ne se rendent pas compte que les cheveux de Samson réclament une nouvelle coupe. L'histoire se termine alors que Samson, qui se joignit à une fête en l'honneur du dieu Dogon, commence à donner des coups de tête sur les murs, et avec tant de bonheur que l'édifice se met à trembler jusqu'à son effondrement entraînant les milliers de fidèles sous les décombres. Ce mythe fait comprendre que c'est la fierté des cheveux qui est importante pour Samson. C'est le symbole de l'homme fort et beau avec sa longue tignasse qu'il faut retenir ici. Cette métaphore demeure un portrait éloquent de la fierté et de la virilité. Imposer une tonte de cheveux à Samson, supposait du même coup de supprimer sa virilité, son identité et même sa liberté. La tonsure ou la perte de cheveux peut s'avérer (pour certains individus) une rupture avec un de leurs atouts de séduction. Toutefois, les femmes ne sont pas en reste, puisqu'elles aussi, lors d'une perte ou d'une tonte, sont confrontées à une image moins attirante ou honteuse d'elles mêmes.

Voici un exemple de tonte punitive au féminin. Elle a été pratiquée à partir de 1943 jusqu'au début de l'année 1946. Nous sommes en guerre mondiale, la deuxième, et vingt mille jeunes femmes de l'hexagone subissent une tonte de la chevelure. Ces femmes sont

accusées d'avoir collaboré avec l'occupant allemand. De tous âges et de toutes professions, elles ont subi le même sort, sur l'ensemble du territoire français. Il s'agissait d'une pratique multiforme avec des déroulements différents et pour des causes variées. On retrouve parmi les tondeurs, des participants au combat et des hommes investis du pouvoir de police et de justice. L'ensemble de la population, homme, femme et enfant, assistait à la cérémonie, à la fois spectacle et manifestation du châtiment des traîtres.

*L'emploi d'un châtiment sexué, caractérisé par un marquage du corps et dont la symbolique de la chevelure renvoie à la sexualité, a occulté son utilisation comme forme de sanction.<sup>8</sup>*

Alors voici un exemple qui démontre bien l'importance de la chevelure pour l'identité sociale d'un individu. En rasant un ensemble de personnes, on vise à les rendre égaux à la vue des autres. Les Françaises se sont fait déposséder de leurs cheveux. Un élément qui permet la différenciation physique parmi la population. Des cheveux longs symbolisent la liberté, leur tonte un esclavage. De plus, on leur enlève un élément important de leur identité sexuelle. Puisque la façon de coiffer les cheveux donne des indices sur l'identité sexuelle comme le fait d'avoir le crâne rasé qui fait naître l'ambiguïté.

La tonte des cheveux peut avoir de multiples significations. Dans les pratiques religieuses, la tonte des cheveux peut représenter les notions d'humilité et de vanité. On

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 78

pense ici à la tonte opérée par les religieuses lors de leur profession définitive des vœux sacrificiels. En Grèce archaïque, la tonte de la chevelure précède le sacrifice des jeunes filles ou est un acte prophylactique (*Examinant alors la femme « qui dépérissait » le médecin lui dit : Elle a dans la tête un démon qui est amoureux d'elle. Coupez-lui les cheveux !*).<sup>9</sup> Les pharaons se rasaient la tête en signe d'autorité. Les Bouddhistes le font en signe de sainteté. Les Juives ultra orthodoxes ont la tête rasée pour se rendre moins attirantes aux yeux des hommes. Les skinheads ont la tête rasée en signe d'agressivité sociale et politique. La femme Kikuyus (Kenya) montre qu'elle est mariée en se rasant le crâne à l'exception d'une petite touffe de cheveux sur la nuque. D'innombrables peuples font de la première coupe de cheveux d'un enfant l'occasion d'une importante cérémonie, marquée par des opérations propitiatoires destinées à écarter les esprits maléfiques. La coupe et la disposition de la chevelure ont toujours été des éléments déterminants non seulement de la personnalité, mais aussi d'une fonction sociale ou spirituelle, individuelle ou collective.

La tonte est toujours présente dans notre société. J'ai même souvent observé comment les personnes souffrant de calvitie, décident d'employer des moyens radicaux, comme ceux de se raser entièrement la tête. Pour certains, ces gestes sont en quelque sorte une alternative du statut de chauve et une rupture avec les cheveux jadis possédés. Pour ces gens, les cheveux et les ongles sont les éléments visibles les plus vivants de notre corps et seule la personne peut agir sur eux.

---

<sup>9</sup> Amin Maalouf, *Les Croisades vues du côté des Arabes*, Paris, J'ai lu, 1985, p.68

Les cheveux, comme les ongles, sont constamment en croissance et sont des parties du corps humain que l'on peut conserver une fois coupées. Conserver une mèche de cheveux est une façon de préserver le souvenir d'une personne aimée. Prenons pour exemple, la mère qui coupe la mèche de cheveux de son enfant. En fait, c'est une pratique qui signifie la perpétuation d'un souvenir, mais surtout une volonté de faire revivre la personne. Un geste de chosification qui est de réduire les cheveux de l'individu à l'état d'objet, les rendre semblables aux choses, faire de cette matière, autrefois vivante, une relique. De sorte qu'elle n'est plus un simple objet mais un objet fétiche.

Comme je le mentionnais précédemment, la calvitie peut être vécue difficilement pour certains individus. Les personnes atteintes de calvitie prennent souvent leur problème avec une touche d'humour mais d'autres peuvent avoir des difficultés à l'accepter (diminution de l'estime de soi, sentiment d'être moins attirant, faire plus vieux que son âge, etc...) L'alopecie se vit difficilement pour les hommes ainsi que pour les femmes puisqu'elle provoque généralement un sentiment de vide, l'impression de perdre une partie de soi. L'individu doit en faire le deuil. La perte de cheveux confronte la personne au temps, le temps qui modifie inmanquablement le corps. Toute perte, même minimale, entraîne dans nos vies une coupure avec le passé, une rupture avec une certaine image du moi. La perte d'une partie de soi est un événement intense en terme émotionnel, plus profond que la perte d'un objet matériel. Elle entraîne des conséquences et des dommages qui peuvent être irrémédiables. Dans le dictionnaire Robert la perte se définit comme le fait de perdre, de

cesser d'avoir. Donc cesser d'avoir ce que l'on avait et en faire le deuil. La souffrance qui accompagne ce deuil laisse souvent place au fantasme et à une tentative d'échapper à la situation.

Les psychanalystes M. Klein et S. Freud partagent les mêmes idées concernant le deuil. Pour eux : *le deuil s'accompagne d'une intériorisation de l'objet perdu qui sert en particulier à le ré-établir, le ré-édifier dans le moi.*<sup>10</sup> Ils pensent aussi que ce processus ne concerne pas l'objet actuellement perdu mais qu'il réfère à tous les objets perdus antérieurement. Selon eux, le deuil se vit par une angoisse, dépressive ou explosive, qui cherche à remplacer ou oublier l'objet perdu. Une sublimation pour certains qui tentent de recréer ce qui est détruit, ou de remplacer ce qu'ils ont perdu. Dans le processus du deuil, le refus est une étape importante, nous ne pouvons accepter cette pénible réalité et dépasser ainsi le déni qui s'effectue par une crise de tout l'organisme physique et psychique.

Après la négation, certaines personnes vont tenter de remédier à la situation. Dans de nombreuses cultures, la pilosité est associée à la puissance et à la virilité. Donc, la problématique de la perte de cheveux a suscité la création de multiples solutions pour y remédier. D'abord, bon nombre de personnes ont été rapidement « soulagées » grâce à l'emploi de toupets, perruques et autres postiches qui se sont avérées des solutions efficaces

---

<sup>10</sup> HANUS, MICHEL, *Les Deuils dans la vie*, Paris, Éditions Maloine, 1994, p.86.

et rapides. Quelle merveilleuse façon que de remplacer les cheveux perdus par ceux d'un autre. Cette solution permet depuis longtemps à des hommes et des femmes de se créer une nouvelle apparence. La perruque permet de cacher la calvitie et procure une meilleure estime de soi. Aujourd'hui, la technologie offre un éventail de solutions, dont les greffes, la médication, les postiches, les toupets permanents. Ils sont autant de remèdes thérapeutiques à l'effritement de l'estime de soi.

En terminant, la chevelure par l'entremise de la coiffure peut servir d'atout séducteur. La coiffure permet d'identifier une personne à un groupe social. La perte de cheveux entraîne une certaine perte de séduction et d'identification. Une perte qui se vit de façon angoissante et dont nous nous défendons (mécanismes de défense). Les transformations de l'image corporelle sont vécues plus ou moins difficilement par l'individu et le processus du deuil (de ses cheveux) en sera influencé.

## **CHAPITRE 2**

### **VERS UN NOUVEL ART POPULAIRE ET FESTIF**

## CHAPITRE 2

### VERS UN NOUVEL ART POPULAIRE ET FESTIF

Dans ce chapitre, je ferai un bref historique de l'art cinétique et de l'art mécanique. Je vous entretiendrai également des mutations des œuvres mécaniques et de mon intérêt pour l'esthétisme des œuvres en mouvement. Ensuite, je parlerai de ma pratique artistique et de mes œuvres mécaniques. Je ferai une brève incursion dans l'art dit "folklorique" et l'art populaire comme voies nouvelles de l'art. Je parlerai de la fête, de l'humour, du spectateur et du concept de lieu intime. Je présenterai l'humour comme un outil qui permet des rapprochements avec autrui.

La fascination pour les automates, qui sont issus des perfectionnements de l'horlogerie du XVIII<sup>e</sup> siècle, tient dans le désir qu'a l'humain de l'imitation et de l'illusion qu'elles engendrent. Les machines représentent une forme de trompe-l'œil, une illusion lorsqu'un simple mécanisme « sans cœur et sans âme », parvient à mimer de façon convenable les gestes et les activités humaines ou à imiter certaines propriétés du vivant. Apparu dans le même siècle que le trompe-l'œil pictural, l'automate obéit au même désir, celui de l'imitation qui parvient, pour un instant, à effacer la frontière entre ce qui est vrai et son illusion. Ainsi le trompe-l'œil est ludique.

Les machines imitent à leur façon à partir de principes simples, comme le levier ou la poulie, les systèmes à vapeur et électriques, jusqu'aux machines plus complexes que sont les ordinateurs et les robots. La fonction de toutes ces inventions a pour objectif d'assister le travail humain, de l'alléger, d'accroître sa production, d'accomplir des tâches que l'être humain serait incapable de faire parce que trop lourdes, trop complexes ou trop précises. À l'image du corps humain, les machines peuvent maintenant se déplacer, reconnaître, saisir, assembler, communiquer entre elles, et même résoudre des problèmes.

"L'art cinétique est né naturellement de l'éternel désir de l'artiste d'animer ses images."  
 (Frank Popper) Les premiers signes d'une recherche en direction de l'art cinétique se manifestent avec le mouvement Futuriste. Leur *manifeste du futurisme* publié par le magazine le Figaro, le 20 février 1909. "Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle ; la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive...Une automobile rugissante qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la victoire de Samothrace. " (Manifeste Futuriste, 1909). Puis l'art cinétique fit une autre apparition dans les années 20, période profondément marquée par l'esthétique de la machine. Comme le montre le manifeste de Licht-Requist, *Système des forces dynamico-constructifs* de Moholy Nagy de 1923. L'œuvre d'art ne suggère plus le mouvement, elle l'utilise et le met en scène. On peut se référer, à titre d'exemple, aux œuvres tridimensionnelles des dadaïstes Marcel Duchamp et Man Ray, aux créations constructivistes d'un Tatline ou Gabo, ou encore aux mobiles conçus par Alexander Calder, dans les années 30. Cependant, l'art cinétique ne s'est

réellement affirmé qu'à partir de 1953-54, sous la production de nombreux artistes tels que Nicolas Schöffer, Frank Malina et Palatnik. Loin de constituer un courant uniforme, l'art cinétique comprend des œuvres tridimensionnelles (machines ou mobiles) mais désigne également des œuvres "luminocinétiques" à deux ou trois dimensions qui combinent lumière et mouvement. Enfin, ce mouvement englobe les œuvres en mouvement virtuel qui sollicitent les sens tactiles et visuels du spectateur, et font de lui un "participant cinétique".

Parmi les artistes qui se sont intéressés plus précisément aux machines et aux mobiles, on citera Nicolas Schöffer avec ses tours spatiodynamiques. Il y a aussi Tinguely et Bury qui introduisent dans l'art cinétique une expression ironique et poétique, tandis que Kosice propose des machines qui fonctionnent sous l'action des forces hydrauliques. L'italien Munari poursuit, quant à lui, plus en avant le travail de Calder sur les mobiles.

Au Québec, plusieurs artistes contemporains se sont démarqués, on retrouve entre autre, Jean-Pierre Gauthier, Diane Landry et Florent Veilleux. Ces artistes partagent la même esthétique et la même approche dans l'utilisation des matériaux. Les œuvres de Jean-Pierre Gauthier comportent des dispositifs automatiques de même qu'une gamme d'instruments qui interagissent les uns avec les autres, occasionnant des bruits selon les signaux de détecteurs de mouvements. Les installations sonores et cinétiques de Jean-Pierre Gauthier expriment un désir de dissolution en créant le désordre. L'artiste retire des objets quotidiens de leur contexte, les assemble et leur attribue une nouvelle force de mouvement. De son

côté, l'artiste multidisciplinaire Diane Landry, qui réalise ce qu'elle nomme des « œuvres nouvelles », des installations, des sculptures et des performances où s'agit tout un monde hétéroclite d'objets, autant de rappels symboliques de notre univers quotidien et culturel, qu'elle falsifie et transforme sous l'effet du mouvement, du son, des jeux d'ombres et de lumières. Enfin l'artiste Florent Veilleux, crée à la façon du bricoleur "patenteux", de folles machines « inutiles », truffées de babioles décoratives et de rebuts détournés, qui sont soumises aux principes de l'irrégularité et de la dérision.

Au-delà de la diversité des techniques et des sensibilités, les artistes contemporains se rejoignent par leur création qui est étroitement liée aux découvertes de la science et aux avancées technologiques du XX siècle. D'une part, ils utilisent des matériaux et des moyens techniques nouveaux (plexiglas, lumière polarisée, aciers flexibles, découvertes de la cybernétique) et d'autre part, ils prennent pour sujet les aspects techniques et psychologiques de leur temps. Ces artistes visent à incorporer l'art dans notre environnement, assignent à l'art un rôle à la fois fonctionnel et esthétique et construisent une nouvelle relation entre l'œuvre d'art et son spectateur. Le spectateur intervient alors de manière active, psychologiquement et physiquement, dans l'environnement artistique qui lui est proposé. L'art cinétique met également l'accent sur l'interaction entre art, science et technologie.

L'originalité de l'art cinétique ne consiste pas seulement en l'introduction de la technologie scientifique dans l'art. Il procède à une mutation de l'œuvre d'art. L'art

cinétique a acquis des dimensions nouvelles : spatiales, temporelles et dynamiques. Son élaboration s'effectue par une modification animée de l'environnement (sonore, lumineux, et chromatique).

*"Je pouvais continuer sur une peinture pendant des mois, jusqu'à usure totale de la toile : racler, revenir, sans laisser sécher la peinture! C'était impossible pour moi : je n'arrivais pas à dire, décider : «voilà c'est terminé », à choisir le moment où il est donné à la pétrification. C'est à partir de là, au fond, que le mouvement s'est imposé à moi. Le mouvement me permettait tout simplement d'échapper à cette pétrification, à cette fin."*  
(Jean Tinguely, 1976)<sup>11</sup>

Cette forme d'art admet un caractère continuellement changeant de l'œuvre, l'incorporation dans celle-ci du facteur temps, de la quatrième dimension. Mais quelle est cette quatrième dimension ? D'emblée, l'art cinétique n'est pas l'unique forme d'expression artistique influencé par le facteur temps. Il y a la danse, la musique, le théâtre, la vidéo, les performances, le pantomime... Les artistes utilisent la manifestation du hasard que certains peuvent identifier jusque-là comme la réalité la moins artistique que l'on puisse imaginer. Un déplacement d'objets, de choses ou de personnes dans un lieu sans ordre établi, constitue leur beauté. Un fait intéressant soulevé par le changement perpétuel est la participation du hasard. Il déstabilise le concret du spectateur (ce qui n'est plus usuel); son environnement change, se modifie. Ce mouvement, qu'il soit lent ou très rapide, dynamique comme une palpitation, un tremblement, un frémissement, un papillotement

laisse croire à un objet vivant. L'œuvre devient en revanche ludique, frivole, chaotique semblable à un jouet d'enfant.

Une œuvre d'apparence *joujou* serait l'image que donnent certains objets de mon installation *Fantasme de Calviti*. Celle-ci comprend plusieurs œuvres en mouvements, certaines ressemblent à des jouets ou à des manèges. Les mécanismes se déploient comme un manège vous invitant à y faire un tour. Nous assistons à des mises en mouvement d'objets, avec des jeux de lumières, semblables à celles qui décorent les kiosques de jeu. Dans cette installation, on retrouve un engin qui tourne rapidement sur lui-même avec à son extrémité, une lumière qui trace un anneau lumineux. L'objet qui est auto luminescent, nous donne l'impression d'assister à une rencontre du 3<sup>ième</sup> type.

L'artiste populaire est essentiellement autodidacte. Il n'a pas acquis ses connaissances dans un milieu académique. Il est parfois l'héritier d'un savoir-faire qui lui a été transmis par sa famille. Les artistes populaires sont des bricoleurs qui transforment ou créent des objets selon leurs besoins. En règle générale, ils choisissent leurs matériaux dans leur milieu environnant. Un mélange de matériaux industriels ou d'objets étranges qui sont pour ces "patenteux", signifiants et personnels. De même, leurs créations sont souvent inspirées par leur vécu, le métier qu'ils ont exercé, les personnes qu'ils ont connues. Leurs créations, construites à partir d'objets recyclés, utilisent des matériaux plus ou moins nobles pour

---

<sup>11</sup>HULTEN, PONTUS, *Tinguely*, Paris, Editions Le chemin Vert, 1988, p.32.

élaborer des images inspirées de la nature tout comme certains artistes contemporains. Ainsi, on y retrouve beaucoup d'oiseaux, d'animaux, de fleurs, des tableaux de la vie quotidienne (des scènes de famille, de travail, de fêtes), des montages fantaisistes d'objets manufacturés, des objets utilitaires (cabanes d'oiseaux, girouettes), et des souvenirs de « l'ancien temps » (puits, moulins à vent et instruments aratoires). Tout ceci est généralement peint de couleurs vives. En fait, c'est leur histoire qu'ils veulent raconter : un bûcheron en bois, actionné par le vent qui souffle sur une hélice, ou encore une version miniature de leur maison, un bazar d'enjoliveurs qui recouvrent le mur d'un cabanon, des rocailles de fleurs réalisées à l'aide de pneus de tracteur recyclés, etc. Les exemples sont nombreux et portent une merveilleuse saveur de naïveté. Ce sont de remarquables et inclassables créations.

L'art peut-il être fête ? Il existe une longue histoire associant fête et production artistique. Prenons par exemple les cortèges de la Renaissance française, les fêtes à Versailles sous le règne de Louis XIV et les fêtes révolutionnaires en France en 1789. À chaque époque, on retrouve l'expression de cette aspiration. La fête peut aussi être l'expression d'une utopie, d'un monde imaginaire. Aujourd'hui, avec les travaux de Pipilotti Rist et d'autres créateurs, on peut s'interroger sur la permanence et le renouvellement de cette aspiration. La fête et le ludique permettent, par leur convivialité, de procurer une alternative à la froideur des musées et des galeries. Ils proposent ainsi un moyen d'échapper au fonctionnement établi du marché de l'art en tant qu'aboutissement naturel du processus de production artistique.

En ce qui a trait à mes œuvres, elles ne sont plus la réalisation d'un seul individu (moi-même), mais d'un collectif (école, service de garde, etc.) ou d'une masse de personnes (gens dans la rue, passants). L'élaboration d'un projet dans un cadre festif permet ainsi à l'œuvre, d'une part, de se désacraliser et d'autre part, de créer des liens entre les multiples intervenants. La fête est un climat qui contribue à la compréhension de l'œuvre, ou du moins à son appréciation. Ce que je trouve d'autant plus intéressant dans le concept de la fête, c'est la présence des notions d'éphémère et de provocation. La fête est une notion et une forme d'expression qui laisse place au plaisir voire même au désordre.

L'humour m'est l'outil de liaison par excellence qui me permet d'entrer en communication avec les autres. Même si l'humour est une voie souvent empruntée par la recherche en art plastique, elle peut être une tentative de désacralisation de cet art, et certainement un effort de démythification. L'humour permet d'exprimer spontanément les émotions, il a quelque chose d'inconscient.

Le mot humour trouve son étymologie dans la langue anglaise, où il est davantage lié à l'humeur (« humour » en anglais) d'une personne, qu'à l'action de faire de l'humour. *L'Encyclopaedia Britannica* présente une double définition du mot « *humour* » : il renvoie aux mots « fluid » (fluide) et « spirit » (esprit).

*Fluide comme l' « humeur<sup>12</sup> », l'humour a ceci de commun avec le réel qu' « il se pose un peu là » ; soit que comme « tournure » ou « forme d'esprit », il saisit les aspects insolites de la réalité ; soit comme « caractère d'une situation », il en souligne la face cachée.*

L'humour peut prendre plusieurs formes. Il peut être extravagant ; il peut être un biais de l'âme, il peut être une façon singulière de parler. L'humour peut être communiqué de différentes façons. L'une d'elle est la comédie, forme d'humour la plus courante, qui a été utilisée avec beaucoup de finesse par Shakespeare. Ce dernier utilisait un modèle d'ironie et de satire qui a souvent servi à contester l'ordre établi par les bourgeois. La satire qui est mordante, frappe à la racine des vices du sujet, elle est subversive. Par contre, l'ironie, qui est une raillerie, consiste à dire le contraire de ce que l'on fait entendre. Elle est l'action de se moquer d'un sujet, d'un objet ou d'une personne. Elle permet de semer un doute dans les idées du public. L'ironie peut être imitation, copie, mais aussi tromperie momentanée. Pensons à Molière qui a utilisé toute la gamme d'effets comiques, depuis la farce la plus bouffonne jusqu'à la comédie la plus élevée. Ses pièces s'attaquaient à un vice de l'âme (avarice, vanité, colère, etc.) ou à un travers de l'esprit comme ceux qu'il a proposé au théâtre dans *Le Malade imaginaire* et *Le Misanthrope*. « *Il ne faut pas oublier que le jeu peut cacher les enjeux les plus cruels.*<sup>13</sup> » En fait, l'humour est un sentier glissant, il va parfois très loin, soit jusqu'à une attitude méprisante que l'on nomme la raillerie. La

---

<sup>12</sup> C'est dans le cadre d'une théorie des « humeurs » que l'humour a en effet été théorisé et l'article « Humeur » de l'Encyclopédia Britannica (1771) renvoie à la double idée de « fluide » et d' « esprit ».

raillerie ridiculise le discours d'une personne, elle est une plaisanterie moqueuse. Marcel Duchamp qui affirme que: " ... le rire est un travail délicat d'intelligence". L'humour n'a rien à voir avec la raillerie, il relève plutôt de l'instinct du jeu, d'un jeu espiègle et désarmant. " L'humour est synonyme d'immédiateté, de légèreté, de frivolité et parfois même d'impertinence. Il propose, comme la fête, une relation particulièrement conviviale. En fait l'humour et le ludique se chevauchent et permettent d'instaurer un moment irrévérencieux.

L'utilisation de codes propres à l'art cinétique, à la fête, à l'humour et au ludique, est importante dans ma création et m'aide à concrétiser mon désir d'échanger avec le spectateur. Cette forme de rapprochement avec autrui n'altère, ne dévie ni ne réduit l'œuvre au contraire, je crois même que celle-ci s'en trouve fortifiée sur de multiples plans. L'humour est un langage qui me permet de recréer des images, des concepts, des symboles de mon imaginaire. Il est, en quelque sorte, un exutoire pour mes pensées absurdes. Mes concepts s'inspirent généralement du comportement social des gens. J'observe les petits travers, ce qui ne convient pas ou ce qui n'est pas conforme à la nature humaine.

Le ton humoristique est souvent ironique et propose le constat d'un événement, d'un acte, d'une situation et d'un geste quotidien. Dans *Fantasme de Calvitie*, je traite de l'alopecie et des malaises qui l'accompagnent. L'humour est l'outil qui s'exprime sous la forme de l'ironie. Elle provoque chez le spectateur des sentiments ambivalents entre l'angoisse et le rire. La théorie de Frank Popper adhère bien à ma conception de l'art

---

<sup>13</sup> L'irrévérence faite œuvre, Bernard Lamarche, le Devoir semaine du 27 novembre au 3 décembre 1999.p3.

qui refuse de tomber dans le conceptualisme abstrait et la dénonciation politique. Ma pratique est typique des artistes de ma génération qui s'inspirent du quotidien pour réaliser des œuvres d'art qui se prolongent dans la métaphore. Je m'intéresse moins à la critique de la société ainsi qu'à l'autocritique de l'art, je m'attarde plutôt aux sensations et aux émotions. Mon installation provoque l'excitation des sens, incite aux plaisirs, augmente l'intensité que la vie génère au présent. Cette installation s'oppose à nos prédécesseurs qui ont catégorisé l'art comme un lieu élitiste.

Mon installation est réelle, cela signifie qu'elle se base sur l'expérimentation de l'immédiat et de l'expérience d'un lieu intime, dans un rapport personnel. Un rapport plus subjectif parce qu'il est personnel à chacun. Il se vit différemment d'une personne à l'autre. Mon dispositif d'installation tente d'amener le spectateur à un contact physique vers des expériences sensorielles. Celle-ci est parsemée de détecteurs de mouvement. Le public doit alors se déplacer ou encore s'éloigner de la trajectoire d'un objet ou d'une machine. Le spectateur est placé dans une situation réelle, dans une circonstance immédiate, dans laquelle existe une relation entre lui et l'œuvre en mouvement.

*"La construction d'espace intime à l'œuvre dans les productions actuelles pointe vers de nouveaux enjeux artistiques laissant place à la (ré) apparition du spectateur et à sa présence objective, dans une action réceptive basée sur l'expérimentation immédiate, et une*

*esthétique relationnelle axée sur la connivence avec l'œuvre et la convivialité avec autrui*<sup>14</sup>."

Pour conclure, l'installation me permet d'envahir la salle à l'aide d'objets ludiques (barbe à papa), d'éclairages théâtraux et d'objets mécaniques. Cet ensemble d'éléments crée un lieu intime où le spectateur pénètre et visite une scène surréaliste. Dans ce type de dispositif, le spectateur se retrouve captivé par un espace et une ambiance. Son corps et ses gestes sont sollicités dans une relation s'établissant entre l'œuvre et ses sens. Si le témoin veut participer à l'œuvre, il doit en quelque sorte décider d'entrer dans ce lieu intime et s'abandonner à un manège qui le prend dans ses filets (ceux de la machination), pour vivre une expérience personnelle.

---

<sup>14</sup> JANELLE, SYLVIE, *Espace intime*, in ETC..., avril, mai, juin 2000, p.5.

## **CHAPITRE 3**

### **FANTASME DE CALVITIE**

## CHAPITRE 3

### FANTASME DE CALVITIE

Dans ce chapitre, je ferai une description des œuvres de l'exposition *Fantasme de Calvitie*. Cette exposition/installation est construite à partir d'une idée qui est de proposer un contexte de perte. Dans ce cas-ci, je traite de la perte des cheveux. Les "objets machines" ont été construits autour de la métaphore du fantasme, en réponse à la perte de cheveux. Essentiellement, l'installation propose des œuvres mécaniques qui interpellent le spectateur et l'invite à vivre une expérience interactive et sensorielle.

Ma première pièce, *Méduse*, est un engin qui se déplace sur un cercle de 7 mètres de diamètre. Ce cercle, fixé près du plafond, est fait de bois et de mousse. La hauteur de cet anneau permet au spectateur d'accéder à une scène qui se déroule simultanément au plafond et sur le sol. Les poils de silicone sont les attraits principaux de cette scène. Ces cheveux prennent l'apparence d'une postiche et sont dotés d'une ventouse qui leur permet de se maintenir temporairement à la paroi du plafond. Ces cheveux, que je qualifie de nomades, risquent de tomber sur le sol et de ne plus faire parti de l'ensemble des cheveux. Le spectateur attentif peut assister au privilège de la transformation hasardeuse du plafond chevelu en un plafond dégarni et du sol dégarni en un sol chevelu. Ces poils/ventouses sont autant de tentatives pour illustrer la situation précaire du cheveu atteint de calvitie. Avec le

temps, le spectateur assiste à un tableau, à une mise en scène, à une tentative de récupérer le cheveu à l'intérieur du processus de perte. Le spectateur collabore à ces différentes mises en scène, puisque par sa présence, il participe à l'enclenchement des solutions partielles de la calvitie. Ainsi mon installation propose des solutions persifleuses à l'alopecie dont l'utilisation d'une technologie désuète. En fait, la machine *Méduse*, est une illustration d'un traitement au problème de la chute naturelle du poil qui est de l'attraper au vol. Le fait que le cheveu possède une ventouse est également une solution éphémère à sa chute, puisqu'il peut être recollé une autre fois à la paroi du plafond. Une solution qui serait certainement convoitée par les personnes souffrant de calvitie, fixer ce qui s'est détaché.

*Méduse* est une métaphore d'une technologie désuète. Inefficace à la fois dans son déplacement lent et fragilisé par ces mains en formes de réceptacles, et à la fois par ces bras tentaculaires qui sont trop petits et instables pour recueillir les poils/suces. Habillé d'un drap de couleur rouge à reflets verdoyants, cet appareil donne l'impression d'une illusion, d'un fantôme. Il se déplace comme cet animal (méduse) transparent en forme de cloche. Un mouvement qui nous réfère au déplacement d'une méduse dans des eaux sombres et étranges et qui nous permet de métaphoriser un monde fantasmagorique.

Dans la partie gauche de la salle, le public peut distinguer un lit de touffes roses plastifiées. Ces boules sont d'aspects filamenteux, fragiles et surtout, consommables : on les nomme communément *barbe à papa*. Ces boules de sucre sont grandement appréciées par les enfants lors de fêtes foraines. Les barbes à papa sont disposées sur le sol et encadrées d'une barrière lumineuse et bruyante qui se déplace à une allure effrénée. Ce

rayon de lumière se veut une autre allégorie du mécanisme de défense contre la perte possible des cheveux (barbes à papa). Ce faisceau lumineux provient d'une série de micro ampoules qui sont fixés à l'extrémité d'une tige d'acier. Cette tige tourne entre deux demi sphères. L'une d'elle est coiffée d'un récipient métallique, l'autre d'un bol transparent illuminé. S'ajoute à cette composition un bruit strident qui est à la fois angoissant et intrigant pour le spectateur téméraire qui ose s'approcher du périmètre pour cueillir la friandise. Le public opère ainsi une transformation de cette étendue de bonbons.

Dans la galerie, deux jattes métalliques sont fixées au mur. Elles sont accompagnées d'un bourdonnement sourd. Sur l'une de ces jattes est inscrit "*touche-moi*" et sur l'autre "*repose-toi*". Ces écriteaux incitent le spectateur à toucher les jattes vibrantes et à vivre une sensation agréable ou désagréable. Le spectateur est placé devant un stratagème de séduction qui cache peut-être un piège ou une douce surprise. À côté de ces deux jattes, une touffe de cheveux vibre à l'aide d'un mécanisme qui nécessite l'intervention du spectateur. Au fur et à mesure que le temps passe, les petits poils se détachent de la houppe et se retrouvent sur le sol. C'est alors que le spectateur se retrouve impliqué, encore une fois, dans une situation d'alopécie mécanisée.

## **CONCLUSION**

## CONCLUSION

Le cheveu, au cours de ses millions d'années d'évolution est en quelque sorte devenu un outil culturel et social. L'évolution nous montre que l'homme est un mammifère qui s'est lentement dégarni après une lente évolution de ses poils denses, à l'exception de quelques endroits sur le corps. En regardant nos cousins les primates, nous pouvons constater que nous sommes les seuls : "singes" à être nus. Et les rares endroits où se situe notre pilosité sont pour nous un rappel de notre évolution, et de nos origines animales. Peut-être est-ce pour cette raison que nous les entretenons autant ?

Le poil est un important attribut identifiable à l'animal et, comme les autres mammifères, nous l'entretenons et nous le soignons. Cependant, l'homme, contrairement aux primates et autres animaux, a poussé sa relation avec le poil au-delà d'un simple léchage ou d'un bain dans une rivière ; il a créé des outils et des produits capables de maintenir et de raffiner son apparence. Cela a permis à l'homme de faire de son poil un élément considérable dans la communication avec ses pairs. Les gestes que l'on fait dans les cheveux de l'autre sont également des actes de communication. Peigner les cheveux de quelqu'un est une marque d'attention, de familiarité, de bon accueil. Dans le même sens, se laisser peigner par quelqu'un est un signe d'abandon, de confiance, d'intimité. Ainsi les cheveux, à travers l'évolution de l'homme, se sont transformés en un outil de communication. Le rapport que l'on entretient avec ses propres cheveux et ceux des autres,

constitue une sorte de langage corporel qui peut être interprété de toute sorte de façon selon les âges et les cultures.

Somme toute, l'exposition *Fantasme de Calvitie*, m'a permis d'approfondir mes connaissances sur l'aspect sociologique du cheveu et de la coiffure, ainsi que les processus psychologiques qui sont reliés à la perte. Cette installation se base sur la notion de fantasme, d'irréalité (tout comme mes travaux antérieurs). Généralement, dans ma démarche artistique les objets de ma création (installations, manœuvres), sont des métaphores d'une situation, d'un moment ou d'une attitude. Ces œuvres séduisent le visiteur à l'aide de codes, de symboles et de matériaux identifiables à notre quotidien ou à notre société. Il est important que l'œuvre plaise au visiteur, qu'elle le séduise. La séduction est le moteur principal de ma création. Ainsi, (ce mémoire-crétion) est influencé par la thématique de la séduction à la fois dans le contenu du propos (la calvitie ou la perte d'un atout séducteur) et dans l'aspect matériel de ma démarche artistique (œuvre interactive, matériaux identifiables à notre quotidien ou à notre société, emploi de la nourriture, emploi du ludique, etc.).

Pour amener et garder le visiteur captif de ces univers, j'utilise l'humour, les œuvres en mouvement et des mécanismes interactifs. La fascination et les réactions d'autrui devant une scène ou une machine me stimulent pour créer de nouveaux lieux intimes et pour multiplier les réactions. Dans ma démarche actuelle, la machine qui est une extension du

corps, contribue au caractère intime du lieu. Dans l'espace, se trouvent des acteurs robotiques qui sont une prolongation d'un acte ou d'un geste qui est propre au corps et dont les mouvements sont aléatoires. Ces engins se déplacent et improvisent en fonction des caractéristiques d'un lieu, du temps et de l'espace. Une improvisation qui est toutefois limitée puisqu'elle réfère à des mouvements simples et répétitifs. Je ressens toutefois quelques frustrations et déceptions par rapport à l'effet du hasard. Mon travail actuel a pour objectif de créer une œuvre plus vivante dont l'effet du hasard pourrait être générateur de plus grandes surprises.

Dans l'avenir, mon intention est de créer des objets en mouvement perpétuel, qui seraient nourris par le hasard. Ces objets prendront différents aspects. Ils seront sous forme d'objets électroniques (automate, puce intégrée, etc.) de matières vivantes (nourritures, micro-organismes, bactéries, végétaux, tissus animaux, etc.) et de sons (ultrason, onde sonore, micro-onde, etc.). Ces éléments interagiront entre eux, en s'associant et en réagissant en fonction du temps, de l'environnement et de l'implication du spectateur. Le destin de l'œuvre pourra se muter au hasard et se transformer en quelque chose de plus en plus complexe ou s'éteindra à la suite d'une association malencontreuse. Ces œuvres seront en quelque sorte un éloge à la vie. À chaque moment, ces œuvres proposeront des avènements distincts selon leur état physique ou métaphysique. La photographie et la vidéographie seront les traces uniques de ces œuvres en perpétuelle mutation.

Il s'agit d'essayer de reproduire une œuvre de plus en plus vivante et de faire ressentir au spectateur des sensations qui se rapprochent le plus possible de celles ressenties devant l'imprévisible et l'angoissant. C'est un projet de grande envergure, mais j'aspire à multiplier les sensations et les émotions chez le spectateur et ce, sur un mode de séduction tout en essayant de reproduire (l'imprévisible), du hasard, comme on peut le retrouver dans diverses circonstances de la vie.



Figure 1.0  
Boule mécanique et barbe à papa  
Installation, 2002



Figure 2.0  
Cheveux mécaniques  
Installation, 2002

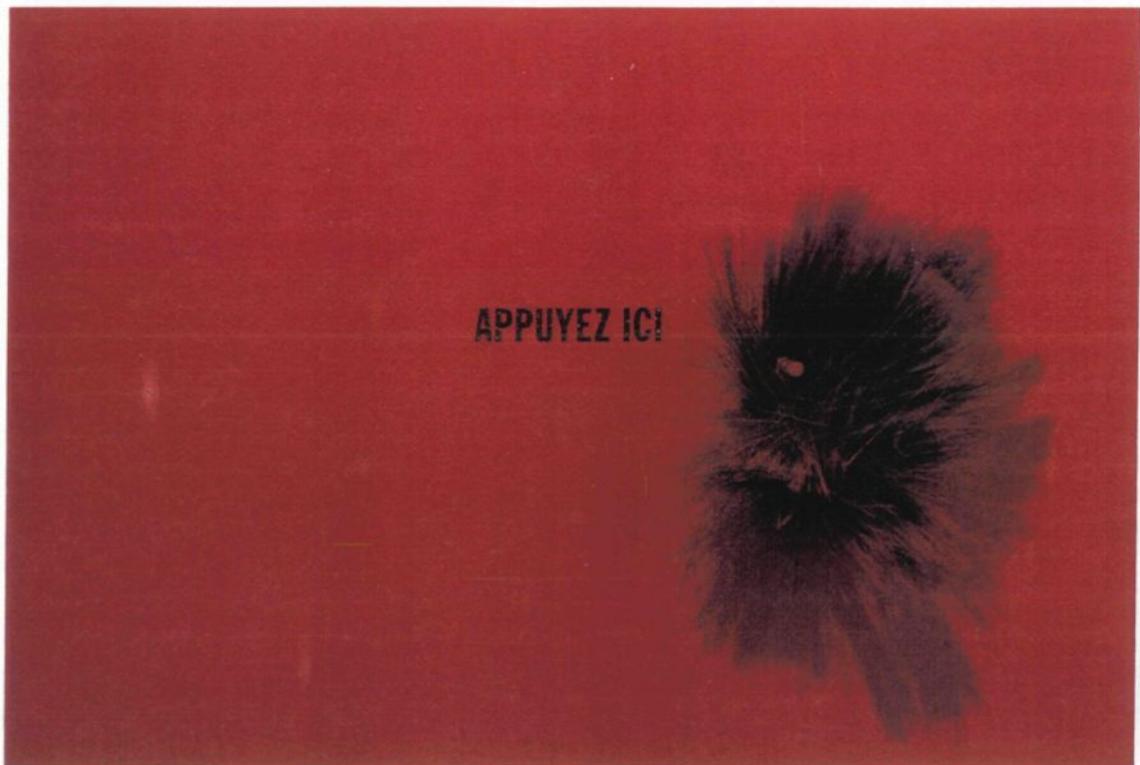


Figure 2.2  
Cheveux mécaniques  
Installation, 2002

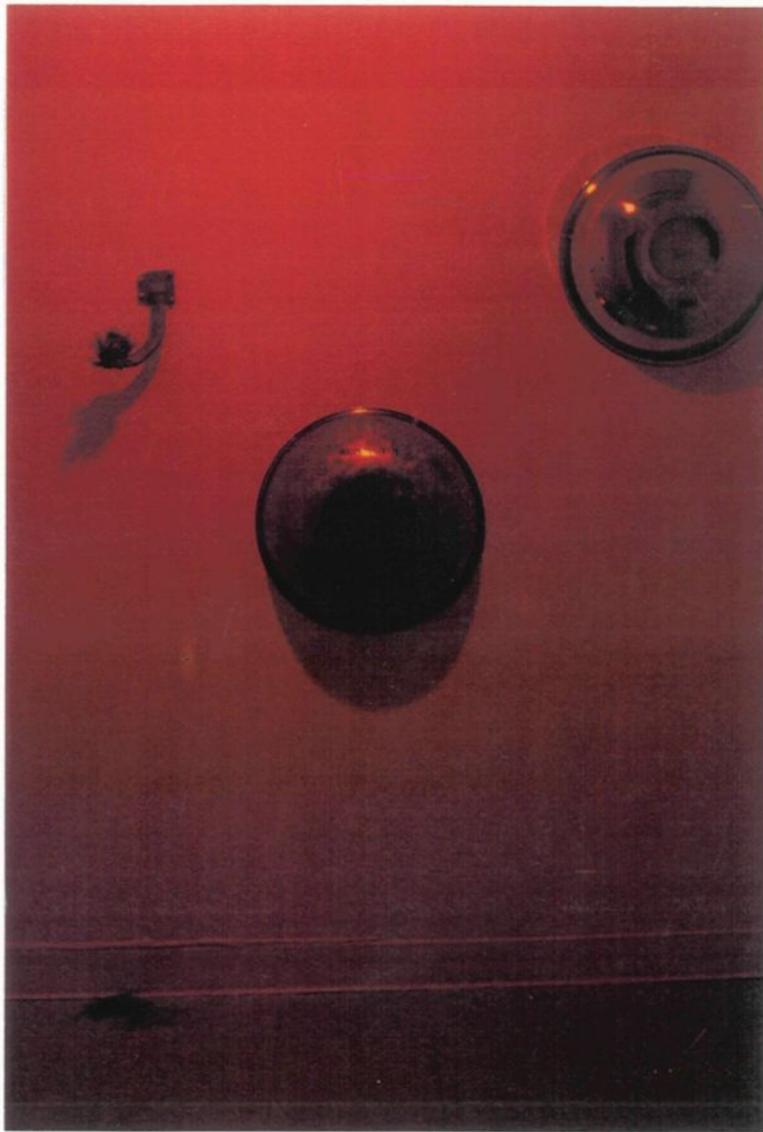


Figure 2.4  
Cheveux mécaniques, et bocaux vibrateur  
Installation, 2002

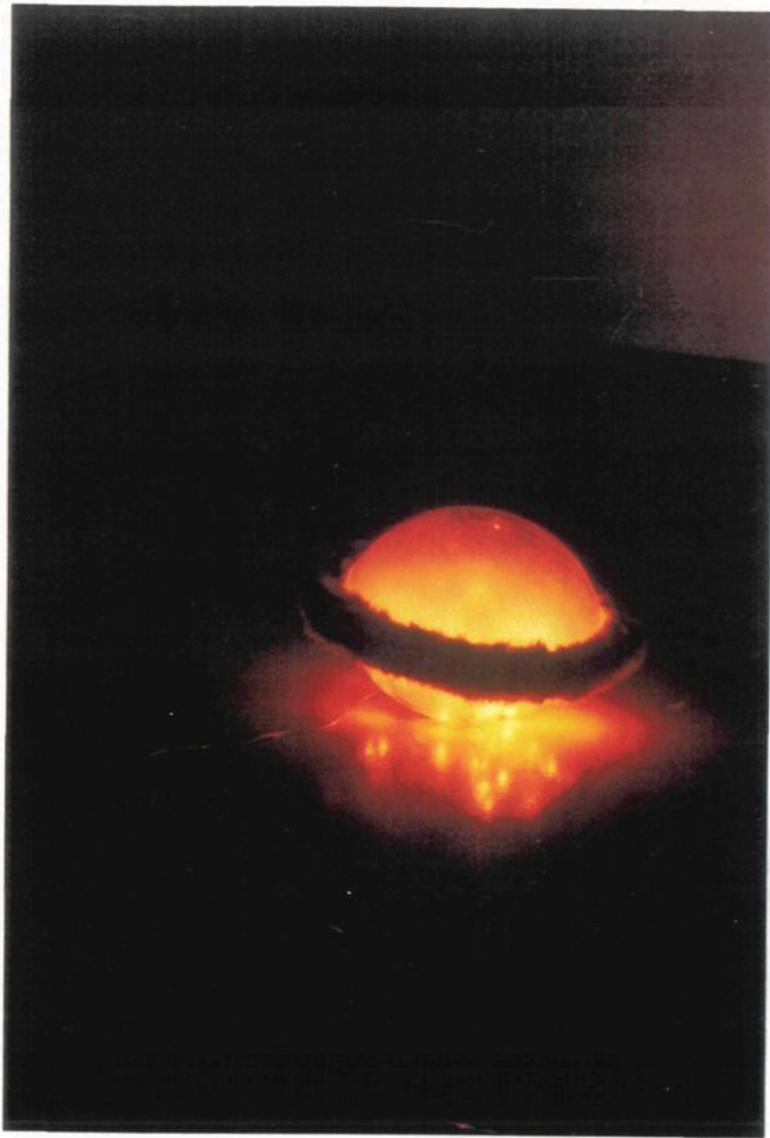


Figure 3.0  
Boule vibrante  
Installation, 2002

## **BIBLIOGRAPHIE**

## BIBLIOGRAPHIE

### Livres :

AUGAGNEUR, MARIE-FRANCE, 1991, *Vivre le Deuil*, Collection "L'essentiel", Lyon France, 160 p.

BONAPARTE, MARIE, 1967, *Sexualité de la femme*, Paris, Presse Universitaire de France, 160 p.

DAGOGNET, FRANÇOIS, 1992, *Pour l'art d'aujourd'hui de l'objet de l'art à l'art de l'objet*, Dis Voir, Paris, 144p.

DE GROSOIS, LOUISE, 1974, *Les patentoux du Québec*, Montréal, Parti Pris, 272 p.

DE ROUVRE, EVARD, 1956, *Parures Africaines*, Paris, Libraire Hachette et éditions V.R.I.L.L.E. Pro Francia, 91p.

FUTORANSKY, LUISA, 1991, *Cheveux, toisons et autres poils*, Les essais, Paris, 173 p.

GAUTHIER, JEAN-FRANÇOIS, 1983, *Inexpliqué, le monde de l'étrange, de l'insolite et du mystère*, Paris, Grolier Limitée, Éditions Atlas, 100 p.

HANUS, MICHEL, 1994, *Les Deuils dans la vie*, Paris, Éditions Maloine, 340 p.

HULTEN, PONTUS, 1988, *Tinguely*, Paris, Éditions Le chemin Vert, 400 p.

LANOUZIÈRE, JACQUELINE, 1991, *Histoire secrète de la séduction sous le règne de Freud*, Presse Universitaires de France, Paris, 175 p.

MAALOUF, AMIN, 1985, *Les Croisades vues du côté des Arabes*, Paris, J'ai lu, p.68

MANGUEL, ALBERTO, 2001, *Le livre d'images*, Montréal, Act Sud, Leméac, 383 p.

PAYOT, 2000, *La France virile, des femmes tondues à la libérations*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 392 p.

SIBONY, D. 1986, *Le féminin et la séduction*, Paris, Grasset, 317 p.

### Articles :

COUTURE, FRANCINE, *Technologies et art Québécois*, publié par le département d'histoire de l'art de l'UQAM, Montréal, 143 p.

JANELLE, SYLVIE, *Espace intime*, Montréal, etc. Montréal, avril, mai, juin 2000

LAMARCHE, BERNARD, *L'irrévérence faite œuvre*, Montréal, Le Devoir, semaine du 27 novembre au 3 décembre 1999.

LATOUR, JEAN-PIERRE, *Texte sur Sylvie Laliberté*, Montréal, etc. Montréal., avril, mai, juin 2000

MARINETTI, FILIPPO TOMMASCO, *Manifeste Futuriste*, Paris, Le Figaro, 20 février, 1909.