

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE ACCOMPAGNANT L'ŒUVRE
PRÉSENTÉE À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ART CRÉATION

PAR

SUZANNE MARCIL

NOUS NE SOMMES PAS VENUS EN VAIN,
QUELQU'UN SE SOUVIENDRA DE NOUS :
L'INSTALLATION COMME TENTATIVE
DE RÉHUMANISATION DU MONDE

PRINTEMPS 2014

RÉSUMÉ

Mon sujet de recherche en création est né d'une question demeurée sans réponse ; pourquoi Auschwitz ? À la suite de mes investigations, j'ai réalisé que ce n'est pas tant l'atrocité liée exclusivement au camp de la mort que j'interrogeais et tentais de comprendre, mais la déshumanisation de l'individu. Par déshumanisation j'entends dépersonnalisation. J'ai donc essayé de comprendre quels sont les dispositifs sociaux qui causent ce durcissement face à l'individu. Comment en arrive-t-on à départir une vie qui mérite d'être protégée, pleurée et une autre qui ne le mérite pas ? J'ai tenté de répondre à ma problématique de recherche initiale : «Comment redonner l'humanité aux individus par le biais de l'installation ?» en adoptant une perspective artistique.

Dès le début de ma recherche, je me suis trouvée devant une impasse : les ouvrages théoriques sur le devoir de mémoire renvoient systématiquement aux guerres, aux génocides, à la « Grande Histoire », à la « Grande Mémoire », celles des livres, alors que ce qui m'intéresse c'est la « petite mémoire ». Cette petite mémoire qui fait l'importance et l'unicité de chacun, cette masse de petites choses prônant notre différence les uns des autres. En m'inscrivant dans une démarche heuristique, j'ai démontré par un travail expérientiel, la pertinence de me concentrer sur la « petite mémoire » (Boltanski, 2002) et l'importance de commémorer l'unicité de chacun.

À force d'expérimentations, une hypothèse de création a émergé et elle s'est déployée sous la forme de l'installation. J'ai donc délaissé la peinture et le dessin pour l'installation, dans le but d'offrir au spectateur une expérience de l'art différente de celle à laquelle je le conviais avant, dont l'œuvre est étroitement liée au lieu d'exposition.

Bien que le monument soit associé à la longévité, aux matériaux durables tels le marbre, la pierre, j'ai privilégié l'impermanence pour mon œuvre finale, car contrairement à la croyance répandue, les monuments de granit ne sont-ils pas conçus justement pour oublier, pour régler l'affaire une fois pour toute, alors qu'en utilisant des matériaux éphémères, nous serons obligés de nous rappeler ; il faudra refaire la prière, encore et encore, afin que la mémoire se perpétue.

Pour la dernière étape de mon projet, j'ai fait une analyse dérivée de la phénoménologie structurale (Mucchielli, 1983). Cette méthode stipule que notre essence est, de façon spontanée et inconsciente, imprégnée dans chacun des gestes ayant transformé de façon intentionnelle la matière. C'est ainsi que j'ai pu saisir et cibler les intentions profondes de la communauté avec laquelle j'ai travaillé.

Enfin, les principaux résultats de cette recherche en création ont culminé par la réalisation d'une d'installation *in situ*, qui s'est tenue dans le jardin du couvent de la Congrégation des Sœurs du Très Saint-Sacrement; le lieu étant inhérent à l'œuvre, il était essentiel de réaliser l'exposition à cet endroit précis.

Mots clefs : devoir de mémoire – commémoration – installation – communauté – Christian Boltanski.

REMERCIEMENTS

Pour leur rigueur, leur générosité, leur grande constance tout au long de ma recherche, je remercie du fond du cœur Diane Laurier et Marcel Marois en tant que directrice et directeur de recherche.

En tant que membre du jury, je tiens à remercier Chantale Boulianne et Cynthia Harvey.

Et un merci spécial à la Congrégation des Sœurs du Très Saint-Sacrement, tout particulièrement à Sœur supérieure Yolande Therrien qui m'a accueillie au sein de la communauté ; sans elles, cette recherche n'aurait jamais vu jour.

Un merci très spécial à mes parents qui me supportent depuis si longtemps.

TABLE DES MATIERES

LISTE DES FIGURES	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
LA DÉSHUMANISATION COMME DÉCLENCHEUR	1
D'UN PROCESSUS DE CRÉATION	
1.1 Porter un pays en soi	2
1.2 Ce qu'il reste d'Auschwitz	8
1.3 L'ère du soi	12
CHAPITRE II	
L'IMPORTANCE DU DEVOIR DE MÉMOIRE	17
2.1 Le besoin de commémorer	19
2.2 Le glissement vers l'installation	21
2.3 Laisser les morts	25
2.4 Christian, Ed et Jochen	27
CHAPITRE III	
LA RÉHUMANISATION	32
3.1 La méthodologie	34
3.2 Le projet	35
3.2.1 Les Servantes du Très Saint-Sacrement	38
3.2.2 La première rencontre	38
3.3 L'analyse de phénoménologie	42
3.3.1 Les lieux	44
3.3.2 Les thèmes	47
3.4 La communication des résultats de la recherche ou l'œuvre finale	48

CONCLUSION	54
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	57
ANNEXE Analyse phénoménologique réalisée au couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement à Chicoutimi	60

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Ancienne synagogue, Varsovie, Pologne, 2003	3
1.2 Ancienne demeure ayant appartenu à une famille juive, Lublin, Pologne 2003	4
1.3 Camp de travail Majdanek, Lublin, Pologne, 2003	6
2.1 Image tirée du livre Vestiges, 1998	19
2.2 Dessin de la série Faits Divers, 2007	19
2.3 Photo de l'installation Monument II, 2012	23
2.4 Photo de Leçons des ténèbres de Christian Boltanski, 1984	23
2.5 Photo de Monument IV, 2013	25
2.6 Monument à la mémoire des habitants de l'hôtel de Saint-Aignan, de Christian Boltanski, 1998	27
2.7 Monument contre de fascisme de Yochen Gerz, 1986	28
2.8 Photo de l'installation Haven de l'artiste Ed Pien, 2007	30
3.1 Chapelle du couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi, 2013	37
3.2 Réception du couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi, 2014.....	39
3.3 Objet de culte ornant le bureau de la réception, couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi, 2014.....	40
3.4-3.5 Le réfectoire du couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi, 2014	45
3.6-3.7 Intérieur de Chapelle des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi, 2014	46
3.8 Cœur lumineux (détail de l'œuvre finale), 2014	50
3.9 Lanterne (détail de l'œuvre finale), 2014	50
3.10-3.11 Œuvre finale, Chicoutimi 2014	52

INTRODUCTION

Le présent mémoire de recherche en création représente le texte d'accompagnement de l'exposition de fin de maîtrise. Rédigé sous la forme d'un essai, il adopte un point de vue poétique ; en ce sens, il décrit le processus d'élaboration de mon œuvre.

Dans le premier chapitre, j'explique la genèse de ma recherche-crédation. Née d'une question demeurée sans réponse «Pourquoi Auschwitz?», j'ai réalisé au fil du temps que ce n'est pas tant l'atrocité liée au camp de la mort que j'interrogeais, mais le mécanisme de déshumanisation. Quels étaient donc les dispositifs sociaux qui causaient la déshumanisation de l'individu ? Par déshumanisation, j'entends dépersonnalisation, celle qui réduit les individus à des fonctions, cette inclusion des gens dans une catégorie plus abstraite qui contribue à les dépersonnaliser. Je conclus ce chapitre en énonçant ma problématique de recherche : Comment redonner l'humanité aux individus par le biais de l'installation.

En utilisant une approche de création fondée sur l'approche heuristique telle que développée par Érik Craig (1978), j'explique dans le deuxième chapitre comment je suis parvenue, à force d'expérimentations, à délaisser une préoccupation historique (Pourquoi Auschwitz ?) pour arriver à une préoccupation humaniste, soit mettre en relief l'unicité de chacun et tenter de restituer l'humanité aux individus par une action créatrice.

Le troisième chapitre, quant à lui, porte sur les deux méthodologies utilisées à caractère phénoménologique, afin de répondre à la question amenée dans cette recherche en création : la méthode heuristique, selon laquelle j'ai emprunté les stratégies pour développer ce travail et la méthode phénoménologique qui m'a permis de réaliser une analyse dérivée de cette méthodologie, afin de saisir les intentions qui anime la communauté d'accueil avec laquelle j'ai réalisé ma recherche en création et conçu mon exposition.

Ce mémoire se clôt sur la dernière section qui est consacrée aux conclusions relatives à cette recherche en création. Il traite notamment du choix des matériaux et du lieu d'exposition, des limites d'un tel projet et des objectifs atteints en tenant compte de mon objectif de départ.

CHAPITRE I

LA DÉSHUMANISATION COMME DÉCLENCHEUR D'UN PROCESSUS DE CRÉATION

Beaucoup plus que tous les instincts sadiques ou primitifs, c'est la dépersonnalisation de l'autre et de soi qui est responsable du mal totalitaire. (Todorov, 1994, p. 19)

1.1 Porter un pays en soi

L'idée de mon sujet de recherche est venue à la suite d'un voyage en Pologne, effectué en 2003. C'est une passion pour l'art qui m'a amenée là-bas. Avec les années, j'avais développé une fascination pour le réalisme-social¹, pour les icônes religieuses et les affiches de théâtre, mais ce que j'y ai vu et ce que j'y ai trouvé m'habite depuis plus d'une décennie. Peut-être parce que ce pays est hanté : hanté par son histoire, hanté par les fantômes de son passé. Et c'est peut-être pourquoi l'iconographie polonaise est si particulière, si facilement identifiable entre toutes.

La mort est encore très présente en Pologne, du moins son passage; chaque ville ou village possède un monument commémoratif à la mémoire de la population juive exterminée. Il n'est pas rare de croiser un ancien lieu de culte, transformé en salle de loisir, seule une petite plaque accrochée en façade souligne l'origine de l'édifice (voir fig. 1, p. 3). Des rues ont été pavées sur des cimetières, après quelques pas, un panneau nous informe que nous marchons sur des morts : « S'il vous plaît, veuillez utiliser l'autre côté de la rue. » Des demeures magnifiques de décrépitude (voir fig. 2, p. 4) parsèment les rues de la Pologne, propriété de familles juives disparues; personne ne veut les restaurer au cas où un parent éloigné des morts viendrait réclamer la résidence. Il y a aussi ces camps funestes...

¹ Le réalisme socialiste soviétique est un mouvement artistique pratiqué d'abord en Union soviétique puis dans les autres pays socialistes qui a pour objectif de peindre la réalité sociale (réalisme social) en accord avec l'idéologie socialiste.



Figure 1.1 : Ancienne synagogue, Varsovie, Pologne, 2003



Figure 1.2 : Ancienne demeure ayant appartenu à une famille juive, Lublin, Pologne, 2003

Au centre de la Pologne, à la frontière biélorusse, se trouve Lublin et son *Konzentrationslager Majdanek*, si facilement accessible par le transport en commun; on s'y rend comme on se rend au jardin public ou à la plage municipale. Le bus se prend en face de La place du château. Ce n'est pas une navette touristique qui vous mène là-bas, il n'y a pas d'indications spécifiques, vous montez à bord, vous vous assoyez et l'autobus traverse tranquillement le faubourg résidentiel *Majdan Tatarski*, jusqu'à ce qu'apparaissent les miradors du camp, alors vous sonnez et descendez au prochain arrêt. Si vous arrivez de la gare Centrale, vous devrez traverser la rue *Droga Męczenników Majdanka* pour y entrer. Je n'ai pas utilisé le portail principal, je suis entrée par le milieu, il n'y avait pas de bureau d'accueil, pas de brochure éducative, pas de cartes postales souvenir, juste une vaste étendue brûlée vive par le soleil, des baraques de bois alignées méthodiquement et des miradors désertés. Au loin, deux énormes coupoles oscillaient dans la chaleur, on aurait dit le mirage d'une soucoupe volante sortie d'un film des années 60.

En août, les champs sont jaunis par la chaleur et par le soleil cru, juste au-dessus de cette terre desséchée, tournoyaient dans le ciel des douzaines de corneilles qui croassaient sans arrêt comme si elles se souvenaient que jadis ce lieu leur apportait pitance.

Le camp était vide, je me promenais entre les baraques, la porte (voir fig. 3, p. 6) d'un des bâtiments battait au vent, elle s'ouvrait et se refermait dans un bruit sec, sur d'anciens tourments.



Figure 1.3 : Camp de travail Majdanek, Lublin, Pologne, 2003

À Majdanek, tout donne envie de pleurer : l'herbe brûlée, le cri des oiseaux, les baraques-musées avec leurs piles : pile de vêtements, de lunettes, de valises, de chaussures, de cheveux encagés, les miradors inquiétants, les barbelés enserrant le camp, délimitant le droit de vie ou de mort... L'ancien four crématoire affole toujours autant même si des fleurs y sont déposées quotidiennement, sans oublier, le monument commémoratif, cette immense coupole remplie des cendres des victimes qui, ma foi, vous achève, vous fait fléchir les genoux sous le poids de cette horrible affaire dont vous n'arrivez pas à résoudre l'énigme.

À mon retour de voyage, j'ai essayé pendant des années de témoigner par la création de ce que j'avais ressenti face à l'incompréhensible. J'ai utilisé plusieurs médiums : dessin, peinture, gravure.... Mais je me suis retrouvée dans une impasse, tout comme Jorge Semprun (Semprun, 1994) l'avait si bien décrit; aucun médium ne pouvait rendre justice à l'injustice. Les images paraissaient plaquées, la peinture hurlait, elle n'avait pas la subtilité nécessaire pour exprimer le pire.

Alors la nécessité de comprendre devient obsédante et vous entraîne dans un triste pèlerinage afin que disparaisse cette incessante question: pourquoi? Mais malheureusement pour nous, dès qu'il touche l'âme, l'aporie Auschwitz ne disparaît plus, et cela, même si l'on fait appel à toute notre connaissance, toute notre intelligence, toute notre logique, notre rationalité, donc à toutes nos ressources; rien ne vient. Nos sens s'emballent, tournent à vide et s'épuisent sous l'effort pour trouver ne serait-ce qu'une

réponse. Dix ans plus tard, cette équation irrésolue m'a menée à la maîtrise en art, dont l'ultime projet de recherche-crédation tentera de donner un sens à ce qui n'en a pas, de donner une voix à ceux qui n'en ont pas, une grandiloquente et absurde tentative de réhumaniser les individus par le biais de leur petite mémoire, leur banale histoire personnelle qui pourtant souligne à grand trait leur unicité.

1.2 Ce qu'il reste d'Auschwitz²

Dans son essai, le philosophe italien, Giorgio Agamben a tenté d'expliquer pourquoi encore aujourd'hui, on ne s'est toujours pas consolé d'Auschwitz. Selon lui, un des problèmes serait relié aux recours judiciaires de l'après-guerre, Agamben croit qu'ils sont en partie responsables de la confusion au sujet d'Auschwitz.

S'il en est ainsi, alors il se pourrait que les procès eux-mêmes (les douze procès Nuremberg) soient en partie responsables de cette confusion des esprits qui pendant plusieurs décennies empêcha de penser Auschwitz. Aussi nécessaires qu'ils fussent, et malgré leur insuffisance patente (puisque au total ils auront concerné seulement quelques centaines de personnes), ils ont accrédité l'idée que le problème était réglé. (Agamben, 2003, p. 20)

Oui, on a cru le problème réglé, alors que de toute évidence, il ne l'est pas, le souvenir est toujours aussi prégnant, et cela malgré les appels à l'oubli de certains. L'affaire perdue, car selon Agamben les procès bien qu'indispensables n'ont jamais servi à rendre justice, ce n'est

² Emprunt du titre de l'essai de Giorgio Agamben. Voir bibliographie.

pas le propre du système judiciaire, des jugements ont été rendus, des peines et des sanctions ont été prononcées, mais est-ce que justice a été faite aux victimes et aux familles des victimes? Agamben n'en croit rien.

L'une des méprises les plus courantes – non seulement au sujet des camps – provient d'une confusion tacite entre catégories éthiques et juridiques (ou, pire encore, entre catégories juridiques et théologiques : la nouvelle théodicée). La plupart des catégories qui ont cours en matière de morale et de religion sont plus ou moins contaminées par le droit : faute, responsabilité, jugement, condamnation... On ne peut donc s'en servir sans précautions expresses. Car le fait est – les juristes le savent bien – que le but ultime du droit n'est pas de garantir la justice. Et encore moins la vérité. Il a pour seul but le jugement, indépendamment de la vérité ou de la justice. La preuve en est, irréfutable, que l'*autorité de la chose jugée* concerne aussi bien les sentences injustes. La production d'une *res judicata* – où la sentence tient lieu du vrai, du juste, et vaut comme vérité quand même elle est d'une injustice et d'une fausseté patentes –, telle est la fin dernière du droit. Dans cette créature hybride, à la fois fait et norme, le droit trouve son accomplissement; au-delà, il est muet. (Agamben, 2003, p. 18)

Selon l'auteur, il y aurait également un problème au niveau de la sémantique utilisée pour décrire Auschwitz.

Dans le cas du terme « holocauste », en revanche, le rapprochement, fut-il vague, entre Auschwitz et le ôlah biblique, entre la mort dans les chambres à gaz et l'« abandon total à des motifs supérieurs et sacrés », sonne fatalement comme un affront. Non seulement ce terme suppose une équation inacceptable entre fours crématoires et autels, mais il recueille un héritage sémantique qui a dès l'origine une coloration anti judaïque. (Agamben, 2003, p. 29)

Faute de mots pour décrire l'horreur, on a fait avec ceux qui existaient déjà, alors qu'on ne peut pas décrire l'indescriptible, ces mots dont la sémantique relevait du sacré, n'auront

servi qu'à fournir une raison à la déraison, un sens à ce qui n'en a pas. L'auteur Jorge Semprun (Semprun, 1994) a mis près de cinquante ans avant de pouvoir raconter son emprisonnement dans le camp de Buchenwald, convaincu que la recherche des mots justes pour d'écrire son expérience l'aurait rendu fou, comme si le vocabulaire pour dépeindre une telle horreur n'existait pas, allait au-delà de la raison, alors de peur de perdre la sienne, il a forcé l'oubli jusqu'en 1994.

Le troisième point important qu'a retenu le philosophe Giorgio Agamben relève du témoignage. Il croit que les seuls à être habilités à témoigner sont ceux que les prisonniers des camps surnommaient les « Musulmans », ces non-hommes qui se présentaient obstinément comme homme et l'humain qu'il était impossible de distinguer de l'inhumain. Mais les « Musulmans »³ n'ont jamais pu témoigner, on ne connaîtra pas la vérité, elle les a suivis dans la tombe, mais tel que le relate Primo Levi, auteur de l'ouvrage *Si c'est un homme*, on n'entendra jamais la voix de la majorité et les faits décrits par les survivants resteront de l'ordre de l'interprétation.

Je le répète : nous, les survivants, nous ne sommes pas les vrais témoins. Nous les survivants, nous sommes une minorité non seulement exigüe, mais anormale : nous sommes ceux qui, grâce à la prévarication, l'habileté ou la chance, n'ont pas touché le fond. Ceux qui ont vu la Gorgone, ne sont pas revenus pour raconter, ou sont revenus muets, mais ce sont eux, les 'musulmans', les engloutis, les témoins intégraux, ceux dont la déposition aurait une signification générale. Eux sont la règle, nous l'exception. (Levi, 1989, p.82-83)

³ Le musulman est le surnom que les prisonniers de certains camps de travail donnaient aux hommes proches de la mort. Leur posture physique, tête baissée, dos courbé et souvent immobile, donnait l'impression qu'ils priaient.

Malgré les efforts de l'auteur à fournir quelques explications, son essai laisse peu d'espoir de trouver un jour le repos de l'âme, de boucler l'affaire une fois pour toutes : les témoins intégraux ne sont pas revenus pour raconter. Après la libération, on n'a pas cru les survivants des camps, c'était trop, le monde n'était pas prêt à admettre qu'une telle horreur eut été possible. Comment cela a bien pu se produire?

C'est dans ce monde, le nôtre, celui des démocraties libérales et non quelque part sur la lune, qu'il faut chercher les éléments qui se sont cristallisés et qui continuent de se cristalliser, pour donner naissance au totalitarisme, car il est malheureusement indéniable que les hommes politiques totalitaires ne font que mettre en pratique de la manière la plus extrême et la plus constante des préjugés politiques modernes profondément enracinés et largement répandus. (Flores, 2003, p. 15)

Donc, mon sujet de recherche-crédation est né d'une question demeurée sans réponse; pourquoi Auschwitz? Au fil de mes investigations, j'ai réalisé que ce n'est pas tant l'atrocité liée au camp de la mort que j'interrogeais et tentais de comprendre, mais la déshumanisation; quels sont les dispositifs sociaux qui causent la déshumanisation de l'individu? Comment en arrive-t-on à départir une vie qui mérite d'être protégée, pleurée et une autre qui ne le mérite pas?

1.3 L'ère du soi

Par déshumanisation, j'entends dépersonnalisation, celle qui réduit les individus à des fonctions, cette inclusion des individus dans une catégorie plus abstraite qui contribue à les dépersonnaliser. (Todorov, 1994, p. 19)

Naturellement, comme il fallait s'y attendre, dès que le mot déshumanisation est utilisé, on pense instantanément aux stratégies employées par les régimes totalitaires, mais je crois qu'il est encore possible aujourd'hui de vivre des situations déshumanisantes. Je pense aux immigrants qui se réfugient dans un pays dont ils ne maîtrisent pas la langue : privé de parole, l'être ne perd-t-il pas une grande part de son humanité? Et que dire de l'ère du virtuel dans lequel nous vivons; avons-nous encore une identité propre ou sommes-nous un code-barres, un code permanent ou un numéro d'identification à cinq chiffres? Ne plus avoir de nom n'est-il pas là une dépersonnalisation de notre individualité?

L'aliénation que nous ressentons tous aujourd'hui, le mal-être qui semble être le lot d'une majorité de citoyens prend racine dans le fait qu'il n'y a plus de condition humaine, que l'idée même de cette condition s'efface et disparaît à chaque nouvelle découverte scientifique, à chaque amélioration informatique, à chaque transformation socio-économique. (Dyens, 2008, p. 221)

En 1983, le philosophe Gilles Lipovetsky écrivait *L'ère du vide*. Dans cet essai, il décrit qu'à la mort de Dieu, nous sommes entrés dans l'ère du «soi», l'ère de l'hyperpersonnalisation qui nous a menés à un individualisme isolant, solitaire, à une

démobilisation de masse. Dieu est mort, nous avons tenté tant bien que mal de combler ce vide par des idéaux laïques pour certains, par une boulimie de sensations fortes pour d'autres, mais ces excès ne cachent rien, ne compensent rien, surtout pas l'abîme de sens ouvert par la mort de Dieu.

Alors de nouveaux prêtres du bien-être individuel, des spécialistes de la croissance spirituelle sont venus nous prêter main-forte, nous aider à chercher au plus profond de nous (alors que la solution est ailleurs), une réponse à notre mal de vivre, pour finalement créer le culte de soi.

Sous le système totalitaire le processus de dépersonnalisation était clair, les gens qui joignaient le mouvement acceptaient de renoncer à leur individualité, l'état les prenait en charge, ils devenaient un des rouages de la machine et renonçaient à l'universalité.

Une seconde caractéristique des systèmes totalitaires est également liée au renoncement à l'universalité. Elle consiste en ce que l'État devient le détenteur des fins ultimes de la société. L'État est devenu un intermédiaire obligatoire entre lui et les valeurs; c'est l'état, et non plus l'humanité qui détient la mesure du bien et du mal; qui décide par conséquent de la direction dans laquelle évoluera la société. Enfin, une troisième caractéristique qui nous concerne ici, est celle que désigne précisément, l'adjectif « totalitaire » : l'état aspire à contrôler la totalité de la vie sociale d'un individu. (Todorov, 1994, p.138)

Bien sûr, nous ne vivons pas et ne connaissons probablement jamais une situation aussi extrême, notre personne physique n'est pas en danger, mais nous vivons néanmoins une époque de grand individualisme qui ressemble en plusieurs points à *l'ère du vide* décrit par

Lipovetsky. Paradoxalement au système totalitaire qui exigeait de ses membres un abandon de leur individualité, la société actuelle s'est infligée ce mal-être; en se repliant sur nous-mêmes, nous avons perdu accès à l'autre, le rapport à soi a supplanté le rapport à autrui pour nous enfermer dans notre ghetto intime.

Lorsque le rapport à soi supplante le rapport à l'autre, le phénomène démocratique cesse d'être problématique; à ce titre, le déploiement du narcissisme signifierait la désertion du règne de l'égalité qui, cependant, n'en poursuivra pas moins son œuvre. En ayant résolu la question d'autrui (qui aujourd'hui n'est plus reconnu), l'égalité a nettoyé le terrain et permis le surgissement du Moi; désormais, l'authenticité l'emporte sur la réciprocité, la connaissance de soi sur la reconnaissance.) (Lipovetsky, 1983, p. 67)

Ce nouveau système, non content de produire l'isolation, autogénère chez les individus un sentiment récurrent qui aussitôt assouvi se révèle insupportable : on rêve de solitude, alors qu'on ne se supporte pas soi-même, condamné à errer dans un désert sans fin.

L'ère de l'information spectacle nous a habitués au pire; même la menace économique et écologique n'a pas réussi à nous sortir de notre léthargie. L'évènement catastrophe nous assaille quotidiennement, mais nous laisse pourtant indifférents face au malheur des autres. Le modèle a été conçu pour qu'il en soit ainsi; la rapidité avec laquelle les évènements masse-médiatisés se chassent les uns les autres empêche toute émotion durable.

Comment vivre dans ce monde? Non pas survivre, mais exister quand le goût des

autres s'est dissolu? Comment et pourquoi s'intégrer à la société lorsque la place publique a été désertée? Comment partager son individualité, son essence, sa spécificité dans une société d'accueil repliée sur elle-même, éperdue de vitesse, de sensations fortes, de désirs éphémères, donc inassouvissables. Comment prendre sa place, revendiquer son existence, faire entendre sa voix, lorsque le corps social est désincarné, fragmenté en milliers de ghettos intimes ?

Comment échapper à l'anonymat forcé par le cloisonnement des milieux sociaux ? Comment accéder à l'autre quand l'autre est autosuffisant et affiche complet en ce qui concerne l'investissement affectif? Quelle arme reste-t-il pour contrer cet isolement? L'effervescence de la foule n'est qu'un leurre; aussitôt la fanfare passée, nous retombons dans notre solitude. Je ne suis ni philosophe, ni sociologue, c'est un regard et une sensibilité d'artiste que j'ai posé sur la Pologne, c'est avec ce même regard que j'observe la société actuelle et c'est avec des outils d'artistes que je tenterai de répondre à cette question qui me préoccupe depuis si longtemps. Peut-être le salut se trouve-t-il dans l'art ? C'est le seul outil que je possède pour faire entendre la voix des autres, pour commémorer et célébrer l'unicité de chacun. J'ai donc centré ma recherche sur l'importance du devoir de mémoire, non pas la grande mémoire, celle des livres d'histoire, mais la petite mémoire⁴, celle qui nous différencie les uns des autres, celle qui fait que chaque personne est unique.

Je suis consciente de pratiquer un art démodé, un art qui fait appel aux sentiments, une pratique qui place l'individu au centre, une démarche dont l'intention est de susciter une émotion. Je suis proche de l'artiste Christian Boltanski en ce sens ; je pratique un art

⁴ Cette idée de la petite mémoire est approfondie dans le chapitre suivant.

sentimental. J'utilise des matériaux simples, des constructions parfois bancales, une technologie, ma foi, un peu primaire, afin que l'autre reste à l'avant plan de mon travail et c'est en utilisant l'installation comme médium que je tenterai de (ré) humaniser les individus; ma façon de leur signifier «Vous n'êtes pas venus en vain, quelqu'un se souviendra de vous.»

CHAPITRE II

L'IMPORTANCE DU DEVOIR DE MÉMOIRE

Je crois qu'une partie de mon activité a été de poser des questions, en particulier cette question qui est à la fois l'unicité et l'importance de chacun. L'unicité est déterminée par cette petite mémoire et, en même temps, par sa fragilité totale pour dire des banalités. (Boltanski, 2002, p. 264)

Comme je l'ai expliqué dans le chapitre précédent, ma recherche s'élabore autour d'un questionnement sur l'importance du devoir de la (petite) mémoire et mon œuvre finale tentera de restituer l'humanité des individus, plus précisément l'humanité d'une petite communauté de religieuses⁵, par le biais de l'installation⁶.

Dès le début de ma recherche, je me suis trouvée devant une problématique : les analyses théoriques dans le domaine de l'art sur le devoir de mémoire renvoient systématiquement aux guerres, aux génocides, à la « Grande Histoire », à la « Grande Mémoire », celles des livres, alors que ce qui m'intéresse c'est la « petite mémoire » celle décrite par Christian Boltanski.

Je m'intéresse à la petite mémoire. La grande mémoire, on en a beaucoup parlé, elle est dans les livres. C'est la mémoire des guerres, des massacres, des grands événements et puis il y a la mémoire individuelle, celle qui nous constitue chacun. C'est cette masse de petites choses qui fait que l'on est différent les uns des autres. (Boltanski, 2002, p. 264)

L'on retrouve aussi cette même « petite mémoire » dans le documentaire de Benoit Pilon *Roger Toupin épicier, variété* (2003), une chronique qui dépeint la dernière année d'existence d'une épicerie de quartier, tout en mettant en lumière la vie d'un homme extraordinairement ordinaire. En le filmant dans son quotidien, en lui laissant la parole, il lui a permis de nous dévoiler sa profonde humanité. C'est ce que je souhaite accomplir; mettre en relief l'unicité de chacun, travestir l'ordinaire pour en faire de l'extraordinaire, tenter de redonner

⁵ Présentation détaillée dans le chapitre III

⁶ Ceci constitue le sujet de ma recherche

l'humanité aux individus par une action créatrice, tout en faisant un travail sur le devoir de mémoire⁷.

2.1 Le besoin de commémorer

La commémoration est présente dans mon travail depuis plusieurs années. Le livre d'artiste *Vestige* (Marcil, 2001) est l'exemple le plus probant de cette démarche. Il s'agit d'un livre illustré, à la mémoire de ma grand-mère disparue et même si les dessins ne la personnifient pas, ces images montrent des fragments d'un corps âgé et des objets banals du quotidien (voir fig. 2.1, p. 20) qui tristement représentent la somme de toute une vie.

Pour la série de dessins *Faits Divers*, je me suis inspirée d'anecdotes glanées dans mon entourage et dans l'actualité. Par exemple, le dessin *That's it John* (voir fig. 2.2, p. 20) montre un homme âgé regardant vers le haut comme s'il entendait ou voyait quelque chose. En fait, j'ai créé ce dessin à la suite du décès accidentel de mon voisin; alors que tout le monde croyait qu'il survivrait à sa femme malade depuis plusieurs années, il est mort après avoir fait une chute dans sa maison. J'ai pensé à sa femme très malade qui désormais serait seule, j'ai pensé à l'absurdité de la vie, à sa fragilité. J'ai donc fait le dessin d'un homme âgé et digne, les yeux levés au ciel comme s'il était interpellé par Dieu qui lui disait tout simplement *That's it John*, ta vie est terminée.

⁷ J'en fais mon objectif de recherche.



Figure 2.1 : Vestiges, 1998.



Figure 2.2 : That's it John !, 2007.

Quelques années avant la série *Faits Divers*, j'ai réalisé l'album illustré *Kiyomi a dit non !* C'est l'histoire d'animaux de cirque qui se rebellent contre le directeur, à la suite du refus de Kiyomi, la petite otarie, de faire tourner un ballon sur son nez. Kiyomi est le prénom d'une amie, immigrante japonaise. En insérant son prénom dans cette histoire, j'ai voulu exprimer ma sympathie, reconnaître et souligner les efforts qu'elle faisait afin de s'intégrer à sa nouvelle terre d'accueil. Inconsciemment, j'ai voulu la sortir de l'anonymat, souligner à grands traits son existence, sa présence sur terre, sa fabuleuse histoire comme nous en possédons tous une. Enfin, je crois que tous ces projets artistiques n'ont servi qu'à une seule chose : fixer la mémoire des êtres dans le présent afin qu'ils ne disparaissent pas.

2.2 Le glissement vers l'installation

C'est avec *Kiyomi a dit non!* que j'ai commencé à m'éloigner de la peinture et à glisser vers l'installation. J'utilisais encore la peinture comme médium, mais plus sur une toile montée sur cadre ; je peignais sur du papier qu'ensuite je découpais et collais sur un bristol. Ces figures collées sur une surface blanche redéfinissaient complètement l'espace comme le fait l'installation.

Une autre raison pour laquelle j'ai délaissé la peinture c'est qu'avec les années, j'en suis venue à la percevoir comme un fardeau, un médium limitatif ; pour peindre, il faut un atelier, un support qui peut rapidement devenir envahissant à force d'accumulation et il faut une

galerie pour sa diffusion. Je trouvais cet attirail bien lourd, alors que je souhaitais travailler léger, avec des matériaux simples et surtout ne plus rien accumuler et créer des œuvres éphémères. Je voulais également pouvoir investir toutes sortes de lieux, autant extérieurs, qu'intérieurs ; la peinture ne se prêtait définitivement plus à mes nouvelles préoccupations de travail.

J'ai donc choisi l'installation pour mon projet de création final à cause de ses possibilités infinies. L'installation met en scène, dans un arrangement qui a sa propre dynamique, des médias traditionnels comme les peintures, les sculptures, les photographies, mais le plus souvent des médias modernes comme les projections (films, vidéos), des sons, des éclairages. Cet amalgame de médias consiste en la création d'une œuvre polysensorielle.

Certaines installations sont étroitement liées à un lieu particulier d'exposition (œuvres in situ); elles peuvent seulement exister dans l'espace pour lequel elles ont été créées et pour lequel l'artiste a conçu un arrangement particulier. Ainsi l'œuvre n'est pas transposable dans un autre lieu, ni même vendable. Elle prend alors la caractéristique d'un art éphémère. Cette définition de René Blouin est, selon moi, celle qui correspond le mieux au concept d'installation:

L'installation est une autre étape dans l'évolution de la notion de la sculpture. Elle met en scène dans une aire donnée des éléments porteurs de divers types d'information. Qu'elle joue ou non sur les qualités architecturales de son espace spécifique d'exposition (espace qui coïncide parfois avec son lieu de création), l'installation entretient avec ce lieu des rapports privilégiés. Rarement permanente, même si ses composantes le sont souvent, son parcours est fréquemment modifié en fonction du lieu. Elle joue sur la fonction de durée, de site et de contenu. (Blouin, 1988, p. 3)

Depuis le début de mon cursus, j'ai réalisé quelques installations. Pour mon projet universitaire de fin de session *Monument II* (voir fig. 2.3, p. 24), j'ai cousu une robe blanche sur laquelle j'ai épinglé le numéro d'immatriculation d'une jeune fille exterminée dans un camp de concentration. J'ai ensuite bricolé une structure en bois à laquelle j'ai suspendu des branches d'arbres. Par la suite, j'ai placé un projecteur derrière cette structure, afin de créer des ombres sur la robe. Je voulais que l'ombre des branches donne l'illusion d'une âme (la robe) errant dans les bois, car c'est souvent là, dans les bois que les nazis conduisaient leurs victimes pour les tuer.

Ce travail s'apparentait à *Leçon des ténèbres* (voir fig. 2.4, p. 24) de Christian Boltanski, par l'utilisation des ombres pour créer un climat d'étrangeté, et par le côté impermanent de mon installation : la structure avait été bricolée, elle était de guingois bancale, les ficelles pour attacher les branches étaient apparentes. Je souhaitais cet aspect précaire pour mon travail, ce côté, « ça ne résistera pas. »

Cette première installation fut déterminante, elle me permit de tester les limites du travail avec les ombres, notamment la nécessité d'une pièce obscure pour sa réalisation, et bien que j'aie aimé les ombres projetées, j'ai trouvé ce moyen un peu contraignant, mais ce qui me gênait surtout, c'est qu'en commémorant une victime de l'holocauste, je demeurais plus ou moins dans la « grande mémoire ».



Figure 2.3 : Monument II, 2012.



Figure 2.4 : Leçon des ténèbres de Christian Boltanski, 1988.

2.3 Laisser les morts

Comme je l'ai souligné plus haut, je me suis trouvé devant un nouveau problème; comment quitter la « grande mémoire »? La réponse est venue lors d'une évaluation de groupe pour un travail universitaire. Un collègue m'a demandé s'il fallait absolument que les sujets commémorés soient morts. J'ai répondu spontanément «non», je ne voulais pas que tout mon travail porte uniquement sur la commémoration des morts. J'ai donc décidé que mon projet suivant commémorerait les vivants.

J'ai acheté de la terre noire que j'ai étendue à l'extérieur sur la neige, j'ai ensuite tracé des sillons dans lesquels j'ai creusé vingt trous pour y semer des graines de fleurs. Ensuite, j'ai planté vingt roses jaunes, chaque rose représentant mes vingt collègues de classe. Pour terminer, j'ai écrit le prénom de tous les étudiants sur un bout de papier que j'ai ensuite attaché à une rose et c'est ainsi que j'ai commémoré la mémoire de chacun de mes collègues de classe.

Avec ce projet, *Monument IV* (voir fig. 2.5, p. 25) je sortais enfin de la *Grande Mémoire*, je laissais enfin les morts. Ce travail m'a permis de réfléchir sur l'aspect strictement matériel de mes projets, certains commentaires sur mes œuvres questionnaient l'utilisation de matériaux impermanents et fragiles comme les fleurs, la terre, les pétales de roses, alors que le monument renvoie à la durabilité, au marbre, à la pierre, à un hommage qui durera des siècles. Eh bien non ! comme Boltanski avec ses plaques commémoratives faites de feuilles



Figure 2.5 : *Monument IV*, 2012.

de papier, j'ai choisi l'impermanence pour ne pas – justement - qu'on oublie, pour qu'on soit obligé de faire la prière, encore et encore.

2.4 Christian, Ed et Jochen

Bien que je n'utilise pas la photographie dans ma pratique, Boltanski est une référence importante, notamment pour son travail sur la *petite mémoire* et son utilisation de matériaux éphémères dans certains de ses projets comme *Monument à la mémoire des habitants de l'hôtel de Saint-Aignan* (voir fig. 2.6, p. 27). Pour ce projet, Boltanski a imprimé le nom des anciens habitants de l'hôtel sur une feuille de papier, qu'il a ensuite fixée sur la façade de l'édifice en guise de plaques commémoratives, pour qu'ainsi, on soit obligé de se rappeler, de recommencer vu l'altérabilité du matériau utilisé, une feuille de papier ne résistera pas au temps, mais le souvenir si, et c'est en cela que je me sens interpellée; la précarité de cette petite mémoire, si fragile face à l'oubli.

Je me suis également intéressée à l'artiste allemand Jochen Gerz, dont une partie importante de son travail a un rapport avec la mémoire. Ses « antimonuments » étaient soit dissimulés au regard (*2146 pierres — Monument contre le racisme*, Sarrebruck, 1993) soit appeler à disparaître totalement. En 1986, la ville d'Hambourg en Allemagne l'a commissionnée pour la réalisation d'un monument contre le fascisme (voir fig. 2.7, p. 28). L'artiste a donc réalisé une colonne qui chaque année, pendant sept ans, disparaissait peu à peu dans le sol jusqu'à son effacement complet. Gerz voulait ainsi rappeler aux gens qu'il ne



Figure 2.6 : Monument à la mémoire des habitants de l'hôtel de Saint-Aignan, de Christian Boltanski, 1998.



Figure 2.7 : Monument contre le fascisme de Yochan Gerz, 1986.

suffit pas seulement d'ériger un monument pour contrer le fascisme, il faut rester actif et vigilant sinon il reviendra en force.

Bien que Gerz ait fait un travail autour de la *Grande Mémoire*, je retrouve dans ma pratique une des dimensions de son œuvre : l'appel à la communauté pour l'élaboration et la mise en chantier de certains de ses projets. Je pense entre autres à *The Bremen Questionnaire* (Brème, Allemagne, 1995). Avec l'aide des étudiants de l'académie d'art de Brème en Allemagne, il a rédigé et soumis un questionnaire à 50,000 citoyens pour connaître leur opinion au sujet de la réalisation d'une œuvre d'art publique. À la suite de la cueillette des données, il a réalisé une œuvre correspondant au désir des citoyens.

Mes recherches m'ont aussi conduite à l'artiste canadien Ed Pien (voir fig. 2.8, p.30), non pas pour les intentions de sa démarche artistique, mais pour son utilisation du papier dans la fabrication de larges installations, contrant ainsi l'idée de préciosité et de précarité généralement associée au papier. Bien qu'une partie de son travail s'inspire des mythes asiatiques, je trouve cependant une certaine résonance dans ma pratique, par l'interaction de la lumière et des formes découpées qui créent des jeux d'ombres pour produire un univers parfois inquiétant, parfois édénique.

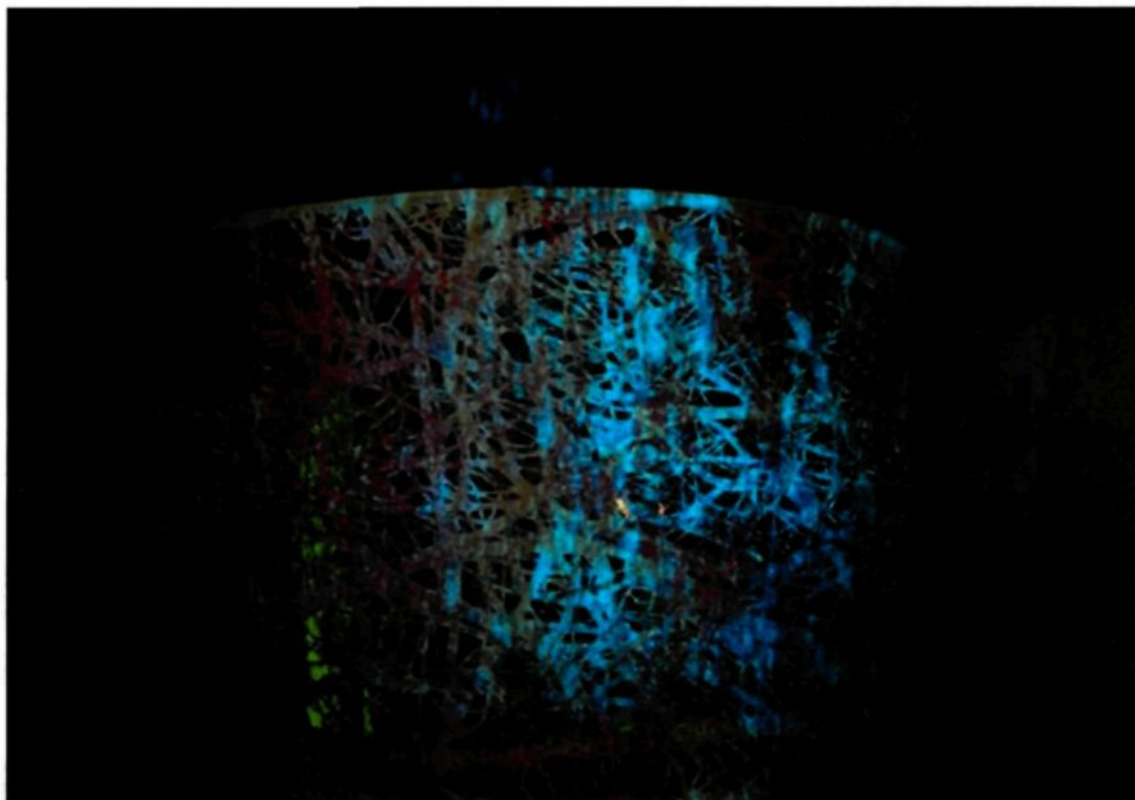


Figure 2.8 : Haven de l'artiste Ed Pien, 2007.

Ce chapitre a mis en lumière plusieurs éléments qui définiront mon travail : le médium utilisé sera l'installation, les matériaux ainsi que l'œuvre seront éphémères et pour conclure, il faudra donc que ce projet de création réponde à la question de recherche qui a déclenché cette recherche-crédation : comment utiliser l'installation dans un but de commémoration qui mettrait en évidence l'humanité et l'unicité des individus.

C'est en tenant compte de ces préoccupations esthétiques et théoriques que j'aborderai le dernier chapitre de mon mémoire. J'élaborerai plus en détails la méthodologie utilisée afin de résoudre ma problématique de recherche, pour terminer par la réalisation de l'œuvre finale, qui de par le fait même, conclura mon processus de recherche-crédation.

CHAPITRE III

LA RÉHUMANISATION

«Ayant aimé les siens qui étaient dans le monde, il les aima jusqu'à fin.»
(Règles de vie des Servantes du Très Saint-Sacrement, 1983 p. 23)

Dans le chapitre précédent, j'ai précisé comment au début de ma recherche, j'avais centré ma problématique sur le devoir de mémoire, pour ensuite me concentrer sur la « petite mémoire » et l'importance de commémorer l'unicité de chacun. L'œuvre finale qui conclura mon travail de recherche création tentera donc de rendre hommage à un groupe ciblé d'individus, par le biais de l'installation qui agira comme objet de commémoration.

3.1 La méthodologie

Pour résoudre la problématique de ma recherche-crédation, j'ai utilisé deux méthodes à caractère phénoménologique : la méthode heuristique et la méthode phénoménologique. La première méthode s'est imposée spontanément, car elle suggère un processus interne de recherche qui se déploie par la suite, dans une série de recherches systématiques et expérientielles (la recherche-crédation), pour conclure avec la divulgation des résultats (le mémoire et la création de l'œuvre) de la recherche.

Peter Erik Craig (1978) a identifié quatre grandes étapes de la recherche relative à la méthode heuristique.

- 1- La question : être conscient d'une question, d'un problème ressenti de manière subjective.
- 2- L'exploration : explorer cette question, ce problème ou cet intérêt à travers l'expérience.
- 3- La compréhension : clarifier, intégrer et conceptualiser les découvertes faites lors de l'exploration.
- 4- La communication : articuler ces découvertes afin de pouvoir les communiquer aux autres.

(Craig, 1978, p. 20)

En un deuxième temps, j'ai utilisé une perspective de travail, adaptée de la méthode phénoménologique structurale (Mucchielli, 1983) pour développer mon projet artistique⁸.

La méthode phénoméno-structurale privilégie tantôt l'acteur, tantôt un ensemble situationnel prégnant. Dans le premier cas, la méthode renvoie à une (ou plusieurs) structure (s) interne (s) à l'acteur. C'est une structure qui génère le sens dont dépend son action car cette action est en effet «logique» par rapport aux éléments de la structure. Dans le second cas, la méthode renvoie à une «logique» situationnelle, imposée par des éléments prégnants, à un ensemble d'acteurs. La situation induit des comportements que l'on peut alors, dans une certaine mesure, prévoir. (Mucchielli, 1983, p. 9)

En résumé, la méthode heuristique, basée sur l'observation d'un phénomène m'a permis d'explorer ma problématique de recherche par l'expérience et de conceptualiser mes découvertes. L'approche phénoménologique structurale, méthode basée sur l'essence des phénomènes, quant à elle, m'a permis de cibler les intentions profondes qui animent la communauté religieuse avec laquelle j'ai choisi de travailler.

3.2 Le projet

Pour mon projet de création final, plusieurs possibilités de travail se sont présentées. Une première idée consistait à solliciter les gens par le biais des médias, afin de réaliser, suite à une analyse phénoménologique structurale, des monuments commémoratifs. Mais cette idée s'avéra plus ou moins envisageable, car elle comprenait le risque que les gens ne répondent

⁸ Voir annexe 1

pas à l'appel ou au contraire qu'il y ait trop de demandes. De plus, les rencontres avec un grand nombre de personnes auraient peut-être été difficiles à gérer. J'ai donc orienté mes recherches vers une petite communauté.

Au printemps 2013, un hebdomadaire régional annonçait dans ses pages que le couvent (voir fig. 3.1, p. 37) des Sœurs du Très Saint-Sacrement, communauté religieuse établie à Chicoutimi depuis plus de cent ans, allait être vendu, faute d'argent, mais aussi faute de relève. Il n'y a plus que six sœurs, dont trois assez âgées, qui habitent le couvent de quarante-trois chambres. L'avenir de cette communauté est précaire, elle est appelée à disparaître, si ce n'est pas avec la vente du couvent, elle s'éteindra faute d'aspirantes pour assurer la relève et perpétuer leur mission. J'ai donc décidé de travailler avec cette communauté pour créer mon travail de fin de maîtrise.



Figure 3.1 : Chapelle du couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi.

3.2.1 Les Servantes du Très Saint-Sacrement

Fondée en 1878 par Saint père Julien Eymard et Sœur Marguerite Guillot, de caractère contemplatif, cette congrégation est centrée sur la personne du Christ dans toute l'ampleur du mystère eucharistique et se dévoue entièrement à son amour et à sa gloire.

Notre vie n'est plus à nous-mêmes, mais à celui qui est mort et ressuscité pour nous. Nous voulons continuer au même esprit d'amour qui a poussé Jésus à se donner lui-même en nourriture, à sceller en son sang l'alliance nouvelle pour la gloire du Père et la vie du monde. (Règles de vie des Servantes du Très Saint-Sacrement, 1983 p. 7)

3.2.2 La première rencontre

Il faut sonner pour avoir accès au couvent. Ensuite, il faut attendre qu'une Sœur ou une bénévole vienne, s'installe au guichet d'accueil, un guichet comme au théâtre avec une ouverture dans le bas de la vitre (voir fig. 3.2, p. 39), afin que la voix puisse se faire entendre. J'étais venue rencontrer Sœur Yolande Therrien, responsable de la maison de Chicoutimi. Premières impressions : il y a des objets religieux partout. Des statues de Sainte-Vierge (voir fig. 3.3, p. 40), de Jésus, des images des fondateurs de la congrégation sont disséminées dans le vestibule, les escaliers, l'entrée, la cuisine, le réfectoire, le salon, les chambres et enfin, le jardin. Sœur Yolande me reçoit dans un petit salon sobre, meublé de vieux fauteuils décatiés.

Après lui avoir parlé de mon projet de maîtrise, elle me fait visiter l'immense couvent, si beau, si majestueux haut perché sur la rue Saint-Sacrement, dominant la ville.



Figure 3.2 : Réception du couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi.



Figure 3.3 : Objet de culte ornant le bureau de la réception, couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi.

Tout est vieux à l'intérieur du couvent, il n'y a ni luxe, ni coquetterie qui fasse joli, mis à part les icônes qui meublent chaque petit recoin des quatre étages du couvent. À mon grand étonnement, je découvre un autel de granit au sous-sol ; est-ce un lieu pour célébrer la messe en cas de bombardement ou de tremblement de terre? Je n'ose poser la question à Sœur Yolande.

Le couvent est vaste, il comporte quarante-trois chambres pour six Sœurs dont une est gravement malade. Il n'y a que les trois jeunes Sœurs nouvellement arrivées du Vietnam qui déambulent dans la maison. Malgré sa foi que les choses vont aller pour le mieux et que le couvent ne sera pas vendu, je sens l'inquiétude dans la voix de Sœur Yolande ; trois Sœurs sont déjà installées dans l'ancien appartement du curé. L'appartement forme un trait d'union entre le couvent et la chapelle ; Sœur Yolande pense qu'il est trop exigü pour accueillir le reste de la communauté.

La congrégation me paraît située hors du temps, comme si les murs de son enceinte les éloignaient du reste du monde, car qui aujourd'hui voudrait consacrer sa vie à la contemplation divine? Apparemment personne. C'est une des deux causes invoquées par la Maison mère de la congrégation pour vendre le couvent : puisqu'il n'y a pas de relève, les Sœurs meurent et l'endroit se vide.

Je me demande si les Sœurs suivent l'actualité, ce qu'elles pensent du virage vers la laïcité que la société tente de prendre. Sont-elles parfois inquiètes? Se trouvent-elles inutiles et

ridicules de passer leur vie effacées dans la prière alors qu'il y a tant à faire? Ou plutôt, ayant remis leur destinée entre les mains de Dieu, sont-elles protégées de tout tourment intérieur?

J'ai de la difficulté à comprendre la mission des Sœurs, que font-elles au juste? Elles prient. Elles prient pour nous, elles rendent grâce au Seigneur, elles lui demandent réparation pour nos péchés et elles intercèdent auprès de Dieu pour l'humanité.

Est-ce donc dire que nous pouvons aller et agir impunément, car les Sœurs demanderont pardon pour nos actes et intercèderont auprès du ciel afin que notre peine soit plus clémente? Avant toute chose, il faut croire à plus grand que soi et savoir que quelqu'un à quelque part négocie le salut de notre âme, alors que tout semble partir à la dérive, peut rassurer et calmer l'esprit.

3.3 L'analyse de phénoménologie

Après plusieurs rencontres, j'ai cherché une méthodologie de travail qui me permettrait de bien saisir l'essence de la communauté, de cerner le cœur, ce qui le fait battre. Afin de réaliser cette première étape de mon projet, j'ai utilisé une forme adaptée de l'analyse de phénoménologie structurale (Mucchielli, 1983). Cette méthode stipule que notre essence est, de façon spontanée et inconsciente, imprégnée dans chacun des gestes ayant transformé de façon intentionnelle la matière. Pour moi, il s'agira de saisir cette essence et possiblement de cerner ce qui la motive.

J'ai commencé mon travail en effectuant de l'observation en terrain. Je me suis positionnée comme une spectatrice de ce milieu un peu en marge, j'ai essayé de m'immerger dans la vie de la communauté religieuse afin d'observer leurs habitudes de vie. Pour ce faire, j'ai effectué plusieurs visites pour documenter ma recherche à l'aide de photographies et de notes, et aussi pour repérer les lieux, qui plus tard m'ont permis de réaliser un échantillonnage pour l'analyse de phénoménologie structurale.

Après plusieurs entretiens avec la directrice du couvent, j'ai pu cibler des endroits où les six sœurs sont présentes en même temps. Je cherchais un lieu qui serait imprégné de leur présence ; il y en a deux, le réfectoire et la chapelle.

Je me suis donc installée dans ces endroits, sans attente, sans préjugés, sans interactions et j'ai noté toutes les impressions émanant de ces lieux, pour ensuite en faire une analyse plus détaillée⁹.

Pendant mon observation sur le terrain, j'ai perçu une dualité quant à la direction que souhaite prendre la congrégation. Il est connu que les diverses communautés religieuses du Québec éprouvent d'importantes difficultés financières et la congrégation des Sœurs du Très Saint-Sacrement ne fait pas exception. Pour survivre, elle n'a pas le choix de se tourner vers l'extérieur, vers les laïques, comme les nomme la Sœur supérieure du couvent. C'est en cela qu'il me semble y avoir une contradiction ; cet ordre religieux, voué à la contemplation et à

⁹ Voir annexe I

la prière, me paraît incompatible avec la vision concernant l'avenir du couvent qu'a la directrice. Celle-ci, en souhaitant ouvrir grandes ses portes aux divers groupes communautaires et aux visiteurs, va à l'encontre de la mission initiale de cette congrégation, soit le recueillement dans le silence. Durant mon travail d'observation, j'ai pu constater que les interférences extérieures dérangeaient parfois les communiantes si bien que ma présence était tolérée, mais jusqu'à une certaine limite et dans un cadre précis. Ce paradoxe n'a fait que renforcer le sentiment de finalité que j'ai ressenti tout au long de mon travail d'observation.

3.3.1 Les lieux

Le réfectoire (voir fig. 3.4-3.5, p. 45) est un endroit chaleureux, convivial, avec des odeurs de nourriture. On sent la vie, cet endroit est habité et investi par les Sœurs. On dirait une cuisine familiale. La table est dressée pour le repas du soir, il y a des plantes près de la fenêtre, un détail futile m'a émue : les tasses à café sont ornées d'un petit cœur rouge. Je compte deux statuettes de Sainte-Vierge. La chapelle (voir fig. 3.6-3.7, p. 46) est un lieu de tranquillité, de silence et de contemplation. Il procure un sentiment de sécurité et consiste en un lieu d'une grande beauté. L'autel est de marbre, la voute du plafond se compose de fines mosaïques



Figure 3.4 : Le réfectoire du couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi.



Figure 3.5 : Le réfectoire du couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi.



Figure 3.6 : Intérieur de Chapelle des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi.



Figure 3.7 : Intérieur de Chapelle des Sœurs du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi.

bleues, ornée d'anges et d'étoiles. Les vitraux sont magnifiques. Le chemin de croix ornant le pourtour de la chapelle comporte des hauts-reliefs en marbre sur fond de mosaïque dorée. Malgré ses nombreux objets de culte, l'endroit n'apparaît pas austère. Il impose le respect certes, mais la chapelle demeurant ouverte 24 h/24 h les gens vont et viennent à leur guise. Cet endroit me semble être une oasis où le temps s'est arrêté.

Suite à l'analyse de cet échantillonnage¹⁰, trois grands thèmes ont émergé et m'ont permis de saisir les préoccupations ou les intentions de la communauté. Avec l'identification des intentions, je créerai un monument-installation pour commémorer chacune des six Sœurs.

3.3.2 Les thèmes

Les trois grands thèmes qui se sont dégagés de mon observation sont le vaisseau, le cœur et l'amour.

Le vaisseau représente le lieu physique de la congrégation, il est formé du couvent et de la chapelle qui y est rattachée; c'est ce qui englobe tout, c'est le contenant.

Le cœur est au centre du vaisseau. Il est composé des Sœurs et des pratiquants qui fréquentent la chapelle; sans eux le vaisseau est désincarné.

L'amour fait battre le cœur qui est au centre du vaisseau. C'est le moteur qui propulse la communauté, c'est cet amour qui lui a permis de survivre et de traverser le temps. Cet amour émane des Sœurs et des croyants qui prient quotidiennement à la chapelle.

¹⁰ Voir annexe I pour l'échantillonnage

De ces trois thèmes, une image très forte s'est dégagée : un vaisseau, contenant un cœur qui bat d'où émanerait une lumière symbolisant l'amour. Il sera donc important de créer une œuvre-monument qui tiendrait compte de cette thématique.

3.4 La communication des résultats de la recherche ou l'œuvre finale

En concevant mon projet artistique, j'ai essayé de toujours avoir à l'esprit les religieuses de cette communauté, leur environnement, leur mode de vie, leur pratique spirituelle, leur apparence et leur fragilité. Les sœurs habitent un environnement modeste, le mobilier du couvent provient de dons. Jadis, lorsque la communauté comptait plus de membres, les sœurs cousaient leurs propres habits, elles brodaient, elles faisaient des dentelles très prisées à l'époque, elles fabriquaient même des chandelles. Toutefois, avec leur disparition, ce type d'ouvrage s'en est allé. Aujourd'hui, il n'y a plus assez de sœurs ; elles sont soit trop âgées ou soit incapables de coudre. Elles doivent donc acheter leur uniforme chez un détaillant. Étant donné la simplicité de leur mode de vie, j'ai choisi délibérément de créer une œuvre sobre, composée de matériaux humbles, tout en étant lumineuse pour rappeler la foi qui les habite.

Tandis que je cherchais une idée pour mon projet, je me suis alors rappelé une phrase de Sœur Yolande. Lorsque je lui ai demandé quel était l'objectif central des Sœurs du Très Saint-Sacrement, elle m'a répondu : « L'humanité à genoux en prière. » Et j'ai tout de suite imaginé six silhouettes vêtues de blanc (les Sœurs de cette communauté ne portent que du

blanc) avec un cœur qui bat. Après plusieurs expérimentations, j'ai décidé de confectionner six voiles blancs faits de mousseline transparente pour représenter les six sœurs.

Comme je l'ai mentionné au début de ce chapitre, il y a une différence marquée entre l'âge des Sœurs : trois ont moins de trente ans, les trois autres ont plus de soixante ans. Alors, plus la Sœur est avancée en âge, plus le voile est désagrégé, mangé par les mites. De cette façon, j'ai voulu souligner métaphoriquement, la disparition imminente des Sœurs vieillissantes, tandis que la transparence symbolise leur précarité.

Les voiles sont posés sur un support de la hauteur d'une personne agenouillée. Sous le voile se trouve une source lumineuse (voir fig. 3.8, p. 50) qui s'illumine au rythme d'un cœur qui bat, symbolisant l'amour qui les anime. Mes recherches ayant démontré l'importance des fidèles dans la pérennité de la congrégation religieuse, il était essentiel qu'ils fassent partie de l'installation. Pour ce faire, j'ai enregistré le prénom des communicants à la sortie de la messe du dimanche. Placés autour de l'installation, des haut-parleurs diffusent les prénoms en continu et ainsi souligne leur présence. Par la suite, j'ai fabriqué une lanterne (fig. 3.9, p. 50) pour chacun d'entre eux que j'ai en second lieu, placée autour des six voiles, pour former des cercles concentriques, dont la lumière contamine l'espace de l'autre et ainsi marquer leur interdépendance.

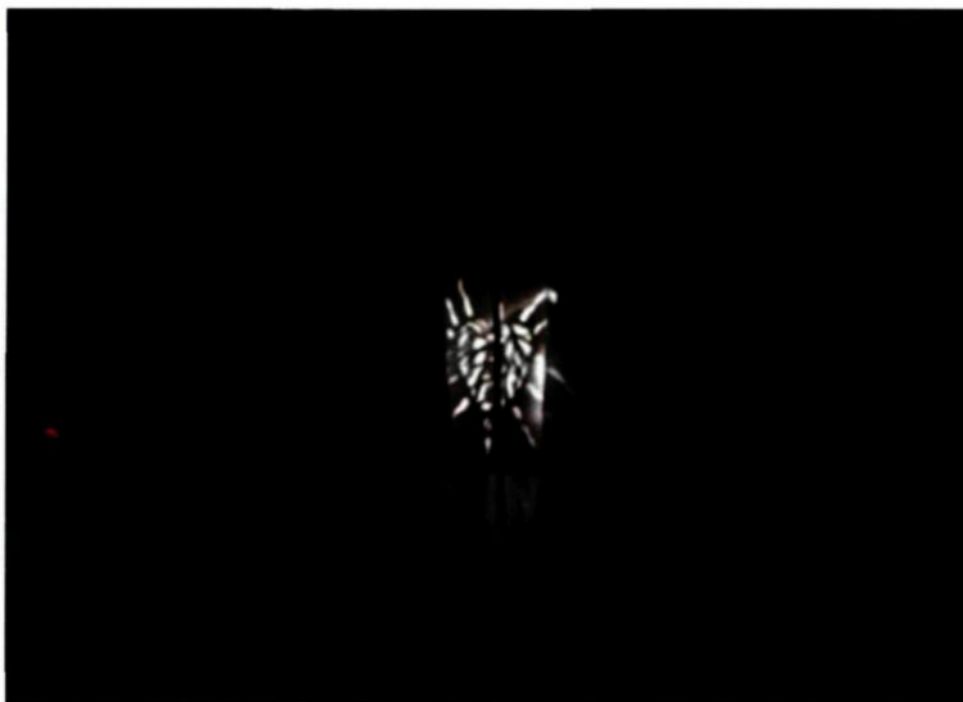


Figure 3.8 : Sacré-Cœur (détail de l'œuvre finale)



Figure 3.9 : Lanternes (détail de l'œuvre finale)

Avec ce travail, j'ai voulu créer une œuvre qui rappellerait cette façon simple mais efficace de faire les choses : les sœurs possèdent peu, elles se sont toujours débrouillées avec ce qu'elles avaient sous la main. Il fallait donc fabriquer une œuvre simple à concevoir, faite de matériaux modestes et c'est ce qui a motivé mes choix lors de l'élaboration de mon projet final.

Ma recherche étant centrée sur les Sœurs du Très Saint-Sacrement, il était pour moi primordial que l'exposition se tienne chez elles, autrement ma démarche aurait manqué de cohésion. J'ai donc choisi le jardin qui en fait, est un prolongement de l'intérieur du couvent. En investissant le jardin, j'ai tenté de créer un lieu de recueillement pour les regardeurs, tandis que les six silhouettes blanches (voir fig. 3.10, 3.11 p. 52) renforcent le sentiment de plénitude qui se dégage du lieu.

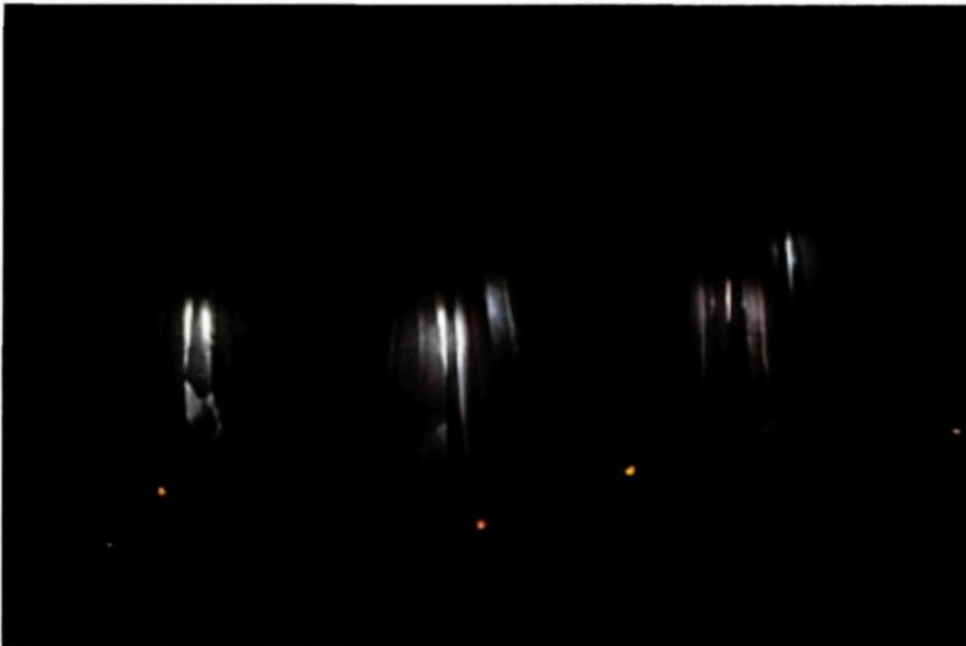


Figure 3.10 : Œuvre finale



Figure 3.11 : Détail de l'œuvre finale

Je tenais à ce que cette exposition transforme le jardin en un espace propice à l'exercice spirituel, pour préserver l'esprit contemplatif de cet ordre religieux. Avec ce travail, j'ai voulu épouser l'esprit des lieux, tout en célébrant une communauté fragile face au temps, discrète mais présente. Enfin, j'ai voulu avant tout rendre hommage aux six sœurs et à leurs fidèles qui forment et supportent cette communauté intemporelle.

Conclusion

À partir d'une idée récurrente suite à un voyage, j'ai entrepris ce travail d'investigations pour tenter de répondre à une question restée sans réponse : pourquoi Auschwitz ? Mes recherches pour résoudre cette aporie m'ont amenée à comprendre que ce n'était pas tant les atrocités de la guerre que je questionnais, mais la déshumanisation des êtres humains ou plutôt leur dépersonnalisation et comment un système, totalitaire dans le cas d'Auschwitz, peut déshumaniser, voir banaliser des atrocités en manipulant la sémantique des termes utilisés pour décrire l'indescriptible.

Bien sûr, nous ne vivons pas sous un régime totalitaire ou tyrannique, mais force est d'admettre que nous évoluons à l'ère du virtuel, de la vitesse, de l'accomplissement de soi et de l'individualisme. Quelle place laisse-t-on aux autres, à ceux qui ne font pas partie du cercle de notre vie privée ? Cette vie en accéléré, cette vie à bout de souffle, laisse très peu de temps pour aller à la rencontre de l'autre, pour aller à sa découverte.

Un travail expérientiel m'a permis de délaissier les grandes tragédies du passé et au fil du temps ma problématique a tenté de répondre à cette nouvelle interrogation : comment témoigner de l'humanité des individus par le biais de l'installation ?

Mon projet est allé à l'encontre d'une tradition, en commémorant les vivants plutôt que les morts, en créant ce que j'appelle des monument-installations. J'ai axé ma recherche sur une communauté spécifique, les Sœurs du Très Saint-Sacrement. Cette collectivité affaiblie par l'âge, par le manque de relève, par le manque d'argent et qui aujourd'hui arrive difficilement à justifier son existence, depuis la désaffectation des lieux de cultes, m'a paru comme le sujet idéal pour concentrer ma recherche.

En m'immergeant dans la vie des religieuses, j'ai pu effectuer un travail d'observation de terrain qui m'a permis de réaliser une analyse dérivée de la phénoménologie structurale et de saisir son essence.

Cette observation sur le terrain m'aura permis de mieux comprendre cette communauté d'accueil, mais aussi de réaliser les limites d'un tel projet : sa vocation contemplative n'est pas tout à fait compatible avec les interactions extérieures, même discrètes. J'ai senti une dualité entre le désir d'ouverture de la directrice du couvent et la pratique plus stricte de certaines Sœurs, qui ne voient pas d'un bon œil l'augmentation du nombre de visiteurs. J'ai donc adapté mon travail de recherche. Au début, je devais concevoir une œuvre commémorative spécifique à chacune des six sœurs, mais j'ai plutôt choisi de créer six monuments identiques, car suite à mon observation, j'ai compris que ses sœurs vivant en communauté avait renoncé à leur individualité, j'ai donc choisi représenter leur unité : six cœurs qui battent à l'unisson dans le même état d'amour. Malgré ce changement, je crois avoir réussi à créer une installation qui représente assez justement les valeurs spirituelles des

Sœurs, tout en répondant à la question instigatrice de cette recherche à savoir : comment témoigner de l'humanité des individus par le biais de l'installation.

Ce travail m'a beaucoup apporté, grâce à lui j'ai pu renouveler ma pratique ; il m'a fourni le cadre nécessaire pour passer de la peinture à l'installation. Ces deux années de travail m'ont aussi permis de redéfinir ma démarche ; j'ai appris à nommer ma pratique dans des termes justes et claires. Les différentes méthodes de recherche utilisées pour cette recherche en création (je pense ici à la méthode heuristique et celle phénoménologique) me serviront pour de futurs projets. Ces méthodes m'ont permis d'affiner et d'approfondir mon travail, et surtout elles m'ont fait prendre conscience de l'importance d'effectuer une observation de terrain afin de saisir les intentions d'une communauté d'accueil.

En conclusion, je crois que l'aspect le plus important de ce travail de recherche en création aura été de me détourner de moi-même pour aller vers l'autre : aujourd'hui mon travail ne me concerne plus, il concerne l'unicité de chacun, il est préoccupé par l'humanité des individus, par leur émouvante banalité, il souligne l'extraordinaire dans l'ordinaire, il est motivé par un désir de mettre en lumière l'anonymat que crée la vitesse et l'effervescence des grandes villes. Tout compte fait, ce travail m'aura donné le goût des autres, il m'aura permis de rendre hommage à six femmes qui ont consacré leur vie à la prière et à l'amour de son prochain et ce travail de recherche en création est ma façon de leur dire : vous n'êtes pas venues en vain, quelqu'un se souviendra de vous.

BIBLIOGRAPHIE

Agamben, G. (2003). *Ce qui reste d'Auschwitz : l'archive et le témoin : Homo sacer III*. Éditions Paris : Payot & Rivages.

Arendt, H. (1963). *Eichmann in Jerusalem : a report on the banality of evil*. New York : Viking Press.

Arendt, H. (1972). *Le système totalitaire*. Paris : Éditions du Seuil.

Blouin, R. (1988). *Stations* Montréal : Éditions CIAC/Centre international d'art contemporain de Montréal.

Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. France : La presse du réel.

Butler, J. (2010). *Ce qui fait une vie : essai sur la violence, la guerre et le deuil*. Paris: Zones.

Boltanski, C. (2002). «Rencontres» *Devoir de mémoire, droit à l'oubli?* Bruxelles : 13e Forum Le Monde.

Cottin, J. , Gräb, W. , Schaller, B. (2011). *Spiritualité contemporaine de l'art. Approche théologique, philosophique et pratique*. Genève : Éditions Labor et Fides

Craig, P.E. (1978). *The heart of the teacher – A heuristic study of the inner world of teaching*. Chapitre II: «La méthode heuristique : une approche passionnée de la recherche en science humaine» (traduction de A. Harramein). Thèse de doctorat inédite, Boston University.

Cyrulnik, B. (2012). *Sauve-toi la vie t'appelle*. Paris : Éditions Odile Jacob

Dyens, O. (2008). *La condition inhumaine*. Paris : Éditions Flammarion.

Flores D'Arcais, P. (2003). *Hannah Arendt*. Paris : Éditions Bordas.

Grenier, C. (2010). *Boltanski Christian*. Paris : Éditions Flammarion.

Grenier, C. (2010). *La vie possible de Christian Boltanski*. Paris : Éditions Flammarion.

Hibou, B. (2011). *Anatomie politique de la domination*. Paris : Éditions de La Découverte.

Husserl, E. (1964). *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. Paris : Presses universitaires de France.

- Huysens, A. (2011). *La hantise de l'oubli : essais sur les résurgences du passé*. Paris : Kimé.
- Jacquard, A. (1986). *L'héritage de la liberté*. Paris : Éditions du Seuil.
- Jankélévitch, V. (1986). *L'imprescriptible ; Pardonner? ; Dans l'honneur et la dignité*. Paris : Editions du Seuil.
- Kardinet, A. ; Linton, R. (1969). *L'individu dans sa société ; Essai anthropologique et psychanalytique*, Paris : Gallimard.
- Kiefer, A. (2011). *L'art survivra à ses ruines*. Paris : Collège de France : Fayard.
- Klibansky, R. (1989). *Saturne, la mélancolie, études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*. France : Éditions Gallimard.
- Kofman, S. (1985). *La Mélancolie de l'art*. Paris : Éditions Galilée.
- Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris : Éditions du Seuil.
- La Chance, M. (2003). *Paroxysmes : La parole hyperbolique*. Montréal : Éditions Trait d'union.
- Laurier, D. (2012). *Notes de cours, méthodologie de la recherche-crédation*.
- Levi, P. (1989). *Les Naufragés et les Rescapés*. Paris : Éditions Gallimard.
- Levi, P. (1987). *Si c'est un homme*. Paris : Éditions Julliard.
- Lipovetsky G. (1983) *L'ère du vide*. Paris : Éditions Gallimard.
- Marcil, S. (2001). *Vestiges* Montréal.
- Marcil, S. (2003). *Kiyomi a dit non !* Montréal.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *La phénoménologie de la perception*. France : Éditions Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. France : Éditions Gallimard.
- Morin, E. (2001). *L'humanité de l'humanité (La méthode), 1. L'identité humaine*, Paris : Le Seuil.

Mucchielli, A. (1983), *L'analyse phénoménologique structurale en sciences humaines*. Paris : Presses Universitaires de France.

Riesman, D. (1964) *La foule solitaire*. Paris : Éditions Arthaud.

Semprun, J. (1994) *L'écriture ou la vie*. Paris : Édition Gallimard.

Todorov, T. (1994) *Face à l'extrême*. Paris : Éditions du Seuil.

Règles de vie des Servantes du Très Saint-Sacrement, (1983) : Tipografia Vaticana, Rome.

ANNEXE I

Analyse phénoménologique réalisée au couvent des Sœurs du
Très Saint-Sacrement à Chicoutimi.

PRÉSENTATION DE LA COMMUNAUTÉ

La communauté des Servantes du Très Saint-Sacrement, Chicoutimi.

Les premières fondations du temple d'adoration des Servantes du Très Saint Sacrement furent érigées en 1907. Grâce à la générosité de Mademoiselle Fanny McGuire, une jeune novice américaine qui légua son héritage maternel à la Communauté, ainsi qu'aux généreux dons de la famille McGuire, les Servantes eurent enfin une véritable chapelle où s'élèverait une prière d'adoration perpétuelle à la gloire de Dieu et pour le bien de la population. Le 18 juin 1909 eut lieu la consécration de la Chapelle par Monseigneur Michel-Thomas Labrecque, 3^e évêque de Chicoutimi, celui même qui, en 1903, avait accueilli les pionnières françaises venues perpétuer l'œuvre eucharistique de St Pierre Julien en terre canadienne.

La chapelle des Servantes du Très Saint Sacrement a célébré en 2009, le 100^e anniversaire de la consécration de la chapelle.

Analyse phénoménologique réalisée au couvent des Sœurs du
Très Saint-Sacrement à Chicoutimi.

Items et éléments des captations

1. RÉFECTOIRE : tranquillité, propreté, calme, présence, chaleur, odeur, réconfort, touchant, émouvant, couleur, claire, planchers en bois, table, cercle, communion, horloge, temps, Dieu, spiritualité, refuge, oasis, vie, réfrigérateur, confort, chaleur, histoire, photos, fleurs, plantes, amour, paix, utilité, nourriture, banal, commun, terre à terre, usuel, symbole, tristesse, espace entre, trait d'union, vaisselle, tasse ornée d'un cœur, coquetterie, assiette, bol, ustensiles blancs, Tupperware, biscuits, bonbonnière, fleurs de soie, fleurs de papier, famille.
2. CHAPELLE : respiration, tranquillité, présence, souffle, beauté, paix, couleurs, bleu, étoiles, voute étoilée, travail, recueillement, enluminures, vitraux, marbre, blancheur, pureté, symboles, mosaïques, anges, sacré, arabesques, or, ostensor, soleil d'or, orgue bois, clair, Saints, Saintes, chemin de croix, fer forgé, nappes blanches, dentelles, sculptures, haut-relief, communion, sécurité, rosace, lumière, temps, sérénité, confort.
3. FEMMES : dévouées, pieuses, présentes, ferventes, silencieuses, constantes, réservées, accueillantes, vocation, communion, blanche, uniforme, jeunes, âgées.
4. HISTOIRE : centenaire, dévouement, persévérance, courage, dévotion, adoration.
5. COMMUNAUTÉ : centenaire, féminine, pieuse, présente dans la communauté, internationale, importante, spirituelle, pratiquante, appréciée, fréquentée.
6. PRÉSENCE : blanche, rassurante, ouverte, recueillement, prière, réconfort, beauté, soutien.
7. MISSION : adoration perpétuelle, célébration eucharistique, enseignement de l'eucharistie.
8. ÂGE : extrême, 3 de plus de 60 ans, 3 sœurs de moins de 30 ans

Analyse phénoménologique réalisée au couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement à Chicoutimi.

THÈMES (ÉMANATIONS)

LIEU	PRÉSENCE FÉMININE	MISSION	OBJETS DE CULTE	COMMUNAUTÉ
tranquillité propreté présence chaleur odeur réconfort émouvant bois communion horloge spiritualité oasis histoire photos plantes amour nourriture commun tristesse vaisselle tasse ornée d'un cœur coquetterie bonbonnière fleurs de soie fleurs de papier famille souffle beauté paix couleurs bleu voute étoilée travail recueillement enluminures vitraux	Blanche rassurante soutien dévouées pieuses présentes ferventes silencieuses constantes réservées accueillantes vocation communion uniforme jeunes (3 sœurs de moins de 30 ans) âgées (3 sœurs de plus de 60 ans)	Adoration perpétuelle Célébration eucharistique Enseignement de l'eucharistie	Ostensoir Sacré-Cœur Statues AnGES Chemin de croix Lampions Croix Bibles Autel Mosaïques Bas-reliefs Vitraux Rosace Reproductions de Saints	Centenaire Féminine Pieuse présence internationale, importante spirituelle pratiquante appréciée fréquentée

Analyse phénoménologique réalisée au couvent des Sœurs du Très Saint-Sacrement à Chicoutimi.

DÉFINITION DES THÈMES

LIEU

J'ai observé deux lieux dont la présence des sœurs serait imprégnée, soit la chapelle et leur réfectoire (salle à manger) où elles prennent leurs repas. Le réfectoire est un endroit chaleureux, convivial, avec des odeurs de nourriture, une présence, on sent que la vie est présente à cet endroit, on dirait une cuisine familiale, la table était dressée pour le repas du soir, il y avait des plantes près de la fenêtre, un détail futile m'a émue, les tasses sont ornées d'un petit cœur rouge. La chapelle est un lieu de tranquillité, de silence et de contemplation, il procure un sentiment de sécurité et c'est un lieu d'une grande beauté. Malgré ses nombreux objets de culte, ce n'est pas un endroit austère, il impose le respect certes, mais la chapelle étant ouverte 24h/24h les gens vont viennent à leur guise. Cet endroit est une oasis située hors temps.

PRÉSENCE FÉMININE

Ses femmes sont les servantes de Dieu, elles consacrent leur vie à l'adoration de l'eucharistie, à la prière et à la contemplation. Leur ordre est présent depuis plus de cent ans à Chicoutimi, elles sont très appréciées de la communauté et la chapelle est encore très fréquentée. Il ne reste que six sœurs vivant au couvent. Elles sont vêtues de blancs. Il y a deux groupes; trois sœurs de 60 ans et plus et trois jeunes sœurs de moins de 30 ans. Ce sont des femmes accueillantes, mais réservées, pieuses et ferventes.

MISSION

La chapelle est un lieu de ressourcement spirituel, il est aussi possible d'effectuer une retraite, les chambres du couvent sont à la disposition des laïques de passage. C'est également un lieu de formation. Une partie de la mission des sœurs du Saint-Sacrement est de communier au même esprit d'amour qui a poussé Jésus à se donner lui-même en nourriture pour la vie du monde et de faire de leurs maisons des centres d'adoration qui invitent leurs frères et sœurs à s'approcher du Seigneur et les aider à croître spirituellement.

COMMUNAUTÉ

Cette congrégation est centenaire. Leur chapelle est encore très fréquentée par les croyants, mais il ne reste que six sœurs pour continuer la mission et le couvent est à vendre. Malgré le destin incertain des sœurs, les gens continuent à fréquenter la chapelle pour la messe. Une messe matinale se donne encore tous les jours.

OBJETS LITURGIQUES

Le couvent, le réfectoire, le jardin et la chapelle sont remplis d'objets liturgiques : statues de saints, d'icônes, d'anges en mosaïque, de bas-reliefs, de vitraux représentant des scènes religieuses, il y a même une Sainte Vierge dans une grotte dans le jardin. Certains de ces objets sont de véritables œuvres d'art d'une très grande beauté qui confère au lieu un sens du sacré.

NOUVELLES CAPTATIONS À PARTIR DES DÉFINITIONS

LIEU SACRÉ ET RÉCONFORTANT	COMMUNAUTÉ FÉMININE ET DÉVOUÉE	MISSION SPIRITUELLE ET COMMUNAUTAIRE
Objets liturgiques	Pieuse	Transmission
Beauté	Prière	Enracinée
Paix	Dévotion	Active
Couleurs	Blanc	Présente
Lumière	Vivant	Éducative
Recueillement	Chaleur	Mémoire
Refuge	Humain	Ouverte
Croyants	Vivante	Enseignement
Œuvres d'art	Présence	Féminine
Ouvert	Active	Passage du temps
Silence	Famille	Espoir
Vivant	Réconfort	Foi
Or	Chaleur	
Bleu	Objets liturgiques	
Blanc	Histoire centenaire	
Temps	Foi	

NOUVEAUX THÈMES À PARTIR DES NOUVELLES CAPTATIONS

LE VAISSEAU	LE COEUR	L'AMOUR
Chapelle	Sœur	Sœurs
Couvent	Famille	Eucharistie
Réfectoire	Présence	Disciples
Jardin	Réconfort	Espoir
Refuge	Communauté	Présence
Beauté	Histoire	Constante
Œuvres d'art	Disciples	Histoire
Paix	Foi	Transmission
Sacré	Dévotion	Persévérance
Disciples	Blanc	
Sœurs	Symboles liturgiques	
Temps		
Lumière		
Ouvert		

DÉFINITIONS DES INTENTIONS

LE VAISSEAU

Toutes mes observations reviennent l'amour, je crois que c'est le moteur de toute la communauté et des pratiquants qui fréquentent la chapelle. Après mon analyse j'ai conclu que la chapelle et le couvent formaient un vaisseau abritant le cœur de cet amour, qui à mes yeux est représenté par les pratiquants et les sœurs du Très Saint-Sacrement. Le vaisseau est ouvert, du matin au soir, c'est un endroit sacré, d'une grande beauté.

LE CŒUR

Le cœur est au centre du vaisseau, il est constitué des pratiquants, des gens de la communauté qui vont à la messe ou qui vont se recueillir durant le jour ou la nuit, ainsi que des sœurs du Très Saint-Sacrement qui sont actives dans la communauté depuis 104 ans. Bien qu'elles soient destinées à la contemplation et la prière, elles sont toujours visibles et présentes dans la chapelle, afin d'assurer la vigile.

L'AMOUR

L'amour est au centre du cœur, c'est le moteur du vaisseau qui protège et propulse la communauté. C'est ce qui lui a permis de survivre, de traverser le temps. C'est l'amour qui fait que la chapelle est encore très pratiquée et qu'il y a encore une messe célébrée quotidiennement. Le couvent est actuellement à vendre, la foi de la sœur supérieure lui laisse croire qu'il sera sauvé encore une fois; à la fin des années 1990, l'administration parlait déjà de se départir du couvent, mais advint le déluge, et l'évêque de la région demanda aux administrateurs de repousser leur projet, parce qu'en plus de la catastrophe, la communauté ne pourrait pas faire face à la disparition de la congrégation.