

UQAC

Université du Québec
à Chicoutimi

**MARIAGE ENTRE L'ART ET LA VIE :
UNE RENCONTRE ARTISTIQUE PORTEUSE D'ÉCHOS SENSIBLES**

**PAR
CATHERINE GAGNON**

**MÉMOIRE PRÉSENTÉ À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI EN VUE DE
L'OBTENTION DU GRADE MAÎTRE ÈS ARTS EN MAÎTRISE (M. A.) EN ART**

QUÉBEC, CANADA

AVRIL 2024

« Construis un art à ta propre vitesse¹. »

¹ Francis O'Shaughnessy, citation.

RÉSUMÉ

Ma recherche a pour objectif de me rapprocher de ma pratique en art visuel, comprenant les disciplines suivantes : l'installation, la performance et la photographie. Ma réflexion se base sur la relation entre l'art et la vie en s'appuyant sur les concepts développés par Allan Kaprow (happening) et Nicolas Bourriaud (art relationnel). Afin de permettre cette intégration de l'art à ma vie, je veux m'approprier plus particulièrement la notion de *really-made* développée entre 1983 et 1997 par l'artiste Denys Tremblay. J'essaie de rendre ma vie une œuvre d'art et de comprendre ma méthode de création dans une temporalité et des contextes prescrits. Par ailleurs, j'interroge le rôle du spectateur dans l'art visuel, les traces laissées post-performance et le hasard comme valeur ajoutée dans un projet de création.

Ce mémoire de maîtrise accompagne le déploiement de l'événement performatif *Mariage Céladon*, qui s'est tenu au Centre d'expérimentation Musicale (CEM) de Chicoutimi le 7 octobre 2023, plaçant au cœur de ce projet l'art et la vie. L'œuvre aborde une forme installative dans laquelle se déroule un événement qui ressemble en tout ou en partie à une vraie célébration de mariage. Je suggère au spectateur d'entrée dans un rituel reconnaissable et convenu afin d'effectuer une transaction avec le réel. Lors de cette passation, un *really-made* se produit et je suis nommée à la succession de L'illustre Inconnu. Je m'installe dans un processus intime et indéterminé avec ma pratique artistique.

Mots-clés: *really-made*, happening, art relationnel, art-vie, mariage artistique, pratique artistique.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iii
TABLE DES MATIÈRES.....	iv
LISTE DES FIGURES.....	vi
REMERCIEMENTS.....	vii
INTRODUCTION.....	10
Chapitre 1 – LA PROBLÉMATIQUE DE L’ŒUVRE D’ART VIVANTE.....	12
1.1. La genèse : La rencontre	13
1.2. Amour, art et vie : vers une alliance	16
1.3. Enjeux et questions de recherche-création	25
1.4. Intentions et méthodologie de la recherche-création	29
Chapitre 2 – ANCRAGES TH�ORQUES : HAPPENING ET ART RELATIONNEL	34
2.1 Le happening de Allan Kaprow	35
2.2 L’art relationnel de Nicolas Bourriaud.....	36
2.3 Deux �uvres phares : références esthétiques.....	38
Chapitre 3 - MARIAGE CÉLADON	48
3.1 La recherche de l’écho sensible.....	49
3.2 Les laboratoires : stratégies vivantes	49
3.3. L’œuvre vécue et ses contextes.....	53
CONCLUSION.....	60
BIBLIOGRAPHIE.....	63
VIDÉOGRAPHIE & AUDIOGRAPHIE.....	64

ANNEXE A – Curriculum vitae de L'illustre Inconnu	65
ANNEXE B – Acte de mariage	72
ANNEXE C - Assermentation.....	73

LISTE DES FIGURES

Figure 1: Fiançailles.	50
Figure 2 : L'enterrement de vie de jeune fille	51
Figure 3 : Faire-part.....	53
Figure 4 : Mariage céladon.....	56

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en tout premier lieu mes co-directeurs Michaël La Chance et Katharina Niemeyer ainsi que mon précieux ami et mentor Denys Tremblay. Je souligne la participation des membres du jury : Jean-Paul Quéinnec et Jean-Pierre Vidal. Je vous suis reconnaissante d'avance de tous les savoirs partagés avec moi, ici, maintenant et dans un futur probable.

Un remerciement spécial pour mes demoiselles d'honneur : Magali Baribeau-Marchand, Marie-Josée Gagnon, Émilie Laliberté, Marie-Michèle Paradis et Catherine Thériault. Également, je remercie mes hommes d'honneur : Ron Evans, Jean-Christophe Guern, Francis Grenier, David Hinton et Francis O'Shaughnessy.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers ma famille, ma sœur Marie-Josée Gagnon et mes parents Michel Gagnon et Diane Villeneuve, pour leur support continuels envers ma pratique artistique, de comprendre mon processus et de l'embrasser à leur manière. Merci d'accepter ma folie.

Pour l'aide à la production, à la coordination et au financement, je souligne l'exceptionnel travail du centre d'art actuel Bang et toute son équipe : Laurie Boivin, Anick Martel et Patrick Moisan. Pour l'accueil de l'événement, le support technique et financier, je remercie le centre d'expérimentation musicale (CEM) sans quoi l'heureux really-made n'aurait pas eu la même aura. Merci à Guillaume Thibert et toute son équipe. Pour le support à la production des objets scéniques, je tiens à souligner la collaboration de l'équipe du Centre de production en art actuel TouTTouT. Je souhaite également remercier le centre d'art actuel Langage Plus et toute son équipe pour leur support indéfectible.

Aussi, je tiens à montrer ma reconnaissance envers plusieurs collaborateurs et commanditaires qui ont été présents sous différents mandats et contributions, dont le CELAT (Centre de recherche Cultures-Arts-Sociétés), Catherine Morin (Cultivée Design), Serge Ladouche (boulangerie et pâtisserie d'auteur) et L'agence Polka.

Sans oublier que je partage maintenant un avenir avec mon Autre artistique, L'Illustre Inconnu, dont ma gratitude est incommensurable.

Enfin, les spectateurs, les participants et les Autres, soyez mes hôtes dans ce processus Art-Vie. Je reconnais la valeur de votre regard.

INTRODUCTION

Une des visées de l'art visuel actuel n'est-elle pas d'éprouver quelque chose dans le vivant ? J'ai toujours voulu me marier et je rêve de ne faire qu'une avec ma pratique artistique. Pour l'artiste en moi, le mariage s'avère l'ultime événement célébrant la vie, l'amour et l'art. C'est un moment extatique où la beauté et l'abondance sont à l'honneur. C'est un rassemblement où tous ceux que l'on aime et qui nous aiment en retour sont réunis. Ce mariage, mon mariage, est une « solution imaginaire » pour satisfaire ce rêve d'idéal artistique et personnel. On pourrait donc qualifier cet événement de « mariage artistique porteur d'émancipation ». Le « Je » marie son idéal artistique et le « Moi » se crée un processus de création. C'est une folie devant laquelle mes contingents abdiquent.

Pour m'aider à situer mon travail de recherche et de création incluant un projet Art-Vie, je m'intéresse aux théories développées par Allan Kaprow sur le happening et à l'art relationnel observé par Nicolas Bourriaud. Également, je me réfère dans l'esthétique, la symbolique et les concepts aux œuvres de really-made développées par Denys Tremblay, de L'illustre Inconnu au Roi de l'Anse, et au travail-fleuve de Spencer Tunick avec *Naked States*.

Ce mémoire se parachève à la suite de l'événement du 7 octobre 2023, *Mariage céladon*. Des articles et des critiques sont déjà publiés avant même le dépôt de mon propre mémoire². La dimension académique dans laquelle cadre mon projet demande une trace écrite réflexive, un texte qui accompagne cet événement, que l'on qualifie déjà de « fondateur », voire « historique », à ma pratique. Le constat est le suivant : il ne sera pas tout dit dans ce mémoire et je devrai en faire état autrement et en dehors du cadre de ma

² Vidal, J.-P. (2024). *Morale*. Revue Zone Occupée numéro 26, Éditions OQP, pages 17 à 24.

maîtrise. Toutefois, je n'ai pas le sentiment d'imposteur ou de « leurre » face à mon action. Un mariage a véritablement eu lieu, j'ai réellement été en contact continu avec Denys Tremblay pendant des années, dont une amitié qui s'est cristallisée telle que présentée dans ces pages, et j'embrasse mon nouveau titre avec fierté. C'est dans une quête de 14 ans que je place ma trajectoire artistique pour résoudre les « après-coups » de ce mariage artistique.

Chapitre 1 – LA PROBLÉMATIQUE DE L'ŒUVRE D'ART VIVANTE

1.1. La genèse : La rencontre

Christo et Jeanne Claude furent un couple d'artistes célèbres. Ils ont été reconnus par leurs œuvres monumentales et environnementales. Leur travail a inspiré plusieurs générations d'artistes. Grâce à mon intérêt pour ce collectif, j'ai rencontré en 2020 l'artiste Denys Tremblay qui a développé une pensée sur leur travail et l'art environnemental dans sa thèse « La sculpture environnementale : point de vue historique, articulation conceptuelle et illustration » déposée en 1987 à l'Université de Paris VIII-Vincennes. Au début de ma recherche-crédation, en 2020, j'ai eu l'opportunité de lire l'intégralité de cette thèse de plus de 200 pages et je me suis intéressée plus particulièrement au concept de *really-made* défendu par cet artiste.

« Nous définissons un REALLY-MADE comme étant un acte d'art introduit dans le champ de la Vie et assumé comme Art et comme Vie par les spectateurs devenus partie prenante.³ »

Durant la première rencontre avec l'artiste, qui eut lieu à la même période, une connexion amicale indéniable et un transfert de connaissances se sont introduits dans nos échanges. Entre 2020 et 2023, j'ai eu des rencontres informelles avec mon « passeur culturel » approximativement une fois par mois. Sans compter les courriels et les messages-textes échangés, une quarantaine de discussions en présence de l'artiste ou par téléphone d'une durée minimale d'une heure chacune ont eu lieu. Durant ces échanges, il me parle à plusieurs reprises de son vécu en tant qu'artiste, de ses méthodes de négociation avec le réel pour qu'un « heureux really-made » advienne et de ses idées artistiques.

³ Tremblay, D. (1987). *La sculpture environnementale : point de vue historique, articulation conceptuelle et illustration*. Paris, Université de Paris VIII-Vincennes, p. 171.

L'oxymore est une figure de style que Denys Tremblay affectionne particulièrement. Les jeux de mots, la métaphore, la métonymie et le **détournement de sens** font partie de sa pratique artistique. Je peux l'observer à travers nos échanges écrits. Je comprends aussi qu'il est toujours en mode « recherche » lors de ces rencontres. Je le remarque par sa prompte habitude de toujours chercher l'information, qu'elle provienne du web ou d'un livre à sa portée. Il me réfère des articles, des œuvres, des livres et des sites de musées ou d'articles philosophiques. Également, l'humour pince-sans-rire est un trait de caractère de l'artiste. En effet, il m'envoie fréquemment des images de bédéistes. En fait, il m'explique que le *really-made* est semblable à la bande dessinée, qu'il se situe entre les cases, c'est le **libre arbitre**, ce lien que seul le lecteur peut recréer à sa convenance.

Autrement, dans nos échanges, je découvre que l'artiste possède un côté spirituel et qu'il est croyant. Il apprécie l'astrologie et me tient occasionnellement à jour concernant mon signe. La première œuvre dont il me parle est *Une semaine de bonté ou les sept éléments capitaux* de Max Ernst. Il semble m'inviter à trouver en cette œuvre une sorte d'épiphanie ou « l'eurêka », comme il aime le nommer. Le livre est une sorte de collage surréaliste.

Indéniablement, les films de Guy Debord ont marqué le début de nos rencontres. La facture cinématographique peut également rappeler l'effet d'un collage, mais en mouvement cette fois-ci et surmonté de la voix neutre de l'artiste situationniste. Le collage est une forme plastique qui se retrouve dans ma pratique artistique.

À l'automne 2021, Denys Tremblay m'informe qu'il a toujours cherché une relève pour L'illustre Inconnu. Ce personnage est l'alter égo artistique de Denys Tremblay qu'il a incarné pendant 14 ans, avant de fusionner avec Denys 1^{er}, roi de l'Anse. Il m'explique le protocole de la succession de L'illustre Inconnu au titre, qui n'est pas lié au titre du Roi ou au sang, et le legs doit être absolument donné en alternance des sexes. Il me confie avoir déjà trouvé à deux reprises l'élue, sur des cycles d'environ 10 ans, mais les candidates n'ont pas donné

suite. Il m'invite à réfléchir à cette possibilité : je suis peut-être celle-là. Au départ, je trouve cette responsabilité énorme et je ne suis pas capable de l'accepter.

En parallèle de cette rencontre fabuleuse, au printemps 2022, je réfléchis à l'intégration d'une pratique artistique à ma vie de manière pérenne. À l'époque, je considère qu'une pratique « du peintre du dimanche » serait l'idéal, mais il m'apparaît évident que je ne suis pas du type artiste en production hebdomadaire. Je veux me construire un système qui me permettrait des jachères créatives, mais avec un engagement réel afin d'éviter de m'éloigner de ma pratique artistique. Il me vient donc à l'idée de me marier avec l'art visuel. C'est « l'eureka » de ma recherche-crédation. La mécanique du mariage, plus particulièrement les noces célébrées annuellement dans la convention d'un mariage occidental, donne une forme ritualisée à ma pratique. Je crée un système où je m'engage à long terme envers l'art visuel. Ces actions anticipées constituent des marqueurs concrets d'engagement et s'arriment à deux contraintes : une temporalité (annuelle) et une matière (or, argent, plomb, etc.). Le 3 mai 2022, je crée une performance dans laquelle je me fiance avec l'art visuel; je reviendrai sur cette dernière plus tard dans le texte.

À l'automne 2022, je consolide ma proposition de mariage avec l'art visuel grâce à mes co-directeurs qui s'interrogent : « Comment pourrait-on savoir que l'art visuel veut se marier avec toi? » Dès lors, je me confie à Denys Tremblay sur les doutes entourant mon projet. Dans la discussion téléphonique, je lui réitère que ma recherche-crédation se concentre sur la notion de l'Art-Vie, et le concept du *really-made* m'apparaît une réponse artistique à mon champ de recherche. Je crois qu'un mariage avec une « œuvre d'art vivante » est la solution et je considère mon mentor en être une. Comme mentionné plus haut, Tremblay cherchait l'héritière au titre de L'illustre Inconnue et j'accepte enfin cette proposition. En contrepartie, je veux créer l'échange par le biais d'un mariage artistique avec L'illustre Inconnu, partie artistique de Denys 1^{er}, roi de l'Anse. Notre mariage artistique allait se vivre un an plus tard.

À partir de cet instant magique, Tremblay m'initie aux différents aspects de « l'illustrissime » rôle. Il me fait parvenir différents textes, documents fondateurs de l'alter égo de l'artiste et le curriculum de L'illustre Inconnu en 14 stations. Par ce texte, j'entrevois le *really-made* comme une performance qui devient un mode de vie. C'est une trajectoire. L'artiste illustre cette transition⁴ avec des pourcentages. Au départ, la performance prend une dominance sur la vie et plus les actions avancent dans le temps, plus la vie prend le dessus sur l'artistique. Dans les différentes « stations », je comprends l'importance accordée aux nombreuses négociations de l'artiste entre le réel et le monde politique. Défenseur de la notion de périphérie, les causes marginales de l'époque (de 1983 à 1997) teintent tout le travail de Tremblay, entre autres la femme comme périphérie de l'homme ou la région en périphérie de la métropole.

« Nous sommes tous le centre ou la périphérie de quelqu'un ou de quelque chose, le premier nous immobilise dans une position, la deuxième nous propulse dans une trajectoire⁵. »

Selon sa philosophie, certains artistes se bloquent dans l'œuvre comme finalité tandis que d'autres se projettent dans une trajectoire. Tremblay s'attarde au processus, d'où l'intérêt de son alter ego L'illustre Inconnu : une œuvre à perpétuer. Dans ma recherche-crédation, je tente d'intégrer une pratique Art-Vie et de m'approprier le concept de *really-made*.

1.2. Amour, art et vie : vers une alliance

Pour ma part, une pratique Art-Vie se synthétise comme suit :

⁴ Voir l'annexe A.

⁵ Phrase célèbre de mon mentor, Denys Tremblay.

$$\text{Vie}^{\text{Amour}} + \text{Art} = \text{mariage}$$

Cette formule ou équation symbolique, inspirée de Robert Filliou et son principe d'équivalence : « bien fait, mal fait, pas fait⁶ », peut aider à saisir la démarche qui m'a menée au mariage avec l'art visuel puis avec L'illustre Inconnu.

La vie exposant l'amour

Pour circonscrire l'aspect **Vie** de ma recherche, je l'entrevois dans le système régulé d'un cycle. Il y a une naissance, une progression et une fin. Si la vie se présente en partie déterminée par ce type de système, donc elle semble destinée à former le cadre de nos existences. Le cycle biologique de la vie m'incite à croire à une forme de perpétuation et d'éternel recommencement. Une forme de répétition intrinsèquement liée au vivant. À mon sens, une esthétique de la répétition se dégage d'un travail artistique avec la vie. La multiplication, la mise en abîme et l'effet poupées russes sont aussi des matières premières dans ma pratique, pour mettre en évidence la continuité et structurer les formes et les concepts. J'utilise ce genre de cadre ou de protocole circulaire comme trame de fond régissant mes actions artistiques. Le cadre normé (début, milieu, fin) est, à la fois, rythme et apparition inévitable de l'impermanence. Si le cycle de la vie constitue un cadre prévisible par ses aspects biologique, répétitif et commun, l'antisystème s'incarne par son aspect imprévisible qui échappe, semble-t-il, à tout contrôle. L'action plurielle a le potentiel de révéler des variations, donc de fructueux accidents. Un rapprochement est possible avec ma pratique artistique où je cherche l'équilibre entre ces polarités, entre le concept structuré et l'intuitif. Il s'agit certainement de l'une des raisons pour lesquelles j'intègre dans mes projets des éléments d'altérité, comme les éléments de la nature, le vivant (humain et animaux) et les sens (odorat, ouïe, touché, goût, vue). Également, il m'apparaît intéressant

⁶ Mahiou, C. et Riado, B. (2010). « Regards croisés sur les Principes d'équivalence de Robert Filliou – Une œuvre hors-médium ». *Proteus no1, le médium*, p.12.

de faire un lien avec les rencontres intimes (amour, amitié, famille) où l'imprévisible s'imisce dans les débuts affolants, les cycles de renouveau et les fins.

En revisitant certains passages de mon existence, je constate le poids en temps et en intensité de **l'amour** sur ma vie. Non seulement j'aime être aimée, mais je veux être aimée. À un âge précoce, ce sentiment est devenu un besoin, voire une dépendance. Du plus loin que je me souviens, je n'ai jamais cessé d'être amoureuse de quelqu'un : ma cure du sentiment amoureux est de l'ordre du défi ultime. Dans son livre « *L'éloge de l'amour* », Alain Badiou examine nos conceptions de l'amour : l'amour romantique qui se réfère à l'extase de la rencontre, l'amour contractuel qui s'enregistre et se paramètre en acte marital et l'amour sceptique qui s'illustre dans une forme d'illusion. Plus loin, il préfère décrire l'amour comme une attirance de la différence, « [...] une construction de vérité⁷ » ou une « résonance discrète⁸ », ce qui se rapproche plus de mon intention de recherche-crédation. Je constate que mon état amoureux me rappelle celui qui m'advient en mode création. Ma volonté profonde de le transcender, par l'acte artistique, et de m'y allier dans un avenir partagé, est plus près d'un amour avec soi-même qu'avec un Autre. Ainsi, ma pensée se rapproche de Badiou :

« L'amour n'est pas à proprement parler une possibilité, mais plutôt le franchissement de quelque chose qui pouvait apparaître comme impossible⁹. »

Compétitive dans ma pratique artistique, j'ai toujours voulu être performante pour rejoindre le regard du spectateur et, par conséquent, son approbation, sa préférence et son amour. En effet, **l'art** m'emmène dans toutes sortes de retranchements où l'impossible est

⁷ Badiou, A. (2009). *Éloge de l'amour*. Éditions Champs essais, p. 30.

⁸ *Ibid*, p. 77.

⁹ *Ibid*, p. 72.

visible mais avec plus d'acuité, surtout lorsque je fais de la performance. À vrai dire, je ne suis jamais « à l'aise » dans une performance, mais cette forme de pratique me fait sentir vivante comme nulle autre. C'est une mise à nu ou un défi, semblable à l'engagement dans une relation intime ou amoureuse.

Faire de l'art est l'activité de la plus haute valeur que je puisse accomplir. L'art, par sa force intrinsèque, est pour moi une envie irrésistible de dire et de montrer, sous une forme matérielle ou immatérielle. L'œuvre cherche à faire sens dans le vivant à travers moi. Il répond à un besoin de connexion, de changement, de dépassement et d'affirmation. Je me donne un moment d'amour en pratiquant l'installation, la performance ou la photographie. La conception de l'art selon Stephen Wright, dans son article *Vers un art sans œuvre, sans artiste et sans spectateur*, se rapproche de ma pensée :

« L'art, comme la discussion, réclame toujours du neuf ; on s'attend à l'imprévisible – à ce qu'on ne capturera, ne maîtrisera jamais, mais devant lequel on éprouve le sentiment de *vivre* quelque chose¹⁰. »

Dans la même ligne de pensée, Tremblay définit l'art ainsi : [...] c'est une expérience d'imagination de soi et des autres¹¹. L'expérience de l'art reste ouverte et processuelle. C'est le terrain de tous les possibles. L'œuvre n'est ni objet ou sujet, mais « *l'exception qui confirme la règle*¹² ».

Mariage Art-Vie

Dans le cadre de ce projet de recherche et création, j'interroge mon engagement envers ma pratique artistique. Au départ, ma démarche ne remettait pas directement en question

¹⁰ Wright, S. (2007). « Vers un art sans œuvre, sans artiste, et sans spectateur ». In. Catalogue VX^e Biennale de Paris.

¹¹ Tremblay, D. *Op. cit.*: p. 155.

¹² Discussion informelle avec l'artiste.

les normes du mariage ou de l'amour. Par ces notions, je cherchais une manière d'être au monde en rapport à mon amour de l'art, à savoir comment de manière globale me rapprocher de ma pratique artistique de manière pérenne.

Mon projet de recherche-crédation propose de détourner un rituel reconnu pour en faire un protocole artistique. *Mariage céladon* est une performance où je joue avec un code hautement connoté, celui du mariage. Si l'acte de mariage est un thème reconnaissable par une grande partie du public, pour le meilleur ou pour le pire, il est difficile de l'aborder sans le positionner en dehors du champ de l'art visuel. En effet, je ne joue pas simplement avec des couleurs comme un peintre pourrait le faire, mais bien avec un concept qui mérite quelques précisions en rapport avec ma proposition artistique. Où je trouvais un parfait procédé mélangeant l'art, l'amour et la vie, je recadre ici la notion du mariage dans sa dimension symbolique, sociale et culturelle.

La dimension symbolique et conceptuelle (art)

L'événement du mariage est un processus créatif et donne un cadre symbolique et conceptuel à part entière à la vie. Il s'agit d'une méthode pour se projeter et se représenter à long terme à deux (dans le monde occidental). Dans sa structure opérante, le mariage permet un grand rassemblement autour du thème de l'amour, avec des codes convenus et reconnaissables. On peut s'attendre au déroulement suivant : les fiançailles, le serment, le rassemblement et les renouvellements. Son protocole est conventionné. Le mariage a définitivement un caractère cérémoniel. Contrairement à d'autres formes contractuelles, l'alliance du mariage s'incarne dans le visuel et les symboles. On porte habituellement les symboles par excellence de cet engagement, soit la bague de fiançailles et l'alliance de mariage. Si la bague constitue le symbole du mariage, le contrat est la mesure légale qui immortalise l'acte. Si la bague de fiançailles est une promesse visuelle et ostentatoire qui indique que les parties sont promises à un avenir à deux radieux, le jonc des mariés est

quant à lui un qualificatif enrichissant la valeur (morale, financière ou autres) des personnes le portant. L'alliance sous-entend de manière implicite et convenue l'affiliation familiale, la fidélité et le prolongement. Le renouvellement des noces, ponctué d'année en année par des matières symboliques affiliées, confirme et assoit symboliquement la promesse de cette entreprise sentimentale incertaine. C'est-à-dire son cycle, qui se veut perpétuel, mais incluant une notion d'incertitude depuis que la clause du divorce existe. Cette alliance n'est donc pas seulement visuelle et symbolique puisque les étapes clés de cette vie commune proposent également un cadre conceptuel.

En lien avec ma démarche de création, je pense que le mariage m'est apparu comme une avenue visuelle et conceptuelle de m'engager envers ma pratique artistique. Plutôt qu'un événement privé, j'ai fait le choix de créer une fête publique autour de l'événement. Comme l'explique ici Gaëlle Meslay, il y a :

« [...] la dimension performative du rituel : c'est par le biais de l'acte cérémoniel que le couple s'institue véritablement en tant que tel et se redéfinit. Ainsi, la mise en scène du conjugal à travers la cérémonie représente un axe pertinent pour comprendre les différentes manières de donner du sens au modèle, de se l'approprier¹³. »

Le détournement en performance artistique de l'acte de mariage constitue un parfait assemblage pour tenter de réaliser un *really-made*. Comme le point d'orgue tatoué en guise de jonc, le travail présenté ici dans ce texte et l'événement performatif *Mariage céladon* sont un arrêt sur l'image. La valeur arbitraire et subjective de ce mariage me revient. La fin est prédéterminée (à la 14^e noce : la noce de plomb), contrairement au mariage conventionnel, ce qui en fait en partie un *really-made*. Les itérations anticipées avec les noces me permettront de positionner mon travail dans l'axe d'une trajectoire, donc de vivre une œuvre et la créer simultanément (un *really-made*). La diffusion publique de ce mariage rend

¹³ Meslay, G. (2018). *S'approprier les codes. Mise en scène et signification de la cérémonie du mariage pour les couples de même sexe*. Recherches familiales, numéro 15, pages 41 à 53.

possible la réalisation d'un *really-made*, car un mariage est un acte à la fois pour soi (intime), pour l'Autre (en écho), de foi (croyance en la cause de l'Art) et dans l'espace social. L'assemblée et le célébrant sont les témoins oculaires de cette œuvre Art-Vie et doivent l'accepter de manière consensuelle et sensible. Si aucune personne de l'assemblée ne s'objecte à la demande du célébrant pour l'acceptation de l'alliance, le *really-made* sera effectif, puisque partie prenante, et le public aura accepté mon mariage avec l'art visuel. Comme l'explique brillamment J.L. Austin dans son livre *Quand dire, c'est faire*¹⁴, la dimension performative de l'acte de mariage est intrinsèque lorsque j'énonce « oui, je le veux », le mariage a véritablement lieu dans le fait de dire.

« Par exemple, il semble clair qu'énoncer la phrase (dans les circonstances appropriées, évidemment), ce n'est ni décrire ce qu'il faut bien reconnaître que je suis en train de faire [...] c'est le faire¹⁵. »

La célébration du mariage se traduit de manière différente et « [...] connaît de nombreuses variations en fonction des périodes historiques, des régions mais aussi des milieux sociaux¹⁶ ». Par exemple, il faut savoir qu'à l'époque médiévale (500-1500)¹⁷ jusqu'à l'ère victorienne, la robe blanche pouvait signifier que la mariée n'apporterait rien avec elle, donc la robe blanche de nos conceptions contemporaines n'existait pas. C'est à partir de la reine Victoria (Royaume-Uni, 1830-1900), qui se maria en blanc, que cette norme s'est implantée, influençant les tenues des mariées à venir. Les robes de couleur pastel, en contrepartie, se voyaient réservées aux adolescentes en signe de fertilité.

¹⁴ Austin, J.L. (1962). *Quand dire, c'est faire*. Éditions du Seuil, p. 41.

¹⁵ *Ibid*, p. 41.

¹⁶ Bozon, M. (1992). « Sociologie du rituel du mariage ». *Population*, vol. 47, n° 2, pages 409-433.

¹⁷ Finnel, C. (2018). "A History and Analyses of Weddings and Wedding Planning". Honors Theses-Providence Campus. 34. Johnson & Wales University. Consulté en août 2022, p. 9-25.

https://scholarsarchive.jwu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1037&context=student_scholarship

Dans mon projet, la couleur céladon est centrale. Lors de ma performance, j'effectue une sorte de trempage où ma robe prendra la couleur de ce vert entre-bleu afin d'exposer une dimension visuelle de ma méthodologie (l'infusion), constituant aussi un symbole qui pourrait ressembler à une naissance ou un baptême. Comme l'acte de naître, par ce mariage, j'en ressort transformée. Comme le baptême et l'eau apposée sur le front par le prêtre, le bain constitue un autre symbole de mon action. L'acte nécessitant de l'eau, l'autel est le bain où je change mon nom artistique pour celui de L'Illustre Inconnue. De pur blanc à vert céladon, mon engagement est visuel et démontre une promesse de fertilité artistique. En effet, je construis un lien très étroit entre moi et mes créations. Je peux affirmer qu'une forme de parentalité s'opère envers mes œuvres.

La dimension sociale et culturelle (l'amour et la vie)

L'événement du mariage est un rite de passage normé par l'institution régissant sa tenue (civil ou religieux) et ses actions sont prescrites selon la culture (occidentale ou orientale). En effet, ses codes exercent un « mode d'emploi pour agir avec les autres, et aussi avec soi-même¹⁸ ». Pour qu'il y ait une alliance, des conventions sociales et des règles de fonctionnement régissent l'entente entre les deux parties. Un contrat instaure des dispositifs d'entrée (droits et devoirs des époux) et de sortie (modalités de rupture). Le contrat est officiel dans le cadre des croyances et des lois. Dans nos sociétés contemporaines, le mariage change l'état de célibataire à marié.e (le statut). À une certaine époque, pas si lointaine d'ailleurs, les épouses se voyaient changer leur nom de famille pour celui de leurs époux. Dans le contrat et les vœux, les époux échangent une promesse : « ... Jusqu'à ce que la mort nous sépare. » Le mariage est un engagement dans la durée établissant des obligations sociales aux deux partis. Depuis longtemps et encore à ce jour, l'acte de mariage structure nos sociétés contemporaines en établissant des liens familiaux pour un

¹⁸ Segalen, M. (2009). *Rites et rituels contemporains*. Éditions Armand Colin, p. 30.

engagement potentiellement à long terme. Cette implication sociale et légale de l'union demande l'accord des parties prenantes, soit des deux familles.

D'autres catégories précisent le cadre social du mariage. On peut désormais évoquer un mariage ou un remariage binaire, non-binaire, mixte, consanguin, non consensuel, etc. Plus souvent et heureusement, on parle de mariage d'amour et accepté d'emblée par l'assemblée de témoins. « Par ailleurs, depuis 2005, le mariage entre personnes de même sexe est légal au Canada¹⁹. » Ce fait relativement nouveau indique que d'autres possibilités peuvent exister potentiellement, par exemple un mariage à soi-même (sologamie²⁰). D'autres contingents amènent des partis à se lier, plus ou moins secrètement et en dehors de l'acceptabilité sociale, par exemple lors d'un mariage blanc ou de complaisance (souvent utilisé pour l'immigration, donc l'unique but est d'obtenir un accès plus facile aux papiers de résidence), un mariage arrangé et, enfin, un mariage forcé. Dans ces cas précis, il est difficile d'imaginer le célébrant affirmant « si quelqu'un s'oppose à ce mariage, dites-le maintenant ou taisez-vous à jamais ». L'action verbale consolide le mariage lorsqu'il est accepté à l'unanimité. Il faut l'avouer, le mariage à une fonction collective et identitaire très forte.

Face à ces considérations, je comprends que mon action repose sur un accord total de l'assemblée, à l'intérieur d'un consensus culturel dans un rituel qui semble être révolu. À une certaine époque, la femme s'offrait en mariage et s'effaçait en prenant le nom de son époux, tandis que l'homme gagnait l'assurance que sa lignée serait perpétuée par le sang, le sien. Il y a clairement des liens contigus où je semble m'effacer temporairement en

¹⁹ Extrait tiré Guide du célébrant (version 29 août 2022), issu du Directeur de l'état civil, sous le Ministère du Travail, de l'Emploi et de la Solidarité sociale.

²⁰ Brikh, K. (2017). « La sologamie, se marier à soi-même ». Revue des médias avec Karima Brikh. Entrevue Ohdio écouté le 12 février 2024. 2 minutes : 52 secondes. <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/gravel-le-matin/segments/chronique/40441/sologamie-mariage-solo-femme-karima-brikh>

adoptant le titre de L'illustre Inconnue, mais je joue ici avec une illusion d'effacement. L'illustre Inconnue, ma nouvelle alter égo, m'offre une autre dimension de l'artiste en moi. Je peux me constituer « autre » librement.

Bien entendu, à la lumière des contingents symboliques, conceptuels, sociologiques et culturels, toutes sortes d'enjeux artistiques sous-jacents alimentent ce type de démarche. Ce qui me permet de déployer une esthétique incarnée et fortement performative tout en m'inscrivant dans l'art visuel, dans une poétique qui fait corps avec l'espace.

1.3. Enjeux et questions de recherche-crédation

Depuis un champ ouvert de l'art visuel, quels processus seront à développer dans ma pratique pour assurer l'intégration de l'art à ma vie ?

Un projet de mariage avec l'art visuel par la création d'un *really-made* est l'hypothèse qui pourra me permettre d'explorer comment le rituel contribue à intégrer l'art à ma vie. Afin d'y apporter un éclairage, certaines préférences et sous-questions m'amènent à examiner les enjeux du **hasard** et de la **participation** concernant une pratique Art-vie. En pratiquant l'art performance, il m'est évident de devoir poser un éclairage sur l'enjeu de la **traçabilité** que représente un *really-made*.

Le hasard : générateur artistique

Comment observer les effets du hasard dans ma pratique artistique et de quelle manière travailler avec l'incertitude ?

Lors d'un événement imprévu, je m'arrache à une vie déterminée en me laissant porter par un ordre nouveau que l'on pourrait nommer : sérendipité. Ces formes de pratique, la performance ou l'art relationnel, repoussent mes limites et permettent cette rencontre avec le hasard. Je tombe dans une expérience de « l'entre-deux » qui constitue, pour moi,

l'espace liminal de l'art. Ces instants imprévisibles me donnent l'impression de vivre plus intensément, « [...] comme si la réalité s'adressait à [moi] en aparté²¹ ». Le hasard s'infiltré comme un coproducteur « inconnu » et inclassable de l'action en cours.

Dans ma pratique artistique, je cherche ardemment ces synchronicités. La notion de **hasard** est donc centrale dans ce projet de recherche-crédation, mais se positionne comme un enjeu que je traite en impliquant une succession d'actions prédéterminées (le mariage). Les cadres conceptuels ou les protocoles me permettent d'accentuer le phénomène du hasard ou de le voir avec plus d'acuité. Seule l'énonciation peut fixer la rencontre du hasard : « Oui, je le veux ! » Je déclare ce hasard et il devient une évidence. Mon intérêt se situe justement là : cet instant fructueux dans l'acte de création, « l'euréka ». En positionnant mon action dans un cadre expérientiel reconnu comme celui de la célébration du mariage, je facilite la découverte d'une étrange coïncidence. Dans le même ordre d'idée, je constate ces synchronicités exacerbées, surtout dans une pratique artistique à risque comme la performance ou l'art relationnel, puisque cela implique et demande une plus grande part participative à l'altérité (la nature, l'humain, le vivant, le public, les sens, etc.).

Quand j'observe comment l'acte hasardeux se manifeste à moi, il me vient souvent un sentiment hostile et mon égo le refuse. Toutefois, en adoptant la posture de la voyageuse (nomadisme), la réponse vécue est rafraîchissante. *A posteriori*, j'articule cette intrusion comme une solution créative (un écho sensible) ou une forme de catharsis. N'y a-t-il pas une rupture à ce moment précis ? Le cadre (le mariage) me permet de percevoir avec plus d'acuité l'accident qui, de prime abord, est insondable, erratique, impermanent et imprévisible. Dans ma pratique à risque (performance et art relationnel), j'apprends à vivre avec l'incertitude.

²¹ Loubier, P. (2020). « Pour une sérendipité urbaine : les heureux déictiques du street art ». Éditions Intervention. Revue Inter, art actuel numéro 134 Sérendipité : L'intelligence accidentelle, p. 25.

Dans « l'épaisseur du miroir²² » le flou et le doute persistent pour le spectateur (est-ce qu'ils se sont mariés pour vrai ?). Ma volonté profonde reste intime, et, il est vrai de dire qu'une part de secret teinte mes actions. Le hasard me permet, somme toute, de transcender le réel de manière autonome.

La participation : décodeur artistique

Comment faire accepter et participer le regardeur dans un projet Art-Vie ?

Pour reprendre la proposition de Wright²³ qui se réfère aux conditions de l'apparition de l'art, il faut : une œuvre dans sa matérialité, l'intermédiaire de l'auteur (l'artiste) et, enfin, que l'art ait lieu « devant ces agrégats homogénéisés de spectateurs [...] ».

Avec le concept du ready-made, l'héritage duchampien ajoute une 4^e condition où l'art est révélé par l'approbation du système artistique (galerie, commissaire, musée, etc.). Avec le concept du really-made, Tremblay ajoute une 5^e condition pour le surgissement de l'art : l'œuvre doit être acceptée en tant qu'œuvre dans la vie, c'est-à-dire in-socius. Wright, Duchamp et Tremblay interrogent ainsi tous les trois l'impact du public dans l'existence de l'œuvre et son autorité sur l'art (« ceci est de l'art »).

Pour en arriver à un mariage avec soi, puis un mariage avec l'art et, enfin, un mariage avec L'Illustre Inconnu, il faut considérer l'accord et la participation des parties prenantes. Donc, leur acceptation de cette nouvelle réalité doit, en partie, se régler (la négociation avec le réel) en amont de l'événement, par exemple, avec le consentement des membres de la famille, des amis.es et des conjoints. Il y a certes un récit de l'intime dans mon projet et ce caractère personnel donné à l'œuvre constitue un risque : celui de se commettre et de mettre en jeu ma propre personne, ce qui n'est évidemment pas le cas de Denys Tremblay

²² Formule souvent nommée par Denys Tremblay afin d'expliquer le really-made.

²³ Wright, S. (2007). « Vers un art sans œuvre, sans artiste, et sans spectateur ». Catalogue VX^e Biennale de Paris, p. 1.

puisque le mariage a lieu avec son alter égo, L'illustre Inconnu, ce qui lui confère une certaine protection.

En second lieu, l'action présentée se situe dans un contexte lié au réel ; il ne s'agit pas d'un acte fictionnel ni d'un jeu mais plutôt d'un détournement. C'est une nouvelle forme de théâtralité. Je me marie réellement, mais cette action présente une part insondable. Le doute quant à la vérité est persistant et intentionnel. J'amène le public dans « l'épaisseur du miroir », comme l'explique Tremblay. Le spectateur s'interroge : est-il devenu roi pour vrai ? Se sont-ils mariés pour vrai ? Est-ce que l'on peut se marier avec un concept ? Le « Je » se marie avec un concept, le « Moi » se soustrait pour devenir un Autre. L'idée est d'insérer un libre arbitre et une équivocité à l'œuvre par la participation de toutes les parties prenantes. L'axe crucial étant l'accord de ces parties prenantes pendant l'événement. Je dois adapter mon langage visuel et argumentatif à ce public pour une acceptabilité partielle, mais préférentiellement intégrale. Ma famille, mes amis.es, mes amours, les inconnus.es de l'audience sont tous confondus devant le grand voyage entre l'art, la vie et l'amour.

La trace : révélateur artistique

Comment garder une trace de ce mariage ? Quelle est la valeur de ces traces ?

L'art visuel est par définition un médium qui se manifeste dans le visible. Dans son article « Vers un art sans œuvre, sans auteur, et sans spectateur », Stephen Wright avance avec éloquence ce qu'une œuvre de type Art-Vie peut avoir comme enjeu de traçabilité. Sa matérialité est si minime que la trace doit être cherchée avec une grande acuité, puisque l'œuvre présente un « coefficient élevé d'invisibilité ».

Lors d'un événement du type *Mariage céladon*, le public reçoit l'œuvre éphémère dans un espace déterminé (performance, happening, manœuvre, mariage, etc.) et indéterminé (art furtif). À la suite de la performance, les objets témoins relèvent plus de l'invisible (l'expérience vécue, il fallait y être), mais peuvent être représentés par des « témoignages

vidéographiques, textuels, photographiques qui documentent une expérience²⁴ ». Ces bribes sont loin du lieu et du contexte où s'est vécue la proposition artistique en lui enlevant une certaine part de son incarnation première, mais en la prolongeant tout de même. Un mariage avec l'art visuel est un processus « sans finalité » qui ne s'apparente en rien aux attentes matérielles dans l'espace public et engendre, selon Wright, une sorte de « déception » et des enjeux de conservation pour les musées. Les produits dérivés d'une action passée sont des finalités mièvres en quelque sorte. Je rejoins l'idée de Nicolas Bourriaud qui insiste pour que « l'image contemporaine [...] ne soit plus une trace (rétroactive), mais un programme (actif)²⁵ ». Il y a une question de présence et de temporalité. Il faut être là et le vivre pour le savoir. Il y a une exclusivité à la présence, comme pour l'événement d'un mariage par exemple.

1.4. Intentions et méthodologie de la recherche-crédation

Cette union inédite me permettra de vivre plusieurs expériences de laboratoire artistique comme les fiançailles, l'enterrement de vie de jeune fille, le mariage et les noces. Mon intention est de me placer dans une trajectoire et non une finalité. Je veux m'inscrire dans un processus qui sera déterminé par des marqueurs temporels, auxquels je devrai porter allégeance au-delà du projet de ma maîtrise (les noces). Ma visée est extatique. Je veux être transportée hors de moi-même. C'est une recherche de compréhension de soi par la relation entre l'art et la vie.

Mon ambition est de créer une œuvre où le spectateur est impliqué physiquement, socialement et émotivement. Je cherche à hanter l'imaginaire du regardeur, à introduire

²⁴ Wright, S. (2007). « Vers un art sans œuvre, sans artiste, et sans spectateur ». Catalogue VX^e Biennale de Paris, p. 5.

²⁵ Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. [Dijon]. Presses du réel, p. 74.

chez lui le fantôme de mon travail, un souvenir marquant, une envie irréprouvable de vouloir revoir l'objet d'amour : l'œuvre d'art vivante. Ce projet de recherche-crédation Art-Vie se veut intime et propice à la rencontre ; une rencontre avec soi-même et avec l'autre ; l'Autre porteur d'échos sensibles. Loin de la chambre d'écho de nos individualismes respectifs, allégrement nourris dans notre société actuelle, ma pratique artistique invite au partage et à l'écoute à travers l'art comme une expérience émancipatrice personnelle et commune. L'œuvre n'est plus totalement l'objet de ma création, mais plutôt de notre création. Mon esthétique s'en trouve chargée des motivations des autres, fédératrice d'une beauté insoupçonnée.

La méthodologie de ma recherche-crédation hybride une approche par la transmission, le processuel et l'intersubjectivité. Elle s'est révélée au fur et à mesure dans le déploiement de mon projet. Maintenant, je considère l'acte de passation de Denys Tremblay comme un véritable legs. C'est par le mimétisme, les rétroactions, les rencontres et la participation de l'artiste que le *really-made* s'est inscrit dans l'ADN de ma proposition. Pour m'imprégner d'un sujet, je devais en premier lieu m'y « immerger ». Avec plus de précision, la notion d'infusion de Sylvie Cotton s'est révélée être une réponse à ma méthodologie :

« [...] L'infusion ouvre sur la notion de temporalité. De trempage. On disait autrefois immersion. Se baigner du l'autre. Les mots passent tandis que les expériences fondamentales se répètent pour rester²⁶. »

Tremblay est devenu au fil de nos discussions plus qu'une figure de mentor, d'idole ou d'enseignant, mais bien une figure familière opérant dans une confiance mutuelle. Ce transfert de connaissances artistiques s'est échelonné dans le temps. Cette infusion comme processus de transfert peut aussi se comparer au compagnonnage, une méthode ayant perdu ses repères dans notre monde contemporain. Fort de rites de passage dans toute

²⁶ Cotton, S. (2018). *Avec l'autre*. Coéditeurs Centre Sagamie et 3^e Impérial, centre d'essai en art actuel, p. 21.

son œuvre, Tremblay incarne réellement cette méthode ancestrale. Dans un esprit conciliant le traditionnel et le moderne, Tremblay crée, à sa manière répétitive et métaphorique, de nouvelles itérations de l'information sur la notion de *really-made* pour que je puisse l'intégrer.

Le processuel

L'objectif de ma pratique artistique étant de me déployer dans une trajectoire, c'est en célébrant l'acte créateur dans la formule connue et ritualisée du mariage que je souhaite créer de l'espace et du temps, pour laisser advenir la sérendipité par une relation avec l'altérité. C'est une promesse et une forme d'amour à moi-même. Puis chaque année, je renouvèlerai mes vœux de mariage envers l'art par le biais d'une création.

La thématique du mariage abordée sous l'angle d'une pratique artistique s'inscrit dans l'idée d'une liaison entre ma vie et ma pratique artistique. Je tente de créer un système, des protocoles, où je m'engage à long terme envers ma pratique. Par transposition, je vais porter mes vœux de fidélité envers l'art périphérique et d'engagement envers ma pratique dans une œuvre conceptuelle intégrant l'art à ma vie.

La seule promesse que je puisse tenir, c'est de pratiquer « un art qui est à ma vitesse²⁷ ». Mais alors, quels seront les marqueurs concrets de mon engagement ? Les noces du mariage, célébrées chaque année, constituent une mécanique qui s'arrime à mon processus de création. Dans la tradition occidentale, les noces représentent l'anniversaire de mariage et une matière y est associée. L'intention consiste à créer des œuvres à partir de ces contraintes. Le processus est encadré, mais reste ouvert.

J'envisage le rituel comme une forme de cadre où le mariage est encodé par des étapes, des méthodes d'inscription de ma pratique artistique dans la durée, et ce dans un espace

²⁷ Communication personnelle avec Francis O'Shaughnessy. Février 2023.

formalisé où les acteurs présents sont prédisposés eux aussi à suivre un code de conduite en toute connaissance de cause. Il y a un début, un milieu et une fin avec une promesse, celle de la discipline et de la perpétuité. Comme les noces, un rituel artistique s'inscrit dans l'idée du recommencement et des itérations. Je m'invente une méthode de l'infini. Une œuvre qui procède de moi, mais en incluant l'Autre. Une œuvre qui a le potentiel de n'avoir aucune finalité, aucun objet autre que de se poursuivre.

Ainsi, l'aventure de l'art réside dans l'ouverture de l'œuvre, qui se voit supportée par des protocoles comme la méthodologie, des mises en contexte et des paramètres, afin d'établir des conditions gagnantes à la créativité.

L'intersubjectivité

Par le rituel du mariage, je vais mettre les conditions, l'environnement et les circonstances facilitants pour m'engager envers ma pratique en art visuel. Du passage de la jachère vers un état créatif, je me crée un système actif. Ma transformation sera vécue in-socius. Ce passage constitue une sorte de façonnement de soi qui est donné en partage. Par l'expérience humaine actionnée dans un événement impliquant mon corps, je travaille à révéler ce qu'il y a de commun dans notre humanité. L'Autre est mon miroir. Le moment de discussion post-performance est collaboratif et permet une rencontre avec l'altérité. Le moment de la soutenance représente une opportunité d'aller à cette rencontre.

Dans cette méthode, il est question d'état et de conscience et de subjectivité. Quand je vais au musée, je suis prédisposée à vivre une expérience artistique. Je sais que je vais vivre quelque chose par rapport à l'art et je fais en sorte d'exacerber mes capteurs d'états contemplatif, créatif ou réactif. Je me mobilise dans un état d'accueil ou de surprise face à mon expérience. La cérémonie du mariage permet ce type d'ouverture envers l'œuvre. Le spectateur est conscient d'être dans une œuvre d'art vivante et agit en toute connaissance du protocole marital. L'Art-vie se joue au même instant.

La discussion post-expérience *Mariage céladon* est, pour moi, presque plus importante que l'action de la célébration. La soutenance et la discussion informelle sont des moments permettant de manière holistique de mieux comprendre l'œuvre (décodeur) et de me comprendre (révéléateur), sans parler d'une production in-situ de savoir en même temps que l'action se produit (générateur).

Chapitre 2 – ANCRAGES THÉORIQUES : HAPPENING ET ART RELATIONNEL

2.1 Le happening de Allan Kaprow

Dans les années 70, les artistes ont commencé à se détacher des institutions comme les musées par des pratiques infiltrant la vie. Artiste phare de cette période, Allan Kaprow explique que le « happening » se situe entre deux choses et que le processus créatif doit rester fluide. Lorsqu'il parle d'art, il évoque les « frontières floues²⁸ » et une sorte « d'intermédiaire²⁹ ». Afin de structurer sa pensée, il distingue trois pôles : non-art, anti-art, art-Art. Pour circonscrire mon projet de recherche-crédation, je m'en tiendrai à la notion art-Art, plus proche de ma volonté créative.

Selon Kaprow, l'art-Art est reconnu intuitivement par d'autres adeptes de l'art qui sont issus de la tradition : expositions, livres, concerts, etc. C'est un autre sceau garantissant le grade, comme l'université garantit ma maîtrise, ou non. Pourtant, le concept semble s'éteindre tellement il est absorbé par la vie. Toutefois, si l'artiste regarde l'entropie de l'art avec humour, comme Kaprow le suggère, il faudrait suivre cette procédure : « éviter tout rôle esthétique ; renoncer à toute référence au fait d'être un artiste de quelque sorte que ce soit ; exister fugitivement ; s'engager dans le changement de métier ; agir avec humour et insouciance ; ne jamais prononcer le mot ³⁰ ». J'apprécie cette prescription et j'entrevois ma pratique à la manière de Kaprow, comme une approche furtive et un goût pour la part invisible de l'art.

La notion de happening se rapproche de la notion de really-made que je tente de saisir dans mon projet académique. Mon intention est de faire vivre une expérience en collectivité et d'impliquer des individus dans la production artistique de mes réalisations. Dans mon projet de recherche-crédation, je prends appui sur l'institution rituelle du mariage, mais aussi

²⁸ Kaprow, A., et al. (1996). *L'art et la vie confondus*. Paris, Centre Georges Pompidou, p.137.

²⁹ *Ibid*, p. 137.

³⁰ *Ibid*, p. 135.

sur l'institution universitaire, entre autres par la soutenance rendue accessible à un public hétéroclite. Les deux réalités se chevauchent, impliquant à la fois toute une communauté artistique adepte de ce genre d'événement et des néophytes du monde de l'art. La confusion n'est pas complète, les codes des deux institutions fonctionnent selon le spectateur. Ce qui m'intéresse avec le happening de Kaprow réside sans doute dans ces transactions et ces négociations en continu avec le réel. Le cautionnement d'un mariage avec l'art visuel s'effectue par mes proches, le milieu universitaire et aussi par la caution de L'illustre Inconnu précédent (1983-1997). Ainsi, je leur laisse une part de contrôle sur le résultat de l'œuvre. Est-ce que l'audience acceptera ce mariage ? Cette altérité est porteuse d'une beauté insoupçonnée.

2.2 L'art relationnel de Nicolas Bourriaud

Les artistes contemporains s'exercent de plus en plus dans des cadres indéterminés en réalisant des « moments de socialité ou des objets producteurs de socialité ³¹ », comme je l'entrevois parallèlement dans les œuvres de Spencer Tunick que je vais décrire plus loin. Dans mon projet de recherche et création, je propose un cadre normé et reconnaissable, un « cadre relationnel » tel que décrit par Bourriaud. Le mariage présente des principes et des conventions pour la production de l'œuvre facilitant l'approche de l'Autre.

Bourriaud relate l'œuvre *Wedding Piece* (1992) d'Alix Lambert où elle s'est mariée avec quatre personnes et divorcée sur une période de six mois. En exerçant une sorte de jeu avec les codes matrimoniaux en s'installant dans une œuvre processuelle, Lambert a exposé les objets qui ont été générés par cet « univers contractuel³² ». Comme l'explicite

³¹ Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. [Dijon], Presses du réel : p. 33.

³² *Ibid*, p. 35.

Bourriaud, l'artiste s'est engagée dans la production de symboles préexistants (certificats, photos officielles, etc.) pour critiquer cette « usine de réification des relations humaines³³».

Mon projet Art-Vie est diamétralement opposé à la critique de Lambert. Pour moi, le mariage est un modèle permettant de recevoir une « micro-communauté³⁴» et de prendre acte de la présence artistique du spectateur dans le processus de création de l'œuvre. Le spectateur devient un regardeur-participant invité à s'intégrer dans le dispositif du mariage artistique ; en recevant un faire-part, un code vestimentaire à suivre ou une invitation à intervenir dans un panel de discussion. Il collabore ainsi à l'élaboration du sens de l'œuvre. Une négociation en continu s'effectue avec un public de ce type. Si Duchamp posait la question de la technique avec son ready-made, aujourd'hui, il semble que la rencontre avec l'œuvre se situe désormais dans la durée et son appropriation (les fameuses « parties prenantes » de Tremblay). Le regardeur passerait plus de temps à la côtoyer en la manipulant physiquement ou intellectuellement pour en accepter le sens ou lui en fournir un autre.

« L'aura de l'art ne se trouve plus [...] par l'œuvre [...], mais devant elle, au sein de la forme collective temporaire qu'elle produit en s'exposant³⁵. »

Plus loin, Bourriaud définit le concept de « réalisme opératoire³⁶ » comme étant une nouvelle avenue des productions contemporaines. L'œuvre se situe dans son inscription dans sa fonction traditionnelle d'objet à contempler et s'inscrit dans le champ socio-économique. Ce réalisme opératoire n'est pas sans rappeler la notion de really-made au

³³ *Ibid*, p. 35.

³⁴ *Ibid*, p. 62.

³⁵ *Ibid*, p. 65.

³⁶ *Ibid*, p. 73.

cœur de cette recherche et création. L'art se nourrit d'une dimension sociale et devient, par le fait même, expansif.

2.3 Deux œuvres phares : références esthétiques

Denys Tremblay au cube

Le chef de Cabinet des aisances protocolaires + L'illustre Inconnu =
Roi Denys 1^{er} de L'Anse.

À première vue, le travail de Denys Tremblay m'apparaît comme tout à fait insolite et original. C'est une forme de pratique convoquant le jeu, l'humour, tout en déployant un grand sens du style et du détournement de nos réalités. Dans cette vie « courante », comment admettre que le 21 janvier 1997 Denys Tremblay fut, dans un really-made improbable, élu Roi par voie référendaire ? Effet causal d'une vie menée par l'insatiable désir de rapprocher l'art de la vie à son point maximal, voire de rupture. Tremblay s'exerce dans l'extrême. Pour mieux comprendre la méthode de cette « aventure individuelle³⁷ », on ne peut parler de cette œuvre des plus abouties sans faire un retour sur l'entièreté de sa trajectoire.

Il y a bel et bien un jeu de code, de détournement dans la pratique de Tremblay. S'agit-il de performance ou de théâtre ? Est-ce un vrai roi ? Le couronnement du 24 juin 1997 fut pourtant bien réel. La confusion règne, certes. C'est exactement dans ce flou artistique, dans « l'épaisseur du miroir » comme l'artiste lui-même aime le nommer, que Denys Tremblay entraîne le public dans un engagement hors normes. Il nous intègre dans un monde à l'envers avec des règles qui semblent bien venir des codes de conduite qui nous sont habituellement prescrits. Nous sommes plongés dans un univers où il est maître du jeu, où son alter ego est convié à débattre à côté de lui. Il instaure une mise en scène entre

³⁷ Fischer, H. (2009). *Un roi américain*. [Montréal]. VLB Édition, p. 155.

les mythes de l'art et du pouvoir dans laquelle il en est lui-même l'acteur principal. Il effectue un travail d'équilibre entre une rhétorique riche de sens, de symboles, de mimétisme, de méthode avec un humour déjanté, pourtant jamais cynique. L'incertitude règne dans le monde de Tremblay.

La dimension périphérique s'incarne dans un travail minutieux de l'artiste par des actions et un langage en résonance avec nos codes sociaux. Son terrain de jeu est l'à côté, la dérive et le détournement stratégique. L'ambition de l'auteur du terme *really-made* vient d'arriver à l'apogée de la notion : il n'y a pas de positionnement qui tienne, que la trajectoire et l'espoir d'un passage d'une rive à l'autre entre l'art et la vie.

Disciple de Marcel Duchamp, Tremblay « outrepassé » son maître à penser par le fait qu'il introduit une condition de plus au ready-made, soit celle d'acceptabilité in-socius, devenant ainsi really-made. Selon l'explication de Tremblay, Marcel Duchamp prolonge la photographie avec son concept du ready-made. Au départ, cette nouvelle technologie n'était pas acceptée comme forme d'art à part entière, c'est-à-dire la photographie se voulait objective et représentative de la vie. Au fil de l'évolution du médium, le travail des photographes a été de faire accepter la photographie comme un canal de production artistique. Le ready-made serait, toujours selon Tremblay, l'après-coup de la photographie. Tous objets de la vie pouvaient prétendre devenir des productions artistiques, si le milieu de l'art l'acceptait. Une toilette sur un socle allait le prouver.

Le really-made est pour sa part l'après-coup de l'ordinateur et de l'internet, selon son idéateur. En effet, la réalité n'a plus jamais été la même suite à l'entrée de ces nouvelles technologies dans la vie humaine. Une grande partie de l'humanité a désormais accès à toute information du bout des doigts. Elle est accessible, assumée comme réelle et démocratisée. Tremblay fait le parallèle avec le really-made qui doit être assumé, réel et se vivre dans l'espace social. C'est une performance qui devient un mode de vie. L'action doit

effectivement être corroborée par le milieu de l'art, mais doit aussi obtenir l'ascendant de la société, du monde, de la vraie vie. Le really-made serait alors un révélateur sociologique et un nouveau théâtre. Un projet de royauté dans un village reculé canadien en a fait la preuve.

« Je suis un roi métis, un artiste transdisciplinaire et un homme atypique, ou l'inverse, qu'importe, je suis quelque chose d'hybride et le bonheur l'est quelquefois aussi³⁸. »

Tôt le matin du 24 juin 1997 Denys Tremblay et son alter ego, L'illustre Inconnu, arrivent par bateau à Rivière-Éternité, lieu où l'espace-temps s'écroule. Malgré l'ampleur du projet social, l'artiste nous informe dans son récit qu'il s'est recueilli en prière près des édifiantes parois avant son arrivée in-socius. Le voyage se poursuit par voie maritime jusqu'à L'Anse-Saint-Jean. Arrivé au port, il procède à la remise des bijoux de la couronne aux membres du conseil municipal. Le rituel signifie, pour lui, le changement de destin qu'il assume. La procession se déplace vers l'église du village. Il est conscient des attentes de tous. À l'église, il mentionne clairement ses intentions de créer une « monarchie québécoise distincte (de celle d'Élisabeth II d'Angleterre) en permettant la souveraineté politique du Québec sans séparation légale du Canada³⁹» et se propose de régner sur ce nouveau royaume. Le couronnement parachève ce symbole sacralisateur et rien n'est plus réel que cet instant magique.

Comment faire accepter un tel projet ? Comment expliquer l'ordre nouveau que l'artiste amènera à ces citoyens.nes ansejeannois.es ? J'expliquerai les grandes étapes en débutant avec la catastrophe météorologique du déluge de 1996. Est-ce bon ? Est-ce mauvais ? De chaque événement, qui peut prétendre savoir si ce qui en découle est moral. À l'époque l'Anse-Saint-Jean, comme bien d'autres villages, avait déjà subi plusieurs fractures, autant

³⁸ *Ibid*, p. 15.

³⁹ *Ibid*, p. 16.

sur le plan économique que sur le plan démographique avec l'exil de la jeunesse. La municipalité cherchait des stratégies de relance ou un projet d'envergure pour revitaliser le territoire. Comme le centre de ski du Mont-Édouard se trouvait en difficulté financière, l'idée avait été lancée d'en faire un projet de parcours d'œuvres in situ déployées sur quatre saisons. Sachant que Denys Tremblay avait été l'un des instigateurs en 1980 du Symposium international de sculptures environnementales de Chicoutimi, le conseil municipal l'approcha comme référence idéale pour faire advenir un tel projet. Est alors venu à Tremblay de proposer une fresque monumentale, celle de Saint-Jean du millénaire. Le projet fut retenu mais il dépendait d'un financement conséquent. C'est alors que l'artiste a émis l'idée d'un porte-parole médiatique soutenant l'initiative : « Mais pourquoi pas un roi municipal ? » La proposition retint l'attention, c'est le moins qu'on puisse dire. On peut imaginer l'argumentaire suivant pour se conformer à différents niveaux de langages, autant avec le conseil municipal que la population. À qui reviendrait ce rôle d'importance et comment éviter le ridicule ? Il fallait une personne sachant l'incarner dans les sphères politique, sociale et économique. Le tour de force commence : Denys Tremblay propose son alter ego, L'illustre Inconnu, une œuvre d'art vivante. C'est par le biais de l'art qu'allait s'établir l'acceptabilité sociale, politique et économique d'une telle aventure. Le maire de l'époque appuie la chose en sachant « tout l'effet positif qu'on pouvait en attendre » et s'ensuivit l'appui du conseil municipal et de la Société de développement économique. Plus que tout autre, le projet devait faire consensus dans la population. Un « prospectus » a donc été conçu et envoyé dans tous les foyers pour expliquer l'affaire ; le papier construisait l'argumentaire pour constituer l'acceptabilité sociale et créer un sentiment de sécurité dans la population. On pouvait y lire des formulations comme « instrument permanent de promotion et de développement », « solidarité communautaire », « emploi permanent », « courage... pour innover », « première monarchie municipale au monde ». Le papier proposait de faire élire cette nouvelle entité par voie de référendum.

« Ce serait une monarchie constitutionnelle, non héréditaire, sans privilèges pour le roi, ni financier, ni d'aucun ordre⁴⁰. »

Le premier roi démocratique fit son entrée dans l'histoire le 21 janvier 1997 avec 73,9 % des voix. Il en était ainsi, le monde avait un roi légitime par voie référendaire. Était-ce légal en vertu de la constitution canadienne sous l'égide du Commonwealth ? Était-ce seulement un événement culturel ? À tout le moins, les « assemblées de cuisine des maisons du village⁴¹ » avaient eu raison. L'Anse-Saint-Jean s'extirpait du monde conventionnel.

Il y eut couronnement avec des bijoux confectionnés avec soin dans les symboliques requises et recherchées par l'artiste. Par la suite, une prospective de maison royale a été développée et le projet de la fresque de Saint-Jean du millénaire dans la montagne allait poursuivre ses démarches de financement grâce à ce nouveau porte-parole. Tout un arsenal d'actions médiatiques allait appuyer ce geste historique.

Denys Tremblay accorde une importance aux dates de ses « environnements » qui se réfèrent à des moments historiques passés, aux coïncidences indubitables. On pourrait dire qu'il s'agit d'un axe de recherche et création pour le travail de l'artiste. Nommons déjà une date, soit le 21 janvier. Cette date correspond au jour de la décapitation du roi de France Louis XVI. Ce genre de détails pullulent dans le travail de Denys Tremblay.

À la genèse de ce projet hors-norme de royauté municipale, Tremblay avait cumulé quatorze années de really-made en tant qu'illustre Inconnu. Ses œuvres s'inscrivent donc sans conteste dans la durée. L'une d'entre elles, et non la moindre, est bien l'Enterrement de l'Histoire de l'art métropolitain. À cette époque, l'artiste était en études doctorales à l'Université de Paris. En faisant enquête sur une présumée mort de l'histoire de l'art produite par Hervé Fischer, le doctorant voulait, par ce geste, s'assurer du décès. Il lui faudra cinq

⁴⁰ *Ibid*, p. 20.

⁴¹ *Ibid*, p. 21.

mois en agissant au nom d'une obscure association sans but lucratif, l'Internationale périphérique, pour que l'œuvre advienne. Il envoya au « Tout Paris » une lettre d'intention décrivant l'événement. Un mois plus tard, il fit parvenir un carton d'invitation réitérant l'acte à venir et, le jour même, un protocole « minutieux » était suivi et une cérémonie dans des détails presque médicaux exécutée. Cinq coups de fusil ont été tirés sur la dépouille afin d'en assurer l'état de mort. Un certificat de décès a été émis et les traces de son geste pérennisées grâce à une documentation photographique introduite dans les illustrations de sa thèse doctorale. Notamment, les 62 personnes présentes signèrent le constat de décès. Le dernier discours de Sa Majesté l'Histoire de l'art métropolitaine a été lu par Denys Tremblay, évoquant plusieurs aspects de l'attitude dégradante et méprisante de cette dernière. Référence directe aux dernières volontés de Napoléon et laissant entrevoir l'ironie derrière le geste.

« [...] je désire que mes cendres reposent dans une galerie anonyme parmi les artistes inconnus que j'ai tant haïs⁴² ».

La scénographie est digne des rituels connus entourant les funérailles où les participants activent le processus. Pour ancrer davantage son geste dans la réalité, il a distribué l'imprimé *La fin de la mort* afin de multiplier les preuves. L'ouvrage veut dénoncer l'effet centralisateur de l'art métropolitain et faussement international de Sa Majesté. Il est signé RF : « Je me régionalise, je me féminise⁴³. »

De surcroît, cet événement aborde aussi un aspect plus personnel, intime et transcendant pour Tremblay, lorsqu'il prend connaissance qu'un ami originaire de sa région natale vient de s'enlever la vie au métro Place des Arts à Montréal, le même jour où il obtient le certificat de décès. « Il demeura profondément troublé par cette coïncidence du

⁴² *Ibid*, p. 51.

⁴³ *Ibid*, p. 53.

calendrier⁴⁴. » Si on fait fi de cet aspect occulte, les gestes de Denys Tremblay convoquent les « forces sociales » entre l'art, le politique et l'économique. Cette triangulation met en jeu un projet localisé « dans un contexte socio-temporel précis, susceptible lui-même d'évoluer et de contraindre l'artiste à modifier son œuvre⁴⁵ ». C'est-à-dire qu'il y a une part de perte de contrôle assumée de l'artiste, l'œuvre n'est plus totalement le fruit de sa création mais bien d'une création commune, fédératrice d'une puissance insoupçonnée.

Les valeurs d'« authenticité » et d'« échange » émanent des créations de Tremblay. La dimension existentielle de sa recherche démontre bien la volonté d'intégrer l'art et la vie.

Les événements « très sous officiels » préparés par le Chef de cabinet des aisances protocolaires, Denys Tremblay, et le suprême Chef d'État d'esprit périphérique, L'Illustre Inconnu, ont pris plusieurs formes. On remarquera l'affection de l'artiste pour les figures de style littéraires, dont la métonymie et l'oxymore. La première apparition de L'Illustre Inconnu fut donc celle de l'enterrement de l'Histoire de l'art métropolitain. C'est un instant qu'il qualifie lui-même « d'épiphanie » et « d'espace autre ».

L'artiste avoue toute l'incertitude qui entourait ce premier geste : « Au début, je jouais le personnage sans savoir vraiment la raison⁴⁶. » L'entreprise de ces quatorze années dans une double peau est déclenchée lors de la triste nouvelle du suicide de son ami, événement mystique et révélateur de la place que le hasard prend dans sa démarche. Dans tous ces événements, il « veille aussi à ce que ses interventions soient acceptables et légitimes par ses interlocuteurs ». Le réalisme y est alors plus prégnant et en confère l'authenticité artistique. Il joue à la fois sur le terrain du politique et de l'artistique. Les détails sont préalablement discutés entre les autorités en place et le Chef de cabinet Denys Tremblay.

⁴⁴ *Ibid*, p. 55.

⁴⁵ *Ibid*, p. 55.

⁴⁶ *Ibid*, p. 63.

Toutes les parties doivent être au courant de l'organisation de l'événement, ce qui assure le succès des actions de L'illustre Inconnu. Le processus pourrait se décrire ainsi :

« Il s'agit bien de l'exercice simulé du pouvoir, selon un dispositif de surimposition théâtrale sur le pouvoir administratif ou politique réel qui en retourne les rituels d'usage comme les doigts d'un gant, et aboutit à des décisions réelles⁴⁷. »

De surcroît :

« À la différence du happening, qui demeure formel, L'illustre Inconnu joue ici le théâtre sacré de sa propre vie avec les acteurs de son propre jeu existentiel⁴⁸. »

Recourant à la parodie et au décalage, Tremblay se tient à une certaine distance par rapport aux actions de L'illustre Inconnu. On pourrait parler d'une forme de protection. Denys Tremblay peut exister « autrement ». C'est une méthodologie du dédoublement.

Ici, le spectateur est transporté dans une œuvre d'art vivante. Est-ce que Denys Tremblay a obtenu un réel retour sur son investissement ? Faire advenir l'impossible pour s'en sortir : voici le pari qu'avait pris le village de l'Anse Saint-Jean. Une sorte de solidarité apparaît alors dans l'adversité. De 1997 à l'an 2000, Denys 1^{er} Roi de l'Anse exerça son rôle périphérique. Contrairement au ready-made de Duchamp, consistant à donner à l'artiste et aux institutions artistiques le rôle décisif de déterminer ce qui est de l'art ou non, et le really-made de Denys Tremblay pointant l'objet d'art en le bénissant du sceau in-socius, il est maître de dire si cela relève de l'art ou non. Il est possible de penser que les citoyens et citoyennes de L'Anse-Saint-Jean n'étaient plus partie prenante. Cette « dynamique

⁴⁷ *Ibid*, p. 70.

⁴⁸ *Ibid*, p. 73.

individuelle qui pointe vers la dynamique collective⁴⁹ », l'œuvre de Tremblay, s'est éteinte mais le « sculpteur social » à la Joseph Beuys est toujours l'unique Roi américain.

Je veux être Spencer Tunick

Dans le documentaire *Naked States*⁵⁰ de Spencer Tunick, on constate comment les artistes se placent dans certaines trajectoires. Le reportage commence avec l'arrestation de Tunick. À la suite d'une incursion furtive, mais bien visible, il demande à un petit groupe de personnes de s'allonger nus au milieu de Times Square. Bien qu'il réussisse à prendre quelques clichés, il se fait rapidement intercepter par la police. Il semble être habitué. On comprend alors qu'il en est à sa cinquième arrestation. Le reportage se situe entre les deux événements : son arrestation et sa comparution. Dans l'intervalle de cinq mois, il prend le large et initie un nouveau projet-fleuve : l'artiste s'est donné le mandat de traverser tous les États-Unis et, de produire des photos de nus dans chaque état. Accompagné d'une petite équipe de tournage et d'assistants, Tunick se lance à l'aventure. Au début, on comprend qu'il caresse le rêve de figurer dans les revues d'art, de se faire connaître et reconnaître dans le milieu de la photographie, mais sans grande conviction que cela se produise. Le jeune photographe a 30 ans. Il est difficile de ne pas sourire et de faire le constat de sa fulgurante ascension dans le monde de l'art international d'aujourd'hui. Son tour viendra, plus tôt que tard, c'est ce que l'on apprendra. Sa renommée s'est bâtie, non sans effort, à coup de sollicitations spontanées auprès d'inconnus pour leur participation à ces photographies performatives. Cette approche directe démontre combien Tunick a le sens du social, de la persuasion et de la négociation. Se butant au départ à plusieurs refus, le recrutement devient plus facile à mesure de son avancée et avec ses photographies déployées sous forme de dépliant explicatif de sa démarche. Les témoignages filmés

⁴⁹ La Chance, M. (1994). "Der Coyote lässt schön grüssen." *Spirale* (136): p. 20.

⁵⁰ Donnely, A. (2002). *Naked States: Spencer Tunick Asks America to Pose Nude*. Documentaire de 80 minutes. HBO Film. DVD. Consulté le 5 septembre 2023.

contribuent, également, à démystifier son langage envers les potentiels participants. Plusieurs nomment le sentiment de calme et de paix ressenti lors de leur exposition à corps vif sous le regard avisé et respectueux du photographe. Pour certains, l'expérience s'approche même d'une forme de thérapie où leur corps est magnifié derrière la lentille (« *free to be me* »). Le reportage montre les efforts déployés pour augmenter le nombre de participants et la reconnaissance de plus en plus visible des parties prenantes. Plus la participation augmente, plus les enjeux de gestion de la foule commencent à devenir perceptibles. Devant plus de mille personnes, armé de son appareil photographique, d'un mégaphone et d'une échelle, l'artiste dirige le tout avec l'aide d'assistants. Nul doute, cette tournée est le point d'orgue de son entrée dans le monde des galeries et des commissaires. Il ne l'aura pas volé.

Cela dit, malgré les ressemblances entre les deux démarches qui sont de l'ordre du processuel et s'effectuent dans la durée, l'approche de Spencer Tunick peut être à l'opposé de celle de Denys Tremblay. Ce dernier défend l'idée d'un art périphérique, soit un art s'établissant aux périphéries des grands centres urbains, c'est-à-dire dans les régions. Aussi, il entend par périphéries toutes les minorités de notre monde contemporain, mais en particulier la cause des femmes. Quant à lui, Tunick s'inscrit dans la grande lignée des étoiles du marché de l'art contemporain, aux côtés des Damien Hirst et Jeff Koons de ce monde.

Me positionnant entre ces deux pratiques, je me crée ma propre logique où le vrai et le faux se confondent, où je dois négocier avec le réel pour que l'œuvre advienne.

Chapitre 3 - MARIAGE CÉLADON

3.1 La recherche de l'écho sensible

Ma démarche artistique se veut ritualisée, mais reste ouverte au hasard et poreuse à la participation. Elle m'invite sur les sentiers de la transdisciplinarité hybridant l'installation, la performance, la photographie et l'art relationnel. Inscrite entre les valeurs de déplacement et de ressourcement, elle se polarise entre nomadisme et sédentarité. À la fois, ma pratique demande un point d'ancrage comme l'atelier pour s'activer et ma démarche in situ préconise d'embrasser l'errance, les rencontres et les voyages pour s'activer. Dans la **production** de mes œuvres, je cherche à vivre et à faire vivre quelque chose d'inusité.

Mon esthétique est chargée des motivations des autres et des jeux de coïncidences, fédérateurs d'une beauté insoupçonnée. Ainsi, je m'ouvre à la dimension cathartique de l'œuvre et ses multiples potentialités dialectiques. Si je touche à l'intime, je cherche autant, sinon plus, à rejoindre ce qu'il y a de commun dans l'humanité. Pour ce faire, j'invite à la participation, j'énonce une nouvelle réalité par des symboles et des rituels, j'investigue l'espace naturel où je mets en exergue les phénomènes de transition, de répétition, de cycle et de changements d'état de la matière. La collaboration de personnes, l'in situ et les éléments de la nature facilitent cette traduction esthétique. L'art est pour moi une forme de langage où il se crée un dialogue avec le vivant. Mon ambition est d'incarner une œuvre autonome en laissant beaucoup de place aux contextes dans lesquels elle s'inscrit. L'œuvre n'est plus totalement l'objet de ma création, mais plutôt de notre création. Mon travail de recherche-crédation interroge particulièrement l'amour, les relations humaines et l'activité de l'artiste. L'intime est l'écho sensible. Lors du moment de la **diffusion** qui révèle et lie les éléments entre eux, j'apprécie surtout l'effet émancipateur de l'art et la catharsis que suggèrent de vivre mes créations, *a posteriori*.

3.2 Les laboratoires : stratégies vivantes

Le 3 mai 2022, j'ai demandé l'art visuel en mariage. Mes fiançailles ont été effectuées à la Galerie l'œuvre de l'autre (Chicoutimi, Canada), lors d'une performance intimiste dans le cadre d'un séminaire à la maîtrise, un premier laboratoire sur ma recherche-crédation Art-vie. Par la suite, j'ai positionné mon projet dans une trajectoire en gardant à l'esprit que je pouvais me marier avec le concept de l'art visuel seulement si une œuvre d'art vivante l'acceptait. Ma réponse réside dans le mariage avec L'illustre Inconnu. Par mon nouveau statut au titre de L'illustre Inconnue, j'allais porter mon allégeance à l'art périphérique avec sa devise : « Je me régionalise, je me féminise. » L'un des mandats prescrit pour ce rôle est de trouver une successeure qui portera le titre de L'illustre Inconnu II, faisant ainsi du concept une œuvre d'art se perpétrant dans le temps.



Figure 1: Catherine Gagnon, Fiançailles, Œuvre de l'autre, Chicoutimi, Canada, 2022. Crédit photo : Catherine Gagnon.

Portée depuis près d'un an et cinq mois, la bague de fiançailles m'est apparue comme un symbole fort, à la fois de protection ou de valeur ostentatoire ajoutée à ma personne. Ce laboratoire intimiste est particulier puisque j'étais seule dans l'expérience,

le spectateur ne sachant pas qu'il était en présence d'une œuvre. Il était particulier de voir les codes convenus et les discussions entourant ce symbole.

Mon enterrement de vie de jeune fille a été fait le 26 avril 2023 lors d'une journée de conférences données au cœur des sciences de l'UQAM par le Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés (CELAT). Lors de cet événement, j'ai présenté une performance et une installation-action en donnant au public la possibilité de prendre un objet qui avait appartenu à des amours passés, possibles ou impossibles (chandail, lettres intimes, bouteille de scotch, etc.). À ma grande surprise, toute l'assemblée s'est levée et s'est ruée pour prendre un objet. Rien ne reste de ma vie d'avant. Les objets se sont dilués aux quatre coins du globe.



Figure 2 : Catherine Gagnon, *L'enterrement de vie de jeune fille*, UQAM, Montréal, Canada, Avril 2023. Capture d'écran de la vidéo produite par le CELAT. <https://www.youtube.com/watch?v=mDZqdFROwpo&list=PLvK1CM6xy6TARxc9B1vwJLCPcqjHiyyXM&index=6>

Si l'envoi des faire-part avait simplement le but d'inviter l'audience au mariage, comme le prescrit le code, le carton d'invitation s'est vu prendre la forme artistique du

mail-art, étant donné son approche collaborative et collective. Réalisant que mon projet s'inscrivait dans une telle logique, les faire-part numérotés et signés sont devenus des œuvres d'art réalisées en collectif : le carton-réponse serait la création d'un « nous ». L'art qui passe par la poste est interconnecté, d'où son intérêt. Le réseau de 70 personnes qui rassemble les amis.es, la famille et les acteurs du milieu de l'art actuel est un moyen de rencontrer ces gens d'une autre manière. L'ouverture du concept du « mail art » ne m'est pas venue en premier, mais s'inscrivant dans la vie par le biais hasardeux du voyage postal, une démarche participative qui colle bien au projet global. C'est un art où se joue une dynamique dépassant ma volonté. Dans le reportage *Mail Art : art postal* de Christian Balmier, celui-ci relate que dans l'histoire de l'art, cette forme de pratique n'a pas de genèse précise. Les prémisses, dans la forme la plus actuelle, arrivent avec les mouvements futuriste, dadaïste et Fluxus. Marcel Duchamp et Yves Klein sont les visages les plus connus de cette pratique atypique. Œuvre réseau ou exposition collective, le fond et la forme portent l'envie de la communication par voie postale. La condition première : la poste. Pas de frontière entre l'art et la vie pour cette voie de communication effective à l'échelle planétaire. L'art postal se montre comme étant une pratique alliant le collage, la création de timbre et le tampon. Les plus originaux iront jusqu'à créer des bouteilles sous forme de cartes postales. Encore faut-il convaincre le bureau de la poste, participant de l'œuvre, de faire l'envoi de ces objets. Implicitement, le mail art est un art participatif. Explicitement, l'art est ici un cadeau qui ne demande rien en retour. Le côté sériel et répétitif m'est apparu rapidement dans l'exécution de ce travail artistique. Il y a dans l'acte machinal quelque chose de rassurant. À part la charge anxiogène du travail de la poste, le tout se modèle dans un doux équilibre. Le périple

postal revêt les aspects du risque, du rêve et du voyage. On se projette dans le lieu de l'envoi et de la rencontre du destinataire. Le postier est le premier spectateur.



Figure 3 : Catherine Gagnon, Faire-part, envoyés à 70 personnes aux quatre coins du globe, 2023. Crédit design : Agence Polka.

3.3. L'œuvre vécue et ses contextes

L'événement Mariage céladon est façonné par des espaces formels (mariage, maîtrise, contexte historique), mais également informels (événement, négociation, art). Par ce projet, différents contextes sont donnés à vivre aux spectateurs et aux participants à l'œuvre : institutionnel, lyrique et épique. Le public est invité à recréer, de son libre-arbitre, sa propre compréhension de l'œuvre et à vivre des états subjectifs face aux contextes proposés, puis intersubjectifs lors des discussions (soutenance devant public et discussion avec certains spectateurs). L'historique lié à la couleur pour les robes de mariage a induit cette variation sur la couleur : le vert céladon. Une forme de participation à l'œuvre a été produite par la suite où les spectateurs ont été invités à porter un camaïeu de vert, la couleur thématique

de ce mariage artistique. Loin d'un mariage blanc, mon mariage céladon vient d'une préférence pour cette couleur ambiguë entre le bleu et le vert, dont l'intérêt se situe justement dans l'incertitude, comme l'idée de se marier avec l'art visuel. L'appellation s'est naturellement collée au projet, sous la forme d'une vision. Le vert céladon est un vert ambré qui rappelle la couleur du jade, symbole d'éternité.

Le public cerne l'autel. La scénographie peut rappeler le *ring* de boxe. Le spectateur est bien au courant qu'il est en train de vivre une performance. Sa posture est conditionnée par le fait qu'il se trouve dans un contexte institutionnel. L'œuvre et la soutenance forment un projet académique de recherche-crédation produit dans le cadre d'une maîtrise en art. Ces conditions confèrent une prédisposition au spectateur. Donc, j'envisage le rituel du mariage comme une forme de cadre institutionnel. Dans un mariage, il y a des étapes codées. C'est un espace sécurisé pour le spectateur. Il est prédisposé à suivre le contexte de l'institution du mariage.

Le jour de mon Mariage céladon, le 7 octobre 2023, l'action est à la fois intime et collective. Je travaille une expérience commune qui ressemble en tout et en partie au rituel du mariage occidental avec des invités d'honneurs : parents et amis.es de la mariée. C'est le **contexte lyrique**. D'une part, mon projet se développe dans la rencontre et la négociation en amont avec mon entourage proche. En contrepartie, il se conditionne par une révélation intime devant un public à convaincre également. On pourrait donc parler de l'extimité de l'œuvre. À partir du moment où j'intègre la participation, par exemple, lors de la discussion post-action, cet instant est cocréatif et permet une réelle rencontre avec la subjectivité de l'autre et me donne l'occasion d'infiltrer le doute. L'autre est mon miroir, à la fois m'apportant un écho ou une réponse émancipatrice. D'une manière, mes performances comptent sur cette rencontre lors de l'événement pour produire du sens.

Cette performance, où je me lie avec une œuvre d'art historique (L'illustre Inconnu devenu Roi de l'Anse), confère un **contexte épique** à ce mariage artistique. Cet aspect relie le contexte historique et le contexte dramatique. En me rapprochant de l'œuvre d'art vivante que représente Denys Tremblay, je me lie avec une histoire de l'art spécifique (régionale) et reconnue (royalement). La notoriété de Tremblay cautionne et facilite mon passage dans le rôle de L'illustre Inconnue. Tremblay produit l'événement historique simplement par sa présence dans la performance. Je n'aurais pas pu faire ce mariage artistique seul, mais je n'aurais pas choisi un autre rituel (par exemple un baptême). La fabrication du sens se fait en me liant à l'œuvre d'art vivante. Aussi, j'intègre d'autres œuvres de l'histoire de l'art que j'aime appeler mes œuvres d'art « à la rescousse », qui m'inspirent des actions dans ma performance, comme *La mort de Marat* (Louis-Jacques David, 1793), et mon action dans le bain, ou le baiser voilé à la René Magritte avec *Les Amants* (1928).

Ce rituel de passage, qui peut rappeler le serment des religieuses devant Dieu, donne une dimension sacrificielle au contexte. Notamment, la maladie de Tremblay et le legs immense qu'il m'offre accentuent l'effet dramatique. Il y a une disparition et une émergence symbolique.

Ainsi, un réseau de signes épiques se construit. L'assemblée peut se relier au rituel du mariage et aux symboles pour créer du sens, malgré la folie suggérée de l'action, le mariage a bien eu lieu. Ils furent les témoins oculaires de la marche en souliers de plomb, du point d'orgue tatoué, de l'acte de mariage et de l'assermentation signés. Ils sont pris dans l'entonnoir de la concrétude et le flou de l'épaisseur du miroir. Ils se sont tus, ils ont corroboré l'action. Ce fut un vrai mariage avec l'art visuel. Le jour du mariage, je portais les chaussures de plomb de l'illustre Inconnu. Le hasard m'a surprise alors que la matière qui symbolise la 14^e noce est le plomb. Mon entrée dans le really-made s'est produite dans ces souliers ayant appartenu à L'illustre Inconnu. Pour lui, ils signifient la lourdeur bureaucratique. La marche vers l'autel s'est faite aux bras de mes parents avec les souliers,

que j'ai enlevés pour entrer dans le bain. Symboliquement, je me suis débarrassée de la lourdeur de mes fonctions administratives pour entrer dans une nouvelle ère : celle de l'artiste en moi. Le point d'orgue tatoué durant le mariage prend la place du jonc. Dans le langage de transcription musicale, le point d'orgue signifie de laisser le libre cours à l'interprète de tenir la note ou le silence, aussi longtemps qu'il lui semble nécessaire. La poésie inhérente à ce langage artistique me touche particulièrement, donc j'en fais un symbole phare de tout mon projet.



Figure 4 : Catherine Gagnon, Mariage céladon, Centre d'expérimentation musicale (CEM), Saguenay, Canada, 2023. Crédit photo : Valérie Lavoie.

Droit de réponse

À la suite de l'événement de type performance, l'article « Mariage Céladon : transmission et différence⁵¹ » est publié dans Zone Occupée. L'auteur Jean-Pierre Vidal réclame un espace « neutre » que marque le passage de L'illustre Inconnu à L'illustre Inconnue. Son opinion est incontournable, car c'est l'ami et le grand défenseur de Denys Tremblay. Toutefois, il semble important de répondre à ses questionnements, considérant les fondements symboliques sur lesquels se situent mon projet et la méthode utilisée. Son article exprime dans une langue élitiste une résistance face au legs, voire questionne la propriété intellectuelle de l'œuvre *Mariage Céladon*, ce que je défends ici puisque je n'ai pas été invitée à commenter ma propre œuvre dans ce numéro 26 de la revue dont la thématique était *Morale*.

Dans l'article, Vidal indique que « le genre et le rang » ne devraient pas définir le concept de L'illustre Inconnu et évoque le non-sens de prévaloir un genre plutôt qu'un autre. Je suis en partie d'accord avec cette critique, du fait que nous sommes en 2024 et que la notion de genre est maintenant beaucoup plus flexible. Seulement, cette indication n'est pas de mon ressort. Cette règle est issue des choix artistiques de Denys Tremblay qui souhaite une alternance des genres pour la succession du concept. En effet, mon propre souhait sera alors de choisir, à mon tour, L'illustre Inconnu Il s'identifiant dans le genre masculin, ou à être non binaire ou autre. Toutefois, je reste ouverte à d'autres possibles, le monde de l'art a bien trop souffert de la surreprésentation masculine, mettant dans l'ombre les femmes artistes ayant œuvré difficilement par rapport à leurs confrères. Par exemple, les femmes du Bauhaus⁵² pour qui une reconnaissance est venue plus tardivement grâce à la science-

⁵¹ Vidal, J.-P. (2023). « Moral ». Revue Zone Occupée no 26. Éditions OQP, pages 20 à 25.

⁵² Böhmisch, S. (2021). « Les femmes du Bauhaus », Cahiers d'Études Germaniques no 81, mis en ligne le 18 mai 2023, consulté le 1^{er} avril 2024. <https://journals.openedition.org/ceg/14684>

fiction et des publications récentes. Pensons aussi à l'essor actuel et l'appropriation des structures institutionnelles artistiques par les femmes en dépit de leur carrière d'artiste. Un autre indicateur de l'invisibilisation de la femme artiste.

Autrement, j'observe une certaine résistance de la part de Vidal concernant la notion de mariage. Le symbole est effectivement difficile à manipuler. Dans mon cas, le mariage comme lieu symbolique est un choix personnel d'artiste assumée. Le concept me permet un prolongement, une manière de conserver le concept *really-made* de L'Illustre Inconnu et d'en réclamer sa couleur féminine. À partir de cet espace, mon angle demeure en cohésion avec les demandes de mon prédécesseur. Les autres consignes provenant de Denys Tremblay sont indiquées dans l'assermentation⁵³. Ces mesures, je les évalue souples, abstraites et, surtout, elles donnent un sens au défi auquel j'adhère et y trouve motivation. Ces indicateurs de croissance sont tout à fait acceptables, comme dans tout bon transfert d'entreprise. L'entreprise de L'Illustre Inconnu a été politique in-socius. Pour ma part, j'intègre un aspect intime in-socius du *really-made* plutôt qu'« érotique⁵⁴ ». Sans le soustraire, l'érotisme ne m'est pas aussi centrale que veut bien le rapporter Vidal dans son article. Mon apport anticipé au concept se situe dans un rapport à soi et envers l'art visuel. Une promesse intime, mais avec le poids in-socius de l'acte du mariage⁵⁵ et de l'assermentation⁵⁶ dans lequel je prête serment pour 14 ans à mon autre artistique, L'Illustre Inconnue.

Pour la propriété de l'œuvre, bien qu'une grande partie ait été conceptualisée en cocréation avec Denys Tremblay, jamais l'artiste ne m'a présenté le concept de L'Illustre Inconnue dans l'optique de ce rituel. L'idée d'un mariage avec l'art visuel provient de ma

⁵³ Annexe B.

⁵⁴ Vidal, J.-P. (2024). « Morale ». Revue Zone Occupée numéro 26. Éditions OQP, p. 20-25.

⁵⁵ Annexe B.

⁵⁶ Annexe C.

volonté seule. Je suis la première détentrice des droits d'auteur face à l'œuvre *Mariage Céladon* malgré la cocréation inhérente à ce projet d'envergure, comme un réalisateur peut l'être pour son film. Autrement, Denys Tremblay et les autres participants me cèdent leur droit à l'image de manière implicite puisque l'événement a été produit en public. Donc, le visage d'une collègue apparaissant sur la page couverture au même titre que le mien constitue une partie prenante de l'œuvre, comme les couleurs font partie d'un tableau. Pour qu'un really-made advienne, il faut que les parties prenantes l'acceptent de manière artistique et réelle. En effet, la couleur aurait pu être différente. Le transfert du titre aurait pu prendre moins de temps, d'investissement et se produire dans un bureau de notaire. Toutefois, mon apprentissage du concept de really-made m'incite à croire plus important l'impact d'une assemblée silencieuse attentive aux paroles du célébrant : « Est-ce qu'une personne s'oppose à cette union? » ... Un silence de plomb.

CONCLUSION

Le *Mariage Céladon*, célébré le 7 octobre 2023, constitue un moment de la trajectoire, une œuvre à perpétuer, à poursuivre, comme de grandes églises sont construites sur plusieurs siècles. Ainsi le rite de passage de L'illustre Inconnu se poursuit dans le temps. J'embrasse cette œuvre pour la continuer et la redonner au suivant. Comme une course à relais sur 14 ans, je prends part à l'histoire d'avant moi et la prolonge.

Ce n'est pas un art technocratique ou bureaucrate, c'est une déviation de ces conditions. C'est l'envers du miroir. Une méthode ironique et pince-sans-rire qui « privilégie le contexte à la catégorie, le [processus] à l'œuvre d'art⁵⁷ ».

Rendre immortelle une œuvre est le mandat de L'illustre Inconnu transmis à L'illustre inconnue. L'illustre Inconnu laisse le libre arbitre à L'illustre Inconnue. Il ne souhaite aucunement interférer dans les décisions prises hormis quelques conditions, dont l'assermentation et l'acte de mariage nommant les engagements des parties prenantes. Mais le mariage ne vient-il pas avec des compromis ? C'est un acte de foi. Je m'engage à actualiser les idéaux de l'Internationale périphérique. Ainsi, en contractant un mariage avec un concept dont la durée minimale est de 14 ans, je me construis un « Moi durable ».

Mon intention est de poursuivre ma recherche-crédation sur la notion du really-made et la conservation de L'illustre Inconnu sous forme de récit en mouvement, ce qui me laisse une ouverture dans ma créativité et une certaine transformation du concept tout en honorant le passé. D'autres aspects théoriques, symboliques et techniques n'ont pas été traités ou peu dans cette recherche-crédation et devront être approfondis, notamment en ce qui concerne la sculpture sonore, la sculpture liquide, la performance, la transdisciplinarité, la conservation et les droits d'auteur, les avenues d'une production de peintures en séchage

⁵⁷ Kaprow, A., et al. (1996). *L'art et la vie confondus*. [Paris], Centre Georges Pompidou, p. 138.

et autres créations en lien avec le pastiche d'œuvres issues de l'histoire de l'art. Je me donne quatorze ans pour résoudre ces aspects non traités dans mon projet de recherche-crédation.

BIBLIOGRAPHIE

- Austin, J.L. (1962). *Quand dire, c'est faire*. Éditions du Seuil.
- Böhmisch, S. (2021). « Les femmes du Bauhaus », Cahiers d'Études Germaniques no 81.
- Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. [Dijon], Presses du réel.
- Bozon, M. (1992). *Sociologie du rituel du mariage*. Population, vol. 47, n° 2.
- Cotton, S. (2018). *Avec l'autre*. Coéditeurs centre Sagamie et 3e Impérial, centre d'essai en art actuel.
- Dewey, J. (2010). *L'art comme expérience*. [Paris], Gallimard.
- Fischer, H. (2009). *Un roi américain*. [Montréal]. VLB édition.
- Finnel, C. (2018). "A History and Analyses of Weddings and Wedding Planning". Honors Theses – Providence Campus. 34. Johnson & Wales University.
- Kaprow, A., et al. (1996). *L'art et la vie confondus*. [Paris], Centre Georges Pompidou.
- Loubier, P. (2020). « Pour une sérendipité urbaine : les heureux déictiques du street art ». *Inter Art Actuel* (134).
- La Chance, M. (1994). « Der Coyote lässt schön grüssen – Joseph Beuys ». *Spirale* (136).
- Mahiou, C. et Riado, B. (2010). « Regards croisés sur les Principes d'équivalence de Robert Filliou – Une œuvre hors-médium ». *Proteus no1, le médium*.
- Maison Rouge, I. d. (2004). *Mythologies personnelles : l'art contemporain et l'intime*. [Paris], Scala.
- Meslay, G. (2018). *S'approprier les codes. Mise en scène et signification de la cérémonie du mariage pour les couples de même sexe*. Recherches familiales, numéro 15.

Tremblay, D. (1987). *La sculpture environnementale : point de vue historique, articulation conceptuelle et illustration*. [Paris], Université de Paris VIII-Vincennes.

Segalen, M. (2009). *Rites et rituels contemporains*. Éditions Armand Colin.

Sibony, D. (2005). *Création : essai sur l'art contemporain*. [Paris], Seuil.

Vidal, J.-P. (2024). *Morale*. Revue Zone Occupée numéro 26, Éditions OQP.

Wright, S. (2007). « Vers un art sans œuvre, sans artiste, et sans spectateur ». Catalogue VX^e Biennale de Paris.

VIDÉOGRAPHIE & AUDIOGRAPHIE

Balmier, C. (2001). *Mail Art: art postal*. Documentaire produit par Drum. 52 minutes.

Brikh, K. (2017). « La sologamie, se marier à soi-même ». Revue des médias avec Karima Brikh.

Donnelly, A. (2002). *Naked States: Spencer Tunick Asks America to Pose Nude*. Documentaire de 80 minutes. HBO Film. DVD.

Pérel, E. (2013). *Le secret du désir dans une relation durable*. Conférence Ted Talk. 18 min 51 secondes.

ANNEXE A – Curriculum vitae de L'illustre Inconnu

Extrait tiré du courriel envoyé par Denys Tremblay le 21 décembre 2022. Le texte est rédigé par Denys Tremblay et suit une logique anachronique.

0- Mort de *l'illustre Inconnu* et naissance de S.M.R. Denys premier de L'Anse, le 21 janvier 1997, Édifice municipal de L'Anse-Saint-Jean.

100 % Vie / 0 % Art

Lors d'un referendum municipal tenu légalement le 19 janvier 1997, *l'illustre Inconnu* a été proclamé « Roi municipal » de L'Anse-Saint-Jean par une très forte proportion de ses concitoyens (74,9%). La proclamation royale a été faite le 21 janvier sous le nom de Denys premier de L'Anse. Les membres du Conseil municipal ont donc pu s'écrier justement *l'illustre Inconnu est Mort! Vive Denys premier de L'Anse*. Notons que le referendum et la proclamation royale ont connu une couverture médiatique nationale et internationale.

14- Patronage « post-exercice » à Chicoutimi, le 13 mai 1995. Congrès de l'ACFAS.

90 % Vie /10 % Art

Malgré qu'il soit « en mal d'exercice », *l'illustre Inconnu* a prononcé une « circonférence inaugurale » au Colloque sur l'interdisciplinarité en Arts au congrès de l'ACFAS. Il s'est exprimé en faveur de la Souveraineté du Québec par étape dont la première serait la souveraineté de la région du Saguenay–Lac--Saint-Jean. Cette circonférence fut cautionnée par la télévision et la presse locale et a suscité de nombreuses réactions. Elle traitait et expérimentait le volet de transdisciplinarité sur place aussi bien en parole qu'en action.

13- Patronage « post-exercice » à Chicoutimi au mois de février 1995 dans le cadre de la Commission du Saguenay-Lac-Saint-Jean sur l'avenir du Québec.

80 % Vie / 20 % Art

L'illustre Inconnu a accepté de présenter et défendre le mémoire le referendum en question de son ancien « Chef de Cabinet des Aisances protocolaires » et alter ego Denys Tremblay. Ce mémoire a été qualifié par la presse nationale comme étant le mémoire le « plus original des commissions régionales ». *L'illustre Inconnu* rendait aussi la pareille à son alter ego qui avait défendu, en son nom impersonnel, *l'Unité Volumétrique* lors de sa défense de doctorat à Paris (voir no 11).

12- Visite sous-officielle de *l'illustre Inconnu* le 30 octobre 1992 à London, Ontario, au Colloque sur la Dissimulation/le faux au Western Ontario University.

70 % Vie / 30 % Art

Accueil de l'I.I. par les responsables du colloque

Présentation de l'I.I. aux participants par Richard St-Gelais

Allocation d'ouverture : LA DÉCLARATION DE LONDON : Le rôle monarchique dans la libération périphérique du Québec

Contribution de *l'illustre Inconnu* au sempiternel débat constitutionnel canadien et québécois.

11- Mission diplomatique du Chef de Cabinet des aisances protocolaires à Paris, le 22 octobre 1987.

60 % Vie / 40 % Art

Ce dernier a défendu sa thèse de doctorat en démontrant la notion de really-made sur place avec ses propres membres du Jury de thèse. En effet, ces derniers ont constaté avec

stupeur et acquiescement que la thèse représentait en fait *l'UNITÉ VOLUMÉTRIQUE de l'IMPOUVOIR PÉRIPHÉRIQUE* dont les trois standards sont la Hauteur des aspirations, la Largeur des vues et la Profondeur des idées. Le tout est mesuré en centimaîtres spirituels (le maître spirituel étant l'illustre Inconnu lui-même). Cette œuvre a mis fin à l'époque duchampienne, 70 années après son fameux geste du ready-made Fountain. Les membres du jury étaient messieurs Frank Popper, Gilbert Lascault et Daniel Charles.

10- Missionnariat diplomatique du Chef de Cabinet des aisances protocolaires. Septembre 1983 à octobre 1987.

50 % Vie / 50 % Art

Lente élaboration de l'un des deux textes constitutifs de l'Internationale périphérique la rédaction de la thèse devient la construction de l'Unité Volumétrique, véritable mesure étalon de l'Impouvoir périphérique. Notons qu'il s'agit également d'une thèse de doctorat à la fois œuvre d'art, really-made et thèse d'état d'esprit. Le sculpteur social sculpte son œuvre par accumulation de mots sur des pages d'un doctorat « plus vrai que vrai » ou « apparemment imaginaire ».

9- Visite sous-officielle de *l'illustre Inconnu*, le 5 septembre 1987 à Montréal.

40 % Vie / 60 % Art

Ouverture de l'exposition « Québec en régions », regroupant 7 centres autogérés de Montréal (OPTICA, ARTEXTE, OBORO, SKOL, ARTICULE, DAZIBAO, POWERHOUSE). Visite des lieux d'expositions et rencontre des artistes participants.

Allocution prononcée lors de la visite chez ARTEXTE dans laquelle *l'illustre Inconnu* s'est montré disposé à reconnaître le caractère distinct de l'identité montréalaise, afin de réintégrer Montréal dans la grande famille périphérique.

8- Visite sous-officielle de *l'illustre Inconnu* le 8 juin 1985.

40 % Vie / 60 % Art

Allocution d'ouverture de la 13e édition de l'assemblée générale annuelle de l'A.N.N.P.A.C./R.A.C.A. tenue sous les auspices de l'organisme membre Langage Plus.

7- Chargé de Mission par *l'illustre Inconnu...* janvier 1985 à 1989.

40 % Vie / 60 % Art

Lors d'une visite sous-officielle précédente, le Chef de Cabinet des aisances protocolaires va entreprendre la réalisation du Pavillon des œuvres et recherches thématiques pendant 4 ans (voir visite sous-officielle à Chicoutimi, item suivant). Le pavillon ne fut jamais construit malgré de nombreuses ententes et le financement du gouvernement fédéral d'une étude de faisabilité (100 000,00\$). Je considéré le projet P.O.R.T. comme étant ce premier REALLY-MADE « malheureux » de la posthistoire. Cependant, l'étude de faisabilité est un really-made partiellement heureux.

6- Visite sous-officielle de *l'illustre Inconnu* le 17 janvier 1985 à Chicoutimi.

30 % Vie / 70 % Art

Les activités protocolaires de cette journée furent retransmises à la télévision par le poste communautaire local.

Réception à l'Hôtel de ville de Chicoutimi et annonce par le maire Ulric Blackburn d'un protocole d'entente s'engageant à restaurer et sauvegarder pour les générations futures les sculptures laissées par le Symposium International de Sculpture Environnementale de Chicoutimi (S.I.S.E.C.). Ce protocole prévoit des déboursés de 20 000,00\$ pour identifier, signaler et faire connaître ce patrimoine contemporain unique au Canada.

Visite de la maison natale de *l'illustre Inconnu*, transformée en centre d'intégration sociale pour personnes atteintes physiquement et mentalement – allocutions et promulgation de la loi Sans un Oubli permettant à l'I.I. de donner des certificats de « franchisation ».

Conférence prononcée aux étudiants du module des Arts de l'UQAC, intitulée Être ou ne pas être un Zombi culturel!

Réception offerte par les autorités universitaires et remise de la Région d'honneur « Institutionis causa » à des intervenants régionaux de l'éducation des arts. À cette occasion, l'I.I. propose de libérer son Chef de Cabinet pour réaliser un nouveau pavillon culturel. Les autorités universitaires profiteront de l'offre inédite et mandateront le professeur Denys Tremblay pour élaborer des développements possibles. Le Conseil d'administration de l'UQAC et le Conseil de ville de Chicoutimi approuveront en mars et avril 1986 le principe du « *Pavillon des Œuvres et Recherches Thématiques* » (P.O.R.T.).

Conférence à l'Espace virtuel, intitulée *Régionalisme et Féminisme : un art de vivre son art*.

Souper sous-officiel à l'Hôtel Chicoutimi et remise de la victoire périphérique aux anciens membres de la Corporation du Symposium International de Sculpture Environnementale de Chicoutimi.

Ouverture de l'Exposition au musée du Saguenay-Lac-Saint-Jean et adresse à la population de Chicoutimi – remise de la Région d'Honneur à Arthur Villeneuve, peintre.

5- Visite sous-officielle de *l'illustre Inconnu* le 21 juillet 1984.

20 % Vie / 80 % Art

Discours ouverture du Colloque Art et Région dans le cadre de la biennale de l'Est du Québec et remise de la Région d'Honneur à des récipiendaires émérites.

4- Visite sous-officielle de *l'illustre Inconnu* à Alma le 16 mai 1984.

20 % Vie / 80 % Art

Visite du site environnemental Intervention 58 et décret de non-monument historique de très grand intérêt régional – dévoilement d'une place commémorative – proclamation de l'état d'insurrection métropolitaine – promulgation de la loi sur les mesures de Paix – réception à l'Hôtel de ville d'Alma et discours du pro-maire.

3- Visite sous-officielle de *l'Illustre Inconnu* à Paris du 2 au 26 avril 1984.

20 % Vie / 80 % Art

Lors des événements méta-commémoratifs de l'inhumation de l'Histoire de l'Art Métropolitaine.

Lancement du vidéo-film *Chronique funéraire* – remise de la Région d'Honneur à Hervé Fisher – déclaration unilatérale d'interdépendance des périphéries et réception offerte par le Centre Culturel Canadien à Paris, le 26 avril 1984.

Cérémonie méta-commémorative du forfait historique – dévoilement d'une plaque méta-commémorative – remise de la Région d'Honneur à Egidio Alvaro et décret de non-monument historique et réception de la Galerie Diagonale, Paris, 12 avril 1984.

Ouverture de l'Exposition des Preuves, reliques et documents de la mort et de l'inhumation définitive de Sa Majesté l'Histoire de l'Art Métropolitaine – lancement de l'inventaire raisonné et illustré – remise de la Région d'Honneur à Pierre Restany et proclamation d'insurrection métropolitaine réelle ou appréhendée et loi sur les mesures de Paix et réception civique à la Galerie Lara Vinci, Paris, le 5 avril 1984.

2- Cérémonie d'inhumation définitive de sa Majesté l'Histoire de l'Art Métropolitaine le 14 avril 1983, à Paris.

10 % Vie / 90 % Art

Premier geste public de *l'illustre Inconnu*, cette action protocolaire marque la naissance du Suprême Chef d'État d'Esprit périphérique dont on a tiré une exposition artistique itinérante et un film télévisuel *Chronique funéraire* (30 mm). Le cérémonial à grand déploiement visuel comprenait :

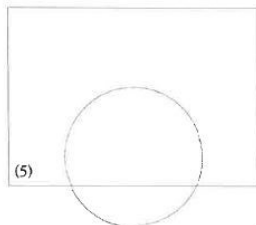
- La récupération sous-officielle des cendres par des personnalités artistiques au Service des objets trouvés du Centre Pompidou (Hervé Fischer et Pierre Restany);
- Transport des restes mortels au lieu d'inhumation, avec corbillard et convoi funéraire. « Honneur non militaire et féminin » rendu par un groupe de majorettes à l'arrivée;
- Cérémonie publique d'identification du corps et de certification du décès par les témoins plénipotentiaires;
- Derniers discours posthume télévisuellement traduit pour les malentendants par un mime professionnel;
- Salve de déshonneur dans le caveau de la Crypte aménagée dans la Galerie Diagonale;
- Dévoilement de l'écrit mural et discours du ministre de la Culture déviante Pierre Restany.

1- Mort volontaire de mon meilleur ami le 18 février 1983, métro Place des arts, Montréal.

0 % Vie / 100 % Art

Cette « action » terminale m'obligera à mon corps défendant d'assumer pendant 14 années consécutives la nomination de mon alter ego au plus haut poste périphérique (voir dernière page du livre *Le Début de la vie*). Le mandat de l'illustre Inconnu s'est royalement terminé le 21 janvier 1997 à l'Anse-Saint-Jean.

ANNEXE B – Acte de mariage



ACTE DE MARIAGE

Signé et approuvé (signatures apposées ci-contre)

Le sept octobre, deux mille vingt-trois, à Saguenay,

A été célébré le mariage céladon entre :

(1) Catherine Gagnon
directrice administrative du centre d'art actuel Langage Plus
née à : Roberval Lac Saint-Jean (QC) Canada
le : vingt-deux octobre mille neuf cent quatre-vingt-cinq
domiciliée à : Arvida, Saguenay (QC) Canada
fille de : Michel Gagnon, sexologue
et de : Diane Villeneuve, secrétaire médicale et courtier en immobilier
(2)

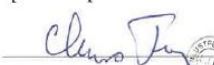
(1) L'illustre Inconnu
Suprême Chef d'État d'esprit périphérique
partie prenante de Denys Tremblay, Chef de Cabinet des aisances protocolaires
né à : Rivière-du-Moulin, Saguenay (QC) Canada
le : cinq février mille neuf cent cinquante et un
domicilié à : Lac Clair, Falardeau (QC) Canada
fils de : feu Charles-Ernest Tremblay, industriel et maire
et de : feu Rose-Hélène Simard, cartomancienne et mère au foyer
(3)

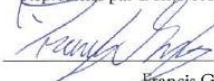
Mention marginale : Par ce mariage artistique, Catherine Gagnon devient *L'illustre Inconnue* désignée et s'engage à embrasser les idéaux de L'Internationale périphérique d'une durée de quatorze années minimalement en miroir au really-made de *L'illustre Inconnu* (premier de ce nom).

Contrat : (4) Néant Reçu par M. Francis Grenier, Célébrant du mariage céladon
à : Centre d'expérimentation musicale (CEM), 37 rue Rhains,
Chicoutimi-Nord (QC) Canada
le : sept octobre deux mille vingt-trois

Pour : Acte de mariage artistique conforme délivré le sept octobre


L'illustre Inconnue désignée
Représentée par Catherine Gagnon


L'illustre Inconnu
Représenté par Denys Tremblay


Francis Grenier
Célébrant sous-officiel et témoin oculaire

- (1) Prénom Nom et profession
- (2) Veuve ou divorcée de
- (3) Veuf ou divorcé de
- (4) Rayer la mention inutile
- (5) Timbre ou taxe communale (s'il y a lieu)

ANNEXE C - Assermentation



ASSERMENTATION DIPLOMATIQUE

Le sept octobre, deux mille vingt-trois, à Saguenay,

A été asserrmenté dans les termes suivants :

Moi, Catherine Gagnon, *L'Illustre Inconnue* désignée par mariage artistique,

Jure sincèrement sur *L'Unité Volumétrique* de l'Impouvoir périphérique

de

Maintenir et éventuellement augmenter la hauteur des aspirations de mes actions ou comportements dans l'art visuel périphérique

de

Maintenir et éventuellement augmenter la largeur des points de vue de mes actions ou comportements dans l'art visuel périphérique

de


Maintenir et éventuellement augmenter la profondeur de mes idées, de mes actions ou comportements dans l'art visuel périphérique.

En vertu de la volonté du Grand Esprit des lieux qui relie et anime toute notre intimité collective, notamment par l'incomplétude, par l'incertitude et par l'indécidable,

J'accepte l'illustrissime responsabilité de maintenir et d'augmenter à ma manière féminine les trois dimensions de la trajectoire de l'Impouvoir périphérique jusqu'à ce qu'un autre Illustre Inconnu puisse à son tour réincarner le Grand Esprit des lieux à sa manière singulière.

En foi de quoi, j'ai signé :


Catherine Gagnon, *L'Illustre Inconnue*


Témoïn :
Denys Tremblay


Témoïn :
Francis Grenier