

MCours.com

CHAPITRE IV

EXPLORATION DES ESTHÉTIQUES ET DES SENS

Je tisse sur mon chemin des récits repoussant les frontières de l'imaginaire tout en explorant les matières pour les mettre en œuvre. Portée vers les formes narratives, je m'intéresse à l'hybridation des langages, qu'ils soient littéraires, sonores, graphiques, numériques ou filmiques. Le métissage des médiums met ainsi en relief les traits d'une identité contemporaine tendant à se complexifier. Une complexité nourrie par les épaisseurs historiques et les nuances anthropologiques, par les usages technologiques et les dimensions des réalités. Une subjectivité qui s'accomplit dans le mouvement et qui cherche à se fixer dans le temps. Je me confronte aux tissus des réalités maillées aux rêves en vue de dégager des récits irradiants s'imbriquant dans l'environnement. Une exploration sensible s'annonce afin d'explorer le sujet et la façon dont il peut se déployer dans l'espace. Ceci fait appel à une écriture puisée à même des Ailleurs en quête d'un support pour s'y inscrire.

Le parcours éclectique qui suit a pour ambition d'explorer les multiples facettes que suggère le sujet de recherche par le biais des œuvres antérieures. Plusieurs autres auraient pu figurer dans ce mémoire, mais je crois qu'avec cette sélection je couvre l'essentiel. Il s'agit donc ici de s'imprégner de ma particularité esthétique, poétique et minimaliste, ayant une certaine propension à des œuvres laboratoires. Des événements propices à l'exploration de la subjectivité plurielle.

4.1 Blanc de Noir

Je vais débiter ce léger survol avec mon projet de baccalauréat, « Blanc de Noir », qui m'a laissé présager une poursuite au 2^e cycle. En effet, il s'agissait d'un laboratoire se questionnant sur le processus artistique en lui-même, une piste dont je n'ai cessé de suivre depuis. Œuvre multidisciplinaire, elle s'est développée dans l'intermédialité et le temps par la performance, l'installation et la vidéo. Le lien tissant ensemble les réalisations résidait en une histoire fort simple : une personne est prisonnière d'un livre et attend un lecteur pour l'en délivrer. Cette mise en scène m'a offert la possibilité d'explorer différents systèmes de

langages liés certes au médium, mais également à la position des protagonistes. Un même sujet vécu selon divers points de vue, soit la prisonnière, le libérateur (lecteur) et l'auteur du livre.

Ce projet commença par une première performance consistant en l'élaboration du personnage et de son hypothétique délivrance. Le passage de sa captivité à la réalité se fit par l'édification d'un mur puis de sa destruction. Afin de rendre l'aspect formel propre à l'univers de l'écriture tout était en noir et blanc. À ce premier stade, je n'ai pas voulu investir le rôle principal, c'est-à-dire la prisonnière, préférant me réfugier derrière l'objectif de l'appareil photo. C'est donc Alicia Renald qui a assuré la position narrative de la performance. Cette situation de distanciation a engendré certaines interrogations, dont une concerne la présence de caméras durant la performance, voire même de sa participation. Le regard du public influence l'art action, qu'en est-il de l'objectif ? Je me sentais plus comme une *fabriqueuse* d'images-souvenirs au présent qu'une photographe en production d'archives pour le futur. À ce moment-là j'étais en phase exploratoire, je faisais l'œuvre et elle me guidait. Tâtonnant et apprivoisant le terrain qui était le mien, je sentais que je devais prendre position, cette fois-ci en tant que protagoniste de l'action. Il y a donc eu deux moments performatifs à huis-clos, l'un qui servira pour une réalisation vidéographique et l'autre pour une installation, moments qui prendront corps lors du festival des finissants étudiants de 2014.

Blanc de Noir fût un ouvrage autoréférentiel que je m'étais construit et dans lequel je pouvais déployer mes potentialités : l'artiste, l'écrivaine, la cinéaste, la performeuse et la photographe, conjuguant avec leurs outils et ressources afin de révéler les spécificités aptes à matérialiser l'œuvre. L'interpénétration des rôles joués a permis d'élargir mon regard et d'exprimer la pluralité d'être. Lors de la synthèse de cette expérience, j'ai pu constater la réelle motivation de cette œuvre : me libérer par l'action artistique dans un contexte donné. C'est également à partir de ce moment que j'ai commencé à réfléchir sur la notion de l'intermédialité versus la transmédiaité et, à plus long chemin, sur la notion de *trans* dans les arts.



Figure 2 : *Blanc de Noir* [photographie inédite]
 Dans le cadre du projet de baccalauréat "Blanc de Noir", UQAC.
 © 2014 par Mathieu Chouinard. Reproduit avec permission.

4.2 Mythes fondateurs

Enfant, malhabile que j'étais dans le langage, j'organisais mes pensées dans les images colorées de mes affects. Près de mes rêves lorsque je pouvais enfin dormir, je me fabriquais des épopées dans mes nuits d'insomnie. Les récits mythologiques, les contes et légendes peuplaient mon imaginaire m'inspirant d'autres types d'histoires. La tête ailleurs, dans la lune, un moi avatar se formait pour mieux nourrir ces songes; sortes de mises en scène d'archétypes dans lesquelles je me commettais tout en prenant mes distances. Je m'alimentais dans des possibilités d'être, remontant à la création du monde jusqu'à sa fin, explorant des points de vue scénaristiques durant des années. Je fabriquais du sens sans m'y attacher sachant que cela aussi changerait, plutôt amusée de la résonance du langage symbolique dans les forces de la nature, causant ainsi des synchronicités rassurantes. Il n'est donc point surprenant que les mythes fondateurs aient inspiré quelques œuvres qui, à plus long cours, me dirigèrent vers le mouvement de la mythologie personnelle.

4.2.1 *A&E by G*

Le mythe d'Adam et Eve que j'ai investi est tiré de « L'hypostase des Archontes » de la bibliothèque de Nag Hammadi. C'est la Genèse gnostique que la Bible a repris pour son propre compte. Le récit m'a enchantée au point de m'inciter à pousser mes investigations sur la route des savoirs wiccans, de la spiritualité autochtone et celte, et bien sûr, de la gnose. Au travers des récits et des perspectives légués par l'histoire, j'ai appris à identifier des qualités symboliques telles que la pomme, le serpent et l'arbre, pour ce cas-ci, au travers de mon filtre culturel et personnel. Imprégnée de la pensée judéo-chrétienne, j'ai constaté à quel point j'étais édulcorée par ses dogmes. C'est donc en comparant deux environnements symboliques distincts, l'un monothéiste et l'autre païen, que j'ai pu faire une sorte d'examen de mon identité et de ses valeurs.



Figure 3 : *A&E by G* [photographie inédite]
© 2012 par Priscilla Vaillancourt.

4.2.2 *Babel*

Parfois arrivent des occasions de réactualiser notre entendement sur le monde en appui sur des mythologies. Par exemple, l'œuvre « Babel » est une idée qui m'est venue lorsqu'une tour de Dubaï a pris feu en 2017. Tout au long du processus de cette œuvre, il m'a semblé que ce mythe me prenait au corps. Me faire habiter d'une drôle de façon par une sculpture que j'avais réalisée dans le cadre de l'exposition de première année de maîtrise à la galerie l'Œuvre de l'Autre en 2018. Cette sculpture m'a permis de faire le point sur ma vie en général et puis d'explorer le paysage sonore : une image vécue par le corps.

Dans la galerie un objet étrange, poussiéreux et silencieux, semble attendre son public. Des écouteurs sont suspendus. Il suffit de tendre la main et de les décrocher pour que la machine s'active, sortant de son mutisme. Du sable s'écoule et emprunte divers chemins que des moteurs lui ont dictés. Le sable parcourt l'objet pour terminer à nos pieds dans son incontournable chute. Dans les écouteurs, le sable se fait entendre, amplifié, grattant les parois intérieures métalliques. Un paysage sonore que j'ai voulu reproduire selon l'image de ces dunes glaciales qui s'égrènent au vent de la nuit. Par-dessus ce souffle on entend un récit, celui de la grande marche humaine qui, à force de parcourir les landes, décide de s'installer et de s'appropriier les terres. Un pâturage, un village, puis une ville percent l'horizon. Enfin les nuages sont conquis par cette tour gargantuesque que l'on connaît. Le texte audio que j'avais scénographié pour cette sculpture n'était pas seulement un conte colporté par ma voix granuleuse. Sur lui se greffaient des exclamations en forme de poésie en différents langages gracieusement offerts par la traduction Google et ses recherches prosodiques de synthèse. Hommage à la cacophonie, la personne qui écoutait tentait bien que mal de se frayer un chemin de compréhension dans cette écoute houleuse accentuée par le public jacassant, là derrière. Des tumultes de voix agrafés à la mienne emplissaient les oreilles, étouffés par le bruit ambiant de la galerie et par le sable en mouvement dans le vrombissement des moteurs.

Du silence jaillit la parole.

4.3 Les systèmes de langage numérique

Je me suis intéressée à l'art numérique d'abord pour son aspect interactif. La réalité peut non seulement être *augmentée*, elle s'enrichit également en s'ouvrant à de nouvelles capacités. Le concept de jeu qui est induit par les systèmes programmatiques mis en place entraîne une part d'engagement. Cet engagement parfois ludique permet d'aborder des problématiques plus lourdes. Le dispositif engendre une esthétique de l'expérience vécue grâce au corps impliqué. Nous ne sommes plus que dans la réception jugée passive, mais aussi dans la découverte de nos rapports à l'espace. Le numérique permet de saisir l'environnement dans ses mouvements possibles, invisibles à l'œil nu mais qui, passant par la binarité de la machine et de la complexité humaine, rend manifeste ses potentiels d'expériences.

4.3.1 *Dyslexia*

Première œuvre d'ordre numérique, elle m'est chère car elle m'a ouvert sur une perspective esthétique dans la capacité d'expression que je pouvais faire vivre. Comme son titre l'indique, elle traduisait mon trouble de langage dans un dispositif où l'effort du participant était demandé pour activer le sens. Dans la pièce, rien, mis à part un carré de bois sur le mur et un texte audio trafiqué de manière à faire entendre ce que je comprenais plus jeune. C'est par la pression exercée sur le carré de bois que le texte, intelligible cette fois-ci, chevauchait l'autre dans sa version dyslexique. Ce n'était qu'avec une grande pression que le texte français pouvait dominer, représentant ainsi mes efforts personnels pour venir à bout d'acquérir le langage. J'avais pris soin que la phonétique, la prosodie des paroles de chacun se correspondent afin de créer une superposition plausible et agréable. Les commentaires que j'ai récoltés suite à cet événement m'ont fait réaliser que c'est dans l'expérience vécue que les individus comprennent le mieux, car j'avais beau expliquer ce que je vivais autrefois, les autres ne pouvaient en saisir l'essence.

4.3.2 100 logos

L'idée de cette œuvre était de mettre en perspective les rapports entre l'individu et une société. J'entends par société les multinationales telles que Nike, Hydro-Québec, Apple et compagnie, dont les logos sont reconnus comme des étendards de leur popularité, donc de leur autorité. À ce propos est apparu en 2000 un livre intitulé « No logo : la tyrannie des marques » de Naomie Klein. Ce livre porte une réflexion critique sur les conséquences de la globalisation, en particulier sur celle du rôle de l'image. Faisant sous-traitance en des pays sous-développés, les multinationales investissent davantage dans la machine du marketing. Cette nouvelle effervescence publicitaire nous conduit à une guerre de l'image. Envahissant les espaces, l'iconographie des entreprises est omniprésente. Son adhésion devient religieuse. Les marques ont ce pouvoir de personnification des biens courants au détriment du bien social.

« Beaucoup de gens se sont inquiétés de l'industrie publicitaire de notre époque. Pour dire les choses brutalement, l'industrie publicitaire est une tentative grossière d'étendre les principes d'automation à tous les aspects de la société. Idéalement, la publicité vise à établir une harmonie « programmée » entre toutes les impulsions, les aspirations et les entreprises humaines ». (McLuhan, 1968, 250)

Durant les années 60, ce philosophe déclare que les médias exercent sur nous tout le pouvoir de persuasion possible alors que le message n'a guère d'importance. Ici, je questionnais les limites de la confidentialité, de la personnification et du droit à l'image. Comme quoi la parole qui habite la société est celle de la *propaganda* capitaliste. Ceci nous amène à réfléchir sur la parole que nous souhaitons investir et, pour ce faire, il est nécessaire d'en dégager les origines.

4.3.3 *Un seul mot*

Un espace fabriqué de façon à trouver un mot. Dans la pièce il n'y a rien, ou presque. Du noir, beaucoup de noir, et l'attente d'une performance. Je suis là! mais plus loin, à côté. Ici, le corps de l'artiste se retire pour faire place à une interface représentée par un socle, un monolithe noir. Rien dans la salle, mis à part ce cube et une douche de lumière au-dessus formant ainsi un cercle qui le sépare de l'obscurité ambiante. Le dépouillement de l'aspect visuel met l'emphase sur l'interactivité proposée ainsi que sur la présence de la dimension sonore. Un poème morcelé circule par le biais de quatre haut-parleurs disposés à chaque coin. La quadriphonie a largement influencé ma façon de réaliser le texte. J'avais en tête qu'il puisse tourner, ralentir ou accélérer, puis se dépasser, comme si nous étions au cœur d'un échangeur d'autoroutes, non pas supportant des voitures mais charroyant des mots, des images, des métaphores. Leurs apparitions dans le champ audio étaient actionnées aléatoirement par la machine. Leurs potentielles rencontres pouvaient bien former une expression, ou pas, agissant selon l'ordre de l'accidentel. Le propos du poème fragmenté se prêtait bien à ce jeu. Il faisait écho à ma psyché, part intime et vagabonde, qui parcourt terre et mer pour se rendre dans les galaxies pour trouver un mot. « C'est le mot qui te trouvera » : dit l'œuvre. Pour ajouter de l'intrigue à ce fond sonore, je m'étais penchée avec soin sur la texture de la prosodie. Elle s'approchait de la synthèse sans jamais complètement se dénaturiser. Une certaine ambiguïté en naissait, induisant à se demander ici si la machine était habitée par la poésie.

Dans ce noir poétique traversaient des commandes vocales qui, outre des formules de courtoisie, requéraient au public de se taire et de s'approcher. Pour contrôler l'effet de mon absence au cours de cette performance j'avais installé un détecteur de lumière dans le cube. Lorsque j'envoyais la commande « tends moi la main », si une personne s'exécutait, la main tendue obstruait la lumière me signalant ainsi sa présence. Le micro actionné, je lui demandais un mot. Un mot, un seul, telle une offrande qui se matérialisait et que je prenais, encore frais de sa voix qui l'avait portée jusqu'à moi. Je renvoyais au public ce mot, accompagné des miens,

dans une prose ou un vers qui m'avait été inspiré, pour se dépouiller à nouveau et rejoindre l'étrange univers sonore de cette salle presque vide, pleine de gens.

En retirant mon corps de l'installation j'ai fait place entière à la voix : celle des participants, de Google et de la mienne. Un jeu instauré par le numérique a permis d'expérimenter l'intention que je souhaitais concrétiser; celle de trouver un mot, un seul, et ses diverses subjectivités, en temps réel, dans toute la physicalité permise. De la sorte, j'ai tenté de bâtir une architecture poétique et immersive. Pour se laisser pénétrer par cet univers, on devait délaissier les modes de lecture habituels et que les autres acceptent, dans une faible mesure, de devenir co-auteurs. La position narrative glissant d'un pôle à l'autre (du public à la performeuse, et vice et versa), j'ai pu me questionner sur les formes d'altérité que le numérique mettait en relief grâce à l'interactivité.

4.4 La performativité

Selon moi, *habiter la parole* doit passer par le corps. Peut-être pas une réalisation entendue par une logique issue du logos, mais plutôt par un événement de compréhension vécu par notre masse organique agissante, de la sensation la plus subtile à ses amplifications les plus larges. Percevoir la voix comme une matière. La prosodie et le souffle pour construire une musicalité. Les couches de présence considérées comme objet esthétique, tenter de faire jaillir une présence dans l'absence. Les sensations deviennent des matériaux dans lesquels l'artiste puise la force et l'originalité de l'œuvre. La performance étant un acte éphémère, elle laisse des traces dans la mémoire qui ne cessent d'agir, ou encore des objets incongrus disposés dans l'espace, faisant ainsi naître des mises en intrigues pour ceux et celles qui n'ont pas vu l'acte.

4.4.1 *Corps texte*

Avec mes collègues Anny-Eve Perras et Ibelle Brassard, nous avons convenu d'une performance conçue pour justement expérimenter la corporéité; un exercice visant à se placer par-delà le texte. Pour la rencontre, nous étions à nous-mêmes, sans attentes, avec du temps. Ouverture sur l'autre et sur soi-même. Puis, proposition d'une idée. Deux cafés plus tard, nous nous sommes rendues au petit studio de théâtre pour mettre en action le texte « Respirer l'ombre » de Giuseppe Penone. Un récit qui met en question non pas comment, moi humain, je peux transmettre mon expérience face à la nature, ce que je vois et ce que je comprends, mais plutôt comment moi je peux éprouver comme la nature. Il s'agit donc d'expérimenter les phénomènes naturels non pas de l'extérieur, mais de l'intérieur avec notre ressenti. Nous devons donc essayer d'éteindre tous nos préconçus pour pouvoir vivre la corporéité, en compagnie de l'autre, dans sa forme la plus simple.

Le concept de cet exercice était simple : une performeuse sculpte le corps du texte et les deux autres prennent sa parole. Il y avait du *plastic wrap* et de la broche pour Ibelle, une page de Respirer l'ombre pour Anny-Eve et moi. Au départ, nous récitons le texte clairement, déambulant dans la salle sombre, apprivoisant les mots et la situation. Plus nous nous mettions en mouvement, plus le rythme de la diction s'amplifiait et agissait directement sur nos corps. Certains fragments du texte venaient se coller à la bouche, répétés inlassablement. Nous en oublions d'autres. Des phrases chuchotées, criées, respirées ou exaltées. Nous harmonisons nos voix pour n'en faire qu'une seule, ou empruntant le sillage de l'autre pour lui faire écho, ou encore un silence pour lui donner résonance. Un texte récité en chœur, en canon et en solo. Nous expérimentions la vibrance de la voix avec nos corps contorsionnés dans l'espace tandis qu'Ibelle fabriquait des formes translucides sur des tiges de métal qu'elle ajoutait à nos corps. Sorte de prothèses handicapantes : au pied, au buste, au visage, selon son inspiration. La lecture ne pouvait se poursuivre que par une acrobatie du regard. Masquant quelques passages, ces bouts de plastique ont activé notre mémoire. Un collage nécessaire, opéré par

les yeux, les oreilles et le cœur, pour continuer. De la sorte le texte devenait espace. La mémoire devenait espace. Nous nous sentions devenir espace.

4.3.2 *Territoire et détachement*

En hiver 2019, on m'a invitée à créer une œuvre d'art action dans le cadre de la journée d'Études du CÉLAT à Chicoutimi sur le thème « L'ici et l'ailleurs », organisée par la Chaire de recherche en dramaturgie sonore et Maria Juliana Vélez, pour qui c'était son stage postdoctoral. Les notions de transmission, de partage, de pratique artistique et d'identité culturelle étaient les thèmes visés. J'ai décidé de travailler à nouveau avec Anny-Eve pour créer un tableau poétique s'inspirant de l'ici, et de l'ailleurs.

Mon idée de départ était de faire de nous deux, une. Avec le ruban rouge je couvrais le corps d'Anny-Eve et elle, me couvrait la tête. C'était pour moi une façon de présenter que sans l'autre, nous sommes incomplets. En mouvement, dans l'agir porté par notre corps, nous lancions des phrases, des bribes de paroles qui nous passaient par la tête. C'est à partir de ces pistes textuelles que nous avons construit notre pièce finale. Ce qui en ressortait pour ma collègue était cette déception de ne pouvoir accéder à la culture de ses ancêtres hispanophones. Elle avait hérité les larges hanches et les cheveux sombres, une inscription corporelle apparente, mais rien d'autre. Elle aurait souhaité en savoir plus sur eux. Quant à moi, ce qui se profilait était un chemin dans les bois dans lequel les visages s'effaçaient. Une image qui disait à peu près la même chose qu'elle. Nous avons perdu toutes deux la mémoire de nos ancêtres. En outre, la nature revenait souvent, comme si, dans ce chaos des croisements culturels, elle demeurait notre repère, luxuriante de symboles, qui nous aidaient à nous ancrer dans notre époque malgré les intempéries. Nous avons eu plusieurs rencontres, les actions se peaufinaient. Nous voulions que notre corps parle, frissonne et résonne, comme c'est le cas en art performance.

Et puis, nous voulions déconstruire le texte, le réduire en fragments et laisser le public libre de le reconstituer. Un espace d'incompréhension pour l'un, un espace d'entendement pour l'autre.

L'intérêt pour l'altérité en art action se situe sur le plan des relations entre le soi et l'autre et son retour de l'autre vers soi. Un aller-retour, une trajectoire qui nous redéfinit sans cesse. Nous prenons conscience de notre propre corporalité et de sa position relative dans le temps et l'espace. Nous expérimentons la corporéité. Toute distance demeure un territoire à traverser, au hasard des rencontres à négocier. Mais comment s'assumer avant d'aller à la rencontre de l'autre ? Comme le propose Nathalie Gagnon, une remise à zéro sensorielle s'impose. On doit se décharger et accepter ce que l'on partage et ce que l'on reçoit. Une volonté consciente parcourt ainsi le trajet d'acceptation de soi et de l'autre pour amorcer une rencontre. Dans un contexte artistique performatif, une gamme d'émotions ressurgit. Les actions sont capables de toucher, d'émouvoir et de susciter des réflexions faisant ainsi travailler le public à son tour.



Figure 4 : *Territoire et détachement* [photographie inédite]
Dans le cadre de l'événement "L'ici et l'ailleurs", CÉLAT.
© 2019 par Juliette Jalenques. Reproduit avec permission.

« Je ne m'intéresse pas uniquement à l'art,
je m'intéresse à la société dont l'art n'est qu'un aspect.
Je m'intéresse au monde en tant que tout,
un tout dont la société n'est qu'une partie.
Je m'intéresse à l'univers dont le monde n'est qu'un fragment.
Je m'intéresse en premier lieu à la création permanente
dont l'univers n'est qu'un produit. »
(Filliou cité dans Gaudreau, 1980, 42)