

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CORPS-À-CORPS : RÉALISATION D'UN CORPUS D'ŒUVRES
PERFORMATIVES ET INSTALLATIVES CONFRONTANT LA FIGURE DE
L'ARTISTE À CELLE D'UNE PUGILISTE.

MÉMOIRE-CRÉATION
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR
ISABELLE MATHIEU

AOÛT 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

À mes quatre frères. Aux sept *Mathieu* qui nous suivent depuis.

Mathieu. Un t. Pas de x au boutte.

À *grand-mère*, chassant-cherchant la gardienne d'un jour pour sa marmaille, *Francine-nicotine* frappant à coup de talons hauts la carrosserie du voisin, en les portant dans ses mains, lui, osant les rumeurs du village, aurait mieux fait de s'taire ! Copropriétaire de restaurants, femme d'excellence ; serveuse de passion au tempérament explosif, ainsi disons-le pour la transmission de sa rythmicité, son esprit de coordination, sa force morale lorsque nous étions en salle à manger, nous oubliant, elle nous fumait le visage, ce visage imberbe de ces grandes formations dont elle n'a jamais eu besoin. Écrivant *hamburger* avec un E, protégée par une vitalité féroce, pour la démesure de ses élans, les murs peints et repeints à 4 heures du matin, ses couleurs *café deux crèmes jaunes là la robe que tu portais aux noces de Carmen*, pour ses déguisements où nous étions tous enchaînés un à un à ses idées, pour ses excès de vitesse, ses courses que j'haïssais tant ravivant l'excitation de mes quatre frères, tension aussitôt écartée qu'elle niait en montant le volume de la chanson de Frédéric François, répondant à mes crises faisant valser la voiture d'un côté à l'autre de la rue sur les airs de *Mon cœur te dit je t'aime*. Pour sa pudeur, la générosité et l'élégance dont elle a toujours su faire preuve, bref pour sa dignité. À *Francine cavatine* dont l'air semble couvrir un appui inconditionnel se moquant toujours de moi, pour ses *barils de PFK* pêchés en visite dans plusieurs villes, pour sa corde électrique placée devant le frigidaire empêchant l'hyperphagie-somnambuliste de mes fringales, pour l'allure de son instinct et naturellement son intelligence pratique. Femme-reine qui n'a pu voir grandir ses enfants, dont l'exagération excessive dansait dans les rues en attendant une lumière rouge, à celle qui nous a transmis l'amour du jeu, à notre mère qui aime tant la vie : Francine.

À *Daddy*, le *Jules-Hercule* de mon enfance, accordéoniste, autodidacte trilingue, loyal mais exigeant envers ses enfants, camionneur institué dont le véhicule est aussi ciré qu'un prétoire, travaillant depuis 44 ans à même place, pour son intégrité de principes féministes qu'il masque sous une autorité conservatrice, très sévère, trompettiste que j'adore, pour l'enseignement de sa musique, ses 2700 chansons qu'il connaît par cœur mieux classées que les archives papales, pour son habitude *de toute mettre d'in sac*, ses canettes de *DW40*, ses tuyaux de *soft pomp* autant isolés que ceux de la Galerie des Glaces, ses fèves au lard maison qu'il ne m'a cuisinées qu'une seule fois, bref pour sa curiosité, parce qu'il sait distinguer les arbres et connaît les différentes variétés d'apples du Québec, pour son besoin de vie intérieure qu'il manifeste allègrement en chantant, pour la chanson de Roger Wittenker et parce qu'il a ainsi choisi mon nom « Une rose pour Isabelle » mais surtout pour sa collection de cravates et ses habits faits sur mesure. À notre père qui, me reprochant de vouloir suivre mes frères me disait : « m'inque tu sois assez écoeurée d'en manger des volées, le nez beurré de d'sang, t'y'ras pu ! ».

À ma *parraine*, *nounou-Francy*, pour sa joie de vivre dont l'émotivité débordante m'a toujours comblée, pour ses aventures à la porcherie, pour les débarbouillettes d'*Ivory* forçant les soins qu'elle m'accorda hors de toute odeur de purin, pour ses toasts au caramel que nous mangions, assises le soir sur un banc, tressé en *Jersey*, elle répondait à mes impatiences en agissant aussi lentement que Marcel Martel avec ses *Bonsoir mon amour*.

À mes amies, *Cassandra Boucher* parce qu'elle me manque autant que mes pinceaux. À *Valérie*, à *Tassia Trifiatis*, *Elena*, *Véro*, *Sylvie Bou* et à *Marianne*. À *Gaëlle É.*, à *Jeanne*, ma coloc, *zéro déchet*, *végétarienne antiplastique*, marionnettiste extraordinaire qui *poussiérait* tout le temps mon cadre personnel. À *Alexis*. Et j'oserais rajouter à *Audrey Kinhead*.

Aux amis de la Justice, les *Amicus curiae*. À Me Sarah et aux intervenants sociaux de ce pays,

À monsieur Loïc Wacquant que je remercie *corps et âme*, je crois sincèrement qu'il devrait m'engager comme partenaire de recherche. À monsieur Jean-Marc Huitorel pour son livre *La beauté du geste : l'art contemporain et le sport*.

Aux 4 entraîneurs placés sur ma route,

À Muhammed Ali. À Micky Ward, à Lucian Bute,

À l'Élite intellectuelle du sport. Aux athlètes, notamment à Clara Hugues, médaillée Olympique, femme engagée, pour son livre *Cœur ouvert esprit ouvert* qui m'a plus appris sur le monde du sport que mes vingt ans de pratique, et parce qu'ainsi nous devrions peut-être considérer la *poiétique* de sa médaille d'or, car elle vaut encore des millions !

À toutes les boxeuses du monde entier.

À l'équipe junior,

À mon adversaire, Christie G.,

À Julie M., artiste-pugiliste.

Aux deux Isabelle, Mé. et Mc., à Cristelle S., Rosetta R., Roxanne L., Jenn. G. À Louise Pro., Nathalie La., Jamie B., Tania F., Lucia L., Martine V., Odile L., Ève F. et sa sœur Laura F. Mélissa G. À Sandra B. certainement, pour ses contributions et sa collaboration, son précieux parcours de policière, Élissa-M. G., Marie-É. F., Nancy F. pour son amitié, son énergie, aux sœurs Pascal, à Marie-F. T. mon amie, fière partenaire, à Patricia P., championne canadienne 125 livres, parce qu'elle m'a inspiré la route vers le championnat canadien. À Geneviève L., à Nathalie F., quintuple

championne canadienne, créant une nouvelle catégorie dans l'Histoire de la Boxe, *par et pour* ses performances, devenue ensuite boxeuse professionnelle dont on aurait dû encourager la pratique, *Nath* est une kinésiologue remarquable. À Sabina Ab. À Danielle B., pionnière dans le monde de la boxe au Canada, boxant professionnellement sous l'effigie d'*Interbox*, rare femme entraîneuse niveau 4. À Vicky P., Kim K., championne canadienne qui a toujours eu tout mon amour et mon respect, pour sa passion des chevaux, devenue boxeuse professionnelle. À Sabrina A., championne canadienne, 125 livres, beauté remarquable, force et rapidité ! À Sara K., volubile machine, pugiliste experte, à Myriam D., Ariane F., championne du monde, pour son ouverture, sa gentillesse, son appui tout au long de mes études, pour ses questions, ses corrections, quand il le fallait, pour sa détermination, parce qu'elle s'est tenue debout malgré les enjeux politiques qui l'ont parfois désavantagée, pour sa force et finalement pour son parcours olympique. *Hands up for her* Canada ! À Elena R., Caroline V. À toutes celles qui à mon sens formeront de futurs espoirs olympiques pour le pays. À l'équipe de Boxe-Ontario, Mandy B. quel honneur cette femme, Jill P., *I Love You* ! Wendy B., Erica A., Debbie R., Jennifer O. quelle puissance, Bernice B., Jacqui P, Agnes K., Jeannine G. ainsi que toutes celles dont je ne peux nommer les noms.

Au *vieillard-pantouflard*, co-fondateur de la Boite à Chansons *Les deux Pierrots*, détenteur d'une Maîtrise sur le rire (*quatorze ans d'études*, vous dira-t-il) faisant de lui le théoricien canadien de l'Intelligence humoristique, pour son concept de la *Nano-citoyenneté planétaire* qui ne s'activera qu'avec ma plume, très prochainement, pour son professorat qu'il n'a jamais fait comme du monde n'ayant même pas eu la patience qu'il fallait, pour le 10% supplémentaire qu'il accordait jadis à ses étudiantes en pesant leur examen, à celui qui ne change pas ses bas, errant dans les bibliothèques et les universités, payant la charge des factures qui lui revient, à celui qui ne comprend pas qu'une hygiène dentaire ne se professe pas en public, vieux Socrate,

rupélien de l'amitié, érudit de surcroît, vous êtes en somme assez bon dans ce rôle de *grand-père* pour que je vous consacre ces quelques lignes, et surtout, ne parlez plus des boxeurs ni des boxeuses, tous statuts confondus, comme si vous saviez, parce que sinon, doublement je vous *tsunamise* et vous empaille ! Vous savez maintenant qu'aucun livre ne parlera de nous - les pugilistes - comme celui qui naîtra. Votre petite fille adoptive parce que je l'ai décidé - *Isaboxe*.

À Lucie, Alexandre et Cynthia, pour leur aide technique.

À *Jean-Sébastien Vague*, Jade Barrette et Sophie Rondeau de tout mon cœur !

Et finalement, à ma directrice de recherche qui n'a pas essayé de changer les couleurs de ma personnalité. Hélène, merci, je ne dirai rien de plus ; que notre rencontre s'enregistre !

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	ix
RÉSUMÉ	xi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
RÉCIT DE PRATIQUE	13
1.1 <i>Gants hommes</i>	19
1.2 <i>Boxe-painting</i>	21
1.3 <i>Big Nose</i>	22
1.4 <i>Peintres abstraits</i>	25
1.5 <i>C.V. artistique</i>	30
1.6 <i>Atelier de peintres</i>	33
1.8 <i>Habit de Sauna</i>	38
1.9 <i>Faire le poids I</i>	38
1.10 <i>Les Gants blancs et Bandage conformes</i>	41
1.11 <i>Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art</i>	49
1.12 <i>Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art, volet II, Torse nu</i>	58
1.13 <i>Mains d'œuvre</i>	64
1.14 <i>Black Eye and Bleue Motions</i>	72
1.15 <i>Musée de la boxe</i>	77
CHAPITRE II	
RENCONTRE CHOPINOT VS WACQUANT	85
2.1 Chopinot – Analyse de l'œuvre chorégraphique <i>KOK</i>	91
2.1.1 Incompréhension de la technique pugilistique.....	93
2.1.2 Mépris de la circularité du geste pugilistique	95
2.1.3 Non-intégration de la rythmicité du geste pugilistique.....	97
2.1.4 Points positifs de l'œuvre	98

2.1.5 Points négatifs de l'œuvre.....	99
2.2 Wacquant - Étude de l'essai sociologique.....	102
2.2.1 Respect de la technique – <i>Rééducation physique</i>	103
2.2.2 Caractérisation d'un milieu clos.....	106
2.2.3 Enserrement - <i>pédagogie pugilistique</i>	107
2.2.4 Points négatifs de l'œuvre.....	108
CHAPITRE III	
ENTREVUE.....	115
CHAPITRE IV	
MANŒUVRE D'ÉPREUVE (S) <i>LA ROSE BLANCHE</i>	138
CONCLUSION	143
APPENDICE A	
RÉPONSE OFFERTE À MARIE-ÈVE CHARRON	160
APPENDICE B	
DOCUMENTATION DE LA FONDATION DU <i>MUSÉE DE LA BOXE</i>	163
BIBLIOGRAPHIE	179

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Lopez, B. (2015). <i>Réinterprétation du pugilat</i> . Détail	17
1.2 Mathieu, I. (2011-2013). <i>Gants hommes</i> . Détail	20
1.3 Mathieu, I. (2013). <i>Big Noses</i>	23
1.4 Mathieu, I. (2013). <i>Cadre théorique</i>	24
1.5 Mathieu, I. (2013). <i>Peintres abstraits</i>	28
1.6 Mathieu, I. (2013-2015). <i>Intégration du tableau Peintres abstraits dans différents contextes canadiens</i>	30
1.7 Mathieu, I. (2012-). <i>C.V. artistique</i> . Détail	33
1.8 Mathieu, I. (2013-2014). <i>Atelier de peintres</i> . Detail	34
1.9 Mathieu, I. (2013-2014). <i>Atelier de peintres</i>	36
1.10 Mathieu, I. (2013). <i>Sac de frappe poing blanc</i>	37
1.11 Mathieu, I. (2013). <i>Faire le poids I</i> . Détail	40
1.12 Mathieu, I. (2012). <i>Ail et Grédaille</i> . Détail	44
1.13 Mathieu, I. (2012). <i>Ail et Grédaille</i>	45
1.14 Mathieu, I. (2012). <i>Les Gants blancs</i>	46
1.15 Mathieu, I. (2014). <i>Bandages conformes</i>	47
1.16 Mathieu, I. (2013-2014). <i>Répertoire pugilistique. Notes ethnographiques</i>	49
1.17 Brown, C. (1997-1998). <i>Guys and Dolls (Blanches colombes et vilains messieurs)</i>	57
1.18 Mathieu, I. (2014). <i>Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art</i>	61
1.19 Mathieu, I. (2013-). <i>Mains d'œuvre</i>	68
1.20 O'Saughnessy, F. (2013). <i>Top Ring</i>	70
1.21 Mathieu, I. (2013-2014). <i>Sans titre. Collage non collé</i>	76
1.22 Mathieu, I. (2016). <i>Boîte du Musée et image de l'inauguration</i> .	78

1.23	Mathieu, I. (2013-2015). <i>Image de l'inauguration du Musée</i>	79
1.24	Mathieu, I. (2014). <i>Le ring est le tableau que j'habite</i>	82
1.25	Mathieu, I. (2014). <i>Altération du paysage. Réactualisation de l'image d'une arène de boxe</i>	84
2.1	Gauthier, J.-P. (1988/2008). <i>Vêtements pour Régine Chopinot. KOK</i>	90
2.2	Mathieu, I. (2015). <i>Réinterprétation de l'œuvre de R. Chopinot durant l'entraînement de Schiller H. en préparation pour son combat de championnat de la WBC au centre bell, l'opposant au hongrois Norbert N.</i>	102
2.3	Mathieu, I. (2014). <i>Boxe-action, réinterprétation de l'œuvre de Wacquand à la manière de Robert Racine</i>	105
3.1	Newton, H. (1981). <i>Gayle Olinekova, championne de marathon</i>	127

RÉSUMÉ

Mon travail s'appuie sur l'approche kinesthésique. Le texte d'accompagnement de ce mémoire-crédation se veut une œuvre en soi, incisive et circonscrite par une oralité littéraire. Ce texte présente le concept de l'*Arthlétisme* qui en résulte en réunissant l'art et la boxe par le biais d'un projet de synthèse divisé ici en quatre parties, digne d'une bataille épique. Le premier chapitre révèle la prise de conscience graduelle ayant fait surgir les questions existentielles, philosophiques et politiques des paramètres de ma principale question : est-ce que la boxe est un art ? Il prend la forme d'un récit s'articulant autour de seize propositions artistiques élaborées dans le but de réactualiser la notion du pugilat. Le deuxième chapitre constitue une analyse critique comparative entre l'œuvre chorégraphique *KOK* de Régine Chopinot et l'essai sociologique *Corps et âme : carnet ethnographique d'un apprenti boxeur* de Loïc Wacquant. Il a pour but de redéfinir la notion de l'arène en la réinventant tout en réfléchissant à la notion de *corps-archive*. En contrecoup, le troisième chapitre brosse le portrait d'une entrevue décrivant les conditions sociales et culturelles de ma production artistique ayant pour objectif de réactualiser la notion de combattant (e). Le quatrième chapitre, quant à lui, introduit l'œuvre finale de ce mémoire-crédation. Il s'agit d'une manœuvre d'immixtion intitulée *La Rose Blanche* intégrant la peinture, la performance et le collage. En somme, l'*Arthlétisme* se verra être une pédagogie philosophique et politique mettant en perspective l'art et la boxe *confondus* aux principes qui les justifient ainsi caractérisés par l'aphorisme théorique *Le ring est le tableau que j'habite*.

Ce mémoire-crédation s'adresse notamment à l'œuvre de Théodore Géricault, *The Boxers/Les boxeurs* (1818), dont je questionne encore les poings croisés de ses protagonistes, puisque tels qu'ils sont représentés, ils demeurent contraires à l'origine des mouvements pugilistiques.

MOTS CLÉS : sport, *arthlétisme*, boxe, corps-à-corps, pugiliste, *ring*, tableau, athlète, artiste, acte, chorégraphique, performatif, installation, collage, manœuvre.

INTRODUCTION

Lorsque l'Instinct se bat continuellement avec l'Intelligence, et ce depuis longtemps, à l'intérieur d'une personne humaine dont la soif de droiture¹ trace le pourtour d'un tableau universel, celui de l'intégrité, et qu'en résultante, cette énergie ne s'exerce que par les pas chorégraphiés d'une jeune femme, pourrions-nous considérer que le « romantisme vitaliste »² de ce puissant corps-à-corps puisse être révélé par l'image d'une arène de boxe ?

Parce que je suis née combattante, je comprends le combat des femmes. Le mémoire-crédation suivant s'adresse donc à la société dans laquelle je vis :

Dans un pays comme le nôtre, où l'on n'arrive pas encore à reconnaître ni à établir la preuve démontrant que mille soldates aient été soumises à une culture hostile subissant le harcèlement sexuel de leurs collègues au sein des Forces armées canadiennes³;

¹ J'entends la justice comme équité de principe, précisément définie selon le principe de différence tel qu'élaboré dans l'ouvrage *La Théorie de la justice* de John Rawls (1987/1997/2009, p. 33 à 50).

² Terme emprunté à Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe* allant comme suit : « Et même il est des époques où s'affirme un romantisme vitaliste qui souhaite le triomphe de la Vie sur l'Esprit : alors la fertilité magique de la terre, de la femme apparaît comme plus merveilleuse que les opérations concertées du mâle ; alors l'homme rêve de se confondre à nouveau avec les ténèbres maternelles pour y retrouver les vraies sources de son être. » (1949/1976, p. 247)

³ Notons l'article intitulé *Inconduite sexuelle dans l'armée : toujours pas de justice* disponible sur le site internet de Radio-Canada. Par le fait même, soulignons également que certaines femmes ont porté plainte pour agression sexuelle.

Dans un pays comme le nôtre où même la Gendarmerie Royale du Canada⁴ est aux prises avec des litiges entourant cette forme de domination toxique, récurrente ;

Dans un pays comme le nôtre⁵ où les institutions sont régies comme des maisons, où prévalent des « règles de vie internes plutôt que des règles de droit »⁶, donnant ainsi préséance aux conduites d'opiniâtreté et laissant une jeune femme sur trois se faire agresser⁷.

⁴ Notons l'article intitulé *Harcèlement sexuel et la GRC : des centaines de plaignantes devant la Cour* disponible sur le site internet de Radio-Canada. Ajoutons également l'article intitulé *L'intimidation et le harcèlement encore bien présent dans la GRC* publié le 16 mai 2017 dans le journal *Le Devoir*.

⁵ J'utilise l'expression « dans un pays comme le nôtre » la répétant trois fois, dans le but de souligner la force de mon engagement. La contextualité de ma pratique m'est apparue à partir de cette étiquette. Cette formulation s'inscrit dans l'ordre d'un discours performatif où l'oralité se veut la voie porte-étendard d'une société en quête d'éthique, une voie inclusive esthétisant la violence et l'agressivité. En écoutant le film américain *La couleur de la liberté/American Violet* (2008/2011) l'entièreté de cette introduction s'est créée à l'intérieur de moi. Ce drame est inspiré d'une histoire vraie portant sur la discrimination raciale dans l'application des lois au Texas. Une mère monoparentale élevant ses quatre enfants est injustement accusée de trafic de stupéfiants. Celle-ci refuse l'aveu de culpabilité qui écourterait la sentence d'emprisonnement que l'état tente de lui infliger, faisant ainsi le choix de se défendre, son action conduit à un changement de l'état de droit pour tous les citoyens, tant les hommes que les femmes. Ma vision d'un « pays comme le nôtre » en a résulté. Un an et demi plus tard, j'ai visionné l'œuvre de Pierre Perreault intitulée *Un pays sans bon sens !* (1970) j'ai retenu cette réplique définissant ma notion de pays : « Le pays, moi c'est viscéral [...] c'est toutes ces petites choses qui s'imprègnent en toi que tu n'peux jamais te débarrasser ».

⁶ Propos tenus par madame Rachel Gagnon, directrice de l'Institut de recherches et d'études féministes de l'UQAM, cités dans l'article *Agressions sur les campus : les sanctions secrètes dérangeant*, publiés dans le journal *Le Devoir* en date du lundi 27 mars 2017, à la page A8.

⁷ J'applique ici un raisonnement à matière contentieuse en me basant sur les statistiques et les propos publiés dans l'article intitulé *Agression sexuelle sur les campus : les victimes laissées à elles-mêmes* publié dans le journal *Le Devoir*. Entourant la question de la violence sexuelle sur les campus universitaires, il y est écrit : « Un chiffre farfelu quand on sait qu'une étudiante sur trois a vécu une forme de violence à caractère sexuel depuis son arrivée à l'université, selon l'enquête *Sexualité, sécurité et interactions en milieu universitaire* (ESSIMU), qui a sondé 9000 étudiants, professeurs et membres du personnel de six universités québécoises. ». Notons que je me réfère également aux faits de l'actualité rapportés dans l'article de Jessica Nadeau intitulé *Harcèlement sexuel. L'ETS : montrée du doigt pour son inaction* publié dans *Le Devoir* en date du 6 mai 2016 au sujet de la jeune étudiante Kimberly M., dont je salue la bravoure. Relevons le fait qu'elle ait déposé un rapport écrit de dix pages dénonçant la situation et son contexte d'étude après avoir subi une agression physique impliquant cinq garçons.

Il se peut que notre société ne soit pas encore rendue à défendre ni à protéger la « dignité sociale » (De Beauvoir, 1949/1976, p. 173) des femmes, particulièrement dans le cadre de leur travail, et ce d'un point de vue juridique. Il se peut que notre société infantilise la Femme ; en confondant ses droits à ses émotions, mêlant sa sensibilité et sa raison. Il se peut également que notre société n'ait pas encore réussi à instaurer des rouages et un système de protection assurant la sécurité, à toute personne humaine, qui exerce son devoir, et qui par conséquent contribue, voire renforce l'équité du contact social, du respect et de la santé d'un pays comme le nôtre, et ce, peu importe le métier qu'elle exerce ou exercera.

De nos jours, lorsqu'une jeune femme se retrouve au sein de relations dysfonctionnelles devant affronter l'intimidation, la peur et la menace que peut-elle faire ?⁸

Endurer ?

Lorsque celle-ci se voit cruellement rabaissée par un dirigeant commandant la soumission de sa proie, tel un crocodile dont les remarques vexatoires sont plus brillantes que ses dents impures, que peut-elle espérer ? Ou lorsqu'un directeur violent enlaidi par ses six pieds d'allure mannequinat, la harasse tous les jours avec le

⁸ La mise en contexte des rapports hommes-femmes, ici, promeut l'idée qu'aucune personne humaine n'a pas à subir les désirs pulsionnels d'une autre personne, ceux d'un instinct bien souvent non-hiérarchisé. Considérant que le savoir expérientiel est la base de ma pratique performative, le « corps-présence », j'ai ici « coupé-collé » trois types de relations dysfonctionnelles cadrées, bien sûr à partir de mon vécu, tout en m'inspirant de manière analogique des faits de l'actualité. Ces trois types de relations sont donnés à titre d'exemples présentant des types de tempéraments masculins auxquels les femmes peuvent avoir été soumises durant leur existence. Il s'agit d'une modélisation de comportements toxiques et non pas d'une généralisation. Ainsi nous pouvons considérer qu'il s'agit des conditions de mes responsabilités reliées à mon rôle d'artiste citoyenne, soit celles des conditions de mon expression.

ton pervers de celui qui s'offusque parce qu'elle refuse la sujétion de la femme-objet qu'il tente de renverser, que peut-elle faire ?⁹

Lorsque celle-ci marche en direction d'une épicerie dans une grande ville d'état pour aller s'approvisionner d'aliments frais tout en réfléchissant au concept de l'*Arthlétisme*¹⁰, et que trois voitures brisant le silence de ses introspections s'arrêtent l'une après l'autre, irrespectueusement pour lui faire signe de monter, et qu'ensuite une Mercedes noire roulant à un rythme de course, la fenêtre baissée, lui réclame les services d'une escorte, que doit-elle faire ?¹¹

Lorsque celle-ci se retrouve piégée dans une relation par un homme dont la conscience morale est embourbée par les rencontres allumant son instinct de « graisse matinée » et qu'après plusieurs années, cet être finit par lui avouer l'attrance soudaine, voire douteuse, qui le conduit à la trahison, atteinte à sa propre vie et à celle des autres, confondant l'amitié, la vrai, aux réactions primaires, comment devra-t-elle agir ?¹²

⁹ Notons l'article publié dans le journal *Le Devoir* en date du 12 février 1981 qui est reproduit dans le *Cahier souvenir 30 ans de lutte contre le harcèlement au travail au Québec* (2011, p. 6). Citons également l'article *Pharmacien pervers* publié dans *Le journal de Montréal* en 2009.

¹⁰ À fortiori, notons que l'entièreté de ce mémoire-crédation correspond à une réflexion entourant le concept de l'*Arthlétisme* conduisant à l'œuvre finale.

¹¹ Notons l'article intitulé *Harcèlement de rue, une violence faite aux femmes banalisée* publié dans le journal *Le devoir*. Ajoutons également l'article intitulé *Un baiser non sollicité ravive le débat sur la banalisation du harcèlement envers les femmes* publié dans le journal *Le Devoir*. Rappelons le fait que si cette jeune femme se rendait au poste de police avec l'intention d'assurer sa sécurité en vue de porter plainte et que l'agent musclé censé s'occuper de la prévention des agressions sexuelles de son quartier la ridiculise devant ses collègues que devra-t-elle penser ? Et s'il omettait de la référer à une agente qualifiée ?

¹² Notons l'article intitulé *L'amitié : le p'tit contact au parrain* publié dans le journal *Le Devoir* en date du 12 septembre 2014.

Si en plus de devoir faire face à ces comportements visqueux et problématiques, une jeune athlète se voit confrontée à un entraîneur de haut niveau qui lui, tout en oppressant sa condition féminine (Hugues, 2015, p. 68 à 71) exige de plus grandes performances, et réclame l'avortement en vue de meilleurs résultats, que peut-elle faire ?¹³

Dans ces cas-ci, comment se fait-il, que l'élégance, le tact, le savoir-vivre, la distinction, la discrétion, la courtoisie, le respect, la loyauté, bref l'équité, ne soient pas encore des principes de conduite sous-jacent un droit à la sécurité et à la protection, servant un droit à la Vie et à l'Intelligence, des valeurs inscrites dans le code d'éthique d'un pays comme le nôtre ? Plus encore pourquoi au juste ces situations se produisent-elles encore de nos jours ? Qui peut m'expliquer ?

Nous ne le dirons jamais assez, remarquons que dans notre société tout comme dans le monde entier, le harcèlement sexuel et ses différentes formes d'inconduites ne sont pas encore suffisamment criminalisés alors qu'un coup de poing constitue depuis longtemps un acte de violence, une voie de fait.

Considérant ce qui précède, j'aimerais faire appel à des lectrices et des lecteurs concernés, pour lesquels comptent encore les principes moraux et pour lesquels le savoir intellectuel permet de prôner « la justice comme équité de principe » (Rawls, 1987/1997/2009) faisant foi des mandats institutionnels d'une société fondée sur les droits humains.

¹³ Notons que je me réfère aux articles publiés par *La Presse canadienne* et dans le journal *Le Devoir* relevant de l'actualité en date du 8 mars et du 23 juin 2017 concernant l'ex-entraîneur Bertrand Charest.

Après la lecture de ce texte d'accompagnement, j'espère que le lectorat n'aura plus à se demander « ce que peut une femme aujourd'hui » mais verra ce que celle-ci saurait bâtir si les conditions de productions culturelles, sociales et politiques étaient en sa faveur ? Ainsi, verrions-nous peut-être, en regard à ses droits, d'un point de vue féministe, ce que cette jeune femme aura tenté de créer en reliant les patrimoines sportif et artistique d'un pays comme le nôtre.

La question initiale de mes recherches fut donc d'interroger les boxeurs et les boxeuses à savoir ce qu'il y a de *noble* dans l'acte de boxer en essayant de déterminer si la boxe pouvait être un art, et ce, à partir de quel point de vue ? Rapidement, je me suis confinée au postulat théorique *Le ring est le tableau que j'habite*, thème autour duquel s'est articulé le mémoire-crédation suivant. Notons que ces mots, *Ring / Être / Tableau / J'habite*, ont ancré l'axe conceptuel de mes recherches.

Parce que je suis née combattante, je comprends intimement la condition des boxeuses et me sens profondément impliquée. Ainsi, il est certain que je sois offensée par l'exclusion de la boxe féminine dans les différents champs qui couvrent la problématique de ma démarche artistique. Le présent mémoire-crédation s'adresse préalablement à quelques auteurs dont j'ai lu les ouvrages et pour lesquels la boxe ne me semble qu'un prétexte ; prétexte pour glorifier l'homme, motif pour parler de virilité masculine et excuse pour chanter l'héroïsme d'une « mâlitude » exagérée. Je m'en tiendrai d'abord à trois auteurs qui s'en réconfortent un peu trop (Sartre, London et Besse) et pour qui le pugilat ne semble pas suffisamment théorisé, au sens où la boxe ne se situe pas au cœur de leurs enjeux respectifs.

En ce qui concerne le premier auteur, Jean-Paul Sartre, celui-ci me semble-t-il confond la dialectique de la lutte des classes avec la complexité concrète de la vie

pugilistique dans son ouvrage *Critique de la Raison Dialectique* (1985)¹⁴. La boxe comme sujet, en tant que *noble art*, est abordée d'un point de vue marxiste. Elle est étiquetée de façon exogène à la violence et la pauvreté. Le philosophe maintient qu'il existe « deux manières de suivre un combat de boxe et deux seulement » (p. 13) et qu'une soirée de boxe est un processus qui s'inscrit nécessairement dans un mouvement « diachronique » (p. 27) de nature hiérarchique (p. 28) ce qu'il appelle la « hiérarchie synchronique » (p. 28) déterminant le boxeur comme un « être abstrait » (p. 30),¹⁵ où le premier combat contribue au capital symbolique du dernier.

Quant au deuxième auteur, remarquons que, pour Jack London, la lutte des sexes est l'un des thèmes sous-jacent à l'intrigue de son œuvre *Sur le ring* (2002). Dans ses deux nouvelles *L'enjeu* et *La Brute*, l'auteur met en scène des pugilistes et nous fait découvrir l'opposition entre l'instinct sauvage et le milieu de la boxe, qui lui,

¹⁴ Pages 54, citons : « Sa violence [le boxeur] étant par elle-même un soubresaut toujours vain pour s'arracher à la misère, à son milieu, il accepte qu'elle soit justement l'instrument de son passage dans l'autre classe. En fait, le passage n'a pas vraiment lieu (sauf pour une minorité infime) : il vend sa violence, reste exploité et retrouve sur le marché de la boxe les antagonistes concurrentiels qui opposent les ouvriers sur le marché du travail. »

¹⁵ Selon mon expérience pugilistique ce n'est pas nécessairement vrai que la boxe existe uniquement par le biais du « premier match » lors d'une soirée pugilistique, et que, ce « premier match » dans un mouvement « diachronique » contribue à l'ensemble du mouvement « synchronique » de la temporalité réunissant tous les autres combats. Ce n'est pas nécessairement vrai non plus que les premiers boxeurs sont moins expérimentés, donc moins qualifiés ou moins bons, et qu'ainsi lorsqu'ils boxent, ils contribuent au capital symbolique des boxeurs vedettes trônant en fin de soirée. Précisons en ce sens que les combats féminins sont généralement présentés en début de soirée. Ils contreviennent ainsi à la relation de « réciprocité médiée » du concept de l'étude du groupe proposé par Sartre dans la *Critique de la raison dialectique*. Les combats de boxe féminine par leur thématique dialectique, ce que Sartre appellerait leur « dimension active » forment donc d'une certaine façon une « dialectique constituée ». (Zarader, 2016, p. 418-419) J'aimerais ajouter finalement que les propos de Jean-Paul Sartre ne concernent malheureusement pas la boxe olympique, amateur, celle pratiquée dans les gymnases, à l'état brut, ce qui pourtant est la base même de la boxe professionnelle. Spécifions également que la boxe professionnelle (dont l'auteur utilise l'analogie) et la boxe olympique ont des entités et des fonctions distinctives. Bien qu'il s'agit d'un même sport, les règles du jeu ne sont pas les mêmes. C'est comme si j'étudiais Sartre en oubliant la philosophie. Alors selon moi, la boxe existe en dehors de l'arène, et bien au-delà de ce que nous fait reconnaître l'auteur. Le pugilat est vivant dans la transmission du savoir-faire technique, rythmique et stylistique des boxeurs et des boxeuses entre eux, et du savoir-être de tous les acteurs impliqués, qui avant, pendant et après les rencontres échangent entre eux. (Voir le deuxième chapitre de ce mémoire-crédation.)

contaminé et malaisé, contraste avec l'intégrité des protagonistes. Ce qui peut aussi être interprété comme l'expression de la conquête de la femme par la domination du mâle¹⁶. Mentionnons que l'auteur boxait tous les matins contre sa propre femme (Wacquart en préface citant Mitchell, dans London, 2010, p. 12 ; Lessieur, 2008, p. 170). Il est donc incroyable de constater que la combattante n'apparaît pas dans ses nouvelles, pire encore, la femme est cachée derrière un « orifice » percé dans un mur (London, 2002, p. 45) derrière lequel elle observe le match de boxe.

En ce qui concerne le troisième auteur, Jean-Paul Besse, mentionnons son ouvrage *Les Boxeurs et les Dieux – l'esprit du ring dans l'art et la littérature* (1998), où celui-ci collectionne les exemples de la supériorité de l'art au détriment du pugilat en glorifiant les apories entre les deux champs disciplinaires. Notons que l'historien, praticien de la boxe, célèbre davantage la littérature, la peinture, la lithographie plutôt que de nuancer et d'explicitier la dynamique entre l'art et la boxe. D'ailleurs, l'auteur nous en dévoile les raisons par le biais de ses intentions qu'il note dans sa préface¹⁷. Il me semble qu'une théorisation mieux résolue de la lutte de ces diverses esthétiques aurait pu apporter quelque chose de nouveau au pugilat.¹⁸

¹⁶ Page 115, citons : « L'entretien se poursuivit, mais il n'en fallut pas plus pour agacer la journaliste et cantonner Pat dans un silence délibéré. Elle étudiait ces traits magnifiques, ces grands yeux bleus clairs qui lui mangeaient le visage, le nez bien modelé, presque aquilin, les lèvres fermes, au dessin très pur, douces comme peuvent l'être celles des hommes quand elles s'arrondissent aux commissures, en tout cas rien n'y détonait la brute. Il y avait de quoi se poser des questions, conclut-elle, si ce que disaient les journaux était vrai. Elle cherchera en vain de quoi étayer leur description. Elle ne réussit pas mieux en voulant approfondir le contact. D'abord elle connaissait trop mal le milieu de la boxe, et surtout, dès qu'elle ouvrait une piste, Stubener, d'un boniment visqueux, s'empressait de l'acculer à une impasse. »

¹⁷ Page 14, citons : « Les chapitres suivants voulurent davantage traduire le profil métaphysique méconnu de la boxe. Ainsi, au fil d'allusions percutantes à tous les arts concernés, palpitera peut-être encore le rythme de la *wild mobility* doit se retrouver sous l'agilité de la plume. De plus, la concision de l'esprit français s'accommode mal des volumes épais à l'allemande. La thèse de doctorat est un exercice très particulier à ne pratiquer qu'une fois dans sa vie. J'ai donc voulu suggérer plus que de prouver, piquer l'intérêt plutôt que de démontrer, provoquer ou rouvrir un débat et non conclure. »

¹⁸ Voilà, ce à quoi s'attaquera le concept de l'*Arthlétisme* dans le cadre d'un futur doctorat.

Parce que je suis née combattante, le thème de ce mémoire-crédation *Le ring est le tableau que j'habite* est devenu une réponse concise offerte à ma société, réagissant ainsi à tous ces créateurs qui reconduisent les préjugés et les stéréotypes d'un art qui dans sa forme se veut « noble ». Et, bien au-delà, ce cheminement m'aura permis de modifier ma vision du sport en élargissant mes paramètres, me faisant passer de la performance¹⁹ à la manœuvre où l'ensemble aura été construit, disons-le, par une oralité littéraire. (Un sens alerte, détaillé et imagé, tel que le vivait Jack London). En résultante, le mémoire-crédation suivant peut se concevoir comme une œuvre documentaire et vidéographique d'un long projet de vie.

L'Arthlétisme, une manœuvre d'épreuves sportives

Pour moi, le *ring* est un atelier. Je définis la notion d'atelier comme étant un lieu où la performativité, le geste pugilistique et la perspective chorégraphique ne font qu'un. Ce qui signifie que ma vision de la performance se superpose ici à ma définition de la manœuvre²⁰.

¹⁹ Notons qu'à partir du moment où j'ai rencontré l'œuvre performative *Rouge* (2009) de l'artiste Julie Andrée T., ancienne athlète, j'ai alors cherché à modéliser une performance à la hauteur de son concept original.

²⁰ Dans le cadre de mes recherches, je me suis intéressée à la notion de manœuvre (particulièrement à la manœuvre d'immixtion) telle que définie par les théoriciens et les praticiens de la communauté performative du Québec depuis les années quatre-vingt, dans l'ouvrage *Art action, 1958-1998* (Martel, 2001), précisément dans le texte *L'art action au Québec : corps privé et corps public* (Richard, p. 314 à 343) où il est écrit (p. 339) : « D'une certaine manière, l'artiste se retire lui-même de la « matérialité » de son projet et en orchestre les différentes étapes dans le foisonnement d'une grande quantité d'intervenants. [...] En matière de manœuvre, il n'y a pas un corpus et une stratégie universelle. Comme dans toute action artistique qui ne vise pas d'abord son intervention dans le système de l'art, mais plutôt dans l'histoire des sociétés où elle se réifie, la manœuvre participe de cet *Art As Expérience* (Dewey) qui serait sans doute plus près d'un certain pragmatisme nord-américain. [...] Dans les manœuvres, l'objet d'art est remplacé par une image mentale projetée dans l'espace public. La consécration de cette image mentale passe obligatoirement par l'implication de ceux qui la soutiennent et la partagent. [...] La manœuvre par immixtion propose une situation qui existe par elle-même. Sa seule présence suffit à perturber l'environnement cible. Il s'agit d'un théâtre de l'imprévisible : la mise en place de systèmes qui fonctionnent en autonomie relative dans l'espace public. » (p. 339) En France, la pratique manœuvrière est également associée à celle d'Yves Klein, depuis les années soixante tel qu'il est mentionné dans les écrits de l'artiste (Klein, 2003, page 86.)

Le premier chapitre aborde donc la « poïétique » (Passeron, 1996) de ma démarche créatrice. Prenant la forme d'un récit épique, il s'agit de la conscientisation théorisée du pugilat, déclinée en seize propositions artistiques faisant office d'évènements : tantôt d'actions, tantôt de frustrations. Ce premier *round* volontairement étendu (71 pages) pourrait se lire comme une « performance-relais » allant de la création du boxe-painting à des œuvres plastiques et vidéographiques. Il met en perspective les manœuvres réalisées dans le milieu pugilistique menant à la création du *Musée de la boxe* sous l'effigie d'un projet intitulé *Indiscutable contexte*, (2013-2015) m'ayant conduit au balbutiement inventif du concept de l'*Arthlétisme*. Tout au long de ce premier chapitre, l'« émotion créatrice » (Bergson, Worms, 1941) offre au lecteur la possibilité de vivre l'art et la boxe au cœur de ce qu'ils sont, enfin, de ce qu'ils auront été pour moi, c'est-à-dire une aventure humaine. Ceci étant dit, il m'apparaît injustifié de croire que l'interrogation de la boxe par le biais de l'art y est beaucoup plus aboutie que son corollaire puisque mes enjeux découlent harmonieusement de l'axiome *Le ring est le tableau que j'habite* et non pas de son contraire *Le tableau est le ring que j'habite*. Car s'il en avait été ainsi, cet espace de création aurait présenté une conception lisse, unilatérale et univoque, bref un tableau qui ne m'aurait pas

Conceptuellement, je situe ma définition de la manœuvre entre celle de l'*autocartistique* d'Alain Snyers faisant visiter la ville de Québec, mais dont les fenêtres de l'autobus, hermétiquement recouvertes ne laissent rien entrevoir alors que simultanément une bande sonore celle de la ville de Paris est projetée (Richard, au sujet de l'œuvre de Snyers, p. 337) et entre ce champ de blé poussé et récolté au centre-ville de Manhattan grâce à Agnes Denes avec l'installation de *Wheatfield – A Confrontation* (1982). Trop fort ! Pensons également à l'œuvre du funambule Philippe Petit, traversant sur un fil tendu l'espace qui séparait les deux tours jumelle du *World Trade Center* le 8 août 1974. L'artiste s'est immiscé jusqu'au sommet de l'édifice élaborant une stratégie hors et contre la sécurité. Ajoutons à mes ancrages performatifs, l'une de mes manœuvres préférées, le camion de vidange *The social Miroir\Le miroir social* (1983) intégrant et circulant dans les rues de New-York, œuvre élaborée par Mierle Laderman Ukeles. Donc pour moi, la pratique manœuvrière se veut davantage un collage des conditions sociales, politiques et culturelles permettant l'atteinte et la réalisation d'objectifs sportifs. Se pourrait-il que l'*Arthlétisme* fondé sur les principes du sport, expérience « œuvre d'art » vécue et réalisée dans le monde du sport, définisse une différence fondamentale entre les trois types de manœuvres répertoriées par Alain-Martin Richard et la mienne ? En ce sens, disons que la « manœuvre d'épreuves sportives » se veut le fondement de l'*Arthlétisme* où le sport devient l'art, sans vice versa nécessairement. Notons que j'ai cherché à éviter l'enfermement dans la discipline « performance » en partie à cause de ma formation en théâtre. Mon rapport au corps était, et est encore d'ailleurs, multi-contextuel, ce qui amenait une perspective de réflexions différentes, si je voulais en approfondir les variables.

suffi, certes non encore assez grand pour rejoindre universellement la cause des femmes dans la défense de leurs droits. En habitant ce *ring*, oui, j'ai cherché à agrandir la surface du tableau, et oui, j'ai créé un tableau sans frontière !

Le deuxième chapitre interroge la question de l'Être-boxeur (I. Mathieu, 2015) au centre du *ring* et du tableau. Ce deuxième *round* correspond à une analyse critique de l'œuvre chorégraphique *KOK* (1988-1989) de Régine Chopinot contrastant avec la perspective sociologique de Loïc Wacquant issue de son ouvrage *Corps et âme : carnet ethnographique d'un apprenti boxeur* (1979/2000/2010). Notons que les auteurs abordés ont appris la boxe et ont choisi de s'intégrer à une équipe sportive. Soulignons que ce deuxième chapitre porte la marque d'une logique argumentative permettant ainsi d'honorer les exigences universitaires et les deux différentes approches mettant en avant plan le pugilat. L'objectif est de réfléchir à la notion de corps-archive visant à faire ressortir la conversion entre le *ring* et le tableau et de marquer le dialogue entre le mimétisme et le réalisme des œuvres étudiées.

Le troisième chapitre propose une entrevue basée sur le jeu des argumentaires, « argument-condition réalisable » et « argument-but valorisé » (Toussaint, Ducasse et Legault, 1996) afin de mettre en perspective la notion du corps-à-corps sous une différente forme d'expression. Ce chapitre dévoile l'espièglerie de ma personnalité, dénonce les difficultés auxquelles j'ai été confrontée, présente l'hypothèse fondatrice d'un tryptique théorique et, au final, témoigne de mes réelles intuitions créatrices. L'objectif étant de faire avancer l'acceptabilité de ma position. (p. 7 à 29) Tout compte fait, ce troisième *round* pourrait se concevoir comme le discours performatif d'un point de presse, vécu, telle la mise en espace d'un combat aporétique, entre l'université et le gymnase de boxe décrivant les conditions sociales et culturelles de ma production artistique.

Notons que les trois chapitres ci haut-mentionnés ont été articulés à partir du point de vue de la performance. Par conséquent, le quatrième chapitre aborde l'œuvre synthèse de ce mémoire-crédation. Il s'agit d'une manœuvre d'immixtion - d'épreuves sportives politiques - intitulée *La Rose Blanche* (2017-2018). Les objectifs de cette œuvre vidéographique sont de répertorier les différents lieux de pratique, de filmer les rituels de performance d'entraînement des femmes, particulièrement lorsqu'elles entrent les premières dans leur espace de répétition (montrer et observer des combattantes autres que moi, me donnant ainsi congé.) L'œuvre *La Rose Blanche* (2017-2018) insère et met en scène les images de résolution de mes collages, assemblages momentanés, qui ont pour but de réinventer l'objet de réflexion que constitue l'arène de boxe.

CHAPITRE I

RÉCIT DE PRATIQUE

Plusieurs questions virevoltent dans mon esprit. Une seule reste principale. Comment ordonnerais-je mes idées afin que le pugilat²¹ puisse être compris dans sa dimension esthétique, tout autant que l'est la dimension historique de ce sport dans les ouvrages qui lui sont consacrés (Philonenko, 1991 ; Smith, 2014) ? Après quatre années de recherche, comment aborderais-je la boxe ? Comment espérer qu'elle m'atteigne encore ? Comment me laisser rejoindre sans montrer des boxeurs ? Mais surtout comment en arriver à préciser les notions de créativité et de coordination qui s'interpénètrent, dues à la superposition hypothétique que je ressens quant à leur emplacement dans le corps ; lorsque je boxe, « affection corporelle et vitale »²² faisant appel aux notions bergsoniennes de l'Instinct et de l'Intelligence²³ ?

²¹ Le pugilat est un duel de confrontation, une bagarre à mains nues, utilisant les poings uniquement, une « forme ancienne d'épreuve sportive datant de l'ère gréco-romaine », tel que nous l'enseignent les livres. Le pugilat est donc l'ancêtre de la boxe olympique dite amateur telle que nous la connaissons aujourd'hui. (Chemin, 1992 ; Lopez, 2010, p. 30)

²² Je me réfère à la notion de « sensation affective » empruntée au philosophe Henri Bergson (Zarader, Bergson, 2016, p. 37-39). À titre de précision, j'apporterai la définition qui va comme suit : « La notion de sensation affective apparaît ailleurs [...] pour renvoyer aux mouvements du corps en tant qu'ils sont dirigés par les sensations de plaisir et de douleur, elles-mêmes rapportées à leur fonction vitale. Bergson coupe donc aussi l'affection corporelle et vitale de l'*émotion* qui engage toute la vie psychologique individuelle et peut devenir créatrice. ».

²³ Précisons également que pour le philosophe Henri Bergson, l'Intelligence et l'Instinct sont « deux modes d'activités intérieures » (Bergson, H. et Worms, F. 2014, p. 141, 146), deux « fonctions héréditaires » p. 148) et deux types de « connaissances innées » qui « ne se rencontrent jamais à l'état pur » (p. 136). Il s'agit de deux mouvements de la pensée « qui s'opposent et se complètent » (p. 136), qui « représentent donc deux solutions divergentes » (p. 144). À la lecture de cet ouvrage, je retiens les deux définitions suivantes (puisque courtes et simples) : l'*Instinct* c'est la « connaissance innée d'une chose » (p. 151). Il s'agit d'une capacité à « agir comme si nous le savions ». L'*Intelligence*, c'est « d'abord une faculté d'action, et non de spéculation » (p. 457). Il s'agit simplement d'une capacité à établir des rapports allant du même au même. Je m'appuie méthodologiquement sur les définitions tirées de l'ouvrage *Le Vocabulaire des philosophes* (Zarader et Bergson, 2016 p. 37, 38, 39). Résumons sommairement si « [...] L'intelligence c'est la tendance à établir des rapports, et cette tendance implique la connaissance naturelle de certaines relations très générales, véritable étoffe que l'activité propre à chaque intelligence taillera en relations plus particulières ». C'est la « manière

Quel acte accompli dont n'ai-je pas encore réalisé l'importance me permettrait d'y arriver ? La réponse m'est venue, et précisons que, je l'ai niée en l'écrivant. Est-ce simplement parce que j'ai toujours eu à dire beaucoup plus qu'à faire ? Je n'en sais rien.

Qu'importe.

Je pense plutôt que c'est dans le silence entre mes lectures et l'écriture que surgit le sens des idées dont je dois saisir la forme, le sens intuitif imaginaire perçu lorsque je suis à l'entraînement (consolidation de la visualisation positive propre aux sportifs). Je sais également, grâce aux nombreux visionnements d'œuvres cinématographiques, qu'ainsi, lorsque cette intensité pugilistique s'accroît, les mots et les images ne font qu'un. Je capte alors la splendeur rythmique d'un déficit intelligible entre les deux, soit l'« émotion créatrice » d'un « élan vital » (Bergson, *Worms*, 1940). Disons autrement que par analogie, j'ai besoin de parler (le terme gueuler ou crier serait plus juste et approprié dans mon cas) pour rebondir sur une œuvre afin qu'elle devienne prétexte à écrire, juste écrire. Écrire pour voir, écrire pour dire. Écrire pour penser, pour raconter, pour rationaliser au point de dramatiser, écrire pour médire ainsi que pour jouir d'un univers prospectif. Écrire. Juste écrire. En ce sens, écrire pour être réconfortée, écrire pour critiquer donc écrire pour créer. J'écris autant que je parle, alors considérons que le mouvement responsable de mon écriture, est et a toujours été, le rythme de la parole, *parler vite*, cette vitesse d'élocution est un exercice qui se fait mesure du rythme de ma plume²⁴. Ce qui me fait par conséquent prendre

humaine de penser ». Et bien « L'instinct est sympathie. [...] Si cette sympathie pouvait étendre son objet et aussi réfléchir sur elle-même, elle nous donnerait la clé des opérations vitales ».

²⁴ Comprendons bien qu'ici, j'avance une résolution au fait que l'on m'ait associée à la parole durant la maîtrise en me disant constamment le même commentaire : « Toi, l'œuvre, c'est quand tu parles ! ».

conscience de l'« intensité », « des seuils ressentis », tout comme des « profondeurs de la conscience » (Zarader, Bergson, Worms, 2016, p. 39-40). Alors, écrire pour entendre la voix, écrire pour vibrer le sens tragique de l'existence, (le sacré épique) qui traverse mon corps lorsqu'il est à son plein régime. Écrire. Juste décrire. L'action banale, quotidienne, quelle que soit l'action : parler, bouger, m'entraîner, me laver, me lever, marcher, manger, danser et boxer, dès que j'entre en mouvement, j'entends les mots, le début des phrases se heurtent, leurs sons résonnent. Mon corps écrit.

Dans ce premier chapitre, je m'accorderai donc le besoin viscéral d'écrire comme *je frappe*, d'écrire comme *je boxe*, comme si j'étais dans le *ring*. Seule, hors de tout espace clos. Sans chercher à plaire ni à être vue. J'y ferai le récit de mes propositions artistiques telles que je les ai d'abord élaborées et ensuite vécues de manière chronologique. Les marqueurs de relation tels que « ajoutons, notons, soulignons, précisons » seront fréquemment utilisés. Ils serviront à appuyer une « position directive » (Toussaint, Ducasse et Legault, 1996) soulignant une pensée analytique pointilleuse, ils offriront une rythmicité analogue à la rigueur d'une pugiliste. Dans le même sens, les notes de bas de pages seront denses et abondantes forçant l'œil aux détails, elles auront pour fonction de dynamiser et de clarifier les énoncés de ma problématique. De plus, en raison du fait que je sois issue directement du baccalauréat en arts visuels et médiatiques, je détaillerai sommairement tout ce que j'ai produit - avant - mon entrée à la maîtrise, à l'été deux mille treize. J'expliquerai ensuite ce qui s'est passé le jour où j'ai heurté le mur de ma création. Nous verrons donc quels ont été les efforts effectués afin d'éviter les points aveugles de l'œuvre finale et quelles furent les conditions et le contexte de production artistique favorisant les notions pugilistiques qui ont donné naissance à l'émergence du « concept souple » (Zarader, Bergson, et Worms, 2002/2016, p. 40) de l'*Arthlétisme* (signifiant ainsi que l'*Arthlétisme* est une étiquette en processus de conceptualisation).

Dans ce premier chapitre, le thème du pugilat se déclinera sous la forme d'un récit, qui lui se veut porteur d'une « théâtralité picturale » (Heartney 2008, p. 102) s'inscrivant ainsi dans une « structure linéaire » temporaire (Raynauld, 2012, p. 97). Il s'agit d'un « texte scénaristique » (p. 27) où chacun des « fragments » (p.78) détaillés et racontés, s'insèrent les uns à la suite des autres, pareils à des scènes offrant un « état initial, un évènement transformateur et un nouvel état » (p. 88 et p. 124) « permettant de faire entendre et de faire voir » (p. 14) les sentiments éprouvés au cours de leurs réalisations. Cette « micro-organisation » (p. 79) des évènements vécus a pour objectif de conduire à « la bande son et la bande image » (p. 14) de mon œuvre finale *La Rose Blanche*. En ce sens, chaque « morceau de réalité » (p. 78) a été écrit donc rapporté après chacun de mes entraînements, ce qui rappelle l'œuvre de Tehching Hsieh, intitulée *Performance d'un an 1980-1981*.²⁵

Dans ce premier *round*, la narratrice est une boxeuse préoccupée par des questions existentielles, intrinsèques, d'ordre éthique, social et politique, révélant la soif d'intelligence émotive d'une combattante, « figure singulière et syncrétique » (Beauvoir, 1976, p. 321) de la condition féminine. Ce personnage incarné et non joué, celui de l'artiste-boxeuse que l'on voit rarement boxer d'ailleurs, dont la « synecdoque » (Raynauld, 2012, p.78) est de nous raconter en partie son expérience, exprime une réflexion philosophique de la notion du combat, et par conséquent, se veut une réactualisation potentielle du « pugilisme » (Wacquant, 1979/2000/2010, p. 61) dans notre société.

Je me référerai maintenant à la méthode de « l'archéologie expérimentale » de Brice Lopez expliquée dans son livre *Les jeux olympiques antiques* (2010) où l'étude des différentes formes de combat tels que le pugilat, l'orthopale et la pancrace y sont thématiques, en tenant compte des images de sa réinterprétation de la fresque

²⁵ Photographies de la performance disponibles dans l'ouvrage *L'Art et le corps* (2016) à la page 271.

minoenne par l'expérimentation (Lopez, 2010, p. 144 à 146) considérant encore plus précisément les questions de sa problématique où l'auteur se demande :

Pourquoi la garde dans la boxe antique se fait-elle bras tendu ? Sommes-nous face à une convention artistique ou à une réelle exigence technique ? [...] Que représentent les formes arrondies des ventres des pugilistes sur les sources archéologiques, et pouvons-nous dire que les boxeurs antiques sont, avant tout, des poids lourds ? (Lopez, 2010, p. 44-45)

Il m'apparaît, pertinent de poser en revanche, la question suivante : en quoi le récit performatif de ce premier chapitre, empreint de la sinuosité et de la volupté d'une voix féminine, peut-il être lui aussi une réactualisation de la *Fresque des Boxeurs Crétois* peinte vers mille cinq cent ans avant J.-C, découverte sur l'île de Théra (Chemin, 1992, p. 14) tout comme semble l'être le travail de Lopez ?

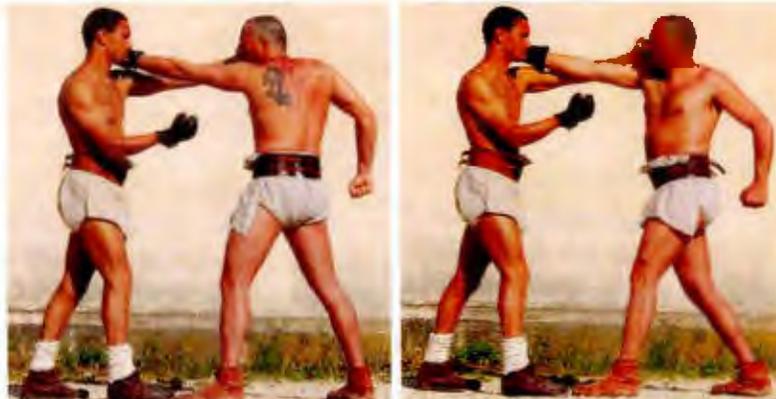


Figure 1.1 Lopez, B. (2015). *Réinterprétation du pugilat*. Détail. [Images documentaires]. Noisy-sur-École.

Voyons maintenant comment tout s'est mis en place pour que j'entame cette recherche menant à l'œuvre finale. Grâce à l'œuvre cinématographique intitulée *Mc Farland* (2015) film racontant les exploits de jeunes ouvriers latino-américains initiés

à la course *country* par leur professeur d'éducation physique (un drame sportif produit par les studios *Disney* inspirant l'imaginaire collectif), je réalise que jamais pour moi, il n'y eut de confrérie²⁶ ni de camaraderie plus grande que celle dont j'ai connu la force *dans et par le sport*²⁷. Nulle œuvre d'art actuelle ou passée²⁸ n'a, selon moi, encore atteint l'état de précipitation, d'espérance et de surexcitation que porte la foule au moment de la gloire d'un athlète chéri puisant à ses dernières ressources le courage nécessaire d'aller jusqu'au bout, au bout de l'œuvre *diégétique* (Souriau, 1990/1950, p. 580) du lien qui le garde en vie.

Imaginons cette fois, si cette athlète était une femme, et si cette femme était une combattante qui œuvre à boxer. Au moment d'écrire ce récit « auto-poïétique » (Passeron, 1996) je n'ai que trente-neuf combats ; dont vingt-huit victoires, quatre démonstrations et onze défaites, mais ma plus grande défaite est d'avoir fait de la boxe une activité artistique, un médium égal aux autres sans pareille distinction.

²⁶ J'entends par confrérie le respect de la corporation en fonction d'un enjeu éthique.

²⁷ Tout comme je sais reconnaître le point aveugle d'un film romancé, je peux identifier le fait que les héros sont ici masculins. Par conséquent, j'aimerais citer, en contrepartie, l'héroïne et l'œuvre cinématographique québécoise *La Petite Reine* réalisée par Alexis Durand-Brault (2014), drame sportif racontant la dynamique dysfonctionnelle entre une athlète de haut niveau et son entraîneur. Ce film nous expose au phénomène du dopage dans le monde du cyclisme en s'inspirant de la vie de l'athlète Geneviève Jeanson. Spécifions que les scènes d'entraînement, les dialogues dans les chambres d'hôtel (chantage, manipulation, tentative de compromission, domination psychologique et violence physique) ainsi que les séquences relevant des compétitions importantes m'ont grandement bouleversé au point de vouloir bâtir la philosophie de l'*Arthlétisme* d'un point de vue féministe, et au point d'en saisir l'urgence pour notre société. Bien que je n'ai ni triché, ni pris de stupéfiant ou que je n'aie été encouragée à le faire, j'avais l'esprit aussi saturé par la soif de réussir que cette jeune femme. Quant à moi, Geneviève Jeanson est innocente. Elle n'avait que 16 ans. Elle mériterait peut-être que nous lui accordions son droit au sport en regard à la suspension qui pèse contre elle, considérant qu'elle n'est probablement pas coupable de toutes les circonstances entourant ce système patricial (prédation) qui l'a réduite en l'empêchant de prendre une décision éclairée. Chère athlète, vous avez non seulement mon empathie mais certainement mon pardon !

²⁸ Il faut noter à tout le moins les propos de l'œuvre vidéographique *Volta* de Stephan Dean (2002-2003). Le corps des spectateurs, de la foule endiablée devient le support de l'énoncé artistique remplaçant ainsi les images reliées au *match*, exemple et propos rapportés par Jean-Marc Huitorel (2005, p. 97).

Maintenant, si j'en crois la grandeur de ce sport que j'affectionne et si je me fie au constat du « triomphe-averti » qui en résulte, il n'en tient qu'à moi, de laisser choir tout ce que le corps-à-corps pugilistique a gravé en mémoire de sédimentation. Qu'est-ce donc cet état de « triomphalisme-averti » ? Quant à moi, il correspond à une position féministe substantielle faisant écho à un sentiment épique, sain et victorieux n'ayant point besoin d'un système historiquement en faveur des hommes pour s'exhumer contraire à eux vers une liberté fondée sur des principes de droits. Cet état est relié au jeu. J'incarne, je joue à, je joue tellement vrai que cela advient. La boxe m'a appris à être un homme tout en restant une femme. Il n'y a pas de plus grande sensation au monde ! Le « triomphalisme averti » est et sera l'attitude performative de mon existence. Remontons maintenant à ma première année d'université.

1.1 *Gants hommes*

J'arrive de l'entraînement. J'ai réalisé une série de photographies documentaires entourant un projet de performance intitulé *Gants hommes* (2011-2013). L'action consistait à déranger des employés durant leur quart de travail, uniquement des hommes, en leur demandant de porter mes gants de boxe afin qu'ils continuent à exercer naturellement leurs fonctions. J'étais curieuse de voir lesquels allaient avoir de la facilité, ou non, à manipuler leurs objets. L'objectif était de les conduire à voir autrement leur espace de travail et de le comparer ainsi au mien. J'ai donc mis ces hommes au défi en ne les croyant pas capables. Je les informais que j'arrivais à mettre mon protecteur buccal en portant mes gants, à ouvrir une bouteille d'eau, à boire et à la refermer tellement j'y étais habituée. Policier, directeur d'école, pompiste, boucher, avocat, travailleur routier, agent de change, bijoutier et prêtre ont tous acceptés et ont été amusés par ma proposition. À partir de ce projet, je me suis

rappelée la fascination que pouvait provoquer l'objet des gants de boxe. J'ai fait en sorte d'éviter le divertissement et la facilité en m'imposant une éthique de recherche. Je me suis interdit deux choses : un - je n'avais plus le droit de parler de boxe en montrant des gants de boxe (trop facile) et deux - je devais chercher à faire vivre la boxe en faisant abstraction de la figure des pugilistes. Notons que j'associe la proposition *Gants hommes* à plusieurs œuvres élaborées par l'artiste Erwin Wurm dont la série des *One Minutes Sculptures* \ *Sculpture d'une minute* (1994/2014) et *Stay in Your Pyjamas All Day* \ *Restez en pyjama toute la journée* (2001) tout comme elle se rapproche du projet interdisciplinaire *8x5x363+1* élaboré par Raphaëlle de Groot produit de 2002 à 2004 en collaboration avec Fondation Pistoletto.



Figure 1.2 Mathieu, I. (2011-2013). *Gants hommes*. Détail. [Performances et manœuvre]. Saint-Hyacinthe.

1.2 *Boxe-painting*

J'arrive de l'entraînement. J'ai réalisé une toile peinte avec mes gants de boxe en appliquant la peinture directement. Au baccalauréat, j'ai nommé cette pratique performative le *Boxe-painting* (2010-2013) en regard à l'*Action painting* parce que je me suis prise *pour plus grande que Pollock*. Un seul tableau existe encore de cette époque. J'ai filmé cette performance pugilistique dans le but de documenter ma pratique en appuyant sur *record* avec mes dents. En réalisant cette vidéo, j'ai fait, si je peux dire, un premier documentaire.

En frappant, le synopsis s'est écrit :

J'ai en mémoire la boxe comme une éternelle seconde vie, je suis seule avec cette idée qui habite mon âme, comme si elle avait son espace dans mon esprit. Ce souvenir est d'horreurs et de privations, il m'interpelle si fort que maintenant j'ai froid.

Dès le premier coup que j'ai envoyé, rouge-équipe national sur fond noir, une chose étrange s'est produite. Je suis devenue l'état conscient de cet impact violent. Dans un seul éclat, les dix années précédentes se sont juxtaposées aux années à venir. J'ai vécu un profond sentiment où tout m'a semblé étiré dans le temps. J'ai su. Plus je peignais, plus je frappais, plus j'avais en tête le tableau de Paul-Émile Borduas intitulé *Abstraction verte* (1941). J'étais obsédée par le respect des traditions pugilistiques. Plus je m'imposais le rythme, plus la répétition des coups me fascinait.

La boxe m'est revenue, ce jour-là !

Je suis allée enseigner cette méthode de *Boxe-painting* à des adolescents décrocheurs. J'ai écrit une publication de quarante pages avec des photographies documentaires consacrées à leurs performances. J'ai reçu également des invitations de la part des professeurs et des entraîneurs sportifs. Ils voulaient louer un autobus pour venir participer à ce projet-pilote dont ils avaient entendu parler, me demandant de donner des cours de *Boxe-painting* à de jeunes hockeyeurs *peewee* AA. Notons qu'il y avait un réel engouement pour cette pratique qui débutait. De prime abord, ce qui m'intéressait c'était de penser que par le biais de ces programmes reliés à l'art, je pourrais devenir la première pugiliste canadienne à faire entrer la boxe dans les écoles primaires et secondaires mais à tout prendre, disons-le, la psychologie sociale du sport, le droit, la kinésiologie ainsi que l'enseignement de l'éducation physique firent sans relâche partie de mes préoccupations. Bref, ne nous étalons pas sur cette proposition. Il s'agit d'une contribution offerte à ma société en tant qu'artiste-citoyenne.

Enfin, de ce projet-novateur, pourrions-nous dire, en rétrospective, qu'il s'agissait-là de la prémisse d'une discipline nouvelle entre l'art et le sport, celle de l'*Arthlétisme* ? Nous verrons. Retenons plutôt que j'étais obstinée à trouver qui j'étais comme boxeuse à travers l'acte de peindre.

1.3 *Big Nose*

J'arrive de l'entraînement. Le moment marquant déclencheur de ma verbe poétique dans le domaine des arts visuels fut le jour où un chargé de cours a refusé ma série de tableaux intitulé *Big Noses* (2013). Il s'agit d'un triptyque représentant le nez des pugilistes avec lesquelles je m'entraîne. Mentionnons que dans le but de m'objecter à

ce refus, j'ai écrit un texte de contestation à ce professeur qui a ignoré l'amont de ma proposition. Mes intentions étaient de souligner l'une des plus importantes superstitions reliées à l'image du combattant. Dans le milieu pugilistique, nous savons que les boxeurs et les boxeuses qui ont l'os nasal écrasé ont un nez déformé par l'expérience. N'en disons pas plus ! Par contre, les regardeurs ont régulièrement l'impression que tous les pugilistes doivent avoir ce type de nez stéréotypé pour que dans l'ensemble nous puissions les considérer comme de vrais combattants. Compte tenu que j'avais droit à la stupéfaction incontestée de la même remarque : *Hen ? Ben voyons dont...t'as ben trop un beau nez* lorsque je mentionne que je boxe, j'ai décidé de prendre au mot ces commentaires et de réaliser une série. Après tout, que signifiait le fait d'avoir un nez de boxeuse ?



Figure 1.3 Mathieu, I. (2013). *Big Noses*. 1. Nez ayant 5 combats. Aquarelle et crayons sur papier ; 2. Nez ayant 15 combats. Ruban adhésif, feutre et toile brute ; 3. Nez ayant plus de 80 combats. Carton, manœuvre et performance pugilistique. [Installation]. Montréal : *Underdog Boxing gym*.

J'ai alors entrepris de demander à toutes les boxeuses, catégories confondues, de pouvoir photographier leur nez. Voilà où se situe l'œuvre à mon avis, dans le geste de demande fait aux boxeuses. Il est inhabituel qu'une pugiliste de compétition perturbe l'ambiance du gymnase de boxe lors de ses entraînements. De plus, c'est contre-indiqué de déranger la championne du monde au même titre que les novices en les

réunissant au vestiaire entre les *rounds* pour faire œuvre ! J'avais fabriqué un cadre bleu en carton rigide, recommandant à celles-ci de l'apposer sur leur nez, le laissant ressortir en ronde bosse, le temps de capter l'image, le temps que nous nous sentions à l'aise. Ensuite, je retournais m'entraîner et boxer avec elles. Notons que j'associe la proposition *Big Noses* à l'œuvre d'Henri Matisse intitulée *La Raie Verte* peinte en mille-neuf cent cinq (à cause de la ligne rouge sur le nez) Spécifions que je persistais à refouler mes réactions vis-à-vis ce tableau.

Qu'est-ce que le corps-à-corps ?



Figure 1.4 Mathieu, I. (2013). *Cadre théorique*. Encadrement de type muséal - assemblage d'images – et banc de boxe en aluminium. [Installation]. Montréal : CDEx. Assemblage : Image de gauche : Matisse, H. (1905). *La Raie Verte*. [Peinture]. © Copenhague, Danemark : Museum for Kunst. Image de droite tirée du film documentaire *M for The M - Maked for death* dans lequel la combattante de UFC Valérie Létourneau incarne Véronica. L'œuvre vidéographique est diffusée sur *Vimeo* et est dirigé par Svenson Brother et Olaf Svenson.

J'arrive de l'entraînement et je me questionne encore à savoir quelle est cette matière pugilistique avec laquelle je travaille ? La question qui se pose principalement autour de mon travail est de savoir où commence et où se termine ma pratique. Quand cesse-

t-elle d'être encadrée par les rapports art et vie alors qu'elle est sous-entendue par le sport ? Que se passe-t-il à ce moment ? Et dans quelle mesure ma pratique artistique interroge-t-elle l'identité des rapports sociaux et culturels de l'art ? J'ai réalisé alors qu'entre l'art et la boxe rien ne cesse, rien ne s'arrête.

1.4 *Peintres abstraits*

J'arrive de l'entraînement. Durant ma formation artistique, j'ai participé à un combat de boxe en m'opposant à Érika A. (Combat perdu, à l'annonce d'une décision partagée) Cette rencontre sportive a eu lieu au *Club de boxe Chat bleu* dans une atmosphère de mascarade réunissant plusieurs artistes (chorégraphes, cinéastes, réalisateurs et peintres) ; un univers étrange, trop en fête, qui m'a semblé marginal contraire à la tradition pugilistique. Je me suis alors demandée pourquoi cette ambiance et ces bruits festifs étaient-ils plus dérangeants que ceux d'une foule réunie gueulant à tue-tête dans un aréna lors d'une compétition ? J'ai ensuite écrit un premier récit de performance sportive en détaillant et notant mes réflexions (2013-2015). L'artiste Julie Martel (M.A arts visuels et médiatiques, 2007) était présente ce jour-là. Elle boxait également. Son combat était programmé à la suite du mien. Témoin et interprète de l'action, elle est venue m'expliquer ce qui venait de se passer selon son point de vue. Tout en répétant sa boxe imaginaire, elle se préparait à monter dans le *ring*, elle intercalait sa routine faite de gestes pugilistiques en y ajoutant l'imitation de mes propres coups de poing. Bien que j'aie plus d'expérience qu'elle sur le *ring* et que j'aie été la principale concernée dans l'action, j'étais ravie de pouvoir discuter avec elle (notion de langage reliée au corps-à-corps).

Par ailleurs, lors de nos entraînements de boxe, nous avons accès en permanence à la diffusion d'un répertoire pugilistique. À l'aide d'un téléviseur, nous visionnons les combats de boxe historiques de nos grands favoris tout comme nous étudions également ceux de nos adversaires. Remarquons que ces instants pugilistiques sont rarement des moments exposés par les artistes tels que nous les vivons et tels qu'ils sont habituellement vécus en temps réel. Il m'apparaît nécessaire ici de m'interroger : en quoi ces attitudes ci-haut mentionnées, d'avant ou d'après match, de pré ou post-performance, sont-elles porteuses des éléments du *reénoncement* ? Autrement dit en quoi ces comportements pugilistiques font-ils partie des enjeux de la remise en acte d'œuvres performatives visant les notions de mémoire, de répétition, et de répertoire ? J'associe cette pratique de la boxe imaginaire à la série de gestes exécutés par l'artiste Massimo Furlan en tant que processus « d'incorporation » et « d'excorporation » (Lepecki, 2015). L'artiste a créé consciemment les mouvements d'un joueur étoile lors d'un rituel performatif. Dans son œuvre intitulée *Numéro 10* (2006), l'action eut lieu sur un terrain de soccer. Un annonceur sportif nous racontait la défaite *crève-cœur* de l'équipe française²⁹, permettant ainsi à l'artiste de se muer en une figure sportive emblématique.

Ajoutons maintenant une valeur « sémantique descriptive » (Nadeau, 1999, p. 639-640) à l'œuvre *Peintres abstraits* dans le but d'en soulever les liens d'importance et d'en esquisser une « logique modale » sous-jacente (p. 372 et 415). À la suite de ce combat de boxe, j'ai revisité mon expérience sportive en participant au festival *Edgy Woman, Art\sport\genre* (2013) en proposant la réinterprétation de mon combat de boxe, j'en ai fait une performance. Notons que cette expérience artistique qui avait pour thème - la boxe - m'a confronté aux différentes visions pugilistiques dont celles

²⁹ Massimo Furlan, (2006). *Numéro 10*. [Mancœuvre]. Parc des Princes, Paris, 20h30, avec la participation de Michel Hidalgo. Afin de mieux saisir le rapprochement dont il questionne, il est plus pertinent de se référer au site de l'artiste, j'en appelle ainsi à son récit de performance que j'interprète et juxtapose à mon interprétation.

des artistes new-yorkaises et californiennes invitées (artistes commissaires-vedettes – voir deuxième chapitre en note de bas de page). Dès lors, l'émergence d'un *désir de boxer plus grand encore que celui de créer* a pris naissance.

Parallèlement, j'ai réinterprété à nouveau mon expérience sportive en créant le tableau *Peintres abstraits* - défaite de mon combat de boxe – en utilisant les images documentaires prises par le photographe Brian D.C³⁰. Spécifions que dans le monde du sport, les documents visuels ne sont ni dominants ni plus importants que l'action. Habituellement, les images de nos combats de boxe sont accessibles et nous sont généralement remises en mains propres. Ce qui n'a pas été le cas, ici. J'ai donc choisi d'intervenir (en faisant abstraction du consentement de l'artiste) sur les photos en faisant imprimer ces images en noir et blanc. J'ai découpé la silhouette des deux boxeuses présentes dans l'image, en me demandant ce que cette scène de genre allait raconter sans la présence des pugilistes. J'ai réalisé que nous n'avions qu'un contexte grisonnant et ambigu dont on ne reconnaissait aucun détail dû à la mauvaise qualité de mon impression numérique. Que resterait-il de l'arène de boxe ensuite ? Par quel élément physique reconnaîtrait-on ce *ring* ? Et quelle serait la signification de cette forme nouvelle ? J'ai donc rempli la masse vide par un dégradé de couleurs froides bleues pâles en empâtant le contour des pieds, soit les bottes de boxe des deux pugilistes au centre de l'image, et ai remarqué que, de manière frontale, les jambes des boxeuses s'agglutinaient et formaient un « x », un croisé³¹. La question à savoir

³⁰ Dans le but de respecter le droit à l'anonymat ; je n'ai inscrit que les prénoms et la première lettre des noms de famille des personnes concernées. Les idées exprimées dans ce mémoire-crédation sont celles de l'artiste-boxeuse, elles n'engagent qu'elle et non les organismes et/ou les individus qui y sont cités.

³¹ Ce qui constitue un appui argumentatif à ma remise en question concernant l'œuvre de Théodore Géricault, lithographie intitulée *The Boxers\Les Boxeurs* (1818 - Voir résumé). Ajoutons que le récit de la production de l'œuvre *Peintres abstraits* m'apparaît aussi pertinent que l'explication des notions incluses dans l'œuvre *C.V artistique*, d'un point de vue de l'institutionnalisation des pratiques artistiques. *Peintres abstraits* est un tableau commémoratif, mémoire d'une réalité féminine sportive, qui par ses engagements, se relie au patrimoine historique culturel, social et politique du monde de l'art, faisant partie d'un pays comme le nôtre.

ce que je venais de faire m'a fracassé l'esprit ! Quel en serait le titre si je voulais que cette œuvre fonctionne ? Je m'appliquais à résoudre les énigmes que me posait ma problématique. Les jeux de mots, les assonances, les phrases proverbiales ont résonné, en moins de deux minutes, pendant que je peignais, le titre m'est venu comme un coup de poing. Soudain, mon expérience du ring m'a rappelé que physiquement les jambes ne se rencontrent pas. Le but étant de se tenir à l'extérieur de la zone de frappe de son adversaire et\ou à l'intérieur même si cela est plutôt rare, les jambes opposées demeurent en action, techniquement, elles sont et doivent rester parallèles. Donc qu'est-ce que je voyais alors ? Qui étais-je maintenant sur cette photo ? Qui était mon adversaire ? Ces boxeuses étaient devenues par mon intervention des *Peintres abstraits* (2013-2015).



Figure 1.5 Mathieu, I. (2013). *Peintres abstraits*. [Peinture]. 30, 48 cm x 22, 86 cm. © Montréal : Musée de la boxe *Pif Paf & compagnies*.

J'étais aussi essoufflée et triomphante que si j'avais boxé durant deux heures. À posteriori³², cette proposition *Peintres abstraits* se rapproche de l'œuvre de Paul Pfeiffer, intitulée *The Long Count - I Shook Up The World* (2000)\Le long décompte - J'ai secoué le monde (2000). Mentionnons quant à cette œuvre américaine, qu'il s'agit de l'image d'une boucle vidéographique repassant l'action du troisième *round*, celle d'un combat de championnat du monde en boxe professionnelle opposant Muhamed Ali à Sonny Liston, image dans laquelle le corps de ces deux pugilistes a été effacé (Heartney, 2008\2013, p. 148). Tout comme, j'associe également l'œuvre *Peintres abstraits* aux tirages couleurs intitulée *Performance numéro 1* et *Performance numéro 3* produite en 1993 par l'artiste belge Alec De Busschère. Dans ces images, il s'agit de deux athlètes exécutant des sauts à la haie. Leurs articulations, épaules, têtes et genoux, ont été découpées et retirées. L'œuvre présente la forme négative de ces espaces reliés au corps et par conséquent annule ainsi la signification usuelle du mouvement.

Au final, ajoutons que tout au long de cette maîtrise, j'ai intégré le tableau *Peintres abstraits* dans différents clubs de boxe et salles d'entraînement parmi la pléiade d'images exposées en mosaïque sur les murs. L'objectif était de nourrir la « poïétique » (Passeron, 1996) de ma question : est-ce que la boxe est un art, si oui, de quelle forme s'agit-il ? Donc le tableau, *Peintres abstraits*, serait-il le témoin d'une interprétation aussi juste que possible de la mémoire corporelle, visuelle et anthropologique du combat de boxe auquel j'ai participé ? Ou doit-il être considéré comme un document historique de la commémoration d'un événement sportif soit celui du gala de boxe et/ou plutôt d'un état collectif *sport-artistique* ?

³² Dans le but de m'en tenir aux principes de mon éthique de recherche, j'aimerais préciser que je ne connaissais pas encore l'œuvre de Paul Pfeiffer au moment de la création du tableau *Peintres abstraits*, (2013-2015). Ce n'est qu'à la fin de la Maîtrise que je ne l'ai découverte, soit deux ans plus tard.



Figure 1.6 Mathieu, I. (2013-2015). *Intégration du tableau Peintres abstraits dans différents contextes canadiens*. [Manœuvre et performance pugilistique]. Montréal : Club de *BoxeMontréal.com*, en collaboration avec Abe P., Carl H. et Danielle B. ; Sainte-Rosalie : École de boxe *Les Apprentis Champions*, avec la collaboration de Steve C.

1.5 C.V. artistique

J'arrive de l'entraînement. Quelques mois avant mon entrée au cycle supérieur en arts visuels et médiatiques, j'ai élaboré une œuvre, que je ressens encore aujourd'hui comme majeure dans ma pratique, et qui je crois, a initié mes réflexions sur le « pugilisme » (Wacquant, 2002). L'œuvre *C.V. artistique* (2012-) est l'encadrement de mon carnet pugilistique répertoriant l'historique de mes combats de boxe.

Je tentais de clarifier ma question. J'étais en train de peindre et de lire le livre d'Irmeline Lebeer intitulé *L'art est une meilleure idée* (1997) dans lequel une entrevue est accordée à l'artiste Ben, où celui-ci nous parle du « jeu de l'appropriation ou de la super appropriation » (p. 137) ainsi que de la « notion de l'agressivité » (p. 140). Il nous raconte sa performance *Regardez moi cela suffit* (1962). Tout de suite j'ai été en réaction. Ben affirmait que nous « n'avions qu'à le regarder pour que l'œuvre soit en train de se faire » (p. 140). Je me suis dit que c'était impossible, que ça n'avait pas de bon sens. J'ai voulu lui répondre. Lui répliquer que

je n'acceptais pas sa proposition, même s'il me fallait tenir compte du contexte et de l'époque dans lesquels il avait créé et réalisé son œuvre. Je refusais son idée, je me battais avec l'intemporalité et la simplicité de celle-ci. Je me suis alors dit que ça ne suffisait pas d'être regardé pour faire œuvre, puisqu'on m'avait regardée depuis que j'étais pugiliste, et cela maintes fois. Définitivement, j'oserai dire que je cherchais à invalider la proposition de ce performeur. Il serait plus élégant d'écrire que je cherchais à le dépasser. Or, était-ce vraiment le cas ? Je me suis demandée qu'est-ce qui attesterait le fait que j'ai été sous l'œil avisé de témoins, autant que lui, sinon mieux, et qui me donnerait peut-être la chance de faire partie de l'histoire, autant que l'inscription de sa démarche performative maintenant répertoriée dans le champ de l'art ? J'ai pensé à un document qui m'était personnel, dont pratiquement nul ne connaissait la forme ni la signification. Je devais trouver en soi une formule qui serait valable pour les deux champs disciplinaires qui couvrent la problématique de mes recherches (art et boxe, voilà tout le défi). J'ai pensé que d'encadrer et de suspendre mon parcours pugilistique serait le bon moyen, surtout si cette proposition était intitulée *C.V artistique*. Le titre me permettrait de me moquer de la valeur de ce qui forme le curriculum vitae de l'artiste, aujourd'hui, du point de vue de l'athlète. L'encadrement de mon carnet de boxe lançait donc un défi à la figure-artiste. Cette proposition devenait également une considération d'excellence à l'égard du geste pugilistique, élevant la boxe à un statut muséal³³. Ainsi, cette proposition que je qualifie de *mauvais coup* se voulait la prémisse initiant le combat de boxe comme étant une œuvre d'art : une approche conceptuelle bête pour certains puisqu'il ne s'agissait que d'un titre spontané à l'expression aussi cutanée que les *boutons-d'une-adolescente-trop-excitée*, sauf que ça fonctionnait ; ainsi d'autres le verraient sûrement. J'ai pensé qu'œuvre il y aurait, si ce n'était que de faire connaître l'importance symbolique et politique de ce passeport.

³³ J'aimerais organiser un gala de boxe féminine, soit une rencontre entre le Canada, la France et les États-Unis, dans la salle *Beveley Webster Rolph* du Musée d'art contemporain de Montréal ; combats auxquels l'artiste-pugiliste performeuse Zoë Buckman pourrait participer. J'aurais une adversaire à lui suggérer.

Notons que cette proposition *C.V artistique* (2012-) me semblait à la hauteur d'une pratique que je refusais de qualifier à l'époque ; une pratique oscillant entre la performance et la peinture. Je cherchais une idée qui aurait la même charge intellectuelle que celle de Rauschenberg effaçant le geste de son maître : *Erased de Kooning* (1953) c'est-à-dire un acte novateur qui annule une œuvre tout en y répondant. Cet artiste me stimulait par son audace. Très certainement, j'arrivais à faire de l'art un jeu. Je cherchais à déconstruire la forme de la peinture. Je peignais tableau sur tableau. Je voulais me rapprocher du pugilat et de son exercice. Jour après jour, je n'avais qu'une préoccupation : rester fidèle à ce qui se faisait dans le monde de la boxe, rester fidèle aux traditions sportives en général, demeurer loyale à mon sport tel qu'enseigné dans les gymnases, à ce qui existe encore aujourd'hui, m'assurant que n'importe quels boxeurs et boxeuses puissent un jour en voyant mes propositions - *mauvais coup*³⁴ - se sentir interpellés, s'ils ou elles le désiraient, malgré le peu qu'ils connaissent généralement sur l'art. Cette période m'a fait prendre conscience que plus jamais, je n'aurais à quitter la boxe. Je peignais et je cherchais le raccourci qui me permettrait d'exprimer ce que je vivais lorsque j'étais dans le *ring*. C'est probablement pourquoi j'utilisais mes gants pour le faire, peignant directement sur la toile. Je voulais expliquer l'acte combattif sans que je n'aie besoin d'exhiber mes gants, mon statut de boxeuse et/ou ma corde à danser, surtout que j'essayais d'éviter les pièges aporétiques de la représentation qui me semblent mettre à mort les fondements du corps-à-corps.

³⁴ J'ai étiqueté mes propositions artistiques comme étant des *mauvais coups*, en regard à l'expression : « vouloir tromper un trompeur, faire un mauvais coup, vouloir se moquer, propos ayant la nature d'une plaisanterie. » J'ai consciemment fait ce choix, parce que j'avais en tête la ruse des personnages dans *La Farce de Maître Patelin* et la raillerie des personnages de Molière.

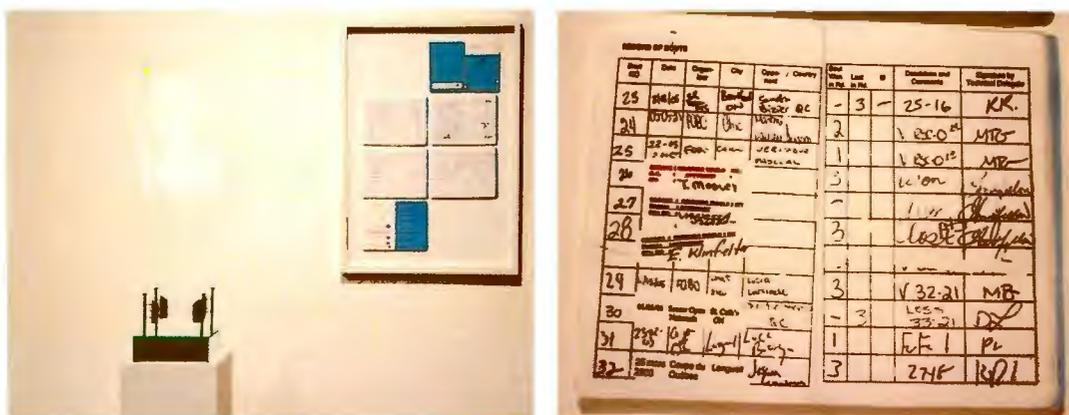


Figure 1.7 Mathieu, I. (2012-). *C.V. artistique*. Détail. Document de performances pugilistiques. 72,5 cm x 52,5 cm. Arène en miroir. [Installation]. Montréal : Galerie de l'UQÀM. © Musée de la boxe Pif Paf & compagnies.

1.6 Atelier de peintres

J'arrive de l'entraînement. L'action consistait à me rendre à la galerie, le *CDEX - Centre de diffusion et d'expérimentation*, des étudiants de la Maîtrise en arts visuels et médiatiques où j'allais pour me changer. Je laissais sécher mes vêtements trempés par l'effort sur un séchoir à linge en aluminium. J'installais mes bandes de cotons souillées, colorées, pendouillant le long des murs. J'ai alors considéré ces bandages de boxe comme étant une palette de coloriste (à la manière de Serge Lemoyne). J'ai commencé à ramasser les bandages de boxe qui avaient été utilisés en Amérique du nord afin de bâtir une forme sculpturale ayant allure d'un *ring*, référence à mon interprétation du pointillisme (considérons que ces bandes de coton une fois roulées forment un point dans l'espace - manœuvre d'immixtion en cours).



Figure 1.8 Mathieu, I. (2013-2014). *Atelier de peintres*. Détail. [Installations]. Montréal : *CDEx*, Centre de diffusion et d'expérimentation des étudiants de la Maîtrise en arts visuels et médiatiques et *Underdog Boxing Gym*.

Je commençais à en avoir assez de faire des efforts pour maintenir ce va-et-vient disciplinaire entre les deux communautés artistiques et sportives. J'avoue que la partie plastique de mon travail, les collages et mon désir de peindre, commençait à me poser question. Mais je ne voulais pas me l'avouer. Je persistais à trouver. J'essayais de créer mon propre espace, un lieu où je ne serais plus obligée de faire de la médiation culturelle concernant mon sport.

Atelier de peintres (2013-2014) est un projet qui fonctionnait dans la mesure où l'acte de me rendre à la galerie après chaque entraînement laisse croire que j'entérinais un processus, la boxe comme acte créateur, endossant et respectant un rituel. Je n'étais pas devant un public. En effet, j'étais seule. Il n'y avait personne. Habitant l'espace de la galerie, celle-ci devenait le prolongement de mon lieu de pratique, la galerie se transformait en un vestiaire de gymnase de boxe dans une volonté d'aborder les deux

disciplines par le biais d'un seul mouvement. Ces vêtements avaient symboliquement la même portée à tous les jours : ils définissaient le portrait d'une pugiliste-peintre³⁵. Faisaient office de présence, leur qualité étant la même qu'à l'habitude, je n'avais pas particulièrement de beaux uniformes. J'utilisais mes vieilles guenilles d'entraînement, et de compétition, celles portées depuis tant d'années. *Atelier de peintre* est une proposition qui se réfère à la notion de mémoire temporelle et de l'absence du corps dans le travail de Christian Boltanski, dans le sens où notre « perception des objets est entièrement déterminée par leur présentation » (Heartney, 2008, p. 355-357). Soulignons son œuvre, *Réserve*, 1990 et son installation *Personne*, 2010, où l'accumulation des vêtements ainsi présentée dans la Nef du Grand Palais, pour la *Monumenta* me rappelle les huit arènes de boxe de la compétition du *Ring Side Cup* qui réunissait mille cinq cent boxeurs et boxeuses agissant et combattant simultanément, événement auquel j'ai participé.

J'ai alors commencé à détester la position anthropologique de mes responsabilités reliée aux disciplines respectives du champ de ma problématique. J'étais consciente de cette oscillation entre ma position locale et mes aspirations à répondre aux grandes œuvres. À cette époque-là, ce qui se passait dans le gymnase de boxe, mon rapport avec les autres pugilistes me semblait des plus nourrissants.

³⁵ Notons cependant que je les vivais trop comme des uniformes sportifs plutôt que des empreintes reliées au corps, soyons franches ! Dans le passé, il m'est arrivée de voir à de nombreuses reprises ce genre d'installations dans les chambres d'hôtels et dans les vestiaires, durant les camps d'entraînement ou lors d'importantes compétitions nationales. Cette installation principalement composée de ce séchoir en aluminium était donc un symbole d'intensité représentant un haut niveau d'entraînement.



Figure 1.9 Mathieu, I. (2013-2014). *Atelier de Peintres*. [Installations]. Montréal : *CDEx, Centre de diffusion et d'expérimentation* des étudiants de la Maîtrise en arts visuels et médiatiques et *Underdog Boxing Gym*.

1.7 *Sac de frappe*

J'arrive de l'entraînement. Dans le gymnase, je profitais de la minute de repos pour perturber l'espace, lors de nos entraînements réguliers en demandant aux boxeurs et aux boxeuses présent(e)s de réunir et d'assembler les éléments pugilistiques (cônes, banc, coton-tige, ciseaux, ruban, vaseline, dé en fer, protecteurs buccaux) pour créer une pièce « œuvre d'art » symbolisant une thématique particulière dont j'inventais la forme. Je détournais également les objets d'entraînement de leur fonction alors que nous étions en période préparatoire pour les championnats canadiens. Cette étape est

la plus importante de l'année, car elle permet à chacun des clubs de boxe de se classer parmi les meilleurs afin de recevoir l'appui financier des fédérations. J'improvisais constamment. C'est comme si je cherchais l'œuvre tout en présentant une œuvre. Disons que j'étais curieuse et soucieuse d'inventer des exercices de composition en vue d'élaborer mes prochaines manœuvres d'immixtion, à partir desquelles je m'appliquais à réfléchir parallèlement aux compétitions. Je ne me doutais pas qu'à la longue ces idées artistiques auraient des effets négatifs sur ma vie de boxeuse. Et inversement, je ne pensais pas non plus que ces propositions élaborées à partir du monde de la boxe ramenées dans le champ de l'art pourraient nuire à ma vie d'artiste. Notons que j'associe cette proposition artistique *Sac de frappe* (2013-2014) qui transforme les règles de base d'un entraînement, aux interventions performatives inspirées de « l'art au réel [...] où le réalisme contemporain n'est pas une esthétique mais un cadre, un réseau de relations entre le monde et l'art » (Huitorel, 2005, p. 184). Ainsi signalons les œuvres vidéographiques d'Uri Tzaig *Universal Square* et *Desert* produites en 1996 (Huitorel, 2005, p. 179) dont les miennes se rapprochent.



Figure 1.10 Mathieu, I. (2013). *Sac de frappe poing blanc*. [Manœuvre d'immixtion]. Montréal : Club de boxe de l'Est – dit Centre d'entraînement de l'équipe national.

1.8 *Habit de Sauna*

J'arrive de l'entraînement. L'action consistait à porter un habit fait de sacs de poubelles noirs sous mes vêtements durant la journée de présentations publiques afin d'activer la sudation (perte de poids). L'objectif étant de réactiver mon parcours pugilistique, non seulement je me suis abstenue de boire pendant quinze heures pour accélérer le processus, mais en outre, j'ai procédé à un pesage corporel de ma valeur d'artiste. L'action eut lieu dans le centre sportif universitaire où j'ai pris soin de respecter le protocole exact d'une vraie pesée. Je performais sous l'œil témoin de l'artiste-commissaire Geneviève M. documentant ce rituel. *Habit de sauna* (2013-2014) est une proposition qui se rapproche de l'œuvre d'Éleanor Antin intitulée *The Last Seven Days*, de la série *Carving : A Traditional Sculpture*, 1972.³⁶

1.9 *Faire le poids I*

J'arrive de l'entraînement. Dans la vidéo-performance *Faire le poids I* (2013-2015), je récite, je clame, et j'informe. J'affirme. L'objectif de cette proposition consistait à briser l'image de la figure du combattant telle que nous avons l'habitude de la voir dans les médias. Je fais référence ici à l'attitude des boxeurs qui, lors des pesées officielles et des conférences de presse entourant la médiation culturelle de leurs combats de championnat du monde en boxe professionnelle, s'affrontent en face-à-face et répondent aux questions des journalistes. Notons que ce sont des moments auxquels j'ai participé durant ma carrière.

³⁶ Image photographique et détail de l'œuvre disponible dans l'ouvrage *L'Art et le corps* (2016, p. 59).

Dans l'œuvre *Faire le poids I* comment le regardeur peut-il savoir qu'il s'agit d'une boxeuse ? En tant que protagoniste, l'action consistait à porter mon protecteur buccal et à faire la lecture de mon cahier de pratique dans lequel j'ai noté tout ce que j'ai mangé pendant trois mois. Je porte également des vêtements reliés au combat (un *short* et une camisole rouge signée *Ring Side Cup*) De plus, *Faire le poids I*, rompt avec l'idée de privation sous-tendue par les régimes sévères que s'imposent généralement les combattants et les combattantes. Nous endossons la notion de sacrifice, nous continuons à véhiculer ce mythe rattaché à la tradition pugilistique sans même y avoir réfléchi. Nous croyons que nous devons faire ces sacrifices pour mériter le combat de boxe. Selon ma vision, le *ring* ne doit pas être une problématique de souffrance. (J'y reviendrai). Avec l'œuvre *Faire le poids I*, le regardeur découvre que la pugiliste se nourrit convenablement, sans privation. Je m'alimente de plats préparés avec soin comme l'indique *la soupe de topinambours et de champignons maison*. Cette vidéo dure douze minutes trente secondes.

À chaque instant, le nouveau jour est marqué par la répétition du même déjeuner scandé et fortifié *par une crêpe à l'avoine irlandaise*. Dans cette action performative, le geste est nuancé à travers les mouvements de la voix et par celui d'un corps expressif. Je me tortille sur le banc, je m'essouffle, m'étouffe, et tantôt l'objet qui obstrue ma voix me donne mal au cœur. Mes yeux se remplissent d'eau, je suis consternée, cela ne m'était pas encore arrivé puisque je n'ai pas l'habitude de parler dans le *ring*, c'est interdit. Je sais à ce moment qu'il se crée quelque chose d'indéfinissable que je n'avais pas envisagé. L'œuvre vidéographique *Faire le poids I* est élaborée comme un espace-scène servant à mettre en lumière « l'art et la vie confondus ».



Figure 1.11 Mathieu, I. (2013). *Faire le poids I*. Détail. [Installation]. Descriptif : vidéo performance projetée sur une toile de sérigraphie de marque *Speed Ball*, qui elle, est placée à l'avant plan de nombreux faux cadres appuyés sur une toile de coton bleu. Cette toile bleu outremer placée en arrière-plan de l'installation est la jupe d'une arène de boxe.

À partir de ce projet, j'en suis arrivée au constat suivant : la vidéo-performance pourrait peut-être faire partie de la solution afin d'en arriver à une synthèse potentielle, surtout si l'objectif consiste à traduire le rythme de mes mouvements pugilistiques. J'associe ma proposition artistique *Faire le poids I* à l'œuvre vidéographique *Gold Meat* (2013) de l'artiste bulgare établie à Montréal Maria Kefirova, proposition dans laquelle celle-ci incarne et chorégraphie les gestes de Mike Tyson et où elle s'intéresse à la défiguration (réalité intérieur/extérieur).

1.10 *Les Gants blancs et Bandage conformes*

J'arrive de l'entraînement et disons que tout a commencé infra-théoriquement avec la lecture des textes de Norbert Élias *La civilisation des mœurs* (1939/1973/1991), *Sport et civilisation : la violence maîtrisée* (Élias et Dunning, 1986\1994). De là, je me suis intéressée à « l'évolution intellectuelle » de sa pensée tirée des entretiens qu'il a accordés dans *Norbert Élias par lui-même* (2013) et j'ai compris que, comme lui, chez moi « la fatigue se traduit par un haut niveau de pensée abstraite » (p.10). En dialoguant avec l'auteur, je me suis donc initiée à l'approche sociologique et j'ignore pourquoi, vous m'en serez désolée, mais dans mon cerveau, j'ai volontairement juxtaposé sa théorisation du sport avec les enjeux du champ de la performance. Ainsi, j'ai retenu les notions de compétition, confrontation et défi » (Élias et Dunning, 1986\1994, p. 21) pour en faire l'hypothèse que ses termes étaient réversibles d'une discipline à l'autre. À partir de mon expérience, constatant que le corps était parfois abordé d'une façon dégradante dans la performance artistique (dégénérescence, abjection, négation de sa force vitale)³⁷ j'ai refoulé ce désaccord et ai compris que je pourrais bâtir une vision, qui elle, serait porteuse de mon éducation sportive dont je ne pouvais ni ne voulais me défaire. J'ai su identifier ensuite ce que j'attendais au fond. J'espérais pour ma discipline d'accueil, des règles intrinsèques, claires et universelles, applicables concrètement « d'un village à l'autre » et qui se « transforment mais demeurent au fond les mêmes ». (p. 15) Je cherchais à instaurer une « élaboration des codifications » (p. 16) qui me permettrait de mieux saisir les « mutations psychiques » (p. 21) que vivent les artistes-performeurs. Ainsi, j'y voyais une prémisse de ma philosophie de l'art (matérialité des corps versus matérialité des rapports sociaux).

³⁷ Nuançons tout de même ce propos, car j'ai su apprécier la pratique des performeurs. Je fus fortement attachée aux tableaux vivants et aux images de certaines pratiques, tant celles des hommes que des femmes, au point où j'en ai cherché la correspondance avec mon travail.

Chez Élias, la différence théorique tracée entre « sport moderne » et « jeux traditionnels » m'a également permis d'aborder la boxe sous l'angle d'un jeu. Instituant une rupture, l'auteur en appelle ainsi au fait qu'historiquement « les différences sont plus grandes que les permanences » (Elias et Dunning, 1986\1994, p.13 et 23.) Même si Élias théorise la problématique de « l'abaissement du degré de la violence permise dans la mise en jeu des corps » et qu'il établit le rapport de « l'existence des règles écrites » (p. 13) j'ai préféré contourner la rumeur populaire qui veut que l'on identifie la boxe à un lieu de défoulement. Si la boxe n'est pas un sport ni un lieu de défoulement que serait-elle ?

Tel que mes lectures me l'ont suggéré, j'ai ensuite saisi que « l'excitation émotionnelle » (Elias et Dunning, 1986\1994, p. 22) ressentie lorsque j'étais dans le *ring* pouvait orchestrer et organiser politiquement une société, si ce sentiment était bien articulé. Muhammad Ali n'en serait-il pas l'exemple-type pour les États-Unis ? Et bien plus, suite à ce que l'auteur écrit dans ce passage tiré de son livre *La civilisation des mœurs* (1973) :

Les notions de ce genre (« culture » et « civilisation ») ressemblent un peu à ces mots qui surgissent parfois dans des groupes nettement délimités, famille ou secte, ou dans une « association » et qui sont chargés de sens pour les initiés mais qui ne disent pas grand-chose aux profanes. Elles sont l'aboutissement d'expériences communes. Elles se répandent et se transforment avec le groupe dont elles sont l'expression. C'est sa situation, son histoire qui se reflètent en elles. Elles resteront toujours pâles, elles manqueront toujours de vitalité aux yeux de ceux qui ne partagent pas ces expériences, dont le langage ne traduit pas la même tradition, la même situation. (Élias et Dunning, 1973, p.17-18)

J'ai refusé que les boxeuses soient les *outsiders* des artistes en fonction de ses notions « groupe établis » et « groupe marginaux » (Élias et Dunning, 1973). Par la suite, je me souviens être restée connectée à la signification du terme *hooligan* tel que

défini par Élias concernant les partisans du sport. J'ai réfléchi à la fonction des spectateurs tout comme aux rôles des différents agents : arbitre, entraîneur, homme de coin et *ring girl*.

Parallèlement aux textes de Norbert Élias, je lisais les écrits d'Allan Kaprow (c1996) intitulés *Les happenings sont morts : longue vie au happening* (1966) et *La participation dans la performance* (1977). Intellectuellement, cela m'a amené à vouloir relever le défi d'expliquer en quoi la forme de l'événement public d'un gala de boxe s'inscrivait dans la tradition des happenings en me basant sur les sept points descriptifs dévoilés par l'auteur. J'y suis arrivée même si cela peut sembler discutable et me suis dit : *si la boxe est un happening aussi bien accrocher mes gants tout de suite* puisque cette vision me semblait trop éloignée de ce que je recherchais. Tout compte fait, ne serait-il pas finalement justifié de souligner que, dans les événements artistiques d'Allan Kaprow, nous pouvons difficilement y entrer physiquement ?

En approfondissant ainsi la pensée de l'auteur, j'ai pu questionner les sentiments d'hostilité, de mépris, de supériorité et de déni que j'éprouvais vis-à-vis les *rings girls*. Ces femmes portant un maillot de bain ont pour fonction d'exécuter des gestes techniques ; elles marchent le long des câbles marquant la quadrature de l'arène de boxe tout en brandissant des cartons. Elles indiquent la minute de repos entre les *rounds* devenant une figure pointant la temporalité de l'action. Le rituel de leur présence à la fin de chaque assaut sert à moduler la tension des partisans et contribue à une forme accentuant la catharsis (état de libération des affects et des pulsions).

Bien qu'il soit tout à fait plausible que le lectorat puisse en conclure que ces *rings-girls* sont ici réduites à leur statut de femmes-objets ; j'en suis venue à considérer que celles-ci font partie intégrante de l'événement sportif, du hors-jeu de l'action pugilistique autant que les spectateurs. Que l'on soit d'accord ou pas, mes lectures

m'auront permis de comprendre qu'il est probablement rudimentaire, même grossier à titre de boxeuse d'éprouver ces sentiments de domination envers elles car celles-ci (les *ring girls*) ont simplement une fonction différente de la nôtre. Ainsi, j'ai su les regarder comme étant des consœurs, en me disant que cesser de les ignorer pourrait constituer un solide point de départ. J'ai également saisi que ce ressentiment n'était qu'un refoulement qui nous divisait et nous conduisait à mal réagir aux enjeux qui mériteraient toute notre attention. J'ai pu évacuer les idées reçues les concernant visant les stéréotypes de la femme, réussissant à initier un processus de théorisation touchant à « l'effet de l'oppression par la déconstruction des rôles ». (Bard et Chaperon, 2017, p. 426) Je me suis alors donnée le droit de performer à titre de *ring girl* dans un gymnase de boxe, un lieu qui venait tout juste d'être abandonné donc sans public, performance intitulée *Ail et Grédaille* (2012). À partir de ce répertoire d'actions performatives, j'ai élargi « l'expression culturelle de ma conception de la femme » si possible « sous toutes ses formes » (Bard et Chaperon, 2017, p. 425) autant dans le monde de la boxe que dans la sphère sociétale et politique. J'ai su distinguer le fait de l'appropriation de l'image de la femme à celui d'un événement autre étant celui de l'affirmation de la condition féminine par l'expression corporelle conduisant tout autant à une « recherche de la féminité » qu'à l'émancipation. (2017, p. 426)



Figure 1.12 Mathieu, I. (2012). *Ail et Grédaille*. Détail. [Performance sans public]. Montréal : ancien gymnase appartenant au *Underdog Boxing Gym*.



Figure 1.13 Mathieu, I. (2012). *Ail et Grédaille*. [Performance sans public]. Montréal : ancien gymnase appartenant au *Underdog Boxing Gym*.

Se pourrait-il que l'*Arthlétisme* soit la conceptualisation d'une « fatigue », celle d'une artiste présentant le combat de boxe comme œuvre d'art restaurant ainsi les enjeux de la deuxième vague du féminisme ?

En ce sens, ne serait-il pas pertinent de souligner que l'acte de boxer réactualise en lui-même la notion dramaturgique des différentes formes d'art qui traversent le champ de ma problématique (théâtre, performance, littérature, danse et cinéma) interposée et réfléchi ici par le biais de la figure de la *ring girl*. ? Somme toute, les auteurs ci-haut mentionnés m'ont permis de me positionner vis-à-vis la contextualisation et l'institutionnalisation de ma pratique afin que je puisse mieux affirmer : *dans un pays comme le nôtre, il est inconcevable que l'on fasse encore de la femme une « hooligan » de ses droits !*

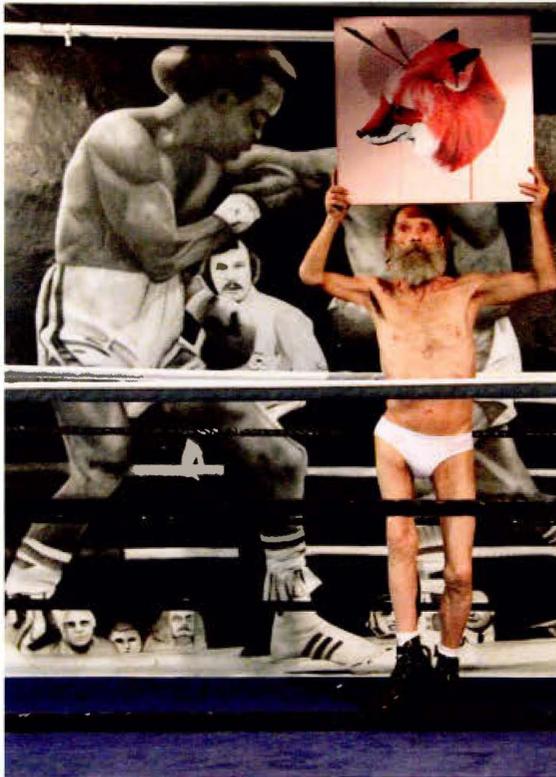


Figure 1.14 Mathieu, I. (2012). *Les Gants blancs*. [Manœuvre]. L'œuvre peinte (le renard rose) fait partie d'un triptyque qui a été réalisé par Gabrielle Olivier. Murale immortalisant le combat entre Sugar Ray Leonard et Roberto Durán. Photographies documentaires réalisées en collaboration avec Jean S. Montréal : *Underdog Boxing Gym*.

C'est d'ailleurs le fondement argumentatif que l'on peut déduire de mes œuvres : dont *Les Gants blancs* (2012 - parue dans le journal *Le Devoir* servant l'article de Marie-Ève Charron intitulé *Les jeunes voix de l'exaspération*, 3-4 mai 2014. Voir appendice A) un raisonnement tributaire sous-entendu également dans ma performance *Bandages conformes* (2014) présentée lors de l'exposition *Ras le Bol* au Centre des arts actuels Skol, sous le commissariat d'Ève Dorais du 18 avril au 17 mai 2014.



Figure 1.15 Mathieu, I. (2014). *Bandages Conformes*. [Entraînement de boxe et performance artistique]. Durée 3 heures. Montréal: *Underdog Boxing Gym* et Centre des arts actuels Skol. Crédits photos : Guy L'Heureux.

J'ai ensuite réfléchi aux analogies existant entre la boxe et le théâtre³⁸, la boxe et le cinéma³⁹, la boxe et la danse⁴⁰, la boxe et la littérature⁴¹ ainsi que la boxe et la

³⁸ À titre d'exemples, citons la pièce plus récente *Les boxeuses* écrite par Catherine De Léan produite par *Les Cousines Canine*, pièce à laquelle j'ajouterais également les exercices du théâtre pauvre de Grotowski.

performance⁴². À la suite de l'étude de ces œuvres et de ces écrits, j'ai déposé le pugilat comme étant un phénomène culturellement répertorié en tant que sport, semblant servir au contrôle de la violence dans notre société, mais dont le visage pugilistique en tant que forme d'art avait été peu élaboré et peu confirmé. Ainsi, j'ai cherché à saisir sa fonction. J'ai également pensé à la problématique des inégalités sociales dans le monde du sport, au niveau politique, qui me semblait ambiguë, c'est-à-dire « limitée à l'obtention de certains droits, sans envisager une égalité complète ». (Bard et Chaperon, 2017, p. 556)

Il y avait là marge de manœuvre pour élaborer des œuvres. Suivant les traces de la féministe Nicole Abar ayant fait de sa passion pour le sport, un outil de démocratisation en créant l'association *Liberté aux joueuses* (LAJ) en 1997 consacrée au football en France, en vertu des droits de la femme (2017, p. 5) j'ai alors commencé à théoriser la boxe.

³⁹ À titre d'exemples, citons le film *Raging Bull* de Martin Scorsese en 1980, *Dempsey* de Peter Mark Richmond en 1987, *Ali* de Michael Mann en 1999, *La Pugiliste* de Karyn Kusama en 2001 et plus précisément le film documentaire canadien intitulé *This Ring : Women Boxers in India* réalisé par Anna Sarkissian et Ameesha Joshi présenté dans le cadre du festival *Edgy Woman* en 2013 ainsi que plusieurs autres.

⁴⁰ À titre d'exemple, citons le spectacle chorégraphique intitulé *Boxe Boxe* chorégraphié par Mourad Merzouki en 2017.

⁴¹ À titre d'exemples, citons *Le combat du siècle* écrit par l'auteur américain Norman Mailer, 1975 et notons également la bande dessinée intitulée *Young - Tunis 1911 Auschwitz 1945* écrit par Aurélien Ducoudray dont les dessins sont élaborés par Eddy Vaccaro – œuvre apparaissant dans l'œuvre finale *La Rose Blanche*.

⁴² À titre d'exemple, citons la proposition artistique *The flower garden* (2013) performée par la boxeuse ontarienne Savoy Home.

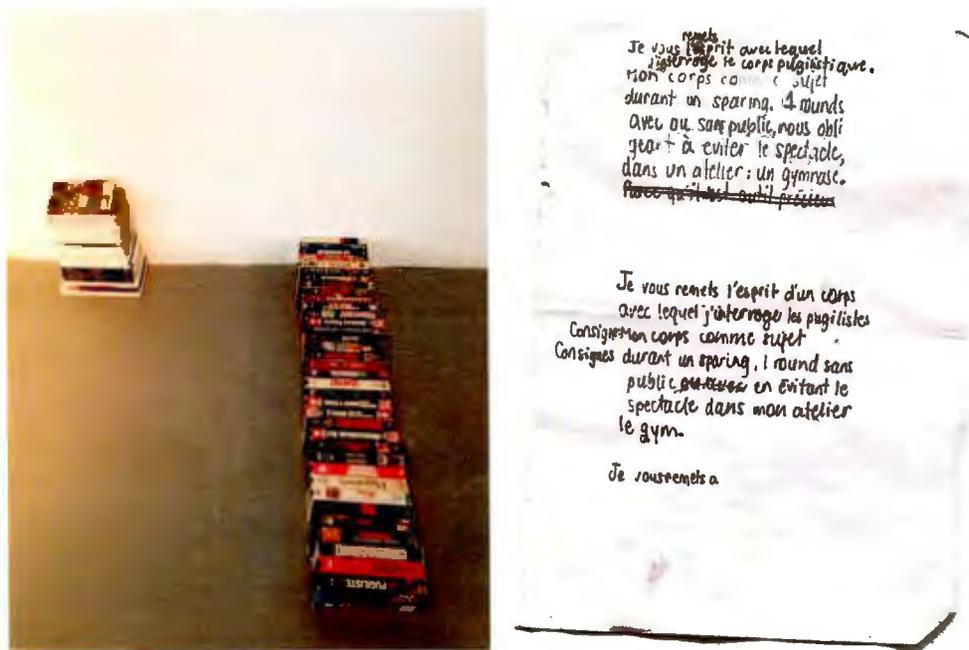


Figure 1.16 Mathieu, I. (2013-2014). *Répertoire pugilistique. Notes ethnographiques*. [Installation et document de performance] Montréal. CDEx et Bain st-Michel. Il s'agit de l'identification de mes résistances visant les films cultes de mon enfance qui abordent la boxe comme thématique (*Rocky I-II-III*). Et des documents témoignant de mes actions performatives et/ou furtives menées dans différents contextes artistiques dont *VIVA ART ACTION* (2013).

1.11 *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art*

J'arrive de l'entraînement et ici, je ne parlerai que d'entraînement. Je ferai le récit d'une performance sportive, parallèlement à laquelle j'expliquerai la proposition artistique *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art* (2014) en décrivant son contexte. J'exemplifierai cette phrase synthétique, devenue le slogan d'une carte de visite volontairement belliqueuse que j'ai utilisé dans le champ des arts visuels comme papier d'identité.

À cette époque, j'allais au gymnase de façon régulière, durant les jours ouvrables. J'ai alors commencé à suivre les professionnels dans leurs entraînements en pratiquant avec eux certains exercices de pliométrie. Ces jeux nous réunissaient autour d'un savoir-faire technique. Ils avaient (et ont encore) pour objectif d'encourager la vitesse d'exécution et le développement de la puissance musculaire. Je me joignais à eux sans me laisser limiter par la distinction des genres, ces boxeurs professionnels étant du même âge que moi, et physiquement de même grandeur, je n'avais donc pas à me laisser impressionner par leur statut de vedette. J'ai donc commencé à faire du *sparing*⁴³ avec le professionnel Dierry J., champion aspirant au titre, un boxeur avec lequel j'avais eu l'occasion de participer à plusieurs championnats canadiens.

Techniquement, dans le milieu pugilistique, une boxeuse de niveau amateur ne se permet pas de mettre au défi la vedette locale surtout lorsqu'il s'agit d'un boxeur professionnel de calibre international et particulièrement si celui-ci est en préparation pour un combat préliminaire au championnat du monde. Au *Underdog Boxing gym*, sous la supervision de Mike M., j'ai osé ! J'étais là, présente, et tous savaient que j'y allais pour œuvrer. Est-ce le statut d'artiste-universitaire qui m'a rendu possible ce privilège au même titre que Loïc Wacquant dans le gym de Woodlawn (Wacquant, 2002, p. 13) ? Nous verrons, mais j'en doute. Tout au long de nos entraînements, j'analysais le corps boxant de Dierry J., j'ai alors saisi que la boxe était peut-être une chorégraphie. Il dansait au rythme de ses coups, suivant la cadence, son corps rythmait l'espace. J'ai ensuite cherché à comprendre ces actes chorégraphiques dans mon propre corps. Dès que je l'ai saisi, intuitivement orchestré, la boxe n'a plus jamais été pareille pour moi.

⁴³ Le *sparing* est un exercice de simulation de combat. Il s'agit de la pantomime d'un vrai duel où nous exerçons le corps-à-corps.

Je me suis mise à sa place, je l'ai mis à ma place. Je savais que je pouvais le faire. Il s'agit d'un corps-à-corps imaginaire. Au fil du temps, j'ai obtenu le droit de pouvoir combattre avec lui d'autant plus qu'il me réclamait en me défiant. Nous avons alors commencé à nous exercer par la pratique du combat - technique - sans coups à la tête qui se répète généralement au sol. La tension devint si grande qu'elle nous força à monter dans le ring, à la fois faute d'espace et conséquence d'un privilège accordé à un professionnel. C'est ainsi que j'en suis venue à boxer selon les règles de la boxe professionnelle, c'est-à-dire sans avoir à mettre de casque, mais toujours en suivant la logique des règles techniques, ce qui toutefois n'est généralement pas toléré dans les clubs de boxe. Il s'agit d'un changement de la forme des règlements pugilistiques par la pratique. Je n'avais qu'à le suivre, qu'à me battre un pas en avant. Entre nous existait ce désir pulsionnel de l'état brut. Il sentait fébrilement cette énergie qui le nourrissait, il m'en faisait don et je lui répliquais. Nos réflexes ne nous dictaient qu'une chose : nous devons nous battre. Nous étions si heureux que tous les autres pugilistes ressentaient la passion s'entasser entre les cordes et s'extasier entre nos corps. À un point tel que d'autres professionnels bondissaient sur *le ring* et voulaient avoir cette occasion *de m'essayer à leur tour*, disaient-ils, et de se mesurer à l'image de la femme que je représentais pour eux. À ce moment-là, je ne sais pas pourquoi, mais je n'arrêtais pas de penser à la performance, *Cut Piece*, 1964 de Yoko Ono⁴⁴ telle une impulsion réflexe que je ne pouvais contrôler. J'étais dans le *ring* et, comme elle, je risquais ma position lorsque j'ai réalisé que tous les boxeurs autour s'approchaient et souhaitaient succéder à mon adversaire. J'ai alors vécu comme une révélation, une incarnation, une transposition, une projection, une confirmation (tout cela en même temps sauf je n'arrive pas à choisir le mot juste). L'œuvre *Cut Piece* me renforçait dans cette position de vulnérabilité, même si je me sentais solide.

⁴⁴ Ono, Y. (1964). *Cut piece*. [performance] New-York : *Carnegie Recital Hall*.

Bien évidemment, Dierry jouait. Je le savais à cause de ce qu'il m'offrait. Je jouais⁴⁵ également à essayer de le toucher et j'y arrivais ! Il mesurait la force de ses coups à l'exception de ceux portés au corps ; dans les flancs et ceux légèrement portés au-dessus de la zone pelvienne. Il s'assurait que je puisse recevoir tout ce qu'il me donnait. J'encaissais solidement. Nous faisons de quatre à six *rounds* ensemble par entraînement.

Avant de compléter mes études en arts, je ne savais pas ce que pouvait signifier le « combat » réellement, encore moins théoriquement. J'étais coincée dans mon corps. Ayant suivi les consignes de mes entraîneurs, ils ont à l'époque inversé ma position de départ en prétextant que je serais une meilleure boxeuse si « stratégiquement » de droitère je passais à gauchère, et ce sans plus d'explications. Chez les boxeurs amateurs de niveau olympique, de type compétitif, il y a peu de gauchers-gauchères dans les clubs de boxe. Donc, l'occasion pour les droitiers de pratiquer contre ce type de pugiliste n'est malheureusement pas assez fréquente. Dans ce lot potentiel de candidats assez expérimentés pouvant offrir une cadence convenable à ce que le champion puisse être défié tout en répétant ses mouvements, chacun soupesait ce privilège que l'on m'accordait. En me pratiquant et forçant ce droit, j'ouvrais donc un espace. Tout se passait comme si les boxeurs acceptaient cette « recherche expérimentale » (Nadeau, 1999, p. 589) reconnaissant au fond l'intensité et le calibre qu'exige le corps-à-corps, voyaient la force de mon engagement sans en déceler les enjeux. Cet ardeur me portant ailleurs, m'attirait et me prenait le corps. Bien que j'essayais de les déjouer, ceux-ci me semblaient répliquer : une contre-position ne changera pas une position. Notre entraîneur tolérait cette corrida faite de joies fébrilement palpables.

⁴⁵ Dans le milieu pugilistique, la boxe n'est pas réellement vécue ni perçue comme un jeu. Cela reste encore aujourd'hui un sujet tabou que de parler ainsi de notre sport.

Au départ, je souhaitais filmer et documenter ces assauts parce que j'avais à cœur de résoudre mon malaise vis-à-vis l'œuvre *Power* (1999) de Salla Tykkä répertoriée par l'histoire de l'art (Huitorel, 2005, p. 148). Cette proposition artistique est une vidéo en noir et blanc, d'une durée de quatre minutes quinze où l'on voit l'artiste en train de combattre seins nus contre « son compagnon de vie » (p. 147). Tout comme j'éprouvais un sentiment de gêne, troublant, visant l'œuvre *Fight - I love you too* de l'artiste Suzanna Janin (2001), qui est une installation vidéo dans laquelle on voit l'artiste combattre avec un boxeur professionnel polonais. (P.148)

Pendant les deux années où j'ai fait du *sparing*, je n'ai pas été en mesure d'accueillir ces œuvres autant d'un point de vue artistique que pugilistique à cause de la contextualité de ma réalité et surtout parce que j'étais consciente des conditions féminines rattachées à mon sport et à ses traditions. Plusieurs championnes canadiennes et championnes du monde croisent les gants avec les hommes, et ce, depuis des lustres, à l'entraînement demandant parfois aux autres de filmer leur pratique. Compte tenu que l'on m'a sollicité pour filmer ces rencontres, je ne pouvais pas faire autrement que de considérer l'œuvre *Power* (1999), comme étant une réplique qui me semblait inférieure aux documents performatifs créés par les boxeuses entre elles, dont j'ai été témoin⁴⁶. Même si ceux-ci existent et sont répertoriés pour l'étude et le développement de leur stratégie de compétition dans une forme différente, je les estime supérieurs à l'œuvre de Janin. Pour être honnête, il m'apparaît évident qu'artistiquement, j'essayais de contourner l'œuvre de Salla Tykkä.

⁴⁶ Notons que les boxeuses se réjouissaient du désir que j'éprouve à vouloir supplanter cette œuvre vidéographique, dès que je leur expliquais la signification que peuvent avoir les documents de performance reliés à leurs séances d'entraînement. Je considère que les images de leur *sparing* mériteraient d'être conservées par les fédérations.

Je ne pouvais pas à l'époque, et je ne peux encore, accepter que la boxe soit ici réduite à des seins nus. En tant que pugiliste, il m'apparaît honteux de voir notre pratique ainsi résumée par une artiste qui cherche à exprimer la problématique d'une inégalité sociale à travers des rapports de force dénudés. Avec la proposition *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art*, j'ai cherché à me dissocier de l'hypersexualité sous-entendue par l'esthétique de cette œuvre retenue par l'institution. Il me semble plausible de conclure que ces images ont été introduites dans le champ de l'art pour leur impact visuel, mais que reste-il ensuite ? Comment l'arène de boxe devient-elle forme de « pensée » ? Où nous conduisent ces idées ? Que nous montrent ces images sinon le fait de jouer sur des postures stéréotypées, une idée représentative et non justifiée de la réalité d'un sport ? Que nous apprennent-elles sur le pugilat dans son essence et dans ses fondements ? Quelle en est la philosophie politique ? Cette artiste créant l'image du torse nu au féminin semble ignorer la nuance des mécanismes et des conditions dans lesquelles les boxeuses ont à lutter pour leur place et la primauté essentielle accordée aux comportements féminins : la majorité des boxeuses dans leur for intérieur, à mon humble avis, ne ressentent pas l'exigence de se dénuder pour y arriver.

À titre d'exemple, j'inscrirai ici l'un de mes souvenirs comme faisant partie de la proposition *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art*. Je reviens donc sur cette période *flash-back* où Dierry est devenu champion canadien pour la première fois alors que nous étions chez les amateurs afin que cette anecdote reste gravée à jamais au cœur de mon récit performatif.

Ce soir-là, j'étais là, je boxais avant lui le jour de la finale. Nous vivions l'impossible. Encore aujourd'hui, après dix ans, je garde en corps et en mémoire les cris de la foule ponctués d'onomatopées, ces cris lancés à tout rompre par *une gang* d'immigrants reçus faisaient écho dans la salle de bal où nous étions, résonnant de plein fouet sur le

lustre central. Les *Oooooohhh* brisant les barrières raciales suivait la force de frappe des protagonistes, particulièrement celle de Dierry. À chaque coup porté, nous avions droit à une leçon de style transcendée de silence. La certitude et la confiance des deux pugilistes étaient inébranlables. La boxe existait dans cette rapidité, elle m'a fait vivre un profond sentiment d'égalité. Bref, revenons maintenant à nos séances d'entraînement de *sparing partner*. Des années plus tard, je défiais cet homme en mettant les gants contre lui, dans l'espoir de faire œuvre. Je mettais au défi celui dont j'avais vu les prouesses naturelles résister lors des camps d'entraînement. Par le biais de cette aisance à pratiquer ensemble lors de nos entraînements réguliers, je peux dire que ces cris recommencèrent sourdement. Ces sons mériteraient sûrement d'être intégrés à l'œuvre *Power* (1999). Jusqu'au où pourraient-ils en approfondir le sens ? À tout le moins, disons que ces exercices de boxe technique avec Dierry auront contribué à ce que je puisse développer une souplesse corporelle me permettant une meilleure analyse de théorisation du mouvement.

Tous ces hommes qui entouraient le *ring* interrompaient leur entraînement, stupéfiés de me voir encaisser autant de coups en revenant à la charge rapidement, frappant et répliquant aussi fort sur cet homme. Je ressortais de ces affrontements avec un large sourire et une satisfaction *plus grande* encore que si j'avais produit n'importe quel chef d'œuvre dans le champ l'art. Je savais que ni lui ni moi n'échangerions la force qui luttait entre nous contre celle de ces regardeurs témoins dont les sons naissant trahissaient l'envie. Nous étions dans le *ring* pour de vraies raisons. Je fus touchée, certes, plusieurs fois.

À un certain moment alors que nous étions dans le coin, en plein corps-à-corps, coincée par une force qui a pris le dessus sans que je ne puisse la réfléchir ni l'arrêter, mon instinct prit toute la place. Féroce, je suis devenue. Malgré mon expérience dans le *ring*, malgré le fait que je sache me comporter dans le milieu pugilistique, bien que

j'aie une intelligence, une éducation et des convictions ancrées, bref une raison, que je sache distinguer une morale d'autorité et celle d'un groupe, séparer la morale surrogatoire à celle d'un code d'éthique, d'un flanc j'ai mordu le cou de ce gaillard ! Mes mains ne suffisaient plus à me défendre. Trop de force jaillissait de ma sève surtout que ce jour-là, je ne portais pas de *mouth pièce* (pratique technique). Nous sommes restés très surpris tous les deux, moi beaucoup plus que lui. Mais Dierry a ri. Nous savions que ce geste n'appartenait pas à la boxe, il ramenait tout même à ma conscience, malgré mon aversion, l'enjeu relié à Mike Tyson mordant l'oreille d'Evander Holyfield lors d'un combat de championnat du monde créant à l'époque une controverse majeure (1997). Et finalement, j'ai ri moi aussi. Puis nous avons repris notre entraînement. Cette complicité sensorielle entretenue entre Dierry et moi aurait pu être interprétée comme un lieu de réflexion fait d'étonnement et de respect bref, ce que j'identifierais comme le *squat*⁴⁷ d'une intelligence créatrice. Il s'agit plutôt d'un cadre de vie, d'un courage chorégraphié, d'un état extatique fait de libertés pulsionnelles. Dierry laissait exister la boxe à travers ses mouvements, je la recevais, ce qui rendait mon corps doublement heureux surexposant ma fougue à vouloir me battre. Pour moi, boxer restera toujours une nécessité. Cette danse pugilistique définit à mon avis le sens de ce qu'est la boxe, de ce qu'elle nous permet, c'est-à-dire un mélange de raison et d'instinct, consciemment vécu, une jouissance mutuelle, fraternelle un dessus-dessous de corps frappant et manifestant l'ardeur et le désir d'un élan, que l'on soit homme ou femme, un état supérieur qui n'a rien avoir avec l'identité ni l'ordre d'un genre. Tout me porte à croire à implosion de pulsions sexuelles dans le corps, sans nul besoin de relation. Il s'agit du corps-à-corps.

⁴⁷ J'utilise le terme *squat* tel qu'il est défini dans le *Dictionnaire des féministes France XVII^e – XXI^e siècle* (Bard et Chaperon, 2017) de la façon suivante : « Issus de la mouvance autonome et libertaire, les squats politiques, lieux de réflexions, de contestation et de pratiques politiques, sociales et économiques alternatives et/ou subversives, sont investis par des collectifs féministes qui tentent de construire d'autres modes d'être et d'agir en vue d'une vie plus libre. »

Dire que cet orphelin ne se doute même pas de tout ce qu'il m'a appris !

Notons que j'associe ma proposition *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art* à l'une des œuvres de Cecily Brown intitulée *Guys and Dolls* (Blanches colombes et vilains messieurs) (1997-1998). Ce tableau « présentant le corps comme un ensemble de fragments » (Blessing, J., Maylin, J. et Urien, E 2016, au sujet du tableau *Puce Moment*, 1997, p. 317) me rappelle l'intermittence de l'Intelligence et de l'Instinct, et me ramène à l'explosion d'un vitalisme joyeux faisant contraste à son vitalisme orgiaque. C'est comme si j'avais peint cette œuvre en la performant.



Figure 1.17 Brown, C. (1997-1998). *Guys and Dolls* (Blanches colombes et vilains messieurs). [Peinture]. Huile sur toile de lin, 193 x 248,9 cm.

1.12 *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art, volet II, Torse nu*

L'un des assistants-entraîneurs, dont je ne veux pas nommer le nom, un ancien boxeur, universitaire de statut, a commencé à observer ces corps-à-corps auxquels je me livrais avec aisance. Ce jeune homme toujours aussi rustre, bête et raide avec moi, a commencé à dire aux autres que j'étais *un animal* me stigmatisant comme étant *une femme qui aimait la violence, qui voulait se faire battre* (c'était avant que je ne morde mon partenaire d'entraînement - surtout que personne n'était au courant de ce contact étrange). Il m'a alors interrogé sur mon passé afin de pouvoir valider les préjugés qui se formaient dans son esprit. Pour me battre ainsi, selon lui, je devais avoir *été battue par mon père*. (Franchement). Il cherchait à comprendre d'où me venait cette témérité, ce que j'avais en trop. Il voulait m'accorder son privilège celui de pouvoir faire des pads techniques avec lui⁴⁸. Je doute qu'il ait pu identifier cette colère créatrice comme étant une immense joie émanant de mon corps. Je ressentais un désir de possession envieuse à travers lequel on aurait dit qu'il voulait s'approprier tout ce que l'autre avait eu. Il essayait de détruire par ses commentaires critiques ma façon de boxer. Rien ne fonctionnait avec lui car autour rôdait ce silence misogyne du mâle qui pour exister a besoin de dompter une femme. J'en étais consciente. Pendant les semaines qui ont suivi, il a préjugé mon comportement avec les hommes croyant que j'étais une *lesbienne*, il disait à tout rompre dans le gymnase *que je devais probablement détester les hommes*. Trouvant douteuses les opinions qu'il avait émises, je fus en déshonneur vis-à-vis l'attitude de son comportement (et le suis encore d'ailleurs). D'abord, même si j'avais été attirée par les femmes qu'est-ce que cela aurait changé à la force que déploient nos corps dans la manière que nous avons de nous exercer ? Je refusais systématiquement de me soumettre à la hiérarchie axiologique qu'il entrevoyait. Je ne voulais pas m'incliner en rabaisant la boxe à une

⁴⁸ Exercice pratique permettant de répéter nos combinaisons d'attaque et de défense en présence d'un entraîneur ou d'une entraîneuse (très rare).

lutte de pouvoir, à ce qu'il voulait que je sois *une femme douce, docile ou écoutante et donc soumise*⁴⁹.

Un vendredi soir alors que l'ambiance était des plus agréables. Cet assistant-entraîneur a décidé que je pouvais mettre les gants avec le jeune portoricain dont il avait la charge. Selon son idée (qu'il n'a pas partagée avec les autres entraîneurs, voilà l'erreur) j'allais aider ce jeune débutant malhabile, plus grand et plus lourd que moi (seconde erreur). Avant de monter dans l'arène, j'ai vu cet entraîneur motiver ce jeune garçon devant les autres hommes, en disant de *faire attention à ma dangerosité*, excitant sa peur de débutant, il l'a stimulé d'orgueil en lui disant *qu'il ne pouvait pas se faire battre par une femme et que j'étais une folle qui allait lui arracher la tête*.

Le jeune garçon ne pouvait plus réfléchir ni retenir sa force qui elle, était, décuplée par la peur qu'il ressentait, dûe peut-être encore plus à son manque d'expérience. Au fur et à mesure que le *sparing* avançait, la tension augmentait. Jordan m'a pincé de tout son corps à la tête sur l'os malaire avec un direct puissant comme s'il me frappait avec une planche de bois et que simultanément il me brûlait la joue. Je n'ai pas été ébranlée consciemment. Je continuais à me battre décidée à ne pas me laisser dominer par l'immoralité et l'infantilité du comportement de cet assistant-entraîneur. Il a engendré une pression inutile qui a conduit à un accident disgracieux. Ce qui est contraire à la tradition sportive pugilistique. Je sentais bien que j'étais solidement touchée, physiquement, mais je ne voulais pas interrompre l'entraînement. Ma

⁴⁹ À partir de ce constat, j'aimerais soulever les questions suivantes : dans les clubs de boxe comment se fait-il que je remarque l'impossibilité récurrente pour les femmes de faire preuve de jugement critique ? Est-ce en raison du manque d'institutionnalisation d'un code d'éthique ? Ou est-ce le manque de distance critique qui fait en sorte que la plupart des boxeuses douées ont une perception d'elles-mêmes saturée par la volonté de conquérir un titre ? Elles (je l'étais moi aussi) me semblent aveuglées par un système dysfonctionnel d'inégalités sociales et politiques, plus imposant encore que le sport lui-même. Bref, compte tenu que je ne suis pas une sociologue, je me contenterai d'exposer la suite du contexte de la proposition *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art*.

sécurité était en jeu et je l'ai compris en voyant les yeux de cet entraîneur-haïtien qui trahissaient l'effroi de sa culpabilité au fur et à mesure que mon sang coulait et que mon œil enflait.

La tête appuyée contre l'épaule de Mike M., intervenu rapidement en écrasant ma joue et mon œil avec une plaque de glace, je me suis penchée contre lui. Dans un rapprochement confiant, empreint d'urgence, un sentiment d'honneur et de respect m'a envahi, un temps suspendu de principes construits. Cet état nous a mis mal à l'aise un instant, lui comme moi, le temps que nous nous stabilisions et comprenions les nouveaux rôles que cette situation venait d'engendrer. Lui, l'entraîneur-responsable devenu soignant agissant tel un *corner man*, pas le choix, et moi en tant que boxeuse ayant choisi de confronter la mollesse étrange de ce raisonnement, j'agissais comme une artiste, déchue, brisée par le mal de cette indifférence.

J'étais fière plus que je n'avais mal.

Je suis persuadée que mon comportement éthique relié à mes préoccupations artistiques (en quoi le *ring est le tableau que j'habite* ?) ainsi que la crise dont je leur ai évité l'ordre de ma colère ont protégé cet entraîneur inconscient. J'ai préservé ce qu'il restait de « l'honneur pugilistique » (Wacquant, 2002) ce qui a fait en sorte de conserver « l'écosystème du gymnase » (Wacquant, 2002) de boxe au détriment de mes recherches, sans que cet accident ne crée plus de conflits qu'il y en avait déjà. Jordan, mon opposant, allait devoir affronter les autres. J'avais mal, mais pas autant que ce jeune boxeur-portoricain qui piétinait sans fin de long en large dans le gymnase. Il subissait la foudre des autres boxeurs présents amateurs et professionnels. Tous conscients, ces hommes ne supportaient pas cette ambiance de prédation ni ne pouvaient accepter de me voir souffrir. Le fondement de leurs sentiments venait sérieusement d'être ébranlé - *un homme [un vrai] ça ne frappe pas*

une femme. Leurs yeux marquaient un espace d'incompréhension posé par le défi moral de mon intervention. J'aurais voulu peindre à la manière d'Egon Schiele⁵⁰ ce moment étrange que mes émotions créatrices dessinaient. Ce jour-là, vous me direz que j'ai gagné le courage d'être une femme, probablement. Cela m'est égal, car au fond nous avons tous perdu. Jordan n'a jamais remis les pieds au gymnase ni à l'entraînement.



Figure 1.18 Mathieu, I. (2014). *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art*. [Performance et photographie documentaire]. Durée : 1hrs. 30 min. Montréal : *Underdog Boxing Gym*. Crédits : Anik Lachance, design et photographie, *ID Nomade* (2014).

En quinze ans de pratique, incluant les tournois nationaux auxquels j'ai participé, je n'avais jamais vécu une seule blessure grave ni un seul *black eye* ! Durant toute ma carrière, je m'étais imaginée ce que je dirais et ce que je ferais lorsque ça m'arriverait. Jamais je n'avais envisagé que je réagirais par une attitude de contemplation, d'écoute et de respect profond, une compréhension plus digne que la situation elle-même. Pour la première fois de ma vie, j'ai senti les barrières de la peur s'estomper. Mon corps s'en est trouvé libéré. J'en ai perçu, comme le dit l'adage, que la réalité faisait moins mal que les images dansant dans ma tête. À travers ce sentiment de tendresse, je trouvais naïf que mes idées se rattachent à l'œuvre de Nan

⁵⁰ Schiele, E. (1910). *Nu masculin assis autoportrait*. [Peinture].

Golding, *Nan One Month After Being Battered* (1984). Je trouvais idiot le fait d'être en train de me demander où est l'œuvre dans une situation pareille. D'avoir à me questionner si mon employeur allait me garder. S'il allait me laisser travailler. Je me disais : *mais qu'est-ce que je vais faire une fois rendue à l'université ? Qu'est-ce que je vais dire aux artistes ?* Pourquoi est-ce que je pensais à la série de performances d'Adrian Piper, *Catalysis* (1970). Je n'avais plus envie de parler ni d'art ni de boxe. Assise dans les transports en commun, lors de mon retour à la maison, j'aurais voulu m'enfoncer dans la bouche ma serviette tâchée de sang. La portée de l'œuvre américaine pivotait dans ma tête. J'avais mal. Et je pensais à l'image photographique que j'aurais de cet acte performatif, si je le faisais. Je pensais au titre que je donnerais à cette image, essayant de renouveler celle de Piper. Les jeux de langage ont alors recommencé, je pensais à la fonction symbolique de la serviette blanche dans le milieu pugilistique. Cet objet d'hygiène est un marqueur d'abandon. L'entraîneur peut la lancer à tout moment dans l'arène de boxe, si jamais son poulain est en danger ou si un écart de points trop grand sépare les deux adversaires. Certains entraîneurs l'utilisent comme un outil de menace sur leurs boxeurs et leurs boxeuses, lorsque ceux-ci ne font qu'à leur tête, boxant instinctivement à leur manière. Je cherchais ce que ma serviette exprimait dans ce cas-ci.

Il était tard. Je n'avais rien mangé entre l'atelier et le gymnase de boxe. J'étais épuisée et j'avais faim.

Cette proposition *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art, volet II, Torse nu*, (2014) ne rappelle-t-elle pas le « naturalisme littéraire étasunien » (Wacquant cité dans London, 2010, p. 9) de Jack London qui en tant qu'écrivain, praticien de la boxe, observateur et participant « s'abstenait de tout jugement moral » (p. 9) ? Son écriture jouait ainsi « le rôle technique d'intermédiaire entre les personnages et les événements qui scandent le récit ». (P. 9) Cette proposition artistique rend hommage

au pugilat lui-même, bref elle me soulève au point de croire que si l'auteur avait été vivant, il aurait marché les États-Unis pour me remettre ses nouvelles et ses romans écrits sur la boîte, et j'oserais dire même ses droits d'auteur (surtout parce que cela me fait sourire). D'ailleurs, un jour, il serait de bon droit d'ajouter au « panthéon des textes littéraires »⁵¹ (Wacquant cité dans London, 2010, p. 9) une perspective féministe du pugilat.

J'arrive de l'entraînement. Ayant grandi dans le plus sévère des *Boys Clubs* (fille unique entourée de quatre frères additionnés d'un père-église), je réalise que ce bagage familial et sportif m'a incité à adopter une position offensive et défensive tout au long de mes études, considérant tout autre comme un adversaire. Trop souvent, j'anticipais les attentes. Je voyais et comprenais les idées avant que les autres ne les formulent. J'analysais les comportements et me positionnais. Mon corps créait une barrière. Je restais dans cette confrontation. Une sorte de lutte, de résistance même lorsque je ne le voulais pas. Cette attitude conflictuelle est née d'une habitude

⁵¹ J'imaginai un énoncé performatif qui serait porteur d'un message tout en me demandant ce que serait ce message. J'étais influencée par les écrits de John Austin dont j'entendais constamment parler au sujet de son texte *Quand dire c'est faire* (1970). Les jeux de mots ont alors recommencé. Dans un éclair synoptique, j'ai pensé à cette phrase *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art* et me suis demandée si j'avais la capacité d'assumer cette affirmation ? Je dirais que oui à partir du constat de mon double statut d'artiste-pugiliste. C'est-à-dire que du point de vue de la pugiliste cette phrase fonctionnait en raison de son opérationnalité. Il s'agit d'un énoncé vrai. En tant qu'athlète, j'ai dû *faire plus d'argent en peignant des yeux qu'en réalisant des œuvres d'art*, même si celles-ci sont inscrites ou conservées dans les institutions. Elles ne m'auront jamais rapporté ce qu'un seul coup de poing me permettait d'empocher en une année de subventions. Je voulais exprimer ce non-sens politique. Je me demandais comment se fait-il que l'on exige d'un sculpteur ou d'un peintre des réflexions critiques sur les enjeux de leur société, alors que rien ne contraint un entraîneur ou un athlète ni même un humoriste, à redéfinir sa propre société par exemple ? D'un point de vue artistique, je dirais que cette proposition *Faire du sport c'est plus payant que de faire de l'art*, en est une qui fonctionnait également dans la mesure où le regardeur pouvait s'imaginer que l'œil au beurre noir dans le visage de la protagoniste était le résultat d'une franchise trop directe. En ce sens, une artiste qui ose écrire, ou dire des phrases similaires en remettant son propre milieu en question risquerait de se faire répliquer par ses collègues. Cette image frontale d'un portrait d'artiste défigurée pouvait être le signe de l'ambiguïté relationnelle dans laquelle m'a plongé cette démarche. Je trouvais amusant de créer le portrait d'une pugiliste-femme en lui donnant vie. À partir de ce moment, je me suis rendue compte que la boîte est l'objet culturel avec lequel j'intervenais réellement, l'art devenant le passage que j'avais décidé de prendre.

cognitive, celle de me battre, de me défendre et d'initier l'action pour qu'elle devienne situation.

1.13 *Mains d'œuvre*

J'arrive de l'entraînement. En conséquence de cette assertion, je présenterai ici en détails l'œuvre *Mains d'œuvre* (2013-). Il s'agit d'une manœuvre d'immixtion où l'interchangeabilité des rôles est mise de l'avant. Dans cette œuvre, mes gestes performatifs ont eu lieu au hangar de la Zone Portuaire de la Ville de Chicoutimi, en première partie, et consécutivement au Musée régional de la Pulperie de Chicoutimi pour la deuxième partie. L'action consistait à infiltrer la 3^e édition d'*Art Nomade, rencontre internationale d'art performance de Saguenay*⁵² dans le but de faire valoir mon geste.

Avant d'aller plus loin avec la description du projet *Mains d'œuvre* (2013-2015), je mettrai en contexte ma production artistique, la situerai dans la semaine allant du 20 au 25 octobre tout en respectant la contextualité reliée au monde de la boxe. Il faut tenir compte du fait que cette période où avait lieu mon intervention était la plus importante de l'année pour les boxeurs et les boxeuses du Canada, car avait lieu le Championnat Canadien sénior de boxe olympique à Régina, en Saskatchewan. J'aurais pu y assister pour y faire de l'art et être avec le reste de l'équipe canadienne ; c'est-à-dire profiter de cet espace pour capter le son des combats de boxe, interviewer et suivre les boxeuses dans leurs processus afin d'en témoigner par une œuvre

⁵² Présentée en collaboration avec le centre d'art actuel bang, au Musée régional de la Pulperie de Chicoutimi la 3^e édition d'*Art Nomade, rencontre internationale d'art performance du Saguenay*⁵² avait lieu du 24 au 26 octobre 2013.

documentaire, tenter de m'immiscer dans la programmation de l'une ou l'autre de ses soirées, boxer à nouveau et créer des rencontres événementielles avec les dirigeants de Boxe-Canada visant un projet en cours d'élaboration depuis maintenant trois ans, aborder l'art dans un contexte où l'on en discute habituellement peu, mais surtout lire des ouvrages pendant que se déroule l'action à laquelle j'aurais aimé prendre part au-delà de tout. Pour finalement « manœuvrer » (Sioui-Durand, 2002, p. 54) et ramener une œuvre dans le monde de l'art qui puisse remettre en question ses propres limites ? Risquer que ma posture d'artiste soit confondue avec un rôle de médiatrice en revenant ? Pouvoir initier des artistes non encore éduqués à la boxe ? Pas question. C'est pourquoi parallèlement, j'ai choisi d'aller assister aux rencontres d'art performance qui avaient lieu à Chicoutimi et d'y mener une action performative. L'action de mon projet consistait à me faire engager par la compagnie *Top Ring*. Cette compagnie québécoise est une entreprise spécialisée dans la fabrication des arènes de combats depuis plus de vingt-cinq ans, couvrant tout genre d'événements, allant du corporatif aux événements pugilistiques. Elle voit à la conceptualisation, l'élaboration et la réalisation des arènes qu'elle distribue partout au Canada. Il s'agit d'une compagnie où priment les habitudes artisanales, c'est-à-dire que tout est fait mains. J'ai donc participé au montage et démontage d'une arène de boxe de grandeur olympique lors d'un événement sportif professionnel co-organisé par *I.S.P*⁵³ et *Interbox*, en collaboration avec *TVA Sports* et la ville de Chicoutimi.

⁵³ À l'époque où j'ai réalisé l'œuvre *Mains d'œuvre*, le Groupe *I.S.P*, *Impact Sport Productions* était dirigé par Michel D. et David G. Il s'agit de la fondation de la quatrième compagnie de boxe professionnelle. Notons que pour des entreprises fédérées, défendues et protégées par les médias, aucune des quatre compagnies existantes ne fait suffisamment la promotion de la boxe féminine professionnelle d'une manière substantielle. Considérant que la province de Québec est l'état producteur de la majorité des championnes canadiennes, et ce, depuis des années (2000-2016), comment se fait-il que la presse et leurs journalistes n'aient pas encore soulevé ces questions d'intérêt public ?

Au dernier moment, j'ai bénéficié de l'invitation du président de la compagnie⁵⁴ pour voyager avec l'équipe de techniciens en partance de Drummondville jusqu'en direction de Chicoutimi. J'ai compris qu'il y avait déjà œuvre, avant même que je n'intervienne. J'ai lu un texte exploratoire au reste de l'équipe dans le but de me concentrer sur autre chose que le mal des transports qui m'assiégeait. L'équipe de Denis C. était donc au courant de mes intentions artistiques. C'est ce qu'ils m'ont confirmé en rétorquant : *si t'écris d'même toute la fin d'semaine ça va ben'aller ton projet*. Je leur ai vulgarisé le champ de mes recherches en leur expliquant ce que pouvait être la manœuvre d'immixtion et en leur transmettant certaines notions relatives à la performance. Ils ont retenu ces phrases d'Alain-Martin Richard comprenant qu'ils participeraient à mon projet artistique tout comme j'étais venue participer au leur :

La pratique manœuvrière n'attend pas de spectateurs, elle ne veut pas être vue, elle se concentre plutôt sur le processus d'inscription dans le réel.
(Richard, 2004, p. 30 à 32)

Un des hommes de main, vif d'esprit, s'est alors exclamé : *ça veut dire quand t'on'monte au CentreBell pou'lé'Championnats du'monde on'fait de l'art !* J'ai souri voulant lui répondre que, malgré cette suspension faite de silence et d'humour, toutes les bonnes notes qui me seraient accordées mériteraient certainement de leur revenir et j'ai rajouté au sujet de ma manœuvre :

Ce qui lui importe, ce n'est pas tant la manifestation d'un problème esthétique - même si bien sûr celui-ci est présent, mais plutôt la manifestation d'une question sociale. [...] La manœuvre comme opération d'esquive du « champ des arts » opère à la manière d'un anti-système. On y trouve en effet une aberration du spectaculaire, un

⁵⁴ Monsieur Denis C. est le fondateur de cette entreprise familiale dont ses enfants assurent la relève.

démontage de ce spectacle qui trop souvent s'inscrit dans le consommable [...] (Richard, 2004, p. 30 à 32).

Arrivée à Chicoutimi, je marchais dans les rues de la ville, j'attendais que s'ouvre le Musée régional de la Pulperie pour aller faire ma performance. J'aurais pu bénéficier d'une place de premier rang autour du *ring* me permettant de regarder la boxe à peu de frais si j'y étais restée. J'aurais pu assister au tout premier gala de boxe professionnelle de cette région en compagnie des députés et des ministres présents. En m'enrôlant comme ouvrière, dans le projet *Mains d'œuvre* plutôt que de faire partie du gala de boxe en tant que boxeuse, j'initiais un processus de réflexion. Dans le milieu pugilistique, il y a trois types de rôles distinguant les hommes-émetteurs. Ces fonctions sont : boxeurs, entraîneurs et arbitres. Ces agents changent rarement de position de façon décroissante. Je visais et espérais provoquer un schisme dans leurs pensées, juxtaposer à leur compréhension du monde de la boxe ma philosophie de l'art. Rappelons que l'arène, présentée ici, est celle sur laquelle j'ai livré la plupart de mes combats de boxe. (Voir image page 68) Mes manœuvres sont exécutées dans le milieu pugilistique parce qu'en tout premier lieu elles s'adressent à mes partenaires d'entraînement. L'arène est un objet sculptural à portée de main, comprise par tous dans sa forme, elle me permet d'être en relation avec les dirigeants et les athlètes. Les gens du milieu pugilistique me ramenaient en me disant : « c'est de l'art, ça ? ». Avec ce projet, j'ai alors réalisé que je n'avais plus à me questionner sur la nature de mes interventions qu'elles soient artistiques ou sportives et inversement lesquelles appartenaient à quel milieu. J'ai commencé à qualifier mes actions d'*artisportives*, en imaginant cette étiquette.

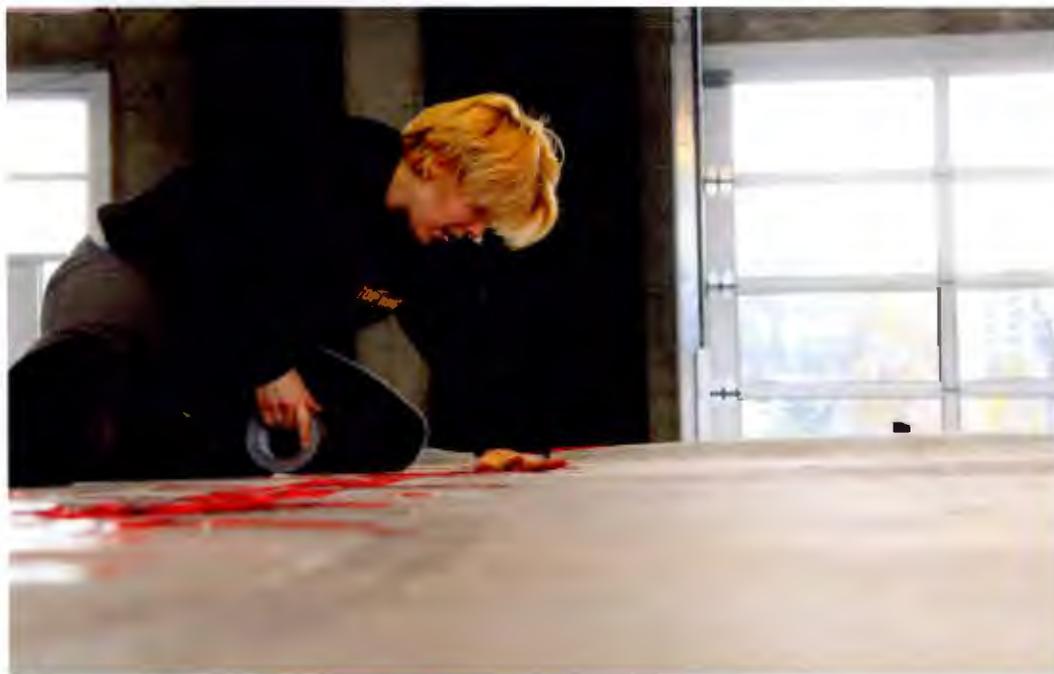


Figure 1.19 Mathieu, I. (2013-). *Mains d'œuvre*. [Manœuvre d'immixtion et actions performatives]. Du 24 au 26 octobre 2013. Chicoutimi : Zone Portuaire de la Ville de Chicoutimi et Musée régional de la Pulperie.

Après mon quart de travail, celui d'avoir monté l'arène de boxe, car il ne faut pas oublier mes paramètres conceptuels qui consistaient à me faire engager par la compagnie *Top Ring* à titre d'artiste. J'ai tenu mon engagement et suis allée assister aux performances artistiques présentées à la Pulperie. Quelques heures avant l'évènement, je me suis également imposée une visite au Centre d'art actuel *Bang* où j'ai particulièrement été touchée par l'œuvre de Noémie Payant-Hébert⁵⁵.

Au même moment, la boxeuse Ariane F. est devenue championne canadienne en battant la favorite Mary S., dans un combat entre lesquelles se décidait une place olympique⁵⁶. Depuis plusieurs années, leur confrontation nourrissait une controverse politique désavantageant l'une et l'autre. Je trouvais absurde d'avoir à me promener sous la pluie pour me chercher une place où dormir sachant qu'en tant qu'athlète, j'aurais eu droit à des déplacements et à une chambre d'hôtel payés, surtout si cette année, j'avais fait de ma participation aux compétitions nationales un projet artistique. Pour moi, l'œuvre était contenue dans le sentiment épique que j'éprouvais, versée de larmes à savoir que ma partenaire d'entraînement venait de remporter l'une des plus décisives victoires de l'histoire de la boxe féminine canadienne. J'étais forcée de réévaluer l'idée de la manœuvre d'immixtion en fonction du contexte pugilistique que ces deux combattantes venaient d'ouvrir et d'agrandir⁵⁷. Mon projet m'a alors semblé banal en regard à l'exploit d'Ariane.

⁵⁵ L'œuvre s'intitule *Episode 4. Fox Hunt. Tourmente* (2014) élaborée en collaboration avec Mathieu Tardif et Renaud Payant-Hébert [Installation] présentée lors de l'exposition collective de l'inauguration du Centre d'art actuel bang à Chicoutimi.

⁵⁶ Rappelons à ce sujet le film documentaire intitulé *Last Standing Woman* (2013), film réalisé par Juliet Lammers, archivé, répertorié et disponible à la bibliothèque de la cinémathèque québécoise.

⁵⁷ Notons que j'estime tout autant la boxeuse ontarienne Mary S. que ma partenaire d'entraînement Ariane F.

L'image des coyotes de Payant-Hébert me frappait encore, en émoi, entre la peine et la joie intensément vécues, je suis tout même allée rejoindre les artistes à la Pulperie, tel que convenu (j'aurais pu laisser tomber). Ils m'ont accueilli en me demandant *ce que je faisais icitte*. Vêtue de mon uniforme de travail, un chandail *Top Ring*, je leur ai expliqué les raisons pour lesquelles j'étais venue à Chicoutimi : la performance. Je leur ai fait le récit de ma manœuvre ainsi que de mon parcours. Ce qui semblait peu vraisemblable à certains d'entre eux, car ils m'ont répondu *avec toué on sait jamais*. J'en ai conclu que parfois l'art se confond tellement avec la réalité, que même nous, les artistes, nous n'arrivons plus à nous y retrouver. J'ai alors assisté aux performances de la soirée et suis restée jusqu'à la fin.



Figure 1.20 O'Saughnessy, F. (2013). *Top Ring*. [Manœuvre d'immixtion et actions performatives]. Du 24 au 26 octobre 2013. Chicoutimi : Zone Portuaire de la Ville de Chicoutimi et Musée régional de la Pulperie.

Dans un va-et-vient disciplinaire, après cette soirée consacrée à la performance, je suis retournée au *hangar de la Zone Portuaire* où se déroulait le gala de boxe. Il faut dire que le désenchantement me torturait la colonne car je voulais intensément assister aux derniers combats de la carte professionnelle. Normalement, ceux-ci sont considérés comme les parties les plus enlevantes et les plus excitantes d'une soirée, car ils offrent la boxe en qualité (précisons que je m'étais déjà entraînée avec ces champions). À la fin de la soirée pugilistique, j'ai aidé mon équipe à démonter le *ring*, qui lui, figure sur toutes les images professionnelles reliées au gala de boxe. Ai-je contribué à son exposition compte tenu que j'ai participé à l'action de l'avant et de l'après spectacle ? À partir de ce projet, je n'ai cessé de me demander où commence et où s'achève l'œuvre ; cesse-t-elle lorsqu'elle prend la vie en otage ? À ce moment-là, je n'essayais pas vraiment de résoudre ces apories car la pertinence de ces questions ressenties me suffisait. Le plus étonnant c'est lorsqu'une ancienne boxeuse de l'équipe nationale, Éliissa-M. G., m'a reconnue et m'a longuement serrée dans ses bras. Elle s'est mise à pleurer émue aux larmes de me voir à Chicoutimi et s'est exclamée : *y'a juste toi pour amener l'art dans boxe*. J'ai dû admettre à partir de ce moment, que j'appartenais vraiment au milieu pugilistique et que j'y étais attachée plus que je ne le croyais.

Durant le démontage, (action principale de la manœuvre) je me souciais des éléments qui composaient le *ring*, en me rappelant les opérations à effectuer à partir des informations techniques qui m'avaient été enseignées lors du montage. Un mouvement a soudainement retenu mon attention puisqu'il était calqué sur le geste authentique de Julie B., dont j'avais précédemment archivé la forme. C'est-à-dire que lors de sa performance à la Pulperie, Julie devait lever quatre poutres en bois qu'elle attachait ensuite avec des cordes. Les câbles formaient une poulie tirée par la main d'Olivier L., perché du haut d'une de ces poutres. Lors du démontage, j'ai refait la

même action comme s'il s'agissait d'une pantomime⁵⁸ de la performance à laquelle je venais d'assister, sans que personne ne sache que j'avais fraîchement en mémoire le geste de cette performeuse. J'ai soulevé les quatre poteaux de l'arène de boxe que j'ai détachés des câbles. L'acte dans lequel Julie progressait en était un d'obstinément démontré. Elle refusait de suivre les indications qui lui venaient d'en haut. Mon corps sollicité par sa volonté d'y arriver a enregistré ses mouvements comme l'état d'un tout auquel j'appartenais. Nous ne faisons qu'un. Durant sa performance, j'avais envie de l'aider à soulever l'énorme poids qui pesait contre elle. Ses capacités l'ont conduite à faire ce qu'elle désirait. Une chance, car autrement, je serais restée prisonnière de mon jugement. Ce geste était précis, d'autant plus qu'il me donna envie d'agir. Quant aux miens, ceux tracés lors du démontage, ils étaient d'ordre naturel, de vrais signes efficaces servant le cadre d'un travail physique. Julie faisait preuve d'endurance durant sa performance et, pour ma part, je crois que le choix retenu s'imposa. Cette proposition manœuvrière *Mains d'œuvres* ne rappelle-t-elle pas la lignée des artistes-entrepreneurs ? Citons la pratique de Sylvain Soussan avec sa « compagnie *Soussan Ltd Fournisseur des musées* » dont l'espace est celui d'une galerie Soussan commanditant le triathlète Cyril Delage ainsi que la démarche de Paul Robert « l'artiste-marathonien » (Huitorel, 2005, p. 194-195).

1.14 *Black Eye and Bleue Motions*

J'arrive de l'entraînement. À la recherche d'une méthode de travail, affûtée à mieux comprendre ma pratique artistique, je jonglais entre l'écriture et la lecture. Je ne savais même pas identifier la différence entre une notion et un concept. Voulant à tout

⁵⁸ J'utilise le mot pantomime plutôt que le mot réinterprétation, car il évoque les principes de la pratique pugilistique nommée le *shadow boxing*, qui est un processus d'incorporation des gestes que nous apprenons par cœur.

prix saisir le processus créateur qui me menait du collage à la peinture, de la peinture à la performance artistique, de la performance sportive à la manœuvre, aux entraînements réguliers, je m'obstinais à déchiffrer les formes récurrentes de cette pratique hybride. Je souhaitais en expliciter le sens. Pourquoi procédais-je ainsi ? Quels étaient les enjeux de ma pratique ? Comment faire pour les identifier ? Pourquoi persistais-je à faire du collage sans coller les images entre elles ? Qu'est-ce qui se passe lorsque je boxe, quelqu'un peut résoudre cette question ? Quelle est la nature créatrice de mes mouvements de boxe puisque ceux-ci sont improvisés ? En quoi consiste cette notion de l'*Arthlétisme* que je cherche à conceptualiser ? Quels en seront les principaux attributs ? Je me sentais atrophiée par le trop de questionnements. Complètement perdue, au profit du jeu, menée par une soif terrible de dépassement, j'ai pu me rendre compte que les soliloques - pratique innée - me servaient de moyen fondateur pour clarifier ma pensée. Ces moments de solitude sont devenus des ancrages incontournables dans ma « poïétique » (Passeron, 1996)⁵⁹. Cette méthode de création fut probablement renforcée par les exercices de boxe imaginaire et de simulation de combat.

Au quotidien, en plus d'avoir à travailler mes œuvres avec assiduité, j'avais intégré une routine de musculation et de course matinale. Le soir, j'allais répéter mes techniques de boxe. Je m'entraînais deux fois par jour. Je cherchais à faire partie de l'équipe de compétitions en vue des nationaux. D'une durée de cinquante-six minutes, l'œuvre vidéographique *Black Eye and Bleue Motions* (2013-2014) témoigne de cette position d'instabilité et de précarité. Cette proposition artistique nous expose à un répertoire d'actions auquel je me suis soumise : des exercices plastiques, d'endurance physique, des séances d'écoute de musique rythmée et des mises en lecture performative. De plus, après chaque entraînement, je m'adressais

⁵⁹ Le seul moment où j'arrivais à ne pas parler, à ne pas éprouver ce besoin, c'était en faisant du collage, qu'il soit collé ou non, je m'y retrouvais.

directement à la caméra décrivant l'ambiance du gymnase et l'intensité de nos entraînements de boxe olympique.

Où se situait le sens de cette vidéo ? Dans la rythmique bien sûr, et puis alors ? Considérons les faux raccords qui fragmentent l'impression de la réalité, les nombreux hors-champs, le son mal capté et distordu de la vidéo, la nuance des émotions exprimées versus les idées rationnellement développées, instantanément, sur le vif, la variation de la voix, dont l'utilisation importante de césures, les épithètes employés, tout comme les gros plans (*close up*) qui révèlent la lutte constante que j'ai dû mener pour arrimer l'art et la vie, comme un seul et unique mouvement.

Je ressentais constamment un malaise, une impression de ne jamais avoir d'œuvre à présenter, le regardeur peut voir, sentir et entendre que je cherche l'œuvre tout en faisant œuvre. Je faisais quelque chose que je ne voulais pas faire, tout en me demandant ce que j'étais en train de faire dans le même instant. À l'écran, ne suis-je pas protagoniste, réalisatrice, metteuse en scène, artiste et pugiliste ? Chaque scène est improvisée comme une envolée lyrique « isochronique »⁶⁰ durant tout au plus deux minutes, ce qui représente le temps-secondes des *rounds* de boxe que j'ai probablement incorporés. Ce détail est très indicateur. Inconscient au départ, il me permet d'en déduire qu'instinctivement, de tout mon corps, mon esprit a besoin de se battre, jamais il ne fait semblant. Tous ces choix involontaires ne traduisent-ils pas une *cogitation mentale* de la *zone d'activité cérébrale* entre la frontière de l'action

⁶⁰ Terme emprunté à Brigitte Zeller dans *Caractérisation et prédiction du débit de parole en français- Une étude de cas*, Thèse doctorale présentée à la faculté des lettres de l'Université de Lausanne en 1998. L'auteur nous initie à la « structure temporelle de la parole » qu'elle identifie le « cadencage » (Barbosa, 1994). Elle utilise le terme du « chronomètre mental » à partir duquel se réglerait « la base des formes incorporées dans la mémoire » (théorie de la Gestalt).

automatique instantanée versus l'acte conscient et réfléchi ?⁶¹ Nous pouvons entrer dans cette proposition par le milieu ou par la fin comme nous pouvons suivre le mouvement de l'action dans le *ring*. Je dirais que cette manière d'être correspond à un état de combativité.

Le moment fort de cette proposition artistique *Black Eye and Bleue Motions* est la scène où la pugiliste est confrontée à la stratification d'un désir qui monte en elle. Elle éclate de rage. Je parle à voix haute en clarifiant ma pensée, avec loquacité, je cuisine, je mesure, je prépare le repas du soir. Mes gestes agressifs et saccadés permettent au regardeur de saisir intensément, au même moment que moi, l'aveu de mes réelles intentions. C'est dans cette partie de l'œuvre vidéographique que j'atteins soudainement le mur de mon processus créateur. Je ne peux plus nier ni faire semblant ou ignorer ce qui m'habite, je ne peux le contourner. Il s'agit du besoin vital de combattre, un désir de vouloir boxer à nouveau, de danser continuellement.

C'est en faisant l'analyse post-critique de cette œuvre vidéographique documentaire que j'ai constaté qu'aucune synthèse des éléments ci-haut mentionnés n'avait été faite. Cette proposition dévoile tout de même la problématique de ma démarche « art et boxe » celle d'une difficulté pour moi de pratiquer le pugilat comme un acte chorégraphique et pictural à l'intérieur d'une faculté universitaire malgré l'authenticité et la puissance de mes intentions à vouloir prouver sa dimension esthétique.

⁶¹ Voir le texte en ligne de Bernard Andrieu (2013) intitulé « Sentir son cerveau ? Les dispositifs neuro-expérientiels en première personne », dans *Philosophia Scientiae*. L'auteur aborde la notion de « cerveau volontaire ».



Figure 1.21 Mathieu, I. (2013-2014). *Sans titre*. Collage non collé. [Assemblages momentanés]. Montréal.

Dès lors, les notions de créativité et de coordination en regard à leur axiome géométrique dans le corps et l'esprit ont commencé à me fasciner, tels les « critères de démarcations d'une hypothèse scientifique ». (Nadeau, citant Poincaré, 1999, p. 302) Ces étiquettes sont devenues sous-jacentes à mes réflexions, elles ont plus tard été substituées par celles de l'Intelligence et de l'Instinct, telles que les définit le philosophe Henri Bergson dans son ouvrage *L'évolution créatrice* (Bergson et Worms, 2014), dû à la superposition hypothétique que j'ai intuitionné (qui reste encore à conceptualiser).

L'œuvre vidéographique *Black Eye and Bleues Motions* m'apparaît aujourd'hui être le pire projet que j'ai pu réaliser en raison du fait que je restais dans une logique de gestes plastiques. À ce moment-là, je n'arrivais pas à concilier ma parole et ma pensée avec les exigences du médium. Tout y est difficilement séquencé, j'en souffrais. Malgré tout, j'en conclus aujourd'hui que ce projet réussit quand même à démasquer une lutte aporétique, nonobstant le fait que l'art soit un jeu, tel que nous

pouvons le voir, il montre que j'étais continuellement en recherche. Est-ce qu'il s'agit de l'écriture d'un premier synopsis ? Est-ce l'une des bases inspiratrices de mon œuvre finale *La Rose Blanche* ? Je ne le croirais pas mais à tout le moins, cette proposition filmique, pugilistique et artistique m'aura permis de comprendre que ma méthode de travail est basée sur l'« instinct cinématographique » de l'« élan vital » bergsonien (Bergson et Worms, 1941/, p. 315). Que s'est-il produit ensuite ?

1.15 *Musée de la Boxe*

J'arrive de l'entraînement. Ce soir-là, un sentiment immense de propreté m'a traversé le corps. Disons que j'ai cessé de créer, j'ai alors commencé à imaginer. Je me suis concentrée sur le discours politique de ma démarche, un angle dont j'avais sous-estimé l'importance, un discours rattaché à la figure de « l'athlète » que je n'avais pas encore eu l'occasion de développer ni d'affirmer.

J'ai eu l'idée de déposer mon dossier d'artiste à *Artexte* (voir appendice B) en imaginant ce qui réunirait les deux communautés (art et boxe). Je savais qu'en posant ce geste, je créerais un *Musée de la boxe* (2013-2015) (dont le nom a largement varié avec le temps : *Indiscutable contexte*, *Musée Pif Paf & compagnies*, *Musée canadien de la boxe*) défendant ainsi la médiation, la préservation et la conservation d'archives entourant les combats de boxe féminins. En apercevant les panneaux publicitaires rouges divisant l'architecture de l'édifice⁶², sur lesquels défilent de façon horizontale des informations culturelles, j'ai visualisé la réclame d'un futur combat de championnat du monde de boxe féminine pouvant être annoncé, organisé et

⁶² L'édifice 2-22 a été financé, entre autres, par le *Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine* dans le cadre du programme *Imaginer-Réaliser Montréal en 2025*.

subventionné par la ville de Montréal. Cet axiome, inscrit dans une logique post-théorique, m'a fait ressentir l'émotion morale d'immensité et de loyauté que je portais à l'égard de ma confrérie. Tout à coup, c'est comme si le Musée m'affligeait d'un mal de mer qui me ferait voyager partout à travers le monde.



Figure 1.22 Mathieu, I. (2016). *Boîte du Musée et image de l'inauguration*. [Photographie]. Laval.

À ce moment-là, je ne voyais pas toutes les précautions qu'il me faudrait prendre pour faire émerger ce projet artistique, ni à quel point il me tiendrait éveillée. Je croyais fermement que cette proposition se réglerait rapidement, en quelques jours, voire tout au plus quelques semaines, voyons ! À l'origine, je voulais faire un *mauvais coup*. J'ai mis deux ans à écrire et développer cette intuition qui, selon les paramètres de mon éthique personnelle, se devait de fonctionner. Je savais également que vis-à-vis mes partenaires d'entraînement, je bénéficierais peut-être de la

notoriété, donc de la légitimité pragmatique et morale, à pouvoir revendiquer le fait d'être la « première canadienne » à avoir initié des réflexions sociales, politiques et économiques entourant le statut d'un sport tout autant national qu'olympique. Je rêvais d'être celle qui allait défendre le droit des femmes dans le monde de la boxe tant par la pratique que par la théorisation. Personnellement, au fond, j'étais animée par un seul motif. Soyons honnête. Ne cherchais-je pas à prouver, donc à faire avouer aux boxeurs et aux boxeuses (ceux et celles rencontrés dans la postérité, pensons-y également) avec quelle force, j'avais été et je serais une authentique boxeuse, à tout le moins, une vraie ? Oui, possiblement. Je m'identifiais radicalement à cette vertu d'engagement que peuvent ressentir les sportifs. Je ne savais pas ce qui allait arriver.



Figure 1.23 Mathieu, I. (2013-2015). *Image de l'inauguration du Musée*. [Manœuvre d'immixtion]. Montréal : *Underdog Boxing Gym*. Descriptif : substituer et dérober les pointeurs pugilistiques utilisés par les arbitres, les amenant à marquer le combat de boxe à la main, au crayon, les entraînant à observer le *match* avec une perspective différente. Encadrement de la photo documentaire issue du combat de Sherin Al-Safadi, (M.Sc., MBA, Ph.D) et de Laurence L.C.

Au fil de mes entraînements, peu à peu, j'ai cessé d'être une artiste et d'avoir besoin de m'identifier comme telle. Ce n'était plus important. J'ai alors préféré le terme de créatrice et/ou fondatrice. Ces mots me semblaient être des étiquettes qui m'habillaient bien, mieux en tous les cas. Je suis devenue « le Musée » sans m'en rendre compte, au fur et à mesure que progressait l'idée...et la maturation de cette démarche, tranquillement j'acquiesçais...à ce que la boxe soit un art, cédant peu à peu, je ne réalisais pas tout à fait que j'étais au fond devenue « ce tableau » tout comme le chapeau de Robert Filliou, qui le suivait partout là où il allait. Ce couvre-chef n'était pour lui qu'un symbole de sa pensée.

Lorsque je sortais de mes entraînements de boxe, n'étais-je pas, consciemment, aussi conquérante que Marcel Duchamp (ingéniosité), Yves Klein (audace), Vito Acconci (ruse), André Malraux (imaginaire), Marcel Broodthaers (intelligence politique) ? Bref, avec l'intuition de ce projet muséal, j'aspirais à devenir aussi grande que Muhamed Ali (comme tous les boxeurs le souhaitent) qui lui, équivalait à ces figures de champions artistiques et, ainsi, ma proposition visait à se rapprocher de ces créateurs. Bien que je pressentais que ce serait la fin⁶³, pourquoi si « j'étais ce musée imaginaire », ai-je quand même procédé à l'actualisation, la réalisation de ces documents en écrivant le qui, que, quoi, comment, et pourquoi de ce projet ?

La prise de position, philosophique et politique, qu'a entraîné l'écriture de ce projet devint une conscientisation qui malheureusement a fait resurgir le drame d'une compétition ratée⁶⁴, un deuil que je n'ai pas voulu faire, ni n'ai pu accepter de faire. À

⁶³ Avec ce projet muséal, je transgressais toutes les promesses que je m'étais faites : un - ne jamais faire référence à Yves Klein, deux - ne pas parler au nom de la collectivité, au nom des autres boxeuses et trois - surtout ne pas trahir les traditions du consensus pugilistique.

⁶⁴ Précisions que durant ma carrière, la veille de notre départ pour le championnat canadien, alors que j'en étais à ma 4^e participation, j'ai refusé de partir avec le reste de l'équipe et de monter à bord de

chaque assertion écrite, je me disais : *je ne peux pas être en train d’vouloir fonder un Musée, je n’ai même pas cinquante combats, pire, j’ai pas encore gagné le championnat canadien, ni même participé au championnat du monde*. Le Musée m’a fait mal, comme si son sérieux me demandait d’arrêter de jouer, comme si la boxe me demandait jusqu’où j’étais prête à aller, comme si l’élaboration de cette manœuvre, spécifiquement la conscientisation de ce « féminisme en actes » qui se voulait un « féminisme d’état » (Bard et Chaperon, 2017, p. 550) allait trop loin pour une boxeuse. J’ai donc mis un an à cheminer avec l’idée que la boxe puisse être un art, j’ai fait semblant d’y croire, que ça se pouvait, et énigmatiquement autant qu’insidieusement, j’ai cessé temporairement de pratiquer la boxe. Je me « suis persuadée » que je devais me consacrer à l’écriture de ce mémoire-crédation. J’ai ainsi débuté le récit performatif de ce premier chapitre en tentant une dernière action performative dans le parc des Prairies, dans le but de resserrer la tension créatrice, incluse ou non, dans mes œuvres. (Le dépôt officiel du Musée n’avait pas encore été fait). Dans le cadre de cette « dernière manœuvre »⁶⁵ j’étais filmée par une équipe de professionnels, encore une fois confrontée à ce sentiment d’urgence et de fébrilité que vivent les personnes qui m’entourent. Celles-ci m’encouragent, me précipitent,

l’autobus. Spécifions qu’il s’agit d’une décision instinctive dont j’ignorais alors les arguments fondateurs. Le désir d’appartenir à l’élite intellectuelle du sport commençait à émerger.

⁶⁵ Cette « dernière manœuvre » est présentée dans l’œuvre documentaire *Le ring est le tableau que j’habite* (2014). L’action consistait à peindre en blanc les quatre poteaux d’une arène de boxe. À les déplacer, à les porter, en courant sur une distance de cinq kilomètres tout en accordant une entrevue. Telle une Gisèle Halimi, j’ai placé ces poteaux dans le *Parc des Prairies*, au centre, devant l’arrière-cour du *Centre jeunesse de Laval*, secteur pour filles, en présence de témoins. L’objectif était de marquer le paysage et de répondre aux propos du réalisateur qui filmaient l’action. Je m’adressais directement à la caméra dans le but d’annoncer un projet que je cherchais à élaborer. Je définissais ma manœuvre d’immixtion « idéale » et cadrerait ainsi un lieu de diffusion pour une soirée événementielle – un gala de boxe féminine pouvant « potentiellement » être diffusé sur les ondes de *TVA sport*, subventionné par la Ville de Laval et appuyé par l’intermédiaire du monde de l’art, soit en collaboration avec le Centre *Verticale*. J’associe donc cette dernière manœuvre de ma proposition filmique *Le ring est le tableau que j’habite* au concept français de l’ART PUBLIC soutenu par les historiens, les diffuseurs, les sociologues et les politologues réunissant médiateurs et artistes dans une pratique largement documentée qui se nomme *LES NOUVEAUX COMMANDITAIRES* (2013) en France. L’image minimaliste de l’arène de boxe (réduite ici, en vertu d’un détail inscrit dans l’histoire de la boxe) constitue le marqueur reflet de ma maîtrise.

devrais-je écrire, contrairement à ce que je ressens, à faire œuvre de façon clinquante et superfétatoire, sans spontanément être sensible ni penser, au fait que je veuille approfondir les paramètres existentiels de mon expérience pugilistique.



Figure 1.24 Mathieu, I. (2014). *Le ring est le tableau que j'habite*. [Manœuvre d'immixtion et actions performatives]. Laval : Parc des Prairies. Images tirées de l'œuvre performative. Durée : 20 min. Produite en la collaboration de Stéphane Martin [co-directeur] et Jean-François Vézina [caméraman].

En conclusion, est-ce un sentiment d'impuissance ou de découragement qui m'a incité à rompre temporairement mes liens avec les deux communautés ? J'espère que non. J'ai tenu à terminer ce projet muséal ; le 15 juin 2015, j'ai déposé mon dossier une fois complété. (Appendice B de ce mémoire-crédation.) Il s'agit d'une déclaration fondamentale, d'une partie de ma créativité qui pourrait, un jour, tout autant prendre la forme d'un manifeste.

Qu'est-ce qui a changé depuis la réalisation du Musée ? Où se situe alors le sentiment épique ?

J'oserai écrire que l'élaboration du projet muséal m'aura permis de me distancer des autres boxeuses afin que je puisse mieux comprendre ce qui m'animait. J'ai pu ainsi refuser toute culpabilité inappropriée et ait saisi que dorénavant ma conscience n'avait plus à être maladroitement alourdie par le sort de leur vie, de toute façon j'allais quand même en tenir compte. J'ai décidé que je n'avais pas plus à assumer, seule, la santé ni la sécurité des boxeuses en général, qui, quant à elle, m'apparaît bafouée par le système politique (l'enjeu du casque protecteur) ni à supporter l'influence toxique, dérisoire, que peut avoir le phénomène du *UFC* sur la boxe, tout comme je n'avais plus à prendre en charge la montée incontournable de la violence dans le monde. J'ai pu toucher aux sentiments abritant mes revendications en ce qui a trait au principe de l'équité dans le monde du sport ; égalité dans le processus, égalité des chances de réussites, professionnelles et économiques. Ces idées ont toujours été présentes en moi. Ce projet muséal m'aura donc permis d'assumer mes responsabilités de citoyenne-sportive, disons-le et de les articuler, de les accepter en dépit du fait qu'il se pourrait que les boxeuses n'aient pas envie de me suivre, qu'elles n'endossent pas mes idées ni ma pratique artistique, en dépit du fait que j'allais probablement rencontrer plus de résistance de la part des femmes elles-mêmes et que j'allais peut-

être devoir faire face à l'oppression de leur jugement. Naturellement, j'avais besoin d'aller jusqu'au bout. Je devais savoir si j'étais prête. Compte tenu que, des préjugés, j'en avais combattu, maintenant, je refusais qu'il y en ait encore. C'est ce que « le Musée » m'a enseigné de mieux, j'imagine, pour qu'enfin je puisse défendre ce *ring* devenu mon tableau.



Figure 1.25 Mathieu, I. (2014). *Altération du paysage. Réactualisation de l'image d'une arène de boxe.* [Manœuvre]. Laval : Parc des Prairies. Images tirées de la vidéo.

Si deux ans se sont écoulés entre l'intuition d'un « musée imaginaire » et sa réalisation, pourquoi étais-je encore habitée par un malaise qui me donnait l'impression que rien ne s'était passé ? Le constat que j'en retiens c'est que le résultat de ma démarche s'est dilué dans les *mauvais coups* que j'escomptais faire à l'une ou l'autre des deux communautés. En vertu de la loyauté éprouvée, et en résultante, c'est justement ce qui m'étonne, le sentiment de distanciation « gagné » que m'a procuré l'art, ne m'a pas rendu heureuse. Pas encore à tout le moins.

CHAPITRE II

RENCONTRE CHOPINOT VS WACQUANT

Dans le cadre de cette démarche, ce qui m'a rendu le plus heureuse, c'est de penser réussir ce que personne n'a encore réussi ; c'est-à-dire renverser l'histoire de l'art par une réflexion sur la boxe. Fondamentalement, je n'hésite pas à comparer ce qui ne se compare pas, logique associée à ma pratique du collage qui signifie un assemblage ou un montage momentané appelant parfois à des ruptures de ton. Autrement dit, j'ai approfondi le rapport entre l'art et la boxe en interrogeant l'un à partir de l'autre, en examinant ces deux disciplines dans les corpus artistiques qui les ont vu se croiser. Pour ce faire, j'ai d'abord développé mon argumentaire en réfléchissant à la signification des œuvres présentées dans le livre *La Beauté du Geste : l'art contemporain et le sport* (Huitorel, 2005)⁶⁶. Par le biais de cette approche historiographique de l'art, je me suis rendue compte que ces artistes-praticiens n'avaient pas suffisamment insisté sur la dimension esthétique du pugilat comme étant le fondement d'une forme d'art, tel le geste chorégraphique et pictural d'un « élan vital » (Bergson, Worms, 1941/2013).

Cette impulsion à *vouloir être performative* plus grande que celle de *vouloir montrer* est à l'origine de toutes mes décisions. Effectivement, je définis le *vouloir être* par le « vouloir-vivre » de Schopenhauer bonifié par le vitalisme bergsonien. (Zarader et Bergson, 2016, p. 29) Pourquoi aurais-je eu la forte impression d'être en train de représenter la boxe plutôt que de la vivre, si j'avais procédé à l'analyse critique de ces œuvres ? Même s'il est possible que le lectorat interprète ce deuxième chapitre

⁶⁶ J'ai pris conscience du travail d'Arthur Cravan, *Affiche de combat - Jack Johnson vs Arthur Cravan* (1916), celui de Satch Hoyt, *George Foreman* (2002-2004), celui de Philippe Perrin, *Combat* (1988) ainsi que celui de Stephan Banz, *Muhammad Ali's*, (1999-2001).

comme pouvant être une représentation, pour moi il en est tout à fait autrement. Le but de ma démarche est de confronter deux positions en relation inclusive à la mienne, comme si nous étions à l'entraînement tous les trois (thèse, antithèse, synthèse) afin qu'en résultante le vivant de ma pratique puisse en ressortir, si possible, hors de toute représentation.

Maintenant, à titre de pugiliste j'en appelle à la notion de mémoire, celle spécifique au « corps-archive » empruntée au texte de Susanne Franco *Qui est Rudolf Van Laban ? Perspectives théoriques et méthodologiques pour la construction d'un objet de recherche* (2016) afin de fonder les hypothèses à la base de ce présent chapitre. Ce texte vise à l'explication des enjeux de la transmission des œuvres du passé, problématise le travail de Rudolf Van Laban et nous en fait connaître ses limites. Depuis toujours, j'ai à l'esprit que la boxe puisse être une danse d'expression. Selon cet « énoncé de probabilité logique » (Nadeau, 1999, p. 371) j'intuitionnais également à partir de mes études théâtrales que la « perspective choréologique » (Franco, citant Preston-Dunlop, 2016, paragraphe 20) m'offrirait les pistes potentielles pour en faire la démonstration. Plus précisément, ce texte de Franco m'a permis de clarifier les notions de mémoire, répertoire et répétition impliquées au cœur de ma pratique. D'une limpidité exceptionnelle, il m'a surtout donné l'occasion de me rendre compte qu'il est facile de les invoquer, mais seulement lorsque je les articule rationnellement du point de vue de la boxe, la complexité de ma démarche fondée sur le corps-à-corps m'apparaît renouvelée. Cette fois, j'ai eu l'impression que l'on me fournissait enfin un dictionnaire théorique de l'analyse du mouvement avec des réponses claires. À la suite de cette lecture, j'ai transposé l'application de ces notions reliées au patrimoine choréographique à celui du champ sportif. De cette façon, j'ai retenu le modèle théorique d'Assman, tel que livré dans le texte de Franco, (2016, paragraphe 5) visant l'explication de la « mémoire culturelle active » induite par la religion, l'art et l'histoire se fondant sur un processus sélectif qui ouvre quant à lui une à « mémoire

fonctionnelle » assurant ainsi le « capital culturel » d'une société, que l'on répète ensuite d'un corps à l'autre, tandis qu'une « mémoire culturelle passive » identifiée par le terme de « mémoire-archive » serait celle d'une mémoire qui conserve le « passé en tant que passé » plutôt qu'à travers les œuvres. Il est nécessaire que l'une et/ou l'autre de ces deux types de mémoire précisées par Assman puissent se nourrir pour qu'une transformation soit probable. (Paragraphe 5) Ainsi un « renouvellement de la structure de la conscience historique » peut en advenir consécutivement.

Ainsi donc, la boxe est un phénomène de « transmission directe et indirecte » (Franco, 2016, paragraphe 2) qui appelle à un processus « d'incorporation et d'excorporation » (Lepecki, 2015, p. 6). Selon moi, tous les pugilistes sont détenteurs d'un « processus de construction fragmentaire » d'une mémoire (2016, paragraphe 3) tant individuelle que collective, mémoire que j'estime continuellement « active » et « non passive » dans le corps et l'esprit. Par conséquent, j'abonde dans le même sens que le texte de Suzanne Franco ci-haut mentionné, concevant le corps tel que le propose Preston-Dunlop par le biais de son « approche archéochoréologique » (paragraphe 20) c'est-à-dire le corps comme une « mémoire incorporée » lié au chorégraphique de sa propre conscience et à celui d'autrui. J'en conclus le corps « réservoir par excellence d'une tradition » (paragraphe 4) comme étant un espace de droit. Ce qui rejoint mes positions de départ. Notons également que je retiens du texte d'André Lepecki (2015) la notion de mouvement comme étant un « générateur de matériau historique ». Ceci étant dit, après m'être penchée sur la contextualisation de ma pratique⁶⁷, guidée par le postulat théorique *Le ring est le tableau que j'habite*⁶⁸, je

⁶⁷ Je connais également le travail vidéographique d'Ion Grigorescu, *Box*, 1997. Il s'agit d'un film documentaire en noir et blanc d'une durée de deux minutes dans lequel nous le voyons se battre contre lui-même, étant nu, l'artiste répète un exercice de *shadow boxing* (boxe imaginaire). J'ai pris connaissance du travail de Paul Litherland, *Box*, 2006 présenté à la galerie *Rouje* à Québec. L'artiste a collaboré avec l'entraîneur montréalais Phil Dickinson, ils ont fait boxer des pugilistes dans l'espace de la galerie. L'action était retransmise sur écran géant à l'aide de capteurs sensoriels. Plus récemment présenté à Montréal, le travail de Masskull Lasserre est à souligner. J'ai été témoin du *reenactement* de l'œuvre de Joseph Beuys (*Filtz TV*, 1970) élaboré par Coral Short intitulé *Stop Beating Your Self Up*.

me suis aperçue que le mode de diffusion des œuvres étudiées avait une incidence sur mes réflexions quant à l'approfondissement de la notion du corps-à-corps. Mes recherches m'ont conduit à sélectionner deux auteurs ayant des objectifs différents, mais dont la démarche respective trace le portrait de ma problématique. Tel que m'a l'appri le texte de Franco (2016) nous verrons qu'en passant par le sport, la boxe spécifiquement, j'en arrive à fracturer la corrélation de l'approche théorique des relations entre « histoire et mémoire ». L'objectif consistera à redynamiser le concept du « corps-archive » tel que le propose Assman. C'est de ce point de vue, en tenant compte de la perspective du « corps-archive » que j'analyserai le phénomène pugilistique. Distinctement, je réfléchirai au deux diverses positions qui seront présentées ici.

Cette réinterprétation a été présentée lors de la 20^e édition du Festival d'*Edgy Woman* en mars 2013. J'ai transmis à l'artiste-commissaire les notions techniques de la boxe lors de ma participation au festival ayant eu lieu au *Club de boxe Chat bleu*. Soulignons l'œuvre performative *Full Contact Matter* de l'artiste-pugiliste roumain Szilar Miklos Gaspar présentée à la galerie contemporaine Zornini en 2015, rappelons aussi les performances d'Heather Cassils, *Becoming An Image réalisée en 2002 et The Shape Of The Thing To Come* travail diffusé en 2013.

⁶⁸ Notons que j'ai utilisé une méthode pugilistique juxtaposée à une démarche heuristique positive et négative (essais- erreurs) définie dans l'ouvrage *Vocabulaire technologique et analytique de l'épistémologie* (1999). L'auteur distingue cette méthode par l'« heuristique positive et l'heuristique négative composées chacune de règles méthodologiques ». Il est écrit : « L'heuristique négative établissant les pistes de recherche que le programme doit éviter et l'heuristique positive celles qu'il doit suivre. [...] À l'aide de règles méthodologiques, l'heuristique négative isole donc un noyau dur et dispose autour une ceinture de protection, l'interdiction ultime étant de modifier ou rejeter le noyau dur. Quant à l'heuristique positive, elle consiste en un ensemble plus ou moins articulé de suggestions et d'intuitions sur la façon de modifier les hypothèses auxiliaires qui constituent la ceinture, et ce, afin de protéger le noyau dur contre les anomalies ou réfutateurs. À la limite, à partir de l'heuristique positive, le scientifique construira ses modèles de simulation de la réalité de telle sorte qu'ils contournent ou ignorent les contre-exemples susceptibles de menacer le noyau. A ce niveau, l'heuristique positive devient un principe métaphysique qui établit rationnellement sur quels problèmes le scientifique travaillera. » (P. 290-291.) Ce qui signifie qu'une méthode pugilistique juxtaposée à une méthode « heuristique positive/négative » définirait la boxe comme étant le « noyau dur » de ma pratique (piste d'hypothèse à éviter) tandis que l'art étant « l'heuristique positive, la ceinture de protection » à partir de laquelle j'ai formé ma pensée évoluant vers une vision renouvelée du sport. Ainsi, la boxe est au cœur de ma vision de l'acte de peindre et de la performance m'ayant aidé à imaginer le concept de l'*Arthlétisme*.

Dans ce deuxième chapitre, j'établirai donc un dialogue entre la chorégraphe Régine Chopinot et le sociologue Loïc Wacquant; tous deux devenus pugilistes après avoir appris et pratiqué la boxe durant plus d'un an⁶⁹ ont également fait le choix de s'intégrer à une équipe de boxeurs. Bien que ce rapprochement puisse sembler une position incomparable vis-à-vis la réalité de la boxe, c'est toutefois à partir de ce point de départ que j'analyserai l'œuvre chorégraphique *K.O.K* pour ensuite étudier l'essai sociologique *Corps et âme : carnet ethnographique d'un apprenti boxeur* (2000/2002)⁷⁰. Ainsi, j'opposerai l'approche esthétique de Chopinot à la pratique ethno-anthropologique de Wacquant.

Régine Chopinot, danseuse-chorégraphe française d'origine algérienne, œuvre depuis le début des années quatre-vingt. Elle est l'auteure des pièces chorégraphiques intitulées *Appel d'air* (1981), *Le défilé* (1985) et *Anna* (1991)⁷¹ marquant sa précieuse collaboration avec le designer Jean-Paul Gaultier. Selon moi, les nombreux entretiens qu'elle a accordés à Annie Suquet (2012) dévoilent les « indits » (Marion, 2014) de son travail au sens où tout passe par le corps avant de prendre la forme d'un concept. Elle y aborde différents thèmes entourant sa pratique, tels le son, l'improvisation, le hasard, sa relation à l'autre, le risque et le cinéma⁷². D'ailleurs dans ce dernier

⁶⁹ Dans le document accompagnant l'œuvre *K.O.K* (1988-1989), il est indiqué que Régine Chopinot s'est entraînée à la boxe avec l'équipe de Jean Bretonnel, sous la supervision de monsieur Zoubid Benhamou durant deux ans. Quant à Loïc Wacquant, il a pris part à la vie pugilistique durant trois ans. Il s'est intégré à l'équipe de compétition du *Woodlawn boys club* située dans la ville de Chicago.

⁷⁰ Écrit en français, élaboré par un pugiliste-académicien, ce livre me paraît être devenu une référence majeure contribuant à la sociologie du sport. Loïc Wacquant a été Lauréat pour la *MacArthur Foundation Fellow*. Il est actuellement professeur à l'Université de Californie, à Berkeley.

⁷¹ Ces extraits vidéographiques sont répertoriés par le *Centre national de la danse : un centre d'art pour la danse* dans la *Chopinot Collection*.

⁷² Notons qu'il s'agit des titres associés aux entrevues disponibles dans la *Chopinot Collection* sur le site de *numéridanse.tv*.

entretien, l'auteur affirme, et je la cite : « le corps a tout en lui » et plus loin elle nous parle de sa méthode de travail en révélant :

Je me pousse à dire des choses...à lire...publiquement à voir des liens dans mon travail que j'ai jamais voulu...nommer, puisque je dis...que quand c'est nommer c'est mort. (Suquet, A. 2012, février, 3 min. 33 s.).



Figure 2.1 Gauthier, J.-P. (1988/2008). *Vêtements pour Régine Chopinot. KOK*. [Costume]. Paris : Le Musée des Arts Décoratifs/Musée de la mode et du textile.

Loïc Wacquant est un sociologue français ayant écrit de nombreux articles scientifiques depuis le début de ses recherches dans les années quatre-vingt⁷³. Il est l'auteur des livres *Les Prisons de la misère* (1999) et *Punir les pauvres* (2004). Il a également publié le livre dont il sera question ici soit : *Corps et âme : carnet ethnographique d'un apprenti boxeur* (2000/2002). Dans cet ouvrage sociologique, l'auteur établit le rapport entre la rue et le *ring*, où il détaille la vie « monastique » qu'exige la préparation au combat. Ses anecdotes expriment la vie au gymnase et traduisent le caractère sacré des valeurs fondamentales que l'on y retrouve.

2.1 Chopinot – Analyse de l'œuvre chorégraphique *KOK*

Je ferai l'analyse critique de l'œuvre chorégraphique *K.O.K*⁷⁴ (1988-1989) de Régine Chopinot. Pour ce faire, j'utiliserai une « méthode normative » révélant le positif et le négatif (Boutillier, D'allondans, Uzunidis et Labère, 2012) donnant ainsi préséance aux arguments logiques plutôt qu'aux jugements de valeur. Autrement dit, j'ai d'abord interprété physiquement sa proposition en tenant compte de la perspective chorégraphique du pugilat où j'ai volontairement fait abstraction de la pensée artistique tant la sienne que la mienne. Ce qui signifie que je fus attentive à l'approche plasticienne de Chopinot et à la corrélation entre mode, mouvement et vêtement dans son travail. (Saillard, 2007) L'objectif était d'extraire les « critères de signification » (Nadeau, 1999) intrinsèques au mouvement relevant de mon objet de

⁷³ Nommons notamment : « Protection, discipline et honneur : une salle de boxe dans le ghetto américain. » *Sociologie et société*, printemps, 1995, vol. 27.no. 1 page 75-89, référence tirée de son essai pugilistique. De plus, l'auteur collabore à la revue de presse *Le monde Diplomatique*, depuis 2004.

⁷⁴ Élaborée en début de carrière, cette œuvre performative a contribué à établir la réputation de la chorégraphe, *K.O.K* a été créée en novembre 1988 et présentée à la Maison de la Culture de La Rochelle en France. Il est possible de visionner l'extrait archivé dans la vidéothèque de la plateforme *numéridanse*, spécifiquement dans la *Chopinot Collection*.

recherche pour en déduire une règle qui puisse correspondre à mes enjeux : se peut-il que la boxe soit une danse corporelle ? Il m'apparaît essentiel de souligner qu'à partir de mon expérience du corps-à-corps, j'ai cherché à questionner la « mémoire incorporée » de cette discipline sportive. Dans un article, tiré de la revue *Repère, cahier de la danse* (2013) toujours dans le contexte d'une entrevue accordée à Annie Suquet, intitulée *Douceur et précision* Régine Chopinot affirme qu'elle « propose et les danseurs disposent » et plus loin elle rappelle qu'entre ces deux verbes d'action, il y a le *sens d'un verbe commun* qui unit les deux par *se poser*. J'adopterai ce point de vue et je me poserai donc avec elle, afin de souligner l'écart de création dans son travail, ce qu'elle n'a pas encore voulu ni même pu nommer. Inspirée de sa méthode de création, cela me permettra de débusquer le maniérisme esthétique de cette proposition artistique faisant obstacle à ma vision du pugilat.

Dans un deuxième temps, j'appuierai mon argumentaire sur le réalisme « socio-pugilistique » conceptualisé par Loïc Wacquant dans son carnet ethnographique. Le but est de contre-argumenter l'œuvre de Chopinot. Ce qui d'autant plus me donnera l'occasion de préciser ma vision de la boxe. L'objectif de cette démarche comparative est de faire ressortir la conversion opérée entre le *ring* et le tableau afin de nourrir la conceptualisation de l'étiquette de l'*Arthlétisme*⁷⁵.

Le mimétisme esthétique de l'œuvre *K.O.K.* (1988-1989) sera mis en évidence en fonction du fait que l'artiste a négligé la pratique régulière de l'exercice du corps-à-corps lors de ses entraînements, ce que nous nommons la pratique du *sparing*⁷⁶. En

⁷⁵ Cette analyse critique m'aura permis de découvrir la potentialité des notions « réalisme » et « mimétisme » en lien avec ma démarche dont je devrai approfondir le sens dans les prochaines années.

⁷⁶ Précisons que Régine Chopinot avoue ne pas s'être engagée à cet exercice, tous les soirs, *croquant qu'elle risquerait de se blesser* lors d'une courte entrevue diffusée sur les ondes de *France 3*, le 3

m'appuyant sur ce constat, j'ai ciblé trois attributs opérationnels pouvant définir l'acte pugilistique : la technique, la circularité et la rythmicité du geste. Régine Chopinot ne semble pas avoir considéré ces dimensions. Je m'en tiendrai donc aux actes présents dans la chorégraphie et au document accompagnant l'œuvre *K.O.K.* Je suis consciente que le segment analysé exige une vigilance puisqu'il s'agit d'une vidéo documentaire archivant le travail de l'artiste.⁷⁷

2.1.1 Incompréhension de la technique

Régine Chopinot a choisi de créer une partition avec des mouvements de pas en avant, de pas en arrière, de sautilllements, et ce, dès le début de sa chorégraphie. Les mouvements et les déplacements sont exécutés de façon séquentielle par les danseurs-boxeurs. Leur corps et leurs esprits ne semblent pas coordonnés. Ce qui modifie la « survenance » (Nadeau, 1999, p. 672)⁷⁸ de leur « psyché » (1999, p. 564)⁷⁹. À titre

novembre 1988 au journal télévisé : <http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00914/kok-de-chopinot.html>.

Selon mon expérience, le corps-à-corps, donc le *sparing*, correspond à une pantomime. Les boxeurs et les boxeuses, en règle générale, savent distinguer le vrai duel de sa pratique. Il s'agit d'un exercice d'endurance physique, de force, d'agilité et de rapidité d'esprit nous donnant l'occasion d'apprendre à transférer notre poids d'une jambe à l'autre, notamment, d'intégrer et d'acquérir efficacement la compréhension des mouvements chorégraphiques de l'imbrication temps/contretemps dans notre corps.

⁷⁷ Je me baserai uniquement sur ce « clip » d'une durée de quatorze minutes et cinquante-quatre secondes pour formuler mon argumentaire.

⁷⁸ J'utilise l'étiquette de la « survenance » définie comme suit : « Au lieu de penser le rapport corps-esprit en terme dualiste à la manière de Descartes, pour qui il existe deux sortes de substances, l'une étendue et l'autre pensante, on peut concevoir comme une relation de dépendance entre l'esprit et le corps telle que les propriétés psychiques ou mentales sont dites *survenir* des propriétés physiques ou corporelles, neurophysiologiques en l'occurrence. [...] Cette façon de voir a ceci de caractéristique et de philosophiquement judicieux qu'au lieu de concevoir qu'on puisse causalement rendre compte des événements ou des processus de la vie mentale, et donc de l'existence des produits de la vie intellectuelle, comme s'ils étaient essentiellement réductibles à des événements ou à des processus pouvant être entièrement décrits dans les termes des sciences naturelles (physique, chimie, biologie), il

d'exemple, les coups portés proviennent du haut du corps. Les gestes de leurs bras sont envoyés en deux temps ; ils passent par les coudes, ceux-ci ressortent, les épaules activent ensuite un mécanisme de balancement vers l'arrière dépassant la ligne dorsale. De plus, les danseurs-boxeurs sont à contretemps dans leur position. Leurs transferts de poids sont effectués sur la pointe de leurs pieds, en position d'instabilité. Les déplacements latéraux sont isolés par l'amplitude de leurs enjambées désorganisant la structure de leur corps. Les esquives (mouvements de défense) sont accomplies avec la même temporalité. Les danseurs-boxeurs penchent leurs troncs vers l'avant, leurs corps devenant perpendiculaires au sol, les têtes sont inclinés et les yeux le sont également.

La maîtrise technique du pugilat, lorsque celle-ci est respectée donne un ancrage esthétique à l'acte, que l'on pourrait qualifier de chorégraphique⁸⁰. Dans une arène de

devient possible de les concevoir à la fois comme proprement irréductibles (c.à.d. comme relevant d'un niveau d'analyse *sui generis*), mais aussi comme ontologiquement indistincts des événements ou des processus biochimiques et neurophysiologiques. Pour ce faire, il suffit de tenir pour acquis que tout ce qui arrive au plan de la vie mentale de quelqu'un, c.à.d. dans ce que nous appelons son esprit est irrémédiablement accompagné d'évènements qui l'affectent également dans son corps. Certes, cela ne veut absolument pas dire qu'une manipulation adéquate de certaines composantes corporelles, au niveau neurobiologique par exemple, permettrait de produire, ou de reproduire à volonté, un effet au niveau mental : cela veut simplement dire qu'on ne saurait concevoir une variation au plan mental qui ne coïnciderait pas toujours également avec une modification au plan corporel. [...] Comme le clame Davidson [1980], on peut interpréter cette survenance comme signifiant qu'il ne peut pas y avoir deux évènements qui soient semblables sous tous leurs aspects physiques mais qui diffèrent sous un aspect mental quelconque. La survenance suppose donc non seulement la *covariance* mais aussi la non-réductibilité [...] C'est G. E. Moore [1903] qui a réintroduit l'usage du concept de survenance à l'époque moderne, et il l'a fait par le biais de la traduction en anglais de passages de l'Éthique à Nicomaque d'Aristote. Lorsqu'Aristote écrit que le plaisir se surajoute à l'acte comme à la jeunesse sa fleur, on peut considérer qu'il veut dire que le plaisir *survient* sur l'acte. »

⁷⁹ J'utilise l'étiquette de la « psyché » définie comme suit : « Terme utilisé par la psychologie contemporaine en particulier par la psychanalyse ou psychologie des profondeurs, pour désigner l'ensemble des phénomènes psychiques qui forment l'unité de la personne. Évitant les implications religieuses et spiritualistes des mots "âme" et "esprit", le terme a un sens analogue à celui que lui donnait Aristote, soit celui d'un principe vital et d'un principe pensant. (S'écrit aussi *psychè*.) »

⁸⁰ L'intuition de qualifier l'acte combattif comme étant un acte chorégraphique me vient de l'assimilation personnelle des rudiments techniques du combat.

boxe, il nous est interdit de marcher, de reculer et de sauter, contrairement à ce que font les danseurs-boxeurs de Régine Chopinot. Ces gestes ne contribuent ni à l'action ni à l'incorporation des mouvements. Tous les gestes pugilistiques, lorsqu'ils sont exécutés, ceux des bras et des mains, partent du sol, donc des pieds en position de stabilité⁸¹. Ils sont codifiés et enseignés pour qu'ils soient intégrés au reste du corps, nous les apprenons comme des automatismes. À vrai dire, ils doivent être fluides. Si j'avais chorégraphié cette œuvre en tant que pugiliste, j'aurais intégré l'utilisation de la partie inférieure du corps, celle des jambes (la plus fondamentale) afin de faire ressortir le phrasé des mouvements parfaitement réglés, ceux de nos bras qui agissent simultanément à ceux de nos pas dansés et de nos pieds glissés. Les coudes sortant de leur trajectoire auraient été proscrits. (Ils doivent rester à l'intérieur de la zone de touche, lignes délimitées par le torse.) L'exécution technique des mouvements de défense aurait été respectée : trois mouvements à accomplir en un seul acte. Le tronc et la tête auraient été droits de façon symétrique, les yeux traçant une ligne parallèle au sol auraient été droits tout autant. En somme, la chorégraphe aurait pu ajouter plus de nuances techniques dans l'envoi de ses coups portés, en utilisant les feintes par exemple, Régine Chopinot aurait pu travailler avec les demi-mesures de ce mouvement.

2.1.2 Mépris de la circularité du geste pugilistique

La chorégraphe produit un affrontement pugilistique, impliquant toujours plus de deux personnages, qui à leur tour, deviennent témoins de l'action. Pourquoi est-ce qu'il y a continuellement quatre danseurs-boxeurs présents dans l'arène pour livrer un

⁸¹ Considérons que cet énoncé pourrait faire, à lui seul, l'objet d'un séminaire de recherche quant à savoir quelle est l'origine des mouvements pugilistiques lorsqu'ils sont exécutés ?

corps-à-corps ? Selon moi, ses protagonistes s'inscrivent dans une perspective de lignes, propre au milieu de la danse, caractéristique faisant partie de la « poïétique » de l'auteure, qu'elle identifie par ligne de fond\ligne de force.⁸² À titre d'exemples, les danseurs-boxeurs vont se percher dans les cordes, leurs principaux coups envoyés sont le *jab* et le *direct* (qui sont des combinaisons *une - deux*) lancés à égale distance en ligne directe. De plus, dès les premiers instants de la chorégraphie, l'action se déroule principalement dans les quatre coins de l'arène de boxe. Les danseurs-boxeurs sont ainsi divisés, et rappellent, voire, renforcent la quadrature de l'espace scénique. Le mouvement d'ensemble de cette chorégraphie est centrifuge.

Le corps-à-corps est un geste circulaire délimité par la quadrature de l'arène de boxe. Selon moi, il s'agit d'abord d'un mouvement interne de la conscience qui circule dans tout le corps. La circularité du geste pugilistique s'exprimerait mieux par une série d'*uppercuts*, ce roulement d'épaules que nous faisons avec nos bras, nos poings, à partir de notre bassin. Dans les faits, nous évitons de rester dans les cordes et fuyons les quatre coins de l'arène de boxe. Nous pourrions en conclure que si j'avais orchestré ce ballet pugilistique, j'aurais fait valoir la circularité du geste par *le balancé*, communément appelé le *band swing*, ce mouvement de balancement du corps avant-arrière que nous faisons continuellement afin de maintenir le corps en position d'équilibre. Ce geste est un micro-mouvement toujours présent qui aurait pu nous faire oublier *le ring* à un point tel qu'il aurait été possible de créer une danse à petite échelle. Et ainsi synchroniser l'espace afin de respecter la force centripète du corps faisant valoir l'équilibre, la force et la grâce contenus dans l'acte. Il faut battre le rythme, si nous voulons que les coups sortent à pleine vitesse avec une force toujours différente.

⁸² J'en suis arrivée à ce constat après avoir visionné le cursus chorégraphique de l'auteure. Notons qu'il s'agit de l'un des principes fondateurs guidant le travail de Régine Chopinot, ce qu'elle nous explique dans l'entrevue intitulée *Le Cinéma*.

2.1.3 Non-intégration de la rythmicité du geste pugilistique

Au fur et à mesure que le spectacle avance, la temporalité de l'œuvre transforme le corps des danseurs-boxeurs. Les corps deviennent élastiques. Leurs coups sont envoyés au ralenti. Les danseurs-boxeurs comptent avec leur corps pour régler le phrasé de leurs gestes, leurs sautilllements d'une jambe à l'autre sont plutôt arythmiques, ce qui marque une interruption dans la rythmicité du geste. Notons que la cadence et la vigueur font place à l'exagération et à la souplesse. Le spectacle est divisé en actes, douze *rounds* que l'artiste qualifie elle-même de *farfelus*,⁸³ qui s'échelonnent sur une durée de trois minutes par *round*. Ce qui révèle la position esthétique de la chorégraphe. Ce *flow libre* qu'a accentué Régine Chopinot rappelle les assauts de la boxe professionnelle correspondant aux états de corps d'un poids relâché plutôt qu'à une coordination précise d'un temps raccourci, tenue en compte dans la pratique de la boxe olympique.

Les capacités proprioceptives, définies dans le monde du sport comme la proprioception (Mader, 2010, p. 467),⁸⁴ des danseurs-boxeurs ne sont pas aussi orchestrées ni développées qu'elles auraient pu l'être. La rythmicité du geste pugilistique aurait été perceptible si l'intensité que requiert la synchronisation des mouvements avait été respectée (fluidité et rapidité). Il aurait été souhaitable que tout le corps soit engagé dans sa verticalité. Le tronc est l'axe de rotation permettant

⁸³ Il s'agit d'une appellation tirée du document qui accompagne l'œuvre *K.O.K.* extrait (1988-1989).

⁸⁴ J'entends par *capacités proprioceptives*, la notion de la proprioception, responsable de la coordination des mouvements et de l'équilibre du corps. Je m'appuie également sur la définition des propriocepteurs tirée du glossaire de l'ouvrage *Biologie Humaine* (2010) qui va comme suit : « les propriocepteurs sont les récepteurs situés dans les muscles squelettiques, les tendons, et les articulations émettant, vers l'encéphale, des influx renseignant sur la position dans l'espace des différentes parties du corps. »

d'avancer, verticalement et latéralement. J'oserais dire que c'est en *frappant dans le vide que les bras font avancer le reste du corps dans l'espace*, qui lui est plongé dans une zone de tension. Si j'avais contribué à cette chorégraphie, j'aurais cherché à améliorer la qualité des mouvements terriens ainsi que leurs trajectoires, dans le sens contraire aux mouvements aériens de Chopinot, tout comme j'aurais accentué l'alternance fluide des transitions dans le corps tonicité et détente. En ce sens, j'aurais fait valoir les mesures régulières des enchaînements symétriques et l'énergie tracée par les lignes directionnelles des bras et des jambes afin que nous ressentions cette oscillation du mouvement qui traverse le corps lorsqu'il se meut.

2.1.4 Points positifs de l'œuvre

Quant aux points positifs de l'œuvre chorégraphique *K.O.K*, mentionnons les temps d'arrêt qui constituent des moments de suspension uniques, très courts, d'une rare beauté. Synchronisés, ils me rappellent les choix esthétiques de la chorégraphe, qu'il me semble important de ne pas remettre en question, par respect pour l'artiste et pour son œuvre. Ces temps de suspension n'existent jamais lors de nos combats de boxe, puisque la temporalité de l'affrontement pugilistique est un continuum actif dans le corps. Je m'interroge maintenant à savoir de quoi serait faite l'expérience du corps-à-corps si ces moments d'arrêt existaient dans le *ring* ? Le deuxième point marquant dans ce spectacle est la scénographie avec l'immensité du décor tournant sur lui-même⁸⁵. L'arène s'ouvre tel un tableau. Dès les premiers instants de la chorégraphie, la marche solennelle, voire funèbre, des danseurs-boxeurs qui entrent plongés dans la pénombre, semble avoir pour objectif de créer chez le spectateur-boxeur une émotion d'appartenance suggérant, me semble-t-il, le respect de la tradition pugilistique ou

⁸⁵ Le décor a été réalisé par Marc Caro conçu et élaboré avec l'aide de la chorégraphe.

l'instauration d'un rituel historique. L'arène suffit. En ce sens, le son des cordes à danser également projeté dans les haut-parleurs correspond au bruit ambiant de tous les gymnases de boxe du monde entier. En troisième lieu, le fait que le travail de Régine Chopinot soit archivé dans un répertoire institutionnel renforce la pertinence de l'œuvre chorégraphique *K.O.K* ; la créatrice interprète son œuvre, tout en étant la seule femme dans l'arène de boxe.

2.1.5 Points négatifs de l'œuvre

L'œuvre chorégraphique *K.O.K, extrait* (1988-1989) me semble constituer une parodie réductrice de ce qu'est le *pugilisme* dans son ensemble. Selon moi, l'auteure ne respecte malheureusement pas suffisamment la nature chorégraphique des mouvements pugilistiques appartenant à la « mémoire-archive » (Franco, 2016) issue de cette tradition. À mon avis, les pas créés par la chorégraphe ressemblent davantage aux déplacements clownesques d'un univers circassien qu'à une transposition originale du phrasé des mouvements de boxe. Ses mouvements sont séquentiels, maniérés et, à la limite, inutiles. Les lignes sont imprécises et courbées dans leur exécution atténuant la force chorégraphique de leurs gestes. Pour tout dire, l'œuvre sur-jouée met l'accent sur la théâtralisation, le fantasme et les désirs primaires. D'ailleurs, soulignons que l'artiste fait ressortir les singeries⁸⁶ et les expressions faciales plutôt que l'improvisation des mains et des pieds qui forment la base du travail des pugilistes. Les boxeurs et les boxeuses expérimentés qui ont l'habitude de

⁸⁶ Je fais référence au personnage de l'arbitre, le visage peint en blanc qui va se percher dans les cordes, positionné à la tête d'une pyramide formée par les danseurs-boxeurs dans l'arène de boxe à treize minutes quarante secondes de l'extrait.

combattre, de pratiquer leurs déplacements, de répéter leurs *shadow boxing*⁸⁷ ou de transférer leur poids d'un corps à un autre, nous donnent l'impression qu'ils ou elles dansent. En règle générale, tout leur est naturel lorsqu'ils ou elles bougent. Les déplacements de cette chorégraphie ont pour but de faire avancer le récit de sa performance plutôt que d'être incorporés pour ce qu'ils sont. Je pourrais en conclure que Régine Chopinot et ses danseurs-boxeurs n'ont pas assez tenu compte de l'apprentissage technique, de la circularité et de la rythmicité du geste transmis et enseigné *par* et *dans* la tradition pugilistique⁸⁸. Au fait, pourquoi la chorégraphe française n'a-t-elle pas choisi d'employer de vraies boxeuses généralement plus entraînées dans leurs pratiques du corps-à-corps plutôt que de collaborer avec des danseurs ? En quoi la mémoire kinesthésique des boxeuses habilitées au combat serait-elle différente de celle de ces interprètes ? D'autant plus que si les pas de pivot avaient été plus fréquents dans l'œuvre *K.O.K*, l'artiste-chorégraphe aurait pu créer des diagonales présentant le corps de façon angulaire dans l'espace scénique. Les danseurs-boxeurs auraient pu conserver la quadrature de l'arène de boxe dans leurs corps. Je reste convaincue que si ces mouvements avaient été techniquement employés dans l'œuvre *K.O.K* (comme le vivent les boxeuses dans le *ring*) ils auraient servi à faire flotter le corps dans l'espace et à créer des formes géométriques appartenant à la fois au *ring* et au tableau. J'estime que le pugilat est couvert d'une extériorité dont il n'a point besoin. Bien que l'œuvre propose une vision du combat de boxe qui en appelle à la distanciation, celle-ci évoque beaucoup de références artistiques diverses (figure du Roi-Singe en chine, le masque et maquillage dans le théâtre *Buto*, le main-à-main et les mouvements clownesques, musique soprano

⁸⁷ Exercice de corps-à-corps facilitant les répétitions quotidiennes des mouvements pugilistiques pouvant durer de vingt à trente minutes.

⁸⁸ À partir du visionnement de l'extrait de son spectacle entourant la promotion de cet événement, je constate une différence dans la qualité de leurs mouvements, entre ceux pratiqués lors de leurs entraînements en présence de l'entraîneur (présentés au journal télévisé sur les ondes de *France 3*) et ceux exposés dans l'œuvre *K.O.K*, (1988-1989) présentée ensuite devant le public, le maniérisme de leurs mouvements est accentué au point où la créatrice en moi, ressent un malaise.

suggérant le second souffle tout comme les airs de tango, les films muets de Buster Keaton, Marcel Marceau, à la limite le travail de Max Linder et même les *patterns* précolombiens, le carré dans un carré) à un tel point où le sens premier des intentions de l'auteure s'en trouve dilué. Maintenant, si le lectorat me reproche d'avoir analysé exclusivement l'élément chorégraphique appartenant au pugilat dans cette œuvre, soit, mais il faudrait aussi inversement se demander à quoi aura servi à Régine Chopinot le fait d'apprendre et de pratiquer la boxe ? Dans le document d'archive accompagnant l'œuvre, la chorégraphe déclare que c'est ce moyen qui lui a permis de « redécouvrir son corps et le plaisir du mouvement » alors qu'est-ce que cela a modifié par la suite dans sa structure chorégraphique ? En conséquence de quoi, j'insisterai sur l'aspect positif de cette critique analytique, qui pourrait sembler négative à certains lecteurs ou lectrices, dans la mesure où j'ai créé une mise en jeu des corps, performative, qui reprenait les motifs de la chorégraphe (voir page suivante) Je me permet donc de réfléchir à une ré-écriture de son spectacle à partir du concept de l'*Arthlétisme*⁸⁹ qui éventuellement pourrait être présenté à Montpellier, en France, plutôt que continuer à endosser au nom de la boxe, ce qui est représenté, ici, dans une perspective de maniérisme esthétique telle que nous l'expose l'artiste dans l'extrait de son œuvre⁹⁰.

⁸⁹ J'ai toujours eu comme projet de chorégrapier mes mouvements pugilistiques. Dans le cadre de la maîtrise, notons que j'ai réinterprété l'œuvre *K.O.K* de Régine Chopinot, à deux reprises soit *Combat : chorégraphie pugilistique en répétition* (2014). *Remise en acte des gestes de Régine Chopinot*, volet I. [Vidéo-performance]. Durée trois minutes trente seconde. Saint-Hyacinthe : École de boxe *Les Apprentis Champions, Porte des Maires* de la ville de Saint-Hyacinthe avec la participation de l'entraîneur en chef Steve C. en collaboration avec les pugilistes Samuel Lajoie et Andrey-Ann Morin. Et ajoutons la manœuvre présentée à page suivante. (Voir image). Dans celle-ci l'action consistait à me coiffer d'un chapeau rouge de forme conique à un moment précis de notre entraînement. Ce couvre-chef a été porté en présence de mes partenaires d'entraînement, et ce durant quatre *rounds* d'une durée de trois minutes, rappelant la durée d'un combat de boxe. Pour moi, ce chapeau est le détail qui m'identifie à la chorégraphe.

⁹⁰ J'ai regardé d'autres spectacles dont la boxe étant le thème centrale, j'ai également assisté à la première de *Rocco* présentée par *Ickamsterdam (International Choreographic Arts Center Amsterdam)* le 3 mars 2015, à la cinquième salle de la Place des arts. J'ai remarqué que l'expression du maniérisme esthétique était là aussi récurrente. Ainsi, selon mon jugement, le rapport entre la danse et le pugilat ne me semble pas encore théorisé, il reste à réfléchir.



Figure 2.2 Mathieu, I. (2015). *Réinterprétation de l'œuvre de R. Chopinot durant l'entraînement de Schiller H. en préparation pour son combat de championnat de la WBC au centre Bell, l'opposant au hongrois Norbert N.* [Manœuvre]. Image tirée de la vidéo. Montréal : Club de BoxeMontréal.com.

2.2 Wacquant - Étude de l'essai sociologique

En deuxième partie, je soutiendrai le réalisme « socio-pugilistique » du livre *Corps et âme, carnet ethnographique d'un apprenti-boxeur* écrit par Loïc Wacquant (2000/2002) en m'appuyant sur les trois principaux énoncés qui y sont conceptualisés : soit la « rééducation physique » (p. 70) induite par les entraînements dans les gymnases de boxe, la caractérisation d'un univers « clos » (p. 29) ainsi que le « rythme » intrinsèque relié à la « pédagogie pugilistique » (p. 110). Spécifions que méthodologiquement, en étudiant cet ouvrage, j'ai eu à me poser des questions qui ont favorisé, chez moi, le développement d'une nouvelle vision de la boxe.

2.2.1 Respect de la technique – *Rééducation physique*

Tout d'abord, Loïc Wacquant insiste sur l'importance des lieux de pratique dans l'acquisition des aptitudes « techniques, stylistiques et morales » (p. 81) du boxeur, nous informant des *habitus* de « l'éthique pugilistique » (p. 160) et de ses fondements. Il compare ainsi le gymnase de boxe à un « atelier » (p. 18), un « temple » (p. 37), un « sanctuaire » (p. 18), une « forteresse » (p. 26), ainsi qu'à une « institution quasi-totale qui entend régenter toute l'existence du boxeur » (p. 58). Bref, signalons que pour lui le gymnase de boxe « constitue un îlot de stabilité et d'ordre » (p. 29) et un « lieu de sociabilité protégé » (p. 29) ce qui résume bien sa vision sociologique de la salle d'entraînement. L'auteur décrit même la fonction symbolique des images placées en mosaïque sur les murs (p. 37) permettant de saisir la portée « quasi-généalogique » (p. 38) du rituel et des valeurs sous-tendues par la tradition pugilistique⁹¹. Pour fonder ces constats, il s'appuie sur une méthodologie de recherche faite d'observations directes. Il met ainsi en évidence le « principe de réciprocité » (p. 84) qui est la base du corps-à-corps démontrant que la « rééducation physique » s'acquiert par « mimétisme » (p. 115), par émulation, et j'ajouterais par notation, puisqu'il prend des notes⁹² après chaque séance d'entraînement (p. 71). Il honore les salles d'entraînement en les peignant comme des remparts de « socialisation » (p. 94) favorisant l'éducation des « réflexes primaires » et des « impulsions de l'affect » (p. 91). Selon lui, la pratique des coups répétés *ad nauseam*,

⁹¹ L'auteur écrit : « [...] L'idée est ainsi donnée, concrètement, d'une grande " chaîne de l'Être " pugilistique : il y aurait continuité depuis le fantassin anonyme du plus modeste club jusqu'à la vedette internationale. [...] »

⁹² Je justifie le parallèle entre la prise de note exercée dans le milieu pugilistique et la notation pratiquée dans le milieu de la danse par le fait que ces deux actes sont des modes équivalents de codification et de transcription du mouvement.

de ce mode d'entraînement spécifique transforme substantiellement « la coordination gymnique » (p. 70) et la « conversion psychique » (p. 70) du boxeur.

En ce qui a trait à la crédibilité de Loïc Wacquant comme boxeur, laissons-la lui car l'exactitude et l'abondance de ses descriptions⁹³ nous indique qu'il a acquis l'aisance de la pratique dans sa technicité, et nous signale que ses partenaires d'entraînement lui ont bien enseigné les rudiments, donc, les règles implicites du savoir-faire pugilistique. À cet effet, au sujet de sa propre technique et de l'importance de l'exercice du *sparing*, il écrit :

Une chose est de visualiser et de les comprendre en pensée, une autre de les réaliser et, plus encore, de les enchaîner dans le feu de l'action. « Pour qu'un coup soit réellement efficace, c'est inimaginable le nombre de conditions qui doivent être réunies. » (Consentino, 1989)⁹⁴ Par exemple, lancer son *jab* pour tenir son opposant à distance ou l'ajuster en vue d'une attaque requiert, entre autres, de placer simultanément ses pieds, ses hanches, ses épaules et ses bras ; on doit « pomper » son bras gauche vers l'adversaire (en visant face ou corps) au moment opportun en s'avançant d'un pas, genoux légèrement fléchis, le menton niché dans le creux de l'épaule ; aligner la main et l'épaule avant, tourner le poing dans le sens des aiguilles d'une montre de 45 % au moment de l'impact – mais pas avant – en serrant le poignet ; et transférer le poids du corps sur sa jambe avant puis sur l'appui arrière, tout en maintenant sa main droite proche de sa joue de sorte à bloquer ou dévier le contre de l'adversaire. » (Wacquant, 2000/2002, p. 70)

Et plus loin, il ajoute :

Sans pratique régulière sur le *ring*, en situation, le reste de la préparation n'aurait en effet pas grand sens car le cocktail de qualités qu'exige le

⁹³ L'auteur décrit même l'odeur et la température des gymnases de boxe.

⁹⁴ Ici, l'auteur se réfère à l'article de l'entraîneur national Aldo Consentino afin d'appuyer son explication technique du combat.

combat ne peut se mettre au point qu'entre les cordes ». (Wacquant, 2000/2002, p. 78).

Si j'avais participé à la rédaction de cet essai sociologique, j'aurais endossé la position de l'auteur en ce qui a trait à sa vision de la « rééducation physique »⁹⁵. Bien qu'il puisse paraître présomptueux de l'écrire, j'aurais innové en défendant les salles d'entraînement comme le lieu muséal d'un patrimoine immatériel. De plus, j'aurais, très certainement, articulé avec plus de précisions les différentes postures d'écriture faisant en sorte de mieux hiérarchiser les arguments théoriques et descriptifs, le style littéraire, les images rhétoriciennes ainsi que les anecdotes reliées aux témoignages des boxeurs.

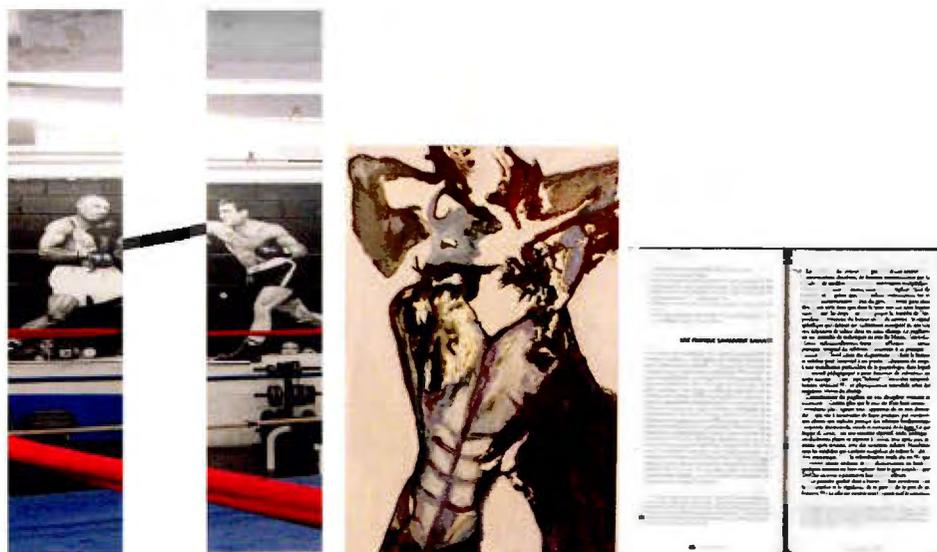


Figure 2.3 Mathieu, I. (2014). *Boxe-action, réinterprétation de l'œuvre de Wacquant à la manière de Robert Racine*. 1. Papier découpé. 2. Acrylique sur bois. 3. Crayons de bois bleu cobalt et ouvrage de référence. [Collage. Peinture. Exercice] Montréal : Underdog Boxing Gym.

⁹⁵Dans le cadre de la maîtrise, j'ai réinterprété l'œuvre de Loïc Wacquant en comptabilisant et soulignant le mot « boxe » en bleu dans son ouvrage *Corps et Âme, carnet ethnographique d'un apprenti boxeur* afin de vérifier si la fréquence de l'apparition de ce mot correspond au rythme pugilistique des coups envoyés. Par ailleurs, précisons que dans l'arène, le mot « box » est le signal donné par l'arbitre pour initier l'action dans le *ring*. Notons que l'auteur l'utilise cent quatre-vingt-six fois. (Image ci-haut)

2.2.2 Caractérisation d'un milieu clos

En second lieu, l'auteur stigmatise le milieu pugilistique comme étant un univers « relativement-clos » (p. 29) où l'ascétisme relève d'une conception idéologique (p. 157). Loïc Wacquant nous fait remarquer que la plupart des « gymnases de boxe n'ont aucune ouverture sur le monde » (p. 29), que « les femmes ne sont pas les bienvenues dans les salles d'entraînement » (p. 52 et 255), que tout sujet socio-politique susceptible d'ébranler l'écosystème du gymnase de boxe est exclu (p. 40) de ce « micro-climat » (p. 251) où règne « une atmosphère épaisse presque qu'étouffante » (p. 251). Il compare ensuite les exigences de la vie pugilistique et les conditions d'entraînement aux « commandements du catéchisme » (p. 155) faisant de « l'éthique du sacrifice » (p. 159) un instrument de conjonction. L'auteur nous présente le boxeur comme un « artisan ouvrier » (p. 67) ancré dans une vie de labeur répétitif par le biais des gestes qu'il exerce.

Si j'avais rédigé cet essai sociologique⁹⁶, j'en aurais raffermi l'étude en parcourant, dans son étendue, la côte-Est des États-Unis afin de réfléchir au « pugilisme » et d'interroger les boxeurs et les boxeuses praticiens et praticiennes. Si l'auteur avait exploré le potentiel théorique intrinsèque du boxeur en serait-il arrivé aux mêmes conclusions ? Aurait-il pressenti qu'un pugiliste peut être aussi un performeur habité d'une résolution à résonance dialectique plus opérationnelle encore que les

⁹⁶ Par éthique et par respect pour mon sport, il serait indécent à cette étape de mes recherches d'ouvrir prématurément mon cadre conceptuel (inductif) en décrivant les conditions de la boxe féminine. Cependant, je dois admettre que ce qui est noté dans ce carnet ethnographique concernant les rapports hommes-femmes au sujet de l'univers clos m'a beaucoup interpellé, frappé même. Lorsque j'ai constaté l'interdiction des femmes dans certaines salles d'entraînement aux États-Unis (peut-être encore probant en 2018) j'ai alors commencé à penser à l'art dans le sport, donc à vouloir esthétiser la pratique pugilistique.

conditions de son existence ? Je me serais certainement intégrée au *Geason's gym* de Manhattan pour son capital historique⁹⁷, plutôt qu'à un gymnase anonyme de la ville de Chicago afin d'orchestrer des séances d'entraînement où les rituels d'apprentissage de l'étude du corps-à-corps défendrait l'idée, une fois traduite, que pour moi boxer ce n'est pas souffrant. (Wacquant, 2000/2002, p. 93)

2.2.3 Enserrement - *pédagogie pugilistique*

En troisième lieu, Loïc Wacquant présente la « pédagogie pugilistique » (p. 110) à partir de la notion du rythme où il en articule les mécanismes. L'auteur explique la valeur « implicite et collective » (p. 99) de cette transmission. Il peint l'entraîneur tel un « chronomètre vivant », un « chef d'orchestre » (p. 112) qui coordonne l'enseignement de « l'activité routinière » (p. 101) qu'il enserme et qu'il entretient par le biais de ses « rapports ambigus et complexes » (p. 108) avec le groupe. Bref, le mouvement s'acquiert par la « synchronisation » (p. 114) des « exercices cadencés » (p. 113) et la « proximité physique » (p.114) permettant au boxeur de comprendre sa place dans le groupe. Le rythme se transmet ainsi de l'un à l'autre dans une temporalité continue. « Chaque boxeur, qu'il le sache ou non » est un élément qui « collabore » (p.112) à l'apprentissage du savoir pugilistique de ses pairs. Tous « travaillent de concert au respect de ce tempo » (p. 112) spécifique. En somme, pour l'auteur la boxe est « une pratique imminente à la durée chronométrée dans le corps » (p. 112-113). Le rythme correspond à une « conversation à plusieurs voix » (p. 112) où l'enivrement des corps, s'entraînant, les uns sur les autres, crée une ambiance de « défonce physique joyeuse » (p.115).

⁹⁷ Situé à New-York, fondé en 1937, le *Gleason's gym* est l'un des plus anciens gymnases de boxe des États-Unis possédant un capital historique ayant formé des champions et des championnes du monde.

Si j'avais collaboré à la rédaction de cet ouvrage sociologique⁹⁸, j'aurais fait ressortir la distinction entre les notions de rythme et de rythmicité⁹⁹ et démontré par l'autonomisation de mes réflexions, témoignant par l'étude et l'intellectualisation de ma pratique que la boxe féminine peut revitaliser la manière de percevoir ce sport emblématique. J'aurais fait la preuve par une technique et un style de boxe renouvelé que cette prise de conscience graduelle (auquel l'ouvrage de Wacquant a grandement contribué) a accentué mon sens de la coordination et amélioré ma vitesse d'exécution.

2.2.4 Points négatifs de l'œuvre

Quant aux points négatifs de l'ouvrage sociologique de Loïc Wacquant, ils se trouvent à la fin de son carnet. L'auteur nous fait le récit de son combat de boxe, porteur et significatif du légendaire tournoi américain des *Golden Globes*¹⁰⁰. Il utilise des images stéréotypées que l'on retrouve dans les romans dont il fait mention dans ses notes de référence¹⁰¹. L'auteur aurait pu analyser et décrire de façon plus soutenue le contexte large de ces compétitions nationales dans lequel s'inscrit son propre combat (celui qu'il a livré). Tout compte fait, Loïc Wacquant semble avoir sous-

⁹⁸ Tout comme ce mémoire-crédation a pour objectif de contribuer au savoir pugilistique appartenant à la communauté.

⁹⁹ Selon mon hypothèse la rythmicité serait la capacité conceptuelle à incorporer le rythme, notions qui seront approfondies ultérieurement. J'ai établi une distinction entre la rythmicité et le rythme en me basant sur les lectures entourant l'acte chorégraphique à partir de l'ouvrage de Virginie Valentin intitulé *L'art chorégraphique occidental, une fabrique du féminin : essai d'anthropologie esthétique* (2013) et celui de Frédéric Pouillaude intitulé *Le désœuvrement chorégraphique : études sur la notion d'œuvre en danse ; essais d'art et de philosophie* (2009).

¹⁰⁰ Les champions de ces tournois de compétitions, par état se rencontrent ; les gagnants s'affrontent et forment ensuite l'équipe nationale américaine (*Team USA*). Muhammed Ali et *The Marvoulous Marvin Hagler* en sont les icônes.

¹⁰¹ Wacquant cite les romanciers américains Ernest Hemingway, Jack London et James Farrel ainsi que la romancière Carol Oates sans toutefois les intégrer à son étude sociologique.

estimé la rivalité des rapports intra-sociaux, lesquels sont plus importants encore lors de ces compétitions. Bien que le carnet ethnographique de Loïc Wacquant soit une référence majeure dans le cadre de ma maîtrise, bien que je puisse admettre que ses explications ont largement influencé mes idées à un point tel où je ne savais plus où commençaient les miennes et où débutaient les siennes, bien que j'aie eu l'impression d'être en présence d'un partenaire d'entraînement, bien que je sois consciente de l'ampleur de sa contribution à la sociologie du sport, théorisation et définition, je réitère ma réserve : il n'en demeure pas moins que l'auteur aurait dû inclure les femmes dans cette étude sociologique. La boxe féminine, dont il n'est aucunement question dans cet ouvrage, aurait magnifiquement contribué à ses réflexions. Les femmes sont présentées comme des objets troublant le sérieux de la démarche pugilistique des boxeurs (Wacquant, 2000/2002, p. 255). Loïc Wacquant perpétue l'idée que la boxe est un milieu d'hommes à propos des hommes (p. 52). L'auteur aurait dû y consacrer un chapitre complet, puisqu'à l'époque où ce livre a été rédigé en deux éditions (Wacquant, 2000/2002) les femmes étaient présentes dans les compétitions, les tournois et les soirées amateurs, depuis presque cent ans, elles auraient donc dû être mieux représentées (Smith, 2014, p. 162 et 163)¹⁰².

En conclusion, j'ai interrogé le mimétisme esthétique de l'œuvre chorégraphique *KOK* de Régine Chopinot en mettant en perspective ses points positifs (les temps d'arrêt, le *ring*-tableau, l'œuvre de répertoire) et ses points négatifs (technique, circularité et rythmicité du geste). J'ai donc approfondi cette perspective artistique en prenant en considération le réalisme « socio-pugilistique » de Loïc Wacquant. J'ai souligné les points positifs de l'essai sociologique *Corps et Âme : carnet ethnographique d'un apprenti boxeur* (la rééducation physique, l'univers clos et le rythme de la pédagogie pugilistique) et ait mis dans la balance les points négatifs de

¹⁰² Les deux pugilistes Fraulein Kussin et Rose Edwards sont photographiées en position de combattante en date du 7 mars 1912. Cette image documentaire est répertoriée dans le livre *A History of Women's Boxing* (2014).

l'œuvre (logique argumentative masquée, récit décontextualisé, absence de la question de la boxe féminine). Cette analyse comparative m'a permis de créer une rencontre intrinsèque entre trois pugilistes, l'une étant chorégraphe, l'autre sociologue et moi-même étant l'artiste. L'objectif était de situer conceptuellement une démarche de croisement entre l'art et la boxe.

Bien que les enjeux de ces deux spécialistes ci-haut analysés aient été différents, que les dispositifs de monstration influencent notre façon de percevoir les deux approches dans leur globalité - une chorégraphie versus un livre - il est tout de même passionnant de se questionner quant au « processus d'incorporation » (Lepecki, 2014) de ces deux individus. Ainsi cette réflexion me porte à croire qu'il existerait un point de ressemblance entre l'art et la boxe par le chorégraphique qui sous-tend mon argumentaire. À preuve, la chorégraphe-pugiliste Régine Chopinot tente de *requalifier*¹⁰³ sa danse par la boxe et la boxe par l'acte chorégraphique. Tandis que le sociologue-pugiliste Loïc Wacquant le note une première fois de manière factuelle à la page soixante-seize de son ouvrage¹⁰⁴ et une deuxième fois où il compare l'exercice du combat à un ballet (p. 89). Ceci dit, Loïc Wacquant que fait-il ? Il en vient même à questionner le fondement du pugilat. L'auteur perçoit le *round de boxe* comme un « milieu de tableau » (p. 48) et pose une question de fait à savoir « la boxe est-elle un sport ? » (p. 221) qui en somme pour moi est devenu une question de droit.

Tout compte fait, j'affirme que l'art constitue l'outil « épistémologique » (Nadeau, 1999, p. 209) par excellence pour questionner les paramètres de mon sport. Ce qui

¹⁰³ Je me suis appuyée sur les notions de la *requalification* et *déqualification* isolément extraits du texte de Claire Bishop intitulé *Déqualifier le théâtre, requalifier la performance* (2014, p. 44 à 47) pour réfléchir à cette hypothèse du rejet de la dimension esthétique du corps-à-corps en regard à l'intégration des règles et des codes pugilistiques non suffisamment considéré la chorégraphe française.

¹⁰⁴ Il est écrit au sujet de l'exercice du combat : « Nous reprenons notre danse au milieu du *ring*. »

signifie que la différence entre les notions de rythme et de rythmicité établit le fondement de ma pratique artistique. Ce chapitre contribue à la théorisation de l'acte chorégraphique et enrichir la notion de « corps-archive » inscrite dans les deux disciplines.

2.3 Vision aporétique entre l'art et la boxe - hypothèse forte

Ces deux visions aporétiques du pugilat, chorégraphique et sociologique, corps-à-corps à la mienne, m'ont permis d'approfondir une identité créatrice¹⁰⁵. Dans ce chapitre, j'ai « exploré le potentiel de l'analyse du mouvement phrasé » dans le geste pugilistique afin de « contribuer au développement de la pensée des arts visuels »¹⁰⁶.
Mais plus encore ?

Qu'en penserait Suzanne Franco ?

Son texte *Qui est Rudolf Van Laban ? Perspectives théoriques et méthodologiques pour la construction d'un objet de recherche* (2016) ainsi que l'analyse comparative des œuvres étudiées m'ont permis de faire ressortir un point aveugle de mes enjeux. Avant cette lecture, je n'avais pas vraiment imaginé que la question de la mémoire permettrait à ce point l'approfondissement du croisement entre l'art et la boxe. J'avais pourtant identifié le potentiel d'un patrimoine chorégraphique chez les boxeurs et les

¹⁰⁵ J'utilise l'étiquette *identité créatrice* signifiant : un statut d'artiste et de boxeuse d'une égale importance conquis par la quête de la féminité de l'Intelligence et de l'Instinct, de la douceur, sans céder à qui que ce soit ou quoi que ce soit, conquis certainement par la rigueur et l'intégrité de l'œuvre en soi, qui elle fut conservée.

¹⁰⁶ Expression tirée d'un séminaire international auquel j'ai assisté intitulé : *Vers une actualisation de l'analyse qualitative du mouvement*, présenté du 30 mai au 3 juin 2016 par le département de danse à l'Université du Québec à Montréal.

boxeuses. Ce texte m'a fait saisir qu'éventuellement j'aurai à me pencher sur la notion d'archive puisée à « l'idée Foulcaudienne » (Franco, 2016) et à m'intéresser à la notion de l'interprétation dans la pensée de Derrida, car au contraire, pour moi, la boxe exige une réactualisation des mouvements par l'improvisation. Dans une « perspective phénoménologique » et par une « impulsion anhistorique », le moins que l'on puisse dire dans ce chapitre, c'est que je me suis posée en tant que « choréologue » d'une tradition sportive, et se faisant, une nouvelle question m'est soudainement apparue bien qu'elle puisse sembler évidente, elle ne l'a pas été : le « corps-archive » (Franco, 2016) serait-il « l'invu » (Marion, 2014) d'un espace de droit ?

Ce qui m'a amenée à me poser la question suivante : est-ce que *Le ring est le tableau que j'habite*. Si oui, que signifie le *ring* ? Que signifie le tableau ? Et si non, se pourrait-il que pour le découvrir il faille le vivre et qu'ainsi en découle une nouvelle discipline ?

En conséquence à ces questions, l'*Arthlétisme*, « matrice disciplinaire » (Nadeau, Kuhn, 1999, p. 397)¹⁰⁷ imaginée reliant l'art et le sport, serait donc l'étiquette à laquelle j'ai donné une forme provisoire. J'é mets l'hypothèse qu'il s'agit de l'« Invu » (Marion, 2014) d'une forme, celle de l'arène de boxe, réunissant le surgissement de la chose que l'on dit en soi (*Le ring* comme un tableau

¹⁰⁷ J'utilise l'expression *matrice disciplinaire* telle que l'a défini Robert Nadeau dans son ouvrage *Vocabulaire technique et analytique de l'épistémologie* (1999) comme suit : « Pour Kuhn [1962], ensemble des généralisations symboliques, des croyances métaphysiques, des valeurs reconnues, ainsi que des exemples (ou « paradigme » au sens strict), qui sont communs aux membres d'une communauté scientifique [...] donnée. Kuhn a choisi cette expression parce que le terme *matrice* suggère un ensemble ordonné d'éléments qui, en l'occurrence appartiendraient en commun aux membres d'une discipline (scientifique) particulière ayant été formés dans le même *moule*. »

romantique¹⁰⁸, à la limite peut-être même des plus baroque,¹⁰⁹ qui sait) « mise en lumière » et esquissée « par la modulation intrinsèque » d'un « élan vital » (Bergson, Worms, 1941/2013) celui d'un « phénomène rythmique endogène » exprimant une volonté de combattre plus grande encore que celle de peindre, comme on pouvait s'y attendre et à pouvoir être financée pour le faire.

L'*Arthlétisme* vise à être l'étiquette d'une philosophie politique (dont les grandes lignes pourraient être soutenues dans un doctorat) invitant les athlètes féminines à se lever debout et à prendre position dans leurs sports respectifs, à défendre leur place en regard aux inégalités sociales et professionnelles que nous imposent les contextes socio-économiques de nos pratiques. L'*Arthlétisme* me semble également être un concept invitant les dirigeants des institutions à réfléchir à la notion de jeu¹¹⁰ afin que l'on réévalue la véritable fonction du sport dans nos sociétés.

¹⁰⁸ Ma philosophie de l'art s'appuierait sur la *force vitale des romantiques* tel que le propose Bernard Felts dans son article *Nature, Histoire et philosophie* tirée du *Dictionnaire de la pensée écologique* (2015) où j'en retiens les propos suivants : « le romantisme endosse une vision unitaire du réel accompagnée d'options épistémologiques de type holiste qui tranchent avec la vision objectiviste et réductionniste des sciences de la nature. L'unité du réel repose, dans la pensée romantique, sur une force vitale animant tout ce qui est, et reliant dans un même souffle l'humain et la nature. La nature des philosophes romantiques n'est pas la nature inerte de la science physique mécaniste naissante, mais s'inscrit davantage dans la perspective vitaliste du monde naturel conçu comme un grand organisme vivant. » (p. 683).

¹⁰⁹ J'utilise le mot baroque tel que l'indique la définition tirée du *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art* comme suit : « En italien, il définit à l'origine un type d'argumentation rhétorique formellement correcte, mais susceptible de confondre le vrai et le faux. [...] En histoire de l'art on a mis en évidence les liens entre les transformations formelles subies par les formes renaissantes et l'affirmation de la réforme catholique d'une part et de l'absolutisme politique de l'autre. Cela a permis de reformuler la notion même du baroque en rapport à l'efficacité des images. Selon cette perspective, le baroque se révèle être le laboratoire d'une forme d'expérience esthétique nouvelle, dans la mesure où il exige du spectateur une plus intense mobilisation du corps, de l'affect et de toutes formes de translation entre le corps percevant, le corps ému et le corps sujet du savoir. » (P. 65)

Ajoutons, que symboliquement depuis le début de mon parcours artistique le *ring* fait référence à l'œuvre de Gian Lorenzo Bernini intitulée *La Fontaine des quatre fleuves*, datant de 1648, exposée à Rome à la place Navona. Un jour, je tâcherai bien de savoir pourquoi.

¹¹⁰ Notons que je modélise et appuie mes réflexions sur la démarche fondatrice de l'organisme canadien *Right to Play* développant et appliquant le sport, donc le jeu, afin d'éduquer les enfants en

Et si non ?

Et bien réduisez tout ce qui vient d'être précédemment écrit au statut et au privilège que la boxe m'a accordé dans la vie, au fait d'être née combattante, femme, devenue peintre puis performeuse dont l'identité appelle peut-être celle d'une cinéaste, et vous aurez là les prémisses d'une philosophie applicable et réalisable avec pour seule vertu : la justice comme équité de principe (Rawls, 1987\1997\2009).

Tout comme le souligne Loïc Wacquant, « le savoir pugilistique se transmet exactement comme on se fait passer des vêtements dans une famille nombreuse » (p. 120) où la vie au gymnase est telle « que les grands frères prennent soin des plus petits » (p. 120) ¹¹¹. Alors, demandons-nous pourquoi Régine Chopinot a-t-elle eu besoin de costumes extravagants dessinés et signés par Jean-Paul Gaultier ? Qu'a-t-elle reçu et enregistré du « pugilisme » que je n'aurais encore pas compris ?

Afrique et au Canada, dont l'une des athlètes ambassadrices est Clara Hugues. Mes études en arts m'ont permis d'élargir, donc de réévaluer ma conception du sport à partir des différents jeux de rôles dont je me suis attribuée la posture. Qu'est-ce que la boxe, si j'y réfléchis sous l'angle de la notion du jeu, formant une nouvelle discipline ? Notons qu'en ce sens, la lecture des entrevues tirées de l'ouvrage *Vers un théâtre pauvre, texte et interviews* de Jerzy Grotowski et d'Eugenio Barba (1971) sont venues nourrir mes recherches. Ainsi, bien plus, la définition de Kant (2011) relance et enrichit mes réflexions sur le sujet : « Le jeu est une occupation qui est agréable par et pour elle-même [...] Dans leurs jeux les enfants et les adultes "sont tous poussés à leur insu, aiguillonnés par la sage nature, à se risquer dans des épreuves où ils essaient leurs forces en luttant contre d'autres : grâce à quoi, en vérité, la force vitale en général se trouve préservée de la lassitude et maintenue active". » P. 550.

¹¹¹ L'auteur puise son image dans l'analogie de Plummer, au sujet du schéma collectif et gradué de l'apprentissage.

CHAPITRE III

ENTREVUE

Obama, M. (2013-2017) Entrevue entre les mains d'une boxeuse sans faille. Revue *Poing de presse* 12 (4), 125-146.

Un an plus tard, à la lecture de cette entrevue modifiée pour inclusion au sein de ce mémoire-crédation *Le ring est le tableau que j'habite*, les idées marquantes et constitutives du développement de ma pensée me semblent être celles-ci : un, l'aporie dont j'ai intuitionné les obstacles, deux, l'appel à la congruence et les conséquences possibles si j'y arrivais, et trois, l'émergence d'une pratique innovatrice fondée sur le va-et-vient constant et constructif entre les deux disciplines constituant le champ de ma problématique.

Ce troisième chapitre, propose donc une entrevue accordée à une journaliste historienne, l'objectif étant de nous livrer les réflexions d'une artiste-pugiliste. Soulignons que les deux protagonistes, ci-haut mentionnées, collaborent et travaillent à la revue *Poing de Presse*. L'entrevue présentée, ici, est née d'un double constat ; d'abord, la non-reconnaissance sociale de l'Intelligence des boxeurs et des boxeuses. Il est rare que ces pugilistes aient l'occasion de répondre à des questions philosophiques, sociales et politiques sans que ne soient reconduits en eux les préjugés de l'abrutissement. Cette entrevue est également soutenue par une prise de conscience portant sur les conditions d'inégalité visant le statut de l'artiste en société. Et par conséquent, mon enjeu est devenu la nécessité d'une réévaluation de la place de l'art dans la communauté.

Pour ce faire, j'ai créé un espace de dialogue, une voix insérant de fortes questions, qui à mon humble avis, deviennent non seulement pertinentes mais visent à une résonnance dialectique ; c'est-à-dire des questions, qui dans leurs formes, respectent tant les pugilistes que les artistes. Autrement dit, j'ai isolé la boxeuse dans son gymnase et ai interrogé les fondements esthétiques de sa pratique, aspirant à une cohérence qui contribuera peut-être, espérons-le, à la sphère culturelle et sociale. Compte tenu que je soliloque, continuellement, j'ai noté au galop tout ce naturel. Cela m'a permis et me permet encore d'ailleurs, de clarifier ma propre position. Un coup de poing équivaut à un coup de plume !

J'arrive à l'atelier. Il s'agit d'un gymnase de boxe où s'entraîne l'artiste. Elle y est déjà depuis un bon moment. Elle nous accueille avec son large sourire. Tous les boxeurs suintent la même cadence. Me faisant signe de la suivre, elle s'assoie sur le ring et interrompt son entraînement. Nous sommes à l'écart des autres et de grands miroirs reflètent notre présence. Voyant qu'elle se sent à l'aise, j'y vais directement avec ma première question.

1. Ouf, mais quel dynamisme des lieux ! Vous avez l'air en forme ?

S'essuyant le front avec la manche de son chandail. Parfois ça prend rien qu'un lieu pour changer l'courant de l'histoire, *right* ! Donc, merci d'm'avoir invitée. (Rires). Oui, je vais bien.

2. Merci à vous de m'avoir invitée. Changer le courant de l'histoire ?

Vous souhaitez changer l'histoire ? Ben, j'veux faire une différence. Qu'entendez-vous par différence ? J'entends pis j'parle de l'histoire d'l'boxe féminine, canadienne ben sûr, qui sous-entend l'étude d'l'pratique, telle qu'exercée ; son début, ses origines, son avenir surtout, traçant l'portrait de nos championnes canadiennes, faisant connaître celles du passé qu'y'au fil des ans ont représenté le Canada. *Changeant de rythme.* L'objectif, c'est que les combattantes cessent d'avoir à

s'identifier à l'homme pis qu'elles puissent se définir en fonction de la partie de l'histoire qui leur appartient, par droit. Oh ! Votre œuvre semble être portée par la question des genres ? Pantoute, pas nécessairement, un coup de poing c't'un coup de poing, ça pas de sexe ! Un direct, quand yé'ben placé, y *score* ! Temps. R'gardez-moi pas comme ça ? Pourtant, je vous regarde normalement. Ben, pourquoi vous riez d'abord, vous avez un sourire en coin ? On m'a dit que vous étiez tout un personnage, euh...j'oserai dire assez comique à la limite perturbante. Ben oui ! Écoutez, j'suis intègre, authentique, j'souris pis j'aime la vie, même un rat, une perruche ou un crocodile trouveraient qu'j'suis attachante...franchement ! J'ai tu d'l'air d'une mascotte !

3. Ok, ok...mais dites-moi donc où avez-vous appris à vous battre ? À boxer, vous voulez dire ? Se *battre* pis *boxer* c'est deux termes différents (Wacquant, 2000/2002, p. 57) c'pas la même chose. J'ai appris à boxer à l'âge de 14 ans dans une école, j'étais consciente, pis attentive au « geste », que je qualifie aujourd'hui avec le recul de *pensées comme geste de peindre*¹¹²

¹¹² Je décrirai, ici, la trace de l'appropriation de l'idée « la pensée comme geste de peindre » qui est une position externe empruntée au philosophe Michel Guérin tout en étant une position interne inspirée du parcours de l'artiste Yves Klein.

En écoutant l'émission *Les nouveaux chemins de la connaissance* sur les ondes de *France Culture*, j'ai prêté attention à l'influence du discours tenu par le philosophe Michel Guérin concernant son interprétation de la *pensée modale*. L'auteur nous rappelle que la pensée Nietzscheenne est également une pensée modale, et je le cite : « c'est-à-dire une pensée à laquelle on ne comprend rien si on n'accorde pas autant et plus d'importance à la manière dont elle se dit, qu'à ces soi-disant contenus ». Dans cette entrevue, Guérin commente également l'extrait de la pièce musicale composée par le philosophe Pierre Sauvanet intitulée *Le parquet* à l'intérieur duquel nous entendons des gestes de frappe, ceux d'un artisan-ouvrier en contrepartie mêlés, je dirais, à des sons de saxophone, et à celle d'une *musique*, nous dit l'auteur, *plus contemporaine*. Cette pièce m'a fait réfléchir à la particularité esthétique des bruits ambiants entendus dans les gymnases de boxe.

Par la suite, à la lecture de l'ouvrage de Michel Guérin, *Philosophie du Geste* (v1995/2011) j'ai retenu, la définition de la « quadrature du geste » qu'il nous propose, c'est-à-dire *faire, donner, écrire et danser* où la danse est définie, par l'auteur comme un *geste pur*. J'y ai donc puisé le concept de *la pensée comme geste pur*.

De plus, dans un deuxième temps, l'écoute du documentaire *La Révolution Bleue*, de François Lévy-Kuentz et Stephan Lévy-Kuentz, abordant la pratique d'Yves Klein m'a particulièrement inspiré

4. Pourquoi faites-vous de l'art ? C'est assurément une question que vous devez vous faire poser souvent ? Avez-vous exposé un peu, sans que vous me fassiez votre curriculum vitae-là ? Oui effectivement, j'ai un diplôme en théâtre, un en arts plastiques, un bacc., pis après j'suis rentrée en maîtrise. J'dirais pour m'changer les idées, pour m'entraîner l'esprit, ou mieux comprendre la boxe mais c'pas un cv, ça, c'est la formation éducationnelle que j'me suis donnée... *Changeant de rythme*. En passant, j'suis contente de pouvoir vous parler de mon parcours, ça va m'permettre de comprendre pourquoi j'me sens différente.

5. Différente ? *Lui proposant le mot*. Étrangère plutôt ? Ouin, étrangère face au monde des artistes.

6. Vous sentez-vous mal reçue par ce monde ? Non. Avez-vous peur de l'être ? Non. Absolument pas, seulement « étrangère » dans le sens que dès qu'j'entre en contact avec quelqu'un durant une conversation, j'ai toujours l'air d'être en train de m'battre, c'que les autres appellent une attitude de front, comme si j'étais sur la défensive ou l'offensive, alors que moi, je pense que c'est un état second, comme une deuxième nature, un caractère acquis, pis à travers les années, c'est devenu une attitude de conquérante entrebâillée à l'intensité d'mon tempérament. C'que certains peuvent confondre avec de l'hostilité vis-à-vis l'institution, mais y'a rien de plus injuste parce que si y'en a une qui aime pis qui respecte les règles, ben

surtout au moment où l'artiste dit : « ils se sont moqués de moi, ils m'ont pris pour un illuminé, ils n'ont pas compris que ma pensée c'était mon pinceau. »

Je me suis aussitôt approprié l'espace pictural d'Yves Klein en m'identifiant à lui par le biais de cette courte phrase. Refusant d'être le pinceau de ses toiles, j'ai alors décidé que la jupe bleue outremer de l'arène de boxe me suffisait pour prendre position (dans *le ring*, je suis toujours debout) et j'en ai conclu *la pensée comme geste de peindre*. *Le ring* est l'espace de ma pensée, les mouvements pugilistiques sont des gestes purs.

c'est moi ! Qu'est-ce qu'on fait quand on a une fougue pareille, hen ? J'reçois souvent le même commentaire vous savez (*imitant ses collègues*) : « calme-toi », « fâche-toi pas », « ouais on t'écœurera pas ». Facque donc, non, j'ai pas peur d'être mal reçue, j'ai dû m'y faire. Je m'suis habituée.

7. Vous êtes habituée à quoi ? Quelles questions vous posent les gens de votre entourage ? Ben à vivre avec les questions posées par les artistes, qu'y'ont malheureusement pas assez d'connaissances entourant les phénomènes culturels reliés au sport. J'suis pas vraiment dans la controverse, quand je parle vous savez, je cherche plutôt l'argument « meilleur que », qui m'permettra d'bâtir mes idées, j'aime la confrontation saine. Pis j'm'attends à ce que mon interlocuteur soit de calibre, en forme au moins ! Si y dort au gaz, si yé vicieux, ou si ça y tente pas ou ben si y veut s'en aller, y'a bien l'droit, moi, j'haïs ça perdre mon temps. En revanche, j'suis confrontée aux interrogations des boxeurs curieux plus soucieux de mes intentions artistiques.

8. Vous parlez d'art avec eux ? Oui. Temps. Ces jours-ci y sont sensibilisés à ma démarche parce que j'agis dans l'gym. Y'arrive qu'y me demandent si les coups qu'j'envoie, j'les considère comme faisant partie de l'œuvre. Y'm'taquinent, en me disant que ça passerait même pas pour un brouillon. Est-ce qu'y'savent différencier les critères d'un croquis ? Y m'répondent quand j'leur monte des images prises dans les livres d'histoire de l'art, *elle regarde autour avant d'imiter un de ses partenaires* : « Imagine *bro* qu'tu t'retrouves dans une brique de même ! » J'm'défonce quand j'vois qu'y ont le réflexe de s'interroger sur ce que je fais.

9. Dites-moi les artistes, eux, vous les voyez comment, alors ? Intrinsèquement j'l'vois pus des fois. Temps. Donnez-moi 2 minutes, je vous l'dis

après la lumière rouge. *Regards. Elle reprend le round avec les autres. Essoufflée, confiante, elle réplique* : souvent, comme des êtres décentrés. *L'interrompant* Qu'entendez-vous par décentrés ? Ben un artiste qu'y'manque d'amplitude-là.

10. Évidemment. Mais, n'êtes-vous pas, vous-même une décentrée par rapport à eux ? Ooooh ! (Rires) Oui. Décentrée. Vous avez raison, en apparence, surtout par rapport au milieu de l'art...mais pas tellement, pensez-y ! (Rires).

11. Permettez-moi de m'intéresser à votre démarche, revenons-y... J'espère ! C'est pour ça qu'vous avez été invitée. Vous savez, une boxeuse c'pas un être inintelligente, trop sonnée, pas perspicace qui peut pas parler d'art. Les artistes y'ont-tu seulement la *lucidité poïétique* de leur acte ?

12. Lucidité poïétique ? Ouais, la conscience totale et temporelle de c'qui font, la « poïétique » c't'une notion proposée par Passeron dans son livre *La Naissance d'Icare*, plus vingt ans de recherches que j'ai rebaptisé la « poëi-critique » T'es mieux de savoir ce que tu fais !

13. Vous croyez que vos idées auront un impact sur les autres ? Votre personnalité, certes mais n'est-vous pas au début de votre carrière ? Ça fait un boutte que ma carrière est commencée, justement. Arrêtez-moi ça ! Vous y avez pensé - *si boxer était plus grand qu'd'créer* - si boxer était dans ce cas une *méta-œuvre* ; l'acte pictural et chorégraphique d'une poussée intérieure ? Vous en faites quoi ? J'vais l'argumenter. Y consacrer toute mon énergie en boxant pis en peignant. Je n'serai plus décentrée là ! En choisissant l'art, j'ne m'investis pas à fond dans mon sport pis en faisant du sport, y me manque quelque chose

d'essentiel. Pourquoi j'ai l'impression qu'« ma vision de l'art suscite autour de moi autant d'obstacles à sa réalisation qu'à sa conceptualisation ? Pourquoi j' ressens cette pression de devoir choisir entre les deux ?

14. Qui-vous demande de choisir ? Personne. Temps. Si justement. Insidieusement.

15. La pression vient donc de vous ? Oui et non. Votre seule présence, c't'un appel à la congruence parce que de toute façon vous allez essayer d'comprendre pis d'saisir le sens de ma pratique.

16. Alors, qu'est-ce qu'il y a entre l'art et la boxe ? *Un boxeur répond en criant dans notre direction* Le rythme ! *Le présentant.* Lui c'est Dierry, champion poids légers. J'lui parle parfois de la rythmicité de l'acte chorégraphique, c'est sûrement c'qu'il identifie comme étant d'l'art. *Je regarde son cahier de pratique sur le ring aussitôt elle me répond.* J'écris dans l'vestiaire entre les rounds.

17. Pourquoi avez-vous cette impression d'être prise dans un étau ? Ben, j'peux quand même pas vous « crisser » mon poing dans face pour qu'vous compreniez c'qu'y'exprime. Je veux boxer, vivre la boxe, pas la représenter. J'fais quoi ? J'dois nécessairement mettre des mots là-dessus pour que vous compreniez la dimension esthétique et philosophique qu'j'essaie d'protéger, que vous imaginiez l'élán que j'essaie défendre. Dans l'milieu pugilistique, tout l'monde est d'avis que la boxe ça se vit, ça c'n'explique pas ! J'suis consciente d'être amenée à traduire le geste pugilistique, j'le réduis à une sorte de schèmes « inégals » entre ma voix, mon corps pis mes pleurs. Pis ça...ben ça coûte cher. J'vais à contre-courant du consensus qui m'a formée. J'fais de l'art pour réfléchir, pis mieux comprendre ma discipline,

c'pas une position qu'j'ai cherché à imiter, là...Était là, présente sous mes pieds, mes pas dansant y'l'on reconnue.

18. Oui mais votre parcours artistique reste à développer, vous prétendez que... J'prétends rien, j'transpose c'que j'ai appris. *Elle répond rapidement. Les questions lui sont des déclencheurs.* Pourquoi mon entraînement, mon parcours sportif y pourrait pas être considéré comme le processus menant à l'œuvre ? Qu'est-ce qu'y fait que j'm'retrouve toujours dans cette impasse, seule, à théoriser un champ disciplinaire qui mérite de l'être, dans une institution qu'y'a pas encore appris à considérer la boxe comme une discipline valable en tant qu'sport ? Comment j'peux faire valoir la théorisation de mon savoir, si en soi, la boxe m'apparaît fondamentalement comme un mouvement d'offense pis d'défense ? Dans l'fond, *elle s'emporte et prend un accent français.* Comment on fait pour parler de la boxe dans un contexte académique, alors qu'c't'un *sujet scabreux et difficile à traiter* ? Ça ! C'est si j'imite Henri Guillemin¹¹³ l'historien, c'est c'qu'il vous dirait. Il nous répondrait : d'un côté les artistes y'ont pas *de référence pour cette activité y vont jeter un voile là-dessus en l'abordant d'une manière superficielle*, j'me trouve à devoir *en prouver et en justifier sa valeur dans un contexte* qui souscrit à une logique excluant toute forme d'agressivité. La boxe m'a amenée à développer une capacité d'introspection pis une conscience de mon corps, j'ai acquis une acuité différente, j'dois en tenir compte dans mon processus créateur. Comment cet état d'combattante peut-il être devenu le moteur de ma création ? Pourquoi cette posture de boxeuse est-elle devenue plus importante que mon rôle de peintre-collagiste par exemple, alors que j'n'ai jamais renié mes collages, au début j'les collais, pis après, j'les collais plus, j'les accumulais.

¹¹³ Henri Philippe Joseph Guillemin est un historien, orateur, conférencier littéraire et conteur légendaire. Les mots en italique sont les paroles prononcées par l'auteur lors de sa conférence au sujet de la pensée politique et religieuse de Jean-Jacques Rousseau (partie 2).

19. Continuez ! Ben en venant à la maîtrise, quand j'ai vu que certains se permettaient de ridiculiser *elle mime des guillemets avec ses mains gantées, ses doigts bougent sous ses mitaines* c'que mes mains « de boxeuse » créaient comme forme plastique, j'ai temporairement cessé de produire des œuvres « traditionnelles » même si j'y étais fortement attachée. J'me suis concentrée sur l'identité sociale et culturelle de l'art, tout c'que je voulais moi, c'était d'peindre, en collant pas ma pensée à quelqu'chose d'fixe, pis en plus, le collage, c'était le seul endroit au monde où j'arrivais à pas m'battre. À travers cette recherche ma soif pis ma curiosité était sans fin, comme ma production d'ailleurs !

20. C'est paradoxal, non ? Oui, mais c'est justement c'que j'essaie d'résoudre. Pourquoi lorsque je peins, j'joue, pis lorsque je performe dans le *ring* j'me l'permets pas, c'est une question primordiale ?

21. Si pour vous, la boxe est un jeu, diriez-vous que vous avez eu une approche anthropologique de l'art ? Si on veut. Parler de boxe ou lorsqu'y m'arrive d'y faire référence, consciemment sans le vouloir, j'adopte cette approche...J'ramène dans l'espace d'la galerie des objets appartenant au monde de la boxe, donc oui...J'dois rendre claire la signification de mon propre sport, alors qu'c't'un acte instinctif qui s'décrit pas. C't' posture-là est inconfortable parce que nécessairement a m'met dans un rôle de médiatrice culturelle où j'm'vois expliquer la symbolique des codes pugilistiques comme s'il s'agissait d'un lieu de rencontre pédagogique pour faire comprendre l'envergure pis la portée de mes propositions artistiques, c'est pas le sens de ma responsabilité, en tout cas pas celle qu'j'entrevois pis l'anthropologie c'est ben plus complexe que ça !

22. Auriez-vous un exemple ? Ben...le ruban blanc avec lequel on tape nos doigts pour renforcer les phalanges de nos mains lorsqu'on frappe, c'est devenu un matériau que j'utilise fréquemment. Qui peut l'savoir ? Ce rôle est devenu plat, à un moment donné, j'parlais plus que j'créais. J'haïssais ça. J'devenais le *clown*, la fille des communications, l'actrice, l'animatrice, l'avocate, la fille qui entre en dialogue, la fille qui crée l'œuvre quand'a parle, ça pas d'bon sens, je parle tout l'temps !!!

23. Si, vous ne vous êtes pas laissée prendre, quel autre piège cherchez-vous à contourner ? Aucun. Temps. Ben je dirais peut-être l'impétuosité et la promptitude de mon caractère.

24. Pourquoi êtes-vous retournée boxer si vous aviez quitté le milieu de la boxe ? *Ralentissant. Réalise ce qu'elle nous confiera.* Pourquoi j'suis revenue boxer ? Ben, parce que mon corps n'oubliera jamais la boxe. Faut dire qu'à la fin de mon bacc., j'me suis rendue compte que boxer était devenu une nécessité. J'm'permettais plus d'créer des œuvres qui « parlent de boxe » si j'la vivais pas, ça m'intéressait pas. Pas question en plus d'penser que j'allais être autre chose qu'une boxeuse, hey ! Ne pas être une boxeuse ouch ! Le va-et-vient disciplinaire entre le monde de l'art, universitaire, pis le milieu de la boxe m'était devenu insupportable. *Déroulant ses bandes de coton bleu enroulées autour de ses mains.* Disons pour des motifs d'ordre éthique, mais je réglerai ça plus tard. Quant aux raisons personnelles, c'est simple. C'était pour me sevrer d'une dépendance comme l'a précédemment fait Nan Goldin au sujet de sa dépendance à la drogue en la déplaçant vers une pratique photographique, sauf que moi, y s'agit de l'hyperphagie, une maladie que j'ai vaincu vers une boulimie d'écriture pis d'paroles !!! (Rires) L'hyperphagie c't'une dépendance à la nourriture qui consiste à une incapacité à se contrôler devant toutes formes d'aliments, pour lesquels j'ai développé une accoutumance à travers les cycles

de privations extrêmes auxquels je m'suis soumise durant ma carrière de boxeuse mais j'ai jamais eu envie d'faire œuvre avec ça ! (Rires) Écrivez-ça ! Notez-le !

25. L'approche psychologique de l'art n'est-elle pas plus importante dans ce cas-ci ? Peut-être. Mais c'est trop évident. Trop facile ! C'pas par-là que j'serais passée, naturellement. D'un point de vue psychologique, j'dois éviter tous les pièges qui me poussent à agir promptement en dehors du *ring*. Sel de mer qu'y en a ! J'suis venue en maîtrise pour me concentrer sur l'art, pas sur moi...ben sur la partie créatrice plus grande que moi à travers l'art.

26. Dans ce cas, avez-vous opté pour l'approche sociologique de l'art ? Oui. Pas le choix. J'étais consciente d'l'situation dans laquelle mon objet de recherche me plaçait. C't'e position-là non plus j'en voulais pas...*Étirant ses intonations...*celle de la femme entourée de boxeurs qui sociologiquement allait défendre sa place, son sport, différemment de c'que font les autres boxeurs ? Hey ! Un droit légitime à la pratique au niveau politique, celle de ma place d'athlète revenue au gymnase maintenant qu'j'étudie en arts ? C't'e position-là me dérange parce que j'dois revoir mon passé, surtout qu'j'essaye d'l'réactualiser, faire face au milieu pis l'voir autrement, sans l'juger dans c'qu'y est foncièrement. Temps. Si je veux que mon corps se calme, pis qu'y'me permette de créer, les pulsions sont devenues trop fortes, j'dois le ramener à ce qu'y connaît : boxer. Le fait d'choisir la boxe comme objet d'étude m'amène à adopter un point de vue de l'art que j'aurais pas envisagé. Disons-le, j'visais l'approche historiographique de l'art, pas autre chose encore aujourd'hui, d'ailleurs, j'cherche à résoudre la question qui interrogera les historiens et les historiennes, celle qui fera la suite de l'histoire : à quel moment, de façon exacte, la peinture existe-t-elle lorsque j'suis dans le *ring* ?

27. Et puis ? Avez-vous peur de ne pas trouver de réponses ? Non depuis qu'Yves Klein pis Marcel Duchamp nous en ont fait la monstration, leurs œuvres sont des plaidoiries, on a plus besoin nécessairement de peindre pour parler de peinture, *Klein-toé* ! Vous savez, en plus, la définition d'une œuvre d'art reste une question ouverte, surtout dans le *ring*.

28. Oui, c'est vrai, mais avez-vous une réponse pour réunir l'art et le sport ? Oui, j'suis en train d'l'faire avec l'intuition du concept de l'*Arthlétisme* !

29. Athlétisme, non ? Vous y mettez un « r ». *Arthlétisme*, le sport prime, alors ? Pas exactement. Artiste-athlète donne l'*Ar-thlé-tis-me*. *Elle se moque*. Non, pas nécessairement, le sport ne prime pas pour autant ! En lisant Sloterdijk (2011) qui lui nous parle d' « artistisme » pis d'entraînement, j'ai paniqué ! L'image photographique des jambes de la marathonnienne de Gayle Olinekova en 1981, qu'yé dans le livre de Huitorel (2005) page onze-là prise par l'australien...euh...Helmut Newton, c'est ça, a m'est revenue en pleine face comme un *direct*, pis je me suis dit moi j'fais pas de l'athlétisme, la boxe n'y est pas reliée non plus, facque, moi je fais quoi ? Bam, j'ai créé l'*Arthlétisme* ! C'est surtout pas un mot-valise, contrairement à c'qu'pensent certaines personnes, l'*Arthlétisme* c'est le fondement de la « diégèse » (Souriau, 1950) des droits de la femme au 21^e siècle ! Temps. Si la boxe appelle un droit à l'éthique ben c'est le droit à l'intérêt public visant une nouvelle forme d'expression corporelle qui demande à naître !

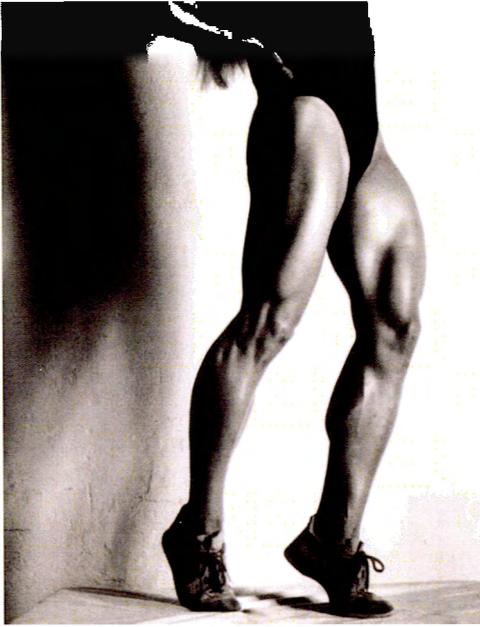


Figure 3.1 Newton, H. (1981). *Gayle Olinekova, championne de marathon*. [Photographie]. Los Angeles.

Temps. J'imagine que c'est que j'ai vécu dans le milieu sportif se rapproche de c'est qu'y se produit dans l'monde de l'art : une élite c'est une élite après tout ! C'est un peu le même principe. J'ai compris que j'avais pas besoin d'en faire l'éloge. J'l'ai vécu une fois, c't'assez, aussi ben rester dans l'gym pis voir mon lieu comme un Musée. J'trouve que c't'une assez bonne idée, de *boxer tout en faisant œuvre*. Plus j'ai cherché une forme pour traduire qui j'suis, plus j'suis devenue colérique pis obstinée. Chaque fois que j'm'rapprochais de ce désir de boxer, j'me rendais compte qu'y s'agit là de ma définition de l'art, pas celle d'un autre. L'art est un acte chorégraphique-pictural fait d'Instinct et d'Intelligence ; c'est l'intuition révélée qui part de c'qu'Henri Bergson nomme l' « élan vital », c'est aussi, selon moi, l' « Indit » ou l' « Invu » (2014) d'une approche de l'art telle que vue et théorisée par Jean-Luc Marion. C'qu'y'a sous la poussée de ton geste - que t'arrives à nommer – attention - au moment où tu le fais, sinon ça compte pas, ça c'est l'ART, pour moi. En plus, j'ai

été appelée à penser qu'il existerait peut-être un lien entre les théories du mouvement de Rudolf Van Laban le « dynaosphère et le kinésphère, le corps, l'espace, l'effort, la forme » qu'hypothétiquement j' relierais au concept de la « diégèse »¹¹⁴ élaboré par Anne Souriau (1950) que je superposerai aux recherches de René Passeron quant à la « Poïétique ». J' pense que ce triptyque théorique¹¹⁵ possède la potentialité de nous

¹¹⁴ J'utilise l'étiquette de la « diégèse » (Souriau, 2010, p. 611-612) définie comme suit : « Le terme de *diégèse* avec l'adjectif *diégétique* qui en dérive (= relatif à la diégèse, existant dans la diégèse), et l'adverbe *diégétiquement* (= de façon diégétique, en ce qui concerne la diégèse) a été élaboré par Anne Souriau en 1950, dans le groupe de chercheurs en esthétique de l'Institut de filmologie de l'Université de Paris - Sorbonne. [...] qui désigne un récit et le contenu d'un récit. Le mot *diégèse* a donc pris naissance dans les recherches d'esthétique cinématographique, mais la notion qu'il désigne n'est pas particulière à cet art : elle s'applique à tout art où on représente quelque chose (cinéma, théâtre, ballet, figuratif, littérature, peinture et sculpture du second degré c'est-à-dire représentatives, musique descriptive, etc.). La diégèse est l'univers de l'œuvre, le monde posé par une œuvre d'art qui en représente une partie. [...] La notion de diégèse ne doit pas être confondue avec celle de réalité extérieure. Il peut arriver que les deux coïncident dans leur contenu, par exemple quand un peintre fait le portrait d'un personnage réel, quand un écrivain raconte des événements historiques ou écrit ses mémoires. La diégèse peut donc avoir ses lois internes propres, différentes de celles de la réalité. Elle peut être cohérente avec elle-même selon d'autres principes que ceux de la nature physique réelle. [...] Il ne faut pas non plus confondre la diégèse avec le seul contenu représentatif de l'œuvre, car ce contenu n'en constitue qu'un morceau, et la diégèse déborde tout autour. [...] Mais si l'œuvre implique donc la diégèse, la réciproque n'est pas vraie et la relation n'est pas symétrique. Et c'est justement un des facteurs essentiels de la valeur esthétique d'une œuvre, que le choix fait par l'auteur dans sa manière de présenter une diégèse qui peut être saisie d'une infinité de façons. L'auteur choisit les éléments de la diégèse qui passeront dans l'œuvre, il choisit le point de vue où il s'y place pour la représenter, il choisit l'ordre dans lequel il présente les événements. Et ce sont là des choix qui commandent l'œuvre. [...] Le choix d'un point de vue sur la diégèse est un parti que l'auteur doit prendre avec une netteté qui ne souffre aucune bavure. Il peut s'agir, matériellement, de l'endroit où le spectateur est censé placé dans l'espace diégétique. Dans la plupart des Crucifixions, le Christ est vu de face, et d'un point placé presque à sa hauteur. Mais certains peintres n'ont pas craint l'effet de raccourci d'une croix vue de bas en haut, par un homme placé au sol. Et d'autres ont, pour ainsi dire, planté leur chevalet en un autre point du Golgotha, pour prendre la scène dans une perspective différente : ainsi le Tintoret prend les trois croix en enfilade selon une perspective fuyante, les crucifiés groupés dans la partie supérieure gauche du tableau, tandis que la Vierge et les disciplines sont en bas à droite. [...] Le point de vue n'est pas entendu ici comme celui personnel de l'auteur. C'est celui qui est impliqué dans la structure esthétique de l'œuvre, et que l'analyse peut en dégager. [...] Enfin signalons que plusieurs œuvres peuvent avoir la même diégèse, ce qui n'est pas sans poser des problèmes lorsque cette diégèse est de pure imagination. Celle-ci met en jeu des questions de logique, dans la cohérence de ces œuvres entre elles et dans l'unité de leur implication : [...] des questions métaphysiques même car on y met en jeu l'action d'une existence en puissance ». (P. 611- 612).

Dans ma démarche artistique, je n'ai obéi qu'à une seule loi *diégétique* : celle du *ring*.

¹¹⁵ C'est ce que Wittgenstein appelle la « ressemblance de famille » [en tant que] *caractère* [et] *critère* dans l'ouvrage *Wittgenstein, métaphysique et jeux de langage* (Laugier, 2001, p. 69) qui va comme suit : « Cette soif de généralité (*This Craving For Generality*) est la résultante de nombreuses

indiquer une nouvelle danse, forme de la création, à tout le moins, on devrait redéfinir la notion du champ morphique, celle d'un corps qui se meut, mais cette fois, à partir du champ des arts visuels¹¹⁶. Y m'semble qu'y a un lien entre ces trois théories, pis un jour j'ai projet d'en faire l'expérimentation. Pour faire progresser mon hypothèse pis avancer mes recherches, j'avais pensé transformer mon atelier d'art en gymnase de boxe, compte tenu que je considère déjà le gymnase de boxe comme mon atelier, ça aurait été un choix pertinent, même logique dans le cadre de ma démarche. J'aurais pu acheter un sac de frappe sur lequel j'aurais exercé mes coups !

30. Quel aurait été alors le climat et les conditions de production si, à l'université, vous aviez transformé l'atelier « en gymnase de boxe » ? Ben, justement. Vous avez vu le bruit qu'ça crée ! C't'un irritant très

tendances liées à des confusions philosophiques particulières. Il y a la tendance à chercher quelque chose de commun à toutes les entités que nous subsumons communément sous un terme général. Nous avons tendance à penser qu'il doit par exemple y avoir quelque chose de commun à tous les jeux, et que cette propriété commune justifie que nous appliquions le terme général « jeu » à tous les jeux ; alors qu'en fait les jeux forment une *famille* dont les membres ont des ressemblances de famille (*family likenesses*).

Dans le livre *Le Cahier bleu et le cahier Brun* (1996) en ce sens de la « ressemblance de famille » Wittgenstein écrit : « La recherche philosophique a été entravée par l'idée que, si on veut avoir les idées claires sur le sens d'un terme général, il faut trouver l'élément commun à toutes ses applications : car non seulement cette idée n'a conduit à aucun résultat, mais en plus elle a poussé le philosophe à rejeter comme irrecevables les cas concrets, qui pourtant auraient seuls pu l'aider à comprendre l'usage du [20] terme général. [...] Que se passe-t-il si, entre 4 heures et 4 heures trente, A attend que B passe le voir ? L'un des sens dans lesquels on utilise la locution « attendre quelque chose entre 4 heures et 4 heures 30 » ne renvoie certainement pas à un processus unique ni à un unique état d'esprit qui durerait pendant tout cet intervalle, mais à un grand nombre d'activités et d'états d'esprit différents. Si par exemple j'attends que B vienne prendre le thé, voilà *peut-être* ce qui arrive : à 4 heures, je regarde mon agenda et je vois le nom « B » à côté de la date d'aujourd'hui ; je prépare du thé pour deux ; je me demande un moment « B fume-t-il ? » et je sors des cigarettes ; vers 4 heures 30, je commence à ressentir une certaine impatience, j'imagine l'air qu'aura B en entrant dans ma chambre. On appelle tout cela « attendre B entre 4 heures et 4 heures trente ». Et ce processus admet des variations sans fin, que nous décrivons toutes par la même expression. » (p. 60-61).

¹¹⁶ Notons l'article du journal *Le devoir* intitulé *Plaidoyer pour la danse à l'écran. CODA, le film d'une danse sans corps est en compétition au FNC*, écrit par Frédérique Doyon, publié le mercredi 8 octobre 2014.

concret qui perturbe pis qui s'ajoute à ma problématique. Quelle serait la conséquence d'une pareille décision ? Que j'm'entraîne au gymnase pis quw j'documente ma pratique sportive en ramenant des œuvres dans le champ de l'art... Est où la différence, si dans mon esprit j'transforme déjà l'atelier d'art en gymnase de boxe pis que toutes mes intentions vont dans ce sens-là ?

31. Fascinant ! Mais à quel moment avez-vous commencé à considérer que les combats de boxe pouvaient être donnés à voir en témoignage de l'œuvre ? Dès le début d'l'maîtrise. J'ai réfléchi à ce que pouvait signifier être une boxeuse en 2013 ? Est-ce que l'art et la boxe confondus, j'emprunte cette expression à Kaprow¹¹⁷, donc l'*Arthlétisme* ne serait pas en train devenir un oxymore nous permettant de comprendre la notion de combat d'un point de vue politique et anthropologique, comprendre l'instinct de vie pis l'instinct de création ? D'une façon étonnante, la philosophie politique, sociale et économique semble être articulée autour de l'idée du combat, qu'on n'arrive même pas encore à expliquer, à aimer ni à comprendre ! Même nos politiciens y's'déguisent en boxeurs, pis après en arbitre, y connaissent-tu suffisamment les conditions de vie des boxeuses qui représentent leur pays ? Y'semble que non hen ? Comprenez-vous pourquoi, j'ai longtemps résisté avant d'accepter que la boxe puisse être un art ? Le jour où j'ai recommencé à faire de la musculation pis à m'entraîner cinq fois par semaine en vue de retourner aux compétitions, j'ai arrêté de croire, temporairement que j'étais une artiste. C't'en'courant su'l'tapis roulant à 13,4 km/heure, 1,5 % de pente, que l'unité en dedans moi a s'est faite, y'a eu un dialogue conscient. Je me suis engagée. Je me suis demandée l'impossible dans ce cas-ci. Est-ce que l'obtention pis la réussite d'une cinquième qualification pour le championnat canadien pourrait être un symbole

¹¹⁷ Ou, plus précisément, à Donguy pour la traduction en français du titre de Kaprow : *L'art et la vie confondus*. Cf. : Kaprow, A (1996). *L'art et la vie confondus* (J.Donguy, trad. ; J. Kelly, dir. *Essays on the Blurrings of Art and Life*) Paris : Centre-Georges Pompidou.

exprimant le tableau de ma résistance politique ? Je connais les conséquences si je monte dans le *ring* pis que j'souhaite réintégrer le circuit, une artiste les culottes pleines de peinture qui débarque avec une enregistreuse pis un kodak dans un gymnase de boxe pour élaborer une proposition artistique, ça vaut quoi dans le milieu sportif ? Vous savez c'qu'ça coûte de déranger un milieu comme le mien ? Pensez qu'l'boxe c't'un art chorégraphique, c'est ben beau là, mais retourner s'battre avec la tête pleine d'c'que pense Wittkower au sujet de la vie des peintres du 17^e siècle (2000) ou ben d'penser à ce que George Didi-Huberman, dit au sujet d'l'œuvre performative, euh dan'l'livre *Sur le fil* (2013) pendant que ton coach y't'récrame d'augmenter ta vitesse pis qui t'frappe avec'c'pads pour que tu't'concentres davantage su'ta force, savez-vous ce que ça signifie ? Connaissez-vous la valeur de ce à quoi j'dois renoncer ? Artistiquement, si j'défends le combat de boxe comme étant une œuvre d'art, qui va m'engager ensuite ? Qui va soutenir ma démarche, la « diégèse » (Souriau, 1950) de mes recherches ? Laquelle hen ? *Elle nous regarde intensément avec les sourcils qui ont l'air d'exiger une réponse*. Qui va m'financer une fois mes études terminées ? J'vais écrire quoi, moi, dans mes demandes de bourse au CALQ pis au Conseil des arts du Canada : « j'pète des gueules pis que vous m'craiez ou pas, BEN c'est d'l'art », parce que c't'e proposition-là, a va peut-être pas encore dans l'sens des enjeux de nos décideurs...Qu'est-ce qu'on va penser du UFC (Ultimate Fighting Championships) qu'y est un phénomène social pis culturel en expansion qui influence directement l'évolution de mon sport ? Pis les autres disciplines sportives ? Les batailles de rue vont-tu devenir des œuvres d'art, après ça ? Comment on va s'positionner devant les *Knock-Out Game*¹¹⁸, ces jeux dangereux avec lesquels la

¹¹⁸ Séries d'agression physiques popularisées sous la forme d'un jeu démontrant la montée de la violence dans notre société. Le *knout-out* est un acte qui consiste à frapper au visage une autre personne en lui donnant un seul coup de poing, il suffit de la faire tomber, de plein fouet lorsqu'elle marche et ce au passage en la prenant par surprise. Un acte d'agression public qui est documenté par un complice et ensuite publié sur les réseaux sociaux. Selon ces délinquants, comme nous l'indique l'article de intitulé *Knout-out Game : quand la violence devient gratuite*, l'objectif est d'atteindre le plus de personnes possibles, un mode opératoire devenu viral. Cette chasse aux *knout-out* s'intitule également la course « à l'ours polaire » semble-t-il à raison du fait que les victimes sont ciblées étant « généralement de jeunes personnes blanches. »

société est actuellement aux prises ? On va faire quoi ? Pensez-vous que le but d'la boxe c'est d's'assommer pis de s'tuer, y'existe peut-être une valeur autre qu'une valeur capitaliste. C'est ça, l'enjeu de ma pratique vous savez ! Si je veux continuer à boxer ça signifie quoi ? Est-ce que ça veut nécessairement dire que j'oublie le milieu de l'art ? Est-ce que je dois renoncer aux centres d'artistes si finalement, j'aimerais développer une philosophie politique qui vise à déclencher des réflexions dans le monde du sport, au niveau éthique, politique, esthétique, je fais quoi ?

32. Je réalise que vous tenez le même genre de propos que ceux que vous aviez, lorsque vous avez répondu à Marie-Ève C., au sujet de son article paru dans *Le Devoir*¹¹⁹. Effectivement. J'suis défenderesse du corps-à-corps, de la notion du combat, de ses valeurs didactiques et techniques, de sa dimension chorégraphique, de sa conception intrinsèque, j'm'en cache pas. Depuis que j'ai réalisé l'œuvre *CV artistique*, je l'sais ce que ça implique ! Il s'agit de l'encadrement de mon carnet de boxeuse où j'revendiquais mon parcours comme étant une expérience valable, congruente et fondatrice, bref comme un *curriculum vitae* que j'assumais, j'l'ai encadré !

33. Mes recherches m'ont informée que vous avez également initié un Musée de la boxe ? Oui, le Musée de la Boxe *Pif paf & compagnies* ! Mais c'pas un temple de la renommée là, c't'genre de lieu-là, existe déjà dans le monde du sport comme vous le savez. C'est plutôt une démarche répertoriant tous les combats de boxe féminins en les documentant afin de réfléchir aux notions qu'y nous proposent, c't'une façon de penser que j'ai pas besoin d'un milieu pour valider mon geste. Penser à créer mon propre Musée, c't'une façon d'honorer ma discipline pis les

¹¹⁹ Référence disponible à l'appendice A de ce mémoire-crédation.

vertus de mon sport, d'encadrer ma pratique, mais surtout de défendre la place des femmes. En venant étudier en art, j'ai trouvé un lieu où j'pouvais penser à voix haute sans me censurer. J'ai commencé à faire œuvre avec les idées qui bouillonnaient dans mon esprit. L'écriture m'a permis de m'rendre compte à quel point j'avais une sensibilité active. J'ai dû prendre conscience d'la précision des détails que retenait mon corps, y enregistre tous les mouvements de façon analytique, je peins avec des mots, ça l'air. J'ai commencé à accorder plus de valeur à c'que je voyais, pis à c'que je ressentais comme femme, plutôt que de m'identifier aux comportements des hommes. J'imitais un genre qu'y'était pas le mien ! Sais-tu ce que ça fait que d'imiter ton collègue masculin, d'faire comme lui les mêmes efforts mais d'n'jamais avoir le même rayonnement ? *Me regardant prendre des notes* Sais-tu seulement c'que ça implique d'écrire ces lignes. Celles-là ! Moi je l'sais ! Je tiens pas compte de qui reçoit mes coups, y'a personne qui monte dans le *ring* avec moi, facque j'pense pas à la relation du spectateur dans mon œuvre en ! J'suis à la recherche d'une théorisation qui nuit pas à ma pratique, ni à l'art, ni à la boxe.

34. Oui, sauf que l'autre boxeuse dans le *ring*, c'est une spectatrice, je pense ? Oui...Ben, l'autre c't'une boxeuse voyons ! *Se moquant*. J'active un public dans ma tête immensément plus vrai qu'celui de la réalité, probablement celui de la foule, quand j'jouais au baseball avec les gars. J'm'imaginais que des recruteurs d'la MLB - *Major Ligue Baseball* – qu'y'étaient assis au nombre de trois dans les estrades de bois...alors qu'y'avait personne, pis de c'te façon-là, je performais. J'inventais la stratégie qui nous faisait gagner en la gueulant à mon équipe. Maintenant que l'art m'a fait vivre la boxe différemment...Mes gestes sont devenus plus conscients, mon *process mindng*, comme dirait Wacquant, y'a changé aussi, mon corps est devenu plus fluide, y's'est délié...facque dites-vous que si Louise Bourgeois pis Niki de Saint-Phalle peuvent s'exercer, sculpter pis tirer à carabine jusqu'à l'âge de déraison, moi je vais boxer même si ça n'm'donnera pas à manger,

parce que je veux boxer, y'aucun état, aucun pays, aucun système ni aucun homme, dominant, décroissant, déflagrant, ni cercueil ni cèdres qui vont pis qui pourront m'en empêcher en fonction de leurs critères de sélection d'l'âge, qui eux discréditent dans leurs fondements les chances de réussir de toutes les femmes, des critères de sélection qu'y sont encore basés je suppose su'les cycles de maturité d'la vie des artistes élaborés par Vasari, dans l'temps d'la renaissance ! Hey ! Arrivez en ville ! *Se calmant par elle-même*. Vous savez, si y'avait eu des théoriciennes, des femmes historiennes, psychologues, sociologues, politologues, ou anthropologues qui nous avaient encouragées, qu'y étaient venues nous supporter ou qu'y s'était intéressées à nous autres le moins, si y'avaient répondu par la positive à mon invitation pis qu'y'étaient vraiment venues au gymnase de boxe, visiter mon atelier, j'aurais pas eu besoin d'inventer aucun terme pour qualifier les boxeuses, ni celui de *boxologues* ni celui d'*l'Arthlétisme* ! Pis croyez pas que c't'un manque de soutien ni un manque tout court qui est responsable de l'avènement de mon concept parce que dites-vous que dans le *ring*, y'a un mélange d'efforts, *aérobique* pis *anaérobique*. Quand, j'entre dans la zone anaérobique, mon corps travaille à une intensité tellement élevée que mes muscles sont hyper contractés pis l'oxygène arrive donc plus à les atteindre, y'a pas de vide, y'a donc rien à combler. Même que j'oserai dire qu'le corps atteint un état de saturation ! Pis j'vais vous en passer une qui viendrait des boxeuses, même si supposons qu'y'a d'autres femmes dans l'arène, ça n'en prend toujours bien, rien qu'une, qu'y a le courage de démolir les dogmes de sa société, de remettre en question les traditions, de confronter le discours dominant d'un système patriarcal en exigeant des nouvelles règles de conduites. De Pizan, Despentès, Woolf pis Alice Milliat, Marie-Thérèse Eyquem souriraient pis en seraient même probablement ravies ! *Provoquée, vexée*. Bien...qu'est-ce que vous pensez que je suis venue faire ici ? Hey !!! Vous, y'a même fallu que j'vous invente¹²⁰ ! *Ses yeux sont*

¹²⁰ En fait, il s'agit d'une création. *Poing de presse* est une revue inspirée du fait que je donne des conférences imaginaires à un vaste public depuis que je suis enfant. Précisons en ce sens que ma revue *Poing de presse* se distingue de la revue *Art press 2*, qui elle s'intitule *La boxe : le noble art*.

remplis d'eau, ils brillent. Elle lance une dernière phrase. On fait partie d'la société nous autres aussi. Vous savez quand on boxe on n'tient pas seulement à être comprise, mais tout aussi et certainement à ne pas l'être comme dirait Michel Guérin.

Fin.

En conclusion de ce chapitre, il serait juste d'écrire que cet exposé démontre le discours d'une pugiliste pouvant ouvrir à celui des autres femmes. Cet entretien met en scène la relation causale conflictuelle entre l'art et le sport, telle qu'elle se situe au cœur de notre société actuelle. Ce troisième chapitre est basé sur des « arguments pragmatiques » qui se portent à la défense d'un « phénomène évalué » (Toussaint, Ducasse et Legault, 1996) soit celui du corps-à-corps : faire corps avec la journaliste, être soi-même dans un corps-à-corps, le pensant-penser passeur de genres (Bard, Chaperon, 2017, p. 1137) et vouloir faire corps avec l'institution sportive et universitaire, et ce de manière respectueuse, tout en adoptant une position critique.

En un certain sens, l'artiste performe ses identités « jouant déjouant l'oppression » (Bard et Chaperon, 2017) elle se prend pour un historien-commentateur sportif, preuve complémentaire à l'argument qu'elle soutient : l'autoréflexivité et l'autodétermination. Elle s'inspire de l'orateur Henri Guillemin qu'elle estime spectaculaire et prodigieux. Cet homme professe ses énoncés de manière fluide, intense et si juste, qu'il éduque, informe et définit en même temps, lui rappelant

Soulignons également que l'entretien ci-haut présenté a été pensé, réalisé et créé bien avant la sortie de ce numéro français. Cette idée de « l'interview » est également inspirée par les séances d'écoute des nombreuses entrevues documentaires entendues lors de ma formation universitaire, notamment au sujet des récits de performance (sans interruption audible de l'intervieweur). Je songe au témoignage de Ben, intitulé *Regarder moi cela suffit* ainsi qu'à celui de Jean-Pierre Giovanelli pour Jean-Paul Thenot et lui-même, intitulé *Nous sommes tous des écrivains*, dans la rubrique *Une histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à nos jours*.

physiquement la figure de son grand-père maternel. Henri Guillemin a donc fait résonner en elle l'amour porté à l'histoire et à ses détails. Qui oserait dire de cet homme lorsqu'il s'exprime oralement qu'il ne parle pas ? J'en appelle ainsi à l'orateur pour justifier mon propos et suis confiante qu'il vous dirait : « Soulignons, que dans cette démarche, et je en vous donnerai la preuve, la boxeuse est à l'artiste ce que le Chrysophile est à Jean-Jacques Rousseau ! ».

L'entrevue a été écrite d'un seul trait même s'il en découle plusieurs versions. L'enjeu le plus difficile aura été « d'éviter les pseudo-arguments les plus courants, telle que la pétition de principe ». (Toussaint, Ducasse et Legault, 1996) Ce chapitre trace donc les paramètres de mon œuvre finale ; l'aporie dont j'ai réfléchi les obstacles, l'appel à la congruence et l'émergence d'une nouvelle discipline. Elle nous dévoile le point de vue de l'auteure, permettant de saisir la pugiliste et le « système de valeur » (Raynauld, 2012, p.143) qu'elle incarne, ses règles, ses idéaux, son code d'éthique le tout présenté comme antithèse de la figure de l'artiste. Dans ce troisième chapitre, ce dialogue, nous informe sur « sa vie publique [...] ; ses valeurs économiques et politiques par exemple » (p. 149) sur ses « [...] comportement [s] et habitudes [...] face à ses origines [...] et ses responsabilités » (p. 149) ainsi que sur « sa vie privée : intériorisation [...] profil psychologique. L'entrevue nous décrit sa façon « d'agir et de réagir avec son environnement et avec les autres » (Raynauld, 2012, p. 143) contribuant ainsi à briser les stéréotypes de la figure du combattant. Ce chapitre nous fait saisir la résistance de la boxeuse à se laisser réduire à l'image qu'elle projette. L'entrevue m'a permis d'alimenter l'idée que l'écriture est une arme efficace, preuve que mon corps écrit. Ainsi, je peux accepter que la forme questions-réponses octroie une « valeur narrative » (p. 92) au geste pugilistique. Ce qui, de par ambiguïté, ne signifie pas nécessairement boxer.

La tension dramaturgique, le sérieux des références théoriques, le joul pugilistique qui ne se veut qu'une tonalité bien sûr et la rigolade, nous obligeant à compléter l'axiome constitutif de ce mémoire-crédation *Le ring est le tableau que j'habite* par l'impératif suivant *il est mon seul tableau*. Autrement dit, je me suis tellement posée de questions que j'en suis arrivée à me taire dans l'œuvre vidéographique *La Rose Blanche* (2017-2018) passant ainsi de la parole à l'image.

CHAPITRE IV
MANŒUVRE D'ÉPREUVE (S)
LA ROSE BLANCHE

Ce chapitre est mon espace.

Lorsque je suis épuisée, et qu'il se produit un événement, je m'en rends compte.

Mon grand-père dit que je suis une écrivaine.

Moi, je réponds que je suis une peintre.

Mon grand-père pense que je suis une philosophe, intergénérationnelle en plus !

Moi, je pense plutôt que je suis une artiste ayant défendu, argumenté, soupesé et sarclé,

Le corps-à-corps

En performant.

Je ne m'entraîne ni pour écrire ni j'n'écris pour m'entraîner. Il s'agit de deux actes distinctifs, qui chez moi, sont parallèles. Au moins, j'en suis certaine. C'est réglé !

Mon grand-père me commande de faire œuvre.

Moi, je réponds que j'ai accompli un exploit.

J'en suis fière parce que l'idée, c'est que je n'ai jamais eu de grand-père !

Moi, je viens d'une ville où même l'avenir sent le chocolat.

Où tous ses hommes me rappellent que je suis sœur de 4 garçons !

Cette phrase appartient intrinsèquement à l'œuvre cinématographique *La Rose Blanche*, depuis le début, celle qui se fait, se défait, se vit, se meut...parce qu'au fond, c'est vrai, je suis native de la Vallée du Richelieu, la route des combattants.

De manière assertive, j'ai tout de même changé l'Histoire.

Pas celle du sport. Certes, pas encore.

Mais j'ai créé un tableau sans peindre de tableau.

J'ai réinitialisé la figure du combattant, et par conséquent celle du créateur tout-puissant. Esquivant les stéréotypes, j'ai réinitialisé le mythe de l'Androgyne, celui de la force physique, pour ainsi rafraîchir la notion du combat.

Mon grand-père dit que j'ai créé une nouvelle vague du féminisme.

Moi, je ne réponds pas. Pas encore.

Chose certaine, j'ai renouvelé l'image d'une arène de boxe afin qu'elle soit ouverte, fondatrice, juste et principalement égalitaire, forçant la résolution des conflits politiques et sociaux à se transformer en fonction de l'authenticité d'une virilité féminine, celle de nos championnes canadiennes, présentées ici dans l'œuvre vidéographique *La Rose Blanche* (2017-2018). L'art m'a enfin permis de m'authentifier comme femme !

Par la force d'un discours vitaliste, j'ai ennobli la création en élargissant les paramètres de la performance et j'ai théorisé la manœuvre, en surfant sur ce qui avait

été établi par une communauté trop souvent contrainte à se définir par la négative. J'en suis arrivée à créer un précédent pour nos artistes canadiens, en pointant et en empruntant la pratique manœuvrière, j'ai créé une jonction théorisée entre Yves Klein, l'artiste-judoka et les sportives du monde entier, puis par le détail, j'ai résolu l'aporie qu'il n'avait pas nécessairement approfondi. Ceci dit, la dynamique entre l'art et le sport, de quoi est-elle faite ?

J'ai inventé une nouvelle forme de langage, pédagogique et didactique nommée le *Boxe-painting* que l'on me voit transmettre à une fillette de six ans, dans l'œuvre vidéographique *La Rose Blanche* (2017-2018).

J'ai inscrit mon geste et rapproché sa forme à celle de T. Géricault. Remis en question l'expression corporelle de ces artistes ayant abordé la boxe comme sujet tout en précisant la notion de « corps-archive » (Franco, 2016) dans ma démarche. J'ai épousé la tradition masculine rattachée à mon sport, l'honorant en me respectant. Je l'ai renouvelé, soutenu et ensuite présenté par le biais d'un document d'archive inséré en milieu de tableau, au centre de l'œuvre finale *La Rose Blanche* (2017-2018), soit l'image photographique de l'équipe des boxeurs de l'université McGill datant de 1941-1942.

Au fond, j'ai maîtrisé quoi ? La philosophie sous-jacente à l'œuvre ?

Le combat de boxe est-il devenu une œuvre d'art ? Je croirai que oui.

J'en à tout le moins élargi les paramètres. Le pugilat est devenu mon objet.

Le *ring* se veut un espace de liberté, celui de la boxeuse, celle d'une autorité intérieure, d'une puissante *intuition* raisonnée « ébranlant la fixité et la construction de la position de l'artiste en société » (Clisson, 2013). J'ai donc fait vivre la danse pugilistique à travers l'acte chorégraphique. Et fait apparaître la forme d'un mouvement, sans me battre, mais sans violence surtout.

J'ai fait œuvre de l'Esprit : *Le Ring est le tableau que j'habite*.

Écrivons œuvre maintenant !

Considérant que « les femmes dans le sport, [...] est un point aveugle du féminisme comme mouvement » (Bard et Chaperon, 2017, p 1369) j'estime qu'à titre de sportive, il est justifié, quoi que quelque peu irrévérencieux, d'invoquer l'unique figure iconique de Simone de Beauvoir, surtout lorsque l'objectif est d'en appeler à une sororité nationale et à une intelligence théorique performative, afin que le mouvement n'en soit plus aussi profondément déchiré par des enjeux reliés aux genres.

Et maintenant ?

Dois-je attendre que les professeurs sortent de leur déni avant d'agir ?

Dois-je attendre que les peintres me reconnaissent ? Je me meurs, je ris !

Dois-je espérer que les dirigeants cessent de se cacher dans une position de vulnérabilité pour saisir et affirmer qui je suis ?

Dois-je attendre qu'une institution embauche un professeur de méthodologie pour penser, chercher et nous aider à trouver ?

Dois-je attendre que l'institution crée un champ de cohésion entre ces disciplines ; théâtre, danse et performance avant de créer un champ de recherche allant au-delà des études sommatives ?

Dois-je attendre qu'éclatent les contraintes d'un milieu clos avant de respirer ?

Dois-je attendre que les femmes, ces féministes intellectuelles avant moi qui ont payé de leurs idées fortes, retrouvent la force de s'élever, d'encourager et de se tenir debout, pour me dire ?

Dois-je croire que la bourse Bronfman ira à une autre qu'à moi, si j'applique ?

Dois-je attendre que s'ouvre une porte ?

Ou vais-je attendre l'approbation d'un groupe qui s'auto-promeut pour vivre cette réussite ?

Dois-je penser que ma place dans cette société est autre que celle d'une femme artiste ?

Et finalement, que dois-je espérer de cette route ?

Ai-je gagné ?

Qu'importe. Bref, je n'aurai ni médaille ni honneur sportif.

Sauf que cette fois, je n'accepterais rien de moins qu'une mention d'excellence !

CONCLUSION

Résumons puisque cette jeune femme c'est moi ; celle qui aura persisté de ses préceptes à ses concepts, aura affronté le rachitisme réflexif d'un vieillard n'ayant jamais boxé¹²¹. Celle qui aura su faire taire les quarante ans de connaissance de cet érudit, la chemise poudrée de pellicules lui disant : « T'as raison, mais c'pas l'temps que t'aïlles raison ! » aura tout autant rejeté la méthodologie de ce rabougri osant rajouter : « Hey, c'est *moé* qui mène » avec le ton acerbe d'un vieux John Wayne sartrien, furieux et rougi, par la passion qui le désorganise, imposant un branle-bas d'arguments logiques, trop lent pour elle, surintendant la force de ses compliments comme un pyromane oubliant le gaz qu'il transporte, tel un guttural se manifestant pire que tous ces hommes qui ne prennent substance qu'en faisant réagir l'autre. Ce Diogène ne tenait pas compte de la subtilité ni de la nuance contenues dans les choix de la jeune femme.

Retenons celle qui aura refusé les lectures en diagonal, lu en entier tous les ouvrages essentiels à ses recherches forçant l'éloge d'un mérite dont ce monsieur *supérieur - j'ai raté trois mariages* - ne pourra jamais se glorifier – celle qui aura été confrontée à la seule réplique positive qu'il n'eut pas le choix d'évacuer : « n'oublie jamais qu'l'jour où tu fais œuvre, toi, y'a une carrière qu'y't'attend » semblant lui exiger toujours plus, telle une saignante borgnitude. Celle qui aura su se détacher de la logique austère de ce vieux chansonnier, sera restée vigilante quant à l'influence de

¹²¹ Ici, il ne s'agit pas d'une insulte mais de l'exagération d'une mise au point mineure, témoignant plutôt de l'agressivité de mon tempérament joyeux, qui lui souhaite faire réaliser que le corps de la femme n'est pas encore perçu comme un espace de droit. Remarquons que cette « insulte » en apparence obtempère le renversement de la stigmatisation du comportement dominant/dominée, celui qu'il essayait d'avoir sur moi. De plus, notons qu'un sac de frappe comblé par le sable a plus de consistance qu'un vieillard érudit, quand même Ce refus fait donc de la boxeuse la figure emblématique du triomphalisme-averti. Que l'on se réveille et que l'on ne s'y trompe guère; ici, il ne s'agit pas « d'un amour entre deux êtres » car il est question de notions de santé et de confort délimité par l'expression de mon affirmation. : *le vieillard y'a dit pis y'a vraiment fait ça !*

cette espèce agissant pire qu'un fumeur sexagénaire asthmatique qui revendique un cendrier alors que les codes sociaux de la résidence dans laquelle il se trouve ne le permettent plus, refusant tout autant les fêlures de ce vieillard, oubliant que la société qu'il fuit dans ses livres n'existe déjà plus, alors que la mienne a grandement besoin d'évoluer, négligeait trop souvent la confiance qu'il porte en cette jeune femme.

Cet anthropophobe¹²² infusé dans l'impossibilité de se faire couler un café, aura été opposé à une jeune femme intrinsèque, dont les efforts et l'intégrité honorent une telle démarche. S'emportant, s'offusquant, se fâchant à plusieurs reprises même, elle aura affronté cette vieille chaussette teintée de patriarcat comme la confiture d'un bonbon goudronné, elle aura préservé donc maintenu son autonomie, atteint une maturation intellectuelle bien au-delà de la sévérité des commentaires de cet homme appartenant à la canne d'une génération élitiste, ne l'aidant pas. Elle aura combattu cette tendance vacillante d'animateur populaire porté à réfléchir à sa place le concept de l'*Arthlétisme*, puisque trop heureux tel un dictionnaire déchiré, dérangeant, voulant définir avec l'heure un terme plus grand que la possession matérielle de ses bouteilles d'eau contaminées qui le pressurent dans son rôle de *poète-imprécis-dont-le-centre-de-convictions-reste-à-clarifier*, un concept qui, l'*Arthlétisme*, avouons-le, le concerne peu, et même pas du tout, car *Le ring est le tableau que j'habite* est mon seul tableau¹²³.

¹²² J'utilise l'adjectif *antropophobe* pour définir la personnalité du vieillard, une définition appuyée par le dictionnaire *Kant-Lexikon II* (EISLER, 1994, p. 700) qui va comme suit : Misanthropie (et Antropophobie) « On fuit les hommes « par misanthropie, parce qu'on leur est hostile, ou par antropophobie (peur des hommes), parce qu'on les craint en les considérant comme des ennemis » ainsi que « [...] • Il faut distinguer antropophobie et misanthropie. Celle-là est la crainte qu'inspirent les hommes, qu'elle soit le fait de la timidité ou de la réflexion, à la découverte de leur mauvais côté. »

¹²³ J'insiste sur l'intention rhétorique de ces paragraphes formés par des phrases trop longues parce qu'elles révèlent les « idées vertébrales » d'une « littérature d'humeur » (Châtelet, Duhamel, Piser, et Alain, 1986, p. 2) accentuant la force de mes efforts.

Et ce, de quelle manière ?

Rappelons-le lui, ainsi qu'à d'autres, tel qu'il est écrit déjà depuis plusieurs années dans le synopsis de l'œuvre vidéographique et documentaire intitulée le *Boxe-painting*¹²⁴:

J'ai en mémoire la boxe comme une éternelle seconde vie, je suis seule avec cette idée qui habite mon âme, comme si elle avait son espace dans mon esprit. Ce souvenir est d'horreurs et de privations, il m'interpelle si fort que maintenant j'ai froid.

Finalement, que peut une jeune femme devant un vieillard survivant à des recherches inachevées qui finissent par l'assoupir, mais surtout que fait cette femme dont la vitalité, l'intensité et la joie intrinsèque contraste avec le *joug-jello*¹²⁵ d'un être pareil dont l'hermétisme indécent ennuie le sens commun ?

Elle joue.

Disons qu'elle joue à l'assistante de recherche et à la petite fille colorée d'un *grand-père-œuvre-d'art* qu'elle n'a jamais eu, telle l'Alice Munro¹²⁶ d'un prix Nobel et, ainsi, elle ne doit jamais oublier qu'elle est de loin plus analytique, probablement plus précise, voire plus conceptuelle que ce vagabond qui ne sert à rien et qui croit qu'une douche est une perte de temps. Hey misère ! Malgré tout, notons que nous formerons

¹²⁴ Revenons au premier chapitre de ce mémoire-crédation pour obtenir une description plus détaillée.

¹²⁵ Expression créée par le vieillard lui-même lorsqu'il a réalisé un manque de colonne vertébrale visant l'action de ses recherches.

¹²⁶ Alice Munro est une écrivaine, nouvelliste, la première canadienne à avoir été récipiendaire d'un Prix Nobel de la littérature dont la principale caractéristique est d'écrire avec autant de précisions et de profondeur que savait le faire Anton Tchekhov.

une dyade professionnelle, une dyade à la hauteur d'un pays dont l'éthique marquera peut-être l'Histoire¹²⁷ c'est pourquoi j'accepte la présence de ce vieil homme.

Je suis celle pour qui *boxer est plus grand que créer*. La boxeuse en moi, ayant vécu par le biais de la pratique pugilistique des états de conscience altérés, mais dont le corps était en état de vieille, plutôt en survie en proie aux exigences et aux contraintes physiques dont il avait été forcé, met en relief un phénomène qui, lorsqu'elle était dans le *ring* fut suffisamment lucide pour admettre que ce surgissement, dans l'état où elle se trouvait¹²⁸, ne pouvait pas être donné à voir par la volonté ni par les prouesses athlétiques. Celle qui, la boxeuse, croyant en cet état de fait, a vécu l'expérience d'une *force vitale* bergsonienne, d'une *énergie plus grande encore*, que ce à quoi elle s'attendait, écrivons-le, ce n'était ni la conscience pensante ou réfléchissante, mais bien un espace à l'intérieur d'elle-même qui combattait à sa

¹²⁷ Soulignons qu'à titre d'athlète, ce pays, je me suis toujours voulue apte à le représenter. Notons également que le seul projet sur lequel cette dyade travaille actuellement, c'est l'écriture d'une pièce de théâtre dont le titre sera *Le vieillard et la boxeuse*, une pièce dont j'ai dessiné le canevas. Il s'agit de la réappropriation de la notion du combat d'un point de vue théâtral. Le but est de faire boxer les pugilistes canadiennes en direct sur la scène, afin que les profits permettent de leur offrir des subventions, une pièce dont je serai l'auteure, la metteuse en scène ainsi que l'une des comédiennes. Dérivant de la Maîtrise, j'envisage de présenter ce travail à la 5^e salle de la Place des Arts, à l'Usine C et/ou à l'équipe du *Théâtre de la Licorne*, où j'envisage de travailler avec Brigitte Poupart. Précisons que la dyade professionnelle entre *Le vieillard et la boxeuse* repose sur le principe fondamental de l'éthique du respect, une distance conceptuelle, saine, physique surtout nous sépare (seule une poignée de main délimite l'univers philosophique des parties concernées) deux univers distincts auxquels nous appartenons respectivement, créent un dialogue croisé entre le « romantisme vitaliste » de la boxeuse qui est un « romantisme pictural » *Le ring est le tableau que j'habite* (présent bien avant cette rencontre) et le « romantisme idéaliste du vieillard » qui lui se réfère à l'auteur Samuel Coleridge *La ballade du Vieux marin* (1799) poème dont j'ai lu l'entièreté à deux reprises avant d'en faire l'analyse critique, car je n'étais pas d'accord avec lui. Mentionnons également qu'à l'intérieur de cette dyade, seule la vie intellectuelle et l'excellence comptent ! Aucune dette financière ne me relie à lui. Il n'y a aucun compromis, ni lutte de pouvoir qui viendrait influencer nos idées respectives, rien ne vient exercer de pression nuisant à l'une ou à l'autre des parties en contre, donc, le seul fait à considérer, c'est que cet érudit est un homme et je dois composer avec, voilà tout ! J'y arrive, en ne me laissant jamais intimider ou impressionner. Je suis bien trop prompte à agir. Notons que pour lui l'œuvre est tout, sauf la vie, alors que pour moi, la Vie est tout et elle n'a rien d'un combat.

¹²⁸ J'étais parfois déshydratée depuis plusieurs semaines, n'ayant rien mangé ou presque pas afin de « faire le poids » initial de la catégorie dans laquelle j'étais inscrite.

place, un peu comme si la noblesse et la sagesse réunies à travers ses os avait choisi de livrer cette performance malgré un corps épuisé, corseté de fatigue.

Cette jeune femme c'est moi, créatrice de l'*Arthlétisme*, celle qui a toujours rêvé d'atteindre l'universel, celle qui s'est acharnée à saisir, intellectuellement, l'énergie dont elle était habitée, à rejoindre l'Esprit de la boxe, et qui, je l'espère le cherchera toujours.

Ces années de recherche m'auront permis d'identifier distinctement ce qui se passe en moi lorsque je frappe ; l'Instinct se bat avec l'Intelligence continuellement, et derrière se loge l'intuition créatrice ayant pour fonction de synthétiser les émotions sous-jacentes qui traversent mon corps lorsqu'il se meut. (J'écris « derrière », car il s'agit d'un mouvement frémissant qui me traverse le dos, frappant l'entendement par les jugements synoptiques de ces images qui m'habitent, ce mouvement résonne, je le reçois et il revient par des mots).

Ainsi, mes chapitres étant des *rounds*, rappelons que le premier manifeste la résistance émise envers le fait que la boxe puisse être un art. Étant troublée par les conséquences sociales et politiques de l'ampleur d'une telle idée, je ne pouvais ni l'accepter ni le concevoir en tant que pugiliste. Par conséquent, ce premier chapitre aura été la description détaillée d'un sentiment épique éprouvé à l'égard de l'entraînement et de la création, dévoilant le fondement intuitif de mes recherches. J'aurai cherché à savoir, étape par étape, où est l'œuvre si l'artiste est une combattante qui œuvre à boxer ? Qu'est-ce que l'art, si autrement défini que par la communauté artistique ? Retenons que cette résistance m'aura fait explorer plusieurs formes créatives (le collage, l'aspect le plus important, la peinture, la performance ainsi que la manœuvre). L'objectif était de confronter l'artiste à la pugiliste et inversement la boxeuse à l'artiste. Dans ce premier *round*, la forme et le sens de l'art

que j'entrevois étaient celle du mouvement. L'art me semblait supérieur au sport jusqu'à ce que je heurte abruptement le mur de ma création. J'ai vécu un renversement, qui lui justifie et explique l'importance du sport dans ma pratique ; la boxe est devenue omniprésente, un médium en soi, déterminant, que pour moi, l'œuvre est un dépassement de soi, la somme holistique d'un *plus grand que*, qui me permet de suivre le processus d'un récit porteur d'une vie éthique, dont l'esthétique en couvre l'intégrité. Ce qui se révèle Beau, *en-soi* et *pour-soi* au moment de l'action *par* et *dans* une situation en conformité avec les valeurs que l'on porte d'une manière consciente, sinon ça ne compte pas ! Il s'agit de l'idée d'une manœuvre et c'est ce que Simone de Beauvoir appellerait...étudier une question dans « une perspective existentialiste à travers [une] situation totale. » (1949/1976, p. 97) D'ailleurs, le lecteur avisé peut s'en rendre compte. Ce premier chapitre aura été le récit « poïétique » (René Passeron, 1996) d'un espace vital prenant la forme d'une longue recherche. Notons qu'ainsi j'aurai pu dire, écrire et penser sur la boxe autrement que ce à quoi me renvoient les préjugés de la société actuelle d'un pays comme le nôtre.

Précisons que c'est à partir de la manœuvre d'immixtion réalisée dans le monde de la boxe en juin 2014 au Centre Pierre Charbonneau que mes intuitions se sont clarifiées. (Proposition artistique qui n'a volontairement pas été inscrite dans le premier chapitre).¹²⁹ De plus, je me serai obstinée à déterminer la résolution des apories de ce

¹²⁹ La manœuvre d'immixtion consistait à transgresser les règles du milieu pugilistique en me rendant au vestiaire dans la chambre du boxeur, afin de m'approprier le droit de marcher vers le *ring* avec les autres. Notons que, par tradition, la femme n'est pas autorisée ni invitée dans la chambre du boxeur, et ce, peu importe son statut. Elle n'a généralement pas accès au rituel d'avant combat. Cet espace est un lieu sacré réservé aux hommes que j'ai alors revendiqué. DESCRIPTIF : Assise dans les estrades, ayant payé mon billet alors que généralement je les obtenais en vertu de mon statut de boxeuse-bénévole, j'ai senti que je devais aller rejoindre les boxeurs assis autour du *ring*, qui eux avait une place plus importante. Cependant, je savais que je ne pouvais pas laisser *Danger*, un boxeur gaucher seul dans les gradins. (Il s'agit d'un sentiment d'appartenance à la tradition) Je devais l'inclure dans mon action honorant et tenant compte de la place qu'il occupe dans la hiérarchie du gymnase. J'ai demandé à *Danger* de me suivre, de ne rien dire, surtout de ne pas crier comme un fou, comme il pouvait le faire parfois. Je lui ai demandé de m'imiter. Nous ne devons pas attirer l'attention surtout s'il voyait quelqu'un qu'il reconnaissait. J'étais consciente que par le fait même j'augmentais la

qu'allaient devenir les conditions de production d'un art, qui en soi est à la base un sport. Si la boxe devenait un art, très bien ! Mais de quel ordre était cette forme ? En somme, ce premier chapitre correspond au « ring » appartenant au postulat théorique de ce mémoire-crédation *Le ring est le tableau que j'habite*.

Quant au deuxième chapitre, il aura permis d'aborder les notions de mimétisme et de réalisme, sous-jacent exploration des liens entre la danse et la boxe du point de vue de la jonction de l'acte chorégraphique. Ainsi, j'ai su préciser l'importance de l'émulation dans ma démarche par le biais de l'étiquette du « corps-archive » (Franco, 2016). Ce chapitre aura été une analyse critique constituante, plus que déterminante dans mes réflexions, car il m'aura permis d'identifier et de stratifier à l'intérieur de moi, de quoi était réellement faite ma passion pour la boxe. Il a rendu possible l'invention des critères de significations définissant le pugilat, résultant de ma conception du monde, de l'art et du sport. Compte tenu de la précision qu'il m'aura exigé, ce *deuxième round* aura servi à approfondir mon savoir en ce qui

difficulté de ce défi auto-imposé. Je l'ai informé que grâce à notre « attitude » nous allions sans faire d'effort nous rendre près du ring en vue de nous asseoir au rang des boxeurs professionnels et qu'ensuite je me dirigerais dans la section *Ride Side* pour discuter avec les journalistes. Je ne devais ni me faire prendre ni interrompre dans mon action, sinon ça ne fonctionnait pas. Une fois sur place, assise au parterre, près du *ring*, notre partenaire d'entraînement a remporté son combat en assommant son adversaire par *knock-out*. J'ai ressenti une fausseté qui nous faisait honte. La déception imprégnée dans le corps des boxeurs est venue appuyer mon doute. Nous venions probablement d'assister à un combat arrangé. À ce moment-là, je me suis sentie plus grande que la boxe en voyant le contraste de la réaction des spectateurs endiablés et celles des boxeurs mortifiés. Je me suis alors demandée comment je pourrais en témoigner par une œuvre et, inversement, je me suis posée une autre question, à savoir, qu'est-ce qui m'est actuellement interdit dans le monde de la boxe que je n'ai pas encore vécu dans ma carrière mais qui deviendrait possible *par* et *pour* l'œuvre d'art ? Aussitôt, je fus convaincue de ma proposition. Je me suis mise à m'imaginer, j'avais un objectif clair. Je jouais à être la *femme légitime du plus grand champion du monde* vivant la Boxe à laquelle j'avais droit, une dignité sociale, abstraite, s'est élevée en moi. Sans papier ni crayon, sans clé ni sac à main, sans passe VIP, ni autorisation, j'ai ébranlé les préjugés de tous ces hommes en les confondant, usant de discrétion et d'une attitude calme : la sécurité, les médecins, les journalistes et les athlètes qui me regardaient agir. Voilà le défi. Je me suis rendue, 5 à 10 minutes avant l'entrée de Dierry sur le *ring*, dans la chambre du boxeur et ait obtenu leur approbation pour les accompagner et marcher avec eux. Je m'arrête ici car je dois conclure, et j'évite de vous raconter ce qui s'est produit d'aussi emblématique et d'encore plus beau lorsque j'ai atteint et même ressenti le seuil de cette porte. Pourquoi ? Parce que cette histoire concerne la boxe prioritairement.

concerne le mouvement pugilistique dans le corps de l'Être-boxeur (I. Mathieu, 2016) et m'aura permis également de comprendre (en mettant en mots) la conscience corporelle et le raffinement du sens kinesthésique que l'on acquiert en boxant. Ce deuxième chapitre m'aura donné l'occasion de confirmer que la boxe est un art, en écoutant les entrevues qu'a accordé Régine Chopinot, en rapport à ce qu'elle affirmait au sujet de la danse ainsi qu'en observant la boxe ressortant de ses mouvements chorégraphiques. J'ai saisi que pour moi, la boxe en soi est une danse, si elle est bien exécutée, une densité fluide entre l'Intelligence et l'Instinct, qui une fois incorporée dans le corps et l'esprit, se vit comme une structure géométrique, carrée et synchronisée. Dans ce chapitre, je me suis également obligée à étudier et réétudier les réflexions théoriques de Loïc Wacquant concernant le pugilat. Ce qui m'a permis de saisir que les boxeurs et les boxeuses possèdent eux aussi, tout comme les danseurs, un véritable potentiel de théorisation. Finalement, ce chapitre m'aura donné l'occasion de contribuer aux perspectives pratiques et théoriques des deux auteurs étudiés. En somme, il correspond au vocable « être » appartenant au postulat théorique de ce mémoire-crédation *Le ring est le tableau que j'habite*.

Quant au troisième chapitre, il s'agit d'un acte imaginé, où l'inventivité aura été d'écrire sous la forme d'un dialogue tout ce que vivaient l'artiste et la boxeuse en moi. Ce chapitre m'aura permis de faire appel à une rencontre imaginaire entre intervenantes issues de milieux différents. L'écriture de ce chapitre aura contribué à démontrer que tout ce qui entre dans mon cerveau se transforme en questions. Ce qui, en un sens, accentue la notion de réversibilité de ma pratique. Ce troisième *round*, aura fait ressortir le ludisme¹³⁰ de ma personnalité, c'est-à-dire, le plaisir de faire comme-ci, de changer de rôles, de modifier les règles sous-entendant les prémisses de mon argumentaire : la boxe est un sport, alors n'oublions jamais qu'il s'agit d'un jeu,

¹³⁰ Définition tiré du Larousse : « comportement caractérisé par la recherche systématique du jeu sous toutes ses formes ».

malgré le consensus qui lui parfois tarde à le croire. De mon côté, j'aurai conservé cette idée de départ en exprimant cette vision pertinente reliée à la « tradition politologique » de mon sport (Chatelet, Duhamel et Pisier, 1986). Ce chapitre met en perspective la créativité et la coordination, notion au cœur de mon système performatif qui surtout me tiennent à cœur, recréant le théâtre sans le théâtre en initiant un lieu sans contrainte. Il présente l'*Arthlétisme* contextuellement. Cette entrevue fictive aura pris naissance à l'intérieur du club de boxe sous la chaleur humide d'un corps surmené, sans air climatisé l'été, l'air ambiant du gymnase devenait pire qu'un sauna, durant mes entraînements. Le *Underdog Boxing Gym* aura été un lieu de réflexion¹³¹. En somme, ce troisième chapitre correspond au « tableau » appartenant au postulat théorique de ce mémoire-crédation *Le ring est le tableau que j'habite*.

Le quatrième chapitre décrit les fondements de l'œuvre finale accompagnant ce mémoire-crédation. Ce quatrième *round* se relie à une œuvre vidéographique – une « bande son et une bande image » (Raynauld, 2012, p. 14) intitulée *La Rose Blanche* (2017-2018) portant les tonalités du « romantisme vitaliste » de Simone De Beauvoir, qui eut écrit dans son ouvrage *Le Deuxième sexe* (1976) ce que je considère être l'une des phrases inspiratrices de mon œuvre finale, la voici :

Si le sang n'était qu'un aliment, il n'aurait pas une valeur plus haute que le lait [...] dans l'humanité la supériorité est accordée non au sexe qui engendre mais à celui qui tue. » (De Beauvoir, 1976, p. 115)

Ainsi, de cette manière, verrons-nous peut-être ce qu'un coup de poing peut changer dans ce qu'il a d'universel et de singulier tel que le présentait Jean-Paul Sartre lorsqu'il l'affirmait ? Pour ce philosophe français seul le « coup de

¹³¹ Les frères Louis, Ludo et Syl., ainsi que Mike M., Dierry J., les *boys* et Ariane F., auront été des modèles symbolisant l'archétype de ce que je crois être la Boxe.

poing est une danse » (Sartre, 1985, p. 50) alors que pour moi la danse pugilistique implique tout le corps, elle ne le fragmente pas.

Après nombreuses réflexions, je ne sais plus si je suis née combattante finalement.

Disons que sournoisement, tranquillement, j'aurai été appelée à quitter le *ring* pour défendre mes droits, faiblissant à la tâche des procédures qui m'auront ralentie. J'aurai délaissé ce qui comptait vraiment pour moi : l'entraînement.

En synthèse à ces quatre chapitres, afin d'avoir la conscience claire, une chose importante reste à écrire, car il serait fou de ne pas oser l'avouer. Partout où j'allais, j'aurai recréé l'univers du *ring*, évidemment un tableau que j'espère si ouvert qu'il puisse, un jour, unir l'Amérique.

Certains pugilistes axeront le fait que j'étais une fausse gauchère, ils auront raison rappelons leur, dans ce cas puisque tel eu été le cas, si je n'ai boxé qu'avec une main, au moins j'ai boxé, telle une peintre qui ne peint qu'avec cette main.

Au début de mes recherches, je ne pouvais comprendre à quoi servaient les deux différentes stratégies que l'on nous propose d'adopter dans le *ring*. Est-ce qu'il en existerait d'autres ? Je n'avais pas suffisamment de distance critique pour bien concevoir la différence technique, stylistique et rythmique du boxeur-en-contre, ni ce que pouvait signifier le corps-à-corps¹³². Je ne pouvais pas comprendre non plus ce que « boxer à distance » pouvait impliquer. Je fonçais, j'attaquais, je n'étais pas

¹³² En lisant les nouvelles de Jack London *L'Enjeu* et *La Brute*, j'ai temporairement obtenu une définition de la notion du combat qui me satisfasse.

patiente, donc corporellement, j'y arrivais difficilement, car je ne vivais pas « les canons d'une boxe rationnelle » (Wacquant, 2000/2002, p. 129). Pire, je ne pouvais pas saisir ce que valait ma place dans le milieu pugilistique. Je boxais uniquement par frustration, avec colère. J'ignore pourquoi. Seul mon instinct me guidait. Je ne savais pas comment faire autrement.

Alors qu'aujourd'hui je crois savoir.

Mes études en art, particulièrement la résolution de mes collages qui eux ne furent volontairement, jamais collés, auront forcé l'exercice d'un jeu questionnant le rapport fond-forme de toutes situations, de la même manière que je devais synthétiser les informations lorsque j'étais dans le *ring* (conscience simultanée *In and Out*), celles venant de l'entraîneur, de l'arbitre, de la foule et de mon corps, de façon si rapide, qu'après un an, j'avais une conscience différente de mon espace. Tout à coup, j'arrivais à sentir ma position « diégétique » (Souriau, 2010, p. 611-612) dans le *ring*, comme si je me regardais vue de haut, en agissant et en boxant les pieds ancrés au sol. Mon corps devenait ce morceau que l'on ne colle jamais sans qu'il ne soit fixé, celui d'une conscience combattante. Ainsi, l'art m'aura permis de me rendre compte à quel point l'arène de boxe était devenue une structure incorporée dans mes muscles.

En 2018¹³³, la lecture de l'œuvre de Simone De Beauvoir fut des plus utiles, quoi que l'on en pense, car sa théorisation m'aura permis de mesurer le constat des conditions sociales et politiques des femmes au Canada. Saisir d'un coup la contextualité de son œuvre. Ces conditions de vie étant encore articulées autour d'un priorat d'inégalités, favorisent dans plusieurs secteurs, champs et lieux la place ou la présence des

¹³³ J'ai volontairement écrit cette date en chiffre, afin que les lecteurs et les lectrices puissent retenir cette période comme marqueur de temps au progrès et à l'avancement des droits des Femmes, protection et sécurité que toutes personnes devraient posséder au Canada.

hommes. La femme est présumée être un objet de relance, une victime, une rivale, une seconde, une *c'pas-si-grave-que-ça-y-t'ont-pas-violé*, surtout lorsqu'elle manifeste son intelligence.

Comprenons-nous bien la place qu'occupent les femmes si l'on considère l'enjeu de la discrimination systémique du harcèlement sexuel sur le marché du travail au Canada ? Jusqu'où la société tolérera-t-elle ces comportements disgracieux, rabaisant la femme à une condition inférieure, forçant par les inconduites quiconque voulant rester digne à être réduite à un objet de désir ? Jusqu'où la société tolérera-t-elle le fait que ces attitudes problématiques nuisent au confort et à la santé de toutes ? Le harcèlement sexuel est sûrement la pire conséquence d'un patriarcat institutionnalisé ! En ce sens, demandons-nous quelle place occupent les femmes dans cette arène que l'on estime politique ? Bien plus, je me demande encore si dans la pratique de tous les sports de combat, il est nécessaire d'apprendre à garder un bras de distance entre les adversaires, mondialement reconnu comme convention, un pied carré d'espace vital, stratégie de base à respecter démontrant la compréhension des règles du jeu, comment se fait-il qu'il ait actuellement autant de dénonciations entourant des comportements à connotation sexuelle au niveau social et politique ? Je dirai toujours non à ces discriminations fondées sur le sexe, ça suffit ! Le sport est un champ de recherche, un « point aveugle du mouvement féministe » (Bard et Chaperon, 2017,) et bien, il ne fera pas exception, considérant que la philosophie du droit sportif au Canada n'est pas encore aussi développée qu'elle devrait l'être.

L'Arthlétisme se veut donc l'affirmation politique la plus juste permettant une jonction des droits, individuels et collectifs, visant l'émancipation de la condition féminine, et exprimant une conception de la justice qui soit raisonnée. *L'Arthlétisme* vise à mettre fin à la résignation active dans le corps des femmes, « mémoire-

incorporée » (Franco, 2016) d'un constat d'impuissance transmis de génération en génération.

Dans un pays comme le nôtre, à quand des procédures visant la détermination des droits qui permettraient le renversement de la *femme-objet* en *femme-sujet* ; sujet d'elle-même, sujet de fierté, sujet de grandeur et de jouissance, sujet de courage, sujet vital, sujet canadien modèle d'une détermination et d'une envergure internationale dont les droits physiques et psychologiques soient respectés, sujet Intelligent et Instinctif à la fois, bref, sujet de force politique ? (De Beauvoir, 1949/1976, p. 111 à 235) Je refuse que la boxe soit encore étiquetée comme étant un acte de violence dans une société fermée comme peut l'être parfois la nôtre.

Dans un pays comme le nôtre, lorsqu'une jeune femme désire faire un baccalauréat en activité physique, qu'elle désire posséder le titre de pédagogue ou de kinésiologue comment est-elle supportée si elle s'intéresse à la boxe ?

Si elle souhaite s'intégrer au milieu pugilistique, considérant la vie interne régentant ce que sont les fédérations sportives, comment sera-t-elle appuyée ?

Lorsqu'une jeune femme se présente pour un poste d'entraîneuse de boxe dans une université, qui choisira-t-on et en vertu de quels critères ?

Somme toute, ce mémoire-crédation fait la démonstration de ce dont j'ai cherché à mettre en évidence, soit la difficulté pour une femme à théoriser son sport, c'est-à-dire à pouvoir se définir en tant que femme dans le monde du sport, autrement que ce à quoi nous renvoient les préjugés des hommes, et tout particulièrement ceux en dehors du milieu pugilistique. Ce mémoire-crédation met en évidence la volonté d'une

femme à vouloir réformer le didactisme d'un art qui se nomme le « pugilisme » (Wacquant, 2000/2002). Il défend la promotion de ce sport, d'une part, tel qu'il est exercé, tel qu'il est transmis dans ses lieux de pratique et d'autre part, tel qu'il devrait être enseigné dans les écoles primaires secondaires d'un pays comme le nôtre.

Que peut une femme aujourd'hui ?¹³⁴

Rappelons qu'il est inconcevable que dans un pays comme le nôtre, le Canada, il ne crée pas de nouvelles lois protégeant le droit des femmes dans le monde de la boxe. Pourquoi le Canada ne suggérerait-il pas de nouvelles règles, étendard d'une vision féministe, encourageant tous les pays à fournir des championnes dans toutes les catégories (ce qui devraient mondialement être le cas) afin d'ouvrir les différentes classes permettant à un plus grand nombre de boxeuses de participer aux Jeux Olympiques — elles sont actuellement à trois catégories pour les femmes contre dix pour les hommes. Je considère que les femmes devraient avoir les mêmes conditions de production et de réalisation de leur chance de réussir que les hommes parce que de tous les temps, le sport reste et demeure un jeu (principe d'égalité naturelle). Alors pourquoi la boxe féminine aurait-elle un statut différent ?

Que peut une femme aujourd'hui ?

¹³⁴ Pour ma part, j'ai donné un titre à mon œuvre finale qui rend hommage au courage des femmes des générations passées, en créant *La Rose Blanche* (2017-2018) je me suis identifiée à la dignité de madame Nathalie Provost et Michèle Thibodeau-Deguire présentant l'Ordre de la rose blanche lors d'une entrevue donnée à Radio Canada, intitulée *L'ineffaçable souvenir de Polytechnique*, à l'émission *Tout le monde en parle*, le 7 décembre 2014. Ces deux femmes toujours actives dans leurs milieux respectifs, étaient venues expliquer l'attribution et la reconnaissance des bourses qui seront offertes aux femmes intéressées à devenir ingénieure au Canada. En les écoutant, j'ai eu envie de faire partie de celles qui feront une différence. La pédagogue en moi a rêvé de devenir un jour professeure, présidente honoraire d'une cause aussi significative que la leur.

Eh bien, disons pouvoir espérer *se battre* au risque que dans une société comme la nôtre, nous continuions à comparer artificiellement et de façon superflue la boxe à une danse sans vouloir théoriquement en faire la preuve ? Mais dans ce cas, se peut-il que la boxeuse se demande : qu'est-ce que le pugilat ?

En terminant, considérons que j'aurai défendu ce tableau. Le *ring* territoire de l'espace qui m'aura permis de grandir, d'atteindre la maturité affective et intellectuelle nécessaire à l'obtention de ce diplôme et d'acquérir les outils de compréhension afin de partager cette vision intrinsèque d'un monde dont je porte l'élan singulier, et ce, peu importe les conséquences qui en auront découlé ; c'est-à-dire la santé mise à mal, l'exclusion, le sentiment de non-appartenance à aucune des deux communautés et la sécurité menacée. Je l'aurai fait, écrit, pensé et dansé avec intégrité et courage, telle que me l'a enseigné la Boxe.

Ne suis-je pas en train de chanter le propre de l'héroïsme dont j'ai jugé les limites ?
Non.

Alors qui aurais-je été tout ce temps ?

Disons une boxeuse parmi les autres qui aimait simplement la boxe ; une sportive acharnée portant peut-être les qualités d'une athlète sachant faire la différence entre *se battre* et *boxer* justement, une créatrice enfin capable de distinguer la vie, le combat et le conflit. Une jeune femme ancrée, ayant des convictions, solidement formée, qui malgré la pression subie, les obstacles nombreux, les vols d'identité, les commentaires dégradants, les attaques hostiles et les attouchements n'aura cédé en aucun cas à qui que ce soit, à aucune forme de chantage que ce soit ni avancé à caractère sexuel de qui que ce soit ! En aucun temps, je n'aurai désiré ces rapports

ambigus, déplacés, malfaisants venant de la part des hommes et d'une certaine femme.¹³⁵

Cette performance-relais traverse la création du boxe-painting et mène à l'intuition d'une nouvelle vision de ce que pourrait être la Boxe, d'un océan à l'autre. En dépit de ce que pourraient en débattre ses dirigeants, peindre avec mes gants et boxer en pensant que *l'acte de combattre est plus grand que l'acte de peindre* auront été mes objectifs de départ.

Cette vision artistique aura été actualisée à partir d'un point de vue de la performance sportive. Le récit performatif tel qu'il est présenté dans ces chapitres, empreint de « ruse et de procédure » est une « manœuvre d'écriture » (Richard, 1991), impliquant l'engagement du corps et la réflexion. Il s'agit d'un « projet de forme de vie qui ne trouvera son accomplissement que dans une prise en charge dynamique d'une communauté. ». (Richard, Index du performatif, p. 18) J'étais seule, sans public lors de mes actions. L'improvisation a toujours été au cœur de mes gestes.

Et maintenant que me reste-t-il d'autre à écrire ?

Pourquoi suis-je encore en train de me demander quel sentiment éprouve-t-on lorsque l'on remporte le championnat canadien ?

Ainsi pourrais-je un jour le savoir ?

¹³⁵ En contraste avec l'intégrité et la précision de ma directrice madame Hélène Doyon, avec laquelle j'ai entretenu une relation adéquate, bienveillante faite de complicité et de douceur égale à ce dont j'avais besoin.

Pour l'instant, je n'ai qu'un objectif : vivre en tant que boxeuse ; celle que j'ai mise de côté, niée au détriment des autres, ne comprenant ni la société ni la politique dans laquelle j'étais née, je sentais l'injuste position politique qui désavantageait ma soif d'intégrité, le respect de mes droits, qui un jour, me seront accordés. Et maintenant, je veux boxer, concentrée, tel un *raboteur de plancher* dans la toile de Caillebotte, sinon plus qu'une *fillette de quatorze ans qui aurait voulu danser en fuyant Degas*. Et, quoi qu'il arrive dorénavant, souvenez-vous que j'aurai exploré à quel moment la peinture existe lorsque je suis dans le *ring*. Malgré le fait que je sois devenue une femme, malgré un chemin difficile, instinctivement et intelligemment, j'aurai argumenté le fait d'être née combattante et aurai cherché à comprendre l'eudémonisme de l'acte pugilistique, à savoir, à quoi peut bien nous servir le bonheur de boxer dans un pays comme le nôtre ?

APPENDICE A
RÉPONSE OFFERTE À MARIE-ÈVE CHARRON

Le Devoir, Marie-Ève Charron, *Les jeunes voix de l'exaspération*, le dimanche 3-4 mai 2014. Pour consulter la publication originale se référer à la base de données, *Eureka*.

« La première entrecroise singulièrement sa pratique artistique à celle de la boxe à travers une photographie et des artefacts personnels. »

Avec une phrase comme celle-là, qui me semble béotienne et peut-être banale, je risque d'avoir un peu de difficulté à me rendre aux agences de presse internationale ! Sachez madame que je vous écris cette lettre pour vous donner l'occasion d'être aussi professionnelle en tant que journaliste, que critique et Historienne de l'art.

J'aimerais faire valoir ma vision de l'art, à travers le pinceau de ma colère, car selon moi une proposition artistique n'est complète que lorsqu'on a la chance d'éduquer une Historienne à son œuvre.

D'autant plus, qu'il est de mon devoir de clarifier avec vous ce que, probablement, la pression de votre métier ne vous a pas donné l'opportunité de découvrir.

Il est important également, et vous verrez pourquoi, que l'on rende justice à l'œuvre *Les gants Blancs*, 2012 en lui redonnant sa dimension et son sens.

Tout d'abord, pour honorer le *Devoir* qui n'est pas un journal de colportage (Baudelaire) je vous suggère de remplacer le mot « Boxe » par son équivalent intellectuel « Pugilat ». En tant que « jeune diplômée du baccalauréat », je remarque que mon image semble avoir été utilisée pour sa valeur iconoclaste et sensationnaliste, en frontispice de la section Culture arts visuels, faisant valoir votre article au détriment de ma « poïétique » (Passeron, 1996), dans une stratégie communicationnelle identifiée par l'ex-athlète en boxe olympique que je suis. J'aurais apprécié au minimum que vous m'en informiez selon mes droits d'auteur.

Notez que dans cette œuvre, *Les gants Blancs*, 2012, le tableau porté à bout de bras par le protagoniste, Jean Sicotte, est une création de l'artiste Gabrielle Olivier. Cette tête de renard peinte en rose est le détail d'un tryptique.

Dans cette œuvre, *Les gants Blancs*, 2012, l'image qui a été choisie parmi trois cent autres est la photographie documentaire d'une manœuvre d'immixtion réunissant plusieurs intervenants du milieu pugilistique, ayant eu lieu au club de boxe *Underdog* situé au coin Saint-Catherine, Saint-Laurent.

Un geste esthétique communément appelé *match making* dans le monde de la boxe et *commissaire* dans le monde de l'art. Ce *match making* réunit un homme itinérant, sidéen, toxicomane et une jeune artiste talentueuse, intimidée par la mise en marché de l'art.

J'ai dit à cette artiste : « pass'moé ton œuvre, j'vais l'a rendre célèbre. »

J'aimerais que l'on retienne de Gabrielle Olivier la possibilité qu'elle, une femme de talent, se perde dans un système comme le nôtre, qui forme trop d'artistes sans leur donner la capacité de manger, et de Jean Sicotte, qu'il ne fut pas utilisé dans une pratique relationnelle, mais célébré à travers une complicité conceptuelle faisant de lui un *poète de la rue récitant du Baudelaire* entre deux shoots d'héroïne ou plutôt le dandy du vingt et unième siècle. Jugé anormal, son corps difforme m'apparaissait comme *un squelette en souffle dans une structure de vie*.

J'aurais bien d'autres choses à vous dire, mais j'ai bien peur que votre journal ne m'accorde qu'un espace réduit.

En conclusion, être un artiste ce n'est pas dépendre d'un système, c'est organiser tout la « diégèse » (Souriau, 1950) système créé *par* et *pour* l'artiste lui permettant de faire du pugilat (la boxe afin que vous me suiviez) une activité controversée susceptible de renverser l'Histoire.

J'aimerais faire prendre conscience à votre équipe éditoriale que le *ras le bol diffus* sur lequel vous avez exercé un droit de critique, est celui d'une pugiliste capable de se faire valoir avec ou sans système, et cela, même si vous avez utilisé une photographie aussi importante, en la commentant par le biais d'une phrase isolée, en

plein milieu de votre article, indiquant aux lecteurs qu'ils n'ont pas d'autre choix que de me percevoir comme une « artiste qui se doit de faire ses preuves ». Vous m'excuserez.

Je suis une pugiliste, peintre et performeuse, étudiante en arts.

Au plaisir, Madame Charron, le gym m'attend !

APPENDICE B
DOCUMENTATION DE LA FONDATION DU *MUSÉE DE LA BOXE*

Montréal, 15 juin 2015

*Artex*te, centre d'information en art contemporain
2, rue Ste-Catherine Est
Salle 301
Montréal (Québec)
H2X 1K4
[Objet : lettre de présentation - dépôt de dossier d'artiste](http://www.artexte.ca</p></div><div data-bbox=)

Monsieur, madame

Je vous soumetts mon dossier d'artiste afin de favoriser le rayonnement de ma pratique au sein de la communauté artistique par le biais de votre organisation. Mon nom est Isabelle Mathieu, je termine actuellement une maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal où je suis dirigée par Hélène Doyon.

C'est avec enthousiasme que j'ai entrepris d'argumenter le *pugilisme*¹³⁶ comme un médium artistique, en appliquant la méthode pugilistique. J'ai défendu avec rigueur un *art en acte* dans le cadre de mes recherches. Considérant l'exercice physique¹³⁷, j'en suis venue à définir les quatre gestes fondateurs de ma démarche, l'écriture, la lecture, le collage et la danse-performance (la boxe) menant ainsi à une conception

¹³⁶ Pugilat : mot littéraire pour désigner le sport olympique, la boxe, une bagarre à mains nues. Le *pugilisme* est un art social tel que le définit le sociologue-pugiliste Loïc Wacquant dans son ouvrage *Corps et Âme carnet ethnographique d'un apprenti boxeur*, Éditions Agone, Marseille, 2000, 268 pages.

¹³⁷ Je m'appuierai sur l'ouvrage philosophique de Peter SLOTERDIJK, *Tu dois changer ta vie* (2011) Paris, Libella Maren Sell, 645 pages.

empirique de l'art et du sport confondus à travers le terme de l'*Arthlétisme*¹³⁸. J'ai approfondi mes réflexions en élargissant mes préoccupations artistiques en mettant l'accent sur la notion rythmique de la performance ainsi je témoignerai de ma vision chorégraphique du pugilat. J'ai restructuré mes recherches théoriques faisant valoir la réciprocité de mon statut artiste-athlète. Compte tenu que je m'intéresse aux conditions sociales et culturelles de l'art, j'aborderai la notion de manœuvre telle que définie par la communauté performative du Québec dans les années quatre-vingt-dix dans le but de la réactualiser.

Vous trouverez, dans le dossier ci-joint, l'élaboration d'un projet muséal ayant duré deux ans ainsi que tous les documents produits en appui à ce projet.

Je vous remercie de l'intérêt que vous porterez à ma demande.

Isabelle Mathieu

¹³⁸ Il s'agit d'un concept qui sera présenté dans le mémoire-crédation en cours par le biais de la description des actes pugilistiques que je superpose à la danse-performance, la lecture, l'écriture et le collage.

Biographie de l'artiste

L'art c'est le sport sans vice versa

Pugiliste de formation, Isabelle Mathieu, vit et travaille à Laval. Son travail se situe au croisement de l'art et de la boxe. Suite à l'obtention d'un Diplôme d'études collégiales en arts dramatiques ainsi que d'un Baccalauréat en arts visuels et médiatiques, elle complète actuellement une Maîtrise en arts visuels et médiatiques (UQÀM). Elle compte à son actif trente-neuf combats amateurs, locaux et internationaux (*Ring Side Cup*) dont plus de 25 victoires. En juin 2015, elle fonde le Musée canadien de la boxe avec le projet *Indiscutable contexte* (2013-2015) déposé au centre d'information en art contemporain *Artex*. En avril 2014, elle expose au Centre des arts actuels *Skol*, au sein de l'exposition *Ras le bol*. Mathieu a présenté une photographie documentaire tirée de la série *Ring girl (Les gants blancs, 2012)* ainsi qu'une performance intitulée *Bandages conformes* (2014). En 2013, elle fonde le duo d'artistes *The Referee* qui fait figure de critique(s) lors des vernissages. Son œuvre *Maîtrise* (2013) a été exposée au Musée d'art contemporain de Cracovie, en Pologne. Il s'agit d'une vidéo-performance (danse et boxe) développée et présentée dans le cadre du projet *Double Vie* (2013) avec la collaboration de l'artiste Olga Kisseleva. Elle a participé au *Festival Edgy Woman* avec une performance intitulée *Prise de parole, prise de Bec* (2013) présentée au club de boxe *Chat Bleu*, à Montréal. Elle a exposé à la Galerie de l'UQÀM lors de *Passage à découvert* (2013), au sein de l'exposition *Architectures des possibles* présentée à l'Église Sainte-Brigide-de-Kildare (2013) ainsi qu'à *Paramètre* (2011). En octobre 2012, elle s'est inclinée devant la championne ontarienne Érika Adjec (décision partagée) lors d'un combat présenté au club de boxe *Chat bleu*, à Montréal. Un premier solo a été présenté en collaboration avec la ville de Lavaltrie en 2011. Elle évolue actuellement avec le projet de *Boxe-painting* (2010-2016) œuvrant à promouvoir le pugilat dans les écoles. L'artiste s'entraîne encore.

Isabelle Mathieu

Née en 1981.

Vit et pratique à Laval.

Formation

2013-2015	Maîtrise en arts visuels et médiatiques-création, UQÀM
2010-2013	Baccalauréat en arts visuels et médiatiques, UQÀM
2008-2010	D.E.C en arts plastiques, Cégep régionale de Lanaudierre
1999-2001	D.E.C en art dramatique, Collège Saint-Laurent

Stages de formation (sélection)

2012	Formation en performance avec Francis O'Shaughnessy, UQÀM
2011	Initiation à la Présence avec Pol Pelletier, atelier théatre, <i>Tango Libre</i>
2010	Initiation au verre soufflé I, avec Gérard Collard, <i>Espace VERRE</i>
2004	<i>PNCE-1</i> , Programme national de certification des entraîneurs niveau 1

Expositions

2014	Exposition <i>Ras le Bol</i> , Centre des arts actuels <i>Skol</i> , comm : Ève Dorais, Montréal.
2013	<i>Maîtrise</i> , Musée d'art Contemporain de Cracovie, en collaboration avec Olga Kisseleva, Pologne.
2013	Projet <i>Double Vie</i> , Studio XX, en collaboration avec Olga Kisseleva, comm : Marie-Ève K. Desjardins et Natacha Clitandre, Montréal.
2013	20e �ditions : Festival <i>Edgy Woman</i> , Hors-jeu : Edgy-colloque, club Chat Bleu, Montréal.
2013	<i>Architectures des possibles</i> , �glise Saint-Brigide-de-Kildare, Montréal.
2012	<i>Every Day dure journée</i> , entraînements et performances publiques, rue Saint-Catherine, Montréal.
2011	<i>Paramètre</i> , Galerie de l'UQÀM, en collaboration avec <i>EAVM</i> .
2011	<i>Religieux C�libat</i> , commissaire : Johanne Siminaro, Ville de Lavaltrie.
2010	<i>Courage courage</i> , Club de boxe <i>Underdog Boxing Gym</i> , Montréal.

Œuvres pugilistiques (sélection)

2012	<i>D 3-0</i> , Erika Adjec [Championne de l'Ontario] club Chat Bleu, Montréal.
2009	<i>Démo</i> , Kim Klavel [Championne Canadienne] club Michel Morin, Joliette.
2006	<i>V-3-0</i> , contre Isabelle Ménard, Qualification Canadienne, Chicoutimi.

Collections

Administration Cégep régional de Lanaudière, Joliette
Collections privées (Montréal).

Commissariat

- 2015 *Sur mesure : Tiroir-terroir* de Jeanne Loizeau, Musée de société des Deux-Rives.
- 2012 *Boxe-Painting*, Agora de l'UQÀM, en collaboration avec REVDÉC, Montréal.
- 2010 *Courage Courage*, Club de boxe *Underdog Boxing Gym*, Montréal.
- 2005 *Ring Side Cup, Boxe-Québec* et l'équipe olympique *USA*, Kansas City.

Subventions et distinctions (sélection)

- 2010 Récipiendaire de la Bourse des professeurs, Cégep de Lanaudière, Joliette,
- 2010 Exposition *Penser, Agir et Espérer*, Prix du public-sculpture, Cégep de Lanaudière, Joliette,
- 2006 Qualifications canadiennes Séniors, médailles d'or, Chicoutimi.
- 2006 Coupe du Québec, médaille d'or, Longueuil.
- 2005 *Gants Dorés*, médaille d'or, Aréna de Lévis, Québec.
- 2003 *Gants Dorés*, médaille d'or, Aréna Marcel Bédard. Québec.

Récipiendaire de 2 bourses remises par Sport Québec Loisir et par la FQBO.
Quatre qualifications aux championnats canadiens : médailles d'argent (2) et (1) médaille de bronze. Troisième place au *Ring Side Cup*, tournoi nord-américain totalisant 1500 boxeurs et boxeuses, Kansas City, États-Unis.

Bibliographie | article de journal | Revue de presse

Marie-Ève Charron, « La voix de l'exaspération », *Le Devoir*, De visu, 3 et 4 mai 2014.

Isabelle Mathieu, « Poing de presse » (2003-2015) revue, articles de presses et commentaires des principaux combats, Club de boxe *Le cogneur*, *Les Apprentis Champions* et Club de boxe *Empire*.

Isabelle Mathieu, « Faire le poids » récit auto-poétique du parcours pugilistique de l'artiste.

Incontestable contexte/Undisputed Conteste

Qui ?

Je suis une pugiliste pratiquant la boxe depuis plus de quinze ans. J'entrevois le pugilat comme une activité performative. Je souhaiterais que le *pugilisme* bouleverse la réception et la diffusion d'une œuvre d'art et qu'il remette en question l'institutionnalisation des pratiques performatives.

C'est avec humour qu'il faut prendre « ce coup » pour mieux comprendre ma ruse.

Je fais de la boxe un médium dans le but de devenir la première championne¹³⁹ de catégorie olympique (132 livres) ayant un diplôme de deuxième cycle, ce qui, selon Bourdieu, risquerait d'accroître la valeur symbolique de ma production. Je cherche à devenir la femme, dans l'histoire de la boxe, qui a affirmé de manière légitime un droit à la pratique pugilistique et ce, de façon autonome malgré le consensus qui la définit. J'agis pour remettre en question les fondements idéologiques du monde de la boxe afin d'exercer mon droit à la réflexion critique, et ce, à partir du champ de l'art. J'essaie de ne pas trop m'épuiser avec le travail de dépassement de soi que je dois accomplir dans le seul but d'affranchir le pugilat de sa conception masculine, j'aimerais avant tout, que nous pensions la discipline autrement, boxeurs et boxeuses, afin de mieux définir l'acte combattif pour ce qu'il est vraiment.

Je conteste les discours dominants en maintenant une position d'athlète dans le milieu artistique et en agissant comme une artiste dans le milieu pugilistique. Je ne me soumet plus aux rapports de force car là où l'on s'attend à ce que je performe, je redéfinit le rôle de l'artiste en société. J'aimerais mettre de l'avant des réflexions théoriques issues de la tradition sportive pour questionner les critères de sélection du monde de l'art où la réputation et la reconnaissance se fondent encore trop sur le

¹³⁹ L'objectif visé étant le championnat canadien.

principe du mérite, sur une philosophie de vainqueur (notion appartenant à une société fermée, telle que définit par Bergson¹⁴⁰).

Je m'efforce et m'entraîne au combat parce que cette jouissance m'est essentielle.

Je ne me considère pas comme une héroïne ni comme une martyr. Je suis une femme d'esprit de l'envergure de Mohammed Ali et de Nelson Mandela. Je fais exploser les frontières et contribue à ce que le pugilat devienne une activité artistique.

En quelles circonstances l'idée s'est-elle manifestée ?

Le 6 juin 2013, à la sortie du club de boxe *Underdog* où je m'entraîne régulièrement, une idée fondamentale a surgi en moi : j'allais déposer mon dossier d'artiste au centre d'information en art contemporain Artexpte dans le but d'explicitier la gestation d'un projet à venir, un musée de boxe canadien réunissant amateurs et professionnels. Je me suis demandée quelles images appuieraient cette idée réciproquement valable pour le monde de l'art et le milieu pugilistique. Ce dossier contiendrait des images d'entraînement public et des combats de boxe auxquels j'ai participé. *Incontestable contexte/Undisputed Contest* répond à un besoin de dépassement de soi qui est la caractéristique d'une vie d'athlète toujours en action. Je suis persuadée que je peux convaincre une institution artistique de bien vouloir bâtir une relation de complicité de sorte qu'elle m'appuie dans cette quête qu'est devenu mon parcours artistique. Le centre Artexpte deviendrait l'hôte de cette idée, un partenaire qui pourrait soutenir la « diégèse » (Souriau, 1950) de mes recherches et de ma pratique.

Quel est l'élément déclencheur à partir duquel j'aimerais fonder l'instauration d'un projet muséal ? Qu'est-ce qui me permettra de convaincre l'institution artistique d'accueillir cette idée ?

¹⁴⁰ FRÉDÉRIC WORMS, *Henri Bergson 1859-1941- Les deux sources de la morale et de la religion*, Édition Presses l'universitaire de France, Paris, 2013, 708 pages.

Ce projet muséal répond à l'une des visées des collections de l'institution, celle « d'encourager l'interprétation de l'art contemporain dans le contexte culturel et social¹⁴¹ » un contexte dans lequel la boxe est partie prenante. En effet, puisque la boxe est une activité intellectuelle de haut niveau, pratiquée avec intensité à l'intérieur des gymnases, autant par les femmes que par les hommes, elle pourrait être considérée selon moi comme une activité artistique et finir par être reconnue par l'Histoire de l'art. Nous sommes en présence d'un phénomène social et culturel très médiatisé mais mal expliqué et mal compris. C'est par esprit de solidarité pour mes camarades de boxe que j'ai eu l'idée d'instaurer un musée canadien de la boxe afin de leur permettre d'être reconnus. Le fondement de ma pratique artistique s'inscrit dans une logique de combattante prenant en compte l'essence de l'action pugilistique et la communauté à laquelle j'appartiens.

Pour l'instant, ce geste s'inscrit dans une lignée d'artistes qui m'ont précédée, dont Marcel Broodthaers – avec son département des aigles – Robert Fillou, et Fred Forest, trouble-fête de bon goût, créateur du *m2 artistique*, fondateur de l'art sociologique. Et plusieurs autres.

D'un point de vue personnel, je crois que ce projet peut être reçu comme l'apologétique d'une pugiliste. J'initie cette action avec l'intention de créer un lieu de conservation qui archivera et collectionnera toutes les images et tous les objets reliés au combat, particulièrement au combat féminin¹⁴². La boxe est l'expression organisationnelle et structurelle de notre hérité animale. Ces *matches* ne sont généralement pas montrés par la presse, ni sélectionnés à travers les médias pour leur esthétique communicationnelle comme le sont ceux des combats masculins. *Incontestable contexte/Undisputed Contest* a ainsi pour objectif de créer un précédent dans l'intérêt porté à la boxe féminine. Il s'agit d'un dossier qui ouvre la voie à toutes celles qui voudront s'intéresser au corps-à-corps. Mon profond désir étant que

¹⁴¹ *Artex*, site internet, consulté le 1^{er} mars 2014 : <http://artex.ca/developpement/> .

¹⁴² Note : sans que ce lieu ne soit un temple de la renommée du sport. Les autorités ne font qu'entrer que de rare exemptions, certaines d'entre elles. *Saviez-vous que le Canada compte parmi ces rangs des boxeuses internationales, certaines de niveau olympique, sept de ces championnes sur dix places sont principalement originaire du Québec.

- dorénavant plus aucune jeune femme ne se verra contrainte de nier l'expérience physique qu'elle éprouve durant le combat. Je souhaite que cette vision positive des combattantes-pugilistes puisse un jour nourrir plusieurs d'entre nous.

Pourquoi Artexite ? Pourquoi ce centre d'information en art contemporain est-il historiquement et sociologiquement apte à accueillir ce projet d'envergure ?

Le projet *Incontestable contexte/Undisputed Contest* permet la rencontre de deux institutions antinomiques : le centre d'art et d'information en art contemporain Artexite et le club de boxe Underdog gym. Bien qu'ils soient porteurs d'enjeux politiques et sociologiques qui leurs sont respectifs, ces deux lieux (situés à proximité l'un en face de l'autre dans le quartier des spectacles) véhiculent également des valeurs communes. Malgré leurs mandats différents, je trouve stimulant de créer un contexte qui puisse réunir les acteurs de ces milieux dans un échange dialectique où ressemblances et dissemblances pourront être éclairées et questionnées.

Je suis d'avis qu'Artexite est une ressource fondamentale et doit être fréquenté plus régulièrement par les praticiens et les théoriciens de l'art. Je compte ainsi créer des événements artistiques autour de l'ouverture de mon dossier à Artexite, ce qui permettra à mes partenaires d'entraînement de voir la visée de mes intentions artistiques et de mieux comprendre l'art contemporain à partir d'une approche que nous connaissons tous. Je crois honorer les 30 ans d'existence de l'institution Artexite en créant un musée de la boxe canadien qui tiendra compte de la boxe féminine et de ses combattantes. *Incontestable contexte/ Undisputed Contest* est la prémisse d'un projet qui, je le souhaite, permettra un jour à tous les boxeurs et boxeuses de se percevoir différemment.

Pièces supplémentaires - démarche artistique Isabelle Mathieu

« Le ring est le tableau que j'habite »

Je m'intéresse au corps-à-corps, aux points de contact entre la performance, la danse et le pugilisme¹⁴³, aux entrecrocs et aux entrecrochats de ces univers que j'interroge toujours de manière croisée. D'une part, mon travail consiste à examiner comment interagissent ces disciplines dans les corpus artistiques qui les ont vus se croiser. D'autre part, je pratique ce sport dans le but de porter une attention particulière aux processus cognitifs qui s'y opèrent, afin de développer une réflexion critique autour des codes pugilistiques et d'évaluer leur effet sur ma production artistique. Ayant fondée le concept de l'*Arthlétisme*¹⁴⁴, la question fondamentale qui guide mon travail, depuis le tout début, est : est-ce que la boxe est un art ? Comment aborder le *pugilat*¹⁴⁵, sans montrer des gants de boxe ? Comment transposer l'essence du mouvement pugilistique puisque celui-ci est un geste d'offense et de défense transmis par le biais d'une discipline sportive ? C'est ainsi au cœur de ce double registre que se situe mon travail de recherche-crédation. En alternance, la manœuvre (acte chorégraphique) et la performance (acte pictural) sont des gestes, des attitudes et des postures qui s'entrecroisent dans ma vie. La performance me donne l'occasion d'extraire le geste pugilistique de son contexte normatif, tout en questionnant la notion d'œuvre d'art. La *manœuvre d'épreuve* (s), quant à elle, permet l'inscription de

¹⁴³ Le *pugilisme* relatif au pugilat, au monde de la boxe. Le *pugilisme* est un *art social* tel que le définit le sociologue-pugiliste Loïc Wacquant dans son ouvrage *Corps et Âme carnet ethnographique d'un apprenti boxeur* à la page 61. S'appuyant sur les études effectuées par Mauss, il détermine le *pugilisme* comme un acte de relations *intra-spécifiques* indissociables à la pratique et à l'entraînement des boxeurs : [...] Un *corps sauvage temporellement structuré* devient un *corps habitué*.

¹⁴⁴ L'*Arthlétisme* est un concept inventé sous-jacent une volonté à vouloir faire de l'art une science. Il s'agit d'une pédagogie philosophique et esthétique mettant en perspective *l'art et la boxe confondus* aux principes qui les justifient (réappropriation de l'expression employée par Allan Kaprow : *l'art et la vie confondus*).

¹⁴⁵ Pugilat : mot littéraire pour désigner une bagarre à mains nues.

ma démarche dans la collectivité, le monde réel, et donne l'occasion au milieu artistique de saisir l'œuvre rendue visible par un dispositif mis en place sous-tendant les relations culturelles et politiques des acteurs impliquées ; fédérations sportives et institutions artistiques constituant le champ de ma problématique (entraîneurs, boxeurs, boxeuses, arbitres, juges, jurys, commissaire, historiens, historiennes et artistes). La boxe est devenue l'activité centrale de ma démarche dans le cadre de la Maîtrise.

Pièces supplémentaires - Résumé de communication

« L'art c'est le sport sans vice versa »

Comment laisser apparaître le pugilat sans chercher à le montrer¹⁴⁶ dans un système qui encourage le dépassement de soi comme une valeur d'éducation ? J'ai compris que la boxe était montrée de l'extérieur dans une culture qui valorise le divertissement alors qu'en répétition elle est tout autre chose. Pourquoi l'autorité acquise au travers la pratique régulière de la boxe olympique ne pourrait-elle pas être valable et affirmée tout autant que l'est celle du danseur-chorégraphe à travers son objet de recherche-crédation, qu'est la danse ? Le corps, sa parole, est la schématisation de la pensée abstraite d'une pratique de l'art et du sport confondus. Je crois être allée au bout de mes idées, de mes limites corporelles et psychologiques pour m'autoriser la boxe comme une discipline encapsulée¹⁴⁷ dans le corps pareille à une science permettant l'actualisation de connaissances (Collingwood, 2009). Quelle serait l'esthétique de la *poïétique*¹⁴⁸ d'une boxeuse correspondant aux exigences du milieu artistique et sportif ? [...] Dans le contexte muséal, le *pugilat* remet en question l'institutionnalisation en proposant une nouvelle vision des enjeux et de la mise en espace des pratiques performatives dans la mesure où, par l'entremise de la performance, il est présenté chez moi comme une activité discursive susceptible de renverser l'historiographie (enjeux métissés d'ordre esthétique, éthique et politique). Je chorégraphie mes mouvements pugilistiques en considérant le pugilat comme un médium. Je tiens un cahier de pratique. Après chaque entraînement, j'écris. L'écriture

¹⁴⁶ Dans son livre *Le danseur des solitudes*, Georges-Didi Huberman décrit l'humilité d'Israël Galván lorsqu'il se meut, l'auteur fait l'éloge des gestes du danseur flamenco (p. 18 à 22).

¹⁴⁷ COLLINGWOOD, Robin George, *Toute histoire est histoire d'une pensée autobiographie d'un philosophe archéologue*, traduit de l'anglais et présenté par Guy Le Gaufey, Éditions Epel, 2009, page 8.

¹⁴⁸ PASSERON, René, *La naissance d'Icare éléments de poïétique générale*, Éditions Saint-Germain-en-Laye Ae2cg, Presses universitaires de Valenciennes, 1996, 240 pages.

et la lecture sont des actes mis de l'avant. Parmi ces notes personnelles, j'insère des collages. Je décris brièvement tel un historien-commentateur-sportif quelques-unes de mes propositions artistiques [...]. Je préfère défendre le sport en tant qu'athlète dans le champ de l'art – *Arthlétisme* -et de me risquer à réduire le milieu artistique à travers une relation de *sponsorship* abordant le contexte culturel comme un gage de partenariat social¹⁴⁹, c'est-à-dire le milieu artistique commanditaire partenaire du geste combattif de la boxeuse plutôt que l'inverse possibilité de performer dans le monde de l'art en incarnant (au fond) mon rôle d'athlète. Ce qui signifie que je dois suspendre les structures disciplinaires qui encadrent et définissent les champs de ma problématique afin de bien saisir les mécanismes et les rouages de ses différents systèmes que j'imbrique dans le corps social. [...] Dans les manœuvres *l'objet d'art est remplacé par une image mentale projetée dans l'espace public*¹⁵⁰: l'image de l'artiste-boxeuse ne renouvelle-t-elle pas celle de la figure du combattant ?

Double jab direct. Direct crochet.

¹⁴⁹ Je me suis appuyée sur la notion des Nouveau-Commanditaires proposée en France par Xavier Douroux et Didier Debaise telle qu'expliquée dans l'ouvrage *Faire art comme on fait société : les nouveaux-commanditaires*, Éditions Presses du Réel, 2013, 813 pages. Il s'agit d'un concept existant, déjà, dans le monde du sport.

¹⁵⁰ MARTEL, Richard, *L'Art Action 1958-1990*, Éditions Intervention, Québec, 1997, 496 pages. Cette citation vient précisément du texte *L'art action au Québec : corps privé corps public* d'Alain-Martin Richard (p. 314-343).

Dépôt et ouverture du dossier d'Isabelle Mathieu

Liste descriptive des œuvres

1. Entraînements quotidiens, détail, 2010. Performances. Durée : 1h30 min.

Descriptif : ici, il s'agit d'une photo documentant le mouvement pugilistique. Photographies prises par les partenaires d'entraînement à l'aide de leur téléphone cellulaire.

2. Courge courage, 2011. Sculpture. Courge à spaghetti, estragon et romain. 20 x 40 x 18 cm et ballon en cuir pugilistique.

Descriptif : œuvre *Insitu* intégrée au club de boxe Underdog Bonxing Gym. Lors de l'entraînement l'artiste a substitué le *speed ball* habituel par cette courge à spaghetti qu'elle a sculpté. Cette manœuvre a été filmée à l'aide d'une caméra cachée.

3. Courge courage II, 2011. Sculpture-Moulage. *Crystal Clear*. 20 x 40 x 18 cm.

4. Professionnels et amateurs, 2012. Entrevues. Photographies documentaires de Ghislain Maduma (16-0, 10 K.-O) et de Kevin Bizier (21-0, 14 K.O) boxeurs professionnels.

Descriptif : durant les galas de boxe l'artiste interroge plusieurs protagonistes, tous les journalistes et les boxeurs présents, professionnels et amateurs, à réfléchir à la pratique pugilistique. Ils répondent spontanément aux questions et rattachent leur geste à ce qu'ils croient être la « dimension artistique » du pugilat.

5. Ail et Grédaille, détail, 2012. Performance sans public. Club de boxe *Underdog*, Montréal, durée : 45 minutes.

Descriptif : durant le déménagement du club de boxe *Underdog*, exploration autour de la notion d'auto-représentation où l'artiste incarne une *ring girl* le temps de questionner l'interchangeabilité des rôles dans le milieu pugilistique.

6. Everyday dure journée, 2012. Performance. Rue Sainte-Catherine, Montréal, durée : 45 minutes.

Descriptif : remise en question de la notion « d'entraînement public » propre au milieu pugilistique.

7. Everyday dure journée, 2012. Performance. Rue Sainte-Catherine, Montréal, durée 45 minutes.

Descriptif : déplacements et réchauffement en public.

8. Everyday dure journée, 2012. Performance. Rue Sainte-Catherine, Montréal, durée : 45 minutes. Artistes présents sur l'image : Katherine Josée Gervais et Jean Philippe Luckhurst-C.

Descriptif : l'entraîneur est Steve Choquette. Ce *coach* procède à l'enveloppement des mains, pour assurer leur protection. Il est en train de mettre les bandages de boxe à l'artiste à travers un rituel consacré aux boxeurs professionnels.

9. Everyday dure journée, 2012. Performance. Rue Sainte-Catherine, Montréal, durée : 45 minutes.

10. Main d'œuvre, détail, 2013. Performance et manœuvre. Zone portuaire de la ville de Chicoutimi en collaboration avec *TVA sport* et *Impact Sport production*, durée : du 24 au 26 octobre 2013.

Descriptif : ici, il s'agit d'une photo documentaire. Ce projet est une manœuvre d'immixtion où l'interchangeabilité des rôles est mise de l'avant-spécifiquement-il s'agit de l'arène de boxe démontée sortant du camion de transport. L'action consistait à se faire engager par la compagnie *Top ring* afin de procéder aux opérations entourant la tenue d'un gala de boxe professionnel, de participer au montage-démontage de l'arène de boxe. Il s'agit du *ring* sur lequel l'artiste a livré la plupart de ses combats amateurs.

11. Main d'œuvre, détail, 2013. Performance et manœuvre. Zone portuaire de la ville de Chicoutimi en collaboration avec *TVA sport* et *Impact Sport production*, durée : du 24 au 26 octobre 2013.

Descriptif : ici, il s'agit d'une photo documentaire. Ce projet est une manœuvre d'immixtion où l'interchangeabilité des rôles est mise de l'avant.

12. Main d'œuvre, détail, 2013. Performance et manœuvre. Zone portuaire de la ville de Chicoutimi en collaboration avec *TVA sport* et *Impact Sport production*, durée : du 24 au 26 octobre 2013.

Descriptif : durant cette fin de semaine, l'artiste a inscrit son geste (action performative) dans le monde de la boxe et parallèlement au milieu artistique au cœur de la programmation des soirées de la 3^e édition d'*Art Nomade, rencontre internationale d'art performances* qui avait lieu au Musée régional de la Pulperie de Chicoutimi, en collaboration avec le centre d'art actuel *Bang*.

13. Combats féminins, détail, 2014. Performance et manœuvre. Club de boxe *Underdog*, 19^e édition, Montréal.

Descriptif : l'artiste a volé le crayon appartenant aux juges de boxe qui étaient assis autour du *ring*, les forçant à changer leur façon de juger le combat. Il s'agit d'un combat de démonstration entre Sherin Al-Safadi du club de boxe *Underdog* et Laurence Lambert-Coté, du club de boxe *ÉnergieBox*. Depuis

2012, elle photographie les combats, et s'engage à les documenter par écrit en jugeant et en analysant l'action (le geste pugilistique) des combattantes.

14. Combats féminins, détail 2014. Performance et manœuvre. Club de boxe *Underdog* 19^e édition, Montréal.

Descriptif : début du combat opposant Sherin Al-Safadi à Laurence Lambert-Coté en présence de Sylvera Louis, entraîneur et propriétaire du *Underdog Boxing* gym. Remarque : l'entraîneur est Sylvera Louis un boxeur professionnel, il assiste et guide la combattante.

15. Combats féminins, détail 2014. Performance et manœuvre. Club de boxe *Underdog* 19^e édition, Montréal.

Descriptif : La technique de boxe est franchement à la hauteur de ce qu'elle doit être. Les coups portés sont clairs, francs et aucune des deux combattantes n'est là pour impressionner ni assommer son adversaire, mais bien pour boxer et agir comme elles le doivent.

16. Combats féminins, détail 2014. Performance et manœuvre. Club de boxe *Underdog* 19^e édition, Montréal.

17. Sac de frappe, gazoline naturelle, 2014. Manœuvre. Club de boxe *Underdog*, Montréal, durée : 1h30.

Descriptif : ici, il s'agit d'une photo documentaire. Durant l'entraînement régulier, les membres du club de boxe ont aidé l'artiste à élaborer une sculpture représentative des enjeux entourant les sables bitumineux. Avec humours et efforts, l'artiste a déplacé les éléments du gymnase et demander à l'un d'eux de prendre en photo cette forme assemblée.

BIBLIOGRAPHIE

- Andrieu, G. (2009). *Sport et spiritualité*. Paris : l'Harmattan.
- Ardenne, P. (2009). *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris : Flammarion.
- Art press 2, La boîte : Le noble art*. (2006 -). Paris, Art Press.
- Barber, B. et Lieu centre en art actuel. (2001). Trois modes de performance au Canada dans les années 1990. [Chapitre de livre]. Dans R. Martel (dir.), *Art action, 1958-1998* (p. 296-313). Québec : Éditions Intervention.
- Bard, C. et Chaperon, S. (2017). *Dictionnaire des féministes : France, XVIII^e-XXI^e siècle*. Paris : Presses universitaires de France.
- Barth, B.-M. (2001). *L'apprentissage de l'abstraction*. (Nouv. éd. rev. et aug.). Paris : Retz.
- Beauvoir, S., de. (1976). *Le deuxième sexe tome I : Les faits et les mythes*. Paris : Gallimard.
- Ben. (2012). *Regardez moi cela suffit, 1962*. Ben, Récit d'une performance à la Villa Arson. Récupéré de <http://performance-art.fr/fr/temoignage/regardez-moi-cela-suffit-1962-ben>
- Bergson, H. et Worms, F. (2014). *L'évolution créatrice*. Paris : Puf.
- Bergson, H., Worms, F., Keck, F. et Waterlot, G. (2013). *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris : PUF.
- Besse, J.-P. (1998). *Les boxeurs et les dieux : l'esprit du ring dans l'art et la littérature*. Paris : l'Harmattan.
- Bishop, C. (2014). Déqualifier le théâtre, Requalifier la performance. *Mouvement*, (73), 100-1003.
- Blanchette, J. (2014, 12 septembre). L'amitié : le p'tit contact au parrain. *Le Devoir*, section Chronique. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/418252/l-amitie-du-p-tit-contact-au-parrain>

- Blessing, J., Maylin, J. et Urien, E. (2016). *L'Art et le corps*. Paris : Phaidon.
- Boal, A. (1997). *Jeux pour acteurs et non-acteurs pratique du théâtre de l'opprimé* (8e éd.). Paris : La Découverte.
- Bouchardeau, H. (2008). *Simone de Beauvoir : biographie*. Paris : Flammarion.
- Boutillier, S., Goguel d'Allondans, A., Uzunidis, D. et Labère, N. (2015). *Méthodologie de la thèse et du mémoire : conseils pratiques, exemples*. Levallois-Perret (France) : Studyrama.
- Braün, D. (2016, 19 mars). Inconduite sexuelle dans l'armée : toujours pas de justice. Dans *Radio-Canada*. Récupéré de <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/771300/femmes-armee-canadienne-agressions-sexuelles-justice-temoignages>
- Bronskill, J. (2017, 16 mai). L'intimidation et le harcèlement encore bien présents dans la GRC. *Le Devoir*. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/498843/l-intimidation-et-le-harcelement-encore-bien-presents-a-la-grc>
- Bruneau, M., Villeneuve, A. et Burns, S.L. (2007). *Traiter de recherche création en art : entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*. Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.
- Buzan, T. et Buzan, B. (2000). *Mind map : dessine-moi l'intelligence* (2e éd.). Paris : Éditions d'Organisation.
- Caro, N. (réal.) et Ciardi, M. (prod.). (2015). *McFarland*. [DVD] Burbank californie : Disney.
- Caunac, F. (réal.) et Portis-Guérin, M. (réal.). (2012). *Philosophie du geste*. [Émissions webradio].
- Cauquelin, A. (2011). *L'art contemporain* (10e éd.). Paris : Presses universitaires de France.
- Centre d'art actuel Bang. (2013). *3e édition d'Art Nomade, rencontre internationale d'art performance de Saguenay, 24 au 26 octobre 2013*. [Art de performance]. Saguenay, Musée de la Pulperie de Chicoutimi, Café Cambio / Le Sous-bois.

- Châtelet, F., Duhamel, O. et Pisier, É. (1986). *Dictionnaire des oeuvres politiques*. Paris : Presses universitaires de France.
- Charlet, N. (2003). *Yves Klein, machine à peindre*. Grignan (France) : Complicités et Colophon.
- Chemin, M. (1993). *La Loi du ring*. Paris : Gallimard.
- Chopinot, R. (1981, juin). *Appel d'air*. [Vidéo]. Récupéré de 15 mai 2015 de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/1124_appel-dair
- Chopinot, R. (1983, juillet). *Délice*. [Vidéo]. Récupéré de 15 mai 2015 de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/1165_dlices
- Chopinot, R. (1985, septembre). *Le défilé*. [Vidéo]. Récupéré de 15 mai 2015 de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/685_le-dfil
- Chopinot, R. (1988, novembre). *KOK*. [Vidéo]. Récupéré de 15 mai 2015 de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/682_kok
- Chopinot, R. (1991, octobre). *Ana*. [Vidéo]. Récupéré de 15 mai 2015 de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/687_ana
- Chopinot, R. (2007). *Wha- La capture*. [Vidéo]. Récupéré de 15 mai 2015 de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/1132_wha-la-capture
- Clisson, Anne-J. (2013). *L'art, lieu de réconciliation de conflit identitaire. Art et histoire de l'art*. (Mémoire de maîtrise). Université Paris I, La Sorbonne. Récupéré de <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00927049/document>
- Cloutier, J.-Y. et Gauthier, M. (2011). *Courir au bon rythme : du débutant à l'expert : s'entraîner avec succès à la course à pied*. Montréal : Éditions La presse.
- Collingwood, R.G. (2010). *Toute histoire est histoire d'une pensée : autobiographie d'un philosophe archéologue*. Paris : EPEL.
- Constentino, A. (1989). *Avancer, reculer, riposter. Libération*.
- Copeland, M. et Pellegrin, J. (2013). *Espace. Boris Charmatz en conversation avec Mathieu Copeland*. Paris. 28 Octobre 2011. [Chapitre du livre]. Dans M.

- Copeland (dir.), *Chorégrapheur l'exposition* (p. 108-116). Dijon : Presses du réel.
- Cueco, H. (1988). *L'arène de l'art*. Paris : Galilée.
- Cunningham, M. (1980). *Le danseur et la danse entretiens avec jacqueline Lesschaeve*. Paris : P. Belfond.
- Debaise, D. et Douroux, X. (2013). *Faire art comme on fait société : les nouveaux commanditaires*. Dijon : Les Presses du réel.
- Delvaux, M. (2013). *Les filles en série : des Barbies aux Pussy Riot*. Montréal : Remue-ménage.
- Déry, L., Groot, R., de, Pocreau, Y. et Galerie de l'UQAM. (2006). *Raphaëlle de Groot : en exercice*. Montréal : Galerie de l'UQAM.
- Déry, L. et Régimbald-Zeiber, M. (1998). *L'engagement*. Montréal : Les petits carnets.
- Déry, L., Régimbald-Zeiber, M. et Galerie de l'UQAM. (1998). *L'art inquiet L'art inquiet, Motifs d'engagement*. Montréal : Galerie UQAM.
- Descargues, P. (2003). *Yves Klein*. Neuchâtel (France) : Ides et calendes.
- Dewey, J. et Di Mascio, P. (2011). *Une foi commune*. Paris : Les empêcheurs de penser en rond / La découverte.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Le danseur des solitudes*. Paris : Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2013). *Sur le fil*. Paris : Les éditions de minuit.
- Disney, T. (réal.), Haney, B. (prod.). (2008|2011). *American violet | La couleur de la liberté*. [DVD]. Montreal : TVA Films.
- Elias, N. (1973). *La civilisation des moeurs*. Paris : Calmann-Lévy.
- Elias, N. (2013). *Norbert Elias par lui-même*. (J.-C. Capèle, trad.). Paris : Pluriel.
- Elias, N. et Dunning, E. (1994). *Sport et civilisation la violence maîtrisée*. Paris : A. Fayard.

- Formis, B. (2009). *Penser en corps : soma-esthétique, art et philosophie*. Paris : Harmattan.
- Franco, S. (2016). Qui est Rudolf Laban ? Perspectives théoriques et méthodologiques pour la construction d'un objet de recherche. *Recherches en danse* 5. Récupéré de <http://journals.openedition.org/danse/1450>
- Groupe d'aide et d'information sur le harcèlement sexuel au travail de la province de Québec, GAISHT. (2011). *Cahier souvenir 30 ans de lutte contre le harcèlement au travail au Québec*. Montréal : l'auteur. Récupéré de <https://www.gaihst.qc.ca/nospublications>
- Gaulejac, V.d., Hanique, F. et Roche, P. (2007). *La sociologie clinique : enjeux théoriques et méthodologiques*. Ramonville Saint-Agne (France) : Erès.
- Gidel, H. (2006). *Sarah Bernhardt biographie*. Paris : Flammarion.
- Giovanelli, J.-P. (2012). *Nous sommes tous des écrivains, 1978*. Jean-Paul Thenot, Récit de la performance au Bar le St Tropez à Nice. Récupéré de <http://performance-art.fr/fr/temoignage/jean-pierre-giovanelli-jean-paul-thenot-lui-meme-nous-sommes-tous-ecrivains-1978>
- Goldberg, R. (2001). *La performance : du futurisme à nos jours*. Paris : Thames & Hudson.
- Groot, R. de. (s. d.). Raphaëlle de Groot. Dans *Terrains et processus*. (s. l.). Récupéré de <https://www.raphaelledegroot.net/terrain-etprocessus>
- Grotowski, J. (1971). *Vers un théâtre pauvre textes et interviews de J. Grotowski, de Eugenio Barba et autres*. Lausanne (Suisse) : La Cite.
- Guérin, M. (2011). *Philosophie du geste : essai philosophique* (Nouv. éd rev. et augm.). Arles : Actes sud.
- Heartney, E. (2008). *Art & aujourd'hui*. Paris : Phaidon.
- Heinich, N. (2005). *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard.
- Hesse, H. (2004). *Le loup des steppes*. (A. Cade, trad.). Paris : Éditions Calmann-Lévy. (Original publié en 1927).

- Histoire de France. (s. d.). *Henri Guillemin présente Rousseau I.* [Vidéo]. Récupéré de <https://youtu.be/87JRZ6Vy4DA>
- Histoire de France. (s. d.). *Henri Guillemin présente Rousseau II.* [Vidéo]. Récupéré de https://youtu.be/0p73HK_EQy4
- Hughes, C. (2015). *Coeur ouvert, esprit ouvert.* (P. Bourque, trad.). Montréal : Libre expression.
- Huitorel, J.-M. (2005). *La beauté du geste : l'art contemporain et le sport.* Paris : Editions du Regard.
- Ici Radio-Canada Colombie Britannique. (2015, 31 mai). Harcèlement sexuel et la GRC : des centaines de plaignantes devant la Cour. Dans *Radio-Canada*. Récupéré de <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/723281/grc-harcelement-sexuel-discrimination-femmes-centaines-janet-merlo>
- Jaubert, A., Klein, Y., Duchamp, M., Warhol, A., Garrel, T., Arte Vidéo, Éditions, M. et Centre Georges Pompidou. (2001). *De Duchamp au Pop Art = From Duchamp to Pop Art = Von Duchamp zur Pop Art = De Duchamp al Pop Art = Da Duchamp alla Pop Art. Le temps spirale. Traces de l'époque bleue. Ten Lizes.. Palettes* [DVD]. Paris : Éditions Montparnasse, Arte Vidéo (Firme).
- Jowett, S. et Lavalée, D. (2008). *Psychologie sociale du sport.* (C. Billon, trad.) Bruxelles : De Boeck.
- Jusserand, J.J., De Résener, G. et Burgener, L. (1986). *Les sports et jeux d'exercice dans l'ancienne France.* Paris : Champion.
- Kahn, A. et Klein, Y. (2000). *Yves Klein le maître du bleu.* Paris : Stock.
- Kaprow, A. et Kelley, J. (1996). *L'art et la vie confondus.* Paris : Centre Georges Pompidou.
- Klein, Y. (2003). *Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits.* Paris : École nationale supérieure des beaux-arts.
- Klein, Y., Moquay, D. et Rougé, J.-L. (2006). *Les fondements de judo.* Paris : Dilecta.
- Lancôt, M. (2015). *Lettres à une jeune cinéaste.* Montréal : VLB éditeur.
- La Presse canadienne. (2017, 8 mars). Bertrand Charest aurait fait avorter une skieuse. *Le Devoir*, section Société. Récupéré de

<https://www.ledevoir.com/societe/justice/493445/proces-bertrand-charest-aurait-fait-avorter-une-skieuse>

- Laugier, S. (2001). *Wittgenstein : métaphysique et jeux de langage*. Paris : Presses Université de France.
- Lebeer, I. (1997). *L'art? c'est une meilleure idée! entretiens : (1972-1984)*. Nîmes : J. Chambon Nîmes.
- Lecoq, J., Carasso, J.-G. et Lallias, J.-C. (1997). *Le corps poétique un enseignement de la création théâtrale*. Paris : Actes sud-Papiers.
- Lepecki, A. (2015). Le corps comme archive volonté de réinterpréter et survivances de la danse (A. Ticelin, trad.). [Chapitre de livre]. Dans A. Bénichou (dir.), *Recréer / scripter : mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines* (p. 33-70). Dijon : Les Presses du Réel.
- Lesieur, J. (2012). *Jack London : biographie*. Paris : Tallandier.
- Lévy-Kuentz, F. (réal.) et Lévy Kuentz, S. (2007). *Yves Klein : la révolution bleue*. [DVD]. France : La Réunion des Musées Nationaux.
- London, J. (2002). *Sur le ring*. (N. Mauberret, trad.). Paris : Phébus.
- London, J. (2010). *Un steak*. (F. Cotton, trad.). Paris : Libertalia.
- Loubier, P. (2009). Faire jouir, faire faire : de l'incertain pouvoir de l'art. *Espace*, (89), 19-24.
- Lopez, B. (2010). *Les Jeux olympiques antiques : pugilat, orthopale, pancrace*. Noisy-sur-École : Budo.
- Lüdeking, K. (2013). *La philosophie analytique de l'art*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin, [2013], ©2013.
- Macel, C., Lavigne, E. et Centre Georges, P. (2011). *Danser sa vie : écrits sur la danse*. Paris : Éditions du Centre Pompidou.
- Mader, S.S. (2010). *Biologie humaine*. Bruxelles : De Boeck.
- Marion, J.-L. (2014). *Courbet, ou, La peinture à l'œil*. Paris : Flammarion.

- Martel, R. (2002). *Arts d'attitudes : discussion, action, interaction*. Québec : Inter Éditeur.
- Méthé, F. (réal.). (2013). *Hors-combat*. [Émission Webdiffusée]. Dans l'émission Questions de société. Québec : Esperamos.
- Michel, M. et Ginot, I. (1995). *La danse au XXe siècle*. Paris : Bordas Paris.
- Monk, R. (2009). *Wittgenstein le devoir de génie*. Paris : Flammarion.
- Nadeau, J. (2016, 6 mai). Harcèlement sexuel. L'ETS : montrée du doigt pour son inaction. *Le Devoir*, section Société, éducation. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/societe/education/470211/l-ets-confrontee-a-une-premiere-plainte>
- Nadeau, J. (2017, 25-26 mars). Agression sexuelle sur les campus : les victimes laissées à elles-mêmes. *Le Devoir*, section Société. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/societe/494854/agressions-sur-les-campus>
- Nadeau, J. (2017, 27 mars). Agressions sur les campus : Les sanctions secrètes dérangeant. *Le Devoir*, p. A8. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/societe/494908/quel-role-pour-les-institutions-d-enseignement>
- Nadeau, J. (2017, 8 avril). Un baiser non sollicité ravive le débat sur la banalisation du harcèlement envers les femmes. *Le Devoir*, section Société. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/societe/495920/sondage-sur-le-harcelement-de-rue>
- Nadeau, J. (2017, 9-10 avril). Harcèlement de rue, une violence faite aux femmes banalisée : la société continue de fermer les yeux sur les différentes formes d'agression. *Le Devoir*, section Société. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/societe/495920/sondage-sur-le-harcelement-de-rue>
- Nadeau, R. (1999). *Vocabulaire technique et analytique de l'épistémologie*. Paris : Presses universitaires de France.
- Noguez, D. (2012). *Si la danse est une pensée ; suivi de quelques notules sur la danse contemporaine*. Paris : Éditions du Sandre.
- Passeron, R. (1996). *La naissance d'Icare éléments de poïétique générale*. Valenciennes : Presses universitaires de Valenciennes.

- Perrault, P. (1970). *Un pays sans bon sens!* Montréal : Office national du film du Canada. Récupéré de https://www.onf.ca/film/un_pays_sans_bon_sens/
- Pigeon, M. (2009, 31 janvier). Pharmacien pervers. *Journal de Montréal*, section accueil. Récupéré de <https://www.journaldemontreal.com/2009/01/31/pharmacien-pervers>
- Philonenko, A. (1991). *Histoire de la boxe*. Paris : Critérium.
- Pondbriand, C. (1979). Introduction : notion(s) de performance. [Chapitre de livre]. Dans P. e. A. A. B. Gale (dir.), *Performance by artists* (p. p. 9-24). Toronto : Art Métropole.
- Pouillaude, F. (2009). *Le désœuvrement chorégraphique : étude sur la notion d'oeuvre en danse*. Paris : J. Vrin.
- Québec. Cabinet du ministre de la Culture et des Communications. (2010). *Début du chantier de l'édifice 2-22 Sainte-Catherine Est. Les ministres St-Pierre et Bachand accordent 6,6 M\$ à la Radio communautaire francophone de Montréal CIBL et à IMAGO*. [Communiqué]. Récupéré de https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=2328&no_cache=1&tx_ttnews%5Btt_news%5D=5443&cHash=f5e222707f88ad0fb43fe97a6595e6ea
- Rawls, J. (2009). *Théorie de la justice*. Paris : Éditions Points.
- Raynauld, I. (2012). *Lire et écrire un scénario : le scénario de film comme texte*. Paris : Armand Colin.
- Reeth, A., Van et Petit, P. (2012, 3 février). Philosophie du geste. [Webradio]. Récupéré de *Les chemins de la philosophie* <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/philosophie-du-geste>
- Restany, P. et Klein, Y. (1990). *Yves Klein le feu au coeur du vide*. Paris : La Différence.
- Restany, P. et Lieu centre en art actuel. (2001). Introduction au colloque : l'inflexion de l'art dans la sphère existentielle. [Chapitre de livre]. Dans R. Martel (dir.), *Art action, 1958-1998* (p. 66-75). Québec : Éditions Intervention.
- Richard, A.-M. (2003). L'oeuvre au noir. *Esse Dossier Citoyen « volontaire »*, (48), 26-33.

- Richard, A.-M. et Lieu centre en art actuel. (2001). L'art action au Québec : corps privé et corps public. [Chapitre de livre]. Dans R. Martel (dir.), *Art action, 1958-1998* (p. 317-343). Québec : Éditions Intervention.
- Römer, T. (2014). *L'invention de Dieu*. Paris : Éditions du Seuil.
- Saillard, O., Musée des arts décoratifs et Centre national du costume de scène et de la scénographie. (2007). *Jean Paul Gaultier, Régine Chopinot, le défilé*. Paris : Les Arts décoratifs.
- Sagne, J. (1991). *Géricault*. Paris : A. Fayard.
- Sartre, J.-P. (1985). *Critique de la raison dialectique : théorie des ensembles pratiques, tome 1*. Paris : Gallimard.
- Schlanger, J.E. (1983). *L'invention intellectuelle*. Paris : A. Fayard.
- Shusterman, R. (1992). *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*. Paris : Éditions de Minuit.
- Shusterman, R. (2007). *Conscience du corps : pour une soma-esthétique*. Paris : Éditions de l'Éclat.
- Sidhartha, B. (2017, 23 juin). L'ex-entraîneur Bertrand Charest est reconnu coupable. *Le Devoir*, section Société. Récupéré de <http://www.ledevoir.com/societe/justice/501855/sentence-de-bertrand-charest>
- Sloterdijk, P. (2011). *Tu dois changer ta vie : de l'anthropotechnique*. Paris : Libella-Maren Sell.
- Smith, M. (2014). *A history of women's boxing*. Maryland MD : Rowman & Littlefield.
- Société de développement Angus (SDA). (2012, 7 février). *Inauguration du 2-22, le nouvel édifice phare du Quartier des spectacles!* Récupéré de <https://www.newswire.ca/fr/news-releases/inauguration-du-2-22-le-nouvel-edifice-phare-du-quartier-des-spectacles--509568401.html>
- Souriau, É. et Souriau, A. (2010). *Vocabulaire d'esthétique*. Paris : P.U.F.
- Sowell, T. (2013, 1 décembre). Knockout Game : quand la violence devient gratuite. *Contrepoints*. Récupéré de

<https://www.contrepoints.org/2013/12/01/148266-knockout-game-quand-la-violence-devient-gratuite>

- Suquet, A. (2012, 23-24 février). *L'Improvisation*. [Vidéo]. Récupéré de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/1347_limprovisation
- Suquet, A. (2012, février). *Le risque*. [Vidéo]. Récupéré de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/1348_le-risque
- Suquet, A. (2012, février). *Le cinéma*. [Vidéo]. Récupéré de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/1349_le-cinema
- Suquet, A. (2012, février). *Le nom*. [Vidéo]. Récupéré de http://www.numeridanse.tv/fr/collections/62_chopinot-collection/1345_le-nom
- Suquet, A. (2013). Douceur et précision. *Repères, cahier de danse*, 32(2), 3-4.
Récupéré de <https://www.cairn.info/revue-reperes-cahier-de-danse-2013-2-page-3.htm>
- Toussaint, N., Ducasse, G. et Legault, G.-A. (1996). *Apprendre à argumenter initiation à l'argumentation rationnelle écrite : théorie et exercices*. Québec : Le Griffon d'argile.
- Trémeau, T. (2001). L'artiste médiateur. *Artpress. Écosystèmes du monde de l'art*, (22), 52-57.
- Union nationale des clubs universitaires et Union syndicale des journalistes sportifs de France. (2003). *Les femmes, un atout pour construire l'avenir du sport ?* Pessac (France) : Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine.
- Valenti, C. (2017). *Les femmes qui s'engagent sont dangereuses*. Paris : Gründ.
- Valentin, V. (2013). *L'art chorégraphique occidental, une fabrique du féminin : essai d'anthropologie esthétique*. Paris : L'Harmattan.
- Wacquant, L. (2002). *Corps et âme : Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur* (2e éd. rév. et aug. éd.). Paris : Agone.
- Warren, J.-P. (2011). *L'art vivant : autour de Paul-Émile Borduas*. Montréal : Boréal.

Wittgenstein, L. (1996). *Le cahier bleu et le cahier brun*. (M. Golberg, trad.). Paris : Gallimard.

Wittkower, R. (2000). *Les enfants de Saturne : psychologie & comportement des artistes de l'Antiquité à la Révolution française*. Paris : Macula.

Wollstonecraft, M. et Cachin, M.-F. (2005). *Défense des droits de la femme*. Paris : Payot & Rivages.

Zarader, J.-P. et Worms, F. (2016). *Le vocabulaire des philosophes : la philosophie contemporaine (XXe siècle)*. Paris : Ellipses.