

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MAMAN EST ENCORE CHEZ LE COIFFEUR
(INSTALLATION DOCUMENTAIRE)

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN COMMUNICATION

PAR
JOANNE COMTE

JANVIER 2020

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.01-2006). 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

Louis-Claude Paquin, qui m'a donné la « permission » de parler au « je » et ainsi de fomentier ce projet et m'a soutenue avec tellement de bienveillance et de justesse tout au long de l'aventure,

Jean Décarie qui m'a donné les libertés et les légèretés nécessaires pour y plonger,

Margot Ricard qui m'a ouvert la porte, soutenue, et permis de le réaliser et concrétiser à sa pleine mesure,

François Matthieu pour son incisive et contagieuse jeunesse et qui m'a amenée au salon de coiffure,

Cynthia Noury, Lucie le Touze et Lulu Pgs d'avoir été mes premières compagnes joyeuses de retour à l'école,

Isabelle Toussaint de m'avoir généreusement donné du temps de son expertise de graphisme,

Harry, Jules et Sacha de m'avoir nourrie affectueusement pendant ces 4 années. Merci Sacha de m'aider dans les derniers milles!

Jean-François Comte, second papa présent et coordonnateur de ma conversation avec ma mère.

Et Maman, bien sûr.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| RÉSUMÉ..... | V |
| INTRODUCTION. LA GENÈSE..... | 1 |
| CHAPITRE I. LE SUJET | 3 |
| CHAPITRE II. LA RECHERCHE-CRÉATION..... | 7 |
| 2.1 Extraits de mon journal de bord..... | 8 |
| CHAPITRE III. LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE, RÉALITÉ ET VÉRITÉ : CADRAGE THÉORIQUE..... | 12 |
| CHAPITRE IV. LA RÉALISATION DU PROJET | 20 |
| CHAPITRE V. LE CORPUS D'ŒUVRES : DU SUJET À L'OBJET! (LE MOT OBJET EST DÉRIVÉ DU LATIN « OBJECTUM » : « JETÉ DEVANT ») | 23 |
| 5.1 Corps intérieur..... | 23 |
| 5.2 Corps extérieur..... | 27 |
| CHAPITRE VI. L'ÉLÉMENT DÉCLENCHEUR, LE DÉBLOCAGE, LA RÉVÉLATION | 33 |
| CHAPITRE VII. L'INSTALLATION..... | 37 |
| CHAPITRE VIII. LE PROTOTYPE | 41 |
| CHAPITRE IX. LA RÉCEPTION..... | 43 |
| CONCLUSION..... | 49 |
| ANNEXE A. TEXTE DE PRÉSENTATION..... | 50 |

| | |
|--|----|
| ANNEXE B. PAGES INSÉRÉES DANS LE PARIS-MATCH | 51 |
| RÉFÉRENCES..... | 52 |
| BIBLIOGRAPHIE | 53 |

RÉSUMÉ

Elle m'a dit « je pense que je vais mourir le 1er avril, comme maman, mais je ne peux pas mourir le jour où je vais chez le coiffeur! »

Maman est encore chez le coiffeur est une « installation documentaire ».

Une chaise de coiffeur, une table basse, des magazines. Le spectateur s'approche et il entend la chaise murmurer. Sur le siège, un Jour de France de 1969. Il s'assoit, met sa tête dans le casque de séchage et une femme lui raconte à l'oreille des bribes de sa vie.

Réflexion sur la mise en scène de la vie, le spectaculaire, le simulacre, la nécessité ou non de la vérité...

Mots-Clés : démarche documentaire, recherche-crédation, dialogue, distanciation, installation audiovisuelle, interactivité naturelle, détournement d'objets, auto-ethnographie, catharsis, legs...

INTRODUCTION

LA GENÈSE

Le véritable lieu de naissance est celui où l'on a porté pour la première fois un coup d'œil intelligent sur soi-même.

Marguerite Yourcenar

Je suis entrée en maîtrise en communications, recherche-crédation en média expérimental, à l'UQAM, avec un projet de documentaire interactif sur l'importance de l'hiver sur notre identité. En discutant avec des collègues qui, dans leur cours de stratégie de recherche et création, fouillaient en elles et leur passé pour comprendre en quoi leur projet de mémoire était personnel, je me disais que cet *hiver* était très personnel aussi, car c'était ma deuxième et peut-être vraie naissance : arrivée à Montréal à 18 ans, j'ai forgé une partie de mon identité d'adulte à marcher au froid montréalais, me frottant à la culture québécoise, marquée par son territoire, comme dans les films de Gilles Carle, Michel Brault et Claude Jutra, ou *Que la neige a neigé* chanté par Claude Léveillé...

J'étais donc moi aussi avec ce projet en travail d'introspection et de révélations exigé par le cours.

Et puis c'est en faisant mon exercice sur *La société du spectacle* de Guy Debors¹ au cours d'épistémologie qu'une autre idée m'est venue.

J'avais écrit à la fin de mon texte : « Et pourquoi je la veux tant (la vérité)? Peut-être que je la cherche tant à cause de mon enfance, troublée, entre autres par ce *spectacle* dont mes parents faisaient littéralement partie, et qui les a piégés, l'un comme l'autre... »

Je n'ai pas laissé cette phrase dans mon texte, la trouvant trop personnelle...

Et je découvre dans le même cours l'existence de l'auto-ethnographie, et en discutant avec mon directeur de maîtrise, aussi professeur de ce cours, j'apprends que je peux faire un travail d'université au « je ».

Et voilà que je laisse tomber l'idée de l'hiver pour mon mémoire et que je pense à faire un documentaire sur ma mère.

¹ Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

CHAPITRE I

LE SUJET

« Je ne suis qu'un exécutant, je me borne à traduire. Mais on ne traduit que son trouble : c'est toujours de soi-même qu'on parle. »

Marguerite Yourcenar

« Autorisée » et encouragée par mon directeur de maîtrise Louis-Claude Paquin, j'écris en mode écriture automatique ce texte, qui va devenir le texte de présentation de mon « installation documentaire » :

« Ma mère a 18 ans en 1956. En pleines *Trente Glorieuses*. Elle a connu la guerre, le rationnement, le défilé des femmes dont on a rasé la tête et qu'on faisait marcher nues dans les rues de sa petite ville de province, vu disparaître l'ambition artistique de sa mère, avortée par un mauvais hasard de naissance. Elle est belle, intelligente, ambitieuse. Sa vie sera grandiose.

Elle rencontre sur les bancs de la fac une jeune homme timide, pas trop beau, mais charmant, fils d'un riche industriel anglo-syrien, le seul qui ne la courtise pas...

6 mois plus tard, ce riche héritier a renoncé à l'entreprise familiale parce qu'il veut

devenir chanteur. Ma mère le suit, le pousse, le galvanise.

Deux ans plus tard, Ibrahim Btsh, alias R. A., est devenu une star yéyé, et lui et sa femme Michèle partagent leur temps entre leur villa à St-Tropez, leur chalet en Suisse, et l'Olympia de Paris.

Il y a de cette époque un nombre incroyable de photos, où cette célébrité fulgurante et candide, typique et unique aux années 1960, est mise en scène par des photographes professionnels pour le *Paris-Match* ou *Salut les Copains*.



Je crois que ma mère, comme dans un mauvais conte de fées, est restée prisonnière d'une de ces photos, figée dans un Riva dans la baie de St-Tropez, son foulard sur sa perruque blonde protégeant ses cheveux platement bruns du vent méditerranéen.

Divorcés à ma naissance, ma mère tombe en dépression. Elle s'accroche pendant de nombreuses années à un passé en deux dimensions... Elle pleure une vision spectaculaire de sa vie passée. Pourtant, lorsqu'elle était en plein dedans, la femme libre et intelligente qu'elle était discréditait cette « mascarade » et préférait la tranquillité sauvage de la campagne aux lumières éblouissantes du *Starlight*...

Mais je la vois encore, du haut de mes 15 ans maladroits et rétifs, se promener en manteau de fourrure hors de prix dans le supermarché du coin, manger de la salade cuite au four, sans huile, pour garder sa taille de mannequin qui sied si bien aux transats des bords de piscine des villas de la côte andalouse, je me la rappelle souffrir de voir son visage vieillir, et le charcuter à coups successifs de chirurgies exploratoires. Et je me dis que jamais je ne deviendrai comme elle, jamais je ne souffrirai de vieillir. Surtout que le temps au contraire, je le sais, m'éloignera de cette enfance pas trop facile, que la défection de mon père, la tristesse de ma mère, sa dépression et ses tentatives de suicide ont griffée...

Et pourtant... Oui, je vais de mieux en mieux, j'avais raison, le temps qui passe me libère de ces années troubles. Mais je suis comme elle!!!! J'ai 50 ans et je suis obsédée et terrifiée par le fait de vieillir. Physiquement. Prisonnière de sa vie spectacle. La sienne. Cette vie en cellulose que pourtant j'ai voulu fuir, tant je la trouvais nocive...

Et tout à coup, en écrivant, je me rends compte que sa plus grande souffrance, la plus déchirante, la plus meurtrière, c'est que ma mère s'est, sans aucun doute, ennuyée toutes ces années, au point tel de renier la réalité, celle de ses propres enfants... Elle s'est ennuyée, en pleine conscience, d'un *simulacre*.

Le sens n'est pas dans la réalité.

La réalité n'est pas la vérité.

Le temps est assassin. »



À la mort de Richard, la photo de droite a été republiée dans Paris-Match. On y lit que je suis l'enfant à droite, mais c'est en fait mon frère.

CHAPITRE II

LA RECHERCHE-CRÉATION

Ce que j'ai eu envie d'aborder, de fouiller : la relation d'une femme de cette époque à la célébrité. Réflexion sur la société du spectacle dont elle et les gens de cette génération ont été « victimes » mais aussi pour certains les instigateurs, et promoteurs!

En 1969, Guy Debors dénonçait déjà les effets pernicieux de l'apologie du spectacle² : Oui, les gens veulent « du pain et des jeux », veulent être eux aussi sous les *spotlights*, mais à tel point qu'ils vont faire inconsciemment de leur vie quotidienne un spectacle, confondant dangereusement la réalité et sa mise en scène.

J'avais mon sujet.

J'allais donc faire une œuvre... À ce moment je savais que ce serait une œuvre audiovisuelle, construite à partir de ces photos, et bien d'autres, et de témoignages que j'aurais récoltés auprès de ma mère.

Dans le cours de stratégie de recherche et création, Jean Décarie nous a demandé

² Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

d'écrire le journal de bord de cette recherche. Je n'y ai pas nommé les jours parce que l'évolution de mes réflexions était loin d'être linéaire! Je les relis aujourd'hui et je me rends compte qu'une fois dans l'action cet exercice a été incroyablement thérapeutique!

2.1 Extraits de mon journal de bord

« **Jour t** : comment puis-je aborder ça avec elle?

De quelle objectivité vais-je me prévaloir dans la constitution de mon plan de recherche et la réalisation de mon projet? Même si encore aujourd'hui, je doute de l'intérêt de raconter ma propre histoire, tout en sachant grâce, entre autres, à mon expérience professionnelle de réalisatrice documentaire, que plus on touche au personnel plus on devient universel, il est difficile quand il s'agit de soi de *valider* sa démarche.

Mais peut-être qu'au moins le temps m'aura servi à ça : je crois être plus honnête dans les raisons de cet exercice, plus transparente devant l'effet qu'auront sur moi les pièges dans lesquels je risque de tomber, plus solide pour assumer pleinement le fait d'être dans une *enquête qualitative*, une approche non *positiviste*, et être prête au vertige que risque de provoquer le fait de ne pouvoir me raccrocher à rien d'à première vue objectif...

Et que c'est en m'y engageant complètement *-holistic approach-* que je réussirai le mieux l'exercice..

Facile à écrire... Nous verrons dans la pratique comment avancer dans ce type d'*enquête* sans balises objectives et rationnelles... J'avoue que ça va totalement à l'encontre de ma vision présupposée d'un projet de mémoire soutenu par un cadre théorique!

Jour u :

Quelles questions je veux lui poser? Quelles réponses j'attends vraiment?

Jour v :

J'ai peur je procrastine, je n'ai pas envie d'aller là.

Jour x :

Je fais quoi? Je filme? j'écris? Je prends des photos, j'enregistre en audio et j'imagine une salle avec toutes ces photos et la voix de Maman qui occupe l'espace sonore?

Quelle approche expérimentale dois-je imaginer?

Je la tourne dans son royaume : sa salle de bains avec sa moquette, ses grands miroirs?

Elle ne voudra peut-être pas que je la filme... Je pourrais filmer son reflet flou...

Jour z :

Hier soir je me suis couchée en me disant : voilà comment ce projet de mémoire va s'appeler : « Comment j'ai décidé de ne pas faire ce projet sur ma mère. »

Jour y : mon père est mort en avril.

Et depuis, le gestionnaire et fan de son compte FB nous envoie régulièrement des photos de lui et Maman, me donnant ainsi accès à une vie que je n'ai pas connue, surtout les deux ensemble, parce que, je l'ai déjà dit, ils se sont séparés à ma naissance.

Une de ces photos m'a touchée plus que toutes les autres, troublée même. Et puis j'ai compris. C'est une des seules où on ne sent pas qu'ils posent, elle semble être prise sur le vif. Les verres sont en cristal, mais ils mangent, boivent, fument, et s'aiment. La vraie vie quoi...



« Autoethnography is a transformative research method because it changes time, requires vulnerability, fosters empathy, embodies creativity and innovation, eliminates boundaries, honors subjectivity, and provides therapeutic benefits. ³»

Je ne veux pas penser maintenant à la façon dont cette rencontre risque de me transformer, en bien semble-t-il, mais il faut par contre que je réfléchisse à l'effet que va provoquer cette démarche chez ma mère. Il est clair que si je sens une seule fois, mais de façon claire, que je puisse la faire souffrir, j'arrête tout.

Il va donc falloir dans mon travail de préparation tout faire pour que cela n'arrive pas,

³ Dwayne Custer, « Auto-ethnography as a Transformative Research Method », *The Qualitative Report*, 19 (How To 21), 1-13. Retrieved from <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR19/custer21.pdf>

et ce, sans mettre en péril la validité de la démarche. Mais ça me plait : une autre façon de juguler d'éventuels sursauts de rancœur ou pulsions de règlements de compte...

CHAPITRE III

LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE, RÉALITÉ ET VÉRITÉ...

CADRAGE THÉORIQUE

Je suis obsédée par la vérité. Je ne veux pas, je ne peux pas mentir.

Par souci éthique, mais aussi par souci esthétique : je trouve que ce qui est faux est laid.
(Les deux se rejoignent, estiment les Japonais, dont Mishima : la quête du beau est pour eux une obligation morale.)

Un souci éthique qui sort de je ne sais où... Ou oui, sans doute, de mon enfance, du milieu de mes parents : ils furent parmi les acteurs et précurseurs de la Société du spectacle dont parlait Guy Debors⁴ : avec leur vie formidablement mise en forme,

⁴ Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

magnifiquement magnifiée, extraordinairement mise en scène pour les magazines *people*.

Mon père était aussi spectaculairement absent, mais puisque nous étions ensemble sur les photos de magazine, « la rencontre avait vraiment eu lieu »⁵!

Et puis une lecture a en quelque sorte entériné mon idée, puis installé mon cadre théorique : comme l'a écrit le philosophe italien Giorgio Agamben en 1990 : « L'aspect sans doute le plus inquiétant des livres de Debord tient à l'acharnement avec lequel l'histoire semble s'être appliquée à confirmer ses analyses⁶. »

Il s'agit plus ici de la prospective sociale qu'il en fait que de l'attaque du système politique.

« Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles⁷ ».

Mes parents ont été les enfants bénis et insoucians de l'après-guerre. « *La Société du spectacle* » comme l'entend Guy Debord prend son essence dans un monde d'économie et d'expansion. Avec l'avènement de l'industrialisation et une croissance économique à tout prix, la société se transforme en société de consommation (société du spectacle). La publicité devient aussi influente que la religion a pu l'être, créant des « *consommateurs d'illusions* ⁸ ». Le capitalisme croissant, par un détournement des

⁵ Jean-Louis Commolly « Voir et Pouvoir, l'innocence perdue », voyage chez le réducteurs de tête, Éd. Verdier, 2004

⁶ <http://jurilibertaire.over-blog.com/article-20137929.html> [Postface de Giorgio Agamben à l'édition italienne en un volume de *La Société du spectacle* et des *Commentaires sur la société du spectacle*.

⁷ Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

⁸ Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

besoins primaires, développe une nouvelle forme de survie; « *la survie augmentée* »⁹. L'illusion, par son abondance, devient alors parfaite; le consommateur a de faux besoins qui sont nécessaires au bien-être de sa fausse vie.

« *Spectacle = Capital*¹⁰. »

Un des effets pervers de cette société de consommation est l'obsolescence programmée. Non seulement, le consommateur veut posséder le dernier modèle et est à l'affût de toutes nouvelles tendances, mais l'industrie impose un délai d'usage contribuant ainsi à l'achat de masse. Nous nageons donc dans un flot de consommations à un rythme effréné.

Sans doute soumis enfant aux carences de la guerre, nourri par le souffle marxiste, Debord devient un homme en pleines Trente Glorieuses, dans l'affrontement spectaculaire de l'est et de l'ouest, où l'abondance est une revanche citoyenne, une profession de foi pour la modernité, où le spectacle médiatique est la nouvelle religion : c'est la messe et le parvis de l'église réunis, toute la classe moyenne grandissante, se substituant au prolétariat, regardant du même côté, la nouvelle Mecque.

Le couronnement télévisé d'Élisabeth II le 2 juin 1953 (la télévision arrive dans les foyers québécois en 1952!) en est un exemple éloquent, et très bien amené dans la série *The Crown*¹¹ : la cérémonie, mise en spectacle pour la première fois par la télévision et vue par des millions de téléspectateurs à travers le monde, est ainsi « désanoblée », désacralisée, elle appartient tout à coup au peuple, en entrant si facilement dans son salon. Et ce peuple va en vouloir plus et plus, tout connaître de SA famille royale! Les rois et les reines des royaumes du cinéma comme de la chanson, sont montrés, racontés

⁹ Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

¹⁰ Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

¹¹ Série sur la vie d'Élisabeth II, Réal. : Peter Morgan, Prod. : Stephen Daldry, Netflix 2016

dans les revues, à la télévision ; leur vie quotidienne, auparavant cachée, protégée, et seulement « comprise » de l'élite, devient un des spectacles les plus prisés. Les gens ont l'impression candide et perverse, en y assistant de si près, d'y participer.

Mais Debord va plus loin : suite à *La critique de de la vie quotidienne* d'Henri Lefebvre¹², il s'attaque au spectacle qui s'immisce dans le quotidien, où il y devient une *diversion* de la vie réelle, dans le sens de déplacer l'attention des objets utiles.

On fabrique inconsciemment le spectacle de sa propre vie, dont le langage et les outils sont fournis et martelés par l'industrie du spectacle médiatisé auquel on se gave.

Le spectacle comme espace consensuel.

C'est la subversion, l'épuisement de la réalité.

Ce sur quoi se penchent Jean Baudrillard avec le « *simulacre* » et « *l'hyperréalité* » dans son essai « *Simulacre et Simulation* »¹³ :
 « *Le simulacre, c'est la copie à l'identique d'un original n'ayant jamais existé.* »
 Ou Umberto Eco avec le « *faux authentique* »¹⁴ .

Dans « *L'épreuve du réel à l'écran, essai sur le principe de réalité documentaire* », François Niney parle de « *pacte narratif qu'engage la caméra avec le monde et les sujets qu'elle filme.* »¹⁵

¹² Henri Lefebvre, « *Critique de la vie quotidienne* », éd. L'Arche, 1958

¹³ Jean Baudrillard, « *Simulacre et Simulation* », Éd. Galilée, 1981

¹⁴ Umberto Eco, *La Guerre du faux*, Éd. Grasset, 1985

¹⁵ François Niney, « *L'épreuve du réel à l'écran, essai sur le principe de réalité documentaire* », De Boeck Université, 2^e édition, 2002

Il y raconte comment Méliès, à qui on avait demandé de documenter un autre couronnement, celui d'Édouard VII, en 1902, mais que les autorités anglaises lui avaient refusé de filmer, décide de tout reconstituer, des participants, des costumes jusqu'aux décors et armoiries. « Ainsi je pus rétablir la scène dans sa vérité historique. J'avais trouvé un sosie frappant de sa majesté dans la personne d'un garçon de lavoire (...) Le public anglais acclama le couronnement comme s'il se fût agi du souverain véritable¹⁶. »

Aujourd'hui, nous ne sommes plus dans la surabondance, la surconsommation. Nous sommes dans la *superlativisation* de la vie! Et le principe de *société* est réduit aujourd'hui à celui des *communautés*, au pluriel, il y en a autant qu'il y a de nouveaux écrans, pages, groupes, fils....

Les réseaux sociaux créent l'ère du temps : on y met en scène sa propre vie pour nourrir des besoins illusoire. Cette fois-ci, le consommateur devient littéralement l'acteur; celui qu'on voyait auparavant dans les pubs, à la tv, etc... se met en scène sur toutes les plateformes possibles... Nous sommes en présence d'un nouveau phénomène dont on peine à voir les conséquences, mais dont le consommateur *narcissique*, devant les projecteurs, mène une vie de rêve puis, les projecteurs éteints, retourne à sa vie qui doit lui paraître vraiment sans saveur.

Comment réécrire aujourd'hui : « *Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux*¹⁷ »? Ces « *foules solitaires*¹⁸ » sont de plus en plus seules, et donc de plus en plus inoffensives, mais le spectacle prédomine, et la place du spectateur est

¹⁶ François Niney , «L'épreuve du réel à l'écran, essai sur le principe de réalité documentaire», De Boeck Université, 2^e édition, 2002

¹⁷ Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

¹⁸ Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

insupportable : il a beau se mettre en scène, il veut faire tout de même faire partie du grand spectacle, de l'Olympe, même si on lui fait croire que le discours de la classe dominante est SON discours.

C'est l'échec de la vérité : cette dernière importe, tant qu'elle ne met pas en péril le spectacle; il n'y a aujourd'hui d'éthique qu'en dehors de l'économique (les créateurs des *subprimes* sont conseillers à la Maison Blanche¹⁹. On peut aussi prendre l'exemple simple des combats des chefs que tout le monde regarde ensemble : lien social, semblant d'outil démocratique, tout en sachant très bien qu'il n'en sortira que des effets de manches.

Au moment où la société du spectacle est à son paroxysme apparaît une dualité entre la « *consommation d'illusions*²⁰ » et la réalité environnementale. Nous sommes toujours aux prises avec un système où l'économie domine, mais cette nouvelle dimension, synonyme d'épuisement, fait dévier certains moutons de leur trajectoire. Pour la première fois, l'enjeu environnemental fait pression sur l'industrie pour qu'elle change d'idéologie et sonne l'alarme sur un imminent essoufflement de la matière première. Mais, les rapports économiques de la société du spectacle sont tels qu'elle ferme les yeux et continue à bercer le consommateur dans son insouciance.

Il est très intéressant et troublant de voir comment aujourd'hui on ne cherche pas, on ne veut pas la vérité, comme si elle avait perdu toute sa valeur, son sens moral. La vérité n'a pas d'importance, elle n'intéresse plus personne : des présidents de pays mentent, mais on s'en fout. Les gens peuvent être moins choqués par un mensonge que

¹⁹ Documentaire L'Encerclement, réal. Richard Brouillette, avec Normand Baillargeon, Prod. Les Films du passeur, 2009

²⁰ Guy Debors, «La Société du spectacle», Buchet-Chastel, 1969

par une vérité énoncée : Aux J.O. de 1988, Carl Lewis prend la place de Ben Johnson sur le podium, accusé de dopage, et l'honneur est sauf. On apprend ensuite que Lewis est lui aussi *dopé*, on cache la vérité pour préserver l'image de la victoire, qui remplace et fait oublier celle de la honte. L'image, positive ici, ou spectaculaire ailleurs, prime sur la vérité.

On construit des réalités, hors de la vérité, qui nous arrangent. On confond vérité et réalité. Mais la réalité est multiple, corruptible, temporelle donc périssable.

« La réalité est un déchet de l'expérience », écrivait Marcel Proust dans *Le Temps retrouvé*²¹.

Qui, quoi a tué la nécessité de vérité? L'image? La magie *multisémiotique* des images ?

Revenons à la reconstitution du couronnement d'Edouard VII par Méliès : le public est dupe, mais le souverain aussi ; Edouard déclare : « Le plus fort de toute cette affaire, c'est que je me reconnais fort bien! ²²»

Le langage audiovisuel peut être tellement fidèle à la réalité, quelquefois en mieux, qu'il peut bien sûr la remplacer, mais aussi supplanter, évincer la vérité...

Et ce n'est pas de l'absence de vérité qui fait peur, ni l'éloge ou la glorification du faux, mais son imposture, son préjudice, son usurpation du vrai.

²¹ François Niney , « Crise de vue », p. 33 , G. Sadoul, Histoire générale du cinéma

Pour *faire image* à mon commentaire avec un exemple personnel de certains membres de ma famille, qui se satisfaisaient enfants de la photo de magazine ayant pris « sur le vif» leur bonheur familial, alors que la famille était en totale débâcle : une seule belle photo les montrant heureux et unis autour d'une belle piscine, grand format couleur sur papier glacé, Papa, les enfants, et Maman, (pas toujours les mêmes enfants ni la même maman, mais le même papa toujours, et le chien en bonus, pas le même bien sûr mais de la même race, symbole de lien familial, de protection et de fidélité) suffisait à faire oublier les divorces, les années d'absence et de négligence parentale.

CHAPITRE IV

LA RÉALISATION DU PROJET

« L'art naît de contraintes, vit de luttas, et meurt de liberté. »

André Gide, *Traité de Narcisse, théorie du symbole*, 1892.

La concrétisation de mon projet est évidemment née d'une contrainte, majeure : je voulais faire un film sur ma mère, mais sans l'approche documentaire, longue et patiente que cela nécessite : ma mère habite en France, et je n'avais pas du tout envie d'aller y passer le temps requis chez elle pour tourner...

Aussi, je n'étais pas sûre qu'elle veuille être filmée, enfermée qu'elle était dans une image d'elle-même disparue : le sujet de mon mémoire.

J'ai donc eu l'idée simple de lui fournir un dictaphone, en lui proposant, pour la première fois de notre vie un échange. « Bain libre » comme je le lui ai dit.

Ma première question envoyée par courriel :

« Maman, imaginons que je veux faire un documentaire sur une femme que j'aime, qui m'intrigue et que je ne connais pas beaucoup, ce qui est étonnamment le cas!! C'est un

premier échange, et nous en sommes à la rencontre... Alors... Si tu avais trois quatre choses à me dire que je devrais savoir de toi... Prends ton temps, prends le temps, si tu cherches quoi me dire, même ta recherche est intéressante... »

Les premiers fichiers écoutés ont dépassé mes attentes. Cette contrainte de distance rendait l'expérience plus intéressante encore : il n'y avait pas de cadre précis si ce n'était l'obligation que je nous avais imposée d'avoir au moins un échange par semaine, si petit soit-il. Nous avions le temps chacune de notre côté de réagir et réfléchir, libérées des possibles malaises et faux semblants dans la réception directe (*in situ*) de ses témoignages.

J'ai reçu 102 enregistrements, qu'elle a fait la nuit, le jour, au gré de ses désirs...

Elle est un superbe personnage : brillante, profonde, drôle et absurde. Son égocentrisme me sert et le cadre théorique de mon projet me sert de garde-fou.

Mes questions préliminaires sont vite oubliées, certaines ont été posées, mais j'accepte très vite que je n'aurai d'elle que ce qu'elle voudra bien me donner. C'est encore plus riche : la réalité dépasse toujours l'idée qu'on s'en faisait!

Un autre heureux hasard aura structuré la chose : immobilisée dans un centre de réadaptation suite à une chute, elle a eu envie et le temps de le faire, ce qui ne serait sans doute pas arrivé autrement. D'ailleurs, une fois sortie, elle n'a plus correspondu avec moi, trouvant toutes sortes d'excuses. Au départ, je me disais que ces échanges pourraient durer jusqu'à sa mort : comment justifier, éthiquement, esthétiquement, de les arrêter ? Ces deux mois en institut auront donc permis de circonscrire mon champ d'exploration : « ce sera deux mois d'échange avec ma mère pendant qu'elle était en centre de réadaptation. »

Une autre question d'éthique se posait : je ne voulais en aucun cas falsifier les propos de ma mère au profit de la subjectivité assumée de ma démarche, ou bien des objectifs esthétiques de mon installation. Je lui ai aussi demandé plus tard, quand la possibilité de la présenter au delà des murs de l'UQAM s'est présentée, si c'était correct pour elle. Elle m'a dit :

« -Va-t-on-me voir?

- Non .

- Fais-ce que tu veux avec alors.

CHAPITRE V

LE CORPUS D'ŒUVRES : DU SUJET À L'OBJET!

(LE MOT OBJET EST DÉRIVÉ DU LATIN « OBJECTUM » : « JETÉ DEVANT »)

On nous avait demandé aussi dans le cours de stratégies de recherche et création de réunir un corpus d'œuvres qui ressemblaient à ce qu'on voulait faire, pour s'en inspirer, ou s'en dissocier.

5.1 Corps intérieur

Les Mots pour le dire de Marie Cardinal (Roman, Éditions Grasset 1975)

Marie Cardinal écrit sur la relation à sa mère, et comment cette dernière a fait d'elle une femme. Crûment. Sans filtre. Je l'avais déjà lu, à 20 ans, mais le relire dans ce cadre précis m'a rassurée sur le fait que bien sûr, il est possible de transformer un exercice cathartique en œuvre, qu'une expérience intime, racontée sans pudeur peut résonner chez tout le monde, homme comme femme, mère ou non. Il faut bien sûr le talent, mais pour mon mémoire, il s'agit d'abord de ne pas avoir peur de plonger, sans filtre donc, ni prétention!

L'Écriture ou la vie de Jorge Semprun. (Récit autobiographique, Éditions NRF Gallimard 1994)

Là aussi œuvre cathartique mais à partir d'un événement particulier où on n'a pas à s'identifier. Un rescapé de Buchenwald, étudiant en philo, jeune écrivain, se rend compte qu'il doit oublier pour vivre, et décide d'abandonner l'écriture pour rester vivant. Pendant 15 ans. Le récit est l'histoire de cette décision. Et ici je préfère citer des extraits de son récit, tant son écriture est belle et précise et que je la trahirais à la commenter plutôt que la citer...

« Comment raconter une vérité peu crédible, comment susciter l'imagination de l'inimaginable, si ce n'est en élaborant, en travaillant la réalité, en la mettant en perspective? Avec un peu d'artifice, donc. (...) »

Il y aura quantité de témoignages (...) Et puis il y aura des documents. (...) Tout y sera dit, consigné. Tout y sera vrai... Sauf qu'il manquera l'essentielle vérité, à laquelle aucune reconstruction historique ne pourra jamais atteindre, pour parfaite et omni-compréhensive qu'elle soit. (...) L'autre genre de compréhension, la vérité essentielle de l'expérience, n'est pas transmissible... Ou plutôt elle ne l'est que par l'écriture littéraire... (...) Par l'artifice de l'œuvre d'art bien sûr!

(...)

« Il leur manquait simplement d'avoir été écrits par vous. DE vous exprimer, si superficiellement que ce soit. De se rattacher en quelque sorte à ce qu'il y a d'essentiel en vous, à cette chose que vous voulez plus que tout, mais dont vous ne savez pas encore qu'elle est. »

« Raconter un dimanche, heure par heure, voilà une possibilité... »

» (...)

Ce livre m'a beaucoup troublé quant à ma posture face à la vérité. Semprun raconte que la sienne (sa vérité) était si terrible à supporter, à raconter, qu'il n'a pas parlé ni écrit pendant dix ans, et qu'il devait, s'il le faisait, la falsifier, pour que les gens le croit. Moi qui suis obsédée par mon besoin de vérité, je me suis dit en le lisant que je pourrais peut-être en fait, moi aussi, jouer avec cette vérité et que mes « mensonges » la rendraient peut-être encore plus *vraie*. Semprun assume et parle au « je ». Encore une

fois, cru : « Je prendrais alors moi aussi le “je” de la narration, nourri de mon expérience, mais la dépassant, capable d’y insérer de l’imaginaire, de la fiction... Une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité. Qui aiderait la réalité à être réelle, la vérité à être vraisemblable. Cet obstacle-là, j’arriverai à le surmonter, un jour ou l’autre. Soudain, dans un de mes brouillons, le ton juste va éclater, la distance ajoutée s’établira, j’en suis certain. »

Bien sûr mon sujet me faisait peur, on n’aborde pas sa mère inconnue sans crainte! Mais Semprun, dans sa simplicité d’écriture, pour raconter sa confrontation épistolaire à l’horreur passée, m’a lui aussi permis d’aborder le sujet en me disant que, oui, j’avais le droit de jouer avec la vérité. Il m’a rendue plus libre je dirais...

Ce qui m’amène à une autre référence :

La Femme qui fuit d’Anaïs Barbeau Lavalette (Roman, Éditions Marchand de feuilles 2015)

Ne connaissant pas tout à fait cette femme, malgré le fait qu’elle ait engagé un détective privé, l’auteure décide sans gêne d’inventer une partie de la réalité de cette grand-mère qu’elle veut connaître.

Je l’écris et j’en ai mal au ventre. Encore, j’ai un sérieux problème avec le fait de « tricher » la réalité, j’irais jusqu’à dire la trahir. Je trouve ça sinon présomptueux (bien sûr!), mais prétentieux! Alors que je suis persuadée que pour qu’une œuvre en soit une, il faille savoir la sublimer (la réalité!)...

Je reviens à la phrase que j’ai écrite : La réalité *n’est pas* la vérité.

Alors le livre d’Anaïs, que je connais un peu, qui fait le même métier que moi, me donne encore une fois la possibilité de m’ouvrir au jeu de la narration.

Et je me suis même dit que je pourrais proposer le jeu à ma mère, lui dire qu’il faut « fictionnaliser » son histoire, notre histoire, et la rendre complice et actrice du

subterfuge, de *l'artifice*.

« Maman, comment voudrais-tu que je te “fictionnalise” ? »

Je pense aussi au mémoire d'un étudiant colombien, monteur de formation, qu'on nous a présenté en septembre 2015, qui a créé un documentaire interactif aléatoire, que j'ai trouvé intéressant, mais sans plus.

Il faut que le procédé soit justifié.

Si je décide de faire la même chose avec mon « œuvre », mon « étude », ma « bouette », la matière, la matrice, ce sont les souvenirs de Maman, et les miens aussi, et leurs effets aujourd'hui, qui n'ont quand ils surgissent aucune linéarité, aucune logique temporelle...

Comme dans le livre de Semprun, où au début, quand il raconte ses derniers jours au camp, il tourne en rond et se répète, à tel point que je me demandais si le correcteur et l'éditeur avaient bien fait leur boulot!! En fait, Semprun, dans son récit, reste fidèle aux mouvements concentriques de sa mémoire!!

***La Chambre claire, note sur la photographie* de Roland Barthes (Essai, Cahiers du Cinéma Seuil Gallimard, 1990)**

Roland Barthes part à la rencontre de sa mère, qui vient de décéder, à partir d'une photo d'elle, jeune. C'est un très bel essai sur le pouvoir de vérité de la photographie, et sur la filiation bien sûr. Mais l'auteur part à la rencontre de lui-même, alors que moi j'ai la chance d'avoir cette femme encore vivante, le privilège de l'avoir intelligente, vive et drôle!

Je me dissocie donc complètement de cette œuvre de Barthes et de certains autres livres, comme par exemple *Le Livre de ma mère* d'Albert Cohen, parce que souvent les auteurs attendent la mort de *cette* mère, et font alors un exercice d'introspection : comment cette femme les a « formaté », altéré quelquefois, à partir de la place qu'elle

a prise ou non dans leur vie, sa personnalité... Comme s'ils découvraient post-mortem l'importance qu'elle aura pu avoir! Cela est donc, et sans jugement négatif, un exercice narcissique. Bien sûr que, moi aussi, je sais que cette recherche création va me transformer, me faire du bien j'espère, mais je sais déjà à quel point cette femme a une forte incidence sur ce que je suis aujourd'hui! Et oui j'ai la très grande chance d'avoir eu l'idée d'en faire une œuvre de son vivant. C'est elle que je veux entendre. Éventuellement moi à travers elle. Mais après. Hors de l'œuvre. Et je sais que cette approche, cette rencontre, lui fera plaisir, et du bien à elle aussi.

Comment voulez-vous que j'oublie, de Annie Butor, (Récit autobiographique, Éditions Phebus, 2013),

Annie Butor est la fille de Léo Ferré. Elle raconte dans cette autobiographie sa vie d'enfant et d'adolescente dans la lumière et l'ombre de ce monstre sacré.

Ce livre m'a beaucoup servi à choisir le ton, l'approche que je voulais avoir avec ma mère, en me montrant paradoxalement le piège dans lequel je ne devais surtout pas tomber : dans les premiers chapitres, Annie Butor est pleine de sollicitude vis-à-vis de son père, mais plus on avance dans la lecture, plus le ton devient amer, revanchard, comme si l'auteure n'avait pas réussi, en plongeant dans cette expérience, à se débarrasser de ses souffrances d'enfance et qu'au contraire, plutôt que de les sublimer, c'est en elles, malgré ses cinquante ans, qu'elle avait replongé.. Et on lit des choses qu'on aurait préféré qu'elle garde pour elle, non pas parce que ça déboulonne son père, mais parce que le « philtre » littéraire est corrompu...

5.2 Corps extérieur

Il y a la démesure de Sophie Calle : *Rachel Monique*, installation sur sa mère présentée entre autres au Palais de Tokyo à Paris en 2010.



Mais je préférerais l'idée de faire tout petit, parce que mon sujet est très intime, et pour ne pas voir qui que ce soit déambuler dans une installation, et réagir en proportion...

Ça : <http://www.thisiscolossal.com/2016/04/manhole-rooms-biancoshock/>



Mais je n'ai pas besoin (ni le courage? Ou la prétention artistique?) de déployer autant

d'efforts pour faire entendre mon point.

Alors une boîte, une petite boîte, comme :

La boîte en valises de Duchamp :



Ou celles de Joseph Cornell...



Joseph Cornell, *Portrait of Mabel (Félicité)*, c. 1920-22, bois, verre, papier, 40x20x11 cm. (DAPN, 00319907.11)

Ou encore Robert Filliou, qui me plait tant, avec ses œuvres si simples et si parlantes....



J'aimais bien celle-là aussi...



Ces petites boîtes m'ont vraiment inspirée. Simples, ludiques, organiques, elles m'ont fait penser à une boîte à musique que j'avais enfant, ou ces petits coffres au trésor dans lesquels on fouille avec une joie malhonnête quand ils ne sont pas à nous! Ou ceux que l'on fait soi-même et où on y met tout et rien : des lettres d'amour, un morceau de mousse ou une plume d'oiseau!

Mais je dirais que d'un point de vue formel, le grand déclencheur, parce qu'il m'aura sortie de ma zone de confort, de timidité, que me proposaient ces charmantes boîtes, c'est l'installation *The Visitors*, de l'artiste islandais Ragnar Kjartansson au Musée

d'Art Contemporain de Montréal en 2016.

Une grande salle, 9 très grands écrans disposés alentour desquels on peut se promener, s'asseoir et même se coucher sur le tapis; des musiciens ont été filmés, installés dans une pièce d'un grande maison, comme par exemple ici le guitariste (et l'auteur de l'œuvre) dans la baignoire de la salle de bains :

RAGNAR KJARTANSSON



Chacun des musiciens porte un casque d'écoute et entend donc ce que font les autres. Ils commencent à jouer ensemble, simultanément, mais séparés donc, la pièce *Once again I fall into my feminine ways*. On peut s'arrêter devant l'écran qui filme le salon avec le piano, ou la chambre avec le violoncelle, et donc entendre plus cet instrument que les autres. La pièce est jouée en boucle pendant près d'une heure avant que les musiciens sortent de la pièce pour se retrouver dehors, pour la première fois ensemble dans le jardin, et qu'on les voit s'éloigner dans un pré pendant que le son de leur voix s'amenuise. On peut donc y rester des heures et choisir ses stations.

<https://www.youtube.com/watch?v=x5Nkwoq9ybc>

Cette exposition m'a beaucoup aidée dans mon déblocage : on peut occuper un grand espace sans être prétentieux : son procédé est d'une simplicité désarmante. On sent quand l'artiste se met au service du sujet plutôt que de se servir du sujet pour montrer qu'il a quelque chose de fabuleux à exprimer! Savoir regarder la réalité qui s'impose à nous et les petits miracles qu'elle nous propose plutôt que de vouloir à tout prix tout réinventer... Une fois l'idée de la chaise de coiffeur trouvée, la simplicité, l'« accointance » de mon procédé a fait que je ne pouvais pas faire autrement que de me lancer!

CHAPITRE VI

L'ÉLÉMENT DÉCLENCHEUR, LE DÉBLOCAGE, LA RÉVÉLATION

Au début, je voulais donc faire une petite boîte, comme un coquillage qu'on porte à son oreille, comme une petite boîte à musique, quelque chose d'intime. Des photos qui, quand on les sortirait de leur petit tiroir, déclencheraient en mode aléatoire la lecture audio des enregistrements de Maman, des mini hauts-parleurs cachés dans le couvercle. Aussi, pliées, des petites feuilles de papier sur lesquels textes, petites notes seraient imprimés, jetés en vrac dans la boîte, et qu'on pourrait déplier et lire dans n'importe quel ordre. Tout ça comme une boîte à trésors, dans laquelle on fouille, comme en cachette, dans sa « mémoire gigogne », de façon non linéaire...

Le prototype que j'avais préparé pour la dernière rencontre du cours de stratégies de recherche et création, et que j'ai présenté au début du séminaire de développement de projet :



Et dans ce cours, la professeure Margot Ricard me dit « pourquoi, alors que c'est le sujet de ton mémoire, tu as peur du spectaculaire et tu veux faire quelque chose de si discret?

...

On réfléchit en groupe (le cours est un séminaire où chacun des étudiants est étonnamment très généreux à se livrer et à aider les autres à le faire) à une installation plus grande.

Je reviens avec l'idée de la salle de bains...

C'était la pièce la plus sophistiquée de la maison, grande et chic comme un salon. C'était, quand j'étais toute petite, 3-4 ans, le lieu de rendez-vous que j'avais avec Maman. Élevée par ma grand-mère et une nounou, j'avais un rendez-vous officiel une fois par semaine avec elle, dans ses appartements, dans l'autre aile de notre grande maison, où elle me donnait un bain et me lavait les cheveux dans son immense baignoire. Je me souviens du grand miroir, de ses mains dans mes cheveux pleins de mousse, de la moquette dorée et profonde, et d'une magnifique bonbonnière en marbre

rose dans laquelle je pouvais prendre à la sortie du bain, comme une eucharistie, une pastille Valda à la menthe...

François, un collègue, amène l'idée d'un salon de coiffure.

Et l'idée du dispositif surgit.

Il ne pouvait pas être plus approprié pour mon sujet : en relisant mes notes, je tombe sur une phrase que m'a dite Maman pendant nos échanges :

«J'ai envie de mourir demain, le 1er avril, comme ma maman, mais je ne peux pas mourir, j'ai rendez-vous chez le coiffeur!»



Et là j'ai débloqué.

Déjà le projet avait pris forme, s'était concrétisé en dehors de moi, de mes projections, avec la réception des enregistrements de Maman. En faire écouter ensuite quelques minutes dans la classe de Jean Décarie et de voir la réaction suscitée m'avait aussi rassurée sur sa validité, sur son potentiel caractère « universel » : tout le monde voulait en entendre plus, fasciné par les propos et le ton de ma mère.

Et la question simple de Margot Ricard sur ma peur du spectacle, sur cette contradiction : «Tu réfléchis sur le spectacle et tu as peur d'en faire un, pourquoi? »

Je me suis souvenue de l'exposition de Ragnar Kjartansson.

Cette remarque a suffi.

Ce n'est pas moi qui me met en spectacle, c'est mon sujet.

Le travail de distanciation s'est fait bien plus vite que je pensais.

L'effet miraculeusement cathartique a opéré. Ma mère n'est plus ma mère, elle est le sujet de mon œuvre. Je ne travaille pas sur moi, je crée un projet artistique.

CHAPITRE VII

L'INSTALLATION

Deux ou trois séchoirs à cheveux sur chaise, des années 60, qui deviendront casques d'écoute : à l'intérieur, les enregistrements de Maman, un quinzaine choisis, montés, assez courts seront diffusés, dix minutes environ, différents d'un séchoir à l'autre. Si quelqu'un après dix minutes en veut encore, il change de casque.

Plusieurs séchoirs pour que ça ressemble plus à un salon mais aussi pour que plusieurs personnes puissent s'installer à la fois et prendre le temps de le faire.. Savoir que quelqu'un d'autre fait à côté la même chose que soi rassure et permet mieux aussi l'isolement...

J'ai donc pris une chaise pour commencer, que j'ai trouvée sur Kijiji, dans le casque de laquelle j'ai installé un haut-parleur *bluetooth*, relié à un *Ipod*, et dans lequel j'ai mis un montage des enregistrements de ma mère.

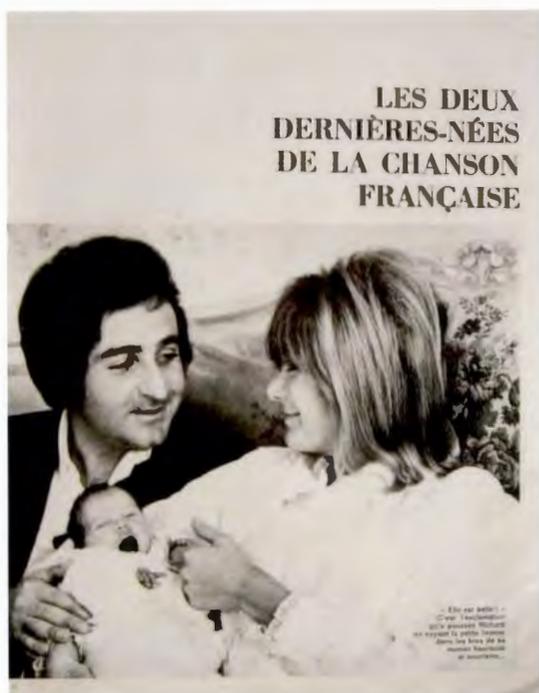


Puis je suis allée en France, pour les 80 ans de Maman, mais aussi pour aller à La Galcante, à Paris, une librairie qui vend des revues et magazines d'époque. J'y ai passé des heures, passant les revues mois par mois, année après année, entre 1958 et 1970, et y ai trouvé ce que je cherchais : des photos et des articles sur mon père et ma mère : *Paris-Match, Jour de France, Salut les copains...*





J'ai choisi pour mon installation le *Journal de France* de 1969 où il y a la photo de ma naissance, j'ai, avec l'aide d'une graphiste, créé et inséré un faux sommaire et des fausses pages, dans lesquelles il y a des petits textes de réflexion, de vraies photos avec des nouvelles légendes, que j'ai écrits, mélangés aux vrais articles de la revue.



Pour que l'on puisse s'y retrouver, j'ai donné dans le sommaire les pages et les titres des textes et « faux articles » que j'y ai insérés.

Ce qui est fou c'est que tout s'est proposé à moi de façon incroyablement fluide et facile. L'idée était claire, se portait elle-même!

Je suis très contente du résultat, alors qu'au départ il m'intéressait peu : puisque j'étais, quel privilège! dans un cadre de recherche, sans nécessité de produire quelque chose de rentable, diffusable... j'étais prête à présenter comme produit final un tas de *bouette* informe, tant que je pouvais *rechercher* et *créer*! Comme une apprentie céramiste, qui trop heureuse d'être au tour et d'avoir dans ses mains de la belle pâte de porcelaine, se moque de voir tenir sa pièce, vivant avec reconnaissance le plaisir de faire, d'expérimenter, sans qu'il y ait de finalité extérieure, comme une diffusion publique soumise aux diktats des côtes d'écoute par exemple!

CHAPITRE VIII

LE PROTOTYPE



Mode d'emploi pour la chaise-séchoir :

« Titre » de l'installation, à positionner quelque part : *Maman est encore chez le coiffeur...*

Elle m'a dit « je pense que je vais mourir demain, le 1er avril, comme maman, mais je ne peux pas mourir le jour où je vais chez le coiffeur! »

Comme nous en sommes encore à l'étape prototype, il faut pour le moment s'y asseoir, et partir le *ipod* posé à côté du cendrier. Ce sera plus tard un séchoir qui parle tout seul, qu'on entend murmurer de loin, dont les enregistrements passeront en boucle.

S'asseoir donc, et commencer à feuilleter la revue.

Aussi, le 1^{er} texte, *Riva*, est le texte d'introduction qui nécessite une lecture concentrée, il faudrait donc que ce ne soit pas fait en même temps que l'écoute. Il faut que je réfléchisse à une mise en scène. À côté de la chaise, il y aura une petite table sur laquelle « traineront » les autres magazines que j'ai trouvés. Mais le *Jour de France* « contaminé » sera disponible en premier, sur le siège de la chaise.

Réflexion à suivre sur l'intérêt de l'interactivité!

CHAPITRE IX

LA RÉCEPTION

J'ai présenté ma chaise trois fois.

Mais avant la première, en cours de stratégie de production avec Margot Ricard, avant même que l'idée de la chaise naisse, il y avait les enregistrements de Maman. Nous avions dix minutes pour discuter de là où nous étions rendus dans notre production aux autres membres du séminaire. J'avais donc sélectionné dix minutes des cent enregistrements que Maman m'avaient envoyés, choisissant des tristes et des drôles, pour *faire passer la pilule*, étant persuadée que, tels quels, seuls, ça n'intéresserait pas grand monde, considérant aussi avec pudeur que ce n'était pas encore le temps de montrer quoi que ce soit à qui que ce soit... Mais j'étais dans un cours universitaire, et je devais laisser mon orgueil de réalisatrice de côté!

La réaction a été incroyable, on m'a dit : « On écouterait ta mère pendant des heures! » Un jeune homme de vingt ans avait les larmes aux yeux à côté de moi. L'intime devenait public, cet intime était apprécié, mon projet validé! Mais aussi j'étais contente pour Maman, j'étais fière pour elle qu'on trouve sa voix douce, intelligente, attachante! Je pouvais alors sans crainte trouver un écrin pour cette voix. Quel qu'il soit...

La seconde fois, c'était au studio Tokyo de l'UQAM en 2017, lors d'une présentation de quelques prototypes d'œuvres du programme à une cohorte d'étudiants et professeurs de Paris 8 en visite. Cette fois-ci, je présentais ma chaise de coiffeur. C'était plutôt intimidant, non pas à cause de la chaise : je n'éprouvais ni fierté ni sentiment particulier par rapport au dispositif : il était si ingénieux, simple et évident que je n'en revendiquais même pas la paternité, comme s'il allait de soi, sans moi! C'était aussi ce « tas de bouette » dont je parlais plus tôt : J'étais encore à ce moment-là en pleine recherche-crédation, le dispositif à cette étape ne rendait pas légitime mon travail, il pouvait bien rester prototype! Il était un moyen, un médium, et non une fin en soi....

J'étais intimidée parce que le public était français. Et donc plus susceptible d'être impressionnée par le fait qu'on parlait d'une vedette, qu'incidemment mon projet pourrait être d'une certaine façon racoleur... Que ça occulterait le reste...

Mon installation a beaucoup touché une des professeures. Le fait que mon père soit une personnalité artistique a joué en ma faveur, oui, mais j'ai bien vu, surprise et rassurée, que ma démarche de recherche-crédation dépassait, transcendait le bavardage. Nous avons eu une longue discussion dans le couloir sur la facilité qu'avaient les étudiants québécois, contrairement aux étudiants français, à parler au « je », à assumer pleinement, sans faux semblants, l'introspection et la subjectivité qu'il engendre, posture essentielle à la démarche recherchée du programme.

Étudiante à Paris en 1987, puis à l'UQAM les années suivantes, à cheval sur les deux cultures, moi-même au départ réticente d'utiliser ce « je » dans le cadre d'un exercice académique, c'est sans doute pour ça que je me suis retrouvée, chanceuse, invitée par cette équipe de Paris 8 le printemps suivant pour un séminaire sur la recherche-crédation : « Petits et grands récits », tenu au Centre de Veille et d'innovation à Paris, avec mes

professeurs Margot Ricard, Louis-Claude Paquin, Dany Beaupré et Jean Décarie, y représentant, je crois, l'application concrète et réussie de ce programme.

J'y ai fait une présentation orale, accompagnée de ma chaise que les gens pouvaient tester tranquillement dans un cubicule. On a accueilli le récit de ma recherche-crédation avec beaucoup d'enthousiasme, peut-être plus le récit de ma recherche d'ailleurs que l'œuvre elle-même, ma réflexion face à l'exercice plutôt que le produit final. Je sais que j'ai présenté le récit de cette aventure pourtant très personnelle avec élan et candeur, comme si encore une fois j'étais sûre que l'intérêt de la recherche et des réflexions qui en ressortaient dépassaient l'impudeur avec laquelle je racontais l'histoire de ma mère. (J'ai pourtant bien fait attention à ne jamais nommer ni ma mère ni mon père. Même si on voyait leurs photos, ils devenaient alors, je crois, symboles de mon sujet de réflexion plutôt qu'objets d'une réalité publique et publicisée!) Mais peut-être que les gens ont « essayé » mon installation plus que je pense, peut-être aussi que le dispositif, somme toute assez simple, était assez réussi pour ne pas éclipser, voler la vedette à la démarche, qui était, elle, la « vedette » du séminaire!

Et là étrangement, j'ai vécu très clairement une dissociation entre le sujet : ma mère, et l'objet : mon installation : j'étais à Paris, chose rare, à cent kilomètres de la maison familiale, et j'allais donc en profiter pour aller embrasser mes parents.

Mais la femme que je présente dans mon projet n'est pas celle que je vais voir chez elle, le lendemain en prenant le train... Elle non plus d'ailleurs : elle sait pourquoi je suis en France, mais ne me pose aucune question sur mon projet ou ma présentation, dont d'ailleurs elle ne m'a jamais demandé de détails. Par pudeur, manque d'intérêt? Elle ne se soucie pas non plus de ce que les gens pourraient penser des choses pourtant si intimes qu'elle m'a livrées... S'est-elle à ce point, elle, dissociée de sa vie publique et de sa vie privée? Je ne le sais pas, je n'ai pas osé le lui demander, de peur je crois

de rompre le charme du lien que ce projet avait créé entre nous. Il faut dire que notre échange épistolaire avait cessé il y a un an déjà...

Dissociation, distanciation... Mon directeur de maîtrise Louis-Claude Paquin m'a aussi fait remarquer que lorsque je fais ma présentation, quelquefois je dis « ma mère », quelquefois je dis « Maman », quelquefois je dis « cette femme ». Il faudrait que je m'enregistre pour savoir quand exactement, et donc pourquoi je me distancie ou me rapproche...

Me voilà donc, avril 2019, à Montréal montrer ma chaise pour la troisième fois pour mon examen de projet. Je l'installe dans une petite salle de spectacles, une douche de lumière toute simple au-dessus, au milieu de murs sombres, les magazines posés simplement sur une petite table à côté (voir film sur clé USB présenté avec ce texte). Je la présente aux examinateurs dans l'après-midi (deux sur trois l'avaient déjà vue deux fois), mais dans la soirée à mes ami-es, une trentaine, qui me connaissent presque tous depuis près de trente ans et connaissent un peu mon histoire familiale, et dont beaucoup m'ont dit plusieurs fois : « Écris-donc quelque chose sur tes parents! »

La plupart sont artistes, ma chaise n'est qu'un prototype : je suis un peu nerveuse. Étrangement, parce qu'encore une fois, je suis plus intéressée à recevoir des commentaires constructifs qui vont nourrir ma recherche plutôt que des compliments creux. Je ne présente pas une œuvre, je présente le résultat tangible, original oui, mais secondaire, d'une démarche documentaire, d'un processus de recherche.

Les commentaires sont très éclairants et pour une fois, étonnamment moins portés sur l'objet : l'œuvre, ma démarche, que sur le sujet : ma mère. Le lieu n'est pas adéquat : une trentaine de personnes autour de la chaise gêne l'écoute des enregistrements dans le casque; peut-être est-ce pour ça que la plupart viennent me dire : « J'aimerais tellement écouter ta mère plus longtemps! »

La chaise est belle, elle donne envie qu'on s'y assoit, les magazines qu'on les feuillète, mais la voix de ma mère, trop feutrée, semble pour une fois être l'élément principal de l'œuvre, et le dispositif passer en second plan.

Quoique. Le problème de sonorité étant réel, une amie me propose de présenter ma chaise dans un cube de verre, dans un lieu public, disant avec beaucoup de justesse que la dépression donne l'impression d'être seul au milieu du monde, avec un spot au dessus de soi, auquel on veut échapper, même si on veut aussi que tout le monde entende sa voix intérieure crier ou raconter sa détresse...

Voici en vrac quelques autres commentaires reçus :

« On veut se faire bercer par la nostalgie de ta mère/Difficile d'écouter et lire en même temps/ J'ai trop lu pas assez écouté/Je voudrais lire plus de texte c'est très bien écrit/ Je prendrais ça pendant une heure/ C'est une installation qu'on voudrait dans une musée/ C'est comme la pointe de l'iceberg on veut plus de photos plus de textes plus de ta mère/ On pourrait mettre la transcription des audios sur le mur/ Il faudrait expliquer le contexte, la démarche/ Très difficile de lire et écouter je suis TDAH!! »

L'autre problème que le son est celui du mode d'emploi. Il faut que je pense encore à une façon que le public sache quoi faire. Non, pas quoi faire, mais comment recevoir l'œuvre. Le texte de présentation ne semble pas suffisant.

J'ai l'impression ce soir-là qu'il faudrait que j'explique un peu plus la genèse : pourquoi, comment j'ai contacté ma mère, demandé qu'elle s'enregistre etc... Mais s'il faut comprendre le contexte pour mieux apprécier l'œuvre, il y a problème!

Mais c'est la première fois que cela arrive, alors je crois qu'encore une fois le souci du son en est la cause. Cela par contre confirme que ces enregistrements sont la pierre

d'assise de mon installation et que le reste, la chaise, les magazines ne sont que des incitatifs à les écouter, un écrin... Je pourrais donc remettre Maman dans une petite boîte...

...

Plusieurs me demandent si je peux leur envoyer les enregistrements, seuls. Et à l'idée de le faire, j'ai l'impression qu'on me déshabille. Pas parce qu'on nie l'intérêt de la chaise, encore une fois, j'estime que le dispositif est d'intérêt secondaire, mais je me rends compte alors, il ne l'est pas : il me sert, m'aura servi, de bouclier : le casque transforme les paroles intimes en quelque chose d'extime, d'extérieur à elle. Et à moi.

Il les a rendues inoffensives...

Comme le cadre théorique plus tôt dans le processus, l'objet chaise, sa matérialité, me protège, réellement, des effets nocifs qu'aurait pu avoir sur moi la démarche que j'ai engagée...

CONCLUSION

Aujourd'hui, plus de trois ans plus tard, cette aventure terminée, je trouve encore que mon projet de mémoire est très *très* personnel, mais la façon dont il a été accueilli m'a rassurée sur la légitimité de ma démarche. Et encore une fois, j'avais demandé à Maman la permission de diffuser ses enregistrements, elle m'avait répondu « Tant qu'on ne me voit pas, fais ce que tu veux », et ne m'a ensuite jamais demandé ce que j'en avais fait, comme si cela ne la concernait plus, ou pas... Cette expérience de dialogue a été circonscrite dans le temps, il a eu lieu, par hasard, lorsque ma mère était en institut de réadaptation. Je lui ai demandé ensuite, une fois de retour chez elle, si elle voulait poursuivre notre « conversation », elle m'a répondu à chaque fois oui, mais ne m'a jamais plus renvoyé d'enregistrements. J'ai perdu l'envie de continuer. Et nous avons recommencé à nous parler de façon sporadique, comme avant, c'est-à-dire un peu obligées, deux à trois fois par année.

Notre « réconciliation » sera demeurée *spectaculaire*...

ANNEXE A. TEXTE DE PRÉSENTATION

Il est dans le magazine, mais je pense aussi l'afficher parce que le lire tout en écoutant l'audio dans le casque fait beaucoup d'informations en même temps, altérant ainsi « les temps d'appropriation et de rétention » selon les critères de Ben Sneiderman. C'est le seul problème qui me reste à régler.

Riva MATCH

**Je ne suis qu'un exécutant,
je me borne à traduire.
Mais on ne traduit que son trouble :
c'est toujours de soi-même qu'on parle.**



Ma mère a 32 ans en 1936. En photos Yves Choukroun. Elle a connu la guerre, le calvaire, le divorce, le décès des frères dont un a raté la life et qu'on faisait travailler dans les rues de sa petite ville de province, l'ambition avortée de sa mère, secourue par son mari au hasard de séjours. Elle est belle, intelligente, audacieuse, se vêt avec grandiose. Elle rencontre sur les bancs de la rue un jeune homme timide, pas trop beau, mais charmant, fils d'un riche industriel anglo-saxon, le seul qui ne la courtise pas...

6 ans plus tard, ce riche héritier a renoué à l'étranger l'amitié parce qu'il veut devenir chanteur. Ma mère le suit, l'encourage, le gâche. Deux ans plus tard, Richard Black, alias Richard Anthony, est devenu une star yéyé, et lui et sa femme Michèle partagent leur temps entre leur villa à St-Tropez, leur chalet en Italie, et l'Élysée de Paris.

Il y a de votre époque un nombre incalculable de photos, de cartes d'identité photographiques et timbres, typiques et saupes aux abords 68, une série en vogue par des photographes professionnels pour le Paris-Match ou l'Elle des Capotes. Je crève que mon père, comme dans un scénario écrit de Dieu, est resté journaliste d'une de ces photos. Signé dans un livre dans le huis de St-Tropez, son fusil est sur sa poitrine bleue portant un chapeau plumeux brun qui vent tout le monde.

Diversité à ma naissance, ma mère tombe et déprime, donc elle ne se relève jamais. Elle s'est accroché ses quatre dernières années à son père en deux dimensions... Elle a pleuré une vision spectrale de sa vie passée. Pourtant, lorsqu'elle était en plein dedans, la femme libre et intelligente qu'elle était découvrait cette « masculinité » et préférait la tranquillité « sauvage » de la compagnie des hommes étonnés de sa beauté... Mais je la suis souvent, de haut de mes 13 ans maladroits et rivaux, se promener en manteau de fourrure hors de prix dans le supermarché de nuit, manger de la viande crue en leur sans honte, pour garder sa taille de mannequin qui n'est ni liée aux trahisons des fous de plaisir des vides de la scène américaine. Je me la rappelle souvent de voir son visage rictus, et le charisme à temps intervalles de chirurgie expérimentale.

Et je me dis que jamais je ne deviendrai comme elle, jamais je ne voudrais de vieillir. Surtout que le temps se contracte, je le sais, m'empêchant de voir en face pas trop facile, que la déception de mon père, le refus de lui parler, la déception et un moment de sa vie qui ont survécu... Et tout à coup, un divorce, je me rends compte que le plus grand souffrance, la plus déchirante, la plus amère, c'est que ma mère n'est, une femme douce, compatissante toutes ces années, au point de se voir le rictus, celle de ses propres enfants... Elle s'est essayée en pleine conscience, d'un moment.

Le temps n'est pas dans la réalité.
La réalité n'est pas le temps.
Le temps est partout.



PARFUM & EAU DE
Câlina
EN ATOMISEURS RECHARGEABLES

JEAN PATOU

RÉFÉRENCES

Guy Debors, « La Société du spectacle », Buchet-Chastel, 1969

L'Encerclement, réal. Richard Brouillette, avec Normand Baillargeon, Prod. Les films du passeur, 2009
<http://encerclement.info/synopsis.html>

Jean-Louis Commolly, « Voir et Pouvoir, l'innocence perdue », Verdier 2004.
François Niney, « L'épreuve du réel à l'écran, essai sur le principe de réalité documentaire », De Boeck Université, 2^e édition, 2002.

François Niney, « Crise de vue », p33, G. Sadoul, Histoire générale du cinéma. T2, p.212)

Jean Baudrillard, « *Simulacres et simulation* », Paris, Galilée, 1981

Dwayne Custer, «Auto-ethnography as a Transformative Research Method», *The Qualitative Report*, 19 (How To 21), 1-13. Retrieved from
<http://www.nova.edu/ssss/QR/QR19/custer21.pdf>

BIBLIOGRAPHIE

Les Mots pour le dire de Marie Cardinal (Roman, Éditions Grasset 1975)

L'Écriture ou la vie de Jorge Semprun. (Récit autobiographique, Éditions NRF Gallimard 1994)

La Femme qui fuit d'Anaïs Barbeau Lavalette (Roman, Éditions Marchand de feuilles 2015)

La Chambre claire, note sur la photographie de Roland Barthes (Essai, Cahiers du Cinéma Seuil Gallimard, 1990)

Comment voulez-vous que j'oublie, de Annie Butor, (Récit autobiographique, Éditions Phebus, 2013)