

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

S'EXTRAIRE DE LA VIE ACCÉLÉRÉE : LA COLLECTE DE MATÉRIAUX, EN DUO,
EXPLORÉE SELON DEUX APPROCHES INSTALLATIVES DE LA PEINTURE ET DE L'ASSEMBLAGE

MÉMOIRE – CRÉATION

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR
JOSÈPHE LANDREVILLE

JUIN 2021

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.10-2015). 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

Merci particulièrement à mes parents pour votre présence dans ma vie et votre amour depuis toujours. Je ne pourrais trouver cette force en moi sans cela ;

Merci à ma fée marraine, ma fidèle et éternelle alliée, tout le temps au rendez-vous et prête à tout ;

À Diane et Denis, merci pour le généreux partage de votre terrain ouvert sur les montagnes ainsi que sur toute l'étendue des possibilités ;

À mon directeur David, qui, malgré le cadre académique, m'a laissée aller où je devais aller ;

Aux techniciens Gilles et Jean pour m'avoir transmis la passion du matériau, de l'outillage et des machines. Merci de m'avoir accompagnée en me donnant à la fois l'envie et les moyens d'aboutir chaque fantaisie, chaque ambition ;

À tous nos *collaborateurs-destinataires*, merci pour vos partages, votre patience, votre audace, votre confiance et votre ouverture d'esprit.

Et je remercie du plus profond de mon cœur nos proches qui nous soutiennent. Vos encouragements et le regard que vous portez sur notre travail sont inestimables en ce début d'aventure.

L'Expédition ne serait pas la même sans chacun de vous.

Enfin, merci Pépite pour ton essentielle complicité, ton épique patience à mon égard et la douce ténacité avec laquelle tu m'as endurée tout au long de ce périlleux parcours à la maîtrise.

DÉDICACE

À Pépite,

Avec qui il m'est donné de vivre et d'oser,
d'imaginer et de travailler avec amour,
confiance, dévouement et zèle.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	vii
RÉSUMÉ.....	xviii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LE RALENTISSEMENT.....	5
1.1 Ralentir physiquement.....	8
1.1.1 La Vie dans la vie.....	12
1.1.2 Du temps extensible.....	14
1.1.3 Un parcours processuel.....	15
1.1.4 S'extraire pour mieux expérimenter.....	17
1.2 Ralentir socialement.....	8
1.2.1 L'extrait du récit.....	11
1.2.2 Suffire aux besoins quotidiens.....	13
1.2.3 S'ouvrir aux autres.....	14
1.2.4 Du temps extensible.....	16
CHAPITRE II	
LE SAISISSEMENT.....	21
2.1 Saisir dans l'espace urbain.....	22
2.1.1 Trouver.....	22

2.1.2	Saisir des restes.....	28
2.1.3	Saisir notre époque.....	32
2.1.4	Saisir par l’imaginaire.....	37
2.1.5	Récupérer au passage.....	39
2.1.6	Saisir le site urbain.....	41
2.2	Saisir dans l’espace domestique.....	22
2.2.1	Trouver.....	23
2.2.2	Saisir la société.....	33
2.2.3	Saisir un récit.....	35
2.2.4	Saisir la rencontre.....	39
2.2.5	Saisir le site domestique.....	42
CHAPITRE III		
L’APPROFONDISSEMENT.....		47
3.1	Les tableaux-terrain.....	48
3.1.1	La cartographie comme outil d’approfondissement.....	48
3.1.2	Exemples de mises en forme explorées.....	50
3.2	Les tableaux-extension.....	48
3.2.1	Le travail pictural comme outil d’approfondissement.....	48
3.2.2	Un langage par assemblage.....	50
3.2.3	Exemples de techniques et de mises en formes explorées.....	51
3.2.4	Correspondances.....	59
3.2.5	Le collage comme outil de mise en relation.....	63
CHAPITRE IV		
EXPOSITION DE FIN DE MAÎTRISE.....		76

4.1	Les gallons-panoramas.....	77
4.1.1	Un jeu de coloris infini.....	78
4.1.2	Un échantillonnage significatif.....	86
4.1.3	De la matière récupérée, stratifiée, excavée.....	89
4.1.4	Les restes subsistants	91
	CONCLUSION.....	94
	ANNEXE A	
	PHASE 9 : LES GALERIES-MOBILES	99
	BIBLIOGRAPHIE.....	107

LISTE DES FIGURES

Figure		Page
0.1	<i>Le parcours de lecture, 2020, schéma, dimensions variables.....</i>	4
1.1	<i>La trajectoire quotidienne, 2019, capture d'écran, dimensions variables (© Google Maps).....</i>	10
2.1	<i>La trace gelée d'un pneu dans l'épaisseur du journal jeté par terre, 2016, documentation photographique de l'objet collecté, 29,5 x 50,0 cm.....</i>	23
2.2	<i>Des joints d'isollements entre le trottoir et les bâtiments, 2016, documentation photographique des objets collectés, 40 x 93 cm.....</i>	24
2.3	<i>Un conduit d'aqueduc déformé par la rouille, 2018, documentation photographique de l'objet collecté, 133,0 x 3,5 cm.....</i>	24
2.4	<i>Une plaque de peinture séchée, 2018, documentation photographique de l'objet collecté, 32,5 x 41,0 cm.....</i>	25
2.5	<i>Des croûtes de peinture de viaduc, 2017, documentation photographique de l'objet collecté, 30,5 x 47,0 cm.....</i>	25
2.6	<i>Une tranche de carton gonflée par l'humidité, 2019, documentation photographique de l'objet collecté, 32,0 x 2,5 cm.....</i>	26

2.7	<i>Un papier sablé usagé</i> , 2018, documentation photographique de l'objet collecté, 11,5 x 14,3 cm	26
2.8	<i>Des pièces de véhicules devenues reliques métalliques</i> , 2020, documentation photographique des objets collectés, 40,0 x 67,5 cm	27
2.9	Caspar David Friedrich, <i>La Mer de glace</i> , 1824, huile sur toile, 96,7 x 126,9 cm, collection Kunsthalle de Hambourg.....	34
2.10	Edward Burtynsky, <i>Carrières de marbre de Carrare # 1</i> , 2016, impression jet d'encre sur papier photo Kodak Professional, 121,9 x 188,0 cm.....	34
2.11	Robert Smithson, <i>A Nonsite (Franklin, New Jersey)</i> , 1968, installation, bacs en bois peints et calcaire : 41,9 x 208,9 x 261,6 cm ; épreuve argentique : 103,5 x 78,1 x 2,5 cm ; document dactylographié sur papier : 101,3 x 75,9 cm, collection Musée d'art contemporain de Chicago (© MCA Chicago) Récupéré de : https://holtsmithsonfoundation.org/robert-smithson-nonsite-franklin-new-jersey-1968	43
2.12	<i>Une carte postale du Grand Canyon</i> , date inconnue, impression jet d'encre sur carton fini lustré, 9,5 x 24,0 cm (photographie Tom Till).....	23
2.13	<i>Une photo souvenir d'une plage dans les Caraïbes</i> , 2016, archive numérique, dimensions variables (photographie Wally Commisso).....	24
2.14	<i>Un échantillon de papier peint texturé</i> , 2018, feuille de liège, 50 x 25 cm.....	25
2.15	Claude Monet, <i>Allée dans le jardin de Giverny</i> , 1902, huile sur toile, 89 x 92 cm, collection Österreichische Galerie Belvedere.....	25

2.16	<i>Des échantillons de tuiles</i> , 2016, tuiles de céramique, dimensions variables.....	26
2.17	<i>Une photo souvenir d'un voyage en Westfalia</i> , 2009, document numérique, dimensions variables (photographie Mathieu Bourduas).....	27
2.18	Denis Landreville, <i>Sans titre</i> , 2017, esquisse peinte sur carton, 21,5 x 28,0 cm.....	28
2.19	<i>Une balise du Sentier International des Appalaches</i> , 2015, vinyle autocollant sur aluminium, 15 x 5 cm.....	28
2.20	<i>Deux échantillons de couleurs</i> , 2018, peinture sur échantillon en carton, 8,5 x 9,0 cm (x2).....	28
2.21	Maude Landreville, <i>Moi avec un cerf-volant</i> , 1984, stylo bille sur papier, 13,6 x 15,2 cm.....	29
2.22	<i>Un symbole innu</i> , 2020, dessin numérique, dimensions variables.....	29
2.23	<i>Du lichen sur deux roches du Grand Nord</i> , collectées en 2010, lichen sur pierre, 13,3 x 30,0 cm	29
2.24	Francine Dupuis, <i>Sans titre</i> , 2018, points de couture sur ouate de rembourrage, 14 x 25 cm.....	30
2.25	<i>Une photo souvenir du Nord du Québec</i> , 2010, document numérique, dimensions variables (photographie Léonard Carrier).....	30
2.26a-b	<i>Deux archives photographiques du lac Godon (Chertsey, Canada)</i> , 2019, documents numériques, dimensions variables	32
2.27	<i>Des aiguilles de pin blanc</i> , collectées en 2019, aiguilles de pin blanc, dimensions variables	32

2.28	B. Butinone et B. Zenale, <i>Polyptyque de San Martino</i> , 1485-1486, tempera sur bois, 594 x 363 cm, collection Basilique San Martino (Treviglio, Italie)	36
2.29	<i>La photogrammétrie de la pièce d'Andrée</i> , 2018, document numérique, dimensions variables	43
3.1	<i>La stratification de déchets d'atelier (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques)</i> , 2020, archive photographique, dimensions variables.....	52
3.2	<i>La tranchée d'atelier (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques)</i> , 2016-..., déchets d'atelier stratifiés sur structure en acier, 183 x 183 x 10 cm, vue d'exposition.....	54
3.3	<i>Détail de La tranchée d'atelier (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques)</i> , 2020, archive photographique, dimensions variables.....	55
3.4a-b-c	<i>Travail en cours de La tranchée du 407 (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques)</i> , 2018, archives photographiques, dimensions variables.....	57
3.5	<i>La tranchée du 407 (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques)</i> , 2018, tapis sur structure d'acier, 183 x 183 x 10 cm, vue d'exposition.....	59
3.6	<i>Détail de La tranchée du 407 (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques)</i> , 2018, archive photographique, dimensions variables.....	59
3.7	<i>La dalle d'entrée du 407 avant le sablage (Phase 8 : les inscriptions résiduelles)</i> , 2018, archive photographique, dimensions variables	60
3.8	<i>Travail en cours d'un papier sablé (Phase 8 : les inscriptions résiduelles)</i> , 2018, archives photographiques, dimensions variables	61
3.9a-b	<i>La dalle d'entrée du 407 après le 2^e et 3^e sablage (Phase 8 : les inscriptions résiduelles)</i> , 2018, archive photographique, dimensions variables	62

3.10	<i>Les papiers sablés (Phase 8 : les inscriptions résiduelles), 2018, granulats de béton et laque sur bâche de peintre en coton, 457 x 243 cm, vue d'exposition.....</i>	63
3.11a-b-c	<i>La documentation des trois sablages (Phase 8 : les inscriptions résiduelles), 2018, archive photographique, dimensions variables</i>	64
3.12	<i>Le papier sablé résultant du deuxième sablage (Phase 8 : les inscriptions résiduelles), 2018, granulats de béton et laque sur bâche de peintre en coton, 243 x 152 cm.....</i>	67
3.13	<i>Les restes subsistants (Phase 8 : les inscriptions résiduelles), 2018, granulats excédentaires du processus disposés au sol, 135 x 160 cm.....</i>	68
3.14	<i>Vue de l'occupation de la salle située sous la dalle d'entrée du 407 boulevard de Maisonneuve Est (Montréal, Canada), 2018, installation, dimensions variables, vue d'exposition</i> <ul style="list-style-type: none"> - <i>La dalle après les 3 interventions, impression jet d'encre sur papier, 152,5 x 243 cm</i> - <i>Dispositif sonore immersif créé en collaboration avec l'artiste Xavier Madore, à partir des enregistrements sonores des sablages (durée 8 min 24 sec en boucle): disponible ici : expedition-phases.com/phase-8</i> 	68
3.15	<i>Quatre des cent boîtes (Phase 7 : l'archive de la marche), 2016, agrégats collectés incrustés dans du plâtre, 10,0 x 12,7 x 2,5 cm (x4).....</i>	70
3.16	<i>Les cent boîtes (Phase 7 : l'archive de la marche), 2016, agrégats collectés incrustés dans du plâtre, 101,5 x 127,0 cm.....</i>	71
3.17	<i>Quatre des cent négatifs (Phase 7 : l'archive de la marche), 2016, négatifs argentiques 10,0 x 12,7 cm (x4).....</i>	72

3.18	<i>Phase 7 : l'archive de la marche</i> , 2016, installation, agrégats collectés incrustés dans cent boîtes de plâtre et 100 négatifs argentiques sur boîte lumineuse, 101,5 x 127,0 x 101,5 cm, vue d'exposition.....	73
3.19a-b	<i>Documentation du processus de création de Goldie (Les tableaux-extension)</i> , 2017, archive photographique, dimensions variables.....	52
3.20	<i>Documentation du processus de création de Les canyons d'Ylinh (Les tableaux-extension)</i> , 2017, archive photographique, dimensions variables	53
3.21	<i>Documentation du processus de création de La forêt québécoise (Les tableaux-extension)</i> , 2017, archive photographique, dimensions variables	54
3.22a-b	<i>Documentation du processus de création d'Un récit sur Terre (Les tableaux-extension)</i> , 2018, archive photographique, dimensions variables.....	55
3.23a-b	<i>Documentation du processus de création de Soixante-dix (Les tableaux-extension)</i> , 2018, archive photographique, dimensions variables.....	56
3.24	<i>Documentation du processus de création de L'Archipel en trois escales : la croisée vue d'en haut, (Les tableaux-extension)</i> , 2019, archive photographique, dimensions variables.....	57
3.25a-b	<i>Documentation du processus de création de L'Archipel en trois escales : par-delà le saut, (Les tableaux-extension)</i> , 2019, archive photographique, dimensions variables.....	58
3.26	<i>Documentation du processus de création de L'Archipel en trois escales : l'île au repos, (Les tableaux-extension)</i> , 2019, archive photographique, dimensions variables.....	59
3.27a-b	<i>Goldie et sa matrice (Les tableaux-extension)</i> , 2017, empreinte de papier abaca, transfert d'images et mosaïque de tuiles sur panneaux de bois, 188 x 101 cm (2x).....	60
3.28	<i>Phase 2 : le chantier naturel</i> , 2018, installation, empreinte de papier recyclé et matrices composées d'objets collectés, 305 x 540 cm, vue d'exposition	61

3.29	<i>Documentation du processus de création de Soixante-dix (Les tableaux-extension), 2018, archive photographique, dimensions variables.....</i>	62
3.30	<i>Documentation du processus de création des carottes stratigraphiques (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020, archive photographique, dimensions variables.....</i>	62
3.31	<i>La pochade numérique de L'île au repos (Les tableaux-extension), 2019, document numérique, dimensions variables.....</i>	64
3.32	<i>L'île au repos (Les tableaux-extension), 2019, textiles, pastel à l'huile, crayon de bois, peinture acrylique et peinture à l'huile sur toile flottante, 213 x 213 cm</i>	65
3.33	<i>La croisée vue d'en haut (Les tableaux-extension), 2019, encaustique, papier sablé, ciment-colle, graphite, pastel à l'huile sur Flexiform, 91 x 244 cm.....</i>	66
3.34	<i>Documentation de l'intégration des tableaux-extension (L'île au repos et La croisée vue d'en haut) dans le salon de nos collaborateurs-destinataires, 2019, archive photographique, dimensions variables</i>	66
3.35	<i>Par-delà le saut (Les tableaux-extension), 2019, encaustique, crayon de bois, papier sablé, papier japonais, ciment-colle, aggloméré de liège, pastel sec, pastel à l'huile et peinture à l'huile sur panneau de bois, 183 x 121 cm.....</i>	67
3.36	<i>Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Par-delà le saut) dans l'entrée de nos collaborateurs-destinataires, 2019, archive photographique, dimensions variables</i>	68
3.37	<i>Soixante-dix (Les tableaux-extension), 2018, gravure dans soixante-dix couches de peinture à mur sur lauan, 66 x 137 cm.....</i>	69
3.38	<i>Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Soixante-dix) dans l'entrée de notre collaboratrice-destinataire, 2018, archive photographique, dimensions variables</i>	69

3.39	<i>Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (La forêt québécoise) dans la salle à dîner de notre collaborateur-destinataire, 2017, archive photographique, dimensions variables.....</i>	70
3.40	<i>La forêt québécoise (Les tableaux-extension), 2018, peinture acrylique et peinture à l'huile, collage de papier trouvé, aluminium, pastel à l'huile et collage d'impression jet d'encre sur contreplaqué, 217 x 216 cm.....</i>	70
3.41	<i>Un récit sur Terre (Les tableaux-extension), 2018, peinture acrylique et peinture à l'huile, pastel à l'huile et pastel sec, crayon de bois, graphique et encaustique sur bas relief gravé au CNC dans un panneau de fibres à densité moyenne (MDF), 116 x 146 cm</i>	71
3.42	<i>Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Un récit sur Terre) dans le bureau de nos collaborateurs-destinataires, 2017, archive photographique, dimensions variables</i>	71
3.43	<i>Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Goldie) dans le salon de nos collaborateurs-destinataires, 2017, archive photographique, dimensions variables</i>	72
3.44	<i>Goldie (Les tableaux-extension), 2017, pulpe de papier abaca et transfert d'image sur panneau de contreplaqué, 110 x 189 cm.....</i>	72
3.45	<i>Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Les canyons d'Ylinh) dans le salon de notre collaboratrice-destinataire, 2017, archive photographique, dimensions variables.....</i>	73
3.46	<i>Les canyons d'Ylinh (Les tableaux-extension), 2017, peinture acrylique et peinture à l'huile, collage de toile et de masonite sur lauan, 76 x 189 cm</i>	73
4.1a-b-c-d	<i>Documentation du déploiement d'un gallon de peinture (Phase 5: les gallons-panoramas), 2020, archive photographique, dimensions variables.....</i>	77

4.2	<i>Mosaïque murale (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020, archive photographique, dimensions variables, vue d'exposition.....</i>	79
4.3	<i>Vert intérieur de couvercle de boîte de conserve, 2019, peinture latex sur acier étamé, 12,5 x 33,0 cm.....</i>	80
4.4	<i>Brun papier antiadhésif pour autocollant double-face, 2019, peinture latex sur acier étamé, 19,5 x 52,0 cm.....</i>	80
4.5	<i>Blanc bout de chandelle en paraffine, 2019, peinture latex sur acier étamé, 19,5 x 52,0 cm.....</i>	81
4.6	<i>Blanc lingette humide, 2019, peinture latex sur acier étamé, 19,5 x 52,0 cm.....</i>	81
4.7	<i>Gris papier de muffin, 2019, peinture latex sur acier étamé, 19,5 x 52,0 cm.....</i>	82
4.8	<i>Blanc enveloppe 29 janvier Cash return 21224, 2018, peinture latex sur acier étamé, 19,5 x 52,0 cm.....</i>	83
4.9	<i>Blanc maillage de Duck Tape, 2019, peinture latex sur acier étamé, 12,5 x 33,0 cm.....</i>	83
4.10a-b	<i>Mosaïque murale (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020, archive photographique, dimensions variables, vue d'exposition.....</i>	84
4.11	<i>Les agrandissements (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020, archive photographique, dimensions variables, vue d'exposition.....</i>	85
4.12a-b	<i>Documentation du processus d'échantillonnage (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020, archive photographique, dimensions variables.....</i>	86
4.13a-b	<i>Le recueil de paysages (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020, archive photographique, dimensions variables, vue d'exposition.....</i>	87

4.14a-b- c-d	<i>Documentation du processus de carottage (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020, archive photographique, dimensions variables.....</i>	89
4.15	<i>Phase 5 : les gallons-panoramas, 2020, archive photographique, dimensions variables, vue d'exposition.....</i>	90
4.16	<i>Les carottes stratigraphiques (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020, peinture latex récupérée, Ø 7,6 x 183 cm; Ø 10 cm x 183 cm et Ø 15,25 x 183 cm.....</i>	90
4.17	<i>Les restes subsistants (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020, peinture latex récupérée déposée sur dalle de ciment, 33 x 183 cm.....</i>	91
4.18	<i>Phase 5 : les gallons-panoramas, 2020, archive photographique, dimensions variables, vue d'exposition (photographie Florence Laurendeau).....</i>	93
A 1a-b	<i>La maquette (Phase 9 : les galeries-mobiles), 2020, document numérique, dimensions variables.....</i>	102
A 2	<i>La photogrammétrie du salon d'une collaboratrice-destinataire (Phase 9 : les galeries-mobiles), 2020, document numérique, dimensions variables.....</i>	103
A 3	<i>Le texture map du salon d'une collaboratrice-destinataire (Phase 9 : les galeries-mobiles), 2020, document numérique, dimensions variables.....</i>	103
A 4	<i>Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Les canyons d'Ylinh) dans le salon de notre collaboratrice-destinataire, 2017, archive photographique, dimensions variables.....</i>	104
A 5	<i>Le texture map colorié du salon d'une collaboratrice-destinataire (Phase 9 : les galeries-mobiles), 2020, document numérique, dimensions variables.....</i>	104

A 6	<i>Capture d'écran de la réalité virtuelle peinte à la main (Phase 9 : les galeries-mobiles), 2020, document numérique, dimensions variables.....</i>	105
A 7	<i>Le tableau-carte du salon d'une collaboratrice-destinataire (Phase 9 : les galeries-mobiles), 2020, document numérique, dimensions variables.....</i>	106

RÉSUMÉ

L'écriture de ce mémoire vise à définir les rouages d'Expédition, une démarche artistique vécue en duo depuis quatre ans. En tant que membre du duo en question —Pépité & Josèphe —je tente d'explicitier comment la démarche est vécue et comment celle-ci s'intègre progressivement à notre quotidien d'artistes-explorateurs. Les moteurs de la pratique, les impressions qui l'habitent et les découvertes réalisées sont décrits d'une manière subjective et expérientielle.

La démarche est articulée de sorte à mettre en évidence les liens qui s'opèrent entre les deux séries phares de notre pratique : les tableaux-terrain et les tableaux-extension. Celles-ci, bien que distinctes dans leur manifestation, se développent au sein d'un même processus de création lequel est exploré en trois temps : le ralentissement, le saisissement et l'approfondissement. Au fil de cet écrit s'établit une réflexion sur le travail du matériau ; une réflexion notamment quant à la manière dont celui-ci, d'une part, s'intègre à nos vies et à notre besoin de ralentir la cadence et, d'autre part, quant à la manière dont notre travail en création pourrait subvenir à nos besoins à la fois financiers et interpersonnels. Située dans un contexte sociétal d'accélération sociale et de surabondance de déchets, notre démarche cherche à établir une forme de cohésion entre nous-mêmes, les personnes que nous rencontrons et le territoire que nous côtoyons quotidiennement. Le projet d'exposition de fin d'études —Les gallons-panoramas —qui eut lieu à la galerie Circulaire en septembre 2020 est décrit dans le dernier chapitre du document à titre d'exemple de mise en espace présentée dans un contexte professionnel.

Enfin, le défi de cette recherche-crédation est de faire ressortir la cohérence structurelle d'Expédition en élaborant les deux volets de la démarche qui, ensemble, évoluent et nourrissent un même quotidien vécu en duo.

Mots-clés : artefact, assemblage, collaboration, collecte, commande, marche, ralentissement, site, tableau

INTRODUCTION

La démarche

En duo, chaque jour, nous prenons contact avec notre réalité par l'expérience de la marche. Favorisant les mouvements lents, notre mode de vie sous-tend une sensibilité commune et motive une production visuelle en phase avec l'environnement côtoyé. Dans l'optique d'élargir notre conception des sites vécus, nous collectons des fragments et explorons diverses techniques d'assemblage. Que ce soit par extraction, fragmentation, numérisation, impression, association, classification, collage, colorage, grattage, dépliage, moulage... le travail exploratoire du matériau est pour nous un moyen de cartographier l'imaginaire qui se construit de jour en jour, intuitivement, méthodiquement.

Également, dans la visée de pouvoir vivre en tant qu'artistes, nous intégrons à notre démarche le volet « tableaux-extension » qui consiste en une production de tableaux faits sur mesure (commandes). Le recensement d'expériences marquantes comme prémices à la création de ces œuvres personnalisées est abordé comme l'étude de phénomènes culturels dont nous sommes témoins. Ici, nous cherchons à découvrir ce qui importe et marque, ce à quoi les gens s'identifient et sont sensibles, ce qui rend distinct leur vécu par rapport aux autres, par rapport au nôtre.

Notre rapport au monde social et matériel évolue ainsi au long d'une Expédition au cours de laquelle se déploient deux séries phares : les tableaux-terrain et les tableaux-extension. Présentés dans l'espace de la galerie, les tableaux-terrain se matérialisent en installations qui combinent notamment peinture, sculpture, photographie, art d'impression et procédés numériques. Présentés dans l'espace domestique, les tableaux-extension se matérialisent en peintures qui combinent une variété de procédés et de techniques chaque fois renouvelés.

Le pouvoir de lier la vie à l'art habite nos pensées. Par-delà les multiples expériences de vies tantôt ressenties personnellement, tantôt vécues par les yeux d'autrui, nous tâchons de ralentir ; d'être attentifs à notre environnement pour réapprendre à le voir. Nous mettons ensemble des moments, des morceaux de matériaux, des fragments de vie collectés ici et là pour nous situer par rapport à notre contexte et pour construire, dans un mouvement vivant, des relations de résonance entre les êtres et les choses qui nous entourent.

La structure du texte

La structure de ce texte s'est forgée selon deux paramètres importants de la démarche, soit son processus de création ainsi que les deux séries phares en perpétuel développement qui la caractérisent (les tableaux-terrain et les tableaux-extension). Cela dit, la pensée derrière ce mémoire s'organise en trois chapitres constitutifs de notre pratique collaborative : le ralentissement (premier chapitre), le saisissement (deuxième chapitre) et l'approfondissement (troisième chapitre). Chacun de ces chapitres est divisé en deux temps (deux sous-chapitres) qui se rattachent par une lecture en aller-retour. Ainsi sont abordées, au long de ce mémoire, les deux séries cartographiques de notre pratique comme deux piliers qui s'érigent en même temps, au même niveau, en passant par le même trajet processuel.

Faisant suite au quatrième chapitre décrivant le projet de fin de maîtrise —Les gallons-panoramas —il sera question, en annexe, d'un futur projet d'exposition qui se nourrit, à parts égales, des deux séries phares de la démarche.

Note sur la mise en page

La mise en page paysage —divisée en deux colonnes de textes parallèles qui se côtoient, puis se fusionnent dans l'introduction et dans la conclusion de chacun des trois premiers chapitres —est significative. Celle-ci révèle, d'une part, le processus d'écriture du mémoire au cours duquel les deux approches se sont élaborées conjointement. D'autre part, elle montre l'évocation singulière d'une forme qui s'adapte au contenu dans l'intention que ce dernier soit communiqué d'une manière qui soit la plus juste et sensible possible. Par ce changement d'orientation et d'organisation de l'espace de la page, il m'est possible de faire voir la coexistence des deux approches qui nous habitent (les tableaux-terrain et les tableaux-extension). L'une ne va pas sans l'autre dans nos vies tout comme dans ce document qui témoigne d'une démarche englobante ancrée dans l'expérience du quotidien et de ses détours incontournables.

Enfin, cette représentation en alternance implique un certain effort de progression ; ce qui m'amène à demander au lecteur de se laisser guider au fil de ce parcours littéraire ponctué d'allers-retours. J'invite donc ici à consentir à cette forme inusitée, malgré l'inconfort qu'elle peut soulever ; à se faire complice pour naviguer dans le corps du texte qui se lit ainsi :



⇒ introduction commune aux deux sous-chapitres ;

⇒ parcours 1 : lecture du premier sous-chapitre (colonne de gauche) ;

⇒ retour à la fin de l'introduction (point de départ) ;

⇒ parcours 2 : lecture du deuxième sous-chapitre (colonne de droite) ;

⇒ conclusion commune aux deux sous-chapitres.

Bonne lecture . . .

Figure 0.1 Le parcours de lecture

CHAPITRE I

LE RALENTISSEMENT

Tout semble se compresser dans le temps, mais tout file entre nos mains pourtant.

Les moyens de transport empruntés aujourd'hui vont si vite que le paysage ambiant nous échappe. Ce qui pourrait caractériser le territoire parcouru paraît superflu, alors que le temps requis pour se rendre quelque part est devenu une information cruciale. L'expérience du territoire s'entrecoupe par de vastes espaces vides. Ainsi, seules certaines stations du trajet quotidien sont réellement vécues.

De la même manière, les technologies de communication évoluent si bien qu'un maximum d'interactions sociales est possible en un minimum de temps. Pendant que les échanges sociaux se densifient et se généralisent dans un empressement croissant, il semble que les rencontres marquantes se raréfient. La présence de contacts humains véritables¹ se perd peu à peu quand nous manquons d'attention les uns envers les autres. Une distance s'installe entre nos différentes réalités.

¹ Par contact véritable, j'entends un contact qui soit empreint de chaleur humaine, d'empathie et d'écoute. Le genre de contact qui passe par un regard, un sourire, une attention particulière.

Dans son livre « Aliénation et accélération », le sociologue et philosophe Hartmut Rosa énonce clairement que le régime d'accélération de la modernité transforme, à l'insu des individus, leur rapport au monde.²

« L'accélération sociale produit de nouvelles perceptions du temps et de l'espace, de nouveaux modèles d'interaction sociale et de nouvelles formes de subjectivité, et elle transforme par conséquent les manières dont les êtres humains se sont installés ou situés dans le monde —et les manières dont ils se déplacent et s'orientent dans ce dernier.³ »

Devant cette réalité qui ne cesse de s'accélérer, Pépité et moi constatons une perte de contact avec ce que nous vivons et ce avec quoi nous sommes en relation. Ce monde tournant sur lui-même, dans un sens que nous ne pouvons plus saisir ni valoriser, nous aliène. Le besoin de nous déprogrammer et de ralentir se fait sentir.

D'aller lentement, à notre rythme, nous assure que le sens de notre quotidien n'est pas figé, artificiel ou déconnecté de la réalité ressentie intérieurement. Ralentir fait prendre conscience de l'existence passagère de certains fragments du monde et de certaines subjectivités qui, autrement, nous échapperaient.

Depuis 2016, deux formes d'adaptation à l'accélération sociale se sont engagées pour nous simultanément ; chacune d'une manière sensible et intuitive.

² Rosa, Hartmut. (2012). *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*. Eure : Éditions la découverte. p.59.

³ *Ibid.* p.64.

Nous en sommes venus à ralentir, d'une part, en marchant tous nos déplacements quotidiens. La marche a transformé nos perceptions du territoire parcouru et a mis à découvert un espace à l'écart du rythme de la ville.

Nous en sommes venus à ralentir, d'autre part, en répondant à des commandes pour subvenir à nos besoins financiers. En nous sensibilisant à d'autres vécus, les rencontres réalisées dans le contexte des *tableaux-extension* ont transformé notre rapport à l'autre.

Qu'il s'agisse de ralentir physiquement, par la marche du point A au point B, ou qu'il s'agisse de ralentir socialement, par les rencontres attachées à la création des tableaux-extension, la distance à parcourir devient un moment privilégié; un moment à partir duquel apparaît un monde de possibilités.

1.1 - Ralentir physiquement

À un certain point dans nos vies respectives, le circuit quotidien —entre le travail, l'école, l'appartement —est devenu pesant, étourdissant et de moins en moins sensé. Cette impression que nous partageons alors au même moment fut, je crois, notre point de rencontre. De marcher pour nous déplacer entre ces lieux obligés est advenu comme un besoin ; une nécessité. Ainsi s'est manifestée la marche, à la fois comme une entrée et une sortie que nous empruntons ensemble quotidiennement pour nous adapter à notre réalité alors perçue comme aliénante.

Nos longs et lents déplacements en début et fin de journée se sont avérés être, dès le départ, des évasions particulières ; des ancrages dans le réel qui stimulent tout un potentiel. Nous nous retrouvons totalement, comme nulle part ailleurs, dans l'espace situé entre ces

1.2 - Ralentir socialement

La pression pour la réussite et pour l'épanouissement personnel dirige notre attention et concentre nos efforts, souvent, sur notre réalité propre. Pour avoir des opportunités dans le monde des arts, aujourd'hui, on comprend par exemple qu'il faut mettre du temps à construire notre image, être présents sur les réseaux sociaux, faire acte de présence dans les événements culturels, maintenir un réseau de contacts opportuns, avoir un nom, une place, un discours...

Le train passe.

Nous le regardons.

Embarquer dans ce train de vie serait pour nous comme d'avancer avec des œillères ou prendre un véhicule au lieu de marcher. Les paysages défileraient sans que nous puissions vraiment les voir ni les saisir. L'accès à

lieux qui dirigent nos allées et venues. Nous y entrevoyons là un monde ; une réalité avivée, qui, pour se laisser approcher, demande une opération particulière ; une forme d'extraction de nos conditionnements.

Nous devons extraire nos corps de l'orbite d'un quotidien régi par une vitesse et une trajectoire qui nous sont étrangères bien qu'usuelles ; puis extraire de nos têtes la pensée stéréotypée de laquelle fusent nos peurs de ne pas être assez productifs, rentables, efficaces et fonctionnels.

S'en aller.

Marcher.

Dans un mouvement de retrait, nos corps transportant nos pensées s'éloignent ensemble tranquillement d'un contexte perçu comme aliénant.

- l'autre, qui n'est pas dans notre mire ou dont le voyage est différent, se refermerait.

Avec les tableaux-extension, au fur et à mesure de notre parcours, nous cherchons à explorer cette distance qui nous sépare des autres en créant, par l'entremise d'un tableau, un trajet qui nous relie. En prenant le temps de rencontrer et de peindre, nous travaillons à déconstruire l'image de cette société turbulente qui roule en tous sens, à toute allure.

La vie est plus qu'une histoire pleine de fracas, d'angoisses et de conversations futiles. Éviter ce bruit serait libérateur. Entre-temps, nous pourrions sans doute être autre chose qu'un passager, un corps errant, un égo s'agitant...

- Est-ce alors possible de faire un pas de côté... de se frayer une place en dehors d'un système qui récompense la capacité de vivre à un rythme effréné, la

Le hasard a voulu, dès le début, que nous ayons en commun ces destinations : le marché Atwater comme lieu de travail, le quartier Villeray comme lieu de résidence et le boulevard Maisonneuve comme artère menant à nos écoles respectives (l'Université Concordia située au centre-ville et l'UQÀM dans le Quartier Latin).

Nous connaissons bien les racoins de ce vaste territoire que nous arpentons tous les jours. Pourtant, le terrain marché a toujours semblé s'agrandir au fur et à mesure de nos allées et venues. Chaque marche, bien que circonscrite dans un même périmètre, se voit transformée en une excursion différente.

Ce mode de vie à pied, lent et exigeant, permet en effet de repousser les frontières de ce qui semble être, à première vue, délimité. Ainsi, durant les quatre dernières années, nous avons découvert, puis

Quelles sont ces images souvenirs qui vibrent ?
Où les gens veulent-ils se projeter, se retrouver ?
Et si un tableau pouvait, par sa présence, inscrire quelque chose dans votre quotidien, ce serait quoi ?

Un retour à soi s'impose afin de pouvoir formuler cet extrait recherché.

1.2.1 L'extrait du récit

Dans les matériaux de base à partir desquels s'élaborent les récits qui déterminent notre identité, Hartmut Rosa mentionne « tous les épisodes d'actions et d'expériences que nous avons traversés, toutes les options à notre disposition, les gens que nous connaissons et les choses que nous avons acquises.⁴» Cela dit, ce que nous vivons, où et comment nous le vivons transforme notre regard et notre pensée, mais il

⁴ *Ibid.* p. 134.

redécouvert ensemble —sur plus de 5000 km d’aller-retour, à des heures maintes fois déphasées —ce qu’il y avait là, à notre passage, avec les yeux du jour.

1.1.1 La Vie dans la vie

Marcher cette distance qui nous sépare des destinations phares de nos journées donne vie, en quelque sorte, à notre trajet cyclique. Ce dernier devient significatif à mesure que nous y construisons nos repères. Et tranquillement, des sites⁴ se forment et s’assemblent à partir d’épisodes d’expériences qui s’inscrivent sur différents segments du trajet. Le trajet devient un espace privilégié que nous apprenons à sentir et palper. À notre manière, nous le construisons et le redéfinissons continuellement.

semblerait qu’il faille ralentir afin de pouvoir en prendre conscience et intégrer ces informations à notre expérience.

En s’engageant dans ce processus de commande, le regardeur —qui devient alors aussi collaborateur et destinataire—est appelé à retracer son récit personnel. Pour cerner et formuler ce qu’il souhaite voir se matérialiser, une sorte de dépouillement de cette activité mouvementée qu’est la vie s’opère. En effet, afin d’extraire des épisodes marquants ou des fragments déterminants de notre vécu, un déblayage du superflu et des détails qui encombrant la pensée se fait progressivement.

⁴ Notre vision du site croise ici celle d’Anne Cauquelin pour qui le site est le lieu d’où l’on voit. Il est un point de vue. «Le site ni ne voit ni ne se voit : il fait voir. » (Cauquelin, 2002).

Nos deux esprits s'y retrouvent alors, ensemble, prêts à accueillir toute situation où l'imprévisible pourrait survenir...

Le temps d'une marche, nous résistons à la fragmentation de nos êtres; nous expérimentons les segments manquants de notre rapport au territoire et nous rassemblons harmonieusement nos forces. Nous profitons de ce moment privilégié que représente ce temps que nous nous accordons pour nous rendre à destination afin de mettre de côté le sentiment d'urgence généré par un contexte sociétal obnubilé par le résultat et l'arrivée.

Nous sommes en déplacement.

1.2.2 Suffire aux besoins quotidiens

Tout comme nous choisissons tantôt de ralentir la vitesse de nos corps en déplacement dans la ville pour poser notre regard sur notre environnement, nous choisissons ici de ralentir la foulée de notre duo pour rencontrer cet autre regardeur; pour découvrir ce qui caractérise son récit et tenter de nous en approcher. Cette approche à la commande nous insuffle une nouvelle énergie de création qui nous amène à étudier les alentours, à explorer des lisières qui nous étaient inaccessibles.⁵ Comme une bonne bouffée d'air frais, cette enjambée en dehors de notre milieu a pour effet de nous ressourcer.

Bien qu'il ne fasse pas l'unanimité de nos pairs, nous assumons ce trajet qui nous permet de voir autrement, de vivre de notre art et de faire vivre notre art chez les gens. L'impact de ce volet lucratif, se déroulant à l'insu

⁵ Les différents mondes et sujets qui nous ont été partagés jusqu'à maintenant seront énoncés dans le prochain chapitre.

Le temps d'une marche, nous nous ancrions dans l'imaginaire qui nous est propre ; laissons notre pensée bifurquer, notre œil s'emporter. Une autre Vie s'insère ainsi, quelque part, dans la vie normale.

1.1.2 Du temps extensible

Quand s'étire le temps de la transition —cette période où normalement nous ne serions nulle part encore, mais en train de nous rendre à destination —le temps paraît extensible.

Ce qui, en temps normal, remplissait nos journées —aller travailler, manger, étudier, se reposer... —se retrouve vite en arrière-plan. Ces activités continuent de se produire, mais nos journées sont à présent davantage marquées par nos déplacements qui prennent entre 3 et 5 heures, selon les endroits où nous devons nous rendre.

du milieu de l'art, paraît mineur vu de l'extérieur... Mais pour nous, il s'agit d'une portion du travail qui est essentielle à notre recherche globale parce qu'elle répond à des besoins de base (notamment à un besoin financier et au besoin de ralentir socialement pour faire de nouvelles rencontres).

En ce sens, la commande s'insère dans notre quotidien au même titre que la marche et vient informer notre parcours. Il est donc important pour nous de ne pas passer sous silence ce volet qui joue un rôle déterminant dans la construction de notre rapport au monde.

1.2.3 S'ouvrir aux autres

Puisque nous avons l'opportunité en tant qu'artistes de partager à travers nos œuvres une part de nous ; une part de notre vision en développement, de nos

Un espace-temps s'ouvre quand nous progressons ainsi à pied. La transition devient un chemin de traverse et tout peut arriver.

1.1.3. Un parcours processuel

Ce que nous vivons devient plus important et plus marquant lorsque nous l'expérimentons en dehors de la vie accélérée. Nous pouvons alors, plus facilement, nous identifier à une chronologie d'expériences que nous voyons plus clairement parce que vécues plus lentement. Par conséquent, le processus de création —englobant marches, observations, discussions, rencontres, collecte, travail d'atelier, assemblage, mise en espace... —se voit étiré lui aussi dans le temps. Ainsi, grâce au ralentissement de nos êtres, le processus de création s'inscrit dans un contexte plus vaste que le domaine artistique; il s'inscrit dans notre vie.

▪ préoccupations, de l'introspection que nous faisons, de l'imaginaire et de l'esthétique qui nous habitent... nous nous questionnons.

Comment notre travail résonne-t-il chez l'un et chez l'autre ? De quelle manière pourrait s'interrelier notre parcours avec celui d'autrui ?

▪ Nous sommes curieux du regard de l'autre, de son vécu et de la manière dont il perçoit ce qu'il vit et ce qu'il voit. Dans cette perspective de diffusion et de partage, nous souhaitons ouvrir un dialogue avec des gens qui ne sont pas issus du milieu de l'art ; qui ont d'autres vécus, d'autres influences, d'autres perspectives sur leur environnement et sur le travail de l'artiste. Nous sommes intéressés à ce que nos œuvres puissent s'enrichir des perceptions d'autrui. Nous entrons donc chez les gens pour y découvrir une partie de leur intériorité... Nous souhaitons sortir de notre zone de confort, réaliser nos aprioris et ouvrir nos esprits de sorte à prendre conscience de ce nouveau territoire qui

Cela dit, bien qu'il s'inscrive dans un temps plus lent, notre parcours ne perd pas pour autant en degré d'intensité. En effet, pour nous, le ralentissement ne représente pas une période d'inertie, de repos, ou de récupération. Au contraire, le labeur physique et le sentiment de vertige devant l'inconnu sont des denrées essentielles pour l'émergence d'une manifestation visuelle. Autrement dit —qu'il s'agisse d'un tableau-terrain ou d'un tableau-extension —un projet qui stimulera notre énergie créative sera un projet qui, dans sa perspective, nous propulse dans une aventure épique et qui, matériellement, suscitera notre propre fascination. Enfin, ce qui nous pousse à persévérer à travers l'ampleur que prend le processus de création pour chacun de nos projets est cette curiosité par rapport aux différentes matérialités, cette volonté d'explorer et ce désir de découvrir de nouveaux

se dessine entre nous et nos collaborateurs-destinataires⁶.

1.2.4 Du temps extensible

Au cours de ce long processus de commande qui donne lieu à la création d'un tableau-extension, le sentiment d'un temps qui s'articule plus lentement se fait ressentir. Cet exercice, qui consiste à extraire une part d'expérience de vie, a pour effet de transformer et de déployer ledit moment ; de l'étendre en un intervalle plus long ; en un espacement qui inclut différents temps.

Nommons, par exemple, la période de réflexion nécessaire où l'extrait est cerné ; l'espace-temps associé au souvenir, à l'endroit, à l'imaginaire du désir

⁶ Nos collaborateurs-destinataires ont d'abord été des gens de notre entourage; puis le réseau s'est élargi grâce au bouche-à-oreille. Pour l'instant, nous ne faisons pas de promotion particulière pour ce service que nous offrons, puisque les contrats s'enchaînent naturellement et à bon rythme par rapport à notre capacité de production.

procédés et de nouvelles techniques qui mettent en relation ce que nous vivons à partir de ce que nous collectons.

Allant et piochant sans bornes avec dévouement, nous progressons donc lentement, mais résolument. Le parcours que nous effectuons de cette façon résonne en l'œuvre. Implicite, mais essentielle, la réalité processuelle de la démarche se raccorde avec la matérialité sensible de l'œuvre.

1.1.4 S'extraire pour mieux expérimenter

L'impression de trouver, à travers cette démarche, un espace pour « vivre » dans la vie accélérée provient vraisemblablement d'un état général d'aliénation par rapport à la société capitaliste actuelle. Alors que nous subissons quotidiennement une pression asservissante et que nous tolérons le fait que nos vies soient prédéterminées par des normes, des contraintes et des

à traduire ; le moment de rencontre où nous découvrons l'espace domestique pour la première fois ; où des épisodes d'expériences sont relevés ; les jours pendant lesquels nous assimilons les informations collectées, imaginons différentes pistes et formulons une proposition ; les mois consacrés à la réalisation de l'œuvre lors desquels le destinataire est constamment dans nos pensées —et ces mois d'attente, pour ce dernier, à s'imaginer ce qui se produira ; le fameux instant de découverte, où le tableau est révélé ; la période d'apprivoisement qui s'ensuit ; celle de l'intégration de l'œuvre dans le quotidien ; les journées qui passent ensuite, lors desquelles continue d'évoluer lentement l'épisode d'expérience incarné par l'œuvre maintenant présente dans la vie de tous les jours.

En se combinant ainsi au cœur de cette approche particulière à la peinture, ces différents temps marquent le coup. Grâce à la matérialisation d'un moment partagé, une importance continue d'être accordée à ce

régulations temporelles, il nous apparaît « étrange » et « merveilleux » de pouvoir nous extraire de cette vie considérée comme « normale ». Quand le simple fait de marcher provoque cette lueur de Vie dans la vie, c'est que ces normes n'ont pour nous rien de naturel.

Ralentir physiquement donne un sens au trajet et donne vie à notre récit. Il s'agit d'un aspect révélateur de la démarche et de son rouage; un point d'ancrage sans quoi notre production ne saurait prendre sa direction.

Retour à la page 8

vers « 1.2 Ralentir socialement »

qui a été révélé. Ce qui a été vécu par notre collaborateur peut ainsi continuer de vivre, à travers l'œuvre, mais aussi à travers nous.

Quand l'étourdissante instantanéité dictant habituellement nos rapports sociaux est désamorcée, les échanges que nous avons se voient tranquillement transformés en véritable rencontre.



Ainsi s'impose une forme d'éloge à la lenteur. Cette formulation nous vient de la position de recul que nous adoptons par rapport à la vitesse de la société actuelle. Ce à quoi, en réalité, nous faisons l'éloge, c'est à l'écoulement naturel d'un temps qui nous permet de percevoir les transformations de nos esprits passagers et de nos corps en déplacement, en relation avec l'environnement côtoyé —que ce soit la ville et ses quartiers ou les divers espaces intimes habités.

Ralentir nous fait réaliser que nous sommes en manque d'appropriation du temps bien plus qu'en manque de temps. Ainsi, comme l'exprime Hartmut Rosa : « [...] nous échouons à faire du temps de nos expériences "notre" temps : les épisodes d'expérience, et le temps qui leur est alloué, restent pour nous étrangers.⁷ » Et c'est ce manque d'appropriation de nos propres actions et de nos propres expériences qui mènerait, selon le sociologue, à des formes plus —plutôt que moins —sévères d'autoaliénation.⁸

Par la marche en ville et la rencontre suscitée par l'élaboration d'un tableau-extension, nous trouvons tranquillement le pouvoir que nous cherchions en tant qu'individus impuissants devant le temps qui se dérobe ; soit ce pouvoir de nous adapter et de transformer notre quotidien. Ainsi envisageons-nous cette action de ralentir physiquement et socialement comme une façon de nous adapter au monde actuel qui se déroule avec vélocité.

Ralentir nous permet de nous retrouver à travers l'accélération sociale, d'explorer notre contexte géographique et social et d'être ensemble à la fois isolés et connectés au réel.

⁷ Rosa, Hartmut. (2008). *Aliénation et accélération*, p. 132.

⁸ *Ibid.*

De voir et de vivre les différents sites qui se trouvent sur notre trajectoire et d'être en mesure de rencontrer les individus qui y habitent nous fait prendre conscience d'un territoire donné qui s'enrichit d'expériences personnelles et interpersonnelles de jour en jour, au fur et à mesure de sa fréquentation. C'est donc en attribuant un temps nécessaire et une attention particulière à notre contexte physique (géographique) et social que notre sensibilité et notre disponibilité à notre environnement se développent ; que notre regard s'aigüise et que nous apprenons, lentement, à voir d'un peu plus près dans quel monde nous marchons et ce que recèlent ces diverses réalités croisées.

Notre démarche favorise une réappropriation du temps qui devient nôtre pour la durée d'une marche ainsi que pour la durée du processus de partage menant à la création d'un *tableau-extension*. Ralentir est pour nous une action nécessaire afin de nous approprier notre trajet, soit cette période de transition qui nous est propre et nous permet de partir d'un point A et de nous rendre à un point B ; de l'appartement à l'Université ou d'une rencontre à la mise en œuvre d'une expérience significative qui nous a été partagée.

Grâce au ralentissement de nos corps et de nos êtres, notre état d'aliénés semble se dissiper tranquillement alors que notre curiosité par rapport au monde se voit stimulée. Ainsi, valorisons-nous un quotidien moins rapide afin d'examiner notre environnement. Notre engagement dans cette démarche, cette Expédition qui se réinvente au coin de la rue et dans le salon d'inconnus, s'expliquerait donc, entre autres, par cette volonté d'explorer et de découvrir le monde qui se trouve à notre portée.

La collecte d'informations quant aux environnements côtoyés, possible grâce au ralentissement, fera l'objet du prochain chapitre.

CHAPITRE II

LE SAISISSEMENT

Quand nous marchons en ville ou quand nous discutons chez les gens, dans leur domicile, nous sommes en position de voir certaines choses et certains faits. Des détails, des fragments, des entités, des réalités distinctes se révèlent alors pour la première fois comme uniques à nos yeux. Notre émerveillement se soulève. Ralentir, nous avons pu le constater précédemment, permet de poser un regard plus attentif sur notre environnement. Dans les faits, nous réalisons que des éléments constitutifs de notre expérience de vie n'auraient tout simplement pas été perceptibles autrement —en vélo ou en voiture, dans un événement social ou lors de dialogues courants et superficiels.

Le changement de vitesse entraîne dès lors, dans sa décélération, un changement d'échelle : ce qui nous paraît lointain et inatteignable devient palpable et abordable. L'envie nous prend de prélever ces trésors.

Que saisissons-nous lors de nos escapades urbaines et domestiques ?

Les prochaines pages répondent à cette question.

2.1 - Saisir dans l'espace urbain

Quelques minutes, quelques pas, quelques kilomètres parfois sont nécessaires pour nous retrouver ensemble, particulièrement attentifs, présents et disponibles au monde. Nous pouvons alors plonger notre regard au fond de nous-mêmes, parler librement sachant que personne ne nous écoute, réfléchir au projet, à la vie, puis laisser aller nos pensées sans qu'il soit nécessaire d'en préciser le but... Pendant ce temps, l'environnement dans lequel nous évoluons devient apparent.

2.1.1 Trouver

Sous une voiture, nous trouvons, la trace gelée d'un pneu dans l'épaisseur du journal jeté par terre (Fig. 2.1); le coffrage en bois qui sert au coulage d'une dalle en

2.2 - Saisir dans l'espace domestique

Nous sommes sensibles et perméables à différents types de terrains. Nous nous laissons guider par des éléments déclencheurs qui proviennent d'expériences physiques et pratiques. Ainsi, les sujets à partir desquels nous travaillons ne sont pas prédéterminés ou ciblés pour leur pertinence en ce qui a trait au milieu académique ou au milieu de l'art actuel. Nous les trouvons selon le cours des choses, parfois par chance ou par hasard. Ouvert, universel et accessible, l'objet d'investigation découle de notre mode de vie et de nos conversations, de ce que nous voyons et prélevons en marchant. Ou alors, il nous provient directement de quelqu'un d'autre; quelqu'un qui, par le bouche-à-oreille, a eu vent de notre service de peinture sur mesure.

béton; les joints d'isolement entre le trottoir et les bâtiments (Fig. 2.2); un conduit d'aqueduc déformé par la rouille retiré du souterrain (Fig. 2.3); des agrégats de ciment coloré; une flaque de peinture industrielle qui sèche et capte le grain du bitume (Fig. 2.4); des croûtes de latex grises décollées accumulées aux pieds des parois suintantes du viaduc (Fig. 2.5); une tranche de carton de construction laminé, gonflée par l'humidité (Fig. 2.6); un papier sablé usagé (Fig. 2.7); les crevasses d'une dalle de béton marquée par l'usure, des pièces de véhicules devenues reliques métalliques (Fig. 2.8); ...



Figure 2.1 La trace gelée d'un pneu dans l'épaisseur du journal jeté par terre

2.2.1 Trouver

Les rencontres que nous faisons par l'entremise des tableaux-extensions (notre approche à la commande), nous font découvrir une série d'univers :

Par exemple, dans le quartier Saint-Léonard, nous trouvons chez Ylinh la paix et la joie, le Ying et le Yang, le bambou d'Asie et les conifères d'ici... autant d'éléments complémentaires d'un vécu métissé entre la Chine et le Québec.

Nous repartons de là, en plus de cela, avec une carte postale d'une vacance mémorable en Arizona et des photos prises lors d'un périple dans les canyons...



Figure 2.12 Une carte postale du Grand Canyon

Figure 2.3

Un conduit d'aqueduc déformé par la rouille



Figure 2.2

Des joints d'isolement entre le trottoir et les bâtiments

Dans la maison de Wally et Maria, située dans le même quartier, la chaleur des Caraïbes et le foisonnement de la flore, telles qu'ils la vivent quand ils vont en croisières avec leurs proches, nous sont racontés.

Nous récoltons, à ce domicile, un échantillon de papier peint texturé, une clé USB avec des photos souvenirs des lieux visités ainsi que l'imagerie impressionniste dont ils affectionnent le genre...



Figure 2.13

Une photo souvenir d'une plage dans les Caraïbes



Figure 2.4 Une flaque de peinture séchée



Figure 2.5 Des croûtes de peinture de viaduc



Figure 2.14 Un échantillon de papier peint texturé



Figure 2.15 Claude Monet, Allée dans le jardin de Giberny, 1902

Figure 2.7 Un papier sablé usagé

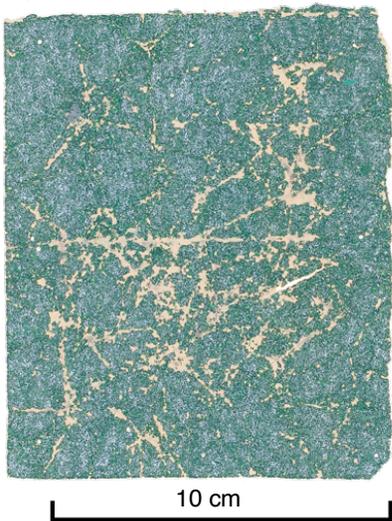


Figure 2.6 Une tranche de carton gonflée par l'humidité



Dans Villeray, Mathieu et Cloé se rappellent de « Goldie », leur ancienne Westfalia; de leurs escapades sur la route avant de s'établir, rénover, fonder leur famille.

Nous repartons avec des tuiles de céramique provenant de l'entreprise familiale et quelques archives personnelles retraçant le début de leur histoire ensemble...

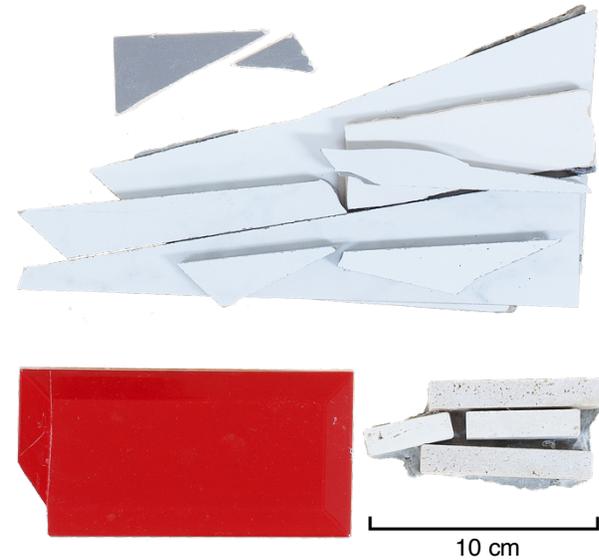


Figure 2.16 Des échantillons de tuiles



Figure 2.8 Des pièces de véhicules devenues reliques métalliques



Figure 2.17 Une photo souvenir d'un voyage en Westfalia

Dans le même quartier, à quelques rues, Denis partage avec nous cet instant précieux de méditation, d'observation et de calme vécu dans la forêt québécoise, lors de son inoubliable pèlerinage en Gaspésie.

Il nous confie la balise symbolique du sentier ainsi qu'une esquisse qu'il a peinte pour nous partager ses idées...

2.1.2 Saisir des restes

Témoins allant, au beau milieu de la circulation automobile et du bruit ambiant, longeant les commerces qui ouvrent et se remplissent, croisant des individus pressés par la vie qui les mène, nous remarquons la nature éphémère de la matière. Ces corps épaves accumulés par terre, nous font prendre conscience de l'aspect transitoire de nos vies, du déplacement qui altère nos êtres, d'un cycle qui nous consume nous aussi...

La matérialité du déchet nous fascine. Leurs formes, couleurs et textures se modifiant selon leur nature, leur vécu et leur contexte nous rappellent l'impermanence de l'existence. Dans cet état, avant qu'ils ne se sédimentent complètement, ces objets nous interpellent. Nous sommes curieux des histoires qu'ils recèlent, des traces qui les révèlent. L'idée du reste qui résiste à la

Figure 2.18 Une esquisse peinte par Denis

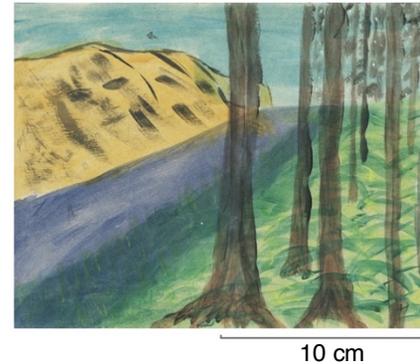


Figure 2.19 Une balise du SIA



Andrée, qui habite le Plateau Mont-Royal, nous confie sa précieuse collection de dessins d'enfants couvrant trois générations différentes, des échantillons de couleurs à mur soigneusement sélectionnés et intensément testés à travers les années à même les surfaces de sa demeure...

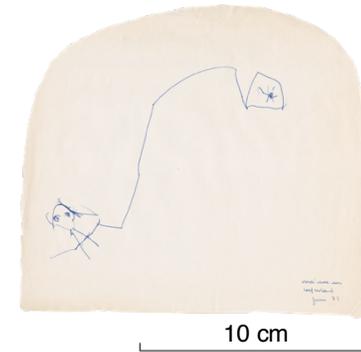


Figure 2.20 Deux échantillons de couleurs

disparition et qui en lui-même représente un lieu d'inscription et de témoignage du temps, tel que le développe Giorgio Agamben⁹, ajoute sans doute à l'intérêt que nous portons à ces trouvailles.

Ainsi, adopter la marche comme mode de déplacement quotidien est non seulement pour nous un moyen de réduire cet effet d'étourdissement et d'aliénation décrit dans le premier chapitre, mais également un moyen de nous ouvrir aux restes. Ces restes qui subsistent; cette part vivante des choses que nous ne pouvons voir quand nous sommes à la course, nous la trouvons souvent là, à nos pieds. En nous déplaçant dans les rues de Montréal, au-delà des lieux attendus, ces divers morceaux caractéristiques de notre époque portant une charge essentielle et fertile à nos yeux, deviennent saisissables.

Figure 2.21 Un dessin d'enfant



Pour rencontrer Francine et Léonard, nous voilà rendus à Magog. On y découvre d'authentiques fragments d'un récit de vie qui s'est construit à deux. On garde avec nous des photos de la rivière Rupert, le bleu frappant du ciel du Nord, un symbole innu, des travaux en courtepointe, des points de couture, deux roches texturées...



Figure 2.22
Un symbole innu

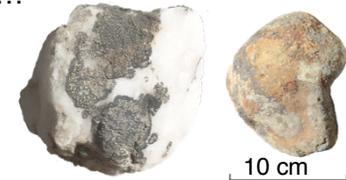


Figure 2.23
Du lichen sur deux roches du Grand Nord

⁹ C'est la thèse développée par Giorgio Agamben dans *Ce qui reste d'Auschwitz*, Payot, 1999 [1998].

Il arrive alors que nous brisons la distance entre nos corps et la matière remarquée. L'environnement visible devient alors tangible. Voir incite à toucher. Juste en bougeant l'objet du pied, nous accédons à d'autres informations quant à sa matérialité : dur/mou, léger/dense, cassant/flexible, vide/plein... L'expérience de la vue se poursuit par la connaissance tactile. Les deux modalités sensorielles sont nécessaires ; pour nous, elles vont de pair.

Un triage s'opère selon la singularité de l'objet trouvé et les préoccupations du moment. Nous relevons les choses du monde que nous voulons transporter avec nous. Nous les cueillons, pillons, déterrons, collectionnons, comme une fleur, un trésor, un fossile ou un spécimen rare ; comme de précieux repères de notre expérience de la ville.

Cet enchaînement d'actions —voir, toucher, saisir, transporter —se déroule naturellement, spontanément.



Figure 2.24 Des points de couture sur ouate de rembourrage



Figure 2.25 Une photo souvenir du Nord du Québec

Nous l'avons intégré comme un réflexe. Et d'une manière imprévisible, il se déclenche le long du trajet quotidien, selon ce que nous rencontrons.

À la vue de certains restes qui subsistent, c'est l'envie irrésistible de découvrir qui l'emporte. Nos esprits instigateurs nous poussent à saisir ces corps d'énigmes témoins de notre mode de vie et de notre culture. Ainsi, aux hasards de nos trajets, non pas seulement pour leur portée symbolique, mais surtout pour en éprouver les propriétés formelles, nous détournons et soulevons ces fragments du monde. Nous les transportons avec nous, car déjà à l'état brut nous les trouvons chargés de sens et de potentiels esthétiques, même si ceux-ci nous paraissent encore indéfinis. Ces déchets-artefacts qui ont passé le seuil de leurs usages prévus représentent pour nous un point de départ intarissable pour la création d'œuvres. Enfin, cette approche matérialiste par laquelle nous recueillons ici et là des restes répandus rend compte de leur existence et de la nôtre; d'une

Et maintenant, l'île d'Orléans : Robert veut nous montrer l'estuaire du Saint-Laurent, la dimension de beauté qui s'y trouve ; la batture ; la migration des oies ; la chasse et le tir... Notre rendez-vous est prévu à l'automne 2021.

Si on suit le courant du fleuve jusqu'à Lanaudière et qu'on bifurque vers Chertsey, on débarque chez Jacques et Jocelyne. Un chalet en billots de bois a été construit là, par les mains habiles du propriétaire, à partir des pins blancs disponibles sur le terrain. Ici, l'accès au lac est important. Les enfants, les parents, les petits-enfants et les grands-parents se réunissent et passent du temps ensemble au bout du quai.

À la suite d'un séjour de trois jours à cet endroit, nous avons collecté des données à même le site ; aiguilles de pins, brume du matin, motifs miroitants sur l'eau, nœuds et veinures variées personnalisant le plancher de bois franc...

coexistence entre nous et le territoire sur lequel nous vivons.

2.1.3 Saisir notre époque

Le fait d'interagir ainsi directement avec des matériaux rejetés, débordant des maisons et des trottoirs, engage un rapport intime avec notre environnement immédiat et notre culture. Remarquer, toucher et manipuler ces produits-rejets empreints de nos activités humaines nous place dans une position de proximité avec la réalité de notre époque, notamment de son roulement frénétique de production et de consommation et de sa traître dissociation avec la nature. Nous dépassons ici l'état passif, contemplatif et émerveillé de la vie et de son rythme associé notamment à la figure du flâneur.

Par l'entremise de la marche et de la collecte, nous occupons les rôles de participants actifs arpentant le territoire de notre propre réalité.



Figure 2.26a et 2.26b Deux archives photographiques du lac Godon (Chertsey, Canada)



Figure 2.27 Des aiguilles de pin blanc

Enfin, une première collecte de données passe ainsi par le recensement d'expériences marquantes et par les différents fragments qui y sont d'emblée associés.

Nous nous retrouvons non pas tant devant le spectacle du sublime, mais directement impliqués dans ce que nous offre la ville comme site de fouille archéologique.

La distance entre notre expérience du territoire et la matière de notre travail, d'emblée réduite par ce rapport corporel et tactile initié par la marche et à la collecte, distingue notre approche au paysage de celle des romantiques.

Ce n'est pas l'ampleur déconcertante de phénomènes naturels ou artificiels qui nous éprend comme Caspar David Friedrich (1774-1840) ou Edward Burtynsky (1955-), deux figures emblématiques de ce type d'approche qui, par leurs images, inspirent des sentiments oscillants entre l'effroi et l'émerveillement, la peur et l'admiration...

2.2.2 Saisir la société

Une fois traduits en tableaux ¹⁶, les échantillons d'expériences vécues s'entrecroisent. D'abord vécus en parallèle, ces extraits de vie recueillis se retrouvent alors mis en relation dans notre démarche, comme divers éléments d'une même série picturale.

Cette dynamique d'enchaînement où d'importants épisodes de vies sont relevés, puis comparés, permet de nous saisir les uns par rapport aux autres, comme singuliers, semblables ou différents. Quand nous revisitons des expériences vécues, selon l'angle de vue, notre perception est appelée à changer. La prise en compte de multiples réalités expérimentées par autrui ainsi que nos propres capacités à nous modeler nous font voir que des liens nous unissent.

¹⁶ La matérialisation des expériences vécues en tableaux sera abordée dans le prochain chapitre.



Figure 2.9 Caspar David Friedrich,
La Mer de glace, 1824.



Figure 2.10 Edward Burtynsky, Carrières de
marbre de Carrare # 1, 2016.

Par ces liens, qu'ils soient dissonants ou résonnants, nous nous saisissons comme une partie intégrante d'un tout : la société. Ainsi, travaillons-nous notre approche à la commande, comme Blanquart imagine les interactions au sein de la ville, de sorte que :

« la singularisation et la socialisation aillent de pair, dans un mouvement continu d'innovation ; où chacun s'y originalise en permanence pour l'intérêt toujours renouvelé de tous. » (Blanquart, 2004, cité dans Vasseur, 2010)

L'enregistrement de ces brins de récits de vie par la peinture est donc abordé comme l'étude de phénomènes culturels et sociologiques dont nous sommes témoins. Nous voulons les saisir dans leur propre complexité et singularité, comme si chaque extrait contenait un point de vue particulier et nécessaire au tout. Chaque tableau, en tant que perspective différente, pourrait vraisemblablement être lié de sorte à composer une anthologie ; une série visuelle qui, par la peinture, révélerait la présence singulière de couches mémorielles, enfouies en nous en

L'exaltation ressentie par rapport à l'expérience de notre environnement nous vient plutôt de la beauté retrouvée sous la banalité apparente d'un fragment simple et ordinaire qui se transforme tout près de nous. La trace que laisse le temps nous fascine. Ces marques d'usure —résultat transitoire de l'exposition à divers phénomènes naturels (ex. : oxydation, ramolissement, décoloration, érosion, morcellement...) nous rappellent l'impressionnante force de la nature incontrôlée qui se manifeste partout ; autant dans les rebuts trouvés dans les infimes racoins de la ville que dans les vastes et pittoresques paysages.

Ainsi, pourrions-nous dire que les œuvres qu'engendre notre expérience immersive du territoire correspondent à une esthétique revisitée par rapport au Romantisme. Bien que notre désir de réenchantement par rapport au monde rappelle celui du romantique face à la modernité et qu'à travers le visuel de nos projets nous valorisons

tant que tout. Ainsi cherchons-nous à saisir par cette collecte de subjectivités un récit pluriel aux multiples facettes.

2.2.3 Saisir un récit

« La peinture est comme la poésie, elle nous raconte quelque chose. ¹⁷»

Voilà une ancienne formule du poète Horace (65 av. J.-C. – 8 av. J.-C.) reprise à la Renaissance qui rejoint notre approche à la commande, dans la mesure où *les tableaux-extension* viennent rendre hommage à certains vécus en s'intéressant à la mise en forme d'un récit commun. Cela dit, cette posture n'est pas sans rappeler une tradition, notamment celle d'une peinture qui, à travers les époques et sur différents continents, a contribué à composer l'Histoire par le biais de ce qu'elle représentait.

¹⁷ Rensselaer, W. L. (1998). *Ut pictura poesis : humanisme et théorie de la peinture : XVe-XVIIIe siècles*, Paris : La littérature artistique.

« le beau », aujourd'hui associé à une esthétique classique, il va sans dire que notre production issue du collectage d'artefacts à même le trajet quotidien, bien qu'esthétisante, s'ancre dans notre époque géologique actuelle —l'Anthropocène.

Étant étroitement reliée à notre expérience du terrain, l'esthétique que nous explorons pourrait être qualifiée d'environnementale ou de pseudo-scientifique.¹⁰ Les codes visuels de placement, par exemple, ainsi que les procédés techniques avec lesquels nous jouons s'inspirent souvent des sciences de la terre (de la géologie tout particulièrement et de certaines de ses branches comme la minéralogie, la stratigraphie, la paléontologie, la spéléologie); des sciences humaines (spécialement de l'archéologie) ainsi que des sciences

Prenons, par exemple, ces monumentaux groupements de panneaux appelés retables qui datent du Moyen-Âge.



Figure 2.28 B. Butinone et B. Zenale, Polyptyque de San Martino, 1485-1486.

¹⁰ Ces termes sont utilisés notamment pour qualifier un art traduisant l'anthropocène. Duperrex, M. (2019). *L'Anthropocène, un récit pluriel. Comment l'Anthropocène rencontre la question esthétique.* [conférence filmée]Toulouse : SCPAM / Université Toulouse Jean-Jaurès campus Mirail.

dites cartographiques (tels l'arpentage, la photogrammétrie, le multimédia et la réalité virtuelle). ¹¹

2.1.4 Saisir par l'imaginaire

Bien que nous reconnaissons la période trouble dans laquelle nous évoluons, notre intention n'est pas de dénoncer la société de consommation responsable des rebuts que nous ramassons. Nous cherchons plutôt à reconstruire à partir de ce qui reste pour faire exister des liens de proximité entre ces objets et nos vies. Ainsi, faisons-nous émerger, à partir de matériaux pauvres et rejetés, des poésies visuelles, dans l'espoir que celles-ci suscitent l'émerveillement et alors éveillent un rapport au monde qui se joue dans la subtilité des détails et dans une attention de tous les instants.

Ces œuvres, construites sur mesure pour les autels des lieux de cultes, résultaient toujours d'une collaboration entre un commanditaire et un atelier. ¹⁸ D'un tableau —pala —à un autre, divers récits sacrés étaient mis en scène et révélés par différents genres en peinture.

Enfin, cette fonction véhiculaire attribuée traditionnellement à l'art répondait, entre autres, à un besoin de raconter par l'image. Les artistes et commanditaires travaillaient ainsi ensemble afin d'extraire, à partir d'un récit sacré inépuisable et surabondant, certaines scènes qui, une fois matérialisées en œuvre d'art ambitieuse, sculptée et peinte à la main, s'inscriraient dans le psychisme collectif à la fois commun et spécifique d'une province ou d'un milieu. ¹⁹

¹¹ Association canadienne de cartographie. (s.d.). *L'Association Canadienne de Cartographie (ACC)*. Récupéré de <https://cca-acc.org/fr/ressources/quelles-sont-les-sciences-cartographiques>

¹⁸ Chastel, A. (2005). *Histoire du retable italien des origines à 1500*. Mayenne : Éditions Liana Levi. p. 28.

¹⁹ *Ibid.* p. 11.

Nous collectons avec l'idée de mettre en relation comme s'il y avait caché là, dans un jeu d'assemblage, une possibilité d'éclosion ; l'amorce d'un sens ; la poursuite d'un récit qui nous permettrait de mieux nous situer dans le contexte actuel. Sans lourdeur moralisante, sans attente ni conclusion, notre travail laisse place à un discours ouvert, qui s'ancre d'abord dans la réalité de notre époque —avec le désir de rester au contact du réel en saisissant des composites de l'écoumène —mais qui passe, ensuite, par l'imaginaire qu'évoque la matière pour se développer ; pour se refaire sans s'épuiser. Pour nous, la réflexion s'ouvre là, dans l'imaginaire, où l'on prend le temps d'être touchés, surpris et fascinés ; dans cet interstice crucial que l'on pénètre afin de pouvoir nous approprier notre réalité.

Ce qu'il nous intéresse aujourd'hui de transmettre par nos peintures commanditées s'éloigne d'une intention pieuse et d'une mentalité religieuse. Ce sont plutôt des événements de tous genres marquant le quotidien d'individus, dans leur forme à la fois banale et extraordinaire, à la fois populaire et singulière que nous souhaitons révéler. Qu'il s'agisse de :

« telle sensation, tel geste, tel lieu, tel moment du jour, telle rencontre avec telle individualité, tel affect [...]tel bouleversement [...]tel souvenir et tel projet, tel instant unique [...]tel mouvement infinitésimal, telle lumière qui devient et qui passe ...²⁰»

Ces « riens puérils », comme les nomme l'écrivain Marcel Proust, nous fascinent, puisqu'on y retrouve l'essentiel. Nous cherchons donc à le recueillir à travers les expériences qui nous sont racontées ; à nous l'approprier pour l'inscrire dans le présent de sorte que cette part d'essentiel puisse être reconduite.

²⁰ Bertrand, P. (2001). *L'Art et la Vie*. Montréal : Liber. p. 33.

2.1.5 Récupérer au passage

La fascination que nous partageons pour la découverte et le dévoilement de la beauté dans des objets trouvés —souvent jetés et négligés —s’inscrit dans une tradition de récupération.

À la fin des années 1960, dans l’ombre du Land Art, le déchet prenait une place en Amérique du Nord dans un art dit Écologique, un mouvement qui tenait à sensibiliser et éveiller les consciences par rapport aux habitudes et aux actions néfastes pour l’environnement.¹² Aujourd’hui, le discours vert s’est répandu. Nous ne portons pas le mandat de l’activer littéralement par notre travail visuel, bien que la crise environnementale demeure un enjeu majeur indéniable. Au-delà des considérations écologiques, si, intimement,

2.2.4 Saisir la rencontre

Les tableaux que nous peignons racontent aussi une rencontre entre nous et les gens. Cela dit, afin de capter la matière qui nous est d’abord partagée, il nous faut bien saisir le moment de cette rencontre qui agit comme l’un des matériaux substantiels du tableau²¹.

Pour ce faire, nous cherchons à poser un regard renouvelé sur ce qui nous est dévoilé ; un regard intrigué empli d’empathie et de complicité. Nous sommes appelés alors à lâcher prise et à nous défaire de nos préconceptions. Afin de bien saisir la signification de ce qui est livré —pour être en mesure, en aval, d’y répondre par la peinture —il est nécessaire de nous rendre disponibles, d’adopter une position d’écoute et d’ouverture.

¹² Ramade, B. (2010). *REHAB, L’art de re-faire*. Italie : Gallimard Fondation EDF Diversiterre. p. 4.

²¹ Pour cerner le sujet et apprivoiser l’espace domestique où sera exposée l’œuvre, nous rencontrons généralement, entre deux et quatre fois les gens avant de leur transmettre une proposition écrite de l’œuvre que nous pensons réaliser. Lorsque cette proposition est acceptée, le travail d’atelier, qui reste secret jusqu’au dévoilement, commence. Ce dernier prend, en moyenne, deux mois.

nous travaillons à partir de matériaux déjà produits, accessibles et gratuits, c'est que nous cherchons à être attentifs au monde d'aujourd'hui et qu'en fouillant dans ses poubelles, on peut comprendre toute la vie d'une société. (Griaule, 1931, cité dans Debary, 2019) Dans les années 1930, Marcel Griaule exprimait cette dernière idée en invitant ses collègues ethnographes à collecter sur leur terrain « des objets déchus, tous révélateurs de la richesse de l'histoire, autant d'archives non intentionnelles qui parlent du quotidien, de la vie !¹³» Dans le contexte de notre pratique artistique, le travail que nous élaborons à partir de ce qui est collecté dans l'espace urbain témoigne d'une volonté de nous adapter ; d'évoluer en prenant conscience de ce qui existe sous nos pieds, près de nous. Avant d'ajouter quoi que ce soit au monde, cela nous apparaît

L'attitude avec laquelle nous amorçons ces rencontres avec les collaborateurs-destinataires qui alimentent directement le processus de production et de création de l'œuvre n'est pas étrangère à celle qu'adoptent les artistes œuvrant dans le champ de l'art relationnel. Cette approche à l'art qui se développe depuis les années 1990 s'élabore, en effet, précisément à partir d'interactions humaines dans un contexte social donné.²² L'esthétique relationnelle, en plus de valoriser une présence attentive et un rapport de proximité avec un collaborateur, favorise aussi la création de moments de partage qui laissent libre cours aux imprévus et à la spontanéité.²³

Le défi pour nous, ici, est de saisir ces précieux moments de partages —invoqués notamment par les

¹³Debary, O. (2019). *De la poubelle au musée, une anthropologie des restes*. France : Creaphis Editions. p.26.

²² Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. Paris : Les presses du réel. p. 14.

²³ Fullum-Locat, G. (2007). *L'esthétique relationnelle : une étude de cas : les actions artistiques de Sylvie Cotton* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré de <https://archipel.uqam.ca/840/>

simplement conséquent de récupérer ce qu'il y a au passage. Il s'agit de notre manière de nous intéresser au monde et de saisir ce qu'il nous offre déjà.

2.1.6 Saisir le site urbain

Inévitablement, comme nous habitons dans la métropole de Montréal, les fragments collectés et intégrés à nos projets réfèrent à cet espace urbain vécu. En effet, l'objet de la collecte —même décontextualisé et intégré à l'œuvre —nous lie au site duquel il fut extrait. Nous reconnaissons et explorons cette particularité de la collecte à la manière de l'artiste Robert Smithson avec ses « non-sites ».¹⁴

pratiques en art relationnel— en sachant regarder attentivement, d'un regard libre et transparent; en accueillant ce qu'il nous est donné de voir et d'entendre lors de chaque rencontre.

Aucun sujet n'est banal. Aucune expérience n'est plus importante qu'une autre.

La rencontre devient un motif qui nous pousserait à déconditionner notre œil; à l'affranchir de la servitude qui nous fait toujours voir ce que nous pensons avoir vu et compris la première fois. Ainsi percevons-nous la rencontre de chaque individu, qui s'ouvre à nous à travers notre service de tableaux sur mesure, comme une occasion privilégiée d'ouvrir un dialogue; un espace de confiance où nous nous laissons surprendre et transformer.

¹⁴ Sous cette appellation, l'artiste nomme ses installations qui rassemblent des roches trouvées lors de pèlerinages dans des bacs géométriques destinés à être exposés. Stückelberger, J. (2006). *Mirror Reflections: Robert Smithson's Dialectical Concept of Space*. *RACAR: Revue d'art Canadienne / Canadian Art Review*, 31(1/2), 90-99.

Il va sans dire que les objets de nos collectes (artefacts culturels) diffèrent de ceux de Smithson (artefacts naturels). Toutefois, le rapprochement que nous faisons avec les « non-sites » se trouve dans la relation qui se crée entre l'artefact rapporté en galerie et son site d'origine. Aussi, le terrain de la ville se distingue du type de terrain qu'étudiaient les artistes du Land Art. Néanmoins —comme les déserts, les champs, les plages et autres sites naturels éloignés —l'espace urbain est lui aussi trop vaste et trop abondant par rapport aux informations données par la collecte pour que le spectateur puisse retracer la localisation précise du terrain fouillé, s'y référer précisément et revivre l'expérience sur place. Nos œuvres, comme les « non-sites » de Smithson, laissent le site d'origine en suspens.¹⁵

« La subjectivité se forme par l'échange intersubjectif.²⁴»
 La rencontre n'est pas utilisée comme un outil pour communiquer un contenu a priori établi, mais comme un échange destiné à modeler la subjectivité. Rencontrer quelqu'un avec cet état d'esprit —tout comme marcher pendant longtemps —nous permet, rendus à un certain point, de nous abandonner ; de faire le silence en nous, de suspendre le jugement, de contempler et de saisir ce qui apparaît alors comme important de manifester.

2.2.5 Saisir le site domestique

Finalement, d'une manière disons plus concrète, une collecte de données s'effectue par une prise de vue multiple de la pièce où sera exposée l'œuvre. Dans le

¹⁵ « In the very name « Non-Site » you're really making a reference to a particular site but that particular site evades itself, or it's incognito [...] The location is held in suspense. » citation prise dans Smithson, R. & Flam, J.D. (1996). *Robert Smithson: the collected writings*. Los Angeles: University of California Press. p. 218.

²⁴ Chagnon, J., Neumark, D. et Lachapelle, L. (2011). *Célébrer la collaboration. Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs*. Montréal et Calgary : Engrenage Noir / LEVIER, LUX Éditeur et Detselig Enterprises. p. 102.



Figure 2.11 Robert Smithson, A nonsite (Franklin, New Jersey), 1968.

but de pouvoir générer une photogrammétrie du site domestique, nous prenons avec notre téléphone intelligent une vingtaine de photos. Cette procédure est utile non seulement pour garder en mémoire les caractéristiques physiques du site (architecture et division de l'espace, type de mobilier et palette colorimétrique du site...), mais principalement pour l'élaboration du projet Phase 9 : les galeries-mobiles présenté en annexe de ce mémoire.



Figure 2.29
La photogrammétrie de la pièce d'Andrée

Ceci étant dit, les fragments évocateurs d'une expérience sensible et subjective d'après lesquels se voit matérialisé le site vécu n'ont pas comme motif de contenir le site d'origine et d'en charrier la pleine valeur... En saisissant les fragments d'un site et en les exposant en galerie, nous cherchons simplement une manière de resituer ce dernier dans le présent. L'imaginaire du site —à la fois refuge contre la vitesse du temps et point de jonction avec l'environnement côtoyé —peut, le cas échéant, continuer de s'épandre et s'intégrer à d'autres réalités.

Retour à la page 22

vers « 2.2 Saisir dans l'espace domestique »



En somme, « le saisissement », abordé ici comme l'un des trois moments de notre processus de création, soulève le voile sur différents points de contact sensibles entre nous et le monde extérieur. De ces points dépend la découverte progressive de notre environnement tantôt physique —soit le territoire urbain marché que nous saisissons concrètement par la collecte de déchets —et tantôt social —soit l'environnement qui s'ouvre à nous par la rencontre de nos collaborateurs-destinataires dans leurs espaces domestiques que nous appréhendons par la collecte de moments marquants exprimés par nos hôtes.

Aussi, comme nous avons pu le souligner dans ce chapitre, ces récoltes d'objets et d'informations nous enrichissent de prises de conscience primordiales au développement de notre démarche artistique.

En effet, la collecte dans l'espace urbain nous fait prendre conscience notamment de la nature éphémère de notre existence ; du fait que le débordement des déchets que nous générons marque indéniablement l'époque actuelle ; de l'importance que prend l'imaginaire dans notre quotidien afin de pouvoir intégrer ce contexte environnemental à notre art, à notre réalité.

Quant à la collecte dans l'espace domestique, celle-ci nous amène à rencontrer une pluralité de réalités ; à imaginer comment celles-ci se lient entre elles ; à prendre conscience de cette part d'essentiel qui se révèle singulièrement à différents moments de nos vies ; à saisir l'impondérable teneur transformatrice de chacune de ces rencontres pour mieux nous comprendre en tant qu'individus et alors pouvoir inclure un certain contexte social en continuelle formation à notre art, à notre réalité.

Enfin, la collecte de matières trouvées et de récits racontés excite notre vision. Tout un potentiel de transformation par actions s'ouvre à nous lorsque nous saisissons ces nouvelles données. Des sélections et des associations s'effectuent dans nos esprits avant même que l'on sache de quoi il en retournera. Nous anticipons des manières de donner suite au moment ; de cartographier le site vécu.

Dans le chapitre qui suit, nous verrons comment, partant du fruit de nos collectes et via un parcours sensible avec la matière, se dresse la carte de notre imaginaire.

CHAPITRE III

L'APPROFONDISSEMENT

L'étape de la collecte nous mène maintenant vers celle de la transformation des données recueillies. Déchets, informations, restes de constructions, impressions personnelles, phénomènes naturels ou artificiels, témoignages... tout ce qui est prélevé lors de nos déplacements transitoires, vécus chaque fois comme un voyage exploratoire, se ramasse quelque part dans nos projets et participe à la construction de notre démarche artistique.

Après s'être rendus sensibles à différents moments déterminants, nous nous confrontons maintenant au défi de les absorber, de les esthétiser, puis de les partager. Dès lors, pour inventer et réinventer les sites vécus dans l'espoir d'en extraire, tous les jours, une expérience plus approfondie, nous cherchons à construire une unité à partir des fragments saisis. Cette dernière étape qu'est « l'approfondissement » décrit de quelles manières sont assemblés les éléments collectés.

Les pages qui suivent présentent le corpus d'œuvres réalisées au courant de la maîtrise qui se constitue de deux séries perpétuellement en développement : les tableaux-terrain [3.1] et les tableaux-extension [3.2].

3.1 - Les tableaux-terrain

Les tableaux-terrain découlent de nos déplacements à pied. Chacune de ces œuvres, déclinée en une phase²⁵, donne forme à ce que nous appelons un « site vécu », lequel englobe à la fois :

- le site d'origine —le lieu où l'inspiration est puisée d'après une expérience ;
- le site de création —l'espace-temps lors duquel se concrétise l'œuvre ;
- le site de diffusion —le lieu où l'œuvre est partagée.

3.1.1 La cartographie comme outil d'approfondissement

Les tableaux-terrain fonctionnent à la manière d'une carte, soit comme un outil de représentation d'un certain territoire arpenté.

3.2 - Les tableaux-extension

Les tableaux-extension découlent de notre approche à la commande. Ces œuvres, créées sur mesure, mettent en forme un *site vécu*, lequel englobe à la fois l'expérience dont nous a fait part notre collaborateur-destinataire (le site d'origine); le moment de la rencontre ; l'espace-temps lors duquel se concrétise l'œuvre (le site de création); et le site domestique où l'œuvre est dévoilée et exposée.

3.2.1 Le travail pictural comme outil d'approfondissement

Notre œil se libère du conditionnement qui l'aliène par le travail pictural requis par la construction d'un tableau. Ce travail nous permet, en effet, de revoir le critère de pertinence et d'outrepasser le jugement d'un

²⁵ La terminologie « phase » agit avant tout comme une question méthodologique dans notre processus de réflexion. Cela dit, l'apparition des projets dans nos esprits ne concorde pas nécessairement avec une chronologie de concrétisation.

« La carte, et l'art qui en dérive, est en soi fondamentalement une stratification (overlay) —elle est simultanément un lieu, un voyage et un concept mental ; abstrait et figuratif ; lointain et intime. Les cartes sont comme des instantanés d'un voyage, un arrêt sur image.²⁶»

La notion de carte, pour ce qu'elle englobe comme couches d'expériences, nous fascine et rejoint un besoin que nous ressentons, soit celui d'accéder à une vue d'ensemble ; une vue à partir de laquelle nous pourrions nous repérer et mieux comprendre où nous sommes.

Ceci étant dit, la réalité nous échappe toujours. La réalité perçue (le terrain) est appelée à se transformer lors de sa transposition en une fiction concrète (sa représentation). Ainsi, l'inadéquation serait intrinsèque à la cartographie.²⁷ Dans le modèle cartographique se glisse, en effet, un écart de sens entre le territoire et sa représentation, tout comme il s'en glisse un, dans le cas

■ sujet considéré à priori —par nous-mêmes ou par le milieu de l'art —comme cliché. Le sujet à interpréter est une porte d'entrée ; une source extérieure qui alimente le travail d'atelier.

■ Certaines propositions nous déroutent. Une extension se crée ainsi lorsque notre itinéraire personnel et spontané se voit modifié. Il nous faut alors virer de côté, nous adapter, recommencer à nouveau, réinventer. Et c'est ce qui nous interpelle particulièrement : avoir à repenser la peinture et refaire nos points de repère pour chaque tableau-extension, sachant que les limites de l'exploration picturale sont indéfinies.

■ Convaincus qu'il y a, en chaque expérience et derrière tout sujet —toute matière, tout objet, tout propos— tellement de manières de voir, saisir et traduire ; nous

²⁶ Lippard, L. (1983) *Overlay : contemporary art and art of prehistory*. New York : Pantheon Books. p. 122.

²⁷ Goodman, N. (1972) cité dans A. Tiberghien, G. (2001) p. 54.

de nos tableaux, entre l'expérience originale et sa matérialisation.

Devant l'impossible coïncidence, l'exercice de reformulation nous paraît transformateur. Cette brèche qui s'ouvre quand nous transcrivons en termes d'images et de matériaux ce que nous avons pu capter tangiblement nous fascine particulièrement. Nous fouillons donc cet entre-deux qui stimule chez nous toutes sortes de possibilités aux issues inimaginables.

3.1.2 Exemples de mises en forme explorées

Que ce soit par empreinte, collage, assemblage, inscription, association, compilation... les différentes stratégies dont nous usons pour cartographier les sites explorés se consolident en installations complexes, non pas comme d'évidentes reproductions du réel, mais

cherchons à dépasser les apparences qui encombrant notre regard. Pour ce faire, nous nous abandonnons dans la recherche matérielle; nous nous laissons surprendre et fasciner par elle. Ainsi abordons-nous toutes sortes de techniques —agissant comme différents points d'accès à l'univers relationnel entre nous et les gens —pour extraire l'invisible et lui donner une forme; pour que chaque rencontre laisse sa propre trace et s'inscrive dans la matière d'une manière unique et inusitée.

C'est donc en prenant mille et un détours formels, pour aller au-delà de ce qui est usuel, que nous trouvons l'occasion de fouiller et d'approfondir un sujet donné.

3.2.2 Un langage par assemblage

Nous entrevoyons l'assemblage de formes, de matières, de techniques, de subjectivités... comme la

comme de véritables constructions qui nous transportent aux limites, chaque fois nouvelles, de notre imaginaire. Enfin, voici trois exemples de projets mis en forme au courant du programme de maîtrise, grâce auxquels nous avons pu élargir et approfondir notre rapport au monde matériel.

Phase 6 : les tranchées stratigraphiques

La tranchée d'atelier

Depuis le début de la maîtrise, nous accumulons nos déchets d'atelier avec l'intention de les décomposer manuellement, de les fusionner puis de les superposer en différentes couches successives, faisant ainsi référence au phénomène de sédimentation, un processus par lequel toute matière s'érode progressivement en particules et se dépose au sol pour devenir strate.

base de notre langage perceptif; comme un jeu liminaire qui, chaque fois, renouvelle notre soif d'inventivités visuelles et fait cheminer notre pensée.

Collage, montage, bricolage... ces manipulations s'enchaînent de manière primaire et instinctive. Elles tendent vers l'assemblage d'une forme qui créera cohérence entre les parties de l'œuvre; entre nous et la matière. L'exploration formelle représente un pur plaisir; par elle, nous apprenons à entrer en rapport intime avec un sujet.

3.2.3 Exemples de techniques et de mises en forme explorées

Les techniques explorées sont aussi variées que les imaginaires qui nous sont révélés. Nous avançons dans différentes directions.

Ces manipulations, en raison du temps qu'elles nécessitent, nous rapprochent de la nature des matériaux préalablement exploités : une nature, par exemple, friable, tranchante, poreuse, élastique, fibreuse...



Figure 3.1 La stratification de déchets d'atelier (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques)

Par exemple, nous collons le résultat d'un transfert d'image³⁰ dans chacune des cavités créées par l'empreinte en papier d'une mosaïque de tuiles réalisée à l'aide d'une table aspirante...



Figure 3.19a-b Documentation du processus de création de Goldie (Les tableaux-extension)

³⁰ Le transfert d'image est une technique par laquelle une image imprimée est transférée dans une couche de vernis puis transférée sur un nouveau support.

Les sensations physiques que procure ce lent travail de stratification nous entraînent dans un espace mental parfois méditatif et autoréflexif. Nous repassons alors les souvenirs associés à chaque retaille qui, non seulement correspondent à un projet antérieur, mais aussi aux paysages urbains et domestiques desquels nous collectons la plupart des matériaux que nous intégrons à notre production.

D'autres fois, le respect de la contrainte choisie — celle de ne jeter aucun matériau pour tout réintégrer — nous apparaît irréalisable... Nous entrons alors dans un autre type de rapport à l'espace, plus confrontant, où la contrainte prédomine. Métal coupant, plastique épais, contenant souillé, matière dangereuse... nous nous retrouvons dans un corps à corps avec le matériau et le temps.

Nous intégrons à l'image d'un paysage — composé à partir de découpes de toiles peintes puis recollées — un morceau de masonite marqué par des sillons d'encre séchée...

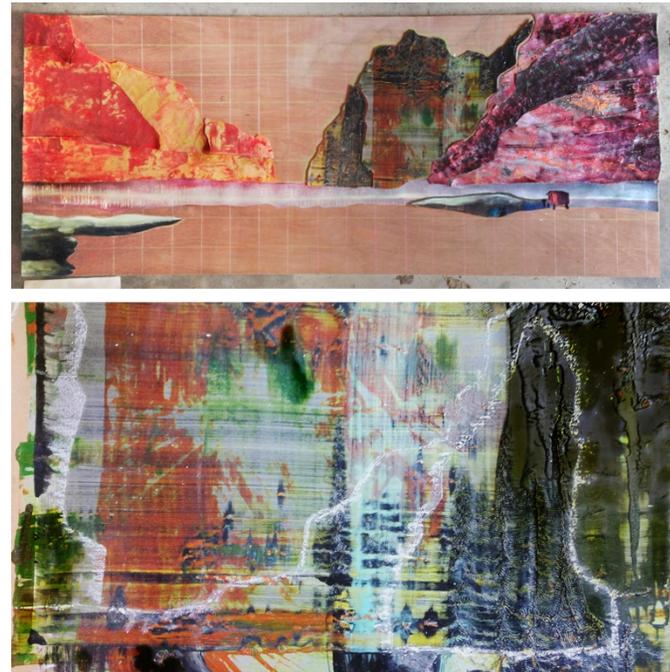


Figure 3.20 Documentation du processus de création des canyons d'Ylinh (Les tableaux-extension)

Ainsi, pendant que se vident lentement et laborieusement les sacs de déchets accumulés au fur et à mesure de nos activités, un mur se construit ; une histoire se démontre.



Figure 3.2 La tranchée d'atelier (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques), 2020.

Nous construisons un tableau à partir de formes découpées dans différentes épaisseurs de contreplaqués et intégrons à l'assemblage un panneau d'aluminium qui fera miroiter un ciel étoilé...



Figure 3.21 Documentation du processus de création de La forêt québécoise (Les tableaux-extension)

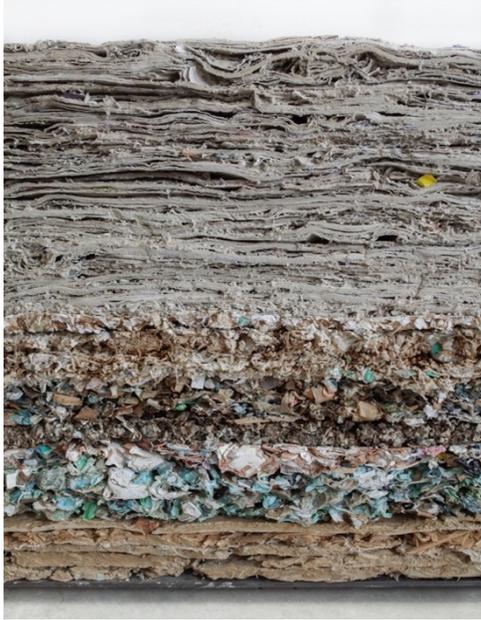


Figure 3.3 Détail de la tranchée d'atelier (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques)

Tel un montage temporel de notre travail d'atelier, l'image survient une strate à la fois. Le tableau enregistre notre démarche qui progresse invariablement lentement, mais dont l'imaginaire s'approfondit continuellement.

Nous gravons un bas-relief au CNC dans du MDF selon une composition numérique hyper détaillée générée par ordinateur ...



Figure 3.22a-b Documentation du processus de création d'Un récit sur Terre (Les tableaux-extension)

La tranchée du local 407

Une deuxième itération des tranchées stratigraphiques a été réalisée dans le cadre du cours d'Atelier de création III pour lequel nous devons créer une œuvre en dialogue avec le local du 407 boulevard de Maisonneuve Est.

Cet espace donné détenait un potentiel évident, mais ce dernier était massivement absorbé par le tapis défraîchi recouvrant le plancher du sous-sol. Afin de mettre en valeur les œuvres du groupe, nous avons extirpé 320 pi² de tapis, soit la section du revêtement la plus abîmée située sous le plafond cathédrale du local. Cette vaste surface a ensuite été stratifiée et intégrée à l'architecture du lieu, selon la même mise en forme que l'œuvre décrite précédemment (La tranchée d'atelier).

Nous gravons à la gouge des dessins d'enfants dans soixante-dix couches de peinture à mur...



3.23a-b

Documentation du processus de création de Soixante-dix (Les tableaux-extension)



Figure 3.4a-b-c Travail en cours de La tranchée d'atelier du 407 (Phase 6 : les tranchées stratigraphiques)

Arracher, meuler, peindre, découper, éventrer, empiler, édifier puis faire tableau ; cet ouvrage nous aura rendus particulièrement sensibles au matériau recouvrant le sol de ce local qui devint, l'espace d'un cours, un lieu d'intervention et de diffusion éphémère.

Nous construisons un faux cadre arqué pour épouser la paroi courbée du mur d'une cage d'escalier...



Figure 3.24 Documentation du processus de création de L'Archipel en trois escales : la croisée vue d'en haut (Les tableaux-extension)

Nous peignons à l'encaustique sur un faux fini en liège et pétrifions des pétales de papier dans du ciment-colle pigmenté...

La tranchée du 407 nous permet de proposer une relecture du tapis, non plus comme désagrément, mais comme paysage ou encore comme morceau de territoire. En effet, le matériau, perçu d'abord comme surface, devient masse.



Figure 3.4c

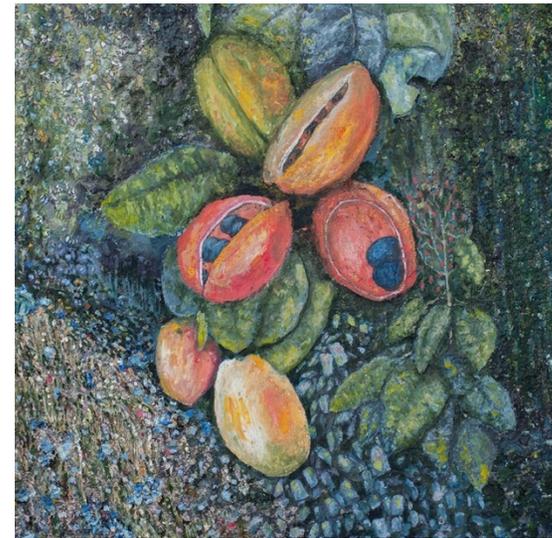


Figure 3.25a-b Documentation du processus de création de l'Archipel en trois escales : par-delà le saut (Les tableaux-extension)



Figure 3.5 La tranchée du 407
(Phase 6 : les tranchées
stratigraphiques), 2018.

Figure 3.6
Détail

Se dégage alors, à partir de la couche superficielle du site d'origine, son épaisseur géologique. Ainsi entre en dialogue l'ouvrage textile avec l'histoire du lieu, tout en nourrissant, en retour, l'histoire de notre démarche.

Nous collons sur un grand canevas flottant des éléments peints à l'huile sur du tissu texturé...

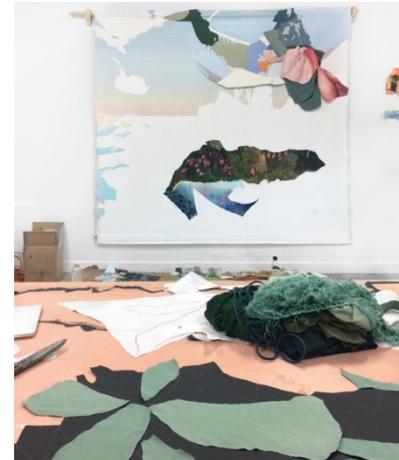


Figure 3.26 Documentation du processus de création de
l'Archipel en trois escales : l'île au repos
(Les tableaux-extension)

3.2.4 Correspondances

Inévitablement, des correspondances entre les procédés techniques utilisés pour réaliser les tableaux-terrain et les tableaux-extension s'établissent.

Phase 8 : les inscriptions résiduelles

Développées dans le même contexte que « la tranchée du 407 », « les inscriptions résiduelles » nous ont orientés vers une parcelle de terrain particulière : la dalle d'entrée du bâtiment.



Figure 3.7 La dalle d'entrée du 407 avant le sablage
(Phase 8 : les inscriptions résiduelles)

Sans même que personne ne remarque sa présence, cette dalle de béton sur laquelle nous marchons pour accéder au 407 de Maisonneuve E. se consume au rythme du temps et selon nos passages.

Par exemple, l'empreinte papier de la mosaïque composant le relief de l'image de « Goldie » a été réalisée durant l'élaboration de « Phase 2 : le chantier naturel », un projet pour lequel nous captions les empreintes de différents assemblages composés de débris trouvés en marchant.



Figure 3.27a-b Goldie et sa matrice
(Les tableaux-extension), 2017.

Pendant que sa détérioration suit son cours, chaque jour, durant les trois premières semaines du cours d'été, nous balayons sa surface. Ainsi amassons-nous, sous forme de granulats et de sable, des quantités importantes de résidus bétonnés.

Trois papiers sablés (chacun de dimension équivalente à la dalle, soit 5 x 8 pieds) sont confectionnés à partir des débris provenant de la dalle mère.



Figure 3.8 Travail en cours d'un papier sablé (Phase 8 : les inscriptions résiduelles)



Figure 3.28 Phase 2 : le chantier naturel, 2018.

Autrement, l'idée de récupérer la peinture contenue dans les pots de peinture en les superposant de sorte à créer des carottes stratigraphiques —pour « Phase 5 : les gallons-panoramas³¹ » —nous est venue lors de la création de « Soixante-dix », ce tableau-extension pour lequel nous avons gravé des dessins dans soixante-dix couches de peinture à mur.

³¹ « Les gallons-panoramas » se trouve à être le projet de fin d'études. Ce dernier est présenté dans le prochain chapitre.

Le but : rendre sensibles ces surfaces rugueuses en les exposant à la dalle. Ainsi, à la manière d'une matrice, la structure de la dalle nous sert d'appui à la construction d'images qui s'inscrivent par friction.

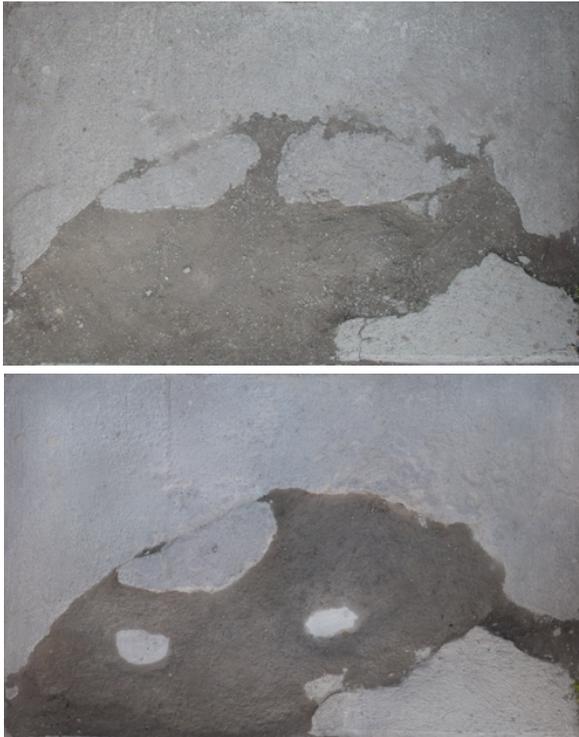


Figure 3.9a-b La dalle d'entrée du 407 après le 2^e et 3^e sablage (Phase 8 : les inscriptions résiduelles)



Figure 3.29 Documentation du processus de création de Soixante-dix (Les tableaux-extension)



Figure 3.30 Documentation du processus de création des carottes stratigraphiques (Phase 5 : les gallons-panoramas)

Enfin, chaque tableau-extension est une première. Peinture à l'huile, en aérosol, à l'acrylique, à l'encaustique, encres, pastels gras, secs, graphite, fusain, aquarelle, crayons de bois, gravure, collage, sérigraphie, transfert d'image, courtépointe, papier, ciment-colle, frottis, faux fini, impression jet d'encre, estampe, transfert d'image, découpe laser...

La topographie du sol en creux et en reliefs, originellement l'effet d'une usure naturelle, se voit affectée par l'usage de chacun des trois papiers.

Deux images se travaillent alors en simultané : celle de la dalle qui s'érode remarquablement à force d'être exploitée et celle du papier sablé qui révèle les actions engendrées par le processus de travail — brossage, grattage, creusage, pliage.



Figure 3.10 Les papiers dablés (Phase 8 : les inscriptions résiduelles), 2018.

... autant de médiums, de techniques et de pistes explorées, mélangées, superposées pour développer une connexion particulière avec le sujet qui est dépeint; pour en arriver à l'image recherchée et par le fait même à un approfondissement de notre rapport au monde social.

3.2.5 Le collage comme outil de mise en relation

La création d'un tableau-extension débute par la composition d'une pochade. Celle-ci, généralement numérique, est composée à partir d'images collectées lors de l'étape précédente (le saisissement).

Nos quatre mains —les miennes et celles de Pépité —ont alors un point de référence commun et peuvent s'activer simultanément.



Figure 3.11a-b-c La documentation de trois sablages (Phase 8 : les inscriptions résiduelles)



Figure 3.31 La pochade numérique de L'île au repos

Ce processus de collage qui, à l'étape de la conception de la maquette, aura déjà fait de déterminer les principales zones de la composition, favorise une fluidité dans le travail collaboratif en peinture. En effet, la singularité du geste pictural de chacun est libre de s'exprimer, car nous travaillons en même temps, spontanément, mais sur des zones conjointes. Ces zones s'interchangent au fur et à mesure que l'image

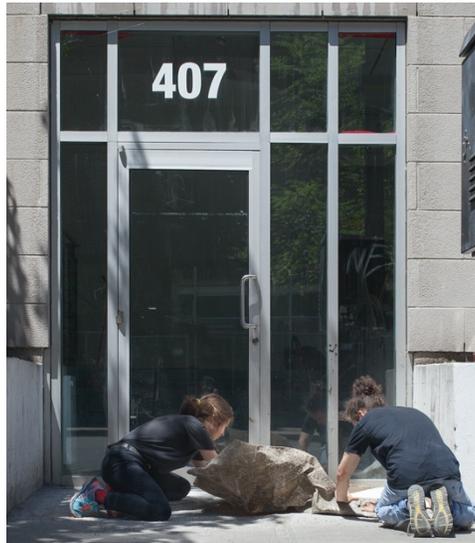


Figure 3.11c

Nos actions se synchronisent et s'accordent ainsi au rythme d'un travail rigoureux. Nous nous retrouvons, comme nous l'aimons, physiquement impliqués dans le processus de création de l'œuvre. La question du labeur, de l'épuisement, de la limite de nos corps en mouvement se pose ici à travers l'expérience du territoire restreint que représente la dalle d'entrée du 407.

se construit. Différents traitements s'accumulent ainsi au sein d'un ensemble aux multiples facettes.

Le collage, important dans le processus de composition de l'image, reste présent dans l'esthétique du tableau, notamment par des lignes contours non dissimulées et des mosaïques d'éléments disparates.



Figure 3.32 L'île au repos (Les tableaux-extension), 2019.

Encore une fois, c'est à travers un contact tangible et une dépense d'énergie considérable qu'un rapport de proximité avec ce qui nous entoure se développe.

Remplacer l'articulation de la jambe par celle du bras et faire point de contact avec la main plutôt que le pied le temps d'un ambitieux travail de sablage aura occasionné un rapprochement entre nos corps, la dalle et le matériau constituant ce type d'infrastructures sur lesquelles nous marchons tous les jours.



Figure 3.33 La croisée vue d'en haut (Les tableaux-extension), 2019.



Figure 3.34 Documentation de l'intégration des tableaux-extension (L'île au repos et La croisée vue d'en haut) dans le salon de nos collaborateurs-destinataires



Figure 3.12 Le papier sablé résultant du deuxième sablage (Phase 8 : les inscriptions résiduelles), 2018.



Figure 3.35 Par-delà le saut (Les tableaux-extension), 2019.



Figure 3.13 Les restes subsistants (Phase 8 : les inscriptions résiduelles), 2018.



Figure 3.14 Vue de l'occupation de la salle située sous la dalle d'entrée du 407



Figure 3.36 Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Par-delà le saut) dans l'entrée de nos collaborateurs-destinataires

Cette référence au collage dans l'image finale laisse transparaître le fait que notre interprétation des expériences de références qui nous sont livrées n'englobe pas tout et reste ouverte. Cela dit, en attirant l'attention sur un ensemble complexe de conditions réunies à un certain moment, le tableau en tant que tout formé de fragments réfère à l'échange qui est à l'origine du tableau.

Phase 7 : l'archive de la marche

La 7^e phase, réalisée grâce au soutien d'Arprim²⁸, a été développée dans le cadre de l'exposition collective « Re-excavation.²⁹ »

Ayant comme origine la marche urbaine, ce projet explore le fait que nos corps, en quête de lenteur, s'intègrent davantage au territoire qu'ils habitent et qu'alors, nos esprits tendent à mieux absorber les paysages qui y correspondent.

D'un coin de rue à l'autre, tel un amalgame entre matières et panoramas, l'image de Montréal et de ses quadrilatères s'imprègne sur nos rétines.



Figure 3.37 Soixante-dix (Les tableaux-extension), 2018.



Figure 3.38 Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Soixante-dix) dans l'entrée de notre collaboratrice-destinataire

²⁸ La bourse de production Arprim (2018) pour un.e étudiant.e à la maîtrise en arts visuels et médiatiques oeuvrant en art imprimé nous a été octroyée pour l'élaboration de « L'archive de la marche ».

²⁹ « Re-excavation » est un projet d'exposition qui eut lieu au CDEx, UQÀM, du 4 au 12 août 2018 regroupant les œuvres de Marjatta Oja, Shoji Kato et Paul Landon (artistes et doctorant.e.s de l'Académie de Beaux-Arts de Finlande), ainsi que celles de Kévin Pinvidic et de notre duo Pépité & Josèphe (artistes et étudiant.e.s à la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQÀM). Le thème commun de la marche urbaine y fut exploré au travers les caractéristiques matérielles et structurelles du centre-ville de Montréal.

Béton, asphalte, goudron, bitume... les trottoirs et les chaussées que nous arpentons se décomposent en différents agrégats. Nous collectons les fragments routiers colorés que nous trouvons, pour les incruster ensuite dans 100 boîtes de plâtre mesurant chacune 4 x 5 x 1 pouces.



Figure 3.15 Quatre des cents boîtes (Phase 7 : l'archive de la marche)



Figure 3.39 Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (La forêt québécoise) dans la salle à dîner de notre collaborateur-destinataire

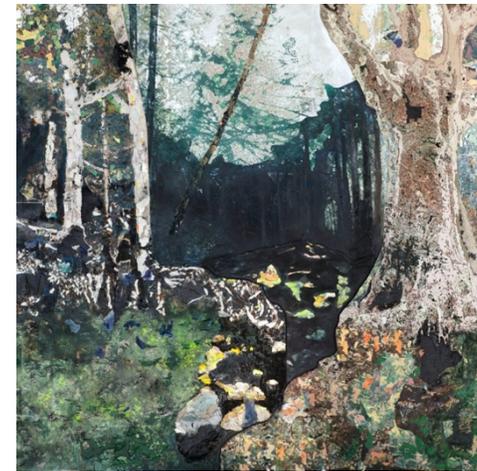


Figure 3.40 La forêt québécoise (Les tableaux-extension), 2018.

Chaque assemblage ainsi compartimenté est figurativement associé à une parcelle du territoire parcouru. L'ensemble, qui forme une grille pouvant rappeler à la fois la fouille archéologique et la construction urbaine, réfère à notre expérience du territoire ; une expérience qui se vit à l'échelle réelle.



Figure 3.16 Les cents boîtes (Phase 7 : l'archive de la marche), 2016.



Figure 3.41 Un récit sur Terre (Les tableaux-extension, 2018).



Figure 3.42 Documentation de l'intégration d'un tableau extension (Un récit sur Terre) dans le bureau de nos collaborateurs-destinataires

Nous répertorions et archivons ensuite chaque case du tableau en chambre photographique 4 x 5. Les négatifs, de mêmes formats que les bas-reliefs originaux, sont disposés de manière systématique sur une table lumineuse murale et donc, éclairent la matrice topographique dont ils témoignent.

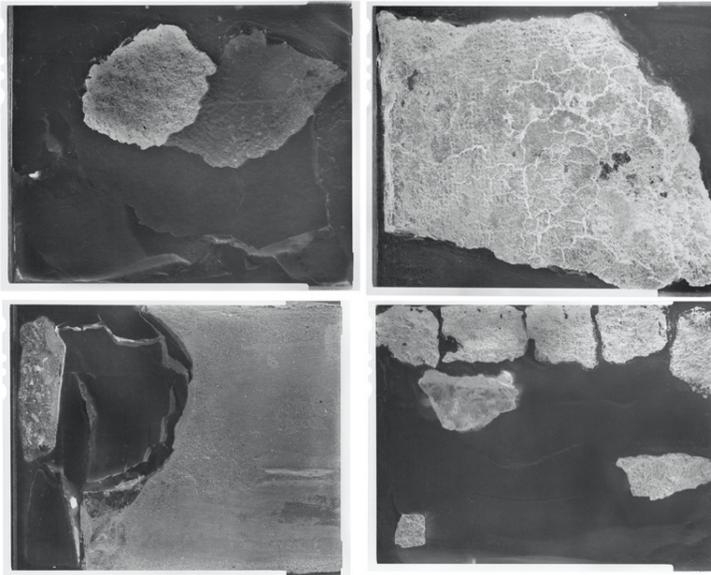


Figure 3.17 Quatre des cents négatifs (Phase 7 : l'archive de la marche)



Figure 3.43 Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Goldie) dans le salon de nos collaborateurs-destinataires



Figure 3.44 Goldie (Les tableaux-extension), 2017.



Figure 3.18 Phase 7 : l'archive de la marche, 2016.

En tant qu'indice du réel, « L'archive de la marche » incarne l'intime et profonde relation entre territoire et paysage qui s'imprègne en nous au fur et à mesure qu'évoluent nos déplacements à pied.



Figure 3.45 Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Les canyons d'Ylinh) dans le salon de notre collaboratrice-destinataire



Figure 3.46 Les canyons d'Ylinh (Les tableaux-extension), 2017.

Enfin, nous pouvons dire que l'approfondissement de notre réalité passe constamment par divers travaux qui toujours impliquent l'usage de notre corps, spécialement de nos mains et qui, par un effort de recomposition, rassemblent le fragmenté et renchérissent notre expérience du territoire marché.

Retour à la page 48
vers « 3.2 Les tableaux-extension »

Enfin, les contours et les zones segmentées assumées ouvrent la place à l'interaction et à la réception de l'image, soit à une lecture plausiblement active pour les collaborateurs-destinataires. En effet, les interstices (ou légers décalages entre les sections de l'image) que suggère l'esthétique collage sont appelés à être complétés.

Naturellement, les gens relient les éléments de leur tableau et s'approprient la proposition de manière à ce qu'elle puisse répondre à ce qui demeure en suspens. Ainsi, le collage comme esthétique témoigne d'une vision et d'une conception nécessairement incomplète, mais recomposable et adaptable selon les points de vue.



Par ce troisième chapitre, j'ai voulu montrer à l'aide d'exemples, comment nous nous y prenons pour reconduire l'expérience de notre quotidien et approfondir ce qui a été vécu préalablement via la mise en forme d'éléments disparates. Apprendre, comprendre et produire en étant présents et attentifs tout au long du processus de création, nous connecte à l'expérience du réel et nous permet de l'absorber d'une manière qui nous est propre.

La création de tableaux-terrain et de tableaux-extension, par laquelle un site d'origine se transforme en un site vécu³², donne ainsi à connaître ce que nous échouons à intégrer complètement de prime abord.

Comme une longue et lente Expédition, notre démarche en création nous amène à résoudre des problèmes techniques, à développer de nouvelles façons de faire, de défaire, de refaire... Transformer et assembler ainsi les matériaux avec nos mains nous entraîne dans un va-et-vient entre la tradition et l'innovation, entre la pensée et le faire, entre l'intériorité psychique et l'extériorité physique.

Enfin, ces tableaux se manifestent comme divers éléments d'une grande carte imaginaire au cœur de notre vie et expriment notre désir d'approfondir et de partager ce que nous sommes susceptibles de découvrir.

Et maintenant, faisant suite à ce troisième chapitre, nous aborderons « Phase 5 : les gallons-panoramas », soit le projet d'exposition qui vient clore mon parcours à la maîtrise.

³² Le site vécu représente pour nous un site qui est passé par les 3 étapes du processus de création (le ralentissement, le saisissement et l'approfondissement). C'est un site qui a été expérimenté, travaillé, puis absorbé.

CHAPITRE IV

EXPOSITION DE FIN DE MAÎTRISE

Le projet d'exposition « Les gallons-panoramas » fut présenté à la galerie de l'Atelier Circulaire à l'automne 2020. L'exposition, prévue du 10 septembre au 17 octobre, dut malheureusement être écourtée de moitié en raison des mesures gouvernementales liées au contexte pandémique COVID-19. Cela dit, nous avons pu bénéficier d'une belle visibilité pour notre premier « solo » en duo pendant les premières semaines de la rentrée culturelle, lors desquelles le Centre d'artistes était encore ouvert au public. Considérant les contraintes d'affluences imposées par la santé publique, nous avons tenu à être sur place lors des sept premiers jours de l'exposition afin d'accueillir les visiteurs. Cette présence en galerie nous aura permis de profiter, malgré tout, de cette opportunité d'exposition du projet de fin de maîtrise dans un contexte professionnel tel que celui offert par l'équipe de Circulaire.

4.1 Les gallons-panoramas

Les objets échappent souvent à la vue, non pas tant parce qu'ils sont en dehors de notre champ de vision que parce que notre esprit n'est pas disposé à les voir. [...]

Nous n'avons pas la notion de ce qu'il faut regarder de près ou de loin. C'est la raison pour laquelle la plus grande partie des phénomènes naturels demeure cachée à notre vue.³³

Aplanir un volume pour qu'il devienne surface. Un simple geste de déploiement est suffisant pour transformer le regard que l'on pose sur un gallon de peinture, cet objet du quotidien qui jusqu'alors n'avait de valeur que celle attribuée à sa fonction utilitaire : contenir de la matière colorante.



Figure 4.1a-b-c-d Documentation du déploiement d'un gallon de peinture (Phase 5 : les gallons-panoramas)

³³ Thoreau, H.D. (2017, 1^{re} éd. 1862). *Teintes d'automne*. Marseille : Le mot et le reste. p. 58.

Il faut le voir une fois pour changer de perspective : des paysages picturaux insoupçonnés sont figés à l'intérieur de pots de peinture. Dès lors, toute la ville devient un terrain d'investigation. Nous sommes habités par ces rebuts qui ont du vécu : à moitié pleins, bosselés, rouillés, odorants... nous les récoltons comme des fruits mûrs le long des trottoirs et aux centres de récupération. Nous bifurquons leur trajectoire vers le dépotoir : nous charrions ces beautés tôlees, les entreposons, puis les dévoilons. Cette quête est sans fin, tout comme l'enthousiasme et l'émerveillement que suscitent ces précieux camaïeux.

Afin d'approfondir notre découverte, nous sommes passés par différentes étapes : le dévoilement et la numérisation ; l'association et l'identification ; la stratification et le carottage ; le ramassage et l'étalement. Retraçons maintenant, au travers les composantes du projet, le processus de création qui nous a menés à l'exposition.

4.1.1 Un jeu de coloris infini

Il est étonnant de voir comment les couleurs se mêlent et contrastent différemment avec le gris foncé du support métallique. Ce matériau gris bleuté ainsi que les formats standardisés des contenants sont les principales constantes de la collection. Ensuite, l'éventail se déploie dans la galerie tel un trajet ponctué par de multiples temporalités.



Figure 4.2 Mosaïque murale (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020.

Si l'on remarque d'abord cet environnement chromatique, c'est en s'attardant ensuite sur chacune de ses composantes que l'on pourra observer les différents vécus de la matière. Ces vécus, sous forme d'empreinte de peinture, attribuent à chaque spécimen son unicité.

Coulures, variations pigmentaires, traces de décantation, de sédimentation, d'agglutination, résidus d'écaillage, marques de corrosion, de givrage, d'égratignures... l'intérieur des pots de peinture se transforme et chaque dévoilement nous révèle une histoire:

- un spécimen entreposé dans un milieu humide, propice à l'oxydation du métal, révèle des marques de corrosion ;



Figure 4.3 Vert intérieur de couvercle de boîte de conserve,

- un défaut d'étanchéité du récipient entraîne l'évaporation de la peinture et influence la composition de l'image qui paraît moins pigmentée dans la zone du bas, là où la matière a séché, puis s'est rétractée ;



Figure 4.4 Brun papier antiadhésif pour autocollant

- les périodes d'attente entre les différentes utilisations de la matière picturale laissent, par exemple, des lignes de décantations plus ou moins espacées, tantôt nettes, tantôt voilées, selon la manutention du contenant et les qualités de la peinture ;



Figure 4.5 Blanc bout de chandelle en paraffine, 2019.

- des détails dus au givrage de la peinture se cristallisent sur les parois d'un pot laissé dehors à des températures de gel...



Figure 4.6 Blanc lingette humide, 2019.

Ces phénomènes nous fascinent ; chaque déploiement offre ce précieux moment de découverte. C'est alors qu'en un tournemain, nous oublions l'objet regardé. Les intérieurs des débris domestiques, jonchés par mille et un détails de valeurs et d'intensités variables, généralement définis par l'horizontalité d'une ligne courbe, nous renvoient aux paysages qui construisent notre imaginaire. Déceler la figuration dans ces fonds et ces formes colorés n'est pas la visée du travail, mais il arrive, sans le vouloir, qu'un bichrome panoramique active la mémoire expérientielle du regardeur :

- à la vue de cette fine pellicule de peinture grisâtre, parmi laquelle se détache une arche sombre parsemée de claires gouttelettes, quelqu'une revoit le halo de lumière du lampadaire qui éclaire une tempête de neige ;



Figure 4.7 Gris papier de muffin, 2019.

- dans cette autre composition, un visiteur retrouve, comme estampées en pleine envolée, les oies en migration observées sur la batture à l'automne de chaque année ;



Figure 4.8 Blanc enveloppe 29 janvier Cash return 21224, 2018.

- pour moi, le tonnerre ici résonne en présence de ces délicates lignes brisées, électrisantes comme les éclairs qui dominent les sommets du Vermont, l'été, en fin de journée...



Figure 4.9 Blanc maillage de Duck Tape, 2019.

Beaucoup ont envisagé la fonte des glaciers ; d'autres ont reconnu la rivière avec le Mont-Saint-Hilaire ; la structure du pont Jacques-Cartier ; la Californie en feu ; un voilier qui glisse sur l'eau du lac Saint-François ; des silhouettes sorties d'un film de science-fiction québécois ...

À première vue, les gallons-panoramas semblent être une série d'œuvres volontaires découlant d'une quête esthétique tantôt abstraite, tantôt figurative... mais c'est l'imaginaire à la fois individuel et collectif qui parle, sans retenue. Étant sur place durant la première semaine de l'exposition, nous avons pu constater comment les gens s'approprièrent aisément ces images ; comment certaines d'entre elles s'avéraient accessibles, parlantes et parfois même révélatrices, puisqu'elles se dégagent de l'emprise de l'artiste qui ne les a pas consciemment conçues, mais simplement trouvées, déployées et présentées telles quelles.



Figure 4.10a-b Mosaïque murale (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020.

Intimement, la finesse dans les traits et la fluidité des formes organiques naturellement captées, chaque fois différemment, nous dépassent. Cette lente captation éveille notre regard. Ces impressions picturales, résultantes d'une lente réaction naturelle hors de notre portée, sont différentes des représentations que nous pourrions créer en tant que peintres paysagers. Nous voulons nous en approcher pour mieux les ausculter ; nous les numérisons pour les redécouvrir et mettre à jour des détails qui nous échapperaient autrement ; nous les agrandissons pour qu'ils puissent être remarqués et appréciés de visu par quiconque passant par là.



Figure 4.11 Les agrandissements (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020.

4.1.2 Un échantillonnage significatif

Quand nous marchons en ville, les rangées d'infrastructures contraignent notre champ de vision. Rares sont les sites qui offrent un panorama. Notre regard se pose plutôt sur les déchets rencontrés par terre. Ces résidus, aux différentes formes, couleurs et textures, marquent notre trajectoire. Repères changeant d'une journée à l'autre, ils transforment nos allées et venues et construisent notre expérience urbaine.

Dans un premier temps, nous collectons ces fragments d'objets divers pour leurs variations chromatiques afin de les associer ensuite aux gallons-panoramas qui leur correspondent. Le paysage coloré, suggéré par le gallon déployé, se voit ainsi attribuer une nouvelle matérialité ; celle de l'objet ramassé qui lui est juxtaposé.



Figure 4.12a-b

Documentation du processus d'échantillonnage (Phase 5 : les gallons-panoramas)

L'artefact culturel devient l'échantillon d'un territoire imaginaire. S'opère alors une relation étroite entre territoire et paysage ; entre matérialité et picturalité ; entre réalité et imaginaire. Chaque gallon-panorama est ainsi identifié au nom d'un déchet-artefact. Nous distinguons, par exemple, le « vert baudruche », des verts « éclats de verre trempé » et « patte de chaise en plastique » ; le « jaune Pale Ale belge » du « jaune H-Fromage sans moutarde » ; le « beige colle à plancher » du « beige brique trouée » ; le « rose bouchon de Saké » du « rose boîte de pizza congelée Ristorante »...

Nous avons identifié attentivement de cette façon les quelque 300 gallons et pintes de la collection et avons ainsi relié ces spécimens panoramiques aux expériences de marche vécues en ville desquelles fut extrait l'échantillon nominatif. Cet exercice d'association formelle est révélateur ; deux éléments originellement étrangers l'un à l'autre transportent, une fois assemblés, un nouveau sens.



Figure 4.13a-b

Le recueil de paysages (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020.



Figure 4.13b

Les gallons-panoramas sont numérisés et les objets qui leur sont associés sont photographiés, puis soigneusement décontextualisés afin d'être archivés dans un recueil imprimé. Présentés ainsi en diptyque, les artefacts nominatifs et les gallons-panoramas nous apparaissent différemment. En effet, ces manipulations photographiques permettent de voir au-delà de l'enveloppe de l'objet. La transposition sur le support papier a l'effet d'un filtre de netteté. La saleté des artefacts ne dérange plus ; le paysage contenu, perdant de son aspect tranchant et brut, s'en voit magnifié. Le contenant déployé est ainsi à nouveau aplati par l'image photographique. La forme, les détails et la composition des objets figurants dans le recueil —reproduits à l'échelle réelle — sont saisis autrement. Un nouveau potentiel esthétique se dégage de l'objet original.

4.1.3 De la matière récupérée, stratifiée, excavée

Au moment où le contenu des pots de peinture est vidé, la matière recueillie se présente sous la forme solide ou liquide. Ces matières excédantes sont récupérées : les fonds de gallons, d'emblée séchés, sont directement carottés et le contenu encore liquide est accumulé, couche par couche, dans des moules prévus pour l'excavation de disques de 3, 4 et 6 pouces de diamètre, soient respectivement les largeurs d'une chopine, d'une pinte et d'un gallon de peinture.

Nous coulons des couches pigmentées à partir des résidus disponibles. La matière colorante s'empile aléatoirement et s'amasse tranquillement à la manière de sédiments. Une palette de couleurs imprévisible résulte alors de cet assemblage indélébile de peinture récupérée.



Figure 4.14a-b-c-d Documentation du processus de carottage (Phase 5 : les gallons-panoramas)

Puisqu'une journée de séchage est nécessaire entre chaque strate, nous retrouvons, au long de nos travaux de coulures quotidiennes, une forme de lenteur. Cette contrainte temporelle impose son rythme à la production. Nous nous adaptons. La fabrication de carottes stratigraphiques nous conscientise inévitablement au temps ; un temps qui, à la fois, s'écoule et s'enregistre.



Figure 4.15 Phase 5 : les gallons-panoramas, 2020.



Figure 4.16 Les carottes stratigraphiques (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020.

4.1.4 Les restes subsistants

Des précédentes manipulations —coulage, séchage, carottage —par lesquelles nous cherchons à récupérer la peinture évidée, subsistent des restes qui s'accumulent sur le plancher de l'atelier. Ces copeaux de peinture, d'abord chauffés par l'emporte-pièce, se cristallisent ensuite en d'étonnantes formations.



Figure 4.17 Les restes subsistants (Phase 5 : les gallons-panoramas), 2020.

Phytoplancton, coquillage, fossile, ossicule, algue, corail et mousses végétales... ces retailles surprenantes à l'allure minérale ou organique sont ramassées. Elles représentent ce qu'il nous reste de notre aventure au milieu des fonds de peinture. Mis en relation avec les carottes stratigraphiques, les microrésidus en question sont étalés près du sol au centre de la galerie. Ainsi disposée, la gamme de spécimens à base de latex vient boucler la boucle de cette production.

Enfin, c'est par un contact sensoriel avec la matière que nous cherchons à rencontrer le monde extérieur et ses trésors enfouis. Évider des contenants de peinture, les ouvrir, les associer à d'autres déchets-artefacts, stratifier leur contenu à des fins de carottage, récupérer et disposer les grenailles excédentaires... cette série d'expériences physiques nous rapproche de la peinture à mur, une matière qui nous entoure. Ce travail ne découle pas d'une idée, mais d'une découverte, bien simple, que nous ne pouvions pas imaginer avant de nous immerger les mains, les pieds, le corps et l'esprit dans ce monde de matières et de couleurs.

Ainsi s'est manifestée notre première présentation publique en dehors des espaces de formation universitaire (CDEx, ateliers, locaux) et des espaces domestiques. Concentrer l'exposition finale sur « Phase 5 : les gallons-panoramas » a été une décision qui, d'abord, s'est basée sur l'opportunité qui nous était offerte par Circulaire d'approfondir ce projet, à ce moment-là de notre parcours. Ensuite, conséquemment aux exigences du programme de maîtrise en ce qui a trait à l'exposition finale³⁴ et aux facteurs de faisabilité d'un tel projet qui aurait à s'accomplir dans un espace-temps respectable, il est apparu sensé et tout à fait justifiable de me concentrer sur l'un des volets de la démarche et de mettre de côté, pour cette exposition, le volet tableaux-extension. De plus, le contexte pandémique rendait inenvisageable l'idée d'aller observer les tableaux-extension dans leur habitat naturel et de rencontrer les collaborateurs-destinataires.

³⁴ Celle-ci doit consister en un projet d'exposition présenté publiquement d'une durée minimale de 5 jours ouvrables.

L'exposition « Les gallons-panoramas » présentée à Circulaire cet automne nous a permis d'atteindre l'objectif poursuivi par le programme de maîtrise et de rencontrer pour la première fois cette dimension propre à l'exposition individuelle, publique et retenue par un jury professionnel en art actuel. En tant que projet final prévu pour l'espace de la galerie, il a suscité une cogitation adjacente à celle qu'apporte l'approche tableaux-extension. Contre toute attente, le questionnement « que voyez-vous dans ce pot de peinture ? » émanant du projet d'exposition —relativement à « que voulez-vous voir dans une peinture ? » —nous a permis d'envisager divers regards et différentes expériences vécues ce qui a singulièrement facilité la prise de contact avec les visiteurs.



Figure 4.18 Phase 5 : les gallons-panoramas, 2020.

CONCLUSION

En conclusion, ces études au deuxième cycle ont été l'occasion de mieux définir les bases de notre démarche ainsi que les relations entre ses différentes composantes.

Au point où nous étions, devant l'effervescence créatrice de notre jeune collaboration³⁵, l'approche grand-angle est apparue nécessaire. Étant soucieuse à la fois d'explorer le caractère existentiel propre à nos projets et l'insertion pragmatique de notre travail artistique dans la société actuelle, mon parcours à la maîtrise s'est vu marqué par ces questions dont les réponses demeurent partielles³⁶ encore à ce jour :

Comment intégrer l'art à nos vies et concilier le désir de ralentir à notre création ?

Comment vivre de notre pratique et faire vivre nos œuvres par le regard d'autrui ?

³⁵ C'est à l'automne 2016, soit un an avant de commencer la maîtrise, que nous avons commencé à marcher et travailler ensemble.

³⁶ Vivre de notre art et ralentir demeure un double défi à relever au quotidien...

Afin de gravir la montagne académique tout en suivant le cours de notre propre structure narrative, j'ai voulu cerner notre approche créative dans son ensemble telle que vécue au quotidien. Le défi était donc d'articuler et d'approfondir la démarche, mais d'une manière globale ; d'une manière qui répondrait à notre réalité d'artistes-explorateurs cherchant pragmatiquement un moyen de subsister tout en poursuivant notre recherche en création.

Dans ce travail s'est donc transposé l'enjeu principal de notre quotidien, soit celui de maintenir une démarche de création qui exige temps et ressources. Cet enjeu, auquel bon nombre d'artistes font face, a été présenté sous la forme de pistes personnelles que nous avons choisi d'emprunter. Ainsi se lient et se relient, dynamiquement et inséparablement, les tableaux-terrain et les tableaux-extension au sein de notre quotidien, de notre démarche, de ce mémoire.

En osant donner le même poids aux deux volets de la démarche, soit en balançant constamment de l'un à l'autre tout au long de cette expérience académique, la complexité de notre démarche fut abordée comme une force en soi, comme deux jambes qui nous portent ensemble dans un même mouvement. L'exercice d'une écriture en deux colonnes conjointes qui se fusionnent en début et fin de chapitre s'est alors mis en place. Bien que la lecture en allers-retours demande une adaptation, ce fut ma façon de m'approprier ce travail, de lui donner une forme visuelle motivante qui soit représentative de nos allées et venues quotidiennes à travers la ville, mais surtout entre l'une et l'autre partie de la démarche. En effet, cette présence continue des deux volets constitue un rempart à l'oubli. Il y a toujours, à droite, à gauche, un rappel des deux facettes de la démarche. Cette insistance visuelle est présentée non pas comme une obstruction, mais comme la relance d'un contexte à l'autre ; comme un débalancement au travers duquel nous trouvons notre propre équilibre.

La position de recul qu'imposait l'articulation d'une telle démarche multifacettes —vivante, complexe, intuitive et bien plus grande que moi —m'aura permis d'exprimer la structure générale de notre pensée créative en une séquence de trois mouvements : le ralentissement, le saisissement et l'approfondissement.

Le premier, en tant que moyen d'adaptation à l'accélération sociale, permet de nous réapproprier notre quotidien, de dépasser le sentiment d'aliénation et de voir autrement.

Le second engage un rapport intime avec l'environnement. Témoins des sites visités, les artefacts rapportés sont le point de départ menant à la transformation d'une expérience en un site vécu ; en une œuvre où l'on se retrouve et se questionne, où l'on partage et s'expose à l'échange.

Et le troisième incite un retour du corps et de l'esprit sur une expérience par le travail du matériau. L'assemblage résultant (le site vécu) peut alors être partagé et à nouveau interprété.

Ralentir, saisir, approfondir, voilà les étapes d'un processus chronophage par lequel nous pouvons nous extraire de la vie accélérée, avancer à notre rythme et assister à l'éclosion de nouvelles réalités. À travers cette mécanique, le cœur de la pratique devient tangible. Le moteur apparaît dès lors clairement perceptif plutôt que discursif ou conceptuel.

Qu'y a-t-il à découvrir ? Comment continuer de nous émerveiller à partir de ce que nous côtoyons chaque jour?

Ces questionnements majeurs qui ont été soulevés sont ancrés dans le vécu et le ressenti ainsi que dans le monde matériel. C'est dans l'expérience du quotidien que réside notre terrain d'exploration. Notre voie de communication s'y établit principalement à partir de ce que l'on touche et voit, puis via ce que l'on assemble et transforme.

Sensibles à notre contexte, nous cherchons, par le biais de l'art, notre place dans le monde trouble actuel ; d'où notre intérêt pour des domaines tels que les sciences sociales et les sciences de la terre. En passant par les détours de la transfiguration de fragments trouvés que nous réorganisons, par exemple, au sein d'installation comme « Les gallons-panoramas », nous interrogeons l'habituel et ce qui semble aller de soi. Nous avons pu voir que le paysage, le territoire arpenté et la collecte d'objets récupérés sont des thèmes de premier plan dans la démarche Expédition qui sauront, certes, s'approfondir au cours du temps grâce à d'autres aventures et au travers d'autres mises en espace. Certaines, d'ailleurs, sont déjà mises en branle.

Enfin, en guise d'ouverture, j'aimerais présenter « Phase 9 : les galeries-mobiles », un projet actuellement en réflexion qui souligne bien la nature englobante de notre pensée et qui, simultanément et fondamentalement, unit et alimente les deux séries phares de notre démarche —les tableaux-terrain et les tableaux-extension.

(Annexe A, page 99)

En filigrane de ce mémoire et des différentes explorations matérielles entreprises, on trouve une quête de cohérence qui se manifeste par la tentative de relier des éléments entre eux. Qu'il s'agisse de l'assemblage des trouvailles collectées en

bordure de trottoirs; d'une rencontre entre différents vécus; des mélanges de médiums et de techniques variées; de l'articulation des deux approches de la démarche ou de la fusion de nos deux subjectivités en un duo... la rédaction de ce mémoire aura fait émerger la récurrence d'une mise en relation de l'épars, autant dans notre travail que dans notre pensée.

Bref, nous pensons et manipulons toujours ce qui capte notre attention dans des combinaisons, des connexions et des unions. Nous abordons le travail de peinture et d'assemblage comme des strates successives de dialogues et de matériaux prélevés du réel d'où naîtra la découverte, l'état d'émerveillement qui s'ensuit et l'envie de reconduire l'expérience autrement, un peu plus loin, un peu plus creux. Au fond, il semble que nous cherchions à élaborer une poétique du lien dans un monde fragmenté; une façon de vivre et de créer en découvrant et fabriquant des relations de résonances³⁷ avec l'environnement, les êtres et les choses qui nous entourent.

Ainsi donc s'annonce la poursuite en duo, comme une construction lente, où la démarche évolue à l'image de notre quotidien : un pas, une rencontre, un projet à la fois.

³⁷ La notion de *résonance* telle qu'entendue ici a largement été traitée dans cet ouvrage du sociologue et philosophe Hartmut Rosa. Rosa, H. (2018). *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. Eure : Éditions la découverte.

ANNEXE A

LES GALERIES-MOBILES

Depuis le début de cette maîtrise, nous travaillons à articuler un projet d'exposition qui intégrerait les tableaux-extension et ainsi découlerait de notre approche particulière à la commande. Bien que le lieu de diffusion ne soit pas encore confirmé pour ce projet développé dans le contexte de la Bourse Plein sud 2020³⁸, partager ici l'état actuel de son développement permet d'envisager une suite à la maîtrise.

Prévu pour la galerie, ce projet en cours prend racine à partir du service de commande que nous offrons. Avec « Les galeries-mobiles », nous sortons la commande du placard et insufflons une nouvelle forme d'expression à l'approche tableaux-extension. Cette forme, complexe, est intimement liée aux sites domestiques devenus significatifs à la suite de la création des tableaux commandités. Elle s'élabore en trois parties : la réalité virtuelle, la maquette et les tableaux-cartes.

³⁸ Nous avons été sélectionnés comme candidats à la Bourse Plein sud, un concours qui vise à encourager la recherche et l'innovation chez les artistes québécois de la relève, sans toutefois remporter la bourse et l'opportunité d'exposition.

La réalité virtuelle

Nous invitons les spectateurs à se déplacer dans un espace simulé. Quelque part entre les stations spéléologiques, les espaces de vie privés et les galeries d'arts, l'environnement virtuel proposé n'est pas clairement identifiable. Il s'agit pourtant de pièces générées selon la photogrammétrie des espaces domestiques pour lesquels nous avons conçu les tableaux-extension.

La réalité s'en voit transformée. Les failles qui apparaissent lors du transfert de données donnent une allure étrangement naturelle à l'architecture et au mobilier captés. Ces formes synthèses laissent ainsi voir un nouveau type de formation géologique que l'on imagine en train de se construire. Le rendu organique de la transcription de l'espace réel par le procédé de photogrammétrie accessible sur téléphone est pour nous une découverte saillante. Pour activer les dérives de l'imaginaire, mais aussi pour un effet de questionnement et de doute, nous privilégions le rendu brut de l'interprétation numérique à une reconstruction hyperréaliste du domicile. Nous abordons le numérique comme un matériau. Nous le saisissons et tentons de le traiter comme une matière malléable et colorable.

On retrouve, dans cette interprétation virtuelle, les traces d'un langage pictural traditionnel avec une gestuelle apparente qui montre la peinture comme matière. Combiné avec des procédés issus du développement technologique, ce langage devient insolite. On en arrive à des formes et des compositions imprévisibles dépendantes des sites domestiques, donc reliées à nos expériences de commandes *in situ*.

En s'intéressant ainsi, à postériori, à l'espace domestique comme à un potentiel site vécu, on circulerait de l'expérience relationnelle, à l'expérience du site ; à la création d'un tableau sur mesure à la création d'un environnement immersif, et ce, toujours avec la peinture comme objet d'investigation.

La maquette

Une fois transférés dans le logiciel 3D, les différents espaces intérieurs sont connectés les uns aux autres, selon la topographie captée. Ainsi posons-nous la configuration d'un réseau extra-académique, à laquelle s'ajoute, telles de nouvelles galeries que l'on découvrirait, chaque nouvelle pièce —salon, bureau, entrée, salle à manger —qu'il nous a été demandé d'habiter. Par cette archive cartographique, nous inscrivons dans l'imaginaire de notre démarche artistique les sites domestiques portant le souvenir d'une rencontre et d'une expérience de création singulière.

Un modèle réduit des espaces domestiques investis serait taillé dans un bloc de plâtre. Ce relief en creux serait en étroite relation avec les tableaux-cartes présentés aux murs. En effet, l'échelle des formes peintes sur panneaux de gypse et celle des hauts reliefs excavés se correspondent, ce qui permet d'imaginer la projection des formes peintes déployées au mur sur les suites ininterrompues de volumes constituant la géologie interne du bloc de plâtre. Voûtes, arches, tunnels, morceaux de débris, stalagmites... ces vestiges d'arrangements domestiques sont associés à une forme colorée et texturée. Chaque pièce de la maquette s'accorde avec un tableau.

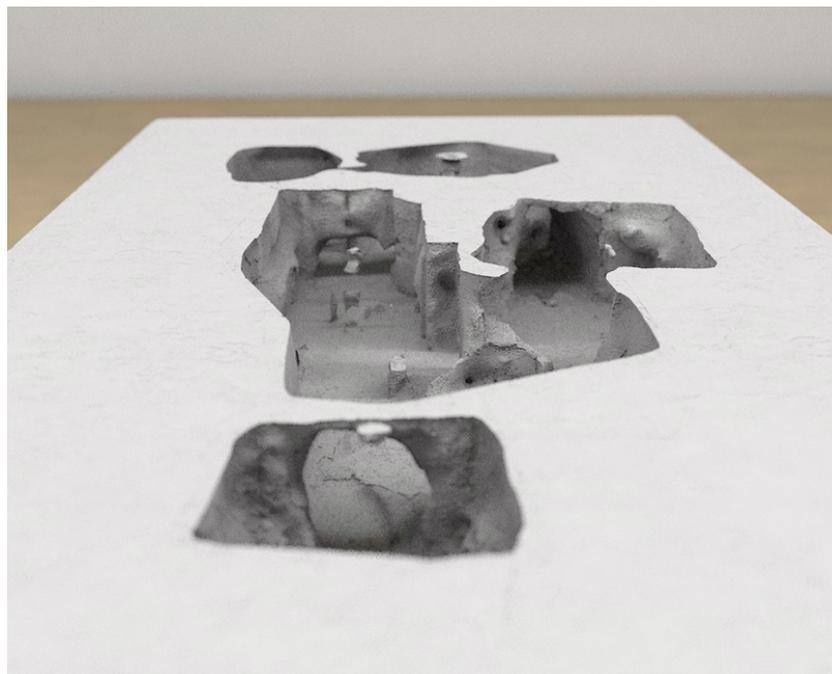


Figure A 1a-b La maquette (Phase 9 : les galeries-mobiles), 2020.

Les tableaux-cartes

La méthodologie par laquelle nous passons pour obtenir la composition des tableaux consiste à extraire les différents éléments du décor capté par la photogrammétrie (ex. tapis, fauteuil, lustre, piano...) et à les déployer sur un plan 2D appelé « texture map ».

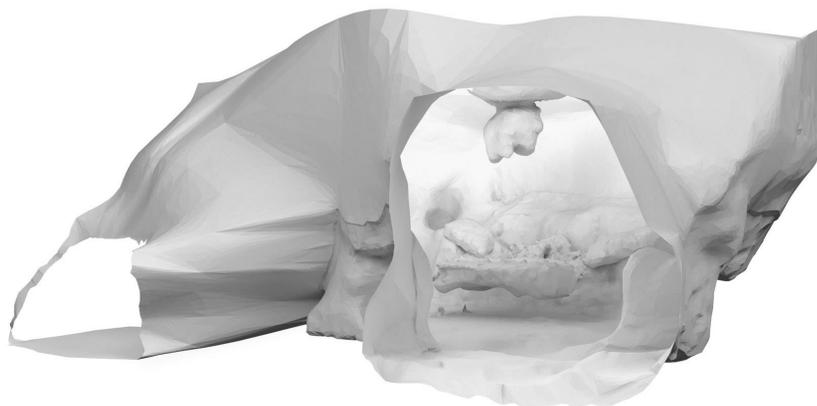


Figure A 2 La photogrammétrie du salon d'une collaboratrice-destinataire (Phase 9 : les galeries-mobiles)

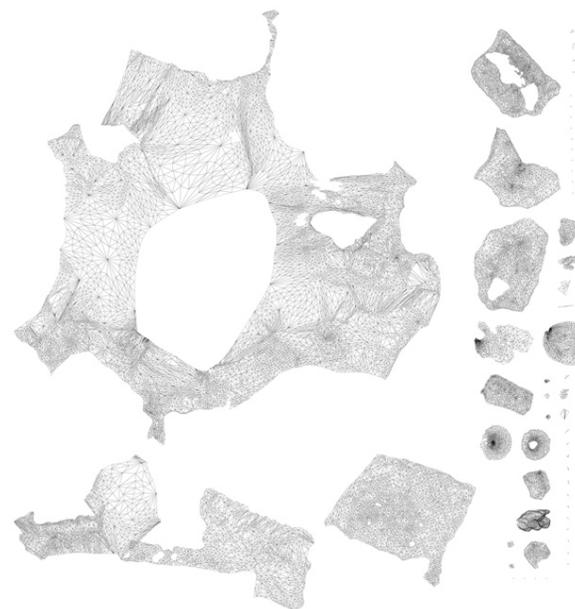


Figure A 3 Le texture map du salon d'une collaboratrice-destinataire (Phase 9 : les galeries-mobiles)

Nous reproduisons, sur une feuille de gypse, les fragments obtenus par cette opération informatique qui, automatiquement, organise les formes dans un plan. Correspondant à une architecture et à un mobilier réel, ces configurations sont peintes d'après les couleurs et les textures observées chez nos collaborateurs-destinataires.



Figure A 4 Documentation de l'intégration d'un tableau-extension (Les canyons d'Ylinh) dans le salon de notre collaboratrice-destinataire



Figure A 5 Le texture map colorié du salon d'une collaboratrice-destinataire (Phase 9 : les galeries-mobiles)

La peinture résultante est photographiée, puis passée par un processus de projection « UV mapping ». De cette manière, les couleurs et l'empâtement sur la surface du tableau s'appliquent aux volumes constituant l'environnement domestique virtuel produisant ainsi l'effet d'une réalité virtuelle peinte à la main.

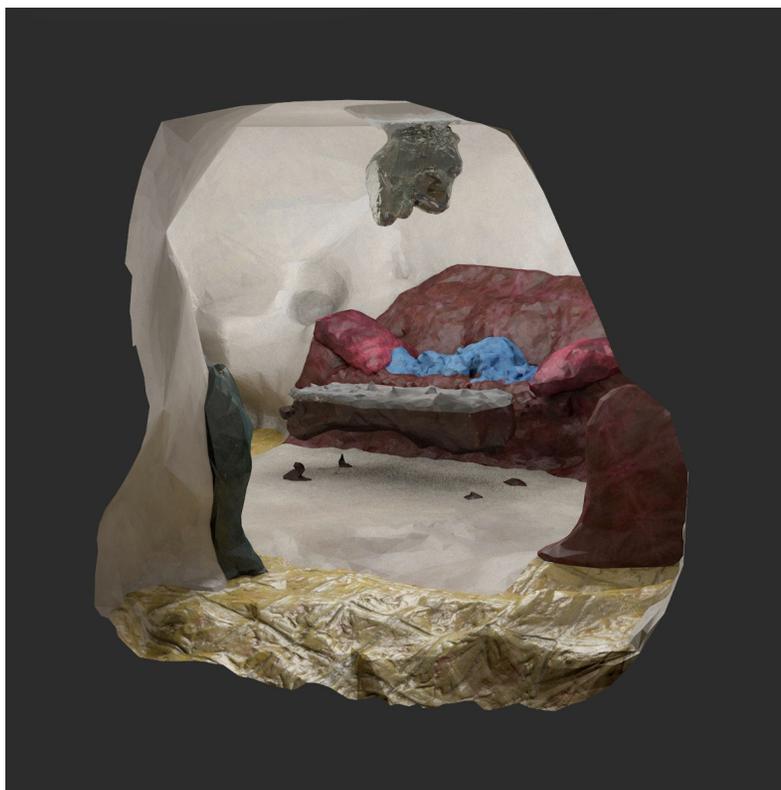


Figure A 6 Capture d'écran de la réalité virtuelle peinte à la main
(Phase 9 : les galeries-mobiles)

La réalisation de ces grandes images détaillées, étalant des fragments de couleurs sur fond plâtré, nous rendent attentifs à la logique des polygones générés automatiquement par ordinateur, soit un outil qui influence notre rapport au monde actuel. Notre intention est de nous sensibiliser, par la lenteur du geste et le fait main, au dialogue qui s'opère entre l'existence humaine et les nouvelles technologies omniprésentes. « Phase 9 : les galeries-mobiles » témoigne ainsi d'un besoin que nous ressentons de nous approprier ces outils de manière sensible en établissant un contact tangible passant par un processus de production manuelle, qui exige temps, soin et attention.

Enfin, avec ce projet d'exposition en devenir, nous cherchons à multiplier les niveaux de lecture possibles; à engager le regard et l'imaginaire dans une opération d'assemblage libre. Ainsi comptons-nous poursuivre nos explorations matérielles en imbriquant à gauche à droite les trouvailles du moment, soit en nourrissant en concomitance les deux volets de la démarche par lesquels nous travaillons la peinture comme un objet multifacettes, extensible et accessible à divers publics et divers contextes, nécessitant tout simplement curiosité et disponibilité pour peu que l'on veuille entrer subjectivement dans l'espace du tableau.



Figure A 7 Le tableau-carte du salon d'une collaboratrice-destinataire (Phase 9 : les galeries-mobiles)

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

A. Tiberghien, G. (2001). *Nature, Art, Paysage*. Arles : Actes Sud / École nationale supérieure du paysage / Centre du paysage.

Bertrand, P. (2001). *L'Art et la Vie*. Montréal : Liber.

Blanquart, P. (2004). *Une histoire de la ville. Pour repenser la société*. Paris : La Découverte.

Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. Paris : Les presses du réel.

Cauquelin, A. (2002). *Le site et le paysage*. Paris: Presses universitaires de France, collection quadrige.

Chagnon, J., Neumark, D. et Lachapelle, L. (2011). *Célébrer la collaboration. Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs*. Montréal et Calgary : Engrenage Noir / LEVIER, LUX Éditeur et Detselig Enterprises.

Chastel, A. (2005). *Histoire du retable italien des origines à 1500*. Mayenne : Éditions Liana Levi.

Debary, O. (2019). *De la poubelle au musée, une anthropologie des restes*. France : Creaphis Editions.

Lippard, L. (1983). *Overlay : contemporary art and art of prehistory*. New York : Pantheon Books.

Rensselaer, W. L. (1998). *Ut pictura poesis : humanisme et théorie de la peinture : XVe-XVIIIe siècles*, Paris : La littérature artistique.

Rosa, H. (2018). *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. Eure : Éditions la découverte.

Rosa, H. (2012). *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*. Eure : Éditions la découverte.

Smithson, R. et Flam, J.D. (1996). *Robert Smithson: the collected writings*. Los Angeles: University of California Press.

Thoreau, H.D. (2017). *Teintes d'automne*. Barcelone : Le mot et le reste.

Thoreau, H.D. (2017). *Marcher*. Barcelone : Le mot et le reste.

Vasseur, B. (2010). *La ville, vues d'artistes*. Paris : Cercle d'art.

Catalogues d'exposition

Ramade, B. (2010). *REHAB, L'art de re-faire*. Italie : Gallimard Fondation EDF Diversiterre.

Articles, essais et entrevues

Fullum-Locat, G. (2007). *L'esthétique relationnelle : une étude de cas : les actions artistiques de Sylvie Cotton* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré de <https://archipel.uqam.ca/840/>

Griaule, M. (1931). *Instructions sommaires pour les collections d'objets ethnographiques* (brochure rédigée à partir des cours de Marcel Mauss à l'Institut d'ethnologie), Musée d'ethnographie du Trocadéro, mission Dakar-Djibouti, p. 8-9.

Jeandel, C., Haouès-Jouve, S. et Duperrex, M. (2019). *L'Anthropocène, un récit pluriel. Comment l'Anthropocène rencontre la question esthétique / Matthieu Duperrex*. [conférence filmée]Toulouse : SCPAM / Université Toulouse

Jean-Jaurès campus Mirail. Récupéré de https://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/l_anthropocene_un_recit_pluriel_catherine_jeandel_sinda_haoues_jouve_matthieu_duperrex.52883

Stückelberger, J. (2006). *Mirror Reflections: Robert Smithson's Dialectical Concept of Space*. *RACAR: Revue d'art Canadienne / Canadian Art Review*, 31(1/2), p. 90-99.

Sites web

Association canadienne de cartographie. (s.d.). *L'Association Canadienne de Cartographie (ACC)*. Récupéré de <https://cca-acc.org/fr/ressources/quelles-sont-les-sciences-cartographiques>