

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CACHER POUR RÉVÉLER : LE BAVARDAGE COMME ENTRAVE À
L'INDICIBLE DANS UNE PRATIQUE DE L'ART DANS LA VIE

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

PAR
MARIE SAMUEL LEVASSEUR

MARS 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

Je remercie Claire Savoie de m'avoir guidée avec bienveillance, ouverture et générosité pendant ces trois années.

Je remercie ma sœur, Maude Levasseur, d'être à mes côtés depuis le début de la vie.

Je remercie ma grand-mère, Rose Alma St-Laurent, de m'avoir transmis tant de savoirs autour des ouvrages, de la maternité, de la poésie et du bavardage.

Je remercie mon enfant, Annette Samuel, qui m'enseigne chaque jour le grand pouvoir de l'amour et du bon soin. Merci de m'avoir choisie.

Je remercie les personnes qui prennent soin d'Annette et moi lorsque nous sommes vulnérables à la maison, dans nos milieux de vie, dans les hôpitaux, dans les centres de réadaptation, dans les cliniques et autres lieux de soin de santé. Parmi ces personnes, il y a Gabriel Fournier, le facilitateur, que je remercie tendrement.

Je remercie mes amies, vous savez qui vous êtes. Je remercie ce fil qui nous unit.

Je remercie toutes les personnes qui prennent soin des lieux où je vis, travaille et étudie : le personnel de l'entretien ménager et de l'entretien des bâtiments dans les musées, les lieux d'art, les universités, les bibliothèques et tous les autres lieux publics que j'ai le privilège de fréquenter. Votre travail n'est pas invisible et sans vous, rien de tout ceci n'aurait été possible.

when we are loved we are afraid
 love will vanish
when we are alone we are afraid
 love will never return
when we speak we are afraid
 our words will not be heard
 nor welcome
 but when we are silent
 we are still afraid.

 So it is better to speak
 remembering
we were never meant to survive.

- Audre Lorde (1995)
A Lituany For Survival

TABLES DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vi
RÉSUMÉ	viii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I CACHER POUR RÉVÉLER.....	3
1.1. La question de l’indicible	3
1.2. Tout déballer.....	5
1.2.1. Déballer et remballer.....	7
1.3. Trauma et récit de soi	10
1.4. L’échec du récit unifié.....	11
1.4.1. La multiplicité et le micro-récit.....	13
1.5. Dissimuler et disséminer pour se réapproprier	18
CHAPITRE II LE BAVARDAGE : UNE MÉTHODOLOGIE DE CRÉATION, DE RÉSISTANCE ET DE RÉSILIENCE	20
2.1. La bavarde raconte n’importe quoi.....	21
2.2. L’artiste raconte n’importe quoi : ce que l’art fait à la vie	23
2.3. Quels terrains, quels outils, quels publics?.....	24
2.4. Bavardage et indicible : parler pour ne rien dire	26
2.5. Déjouer les contraintes du quotidien	28
CHAPITRE III UNE PRATIQUE QUI TRAVERSE LA VIE	31
3.1. Art et vie : la traversée.....	31
3.1.1. Traverser et entraver l’indicible.....	35
3.2. Bon soin et justice.....	37
3.2.1. Parler ensemble : fonder des communautés d’entraide et de création	43

CHAPITRE IV QUEL(S) ESPACE(S) POUR SE RENCONTRER ET BAVARDER	50
4.1. Exposition Les Bavardes	51
CONCLUSION.....	54
ANNEXE CENT MANIÈRES DE DIRE CE QUI NE PEUT ÊTRE DIT	56
BIBLIOGRAPHIE	145

LISTE DES FIGURES

Figure 1.1 <i>Tout déballer</i> , 2018, (extrait du livre)	5
Figure 1.2 <i>Tout déballer</i> , 2018, (extraits du livre).....	8
Figure 1.3 <i>Tout déballer</i> , 2018, (extraits du livre).....	15
Figure 1.4 <i>Betty Tells Her Story</i> 1972, un film de Liane Brandon (Arrêts sur image)15	
Figure 1.5 <i>Les dictionnaires</i> , 2017, livres.....	17
Figure 1.6 Cent manières de dire ce qui ne peut être dit, 2018-2020	19
Figure 2.1 Cent manières de dire ce qui ne peut être dit, 2018-2020	29
Figure 3.1 Bernadette Mayer, <i>Memory</i> , 1975 (extrait du livre, Siglio Press. (2020)..	32
Figure 3.2 <i>L'Expérience</i> , Forum des étudiants à la maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQAM, 2019, Musée d'art contemporain de Montréal. Photographie : Gabriel Fournier	37
Figure 3.3 <i>Construire une maison</i> , 2019, action collaborative	41
Figure 3.4 Cent manières de dire ce qui ne peut être dit, 2018-2020	43
Figure 3.5 Cent manières de dire ce qui ne peut être dit, 2018-2020	45

Figure 3.6 <i>Station de création et de lecture de zines</i> , 2019, Nuit Blanche de Montréal, UQAM.	47
Figure 3.7 <i>Station expérimentale d'apprentissages renversés par petits ouvrages</i> , 2019, Colloque Arts, société et partage de savoirs, UQAM.	48
Figure 4.1 Exposition <i>Les Bavardes</i> tel que présentée au Regroupement Pied carré (5445 De Gaspé, Montréal) en novembre 2020. Vues de salle.	52
Figure 4.2 Exposition <i>Les Bavardes</i> tel que présentée au Regroupement Pied carré (5445 De Gaspé, Montréal) en novembre 2020. Vues de salle.	53
Figure 4.3 Exposition <i>Les Bavardes</i> tel que présentée au Regroupement Pied carré (5445 De Gaspé, Montréal) en novembre 2020. Vues de salle, plus précisément de l'écran présentant une vidéo évolutive.	53

RÉSUMÉ

Ce mémoire accompagne l'exposition *Les Bavardes* et témoigne de l'élaboration d'une méthodologie de création de résistance et de résilience par le bavardage, menée dans le cadre de la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM. Ce texte expose la contradiction que sous-tend l'expression de ce qui ne peut être dit et propose d'éprouver la méthodologie de création par le bavardage en vue d'entraver l'indicible pour tendre vers une prise de parole plurielle, réparatrice et révélatrice. Soutenue par une approche pluridisciplinaire hyper-diversifiée, cette méthode de cocréation met en lumière la pertinence d'user de la multiplicité, du micro-récit et du *caché* pour rendre compte de la pluralité des identités dans l'expression des récits de soi liés au trauma et aux expériences marquantes. Influencée par les courants de créations féministes *DIY*, l'exposition *Les Bavardes* propose un mobilier de type banc-bibliothèque où les participants sont invités à livrer des micro-récits réalisés par l'artiste (abordant plusieurs sujets à portée autobiographique dont l'enfance malheureuse, le handicap, la violence envers les femmes, la grossesse involontaire, etc.), à y déposer leurs propres livres ainsi qu'à collaborer à la création de divers objets, actions et enregistrements vidéo. L'approche en cocréation adoptée pour cette exposition et pour la méthodologie du bavardage, propose des situations qui détournent les rôles sociaux usuels et les rapports de pouvoir entre artiste et citoyen en offrant l'espoir d'une vie et d'un quotidien qui seraient traversés par l'art.

Mots clés : Bavardage, indicible, trauma, récit de soi, multiplicité, micro-récit, pluridisciplinarité, cocréation, archive.

INTRODUCTION

Dans ma pratique artistique des dernières années, ancrée dans la croyance du pouvoir transformateur de l'art, j'ai exploré les incapacités et limites du langage avec une approche pluridisciplinaire. Cette pratique s'est déclinée entre autres en installations, micro-éditions, œuvres vidéographiques, sonores et web. Au moment d'entamer mes études à la maîtrise, mes intérêts de recherche se sont précisés, me portant vers la question de l'indicible. J'ai ainsi dirigé mes expérimentations vers l'étude des failles du langage normalisé dans l'expression de soi, et l'étude des récits liés au trauma et aux expériences de vie marquantes.

Ce mémoire témoigne de l'élaboration, menée au cours de trois années passées à la maîtrise, d'une méthodologie du bavardage en explicitant mon processus de création. La théorie soutenant cette méthodologie de création se base sur la possibilité du dire par le caché et la parole silencieuse. Malgré l'apparente contradiction qui sous-tend le sujet de ce texte, une méthodologie par le bavardage y est articulée en vue d'entraver l'indicible pour tendre vers une prise de parole plurielle, réparatrice et révélatrice dans une pratique d'un art qui traverse chaque espace de la vie.

Les pages qui suivent proposent d'abord de situer la notion d'indicible dans un contexte expérientiel d'art et de vie en mesurant ses impacts sur le langage normé. Une réflexion autour de la multiplicité et du micro-récit comme stratégies de création permettra ensuite de considérer le bavardage comme forme de discours et exposera son rapport possible avec le statut de l'artiste, l'expression de soi et le détournement des rôles sociaux contraignants. Le mémoire fera également état de la mise à l'épreuve de cette hypothèse par une série d'expérimentations sous forme de micro-récits et de micro-

actions. Ces expérimentations doivent être comprises comme les assises du projet d'exposition *Les Bavardes*, dont je décrirai le dispositif et l'approche en détail.

Dans le contexte académique de la rédaction de ce mémoire, il aurait été prudent de m'en tenir à une voix supposément universelle, homogène, scientifique et sans ambiguïté. Cependant, puisque la narration est toujours multi vocale, nommant une chose pour en révéler une autre, et puisque dès la genèse de ce projet de recherche création, le sujet du bavardage et de l'indicible a été traité sous l'angle du récit de soi et dans une volonté de confondre l'art et la vie, le *je* sera au cœur de ce mémoire. Le *je* de cet essai se présente comme un acte de réappropriation, d'authenticité et de résistance.

CHAPITRE I

CACHER POUR RÉVÉLER

Dans ma pratique des dernières années et dès l'amorce de ce projet de recherche création, j'ai cherché à explorer les possibilités du *cachez pour révéler* et du *tenter de dire ce qui ne peut être dit*. Empreints de paradoxes, ces énoncés servent de catalyseurs pour nombre de réflexions et mènent inexorablement à la question de l'indicible.

La question de l'indicible soulève la question du langage dans ce qu'il ne doit pas, ne veut pas, ne sait pas dire, taire ou dissimuler. Interroger l'indicible fait surgir les limites et les failles du langage, du processus de communication entre les êtres, mais également de tous les processus et systèmes qui régissent les différents espaces dans lesquels les humains vivent et évoluent seuls ou avec l'autre. Ainsi, dès le début de ce projet, pour essayer de résoudre les nombreuses interrogations qui sous-tendaient l'exploration de l'indicible, il m'a fallu remettre en doute tous mes aprioris comme artiste-chercheuse. Comment et pourquoi créer à partir de l'indicible ? Et à quoi cela allait-il mener ?

1.1. La question de l'indicible

Cet indicible, je l'ai circonscrit comme « l'incapacité du langage à rendre compte de certains états affectifs forts relevant d'expériences traumatiques » (Demulier, 2013), mais également comme étant ce dont on ne parle pas dans l'espace social. Pour cerner

les contours de l'indicible dans mes travaux plastiques et mes actions, j'ai recours à la parole silencieuse, à la dissimulation et au secret. Je fabrique des éléments au contenu volontairement ambigu et mes recherches s'articulent autour d'une tension entre aveu et retenue. Je ne cherche pas à résorber ou résoudre l'indicible; bien au contraire, il demeure une source perpétuelle d'énergie réflexive qui traverse ma vie. À l'atelier, cette question de l'indicible m'amène à considérer le potentiel langagier des matériaux qui, une fois choisis et assemblés, ont la capacité de faire penser plusieurs choses à la fois, là où les mots échouent souvent dans les échanges. Lorsque j'effectue un retour analytique sur mes travaux, je suis sensible à l'interprétation des silences, de *mes* silences. Certains de mes silences traduisent une timidité, une pudeur, ou une incapacité à m'exprimer, mais la majorité d'entre eux sont en réalité le fruit d'une réticence à nommer et d'un refus de parole et de divulgation de mes pensées. Dans ces cas-là, le silence devient action, comme un repli sur soi, d'où l'importance de percevoir la différence entre l'acte réflexif *d'être en silence* et le geste volontaire de *se taire*. Il en est de même quand, le soir venu, je repense aux discussions tenues durant la journée. Quelles sont ces choses que je ne pouvais pas dire, celles que je ne voulais pas dire et celles que je voulais cacher ? À quel moment les mots ne sont-ils pas parvenus à communiquer ma pensée, mon ressenti ? Et au contraire, comment certaines révélations profondes et intimes ont-elles pu émerger au beau milieu d'une conversation des plus anodines avec une collègue rencontrée dans un ascenseur ou un couloir ?

J'imagine parfois l'indicible qui opérerait comme une lourde pierre qu'on aurait posée pour bloquer un ruisseau. Quiconque a déjà observé ce simple phénomène pourra témoigner du fait que l'eau s'infiltrerait timidement dans les pourtours, dans des sillons inattendus, pour trouver inévitablement son propre chemin, se scindant en des cours d'eau miniatures et multiples. La parole ne peut pas déplacer ou supprimer l'obstacle insurmontable de l'indicible, mais elle s'infiltrera subrepticement par la bande et se fera entendre à qui saura écouter.

1.2. Tout déballer



Figure 1.1 *Tout déballer*, 2018, (extrait du livre)

À l'aube de ce projet de recherche création, j'ai tenté l'expérience d'affronter l'indicible en pensant, peut-être, réussir à apposer des mots précis sur des sentiments que je n'avais jamais osé exprimer dans mes travaux antérieurs, ni même dans ma vie, avec mes proches. J'ai voulu voir ce qui émergerait si je m'adressais directement à une caméra vidéo en relatant du début à la fin le récit d'une expérience personnelle traumatique qui me ramenait à un état affectif très fort. Une fois l'enregistrement terminé, j'ai visionné la vidéo et me suis retrouvée confrontée à une série de grimaces, de malaises, de silences, de retenue, d'autocensure, de regards fuyants et de pincements des lèvres, comme si je luttais pour retenir physiquement les mots qui tentaient de s'échapper de mon corps. C'est à ce moment que j'ai compris que mon projet de recherche création, qui s'échelonne sur plusieurs années, allait devoir creuser autant

dans la direction du *caché* que du *dit*. J'ai ainsi véritablement expérimenté ce que j'avais d'abord senti d'instinct, c'est-à-dire que prendre l'indicible de front, dans ma pratique artistique tout comme dans ma vie au quotidien, serait toujours voué à l'échec. J'allais devoir assumer que ma recherche se portait réellement sur les détours et les marges; sur les petites choses presque invisibles qui tournent autour du pot, qui se faufilent et se cachent pour exister et avancer.

L'échec de *prendre de front* m'informait alors sur mon processus de création d'images et de texte. Ayant toujours eu le sentiment d'avoir une histoire à raconter, je me retrouvais non seulement devant un problème récurrent dans ma pratique, mais également dans mon quotidien. Cette histoire que je souhaitais raconter, je ne pouvais pas la raconter aisément. Depuis toujours, chaque fois que je produis un objet à l'atelier ou ailleurs, le travail d'effacement, d'enfouissement et de caviardage prend le pas sur l'affirmation ou la spontanéité. Peu explorée dans le domaine de la création artistique, mais souvent soulevée dans des études en travail social, particulièrement auprès des personnes vulnérables, cette difficulté à raconter et à cacher tout à la fois est ainsi décrite par la professeure de la Dalhousie University, Catrina Brown, dans un article intitulé *Women's Narratives of Trauma: (Re)storying Uncertainty, Minimization and Self-Blame* :

« 1) research needs to recognize that posttraumatic responses often involve uncertainty and ambivalence about telling stories of trauma; 2) uncertainty is not just a product of trauma but also reflects the influence of the dominant discourse on women and trauma that creates fragmented memory of the events and supports blaming women for the violence and minimizing the seriousness of the violence; 3) uncertainty reveals the dangers of speaking and often a struggle with speaking and hiding simultaneously (...). » (Brown, 2013, p.1)

En tant qu'artiste-chercheuse dans un contexte académique, on m'encourage à être claire, concise, précise, éloquente, confiante et expressive. Tous les jours, je subis l'échec du *dire* et du *prendre de front* et pourtant, je parviens à développer une pratique

artistique toujours plus gratifiante et stimulante. Le fait d'être mère d'une enfant exclue des dictats de la performance¹ et de me retrouver du même coup, comme artiste, exclue des circuits dominants de l'économie des arts, ne m'a pas menée à une vie moins enrichissante ou moins féconde d'un point de vue créatif et intellectuel. C'est peut-être ce bonheur partagé, en marge, avec ma fille, qui m'a donné le courage de poursuivre ce projet en accueillant l'échec, l'ambiguïté, la fragmentation et l'ambivalence.

1.2.1. Déballer et remballer

Décue de ce témoignage vidéo, de cette tentative de *tout déballer* dans l'espace social avec cohérence et unité, je suis retournée à l'atelier et ai usé d'un procédé récurrent dans mon travail : la transcription d'un médium à un autre. J'ai ainsi exporté certains arrêts sur images de la vidéo et les ai assemblés sous la forme de livre. Avec cet essai, j'ai exploré ma propre incapacité à livrer de façon attendue² une expérience

¹ Mon enfant est atteinte d'une lésion cérébrale qui affecte sa motricité et qui entrave sévèrement, entre autres, son développement langagier. Elle passe de nombreuses journées chaque semaine en réadaptation et ses multi-diagnostics seront à préciser au cours des prochaines années. Au moment d'écrire ces lignes, je peux affirmer que l'écart qui la sépare des autres enfants de son âge (sur le plan du développement des habiletés sociales, langagières et physiques) est tel que la question de la performance est exclue de notre vocabulaire parental actuel. Dans une société où les individus sont encouragés à se démarquer des autres et à contribuer par le travail et la réussite financière, une enfant en situation de handicap comme ma fille sera possiblement exclue de ce type de considération puisqu'elle aura à fournir des efforts considérables simplement pour parvenir à suivre le cursus scolaire usuel et que ses opportunités d'emplois, sa productivité et ses revenus seront potentiellement restreints une fois adulte.

² Dans *La gestion de l'indicible*, le sociologue et historien Michael Pollak nomme les attentes que se font narrateurs et lecteurs du récit autobiographique comme celles auxquelles j'aspirais lors de l'enregistrement de mon témoignage : « *en racontant notre vie, nous essayons généralement d'établir une certaine cohérence au moyen de liens logiques entre des événements clés (qui apparaissent alors sous une forme de plus en plus solidifiée ou stéréotypée) et une continuité par la mise en ordre chronologique. Tout se passe comme si cohérence et continuité étaient communément admises comme les signes distinctifs d'une identité assurée.* » (Pollak, 1993, p. 145)

traumatique et les émotions qui s’y rattachent. J’ai voulu tout déballer, et comme à mon habitude, j’ai remballé. De cet échec, j’ai fait un livre. Un livre qui, par sa nature même, cache et révèle à la fois.

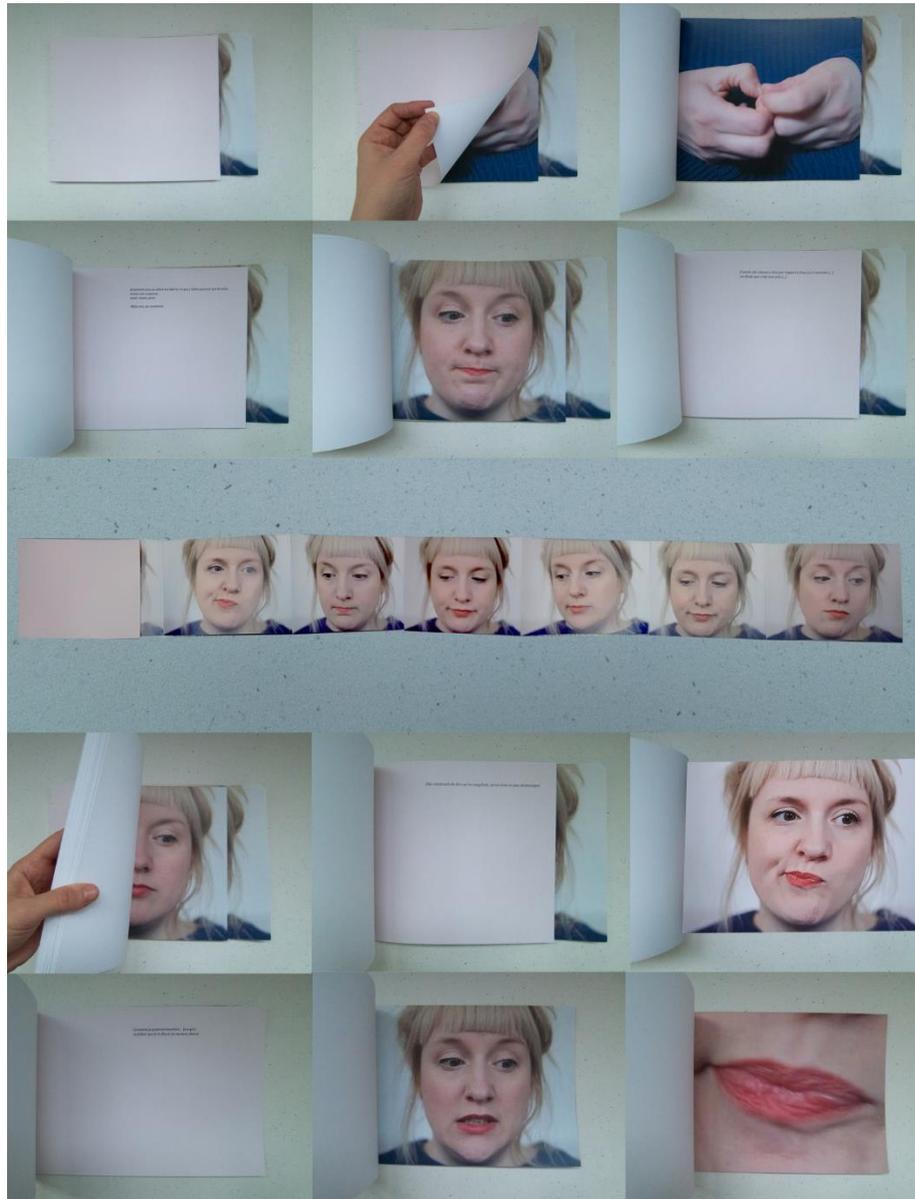


Figure 1.2 *Tout déballer*, 2018 (extraits du livre)

Dans ma pratique, depuis toujours et peu importe le médium, certaines images vont et reviennent, sont remontées et remontrées. Je classe certaines images que je garde pour plus tard, n'ayant pas d'intérêt précis sur le moment. J'appelle ce procédé *La Marie du passé qui cache des choses pour la Marie du futur* puisque dans mon processus aussi, il arrive que je me cache des choses à moi-même. Si pour certaines images il est question d'éviter à tout prix qu'elles ne soient perdues, qu'elles disparaissent ou se désagrègent, pour certains autres documents, le travail d'archivage opère plutôt comme une sorte d'enfouissement. D'instinct, je conserve certaines images, objets ou mots qui n'ont pas tellement de valeur sur le coup. Plusieurs mois ou années passent et je les retrouve, toujours par hasard et beaucoup plus tard, me laissant souvent bouche bée devant la précision des réponses qu'elles apportent à mes questionnements du moment. Dans les deux cas, je les désigne en tant qu'archives : des images que je ne veux pas laisser derrière. Ces documents, je les chéris et les traite avec grand soin, comme des objets historiques qui constituent véritablement mon histoire.

L'archive pose inévitablement la question de l'histoire racontée, de ce qui s'est passé, donnant à voir les vestiges de ce qui a disparu, de ce qui est resté et de ce qu'on a gardé. L'échec de raconter force à taire, à effacer, à réparer ou à réécrire les histoires; à déballer et/ou remballer. L'agencement des archives personnelles participe d'une réécriture comme outil de réparation et justice transformatrice menant à une certaine résilience et *guérison*. Le choix des images, des sons et des mots à monter et à montrer repose sur le bon soin et le petit geste, souvent invisibles, qui influencent à la fois le quotidien et la pratique. Lorsque je reconstruis les histoires et que je prends soin de ma fille, deux actes indissociables l'un de l'autre dans une pratique d'un art qui traverse la vie, je réécris et répare les blessures du passé.

1.3. Trauma et récit de soi

Poursuivant une pratique autobiographique qui questionne la communication du ressenti et ses incapacités, je puise dans mes archives personnelles pour tenter de relater des événements marquants et pour aborder des sujets qui sont près de ma réalité, comme la filiation matrilineaire, la violence envers les femmes, la maternité non traditionnelle, le handicap et l'enfance malheureuse. Piger à même mes propres expériences me procure un accès privilégié à des pensées et confidences très intimes, les miennes, et celles des personnes qui me sont proches. Intime et indicible renvoient tous deux à une intériorité et à une pensée non révélée, non publique. Comment créer à partir de ce qui n'est pas révélé ? Partager mes récits personnels, même déconstruits ou cachés, me place dans une situation de vulnérabilité nécessaire pour baisser la garde, exprimer des doutes et exposer des failles. Rebâtir des objets à partir des vestiges du trauma et reprendre le pouvoir et la responsabilité de sa propre parole permet l'émergence d'un espacement entre soi et la souffrance passée. La réécriture des histoires (les grandes comme les plus anodines) par le micro-récit et la multiplicité offre la possibilité de se positionner comme sujet agissant, tentant de dénouer les nœuds laissés par le trauma. Il serait ainsi envisageable, dans le souci d'élaboration d'une méthode d'expression artistique de l'indicible, suite au trauma, d'injecter cette idée d'introspection du sujet réfléchissant et surtout assumant la part d'inconscient qui se trame dans ses actes de parole et de création, dans ses gestes menant à une réparation. Lorsqu'un épisode de vie est nommé comme étant traumatique, l'indicible a déjà été joué. Mais qu'en est-il de l'*avant* ? Du moment d'effroi ?

Cette béance, dont parle ici la psychanalyste Sonia Chiriaco dans son ouvrage paru en 2012, *Le désir foudroyé : sortir du traumatisme par la psychanalyse*, est une des zones que je tente d'explorer dans ce projet :

Le fantasme est un bricolage, une construction imaginaire et signifiante, une boussole qui permet de s'orienter face à l'énigme de la vie, de son commencement et de sa fin. Ce n'est donc pas tant la sexualité ou la mort qui serait traumatique, que ce trou dans le savoir, cette béance où vient se loger l'inconscient. (Chiriaco, 2012 . p.22).

J'essaie de cerner cette marge d'ambiguïté, où il est possible de cacher, où l'on permet à l'inconscient de se développer, ce que la philosophe Marie-José Mondzain nomme parfois la « zone vivante et rebelle des mots et des images ou zone de circulation entre le visible et l'invisible » (Mondzain, 2017), voire même ce moment d'effroi innommable, cette part du « Qu'est-ce qui s'est passé ? » (Deleuze, 1972, p. 354) et « ce quelque chose qui doit suinter de la boîte » (Deleuze, p. 352), un moment où quelque chose surgit.

Comme dans le trauma et l'indicible, il y a une part d'inconnu et d'inattendu dans la création. C'est d'autant plus vrai lorsqu'on ajoute à l'équation la participation de l'autre. L'incapacité à faire récit m'a amenée à explorer les limites du langage vers des façons nouvelles de dire, de raconter, de partager, de collaborer, de montrer.

1.4. L'échec du récit unifié

Il n'est pas étonnant que j'aie tant résisté, au départ, à accepter que mon incapacité à constituer un récit unifié soit inhérente à ma pratique puisque tout dans mon parcours en pratique des arts m'avait préparée au contraire. J'en étais venue à croire que pour être une artiste-chercheuse valide, je me devais de créer une grande œuvre cohérente, soutenue par un discours clair et précis. Cette œuvre aurait constitué l'aboutissement de mes recherches plastiques et esthétiques, me permettant alors d'être appréciée du public et m'attirant la reconnaissance de la critique et du milieu universitaire. Telle était la vision de la réussite que j'avais assimilée à mon insu. Il aura fallu une suite

d'expériences d'art et de vie pour m'extraire de cette façon d'appréhender les enjeux qui sous-tendent ma pratique. Ces expériences, ainsi que le fait de les expliciter dans ce mémoire, ont chamboulé à jamais ma compréhension de mon processus de travail et des grandes questions qui m'animent.

Comme le présent mémoire l'illustrera au fil des prochaines pages, chacune des découvertes que j'ai pu faire pendant ce projet m'aura informée autant sur ma pratique artistique que sur moi-même. Ainsi ai-je simultanément saisi mon incapacité à créer une œuvre d'art unique et mon incapacité à user du récit unifié pour raconter cette œuvre. *L'illusion biographique*, telle que nommée par Bourdieu (Bourdieu, 1986), était désormais une autre lourde pierre que je me devais de contourner. À l'instar de la rivière, poursuivant l'analogie évoquée plus tôt, il me fallait embrasser la multiplicité et, je l'ai compris plus tard, le micro-récit comme outil pour définir les zones marginales où pouvaient s'épanouir mes réflexions. Comme le dit avec justesse Manon Alice Lavaud dans son article *Comment faire place à une multiplicité de petits récits dans la recherche sur les jeunes en situation de vulnérabilité ?* paru en 2018 :

« Le concept de petits récits permet de rendre compte du caractère diversifié souvent éclaté des récits de soi. » (Lavaud, 2018, p. 4). Elle dit également que de « Laisser apparaître les petites choses, les détails, met en évidence les nuances, les failles et les contradictions des vies (...) » (Lavaud, p. 10).

D'après mes expériences comme femme et comme artiste, il m'apparaît aujourd'hui que le récit unique et le discours de vérité constituent des manières brutales de se raconter, de réduire son vécu riche et complexe en un stéréotype unidimensionnel. Comme femme ayant eu une enfance malheureuse et ayant subi des violences; comme femme ayant eu une grossesse involontaire et comme mère d'une enfant en situation de handicap, je ne me reconnais dans aucun des Grands récits qu'on m'a racontés au sujet des gens comme moi. Lorsque je raconte mes expériences en tentant de composer un récit cohérent, je me surprends à être terriblement banale, à jouer le jeu d'être

transformée et de m'être sortie de la violence, de la peur et des traumatismes. Je *performs* alors socialement une espèce de fin heureuse, parce que c'est ce qu'on attend de moi dans l'espace social. Lorsque je raconte cette histoire-là, j'ai le sentiment de parler de quelqu'un d'autre.

Au quotidien, comme femme, mère et artiste, je tente d'éviter le plus possible de parler de ces sujets délicats qui constituent en grande partie mon histoire. Pourtant, la violence, l'enfance malheureuse et la maternité non traditionnelle sont mes réalités. J'évite d'aborder ces sujets notamment sur mon lieu de travail (un musée d'art) mais également dans toutes les autres sphères publiques de ma vie. Ces dernières années, cette dissimulation de mes réalités commençait à nuire à ma recherche. Parce que, somme toute, c'est éreintant de devoir toujours parler et cacher à la fois.

1.4.1. La multiplicité et le micro-récit

Pour mettre en scène l'indicible, je me retrouve à user de plusieurs moyens. Au fil de mes essais, je réalise que la multiplicité est un principe essentiel dans la réalisation de mon projet de recherche-crédation. Certes, ma pratique est naturellement pluridisciplinaire et j'ai toujours eu une approche multiforme (édition, vidéo, dessin, texte, web, son, etc.), mais ce projet exige tout particulièrement une approche que je dirais *hyper-diversifiée*. Mes expérimentations autour de l'indicible, notamment de ce dont on ne devrait pas parler dans l'espace social, font acte de résistance au langage normalisé en provoquant la multiplicité des identités et en faisant ressortir le pluriel, l'éclatement de la temporalité, la fragmentation de la mémoire personnelle et collective, et la variété dans la narration.

Une partie importante du dit projet se décline par la confection de centaines de petites livres. Ces micros-récits me permettent de résister à la norme, au Grand récit unifié pour aller vers des vérités plurielles, en mouvement, déployées en une multitude de réalités qui se superposent et s'entrecroisent. Pour moi, le micro-récit est un espace radical rempli de possibilités où je peux revisiter mes souvenirs et des sentiments comme la colère ou la mélancolie tout en acceptant les failles et les contradictions. Dans le cadre de ce mémoire, une multitude de petits livres ont été créés, tous singuliers malgré les histoires qui se répètent et se recourent. Faits à la main pour plusieurs, ceux-ci se déclinent en plusieurs exemplaires. À l'instar des féministes actives dans les réseaux et courants de *DIY*, courants que j'aborderai au chapitre suivant, j'ai choisi d'embrasser la création de livres pour construire des récits autobiographiques, en optant pour une approche de production à petite échelle, avec peu de moyens et en tentant d'aborder des expériences personnelles sous différents angles, en multipliant les voix.

Lorsque j'ai voulu faire le récit d'un souvenir traumatique précis devant la caméra du début à la fin, plusieurs éléments sont entrés en ligne de compte : le dispositif de la caméra, la prémisse que je m'étais donnée de raconter cette histoire du début à la fin et le fait que j'avais choisi consciemment une histoire qui me ramenait à des émotions fortes et difficiles.



Figure 1.3 *Tout déballer*, 2018 (extraits du livre)



Figure 1.4 *Betty Tells Her Story*, 1972, un film de Liane Brandon (arrêts sur image)

La cinéaste Liane Brandon a réalisé un tel exercice accidentellement en 1972 avec son court-métrage documentaire *Betty Tells Her Story*, désormais classique en son genre.

Brandon a filmé une femme, Betty, racontant une anecdote, en apparence simple et amusante, d'une robe achetée hors prix et jamais portée. La réalisatrice lui a ensuite demandé de raconter l'anecdote une seconde fois en mettant l'emphase sur ce qu'elle avait ressenti. La seconde partie du film est saisissante et contraste avec la première. Même si les faits demeurent, Betty nous livre alors une tout autre histoire, celle d'une femme vulnérable et d'un souvenir triste; une histoire qui soulève des questions autour de la féminité, de l'estime de soi, de la lutte des classes.

Le psychologue social Elliot G. Mishler, pionnier de l'approche narrative³, a écrit ceci, dans son essai *Historians of the Self: Restorying Lives, Revising Identities*, en réponse au film de Brandon: « The problematic of retellings suggests the importance, in our theories and research in “identity,” of taking the plurality of “identities” into account. » (Mishler, 2004, p. 2). Ainsi, le fait que la pluralité des identités est révélée par le récit multiple et par le micro-récit (dont je fais usage dans mon projet) m'amène à considérer ce qui aurait pu advenir si j'avais tenté d'enregistrer cette narration à plusieurs reprises, ou si j'avais changé le dispositif ? Cette question pourrait se poser chaque fois qu'on raconte une expérience vécue marquante. C'est ce mystère que je tente d'élucider au moyen d'une surabondance de livres et de micro-récits, faisant entrave à l'indicible en multipliant les points de vue sur certaines situations vécues. Dans cette quête, je m'inspire de plusieurs penseuses dont la sociologue Patricia Hill Collins, qui croit que de réécrire ses propres récits et expériences jusqu'à ce qu'ils sonnent vrai pour soi

³ Dans leur ouvrage, *Se raconter à domicile - Approche narrative de la résilience*, Alexia Le Bret et Serge Mori définissent ainsi les grandes lignes de l'approche narrative en psychologie : « Chaque personne a son histoire sur sa vie et sur une situation. Quand une personne raconte une histoire, elle choisit certains éléments au détriment d'autres et elle organise et structure divers faits. Dans l'approche narrative, on cherche à comprendre l'influence de certaines histoires dominantes sur le patient. On tente de créer avec lui d'autres histoires qui vont favoriser de nouvelles possibilités dans sa vie. » (Le Bret, 2013, p. 10)

permet ensuite de forger collectivement des interprétations revues, plus justes, des réalités partagées (Collins, 2013).



Figure 1.5 *Les dictionnaires*, 2017, livres

Par une approche métacognitive, c'est-à-dire de mise en mots a posteriori de mes actions (création prolifère de livres) en partant de l'atelier vers la théorie, j'ai pu prendre du recul et expliciter mon processus d'apprentissage et de création. Je décrirai plus en détail au chapitre III les assises de la méthodologie que j'ai développée et théorisée. Une méthodologie, vous le verrez, qui s'applique à chaque composante de mon exposition.

1.5. Dissimuler et disséminer pour se réapproprier

Concomitamment avec ma pratique en microédition, j'ai exploré la performativité des gestes que je pose au quotidien en regard de mes différents rôles et échanges sociaux. Au cours de l'élaboration de mon exposition de maîtrise, se sont ajoutés à la multiplicité des micro-récits sous forme de livres, des micro-actions. Au cours de l'élaboration de ce projet, je me suis affairée humblement à multiplier les petites choses. Ainsi ai-je performé une centaine de micro-actions réalisées au quotidien. Ce volet de mon travail se nomme *Cent manières de dire ce qui ne peut être dit* (voir Annexe) et se décline un peu partout dans l'exposition *Les Bavardes* : dans les livres et les images vidéo.

Ainsi, sur une période d'environ six mois, tous les soirs, j'ai projeté des mots et des images sur des objets, sur des personnes, dans des lieux variés. J'ai distribué des petits papiers, des phrases, des photographies un peu partout, dans les salles d'attente, en neurologie, en physiothérapie, en ergothérapie, en orthophonie et en audiologie. J'ai dissimulé mes petits papiers entre les pages de magazines et de livres, sous les portes, sur les comptoirs, les bancs, les chaises. J'ai agi dans mon lieu de travail, dans les bureaux du musée et ai profité des pauses déjeuners pour contaminer les écrans de mes collègues avec des mots et des images ou pour écrire des petites phrases dans les cadres de portes, à l'intérieur des armoires. Les bureaux se sont remplis d'objets étranges, de mes souvenirs et de choses dont on ne parle pas au travail. J'ai aussi ramené ma grand-mère à la vie en lui créant un avatar de jeu vidéo en ligne; j'ai imprimé des t-shirts que j'ai arborés au travail et qui exposent des éléments très personnels; j'ai mobilisé des dizaines de femmes, des mères que j'ai rencontrées en ligne sur des groupes d'entraide et leur ai envoyé des images et des phrases pour qu'elles les affichent sur leurs écrans le temps d'une journée. J'ai disséminé, injecté sans protocole.

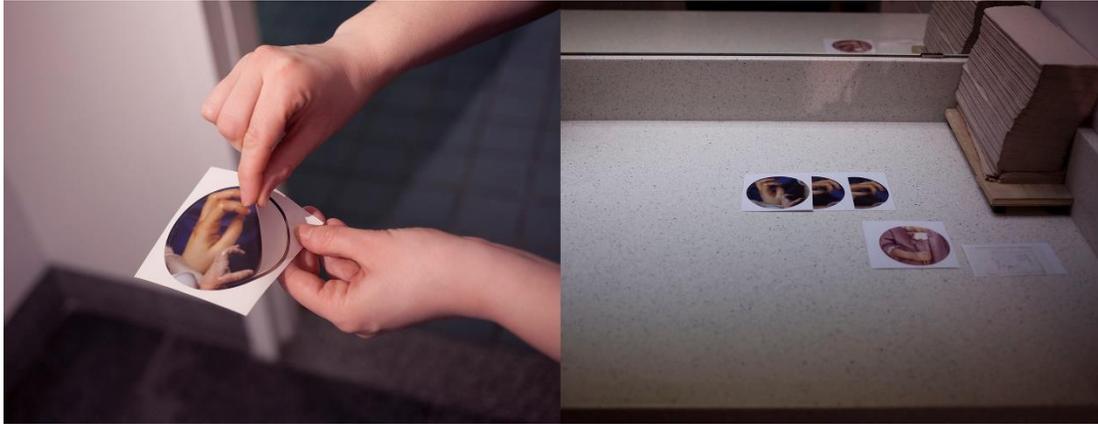


Figure 1.6 *Cent manières de dire ce qui ne peut être dit*, 2018-2020

Qui sont ces gens, ces patients et ces passants inconnus dont je n'aurai jamais de retour et qui découvriront mes actions cachées au cours des prochains jours, mois et années ? Un matin, j'ai entrevu l'un de mes autocollants sur le bureau d'une bibliothécaire de l'université. Sans oser lui en parler, j'ai aimé imaginer comment il s'y était retrouvé et, surtout, pourquoi elle l'avait gardé si précieusement. En jouant au jeu vidéo où je faisais revivre ma grand-mère, il m'est venu une pensée : comment ma grand-mère parvenait-elle à me donner le sentiment de pouvoir parler de tout ? L'amour, la confiance y était pour beaucoup. Mais aussi un certain mode de communication : le bavardage.

CHAPITRE II

LE BAVARDAGE : UNE MÉTHODOLOGIE DE CRÉATION, DE RÉSISTANCE ET DE RÉSILIENCE

Le mot bavardage a bien mauvaise réputation, notamment en raison de l'utilisation qu'ont faite les philosophes de son équivalent allemand *Das Gerede* qui se définit comme un amalgame entre ce que *les gens racontent, ce qui fait jaser*, le discours et les *racontars*. En effet, en psychologie et en philosophie, le terme bavardage est souvent traité comme une démonstration d'un manque d'exactitude, voire même comme une sorte de bruit ou de vacarme langagier. Pour des philosophes comme Heidegger ou Wittgenstein qui cherchaient à tout prix à atteindre une pensée dite *précise*, le bavardage agissait comme un écran empêchant d'accéder à un haut niveau de précision. En psychologie, il est parfois question de bavardage comme étant tout ce qui tourne autour des *vrais* enjeux, bien qu'il informe le praticien sur ceux-ci. Plusieurs écrits mentionnant le bavardage renvoient à des discours populaires qui ne mènent nulle part. Pourtant, comme l'a cerné Jean Grondin dans son article *La contribution silencieuse de Husserl à l'herméneutique*, Husserl, maître d'Heidegger, considérait l'intérêt du récit multiple pour accéder à une certaine forme d'exactitude :

L'intuition des essences n'a pas un sens bien sorcier chez Husserl. Au fil des interprétations, intentionnelles, on finit toujours par voir ce qui est essentiel à un phénomène. Retourner aux choses elles-mêmes, cela veut dire qu'il faut sortir de l'emprise déformante des théories et des interprétations unilatérales des phénomènes, pour retourner à l'essentiel, à ce qui se maintient à travers les interprétations. D'où l'utilité de multiplier

les interprétations pour s'assurer que l'essentiel ait bien été cerné. (Grondin, 1993, p. 383-384)

Comme chercheuse-praticienne, j'adhère à cette vision du *retour vers les choses elles-mêmes* et de la recherche par la multiplicité comme outil, non pas dans un but de précision de la pensée, puisque ma pratique embrasse les incohérences et m'amène toujours vers une densité et une pluralité infinie de facettes des sujets, mais plutôt comme moyen de toucher à ce qui apparaît comme essentiel dans les rapports à soi et aux autres. Cet essentiel est selon moi unilatéralement innommable. Rejetant l'idée d'un savoir qui serait précis et sans ambiguïté, j'aspire à pratiquer la recherche création comme une méthode scientifique morale, esthétique, métaphorique, transgressive, aux voies et aux voix multiples. Au moment de bricoler les choses ou lors de créations collectives, je dirais que mon expérience de ce qu'on pourrait nommer essentiel trouve du sens et des formes lorsque les récits se multiplient en circonscrivant peu à peu les contours de celle-ci.

2.1. La bavarde raconte n'importe quoi

Tourner autour de cette question de l'indicible me mène à accepter que le manque d'unité dans le travail de création n'est pas une mauvaise chose, mais plutôt un moteur processuel. Mon recours à la pluralité et la multiciplité se veut dans une visée qui s'apparente à celle proposée par l'essayiste québécoise Suzanne Lamy quand elle avance, en 1979, que le bavardage est une « fenêtre, béance, soupape, échappatoire, exutoire » et « un moyen de découverte, de révélation de soi-même. » en plus d'être jugé « irrécupérable car il est dépourvu de finalité. » (Lamy, 1979, p.32-33)

Si mon mode de travail et de création s'apparente au bavardage, c'est qu'il m'est impératif d'éviter la finalité, je refuse de systématiser ou de répéter plusieurs fois la même chose. Le bavardage me permet de raconter encore et encore, toujours différemment; de tout recommencer depuis le début sans cesse et sans jamais aller au bout des choses. La personne bavarde est une personne qui révèle et qui connaît les secrets. Marginalisée, on la rabaisse parce qu'on pense qu'elle en dit trop et que c'est dangereux, qu'elle dit n'importe quoi, qu'elle va dans tous les sens. La fluidité de ses histoires résiste aux fins et à la linéarité. Lorsque, dans son essai *Trou de mémoire : pour une poétique du recommencement*, Anthony Wall écrit sur l'œuvre du romancier Hubert Aquin, il utilise la métaphore de la noyade pour illustrer le caractère mouvant et insaisissable du bavardage :

Tout se passe en effet comme si le fait de se lancer dans le procès de la parole nous engageait en même temps dans une lutte difficile contre la noyade. (...) Le langage et les signes se déploient dans tous les sens, multipliant les domaines de savoir sans toujours se soucier de les lier logiquement les uns aux autres. (Wall, 1996, p. 466)

Devant le discours de la personne bavarde, on peut être tenté de s'accrocher à une attitude de mépris par peur de sombrer dans cette noyade dont parle Anthony Wall. Et c'est bien de peur, camarade invétérée du mépris, dont il est ici question. Peur que la vérité éclate au grand jour, qu'on dise ce qui ne doit pas être dit dans l'espace social, que la rumeur se répande. Il s'avère donc préférable de ne pas prendre au sérieux la bavarde.

La bavarde raconte n'importe quoi.

2.2. L'artiste raconte n'importe quoi : ce que l'art fait à la vie

Comment contribuer à sa discipline, en tant qu'artiste; comment laisser sa marque ? Ces questions apparaissent vaines lorsqu'on devient parent d'un enfant en situation de handicap. Ayant à assurer les soins nécessaires au développement de mon enfant depuis sa naissance, j'ai vu mon temps en atelier se coincer entre les rendez-vous médicaux et mon emploi alimentaire. Prise par les obligations, me retrouvant écartée des circuits artistiques, il m'était difficile de trouver ma place pour contribuer à mon champ d'expertise. Ces dernières années, ces interrogations ont changé subtilement de registre, me menant à la question : qu'apporte l'art à la vie, en quoi l'art contribue-t-il à nos vies, à ma vie ? En vérité, cette question, je me la (re)posais puisqu'elle avait toujours été fondamentale dans ma pratique. Très jeune, j'ai compris que ma pratique des arts me permettrait de dire ce que je ne pouvais pas dire avec les mots. C'est peut-être même ce qui a fait éclore chez moi ce désir d'*être artiste*. Enfant, non seulement *faire de l'art* me permettait d'exprimer autrement des états affectifs complexes, mais m'offrait également un statut spécial. Au sein de ma cellule familiale, dans un contexte de violence conjugale, d'abus et d'enjeux multiples de santé mentale, plusieurs sujets étaient tabous. En tant qu'*artiste de la famille*, j'obtenais des passe-droits. On pouvait tolérer que je réalise des dessins ou bricolages qui mettaient en lumière certains sujets problématiques, pour autant que j'y ajoutais le filtre de l'énigme ou de la métaphore. Ainsi, là où mes sœurs et moi ne pouvions pas relater, ni même nommer nos vécus, je pouvais montrer et exprimer certaines choses pour nous trois. Bien que très discrète et sage, j'usais de l'art dans ma vie pour bavarder, raconter les secrets, et rendre justice aux personnes que j'aimais en nous donnant une parole qui, quoique silencieuse, était réparatrice. Je pouvais aller un peu plus loin chaque fois, bien à l'abri sous le couvert du *Ne faites pas attention à elle, c'est l'artiste de la famille, elle invente des histoires*.

Comme la bavarde, l'artiste raconte n'importe quoi.

2.3. Quels terrains, quels outils, quels publics ?

Devant mon incapacité à tout débattre dans l'espace social, j'ai créé des dizaines de livres, tout en étant constamment tiraillée entre ce que je devais, ou voulais, dire et taire. Le secret, le caché et la parole silencieuse sont autant de manœuvres qui me permettent de résister⁴, mais aussi de révéler une sensibilité invisibilisée dans l'espace social actuel. Mes livres sont inspirés de la contre-culture zine et proposent des représentations résistantes par leur contenu, mais aussi par l'économie de moyens dont j'use pour les réaliser et les distribuer. À une époque où le bricolage et l'artisanat connaissent une popularité grandissante, des termes nouveaux sont inventés (*craftivisme*, *fabri-culture* ou *culture DIY*⁵) pour nommer des courants de jeunes personnes (s'identifiant majoritairement comme femmes ou *queer*) qui trouvent, dans la création quotidienne d'objets, un refuge et un esprit de communauté. Bien que récupéré par l'économie capitaliste, comme tous les courants de création, le *DIY (Do It Yourself)*, lorsque jumelé à un désir de faire avec les moyens du bord et un esprit contestataire, peut participer singulièrement à l'expression et à l'invention de l'identité. Comme artiste, user de cette économie de moyens me permet de résister à une certaine image de l'artiste professionnel que je rejette (et qui me rejette). Bricoler et produire des objets qui

⁴ Lorsque j'emploie le terme résister ou résistance dans ce mémoire, je fais référence à l'acte de s'opposer aux structures d'oppression qui habilitent la discrimination envers des minorités visibles et invisibles incluant les communautés LGBTQ2S+, les communautés sourdes et les personnes en situation de handicap, les personnes en situation de pauvreté, de même que les membres et les descendants des communautés des Premières Nations et des Peuples Inuits. Je considère le récit unifié et les récits stéréotypés comme étant issus de ces structures oppressives.

⁵ Jack Z. Bratich et Heidi M. Brush résumant avec justesse ce qu'englobe la culture du fabri-culture, le DIY et le craftivisme: «When we speak of “fabriculture” or craft culture, we are referring to a whole range of practices usually defined as the “domestic arts”: knitting, crocheting, scrapbooking, quilting, embroidery, sewing, doll-making. More than the actual handicraft, we are referring to the recent popularization and resurgence of interest in these crafts, especially among young women » (Bratich et Brush, 2011, p. 234)

coûtent peu à produire et à distribuer m'offre des possibilités presque infinies de raconter mes histoires multiples et fracturées et, surtout, de les partager gratuitement avec un grand nombre de personnes. Si le langage dominant, celui du récit unifié, ne possède pas le vocabulaire et les structures narratives nécessaires à l'expression des points de vue et expériences vécues par certains groupes sociaux *subordonnés*, les membres de ces groupes n'ont d'autres choix que de développer des *contrediscours* pour exprimer avec justesse leurs expériences et celles des membres de leur communauté. Geneviève Pagé, chercheuse en sciences politiques, a réfléchi sur l'idée du contrepublic subalterne de Nancy Fraser et la portée politique des zines féministes. Elle écrit que :

(...) quelques auteures et auteurs ont développé l'idée de sphères "contrepubliques" où les personnes exclues des cercles de pouvoir officiels se regroupent pour délibérer et proposer des visions alternatives du bien commun. Cette idée a été popularisée par la philosophe féministe états-unienne Nancy Fraser (1990) qui définit les sphères contrepubliques subalternes comme autant d'« arènes discursives parallèles dans lesquelles les membres des groupes sociaux subordonnés élaborent et diffusent des contrediscours afin de formuler leur propre interprétation de leurs identités, leurs intérêts et leurs besoins (Fraser 2001) » (Pagé, G. (2014 p.199)

À la lumière de ces réflexions qui permettent de penser la nécessité de s'appropriier l'espace à la fois social et intime de nos vies, et en tant qu'artiste-chercheuse passant du terrain à la théorie, je crois pouvoir affirmer aujourd'hui que la création possède bel et bien un pouvoir de transformation. En envisageant la création comme méthode de vie et vecteur de changement, multiplier les essais permet de considérer l'indicible comme terrain d'expérimentation.

La lourde pierre de l'indicible et tous les sillons qui se créent autour lorsqu'on la dépose : voilà mon terrain. En cessant de s'essouffler à vouloir retirer cette pierre du passage pour plutôt s'y attarder, on la transforme en objet d'étude. Elle inspire à creuser les marges, à tenter de dire – ou taire – autrement. En se délestant du langage et des

systemes dominants, c'est une parole nouvelle qui se libère. Ainsi ai-je découvert qu'écrire une petite phrase cachée à l'intérieur d'un panneau électrique sur mon lieu de travail pouvait être un geste artistique libérateur. Qui sait si l'électricien, passant ses journées entières à réparer et prendre soin des bâtiments, n'a pas découvert ma petite phrase cachée ? Le public de ces gestes discrets, *mon contrepúblic*, est beaucoup plus vaste que je ne l'aurais imaginé. Il est formé des gens que je croise tous les jours dans la rue, dans l'autobus. Avec lui, je peux bavarder à tout moment et dire des choses secrètes.

Choisir sciemment l'économie de moyen est une façon de revaloriser ma situation de travailleuse et mère d'une enfant en situation de handicap. Faire avec ce qu'on a sous la main est peut-être, en un sens, la mère des méthodes si on remonte au commencement de la pratique et du geste créateur. J'explore désormais un terrain sans frontières ni limites, où je suis artiste à tout moment, tout en occupant un emploi alimentaire la tête haute et en élevant une enfant handicapée avec amour et créativité. Mes identités, désirs, besoins et intérêts peuvent être incarnés dans une pratique de l'art dans la vie, personnelle ou collaborative. Si le fantasme est un bricolage, c'est peut-être qu'à l'origine du rêve et de la création, il y avait l'envie de prendre ce qu'on a sous la main pour réinventer le monde. À cet égard, le bavardage est une forme de bricolage, puisqu'il crée des discours nouveaux aux multiples ouvertures à partir d'histoires réelles qu'on a près de soi ou en soi.

2.4. Bavardage et indicible : parler pour ne rien dire

Bricoler et bavarder, c'est faire avec ce qui nous a été laissé, avec les restes. Après la perte, la destruction, le trauma, que reste-t-il et qu'en faisons-nous ? Pour reconstruire la mémoire, les histoires et en faire du sens, la bavarde fait des essais. Comme la

bricoleuse, elle prend les restes, les transforme, les découpe et les recolle, les tisse ou les tricote pour changer la trame, la forme, jusqu'à ce que ces restes deviennent siens. Ce qui nous reste, les résidus d'*après ce qui s'est passé*, racontent aussi nos histoires. Il en est de même pour le non-dit, ce résidu muet, comme le nomme si bien l'autrice Luba Jurgenson son article *L'indicible : outil d'analyse ou objet esthétique* en 2009 :

Ce résidu muet plane non seulement sur les contours de l'expérience comme échec de sa mise en parole – l'impossibilité de faire récit – mais aussi sur le mode d'apparaître de l'événement qui, à la différence d'autres événements, adviendrait hors langage. (...) Les limites du langage ont été éprouvées par le réel, non pour signaler la défaite de celui-ci, mais pour l'accréditer d'une nouvelle dimension. (Jurgenson, 2009, p.9)

Lorsque l'indicible se pose sur notre chemin, bloque le cours des choses, le langage tel qu'on le connaît éclate – explose ou implose – et l'impossibilité d'aller droit au but se transforme en une expérience nouvelle faite de contours, de détours et de marges. C'est là chez moi qu'apparaît la méthodologie de création par le bavardage : une méthodologie qui reconnaît l'échec du récit unifié et qui propose une pluralité d'alternatives à la suite de cet échec. Grâce à l'acte de bavarder, toute personne hors des systèmes de performance et des systèmes économiques peut aspirer à une vie riche, traversée par la création. Plutôt que de chercher à comprendre ce qui a créé l'indicible dans l'espoir de le résorber, je propose une méthodologie qui suggère au contraire, de parler beaucoup et dans tous les sens, sans chercher à dire clairement ce qui ne peut être dit. Donner une forme nouvelle à la parole et au non-dit à la suite de la rencontre avec l'impossibilité est, selon moi, garante de création et d'expression de soi. À ce propos, Astrid Von Busekist, professeure en théorie politique, laisse penser que la réponse de l'artiste ou du poète devant l'inexprimable est rarement de se taire mais bien au contraire, de parler. Selon elle, « la question est moins de savoir ce qui constitue l'indicible – et, paradoxalement, s'il y a un moyen de lui donner corps » (Von Busekist, 2001).

Ainsi, pour reprendre l'expression populaire, la bavarde parle pour ne rien dire. Elle choisit de ne pas se taire et au contraire, elle parle davantage, à sa façon, sans baisser les armes devant l'indicible.

2.5. Déjouer les contraintes du quotidien

Pour des raisons pratiques, plusieurs éléments de mon projet de recherche ont été conçus et exécutés sur mon lieu de travail. Durant ma maîtrise, j'aurais aimé pouvoir me consacrer entièrement à ma pratique et à ma recherche, mais ma situation économique et mon contexte familial ont fait en sorte que je me dois d'aller travailler chaque matin pour gagner de quoi faire vivre mon enfant et lui payer les soins requis pour son développement atypique. Bien que j'aie le privilège d'occuper un bon emploi dans un musée d'art depuis plusieurs années, mon statut comme artiste en profite peu. En effet, je ne suis pas considérée comme une artiste par les décideurs du musée, l'équipe de la conservation, qui n'ont jamais manifesté d'intérêt à l'égard de ma pratique. Fait intéressant : c'est tout autre chose à l'étage où se trouve mon bureau.

Pour mes collègues des départements des ressources financières, des communications, du soutien informatique, de la sécurité ou de l'entretien ménager, je me définis par mon statut d'artiste et on m'identifie souvent comme étant *Marie l'artiste*. Comme dans plusieurs autres emplois occupés par le passé, on me reconnaît des qualités qu'on attribue au fait que je suis artiste : ma créativité et mes idées innovatrices, ma connaissance des logiciels de retouche et de montages vidéo, mes connaissances en histoire de l'art, etc. Ces collègues ne visitent pas d'expositions dans leur temps libre et leur intérêt pour les arts visuels actuels n'est pas significatif. Pourtant, la plupart d'entre eux ont à cœur que je les informe de mes présentations publiques ou de mes expositions, auxquelles ils assistent régulièrement. Ils sont curieux, intéressés et, à la

différence d'avec les autres artistes qu'ils pourraient croiser au musée, ils ne sont pas du tout intimidés par mes projets et sont très ouverts à ce que je leur raconte sur ma pratique artistique. Notre lien d'amitié et la fraternité dans le travail qui nous unit ont permis de faire en sorte que mon lieu d'emploi devienne un espace potentiel de création.

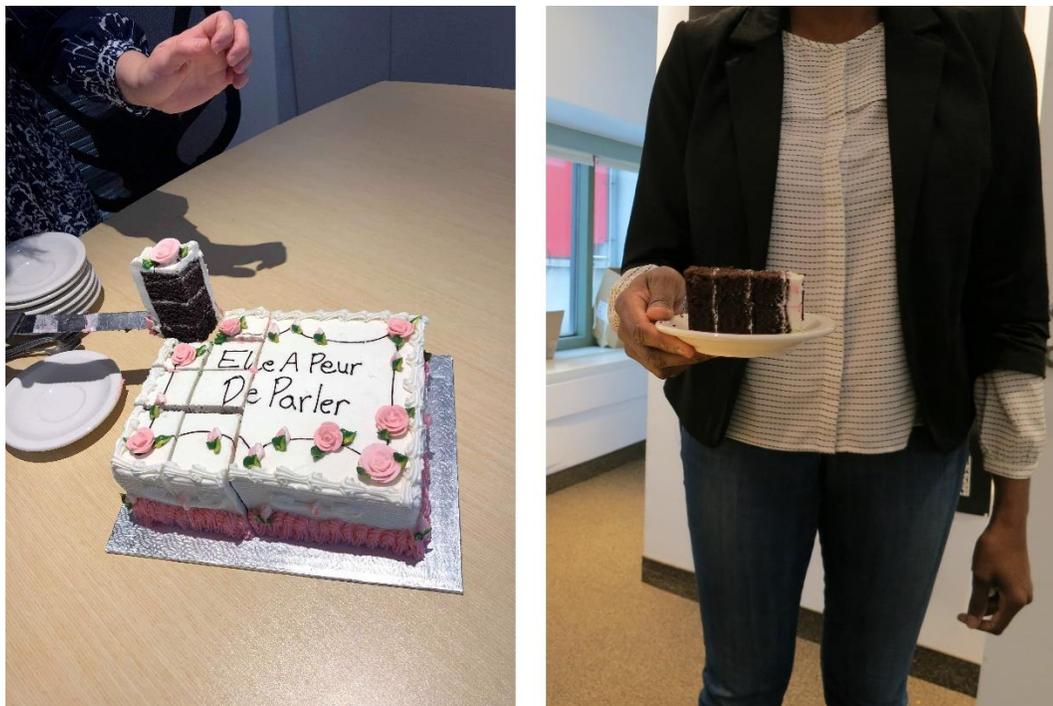


Figure 2.1 Cent manières de dire ce qui ne peut être dit, 2018-2020

Une des premières actions réalisées en milieu de travail a été de faire préparer un gâteau avec la mention *Elle a peur de parler* inscrite en crème décorative. Celui-ci a été partagé avec l'ensemble de mes collègues de travail à l'heure du dîner. Bien qu'intrigués et un peu mal à l'aise devant cette inscription, les collègues ont participé en grand nombre et ont à la fois apprécié le moment de bavardage et le goûter sucré. Le choix des mots *Elle a peur de parler* s'explique par le fait que j'avais vraiment peur de parler de certaines choses et que le simple fait de dire que j'avais peur m'effrayait.

J'avoue que de me cacher derrière un gâteau a été assez rassurant. Lorsqu'une femme offre de la nourriture, fait plaisir, fait le service, plus personne ne se méfie tout à coup. Le mot s'est passé et rapidement, tous les collègues de l'étage étaient prêts à dépasser le malaise des mots pour combler leur petit creux d'après-midi. Au-delà de l'inconfort des mots, il y avait l'amitié et la confiance qui me permettaient d'échanger avec eux, d'entendre leurs histoires. Les réactions ont été nombreuses et variées, plusieurs conversations ont été initiées à ce moment autour du langage, de la peur et des règles sociales.

Passant de nombreuses heures sur mon lieu de travail chaque semaine, heures retranchées de l'atelier, je me suis surprise à effacer doucement la frontière entre ces deux lieux. Ce glissement s'est passé comme lorsqu'un apiculteur fusionne deux colonies d'abeilles en plaçant une feuille de papier entre chacune d'elles, une feuille de papier dans laquelle il a percé quelques très petits trous. Les abeilles se sentent, prennent confiance et finissent par gruger les petits trous pour s'entre-mêler et ne former qu'une seule colonie. Ça a été pour moi le début de la traversée, de la découverte d'un art qui traverse la vie.

CHAPITRE III

UNE PRATIQUE QUI TRAVERSE LA VIE

En posant ces gestes de création, par le bavardage, le bricolage et le partage, je me suis donné la permission d'ouvrir des brèches entre des espaces qui s'opposaient. *Entre l'espace privé et l'espace public, entre l'espace de la famille et l'espace social, entre l'espace culturel et l'espace utile, entre l'espace de loisirs et l'espace du travail* (Foucault, 2004), j'ai tissé un fil qui traverse tout. Je ne me contente plus de rapporter des expériences vécues dans ces différents espaces vers un espace autre de création : je travaille pour que chacun des espaces soit désormais traversé par le pouvoir transformateur de l'art. Cette grande traversée, je la mène sur plusieurs fronts. Chaque jour, je vois se transformer mon rapport au pouvoir, au corps, à la communauté, au passé, au présent et au futur. L'art dans la vie m'aide à vivre plus pleinement et à résister un peu plus à ce qui m'empêche de vivre pleinement. Poser des gestes de création à tout moment me permet d'injecter de l'espoir à même certains espaces qui me sont imposés par nécessité, comme celui de l'espace du travail, de l'espace domestique ou de l'espace médical.

3.1. Art et vie : la traversée

Un foisonnement d'actes de création, au quotidien, permet un renversement de la vie scindée vers une vie plurielle assumée et harmonieuse. On peut penser au travail de la

Dans son livre *The Desires of Mother to Please Others in Letters*, Bernadette Mayer nomme la dualité entre son quotidien de mère et sa pratique artistique, mais elle laisse entendre également que dans le geste créateur, elle entame une certaine reconstruction, ou même réunification de son identité. En prose, elle dit ainsi : « Since I am a mother I got accustomed to the other part of life too as if there were two parts, I don't forget I am a poet but I forget to be being one except for the writing » (Mayer, 2016, Préface p.10)

L'artiste Mierle Ukeles Laderman, connue pour ses œuvres féministes et écologiques mettant en scène des tâches d'entretien et de nettoyage, a aussi exprimé cette dualité, le sentiment d'être scindée. Comme Bernadette Mayer, Mierle Ukeles Laderman a trouvé une forme de réconciliation entre ses différentes identités en effectuant un renversement de sa propre définition de ce qu'est une artiste, son rôle, et ce qu'on peut dire ou ne pas dire en tant qu'artiste-mère, ou artiste-travailleuse. Elle parle notamment de la méthodologie qu'elle a élaborée comme d'une stratégie de survie pour redevenir unifiée, et de la mise en écriture de cette méthodologie, sous forme de manifeste dans son cas (*Manifesto for Maintenance Art*) – et de mémoire dans mon cas – comme façon de contribuer à son champ de pratique. Lors d'une entrevue menée par Bartholomew Ryan pour *Art in America* en 2009, elle raconte la genèse de cette transformation et de son manifeste:

It was like a survival strategy, because I felt like ‘‘how do I keep going?’’ I am this maintenance worker, I am this artist (...) I literally was divided in two. Half of my week I was a mother, and the other half the artist. But, I thought to myself, ‘‘this is ridiculous, I am the one.’’ It is the artist, not art history and not the critics and not nobody – it is the artist that invents what is art, and that is why it is important to write a manifesto. (Ryan, 2009)

Dans cette même entrevue, Mierle Ukeles Laderman aborde aussi la question de l'indicible dans le contexte de la maternité comme expérience de création :

And when people would meet me pushing my baby carriage, they didn't have any questions to ask me. They didn't say "How is it, to create life? How can you describe this amazing thing?" They really weren't questions. It was like I was mute, there were no language. (Ryan, 2009)

There were no language : il n'y avait pas de langage admissible ni d'espace pour accueillir le récit de la maternité comme expérience intense pourtant intimement liée au champ d'expertise, de recherche et d'étude de l'artiste : la création. Toutes ces choses dont on ne peut pas parler dans la sphère sociale en tant qu'artiste également femme, mère et/ou travailleuse, renvoient à de nombreuses questions : la question du labeur invisible (des travailleurs et travailleuses qui prennent soin des gens et des lieux) mais aussi de la place des récits expérientiels des femmes dans la sphère publique. Montrer l'envers et mettre en lumière le caché et le non-dit pour le projeter dans la sphère publique, par la présentation d'expositions ou par des actes performatifs, déstabilise et dérange.

En ce sens, les auteurs Jack Z. Bratich et Heidi M. Brush abordent dans leur article *Fabricating Activims : Craft-Work, Popular Culture Gender* l'acte de tricoter, d'apparence anodine mais au fond assez contestataire, lorsque pratiqué en public : « Knitting in public turns the interiority of the domestic outward, exposing that which exists within enclosures, through invisibility and through unpaid labor: the production of home life. » (Bratich et Brush, 2011 p. 237).

Bratich et Brush avancent aussi, quelques lignes plus loin, ceci :

This transfer of the private into the public has been called part of the "new domesticity," (...) We could also call it reclaiming, as in the reappropriation of oppressive and violent representations (epithets, stereotypes), but with a significant difference. Whereas reclaiming seeks to give a previously negatively charged meaning a new affirmative one (based on the identity of the group doing the meaning change), the new domesticity does not transform old into new, it reweaves the old itself. (Bratich et Brush, 2011 p. 238)

On peut établir un parallèle entre le dérangement que suscite le tricot en public (dans les salles de cours, les conférences; dans les transports publics) et le dérangement que peut causer l'expression singulière de soi par des récits déconstruits. Le bavardage provoque le même genre de malaise dans l'espace public puisqu'il s'agit d'un acte de *trop dire*, s'apparentant au *trop montrer*. Tricoter en public, comme bavarder, relève de la révélation, mais par le geste.

Ainsi, pour se réapproprier leurs propres récits de soi et échapper aux représentations oppressives des stéréotypes, plusieurs femmes ont tenté, par l'art et par l'artisanat, de prendre leur place dans l'arène publique et de *retricoter* autrement leurs histoires. Comme ces femmes, artistes, *crafteuses*, tricoteuses, j'essaie de tisser autrement le fil de mes histoires, en enchevêtrant archives, petits ouvrages, discussions, caché et révélé.

3.1.1. Traverser et entraver l'indicible

Se réapproprier ses histoires est une chose, les livrer et les exposer à l'autre dans la sphère publique requiert une tout autre forme de force et de courage. À chaque étape de la création du dispositif et des éléments constituant *Les Bavardes*, je me dévoilais, je montrais au monde des parcelles de récits très intimes.

Nombre de coïncidences avaient déjà eu cours dans ma vie d'artiste : alors que j'avais toujours voulu me consacrer entièrement à ma pratique artistique, je me voyais vivre une grossesse involontaire complètement inattendue; et quelques mois plus tard, alors que mon travail comme artiste avait toujours traité des incapacités du langage, je me retrouvais mère d'une enfant ayant une atteinte sévère des fonctions langagières. Au fil de ma maîtrise aussi, à chaque avancée, l'indicible m'attendait au détour Aussi, n'ai-je pas été tout à fait étonnée sinon interloquée que l'indicible entrave ma parole le 4 avril

2019. Ce matin-là où je devais présenter une communication faisant état de l'avancée de mon projet de recherche création lors d'un forum universitaire, je me suis réveillée affligée d'une extinction de voix. Aucun son ne pouvait s'extraire de mes cordes vocales inflammées. S'il n'y a rien d'ésotérique à l'idée qu'on puisse perdre la voix dans un contexte de grande fatigue et de stress lié à la peur de s'exprimer en public, aux inquiétudes concernant l'état de santé de son enfant et aux horaires surchargés (emploi alimentaire, études, temps de création, rendez-vous médicaux, bon soin, tâches quotidiennes), il était presque risible – parce que trop absurde et improbable – d'être une artiste sans voix devant s'exprimer sur le sujet de l'indicible. Peut-être ma volonté d'unir l'art et la vie était-elle allée trop loin ? Ou était-ce là une excellente occasion d'éprouver la théorie de ma méthode d'entrave de l'indicible par le bavardage ? Il fallait trouver une solution pour pouvoir parler ce jour-là (et j'avais beaucoup à dire). Au pied levé, quelques heures avant la présentation, j'ai invité ma sœur Maude à lire ma présentation avec moi sur scène. Ma sœur et moi avons partagé de nombreuses expériences de vie et entretenons également une grande passion commune : le tricot en public.



Figure 3.2 *L'Expérience*, Forum des étudiants à la maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQAM, 2019, Musée d'art contemporain de Montréal. Photographie : Gabriel Fournier

Ce jour-là, ensemble et devant un public d'une soixantaine de personnes réunies au Musée d'art contemporain de Montréal, nous avons révélé des secrets, parlé de la création et du pouvoir transformateur de l'art par le micro-récit et la multiplication. Bien que je me sois tue, nous avons bavardé comme jamais.

3.2. Bon soin et justice

Ces dernières années, ma pratique artistique a effectué un déplacement vers une forme de travail où l'art et la vie se confondent. Ceci m'a fait réaliser combien la justice et le petit geste sont importants tant dans ma pratique artistique que dans ma pratique du bon soin envers ma fille. Comment mettre en espace une pratique de gestes au quotidien

par le bavardage ? Alors que ces gestes me permettent de réparer les traumatismes du passé récents ou lointains, le bavardage me permet quant à lui d'entrer en relation avec l'autre.

Les actions collaboratives ainsi que les éléments qui constituent l'installation *Les Bavardes* et son activation, que j'aborderai au chapitre 4, sont intimement liés à mes expériences de vie. Élaborée en parallèle de ce mémoire, l'exposition dans laquelle j'invite les visiteurs à participer et à cocréer, représente une forme de lieu utopique, rêvé. En y expérimentant une méthodologie du bavardage par la cocréation pluridisciplinaire, j'aspire à défricher des espaces sécuritaires propices à l'émergence de récits de résistance, des récits qui s'interrogent sur les structures et systèmes oppressifs. Plus j'étudie les mécanismes qui sous-tendent, d'une part, la collaboration dans la création (la confiance, l'amitié, l'inclusion, le prendre soin), et d'autre part, le pouvoir transformateur et réparateur de la réécriture des histoires par le micro-récit et la multiplicité, plus je découvre combien la justice est un des éléments centraux de toutes les questions éthiques, de vie et de création qui m'animent; cette justice ne se voulant pas justice de jugement, mais justice réparatrice. Ainsi suis-je également très influencée dans mes réflexions sur les questions de justice par le travail de la philosophe Eva Feder Kittay qui a développé la notion de *bon soin*. Pour Feder Kittay, prendre soin est juste et rendre justice est une forme de *prendre soin*. Son approche et celle des théoriciennes du soin et de la réparation ancrent leurs recherches dans des situations de la vie courante et dans l'expérience. D'un point de vue théorique, mais également personnel et expérientiel, mes affinités avec les écrits d'Eva Feder Kittay ne sont pas étrangères à sa façon de s'inspirer de sa relation avec sa fille en situation de handicap pour écrire et penser. Dans son récent ouvrage *Learning from My Daughter: The Value and Care of Disabled Minds*, la philosophe décrit ce rapport à la fois théorique et intime avec son sujet :

It is through the care of a disabled child that I have had to turn around my own understanding of a good life and a just society.

I couch these new understandings as what I have learned from my daughter Sessa. These are offered up as arguments and as stories. Through them, I mean to convey the transformations of thought and self-understanding that have come out of encounters with my daughter, with her needs, her body, her mode of communication, and her relationship to me and the world (Kittay, 2019, p. xx)

Elle ajoute ensuite :

(...) In locating the autobiographical in our approach to more abstract questions, we can better understand our different views, accept limitations of our own understanding, and recognize new sources of insights and arguments. (Kittay, 2019, p.13)

Ma compréhension de ce qu'est une *bonne vie* ou une *société juste* est en constante évolution et est guidée par mes expériences de vie. Ma pratique artistique et la théorie qui l'accompagne sont ponctuées d'éléments narratifs autobiographiques, de moments vécus. Plus le temps passe et plus j'écris comme je crée et je crée comme je vis. À l'instar d'Eva Feder Kittay et sa fille Sessa, je suis fortement influencée par les enseignements tirés de ma relation avec mon enfant dans l'élaboration de ce mémoire et de mon projet d'exposition. À cet égard, mes réflexions autour de la justice et du bon soin, inhérentes à ma position d'aidante naturelle, influencent et guident mes choix dans l'idéation du dispositif de présentation de mes objets et de mes actions. Par exemple, l'inclusion est un élément crucial auquel je m'attarde et qui guide mes choix. Tout chez moi ira dans ce sens : la gratuité de l'exposition; la hauteur des meubles, l'accès au bâtiment sont aussi très importants ainsi que ma présence sur place pour bavarder et inviter à collaborer, mais également pour m'assurer que les visiteurs se sentent à l'aise. Chacune des actions collaboratives proposée aux visiteurs est inspirée d'expériences quotidiennes de vie que je considère comme propices au partage, à l'entraide et à la création de micro-récits. Qu'il s'agisse d'inviter les participants à

broder ou tricoter avec moi; à concevoir et réaliser des zines et livres à partir de matières trouvées; à constituer une bibliothèque éphémère; à filmer et monter de petites vidéos; à fabriquer des bannières; ou simplement à trouver ou placer des choses cachées : chaque action collaborative doit engendrer une rencontre, un dialogue et le partage d'histoires qui n'auraient pas été révélées hors-installation.

Le partage d'histoire et la collaboration m'amènent à considérer l'éthique comme une affaire d'expérience et non pas seulement de théorie. Certes, plus j'écris et réfléchis sur le dispositif de présentation de l'exposition, plus j'ai le sentiment de toucher à des questions éthiques, mais ce sentiment est d'autant plus vif lorsque je partage mes récits avec les visiteurs et que je les invite à créer avec moi. Je vis alors l'expérience-même du rapport à autrui et des valeurs humaines comme l'accueil, l'ouverture, l'écoute, la bienveillance, l'empathie et la sororité. Ayant à cœur d'appliquer ma vision de la justice et du bon soin dans l'ensemble du projet, je fais des allers-retours entre pratique et théorie pour assurer une expérience éthique aux visiteurs de mon *installation participative*. Les prochaines lignes font état de situations vécues lors d'actions collaboratives, comme celles proposées dans *Les Bavardes*, donnant un aperçu des nombreuses ramifications de ce projet multiforme.

Telle que décrite en détail au chapitre suivant, l'installation *Les Bavardes* est un espace de lecture, de bavardage et d'actions collaboratives; un espace vivant qui rend compte des nombreuses connexions possibles basées sur la coopération, l'empathie et la confiance, suivant une méthodologie où la pratique artistique traverse la vie et la participation, et non le contraire. Les participants ne sont pas des voyeurs, des cobayes ou des matériaux à créer des œuvres, nous sommes égaux dans cet espace et c'est le contexte de la pratique artistique qui nous fera créer des objets ou des discours ensemble.



Figure 3.3 *Construire une maison*, 2019, action collaborative

À titre d'exemple d'action de création participative, il y a eu la cocréation d'une maison de poupée. Cette action, inspirée de mon quotidien, représente bien le type d'intervention que je souhaite proposer dans l'exposition. Alors que je travaillais à l'élaboration de l'exposition *Les Bavardes*, l'orthophoniste du centre de réadaptation où mon enfant est traitée a avancé l'idée qu'une maison de poupée pourrait particulièrement stimuler certaines de ses fonctions langagières. Les semaines suivantes, en réponse à cette prescription et ne pouvant me résigner à faire l'achat d'une maison usinée générique, j'ai invité des participantes⁶ à élaborer et à créer en collaboration avec moi, dans mon atelier, une maison de poupée pour ma fille. Structure, meubles, accessoires, personnages et éléments décoratifs ont été fabriqués à

⁶ Un appel a été lancé dans mes cercles d'amies. Quatre personnes ont répondu et ont accepté de s'investir dans ce projet de création sur une durée d'environ 20 heures, divisée en quatre rencontres à mon atelier.

la main avec des matériaux récupérés, en tenant compte des limitations de l'enfant. Les participantes se répartissaient naturellement les tâches selon les aptitudes et intérêts de chacune. J'ai ensuite convié les participantes chez moi, dans mon espace de vie domestique, pour remettre la maison de poupée à l'enfant et faire l'expérience de jouer avec elle, découvrant les éléments qui remplissaient leur promesse et les autres éléments qui avaient été moins bien pensés ou maladroitement assemblés.

D'autres actions, à la maison, à l'extérieur et sur mon lieu de travail m'ont permis de réfléchir à ce que pouvait être une action collaborative de création avec l'autre, dans un souci de m'inspirer du bon soin et du geste quotidien pour mettre à l'aise, pour créer, pour bavarder et pour contrer l'indicible. C'est ce qui m'a menée à cette autre action où, de mon initiative, un collègue de l'entretien ménager et moi avons ciré le plancher. Avec son accord, tôt le matin, j'ai collé une photographie de mon grand-père sur la récreuse à plancher. J'avais noué, au cours des dernières années, une relation amicale et sincère avec cet homme qui me rappelait beaucoup mon grand-père. Tous deux étaient deux étaient des hommes bons, drôles et doux qui avaient pris soin de leurs petites-filles qui vivaient des situations familiales précaires. Lui et moi discussions souvent et, juste en bavardant et en rigolant, nous abordions des sujets très sensibles tout en demeurant à l'aise. Le lien d'amitié qui nous unit a fait qu'aucun malaise ou malentendu ne s'est posé dans la préparation et le déroulement de l'action. J'ai été franche avec lui et il a d'emblée accepté avec plaisir de faire cette bizarrerie avec moi. Sa participation s'est avérée essentielle non pas seulement de par sa capacité à utiliser ladite machine, mais aussi par la chorégraphie qu'il a spontanément improvisée et qui m'a beaucoup impressionnée. Peut-être était-ce simplement ma perception ou le nouveau statut d'acte artistique de son geste, mais lors de ces quelques minutes, j'ai été touchée par sa grâce et le bon soin qu'il apportait à sa tâche. Ce matin-là, aucun conservateur, commissaire, directeur ou artiste présent dans le musée n'aurait pu deviner ce moment d'art qui se jouait entre les murs. Un petit-pourtant-grand moment

pour moi et mon projet de recherche, confirmant que mon projet d'exposition en serait un de cocréation basée sur la confiance.



Figure 3.4 Cent manières de dire ce qui ne peut être dit, 2018-2020

3.2.1. Parler ensemble : fonder des communautés d'entraide et de création

La cocréation est un lien collaboratif fondé sur la bienveillance. Il permet à l'artiste d'acquérir et de développer des savoirs comme le bon soin, le dialogue, la justice, la réparation, le bavardage, l'histoire, et le recommencement. Offrant un espace d'expérimentation et de recherche en dehors des autres sphères de ma vie (hors des

espaces domestiques, de la maternité, du travail alimentaire, de l'atelier), le contexte académique universitaire s'est avéré fertile et m'a apporté de nombreuses opportunités pour tester des actions collaboratives. J'ai ainsi eu la chance de pouvoir mettre sur pied, avec des camarades, une série d'ateliers⁷ grand public en microédition et création de zine. Échelonnés sur plus d'une année, ces ateliers m'ont permis d'éprouver certaines approches et m'ont fait voir la relation de pouvoir qui s'installait d'office entre enseignante et étudiants; ainsi qu'entre artiste et grand public. Ainsi, par ceux-ci, j'ai entamé un processus de radicalisation pour amener ma relation à l'autre, dans la création, à un niveau d'égalité (une égalité passant par un partage des savoirs et par un partage du temps de parole et d'écoute), m'amenant à me percevoir, moi aussi, comme une participante parmi d'autres. C'est aussi dans cet esprit que j'ai développé un atelier hebdomadaire animé pour et par les employées du musée où je travaille. Toutes y sont invitées chaque semaine à discuter et bavarder autour d'ouvrages variés. Invitée par le *Festival Art Pop* (affilié au *Festival Pop Montréal*), j'ai également fait l'expérience d'offrir une version sonore de mes zines. J'ai enregistré la lecture de l'ensemble de mes zines et micro-récits faite par une amie dans les studios de Vidéographe. L'ensemble de cette itération a été diffusé à la radio-pirate XX-Files du Studio XX en 2018. Un présentoir libre-service offrait gratuitement des exemplaires de mes zines aux visiteurs du festival.

⁷ Les Cours du samedi est un organisme indépendant offrant au grand public des cours et ateliers administrés, élaborés et animés par des étudiants de la Faculté des Arts de l'UQAM, dans les ateliers de la faculté. Il n'y a aucun prérequis pour ces cours, mais ces cours sont payants et les étudiants-enseignants sont rémunérés.



Figure 3.5 Cent manières de dire ce qui ne peut être dit, 2018-2020

Dans cette lignée d'actions collaboratives expérimentales, dans le cadre de *La Nuit blanche*⁸ en mars 2019, une station de création de zines a été mise en place dans le but d'inviter les passant à créer. Toute la soirée, les passants étaient invités à créer, à numériser et à imprimer en plusieurs exemplaires un ou plusieurs zines (petit livre). Tous étaient conviés aussi à lire les zines grâce à un présentoir libre-service (une étagère simple conçue pour l'occasion). Anticipant des passages de courte durée de la part des participants puisque ces nuits blanches sont des occasions de déambuler et d'expérimenter mille et une choses, j'ai été étonnée de constater que ceux-ci y passaient une à deux heures. Et surtout, nous nous mêlions tous : il n'y avait plus de distinction entre les participants et moi. Nous nous passions les crayons, les papiers, nous parlions de nos vies, nous racontions notre journée. Nous nous montrions nos petits livres, avec enthousiasme, en nous servant une tasse de tisane et en mangeant des biscuits. Les heures passaient, empreintes de sentiments amicaux éphémères, de rires et de conversations intimes. Et puis vers trois heures du matin, je me retrouvais seule dans le couloir de l'université, un présentoir et la tête remplie de micros-histoires entendues depuis des heures. J'avais enfin le sentiment d'avoir réussi à créer, en l'espace de quelques heures, un espace communautaire de création et d'entraide. À aucun moment, la question compliquée de l'art ne s'interposerait entre nous et à tout moment, le pouvoir transformateur de l'art nous liait.

⁸ Chaque année, l'UQAM propose une programmation lors de *La Nuit Blanche* dans le cadre du *Festival Montréal en lumière*. L'association des étudiant.es à la maîtrise en arts visuels et médiatiques (AEMAVM) invite ses membres à soumettre un projet d'exposition ou d'action. J'ai présenté cette station de création de zine dans un couloir du Pavillon Judith-Jasmin, tout près d'une entrée à l'angle des rues Ste-Catherine et St-Denis (un coin très achalandé pendant l'événement). Plusieurs centaines de visiteurs s'y sont posés pour lire ou créer des zines.



Figure 3.6 *Station de création et de lecture de zines*, 2019, Nuit Blanche de Montréal, CDEx, UQAM.

Invitée en mai 2019 à participer au colloque *Arts, société et partage des savoirs*, j'ai décidé de poursuivre mes recherches autour de la cocréation amorcées dans les ateliers grand public et lors de la Nuit blanche. Cette fois, j'y ai proposé une station expérimentale d'apprentissage en conviant une mère et sa fille, toutes deux tricoteuses, à venir bavarder autour de leurs ouvrages en plein milieu du lieu de présentation du colloque. Cette fois-ci, j'ai choisi de me retirer le plus possible de la station puisqu'à elles deux, elles formaient déjà une micro-communauté de cocréation et que je souhaitais surtout observer leur façon de cocréer. Les participants du colloque étaient invités à les rejoindre pour bavarder, tricoter ou poser des questions. Dans le contexte

du colloque, elles auraient pu être qualifiées d'artistes du dimanche, d'artisanes amateurs, chose qui leur était complètement égal puisqu'elles n'ont toujours eu pour objectif que le geste créateur et l'acquisition constante de savoir liés à leur discipline, le tricot. N'éprouvant pas de besoin de reconnaissance académique et leur pratique n'embrassant aucun destin lucratif, elles poursuivent une pratique artistique soutenue, visible seulement l'une pour l'autre, basée sur l'entraide.



Figure 3.7 *Station expérimentale d'apprentissages renversés par petits ouvrages*, 2019, Colloque *Arts, société et partage de savoirs*, UQAM.

Ces stations de création de zines ou de tricot constituent mes premières expérimentations-prototypes en vue de mon exposition de fin de maîtrise, *Les Bavardes*.

Les actions collaboratives qui auront lieu dans l'exposition reprennent l'idée de spontanéité, de nouveauté, de découverte et de partage, et seront initiées par l'artiste et élaborées avec les autres participants le jour de leur mise en œuvre. En créant un espace sécuritaire de cocréation lors de l'exposition, des micro-communautés éphémères (ou durables, qui sait) de création et d'entraide sont engendrées et le bavardage joue un rôle central dans l'interface de collaboration entre les participants de l'exposition finale, dénouant les langues et décomplexant les plus réservés.

CHAPITRE IV

QUEL(S) ESPACE(S) POUR SE RENCONTRER ET BAVARDER

Pendant de nombreuses années, lorsqu'on me demandait quel était mon médium, je répondais un peu simplement, à la blague : tous les médiums, sauf la sculpture.

Ce n'était pas tout à fait faux puisque mes travaux se déployaient principalement en livres, dessin, vidéo, son, web et textile. Et pourtant, voilà que je me surprends, avec ce projet de recherche création, à concevoir des structures dans l'espace qui permettent la rencontre, les discussions et le bavardage. Me voilà presque devenue sculpteure. Constamment insatisfaite des limites de l'objet d'art dans son potentiel d'échange avec l'autre, je me vois commencer une recherche autour du dispositif, ce qui est assez nouveau dans ma pratique. La forme de l'exposition *Les Bavardes* rend compte de cette direction par la mise en espace d'un lieu avec du mobilier banc-bibliothèque, des tables, des écrans. Tout sera désormais réfléchi pour ne plus réfléchir seule, pour ne plus parler seule : la mise en espace (banc, bibliothèque, table de travail) favorisera l'être-ensemble dans la réflexion, la parole et l'action.

L'être-ensemble et la collaboration me permettent d'envisager des situations plutôt que des présentations. Éternelle bavarde que je suis, je me lasse vite de parler seule : la bavarde ne cherche pas un public, ni l'approbation. Ce que la bavarde recherche, c'est un feu roulant de parole(s). Elle veut se rapprocher discrètement de quelqu'un pour lui parler tout bas, en toute confiance; lui raconter des centaines de petites histoires et en écouter des centaines d'autres. La bavarde souhaite qu'on lise entre les lignes, elle

cherche aussi la protection par la solidarité. Et moi, l'artiste-bavarde, je cherche à vivre par l'art et non pour l'art. Avec *Les Bavardes*, je bâtis un lieu où une multitude de petites histoires pourra tenir, être tenue et être tendue. Mon projet dans sa forme, c'est-à-dire comme lieu propice au bavardage et lieu de création collaborative, tente d'établir un contexte favorable à de nouvelles formes de dialogues et de langages, l'hypothèse étant que l'indicible pourrait constituer un point de départ pour permettre une cohabitation fertile entre confiance et ambiguïté.

4.1. Exposition *Les Bavardes*

Pluridisciplinaire et multiple, l'exposition *Les Bavardes* comprend deux parties, l'une installative et l'autre performative. L'installation est constituée d'un mobilier construit sur mesure pour le lieu de présentation et sert à la fois de banc et de bibliothèque. Le projet compte un volet performatif important, puisqu'une série de micro-actions participatives et collaboratives animent chaque jour l'installation et l'espace qui se remplit graduellement de livres, de zines et d'archives vidéo.

Croyant au pouvoir révélateur du bavardage comme outil de résistance au Grand Récit, je multiplie les petites histoires et les gestes. J'aménage le lieu d'exposition en un espace de lecture, de réflexion et d'action. Dans cette installation au mobilier multifonctionnel, une centaine de livres faits à la main sont mis à la disposition des visiteurs et abordent des expériences marquantes personnelles liées à la famille, à la maternité non conventionnelle, à la violence, à la maladie, au handicap et à l'enfance malheureuse.



Figure 4.1 Exposition *Les Bavardes* tel que présentée au Regroupement Pied carré (5445 De Gaspé, Montréal) en novembre 2020. Vues de salle.

Fortement inspirée par mes expériences en tant que mère d’une enfant en situation de handicap et par mes propres situations vécues depuis l’enfance, j’explore la portée politique de l’expérience. Accompagner une enfant qui est en marge des dictats de la performance, se retrouver soi-même comme artiste hors des milieux artistiques dominants, et apprendre ce qu’est le bon soin m’ont permis de développer les assises de l’installation *Les Bavardes*. En embrassant la multiplicité et l’économie de moyens, je confirme ma volonté de bousculer les relations de pouvoir entre la personne qui raconte et celle qui écoute; de flouer les frontières entre la personne qui crée et celle qui vit.

Au fil des jours de présentation de l’exposition, je propose aux membres du public d’y déposer leurs propres récits en y consignant des livres, en participant aux actions quotidiennes collaboratives ou simplement en flânant et en bavardant. Rejetant l’idée d’aboutissement et de finalité, j’ajoute chaque jour des livres et des archives vidéo dans cet espace vivant pour rendre compte des nombreuses connexions possibles basées sur

la coopération, l'empathie et la confiance, suivant une méthodologie où la pratique artistique traverse la participation (et non le contraire).



Figure 4.2 Exposition *Les Bavardes* tel que présentée au Regroupement Pied carré (5445 De Gaspé, Montréal) en novembre 2020. Vues de salle.

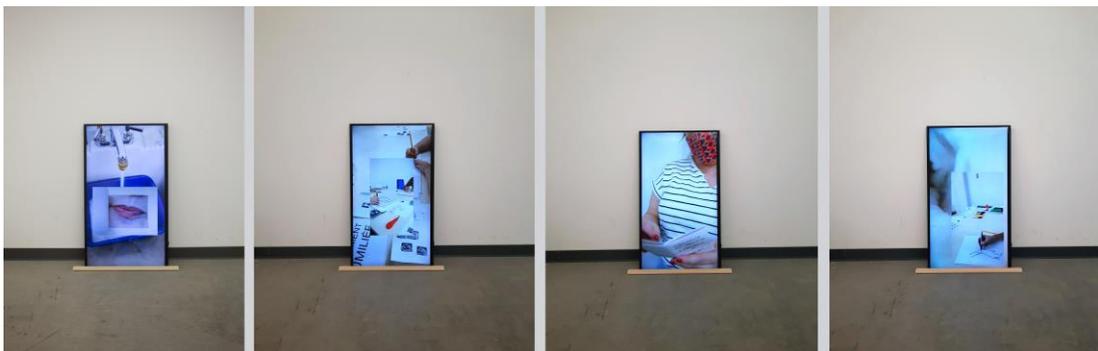


Figure 4.3 Exposition *Les Bavardes* tel que présentée au Regroupement Pied carré (5445 De Gaspé, Montréal) en novembre 2020. Vues de salle, plus précisément de l'écran présentant une vidéo évolutive.

CONCLUSION

J'ai voulu élaborer une méthodologie par le bavardage pour entraver l'indicible et pour tendre vers des récits pluriels et révélateurs dans la pratique d'un art dans la vie. Tenter de prendre l'indicible de front m'a amenée à comprendre la brutalité que revêt le récit unifié. Ce mémoire m'aura certainement permis de cerner le rôle fondamental que peuvent jouer la multiplicité et le micro-récit pour rendre compte de la pluralité des identités. Reconnaître et chérir cette pluralité m'apparaît désormais comme une nécessité pour être à même d'exprimer ses vérités propres et la complexité du ressenti à la suite du trauma, dans un espace dit public. À cet égard, de nombreuses femmes artistes et citoyennes, entre autres issues des courants de création *DIY*, possèdent des expériences et des savoirs d'une grande valeur qui doivent trouver leurs publics.

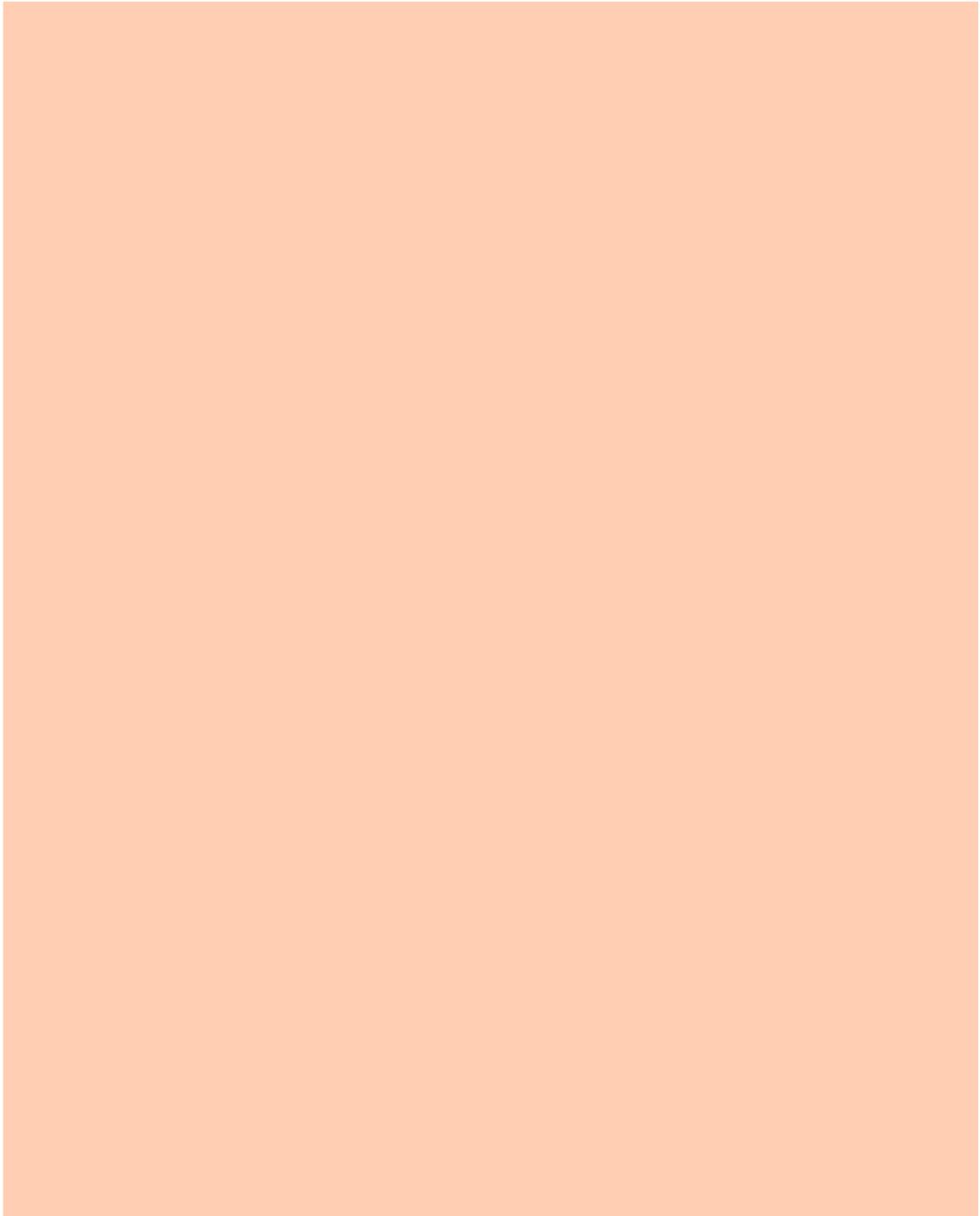
Créer à tout moment a transformé mon quotidien. Il a réinjecté de l'espoir dans chacune des sphères de ma vie qui, avant de mener à bien ces expériences de décroisement, se nuisaient mutuellement. Ainsi, en élaborant cette méthodologie du bavardage comme outil de résistance et de création, et en la mettant à l'épreuve dans toutes sortes de contextes dont celui de l'exposition *Les Bavardes*, je me suis vue créer des ponts entre mes questions éthiques profondément intimes et mes recherches comme artiste. J'en suis venue à aborder chaque expérience de vie et de création sous les mêmes angles de réflexion théoriques et pratiques, me permettant de concilier et de faire la paix avec les multiples facettes de mon quotidien, en acceptant les failles et la contradiction et en chérissant davantage les relations d'amitié, de confiance et de bon soin qui le peuplent.

Certes, l'exposition *Les Bavardes* parachève l'écriture de ce mémoire et mes études entreprises à la maîtrise, mais elle apparaît aussi comme une invitation à poursuivre la

réflexion quant aux possibles idéologies que pourrait engendrer cette méthodologie du bavardage dans la transformation des rapports qu'on porte avec soi-même, et surtout, avec les autres. Comment envisager le vivre-ensemble et le créer-ensemble dans un cadre plus vaste, au-delà des cadres universitaires et artistiques ? Le contexte de la recherche universitaire et du milieu des arts, bien que propices à rêver d'utopies, comporte ses propres contraintes liées aux statuts et aux rôles sociaux. En poursuivant les mises à l'épreuve de la méthodologie du bavardage pour entraver l'indicible, peut-être pourra-t-on assister à la reprise, à l'assimilation et à l'adaptation de cette méthodologie qui sera pratiquée et initiée par d'autres citoyens et citoyennes souhaitant exprimer autrement certains traumas ou voulant transformer le quotidien par l'art.

ANNEXE
CENT MANIÈRES DE DIRE CE QUI NE PEUT ÊTRE DIT







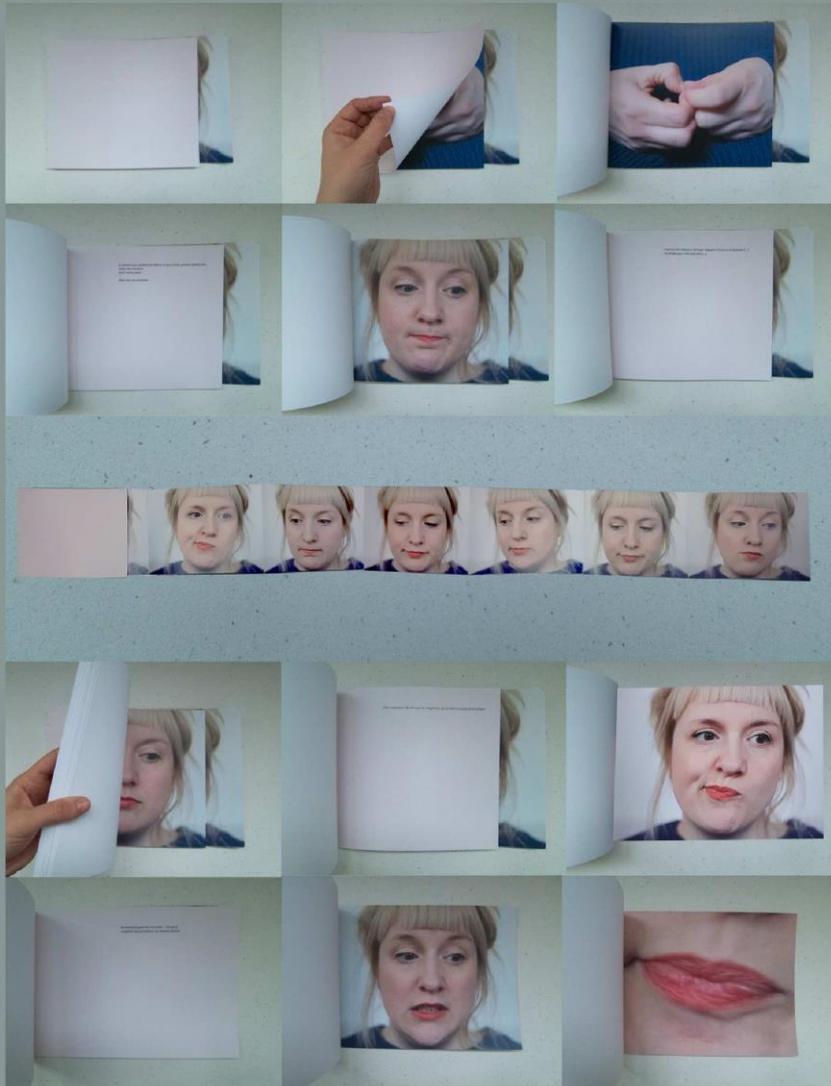




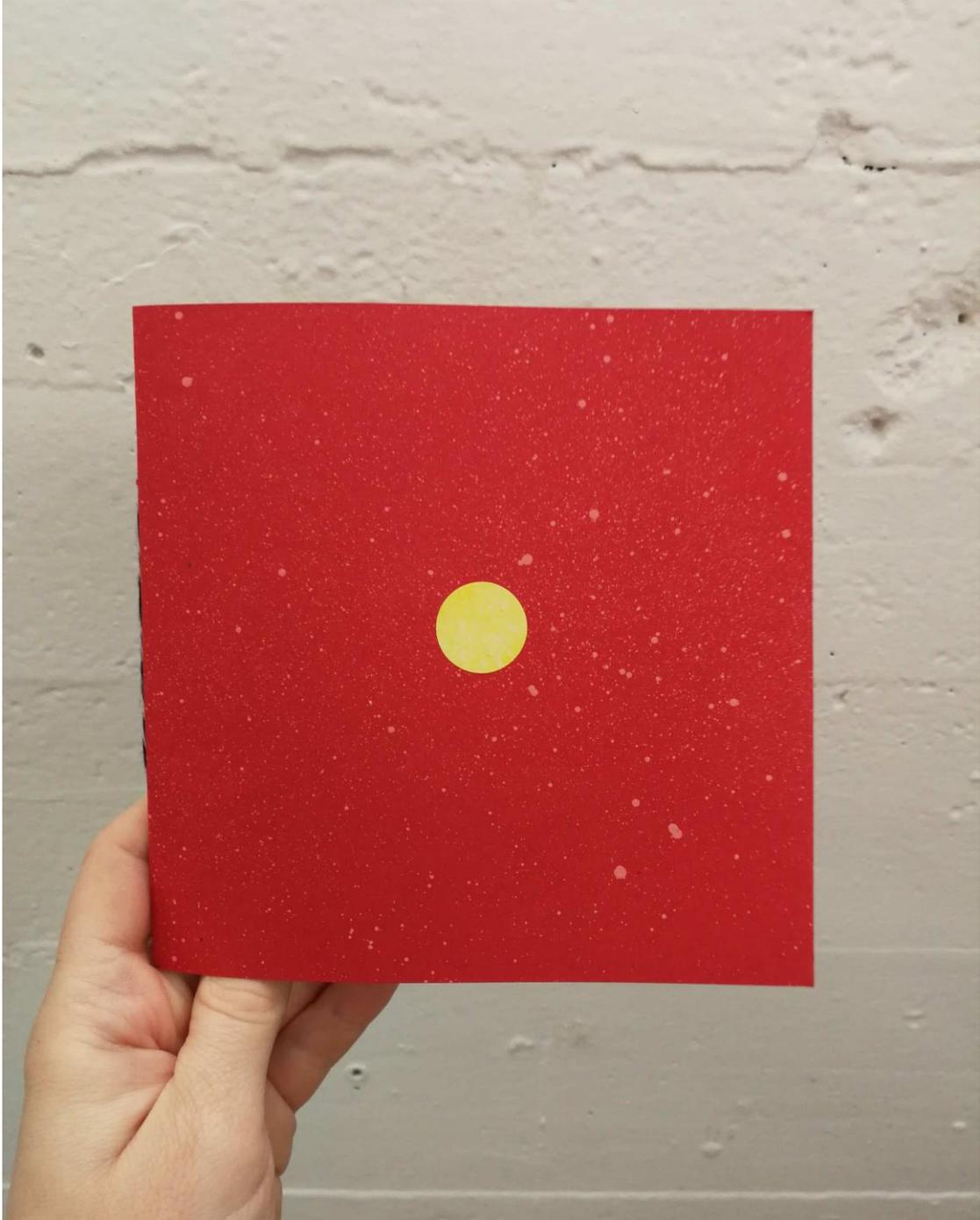










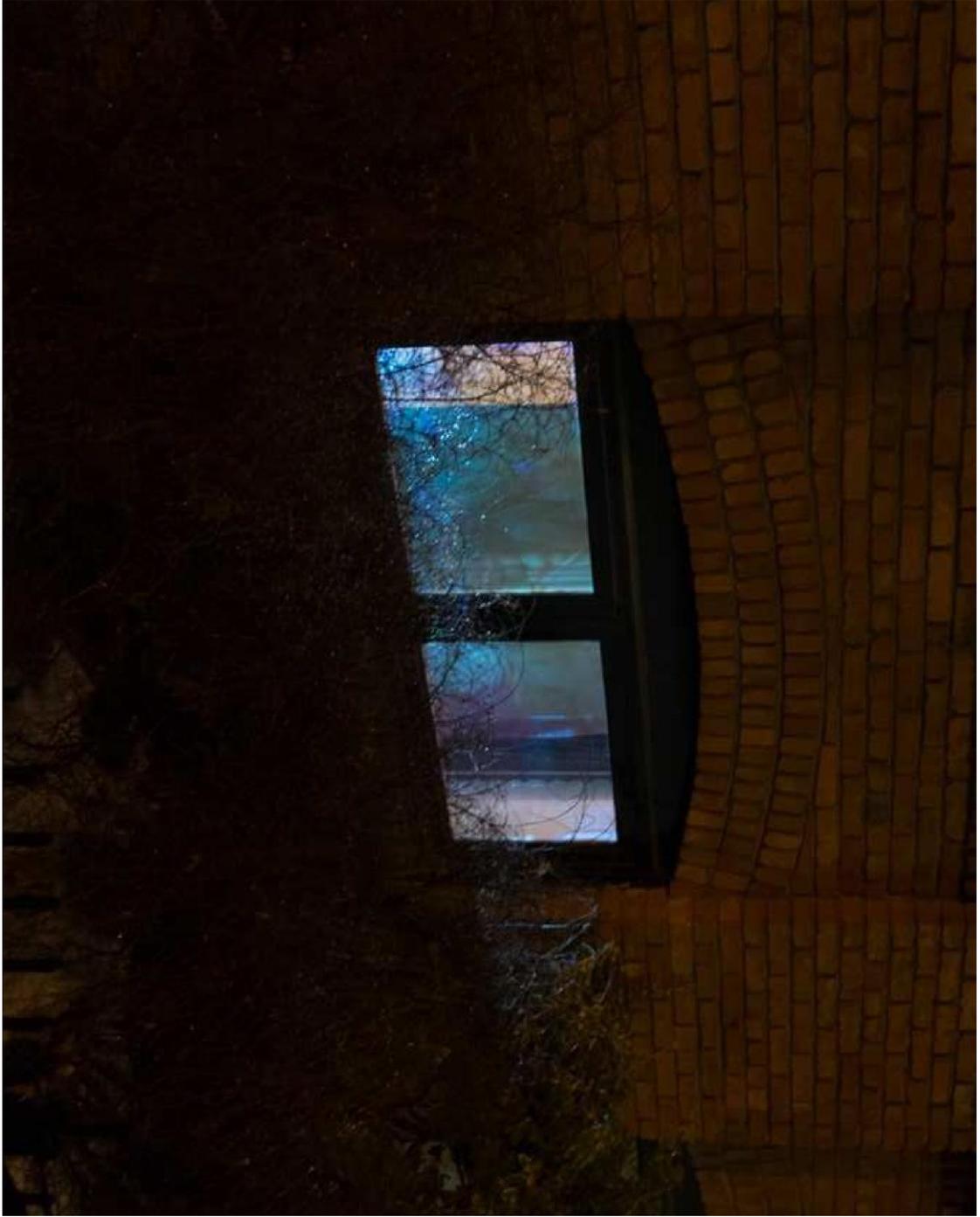


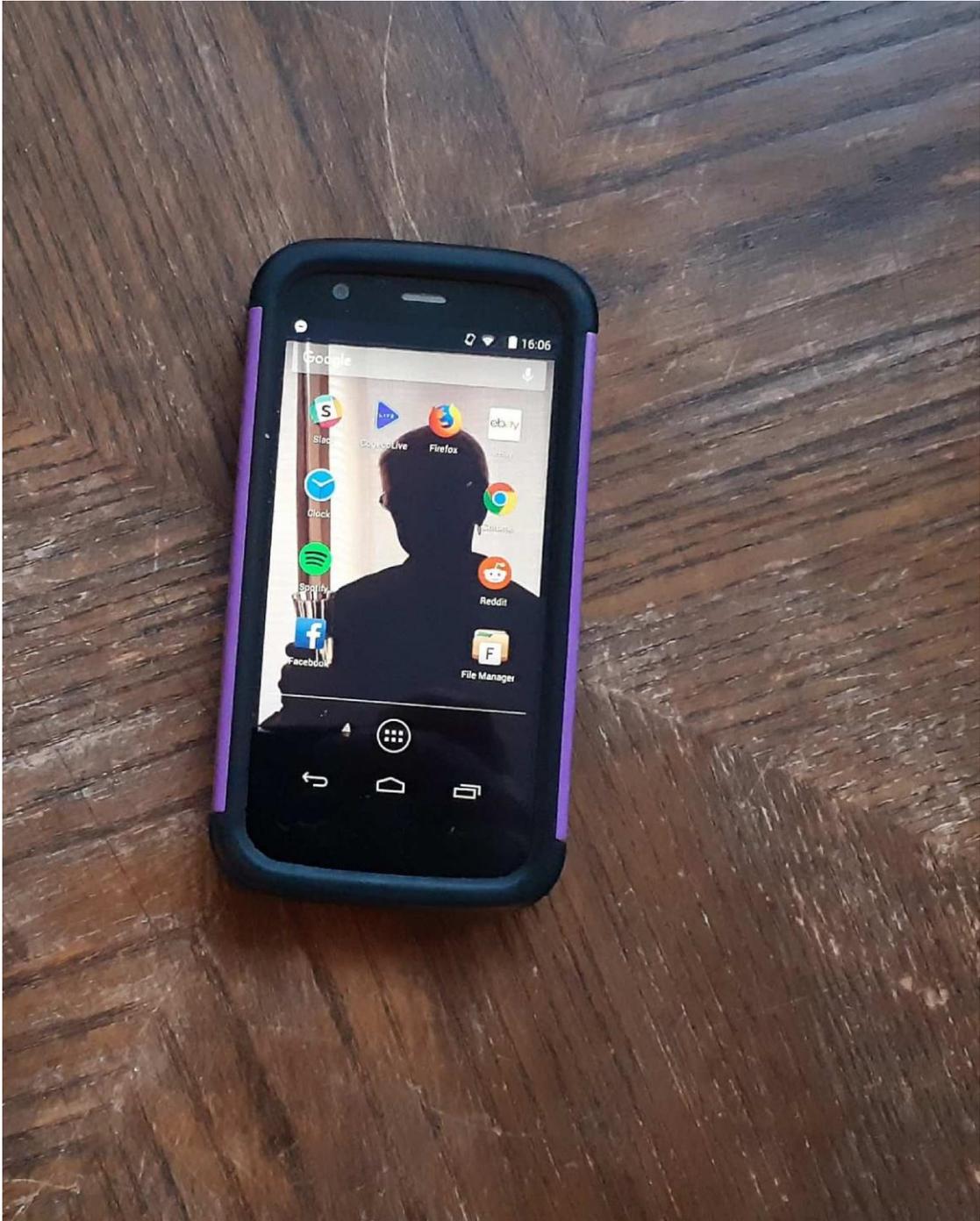
















Médecin en chef:
Dr. Korah

Résident Senior:
Dr. Garfinkle -

Étudiants:

Tristric

If neuro here & parents
not in room, please call

Cedric (dad)
514 955-4442
or
Marie (mom)
514 753-6385

Infirmiere:
nuit → Julie
jour → Melanie

#1 Public

#2 wifi

2015/10/13 → 3.770kg.



10:34
plateforme.co

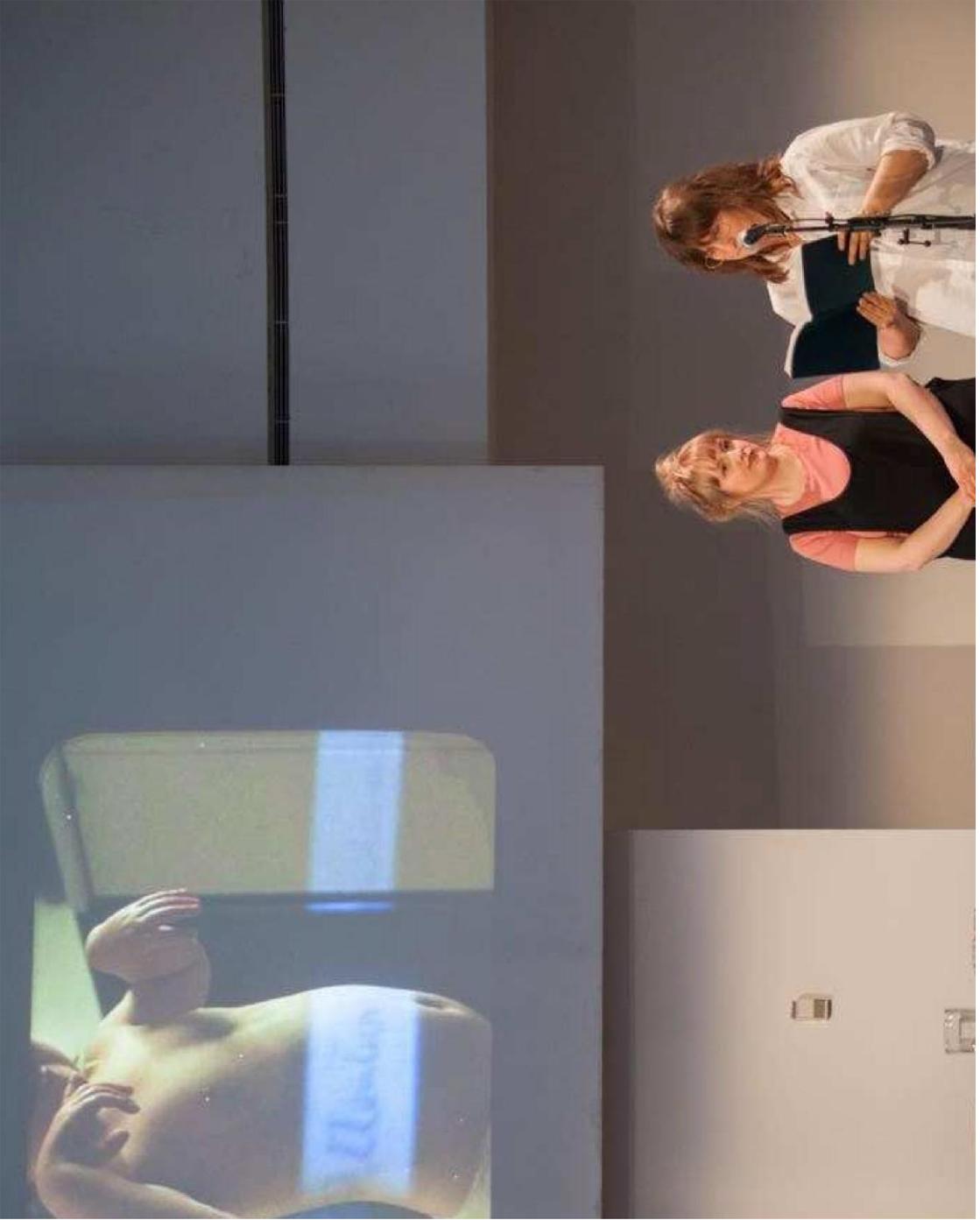
Elle a cessé de parler.
Quoi que selon la neurologue, « chat » est un mot.



bceuo







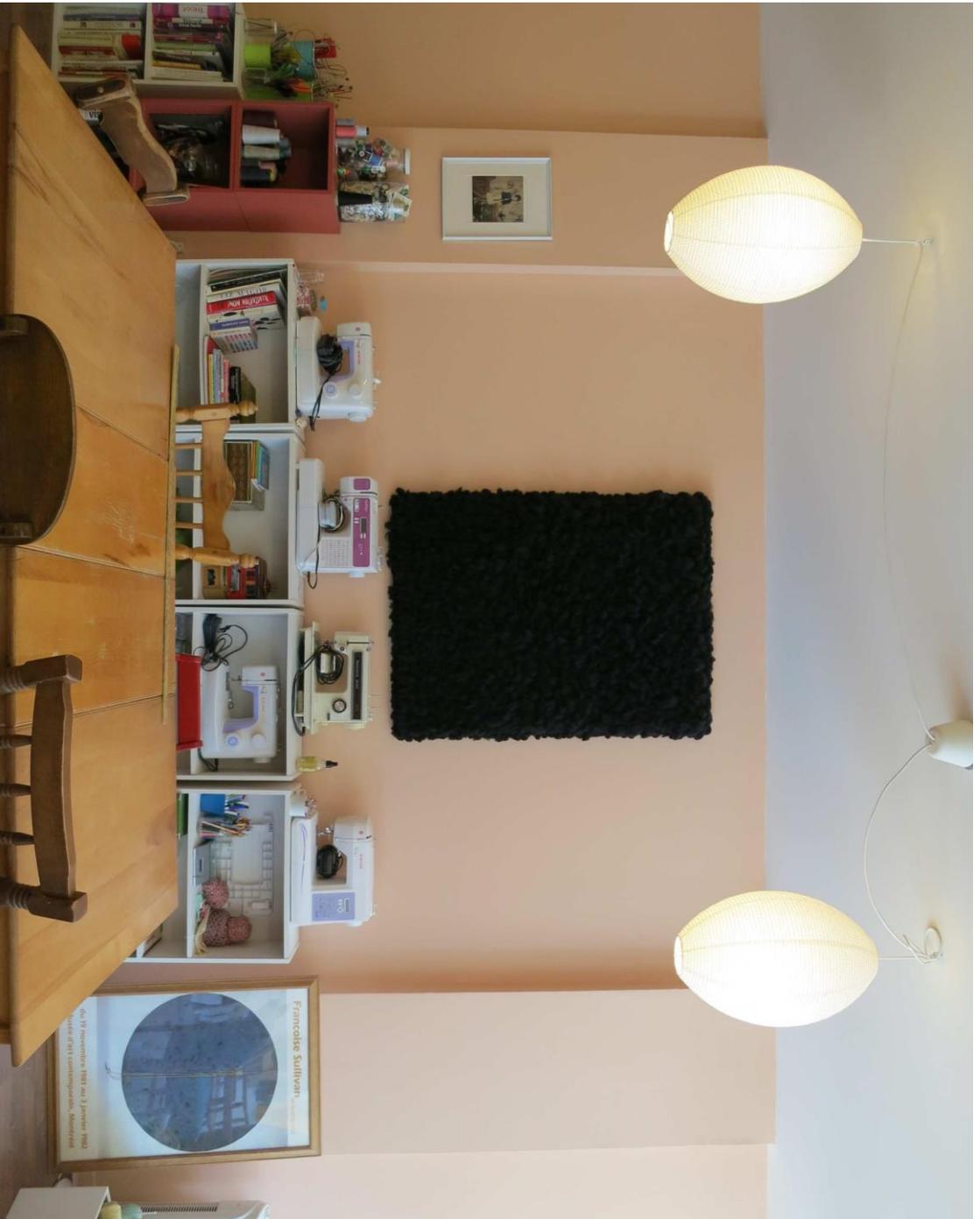


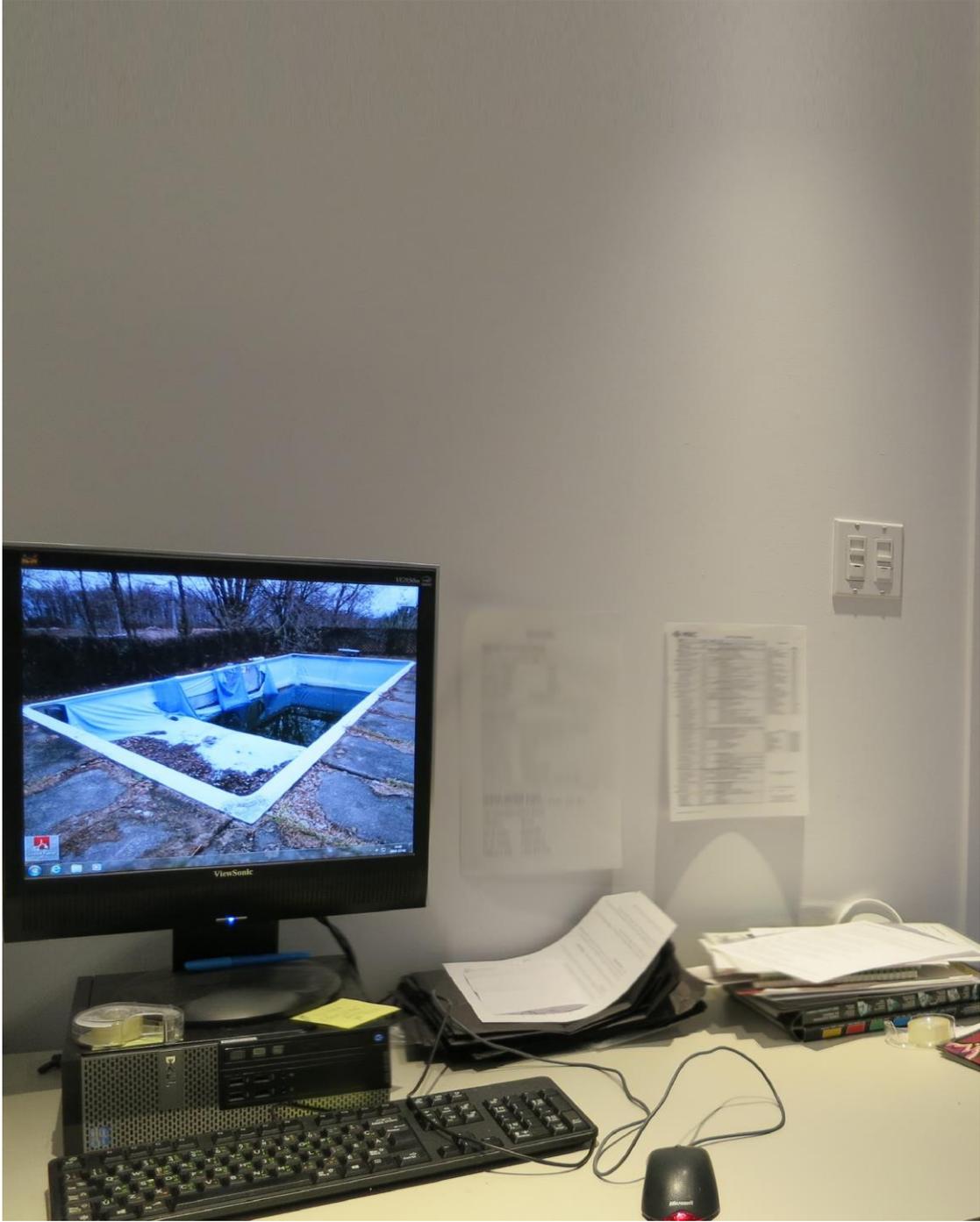














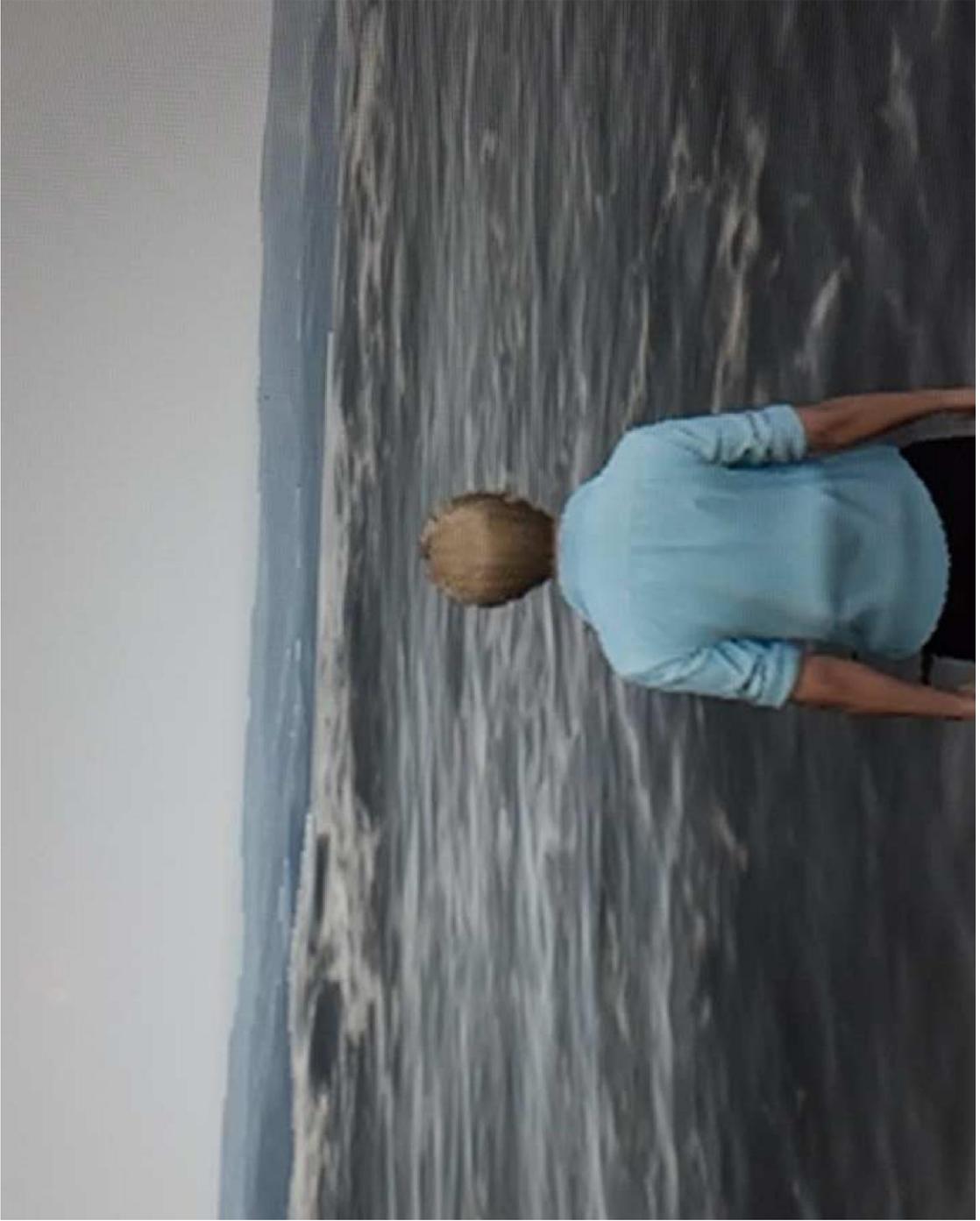










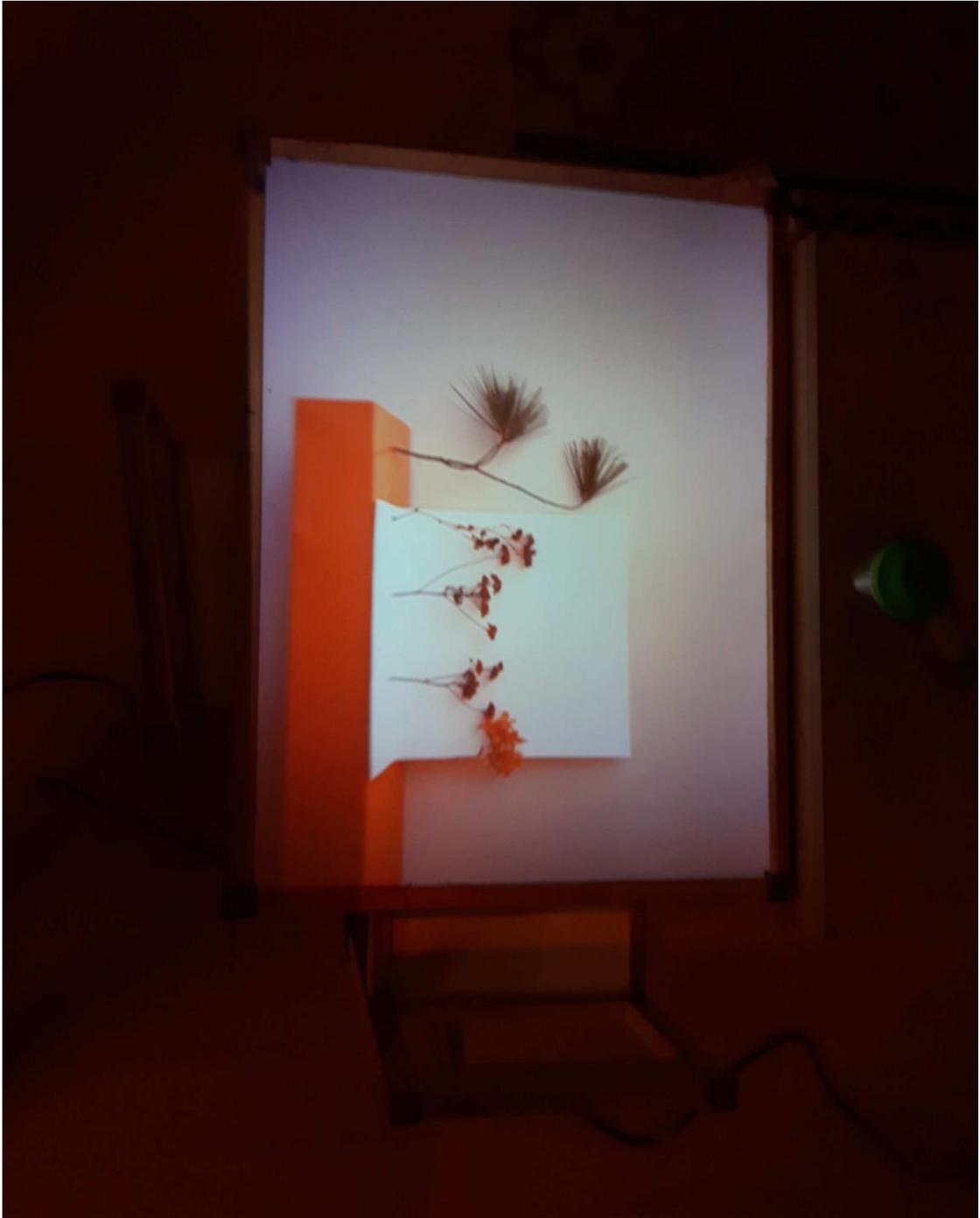


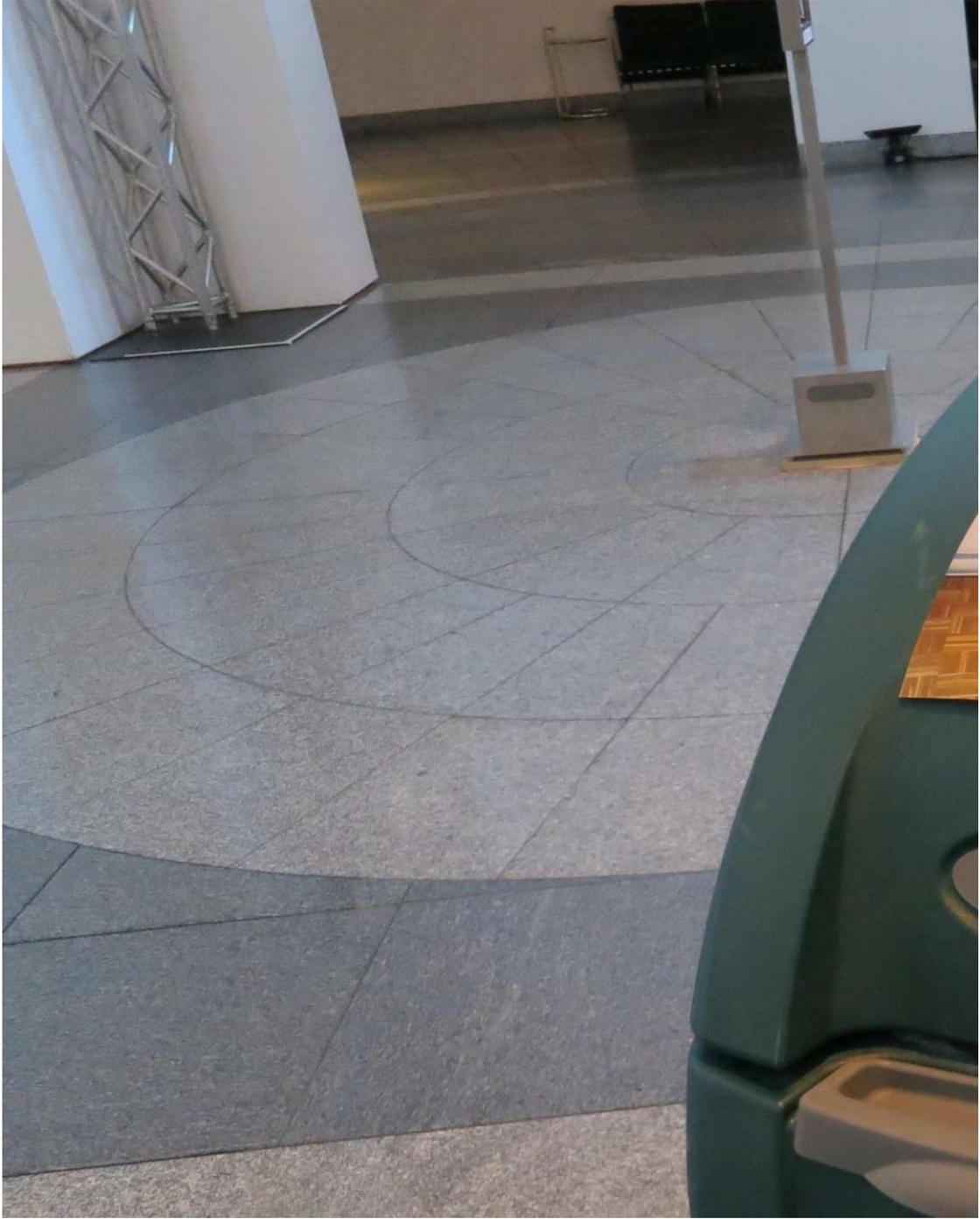
















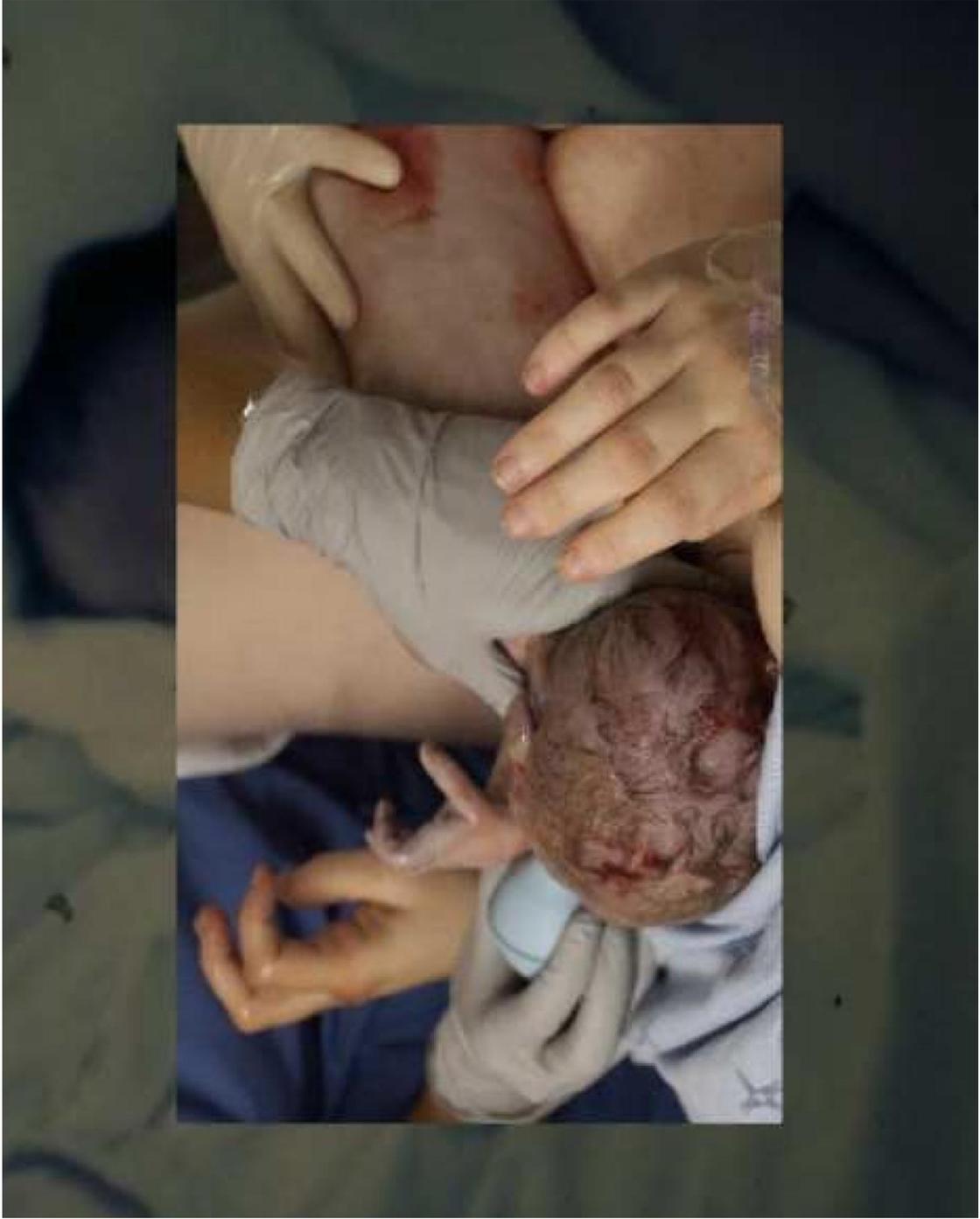






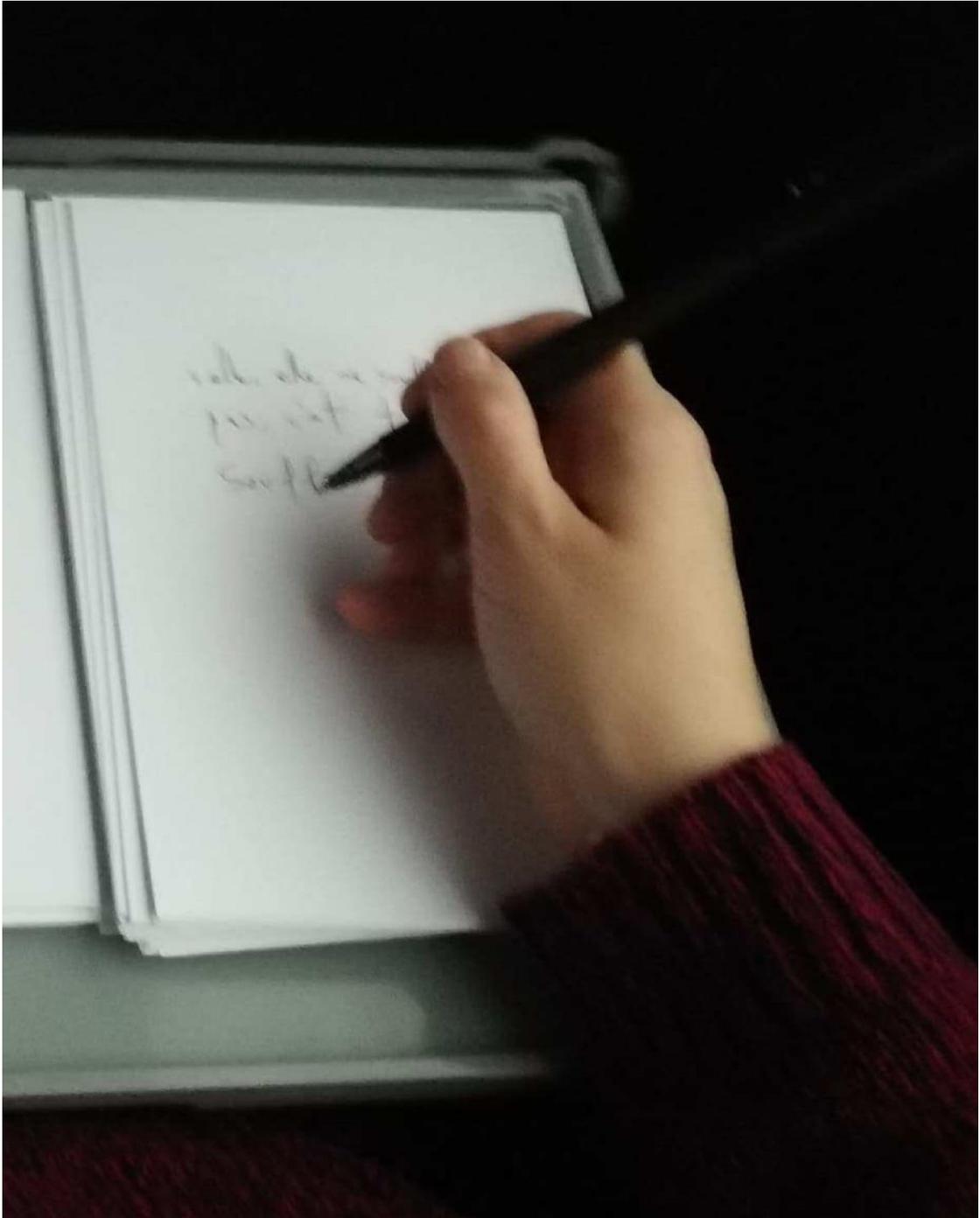




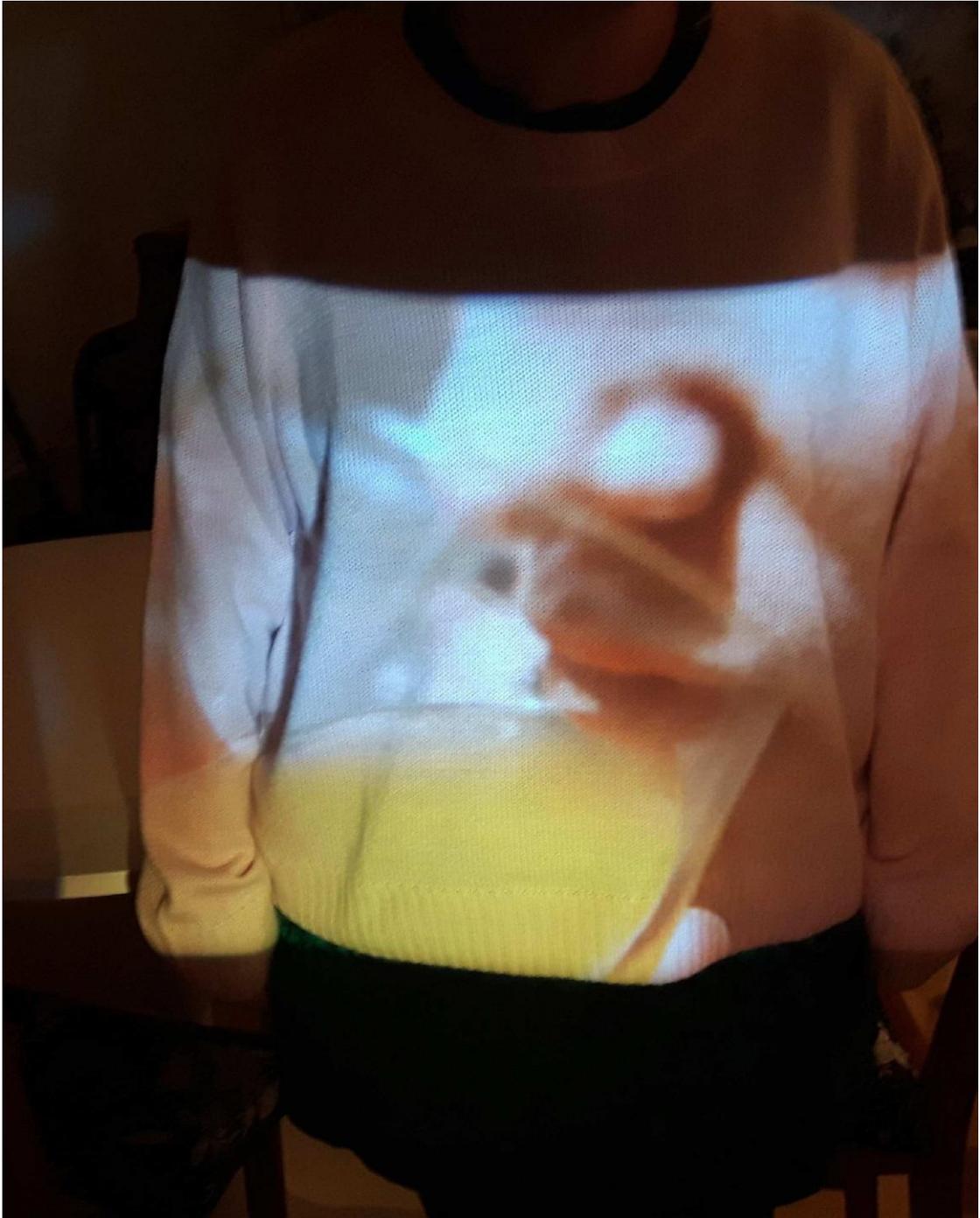


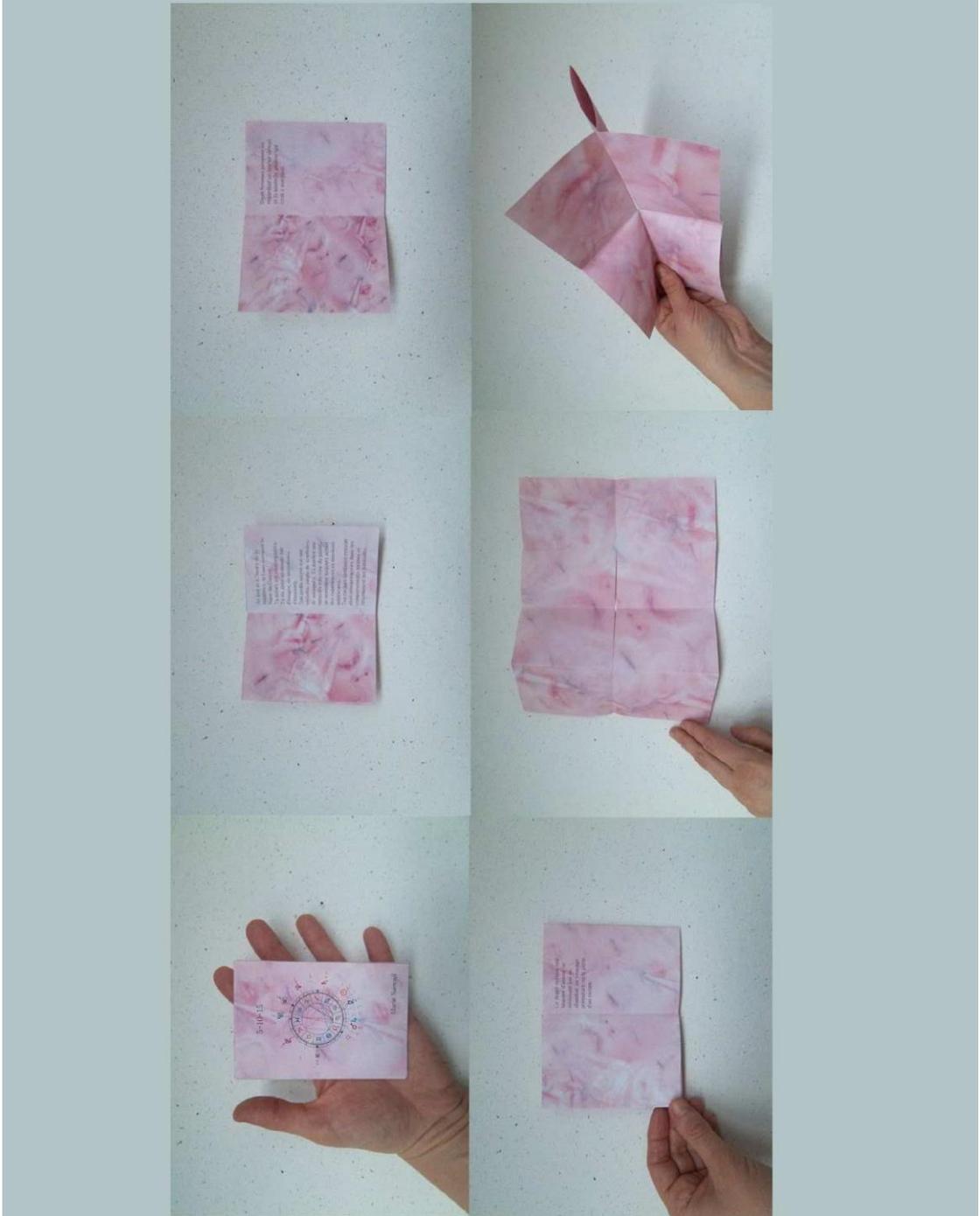










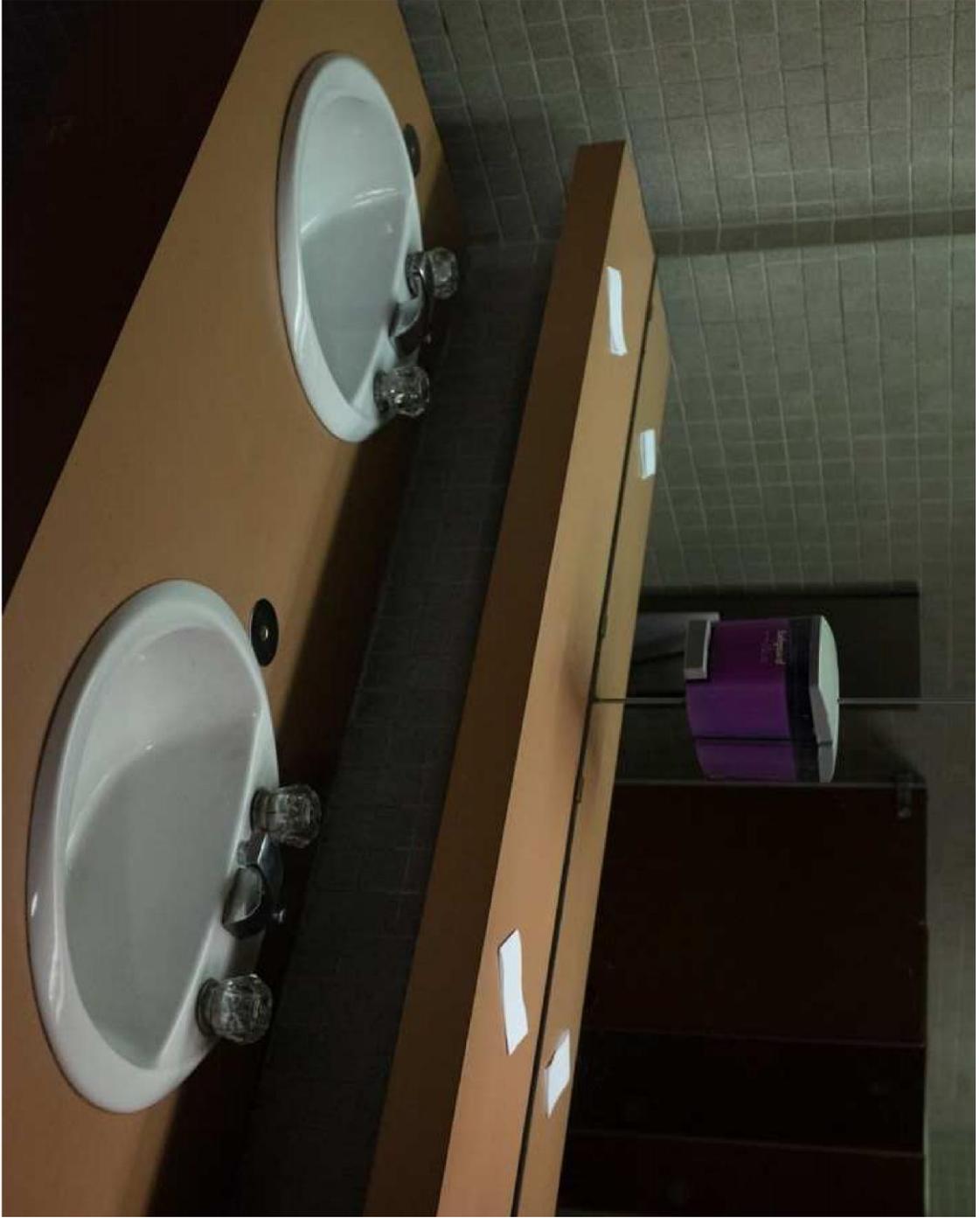










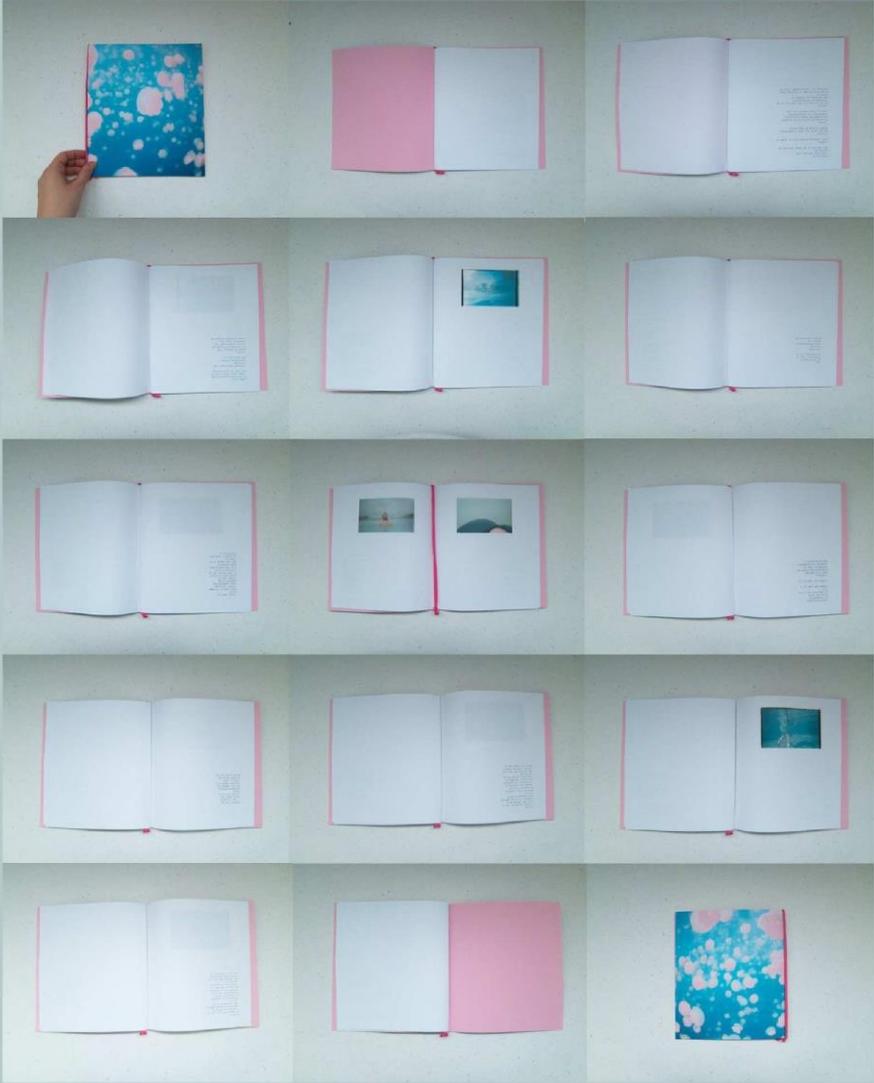






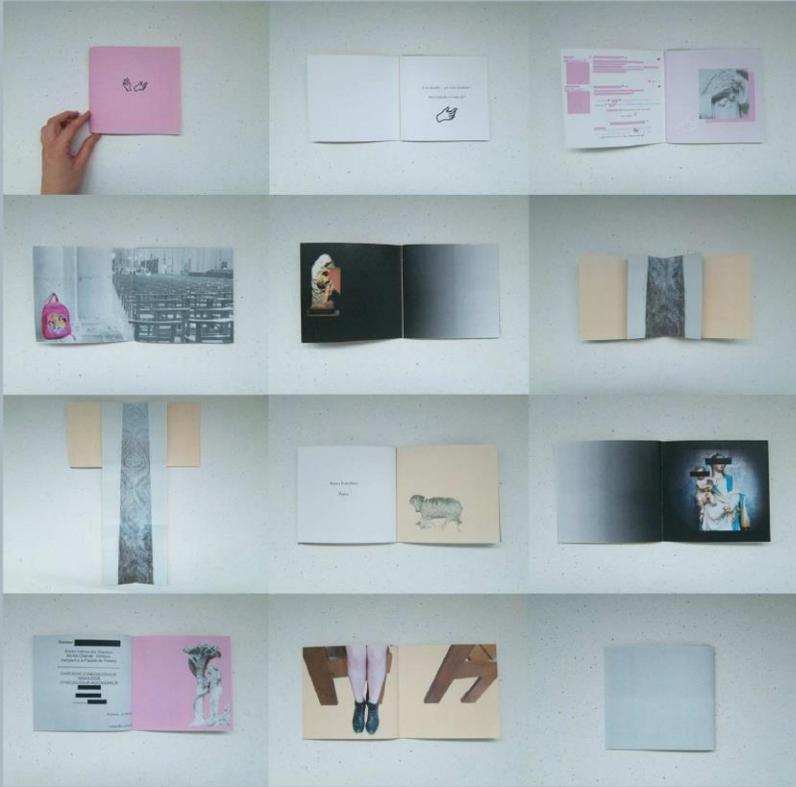


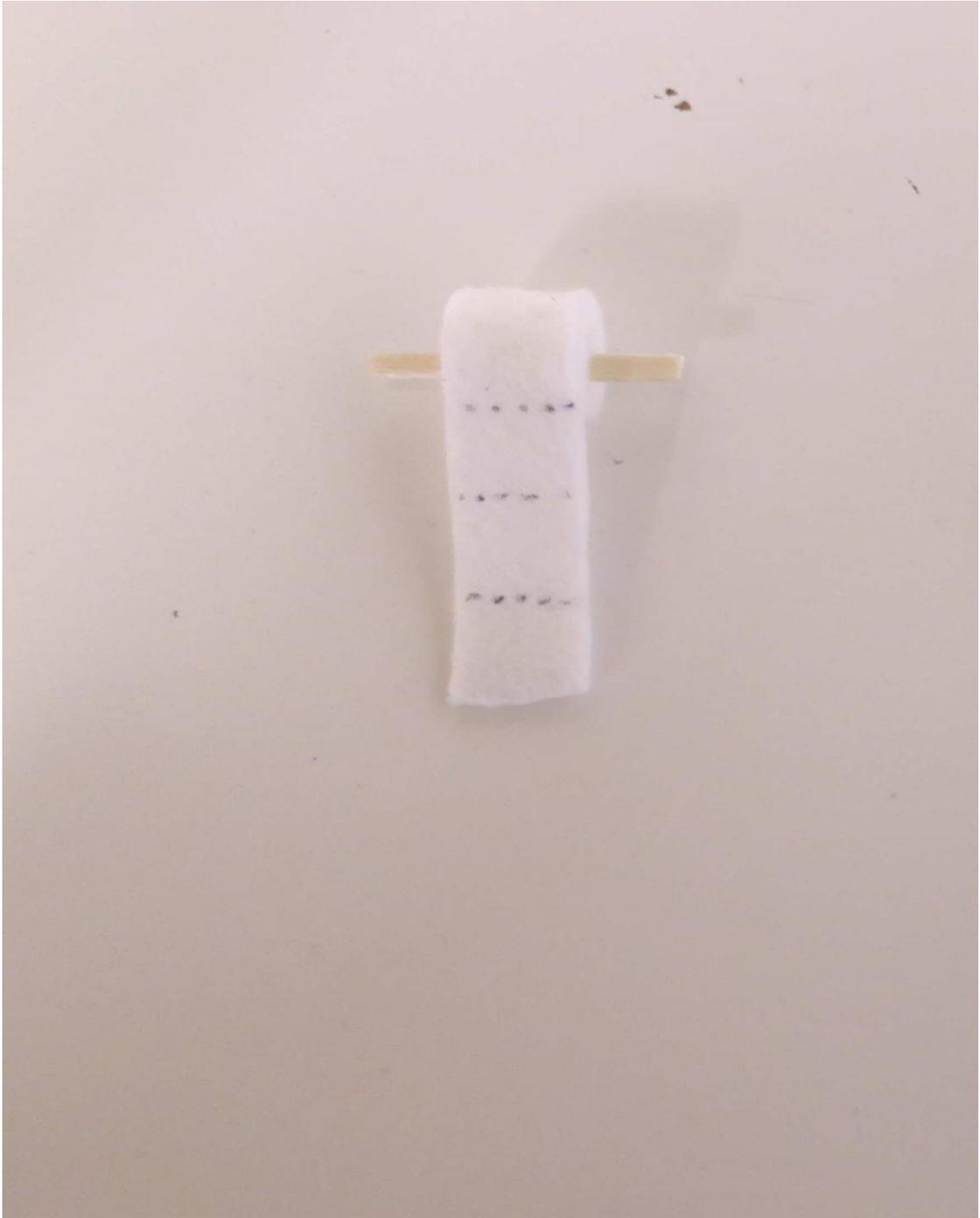










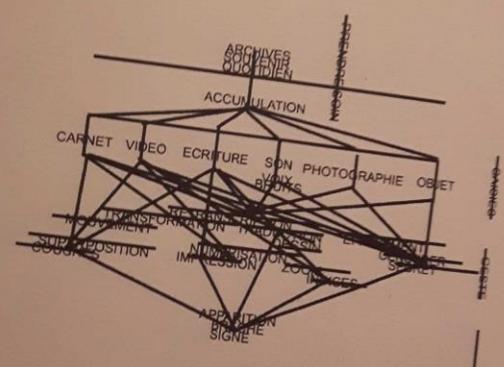




ARCHIVES
QUOTIDIEN
ACCUMULATION

CARNET VIDEO ECRITURE SON PHOTOGRAPHIE OBJET
BRUTS
TRANSFORMATION TRADUCTION
MOUVEMENT
RETRANSCRIPTION
DESIGN
EFFACEMENT
NUMERISATION
ZOOM INDICES
COUCHES
IMPRESSION
CLIPSER
SECRET

APPARITION
SIGNÉ



Archives, souvenirs, quotidien
(prendre soin et accumuler)

Photographies Carnets et écrits Textile Objets Sons et vidéos
(Saisies, matériaux)

Numériser, imprimer, copier, coller, assembler, archiver, monter, chéner, lire, transcrire, dessiner,
écrire, composer, rogner, photographier, projeter, placer, insérer, pendre, tiser, enregistrer, tricolor,
ranger, tisser, coudre, effacer, brouiller, cacher, monter.

caligraphies influences

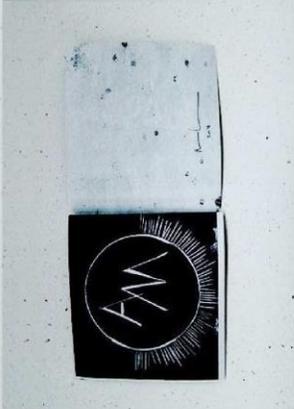
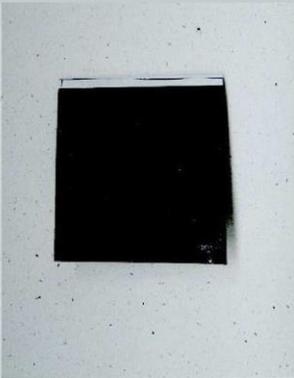
projets (Transformer : le geste) quotidien

Apparition.
Présentation





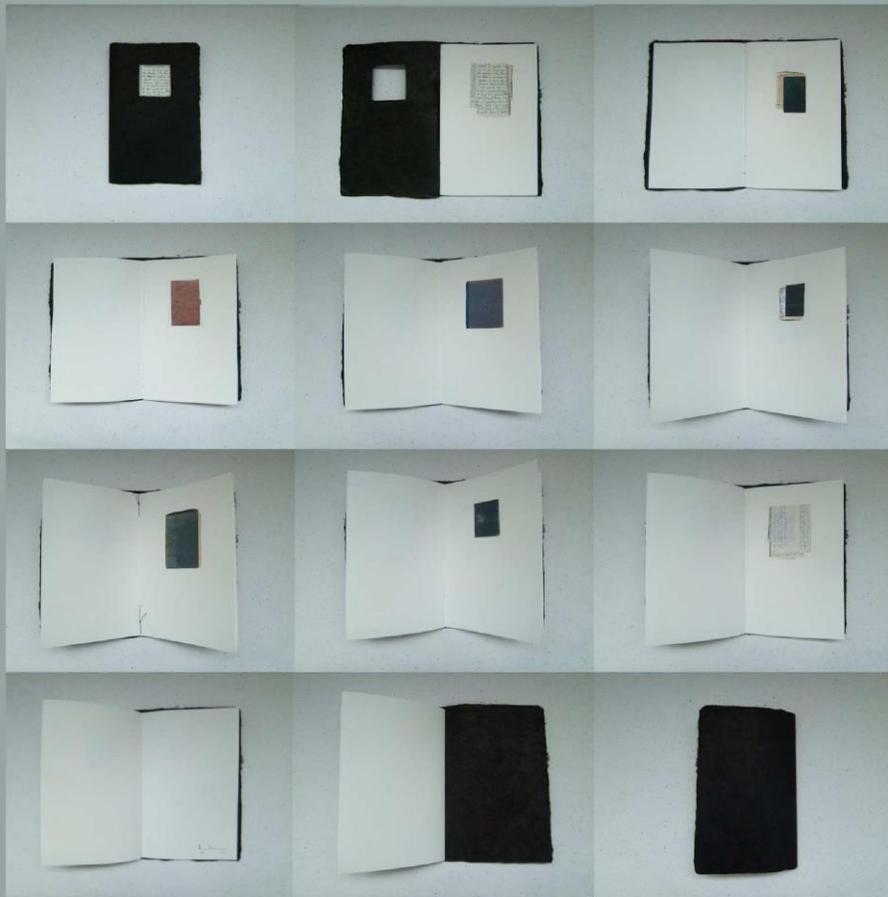


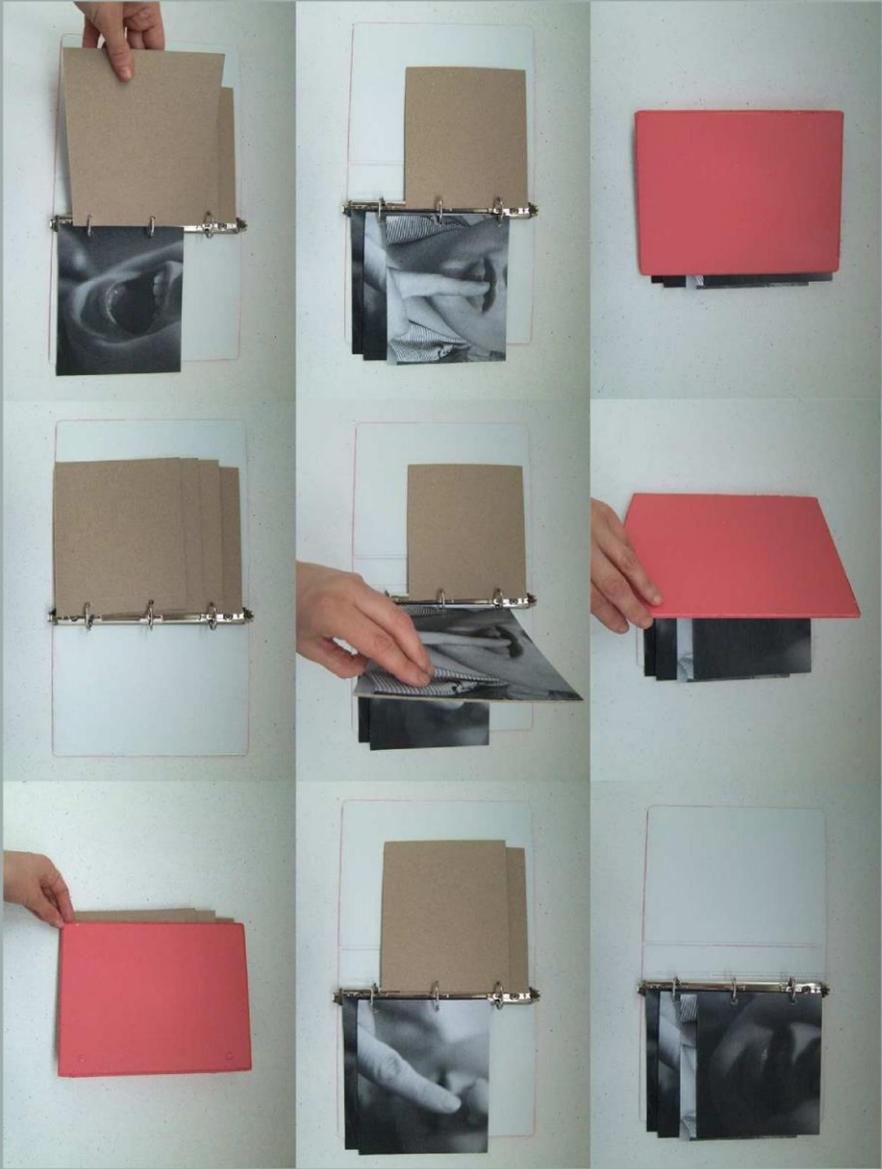




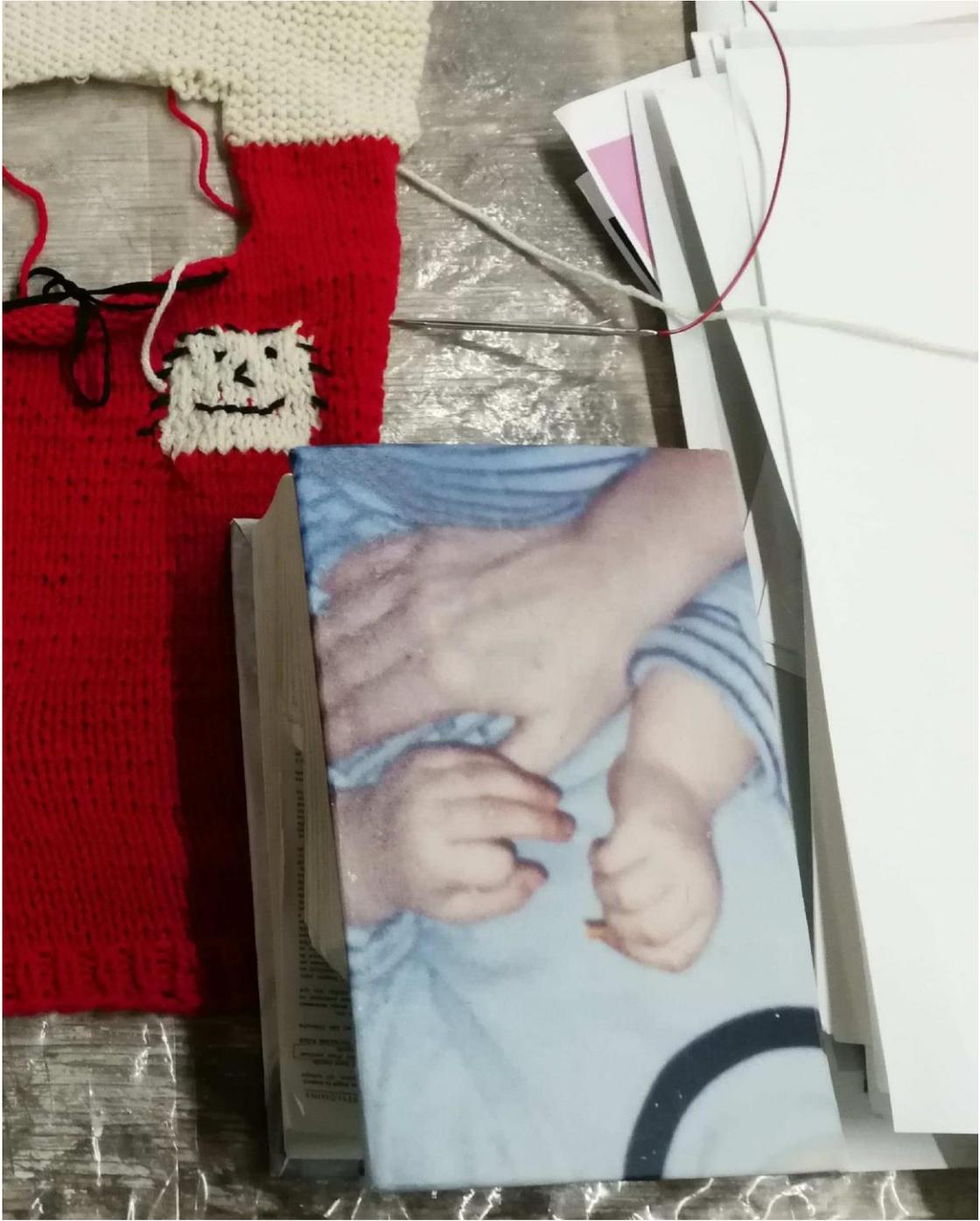


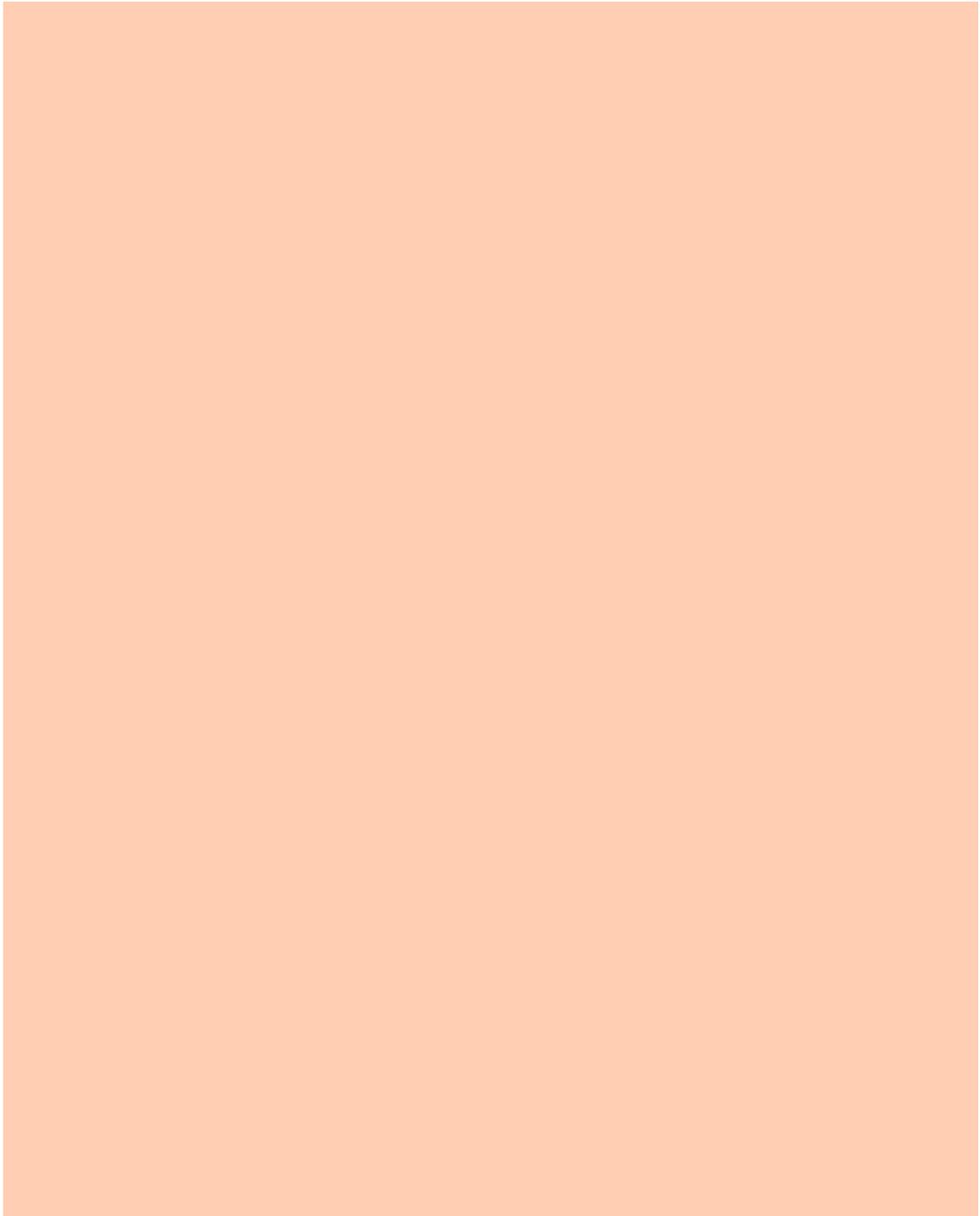














BIBLIOGRAPHIE

Bourdieu, P. (1986) L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 69-72. DOI : <https://doi.org/10.3406/ars.1986.2317>

Brandon, L. (réalis.) (1972) *Betty tells her story*. New Day Films

Bratich, J.Z. et Brush, H.M. (2011). Fabricating activism: craft-work, popular culture, gender. *Utopian Studies*, 22(2), 233-260.

Brown, C. (2019). Women's narratives of trauma: (re)storying uncertainty, minimization and self-blame. *Narrative Works*, 3(1), 1-30. <https://doi.org/10.7202/1062052ar>

Chiriaco, S. (2012). *Le désir foudroyé : sortir du traumatisme par la psychanalyse*. Paris : Navarin.

Collins, P.H. (2013). *On intellectual activism*. Philadelphia: Temple University Press.

Deleuze, G. et Guattari F. (1972). *Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Demulier, G. (2013, 17 octobre). Cours interactif en visio-conférence par G. Demulier. Plateforme franco-européenne d'enseignement et d'échanges inter-lycéens en visioconférence. Europe Éducation École (prod.) Récupéré de <https://projet-eee.eu/video/lindicible-gaetan-demulier/>

Grondin, J. (1993). La contribution silencieuse de Husserl à l'herméneutique. *Philosophiques*, 20(2), 383-383. <https://doi.org/10.7202/027232ar>

Jurgenson, L. (2009). L'indicible : outil d'analyse ou objet esthétique. *Protée*, 37(2). <https://doi.org/10.7202/038451ar>

Kittay, E. (2019). *Learning from My Daughter: The Value and Care of Disabled Minds*. Oxford: Oxford University Press.

Lamy, S. (1979). *D'elles*. Montréal : Les Éditions de l'Hexagone.

Lavaud, M.A. (2017). Comment faire place à une multiplicité de petits récits dans la recherche sur les jeunes en situation de vulnérabilité ? *Sociétés Et Jeunesses En Difficulté*, 18.

Le Bret, A. et Mori, S. (2013). *Se raconter à domicile: approche narrative de la résilience*. Paris : Éditions L'Harmattan.

Lorde, A. (1995). *The black unicorn : poems*. New York: W.W. Norton.

Mayer, B. (2020). *Memory*. New York: Siglio.

Mayer, B. (1994). *The desires of mothers to please others in letters*. Lenox: Hard Press Editions. <http://catalog.hathitrust.org/api/volumes/oclc/31426885.html>

Mishler, E.G. (2004). Historians of the self: restorying lives, revising identities. *Research in Human Development*, 1(1&2), 101-121.

Mondzain, M.J. (2017). *Confiscation : des mots, des images et du temps*. Éditions Liens qui libèrent.

Pagé, G. (2014). L'art de conquérir le contrepublic les zines féministes, une voie/x subalterne et politique ? *Recherches Féministes*, 27(2), 191-215. <https://doi.org/10.7202/1027925ar>

Pollak, M. (1993). La gestion de l'indicible. *M. Pollak, Une identité blessée: Études de sociologie et d'histoire*, Paris: Éditions Métailié.

Ryan, B. (2009) Manifesto for Maintenance: A Conversation With Mierle Laderman Ukeles. *Art in America*. Récupéré de <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/draft-mierle-interview-56056/>

Von Busekist, A. (2001). L'indicible. *Raisons politiques*, 2(2), 89-112. doi:10.3917/rai.002.0089.

Wall, A. (1996). Trou de mémoire : pour une poétique du recommencement. *Voix et Images*, 21(3), 452-477. <https://doi.org/10.7202/201258ar>