

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DU CORPS ABSENT À L'OBJET HABITÉ  
PAR UNE APPROCHE DE L'IN SITU  
DANS L'ESPACE DOMESTIQUE

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

PAR  
CAROLINE FOLEY

SEPTEMBRE 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier Danny Glaude, Elaine Fortin, Manuelle Gauthier, Clara Bonnes, Elaine Caron, Sylvie Caron, Jean-Pierre Thibeault, Ève Turcotte, Isabelle Foley, Annie Bédard, Justin Lalancette ainsi que Claude Mongrain, mon directeur de recherche.

Il m'aurait été difficile de mener mon projet à terme sans l'aide et le soutien de toutes ces personnes. Par leurs contributions et leurs encouragements tout au long de mon cheminement en maîtrise, elles m'ont aidée à persévérer et m'ont incitée à croire à la valeur de mon travail.

CHAPITRE 2	
LE PAPIER	6
CHAPITRE 3	
LE MOUTAGE	9
CHAPITRE 4	
LE FAÇONNAGE	14
CHAPITRE 5	
À IN SITU	18
CONCLUSION	23
RÉFÉRENCES	29
ANNEXE A - CD-ROM DOSSIER VISITE	30

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	iii
RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 L'ORDINATEUR.....	3
CHAPITRE 2 LE PAPIER.....	6
CHAPITRE 3 LE MOULAGE.....	9
CHAPITRE 4 LE FAÇONNAGE.....	14
CHAPITRE 5 L'IN SITU.....	18
CONCLUSION.....	25
RÉFÉRENCES.....	29
ANNEXE A : CD-ROM Documents visuels.....	30

## RÉSUMÉ

À l'affût du sens que révèle le moindre de mes gestes, je cherche à saisir la portée de mon travail, depuis son origine jusqu'à l'accomplissement de l'œuvre. Ce passage souvent conflictuel laisse assurément dans l'œuvre des traces du processus qui l'a fait naître. Le trajet créateur implique en effet une multitude de possibilités dont le choix dépend d'une démarche à la fois consciente et inconsciente, d'un mélange entre instinct et connaissance.

Mon travail provient de la relation que j'entretiens avec l'ordinateur à l'intérieur de mon espace domestique. Cette relation souvent conflictuelle, me pousse à réfléchir sur la place laissée au corps, dans un univers de plus en plus habité par la technologie. Par le biais de l'ordinateur, mon rapport à la technologie m'amène parfois à oublier la présence des objets et de l'espace qui m'entourent, ce qui contribue à alimenter un sentiment d'abandon envers mon propre corps. Par le désir de comprendre la dynamique de cette cohabitation dans l'espace domestique, j'entreprends un travail d'atelier dans l'intention de transformer la relation que j'entretiens avec l'ordinateur. Le recours à des procédés comme le moulage et le façonnage me permet de modifier les caractéristiques et la fonction des objets que je sélectionne dans l'espace domestique afin de composer un nouvel ensemble dans lequel s'inscrit mon processus. Par sa malléabilité, le papier est un matériau que je privilégie tout au long du travail de production. Il exprime tour à tour une gestuelle contrôlée ou exaltée et permet ainsi de faire état de mes sentiments, en plus de nourrir ma réflexion.

L'installation in situ est le moyen qui permettra le mieux le glissement du travail d'atelier vers un lieu d'exposition. La transposition de mon processus dans l'espace domestique vise à établir une nouvelle dynamique dans laquelle tous les éléments qui font partie de mon travail sont reliés. L'installation est donc conçue comme le prolongement de ma réflexion sur le processus de réalisation de l'œuvre et met en lumière les traces de mon cheminement.

## INTRODUCTION

Mon travail découle de la relation que le corps entretient avec certains objets à l'intérieur de l'espace domestique. Je m'intéresse aux indices laissés par le corps sur le lieu et sur les objets qui l'entourent. Qu'il s'agisse d'un corps qui laisse des traces de son passage ou encore d'un corps qui s'instrumentalise au profit de la technologie, j'observe les différents rapports que j'entretiens au quotidien avec mon environnement intime. Un espace habité ne signifie pas nécessairement qu'il soit toujours en présence d'un corps, il peut également s'agir d'un espace marqué et utilisé par les nombreux déplacements et par la manière d'habiter l'espace. Ce sont ces traces qui permettent de renouer avec un corps parfois absent, mais non moins essentiel à la constitution de l'espace domestique.

Parmi les objets auxquels je m'intéresse, l'ordinateur occupe une place prépondérante. L'intérêt que je porte à l'ordinateur porte sur l'ambiguïté quant au rôle du corps en cours d'utilisation. En effet, l'usage que j'en fais m'amène parfois à oublier l'espace et les objets qui font partie de mon environnement. J'ai alors l'impression que tout ce qui m'entoure disparaît et que la notion d'espace domestique devient un concept abstrait.

J'éprouve souvent un sentiment de dépassement lors de l'utilisation d'un ordinateur. Ce sentiment survient malgré la connaissance élémentaire de certaines notions de l'informatique et me donne l'impression d'être totalement dominée par la technologie. Je dois ainsi fournir un effort de concentration tel que toute l'attention portée à mon environnement est détournée au profit de l'écran d'ordinateur. C'est ce détournement qui m'a amenée à réfléchir aux changements liés au rapport que j'entretiens avec l'espace domestique dans une dynamique impliquant le corps et la technologie.

Cet usage de l'espace domestique positionne le corps comme une extension de l'outil technologique et fait en sorte qu'il n'est plus en mesure d'habiter l'espace. Une telle

perspective menace mon corps, comme tout ce qui l'entoure, de devenir une masse inerte dans un espace sans autres signes de vie que la lumière qui émane d'un écran cathodique. C'est dans cette optique que j'ai entrepris la fabrication d'objets chargés d'évocations formelles et matérielles du corps et qui cohabitent avec des éléments qui se réfèrent explicitement à la technologie. L'utilisation de l'image vidéo ou encore la représentation de certaines composantes de l'ordinateur, comme le clavier, sont des données qui contribuent à orienter la lecture de ces objets. Ainsi, le corps semble désinvesti au profit d'un dispositif technologique et il se présente à nous comme une image ou encore comme le résultat d'une manipulation.

Soucieuse d'aborder le thème de la disparition, j'ai décidé d'orienter mes expérimentations vers les aspects les plus aliénants de mon rapport à la technologie. Ce sont les idées liées à la perte et à l'absence qui me préoccupent dans ce rapport et j'ai donc laissé glisser le travail de sculpture vers une conception plus inclusive de l'espace et de l'environnement.

Tout en conservant le motif du clavier comme toile de fond, j'ai élaboré un projet dans lequel l'espace joue un rôle important pour la mise sur pied d'une structure enveloppante et oppressante qui confronte le corps et engendre le besoin de revendiquer une autonomie. Cette revendication qui se retrouvait au départ sous une forme plus mentale s'est peu à peu avérée un enjeu central dans ma production. La perte graduelle du sentiment de liberté que j'ai éprouvée durant le travail en atelier m'a poussée vers des méthodes de travail plus éclatées et a certainement contribué à donner à l'installation in situ une place importante lors du résultat final.

## CHAPITRE I

### L'ORDINATEUR

Il existe deux structures qui s'opposent dans mon travail. L'utilisation simultanée d'un procédé technique et rigoureux comme le moulage et d'un travail plus intuitif issu du façonnage me pousse à réfléchir et à chercher ce qui autour de moi suscite un tel dualisme dans ma pratique. Certains éléments de réponse se retrouvent sans doute dans le rapport que j'entretiens avec l'ordinateur depuis quelques années.

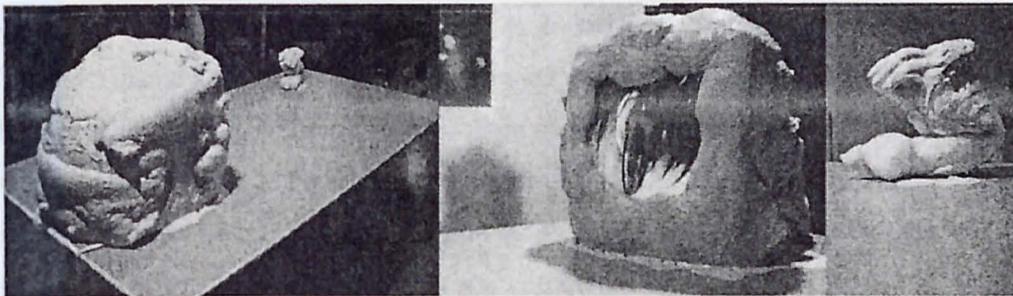
En effet, le lien que j'ai développé avec l'ordinateur s'est fait par l'imposition d'une structure de travail nécessitant une utilisation quotidienne et prolongée de cet outil technologique. C'est par la mise en place d'une routine dans laquelle j'ai eu à rester régulièrement en contact avec l'ordinateur qu'il y eut l'émergence d'un phénomène inquiétant. Ce phénomène s'est manifesté par une impression de disparition, ressentie au moment où j'utilisais mon ordinateur. Cette sensation étrange a eu pour effet de me faire oublier ma propre présence physique au profit d'une absorption complète de mon attention. De fait, j'ai remarqué que le contact que j'ai avec mon environnement, est souvent limité lorsque j'ai recours à l'ordinateur. Ainsi, je peux rester assise durant des heures, sans autres mouvements que ceux effectués par mes doigts au moment où ceux-ci entrent en contact avec le clavier.

Certaines indispositions peuvent se manifester dans le cadre d'un travail qui réduit au minimum l'implication du corps. Durant le travail d'écriture, il y a de longs moments pendant lesquels le corps doit rester inactif. Une fatigue s'installe du fait qu'il faut garder durant plusieurs heures la même position. Certains engourdissements se développent, les épaules tombent, les jambes ankylosées se croisent et se décroisent, le besoin de bouger se fait sentir. En effet, la douleur est une indication importante de la limite de tolérance du corps. Elle n'apparaît pas seulement lors de traumatismes physiques, mais peut également se faire sentir lorsque le corps est traité avec indifférence.

corps. Elle n'apparaît pas seulement lors de traumatismes physiques, mais peut également se faire sentir lorsque le corps est traité avec indifférence.

#### LE PAPIER

Le malaise éprouvé provient à la fois d'une impression de fuite, mais aussi de l'apparition de certains symptômes physiques dus à une posture négligée. Ce rapport à l'ordinateur est devenu une source de réflexion qui prend différentes formes dans ma pratique. De fait, les longues heures passées devant mon ordinateur ont progressivement contaminé le travail effectué en atelier. Un sentiment d'aliénation causé par une structure de travail plutôt rigide, s'est ainsi transposé dans la fabrication d'objets mutants qui résultent de la fusion entre le corps et l'ordinateur. *Une fuite hors du corps* est un des premiers projets qui a fait état du rapport que j'entretiens avec l'ordinateur.



*Une fuite hors du corps*, 2004.

## CHAPITRE II

### LE PAPIER

Avec du papier, on ponce, on emballe, on fume, on parfume, on filtre, on sèche, on essuie, on se torche, on fait des fleurs, des cocottes, des cerfs-volants, des éventails, on tapisse les murs, on se mouche, on attrape des mouches. Les Japonais le considèrent comme un matériau de construction raisonnable. La plupart de ces activités ou de ces usages sont honorables. Manque, bien sûr, l'essentiel.

Depuis que les Arabes ont fait découvrir aux Européens cette judicieuse invention des Chinois, le papier est le support privilégié de nos œuvres. Elles s'y créent, s'y reproduisent, s'y conservent. On pense avant tout à l'écriture et au dessin, mais le temps lui-même, et la musique, y sont couchés. Plus que la pierre et les vieillards bavards, le papier est notre mémoire.<sup>1</sup>

Depuis que s'est développé le marché de l'informatique, nous avons accès à des outils qui permettent de produire une grande quantité de données que nous imprimons à profusion. C'est ainsi que le déchiquetage de documents est devenu la nouvelle forme de destruction que les entreprises privilégient et je me préoccupe de la facilité avec laquelle nous gaspillons des quantités industrielles de papier, tout en tenant un discours tourné vers la préservation de nos ressources naturelles. Il est sans doute trop facile de se déresponsabiliser lorsque le recyclage est présenté comme une alternative à la surconsommation.

La prochaine étape de ce processus insensé sera peut-être la mise au point d'un papier qui, lorsqu'il entrera en contact avec l'encre de l'imprimante, s'autodétruirait dans un délai raisonnable. Cette idée serait-elle plus déprimante que le fait de se donner bonne conscience en recyclant du papier que l'on gaspille sans ménagement?

---

<sup>1</sup> J.-P., Lacroux, *Papier*, 1991, Éditions Quintette, Seghers.

Cela dit, le papier déchiqueté est un matériau que je trouve intéressant. D'abord, parce qu'il contient une quantité extraordinaire d'informations confidentielles, mais également parce que toutes ces informations se trouvent neutralisées par le déchiquetage. Ainsi, une énorme cargaison de données illisibles est livrée chaque jour aux ordures, ce qui favorise la banalisation du contenu des documents détruits en les plongeant dans un anonymat complet.

Le papier exprime d'abord la fragilité, la faible résistance, la légèreté et l'éphémère. Sa réputation de matière pauvre en fait un matériau moins apprécié en sculpture. Je suis consciente que l'utilisation du papier dans mon travail suppose inévitablement une précarité et une détérioration mais ce sont justement ces aspects qui m'ont poussée à en faire usage. Loin des matériaux nobles qui semblent éternels comme la pierre et le bronze, le papier est sensible au passage du temps. Une œuvre en papier, évoque à la fois la fragilité, mais aussi le dépouillement et la simplicité.

Nous sommes entourés d'objets dont la matérialité suppose une durée prolongée mais, encouragés par le système capitaliste, nous remplaçons ces objets rapidement au profit de produits plus innovateurs. Les objets jetés ont une vie utilitaire assez courte et une fois à la poubelle, ils constituent un problème majeur car leur résistance à la dégradation engendre une pollution néfaste et persistante. D'emblée, le papier laisse entrevoir une fin rapprochée. Contrairement aux espaces virtuels qui semblent figés et indifférents au passage du temps, celui-ci constitue un décor temporaire qui est appelé à disparaître. La matérialité devient donc un aspect significatif de l'installation et la fragilité du papier est devenue au fil de ma production une composante majeure qui colore l'ensemble du propos. Récupérer du papier pour construire des éléments de mobilier ou pour en faire une tapisserie me permet de mettre une représentation à caractère éphémère en lien avec un contexte domestique à la fois figé et marqué par la durée.

Le papier abandonné constitue un matériau intéressant, tant du point de vue pratique que financier. En effet, comme il se trouve à peu près partout sous forme de déchet, il est moins coûteux à l'achat. Par ailleurs souple et léger, le papier représente le matériau idéal, car sa transformation se prête à des usages variés.

Cela dit, le papier déchiqueté est un matériau que je trouve intéressant. D'abord, parce qu'il contient une quantité extraordinaire d'informations confidentielles, mais également parce que toutes ces informations se trouvent neutralisées par le déchiquetage. Ainsi, une énorme cargaison de données illisibles est livrée chaque jour aux ordures, ce qui favorise la banalisation du contenu des documents détruits en les plongeant dans un anonymat complet.

Le papier exprime d'abord la fragilité, la faible résistance, la légèreté et l'éphémère. Sa réputation de matière pauvre en fait un matériau moins apprécié en sculpture. Je suis consciente que l'utilisation du papier dans mon travail suppose inévitablement une précarité et une détérioration mais ce sont justement ces aspects qui m'ont poussée à en faire usage. Loin des matériaux nobles qui semblent éternels comme la pierre et le bronze, le papier est sensible au passage du temps. Une œuvre en papier, évoque à la fois la fragilité, mais aussi le dépouillement et la simplicité.

Nous sommes entourés d'objets dont la matérialité suppose une durée prolongée mais, encouragés par le système capitaliste, nous remplaçons ces objets rapidement au profit de produits plus innovateurs. Les objets jetés ont une vie utilitaire assez courte et une fois à la poubelle, ils constituent un problème majeur car leur résistance à la dégradation engendre une pollution néfaste et persistante. D'emblée, le papier laisse entrevoir une fin rapprochée. Contrairement aux espaces virtuels qui semblent figés et indifférents au passage du temps, celui-ci constitue un décor temporaire qui est appelé à disparaître. La matérialité devient donc un aspect significatif de l'installation et la fragilité du papier est devenue au fil de ma production une composante majeure qui colore l'ensemble du propos. Récupérer du papier pour construire des éléments de mobilier ou pour en faire une tapisserie me permet de mettre une représentation à caractère éphémère en lien avec un contexte domestique à la fois figé et marqué par la durée.

Le papier abandonné constitue un matériau intéressant, tant du point de vue pratique que financier. En effet, comme il se trouve à peu près partout sous forme de déchet, il est moins

coûteux à l'achat. Par ailleurs souple et léger, le papier représente le matériau idéal, car sa transformation se prête à des usages variés.

La transformation du papier est une opération qui consiste à détruire les informations inscrites afin de pouvoir fabriquer de nouvelles feuilles qui serviront à leur tour, à transmettre de l'information. Il y a dans ce processus une sorte de retour en arrière, à l'image de données qu'on efface d'une bande magnétique ou d'un fichier informatique. Ainsi, il garde la trace des données qu'il contient et nous présente l'écriture sous forme de lambeaux. Bien que les informations contenues sur le papier me soient étrangères, je suis sensible à l'idée qu'il s'agit d'une opération visant à éliminer les traces laissées par ces informations afin de pouvoir en inscrire de nouvelles.

Le papier se retrouve dans mon travail sous forme de pâte, prête à être moulée et sous forme de lambeaux que j'accumule en strates superposées. L'utilisation de deux procédés distincts dans ma pratique amène le corps à se positionner différemment selon son implication dans une structure fermée comme le moulage ou plus ouverte comme le façonnage. Mon travail fait état de la rencontre entre ces deux procédés et témoigne d'une réflexion sur un corps qui s'est trouvé à la fois en position d'effacement, mais aussi d'exaltation.

## CHAPITRE III

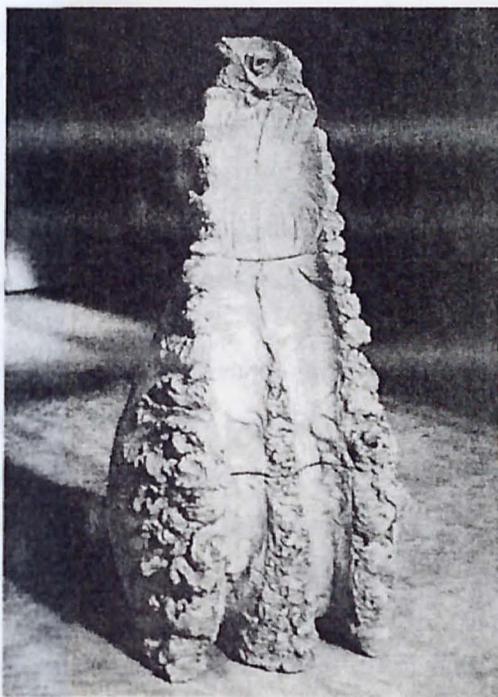
### LE MOULAGE

Le moulage est une technique que je privilégie depuis longtemps dans mon travail de création. Ce procédé, avant tout utilisé par l'industrie, est constitué d'un ensemble d'opérations qui permettent de reproduire une forme à un ou plusieurs exemplaires.

Bien que l'usage que je fais du moulage soit assez rudimentaire, cette technique me permet de prendre l'empreinte d'un objet. Cette saisie de l'objet se retrouve alors en négatif et c'est par la coulée d'une matière liquide, qui se trouvera par la suite à l'état solide, que l'empreinte est reproduite. Cette opération amène la possibilité d'une répétition du même objet ou du même motif créant ainsi l'ouverture pour un travail en série.

Cela dit, le moulage est un procédé fermé car il est avant tout une structure mise en place pour donner un résultat identique d'une copie à l'autre. De fait, une fois la conception et la réalisation du moule terminées, le travail s'oriente essentiellement vers une organisation d'opérations qui tiennent compte de la technique et des matériaux choisis. Il est donc difficile d'intervenir durant le processus qui transforme la matière liquide en matière solide. Ce processus d'une durée variable m'a souvent amenée à choisir des matériaux comme l'uréthane expansé dont la réaction chimique est presque instantanée. L'expansion de l'uréthane est un phénomène qui crée des débordements, le choix de ce matériau s'explique sans doute par la dimension aléatoire et la spontanéité qu'il apporte au travail. Ainsi, j'ai souvent réussi à déjouer la répétition qu'entraîne le moulage par une utilisation hasardeuse des matériaux.

L'artiste Gueseppe Penone<sup>2</sup> s'est intéressé à la possibilité de transformer la matière en laissant des traces de son corps sur celle-ci. Avec la série de *Souffles* réalisé à la fin des années 70, il allie la technique du moulage à celle du façonnage afin de créer des vases dont l'aspect laisse paraître des traces laissées par ces deux procédés. Le travail de façonnage se trouve ainsi dans l'œuvre, doublé du moulage lorsque le corps de l'artiste se trouve inscrit dans la matière sculptée. Cette empreinte révèle également un moment important, celui où l'artiste a laissé sa trace dans une matière encore molle. L'objet résultant de cette double manipulation ressemble à un ballon gonflé par un souffle dont l'auteur laisse des traces en négatif, comme mémoire de son geste.



Gueseppe Penone, *Souffle 6*, 1978

<sup>2</sup> Gueseppe Penone est un artiste associé au mouvement de l'*arte povera*. Son œuvre se caractérise à la fois par une interrogation sur l'homme et la nature et par la beauté de ses formes et de ses matériaux.

L'inscription du corps à l'intérieur d'un processus, qu'il soit naturel ou chimique, constitue en quelque sorte une brèche dans un cycle fermé qui est régi par des lois prédéterminées. La mémoire est une composante importante dans l'œuvre de Penone et elle se présente sous forme de cycle interrompu par le corps dans une volonté de laisser une trace. Le travail que j'effectue avec le papier combine également le moulage et le façonnage. Il est constitué de plusieurs processus interrompus sur lesquels se greffent de nouvelles données. À l'instar de Penone, je tente d'inscrire mon corps dans la matière durant la transformation qui mène celle-ci de l'état liquide à l'état solide. La transformation chimique est plus spontanée mais il est néanmoins possible de laisser des traces qui donnent des informations sur la présence du corps à un moment où l'autre du déroulement du processus.

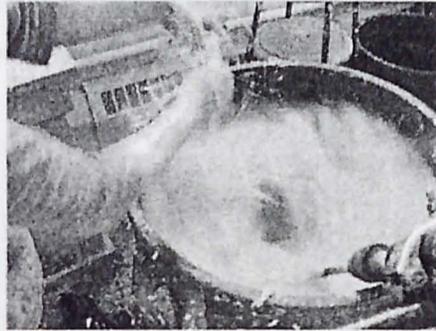
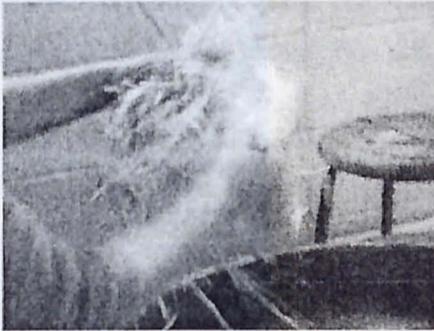
Le façonnage débute lorsque le travail du moulage atteint sa limite c'est-à-dire, au moment où la reproduction et la répétition du même objet et du même motif constituent une structure étouffante. La manipulation de la matière devient alors déterminante pour la transformation du travail. L'objet reproduit peut alors se transformer, il évolue et se métamorphose plutôt que de rester la copie d'un objet déjà existant. Les objets ainsi travaillés par le corps, laissent deviner des épisodes complémentaires qui se sont déroulées à des moments différents. Tour à tour, le corps apparaît sous forme d'empreinte et de gestes.

Le papier, tout en étant une matière propice au moulage, est également un matériau difficile à manipuler car il menace de se décomposer à tout moment. Le travail spontané est alors rejeté au profit d'une série d'opérations prédéterminées qui font de mon processus de travail un calque de la production industrielle. Cette prise en otage du corps dans un procédé hermétique comme le moulage réduit au minimum les gestes impulsifs.

Cette absence de liberté dans le procédé me renvoie à l'image d'un corps aliéné et m'amène à prendre conscience du rapport entre le motif de clavier que j'ai choisi de reproduire et la méthode que j'emploie pour le faire. En effet, le clavier est un motif récurrent dans ma pratique, car il représente l'interface qui fait le lien entre le corps et la technologie. Cependant, le clavier est également le fruit de la production industrielle et ce constat

troublant du mimétisme dont je fais preuve dans mon processus de travail, m'oblige à entamer une réflexion sur le moyen que j'utilise pour construire mon travail.

Ainsi, je suis placée devant la limite du moulage qui enferme le travail dans un processus basé sur la répétition, la méthode et l'organisation. Malgré une technique qui permet au travail de prendre forme, il existe désormais un besoin de faire éclater la structure pour permettre au corps de s'inscrire dans la matérialité au moyen d'une gestuelle plus expressive.



Processus de moulage avec papier

Je porte alors une attention plus grande au matériau que j'utilise et commence à concevoir une nouvelle approche dans l'utilisation de celui-ci. J'entrevois ainsi la possibilité d'utiliser le papier brut, c'est-à-dire avant même qu'il ne subisse la série d'opérations qui le transformeront en pâte.

Ce sont les nombreuses manipulations faites durant le processus de transformation qui me permettent d'apprécier la qualité de ces lambeaux de papier. En effet, la quantité d'informations contenues sur ces petits fragments a fait naître en moi une fascination pour ce débordement d'écritures désordonnées. De plus, ces rebuts de papier ont quelque chose de vivant, une sorte d'organisation interne qui me donne l'impression que chaque petit bout de papier s'accroche à son voisin et ainsi de suite afin de former un organisme fécond. C'est par ses qualités d'envahisseur que le papier déchiqueté me donne enfin la possibilité de faire contrepoids à l'ordre et à la répétition aliénante de la production en série.

## CHAPITRE IV

### LE FAÇONNAGE

Je commence à faire de nouvelles expérimentations avec le papier, tout en maintenant la cadence de production avec le moulage. Le déchiquetage en fait une matière malléable qui peut être façonnée. Je peux alors l'accumuler pour créer du volume ou encore le déposer sur un objet où, tout en y adhérant, il pourra prendre une nouvelle forme.

Le façonnage constitue un procédé plus ouvert que le moulage car il permet d'enregistrer les gestes qui font partie de mon processus de travail et d'inscrire mon corps dans la matérialité. Ainsi, le corps ne s'efface plus derrière un dispositif fermé; il peut intervenir tout au long du travail et ainsi participer à la prolifération désordonnée de la matière. Libérée de la structure imposée par le moulage, il est maintenant possible d'instaurer une expérience du corps sur une base plus sensible.

Avec le façonnage, mes mains coiffent le papier comme elles le feraient avec une chevelure abondante. À l'inverse d'un processus qui limite le travail à la répétition des mêmes gestes, la manipulation du papier déchiqueté permet le débordement d'une gestuelle expressive. En recouvrant des objets, je ne travaille plus dans l'intention de restreindre une matière dans une forme prédéterminée. Je ne sais ni comment va se terminer cette opération ni quel en sera le résultat.

En incluant les lacérations, les déchirures et les informations contenues sur le papier, il y a de nouveaux renseignements qui s'inscrivent dans le travail. Ces informations résultent d'un processus de neutralisation et donnent des indices sur le dispositif utilisé pour rendre l'écriture illisible. Le déchiquetage laisse des indications sur la nature mécanique et répétitive

du processus qui transforme en fragments décousus des données inscrites sur un format rectangulaire. Ces lambeaux de papier portent les traces, à la fois opposées et complémentaires, d'un cycle répétitif dans lequel l'écriture passe de lisible à indéchiffrable.



Texture du papier façonné.

Je sélectionne des éléments qui font partie de mon quotidien et commence à les couvrir avec le papier déchiqueté. Le choix des objets découle d'un sentiment lié à ma routine quotidienne. Par exemple, j'opte pour des objets qui incarnent une intimité et qui reflètent des états de solitude. La chaise est le premier objet que j'ai choisi car il s'agit d'un élément avec

lequel j'ai eu un contact prolongé au cours des derniers mois. Cet élément de mobilier banal, représente un appui pour le corps, il lui permet de s'abandonner partiellement et de se reposer. Par contre, il peut créer une sorte d'inertie chez la personne qui en fait un usage immodéré.

Contrairement à la chaise, les chaussures sont des objets qui permettent le déplacement du corps. À mes yeux, rien n'est plus évocateur de l'absence que des chaussures vides. Il y a une sorte d'attente en suspens qui semble être évoquée par une paire de souliers déposée près d'une porte. Assise devant l'ordinateur, je me suis parfois surprise à regarder avec tristesse les souliers que je venais d'enlever.

Les objets que je recouvre incarnent des états du corps comme le repos, l'apathie ou la solitude qui sont liés à des préoccupations qui découlent de mon rapport à l'ordinateur. Une fois recouverts de papier, les objets prennent une nouvelle signification car les informations contenues sur le papier s'ajoutent pour créer la rencontre de plusieurs traces. L'une d'elles est laissée par l'objet lui-même, comme vestiges d'un usage domestique dans le cadre d'une intimité. Il y a également la trace laissée par le papier, celle de l'écriture, de l'information et du processus de destruction de cette information. Puis la trace du geste, subtile, mais indispensable à la manifestation de cette matérialité.

Je remarque que la matérialité rend aussi visibles les étapes qui se sont succédées dans le processus de recouvrement des objets. Ainsi, la position de l'objet au moment où les lambeaux y sont collés, détermine le sens que garderont ces lambeaux une fois séchés. Les lambeaux prennent alors des allures de coulisses, figées dans tous les sens, comme des coulisses de peinture sur un tableau retourné.

La texture de ces objets dévoile un processus qui se déroule en plusieurs étapes. Chacune de ces étapes contribue à transformer l'objet, à l'éloigner de sa nature première pour en faire un élément habité par le corps. Ces objets qui sont conçus pour améliorer notre quotidien sont perçus comme des accessoires pour le corps. Par une volonté d'en faire des objets qui incarnent une présence, ils se transforment graduellement pour devenir des masses informes

dont les contours rappellent un objet connu. Le fauteuil enseveli sous des masses de papier déchiqueté, ressemble davantage à un corps qu'à un objet inanimé. Les bourrelets qui s'y sont greffés ainsi que l'accroissement de sa surface, font en sorte qu'il constitue la trace d'un travail investi par le corps. En opposition à l'objet d'origine, celui-ci a perdu ses fonctions de base au profit d'une incarnation de l'intimité quotidienne.

La présence est aussi un travail de reconstitution fait par le spectateur. En effet, il règne dans la pièce un état de suspension accentué par l'effet dramatique que crée la facture du lieu. L'installation semble être un décor, à l'image de ces endroits subitement abandonnés qui gardent les traces des gens qui les ont habités. La couleur défraîchie des murs encourage cette lecture d'un lieu qui s'est soudainement vidé de ses occupants tout en continuant à évoluer et à dégager une aura humaine.

## CHAPITRE V

### L'IN SITU

J'habite depuis quelques années un appartement que je vais quitter prochainement.

L'imminence de ce départ me fait prendre conscience que je suis attachée à cet endroit dans lequel j'ai entretenu une routine quotidienne et où je vais sans doute laisser des traces. Ces traces laissées par la relation que j'ai entretenue avec mon environnement intime sont pour moi des cicatrices qui s'atténueront avec le temps, sans jamais disparaître totalement. Je sais que la plupart des marques qui font état de mon passage seront recouvertes par de nouveaux occupants mais je ne peux m'empêcher de penser que cet espace gardera un souvenir de ma présence.

L'idée de faire un travail in situ dans mon appartement s'est peu à peu développée avec l'envie de faire état d'un sentiment d'abandon qui s'est manifesté suite à l'utilisation intensive de mon ordinateur. En un premier temps, ce sentiment relevait exclusivement de mon rapport à l'outil technologique et me donnait l'impression de délaisser mon corps afin de plonger totalement dans un univers virtuel. J'ai ensuite pris conscience que ce délaissement touchait non seulement mon corps, mais également l'espace dans lequel je me trouvais. Ce constat troublant m'a amenée à entrevoir la possibilité de transposer, dans une pièce de mon appartement vide, cette cohabitation trouble dans l'espace domestique entre mon corps et la technologie.

Ma réflexion sur l'espace domestique s'est développée autour des expérimentations que j'ai faites et qui abordent la relation que le corps entretient avec la technologie et les médias. Pour André Vitalis<sup>3</sup> l'espace privé, qui était jusqu'à tout récemment opaque et secret, devient

---

<sup>3</sup> L'exposition de la vie privée dans les médias, premier colloque franco-Mexicain, acte de colloque (Mexico, du 8 au 10 avril 2002)

avec le déballage de l'intimité dans les médias, l'expression des affects. Ainsi, le rapport d'intimité que nous entretenons avec le privé et l'espace domestique devient propice à la diffusion publique et au dévoilement de soi. Étrangement, ce passage entre le privé et le public semble se faire exclusivement par la voix des médias, que ce soit avec Internet ou la télévision.

Cet engouement pour les faits et gestes qui se déroulent dans l'intimité semble témoigner d'une volonté d'abolir la frontière qui sépare la sphère privée du domaine public. Par contre, il se pourrait que ce soit tout simplement la conséquence d'une nouvelle manière d'être dans l'espace domestique. En effet, les médias font maintenant partie de l'espace domestique et se présentent à nous sous forme de mobilier. Ainsi, ils s'intègrent subtilement à notre décor tout en transformant la dynamique qui s'opère dans notre intimité.

En observant le rapport que j'entretiens avec l'ordinateur, je suis en mesure de constater que son utilisation mobilise entièrement mon attention. Il est ainsi facile de me détacher de tout ce qui m'entoure, que ce soit les gens qui partagent mon intimité, les objets qui meublent l'espace et ultimement l'espace lui-même. Ce constat m'amène à saisir que c'est peut-être par une incapacité à développer un lien d'attachement avec l'espace qu'elles occupent quotidiennement, que certaines personnes se tournent vers la diffusion publique de leur intimité. Dans cette nouvelle conception du privé, le lieu d'habitation est possiblement réduit à fonctionner comme un décor. Ce concept se retrouve effectivement dans plusieurs publicités qui font la promotion d'objets technologiques. Par exemple, une multinationale qui œuvre dans le domaine des télécommunications vante les mérites de son produit en proposant l'idée qu'Internet permet de se sentir partout comme chez-soi. Ce genre de publicité semble avancer l'idée qu'un restaurant peut devenir notre cuisine et que n'importe quelle chambre d'hôtel remplace notre chambre à coucher. Avec cette idée, le corps évolue dans un univers interchangeable car les liens qui devraient nous rattacher à l'espace domestique sont occultés au profit d'un attachement aux réseaux de télécommunications.

Une partie de ma réflexion découle du rapport que j'entretiens par l'entremise de mon ordinateur avec l'espace domestique. Ce rapport loin d'être toujours harmonieux, suscite chez moi un questionnement sur les moyens laissés au corps pour habiter l'espace dans une relation presque exclusivement tournée vers la technologie. La présentation d'une installation in situ dans mon appartement a comme principal objectif, de créer une zone à l'intérieur de mon espace intime où le corps se trouve à la fois éclipsé par les signes d'une technologie envahissante et incarné dans certains objets de mon quotidien.

En feuilletant les ouvrages consacrés à l'installation in situ, j'ai été étonnée de trouver peu d'œuvres présentées dans un espace privé. En effet, il semble que l'espace domestique soit un territoire peu investi par des œuvres in situ. Bon nombre d'œuvres font pourtant référence à l'intimité et à la vie privée sans toutefois montrer des indices tangibles du lieu où prennent place les protagonistes. En ce qui concerne l'installation in situ, il semble également y avoir une règle, qui privilégie les lieux qui sont désinvestis de leurs habitants. Ainsi, certaines œuvres qui touchent à l'espace domestique font état d'une détérioration du lieu et le présentent comme donnée historique d'une époque révolue.

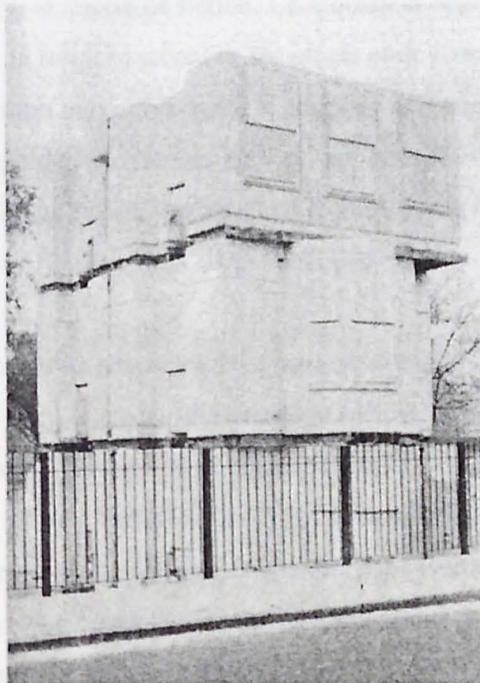
Avec *House*, l'artiste anglaise Rachel Whiteread<sup>4</sup> transforma un espace domestique en monument public. En effet, elle entreprit de mouler entièrement l'intérieur d'une maison victorienne qui était vouée à la destruction. Une fois les murs extérieurs abattus, il resta un énorme bloc de béton sur lequel les détails, en négatif, de chacune des pièces de la maison étaient moulés. Cette transformation a permis de rendre visible un aspect de la maison qui jusque là était resté secret. Le dévoilement public d'un espace domestique ne peut toutefois se faire sans causer de perte. En exposant les moindres recoins de la maison, on quittait

---

<sup>4</sup> Artiste anglaise œuvrant principalement en sculpture, Rachel Whiteread s'est fait connaître par ses moulages d'espaces domestiques.

l'univers de l'intime afin d'aborder le domaine public en faisant du bâtiment un monument emblématique de la disparition des vestiges de l'époque victorienne.

Malgré la force que dégage un travail aussi colossal, j'ai choisi d'aborder l'in situ d'un point de vue plus intime. Tout en conservant à l'espace domestique son caractère privé et sans passer par le biais de caméras *Web*, je veux convier les gens à venir chez-moi faire l'expérience de l'évocation d'une présence habitée. Les facteurs qui ont contribué à l'émergence de ce travail in situ sont liés à la routine que j'ai entretenue durant quelques années dans mon intimité; c'est pourquoi il me semble nécessaire d'articuler le sens du travail artistique du travail au contexte qui a contribué à son émergence.



Rachel Whiteread, *House*<sup>5</sup>, 1993

<sup>5</sup> Terminé à l'automne 1993, *House* suscita de nombreux débats. Les résidents du quartier n'attribuaient au projet aucune valeur artistique et s'opposèrent à la conservation de l'œuvre tandis que le milieu des arts londonien lui attribua le prix John Turner. La maison fut démolie le 11 janvier 1994, moins de trois mois après sa transformation par Whiteread.

J'ai choisi de présenter l'installation dans mon salon qui, par opposition avec le reste de l'appartement, est le seul endroit investi par mon travail. En effet, l'espace autour a été vidé des objets et des meubles qui s'y trouvaient et contribue à accentuer l'atmosphère chargée de la pièce où l'installation a lieu. Il y a donc un intérieur et un extérieur d'où il est possible d'observer l'installation sans s'investir physiquement. Cette relation entre le dedans et le dehors fonctionne dans une logique d'immersion et d'éjection du spectateur. En effet, l'installation place le spectateur dans une situation ambivalente face à l'espace, car il est à la fois dans un rapport de séduction établi par l'aspect tactile, tout en étant repoussé par la dynamique des objets qui se trouvent dans la pièce. La surface entièrement couverte par des feuilles de papier à la texture veloutée et aux teintes pastel invite au touché alors que l'organisation de style patchwork de ces feuilles sur les murs constitue un aspect attirant pour l'œil. Par contre, la pièce se présente à nous comme une zone presque irréelle comme le serait un fragment issu d'une œuvre de fiction. Le spectateur ressent une gêne lorsqu'il pénètre dans la pièce car la fragilité palpable des objets et de l'ensemble de la surface, le fait se sentir étranger. Ce rapport particulier entre le corps du spectateur et l'espace fonctionne à la manière d'un jeu qui offre d'une part un côté attirant pour l'œil, mais déplaisant pour le corps. Cette ambiguïté me rappelle le malaise que je peux éprouver devant mon ordinateur, car tout en étant séduit par l'image, mon corps se trouve dans une position inconfortable.

Placée sous les objets, au ras du sol, la lumière joue un rôle important dans la dynamique d'occupation des objets dans l'espace. Elle participe à l'installation au même titre que le papier, car son utilisation n'a pas pour objectif de mettre en valeur les éléments présentés, mais plutôt de créer une présence artificielle. Cette présence s'apparente à celle de la télévision qui lorsqu'elle est en marche, émet une lumière vivante. Il n'est pas rare de voir des pièces illuminées par un tel éclairage dont les modulations donnent un semblant d'occupation au lieu. Le choix d'utiliser un éclairage froid provient aussi de certaines images marquantes, issues de films de science-fiction. Je revois clairement ces murs remplis de machines et de clavier qui baignent dans une lumière glaciale et il m'est souvent arrivé de douter que le corps puisse s'acclimater à un tel environnement.

Cette sensation provient aussi de l'appareillage technologique lui-même qui peut être perçu comme le signe menaçant d'une instrumentalisation du corps. Cependant, loin de représenter un futur anticipé, le clavier est d'abord un instrument commun et répandu que l'on retrouve dans plusieurs espaces domestiques, dont le mien. Il fait partie de mon quotidien et bien que sa présence n'ait pas transformé mon lieu d'habitation en décor futuriste, il contribue parfois à me détacher du monde qui m'entoure.

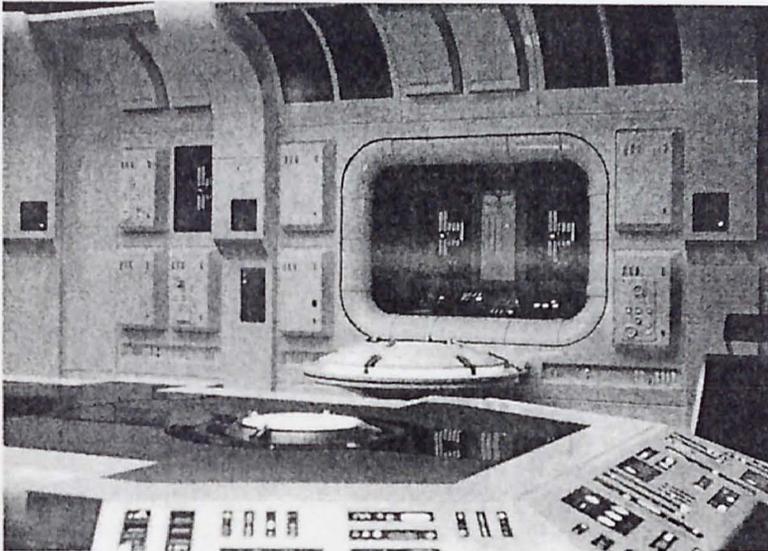


Image tirée du film *Star Wars, Épisode 3*, 2005

Le motif du clavier qui tapisse la pièce est mis en relation avec des éléments qui font référence à des objets du quotidien. Ces éléments, par leur aspect plus chaotique, perturbent l'homogénéité issue de la répétition du même motif. Ainsi, l'organisation et la répétition aliénante se trouvent confrontées à un débordement incarné par une matérialité qui déferle dans tous les sens. Cette matérialité explosive souille la surface et s'oppose à la multiplication de l'ordre par une prolifération du désordre.

Réunis dans une des pièces de mon appartement vide, ces éléments fonctionnent à la manière de traces laissées par mon séjour dans ce lieu. Ils témoignent d'une préoccupation pour le corps qui est parfois aliéné par la technologie mais qui plutôt que de disparaître, oppose une résistance. L'in situ me permet de mettre en relation ces éléments dans le contexte qui a vu naître cette dualité. Les souvenirs que je garderai de cet appartement seront teintés de la relation que j'ai entretenue avec mon ordinateur, des réflexions que cette relation a engendrées dans mon travail et de la forme qu'elle a prise dans ma production.

## CONCLUSION

Je m'intéresse depuis longtemps à la relation que le corps entretient avec l'espace domestique. Celui-ci met en scène, de manière intime, le corps et les objets qui font partie du quotidien. Cependant, l'idée d'espace domestique semble se transformer en un concept où le corps entretient une relation presque fusionnelle avec la technologie. Étant moi-même sensible à cette transformation, je me questionne sur la place du corps dans un univers de plus en plus habité par la technologie.

Les liens qui nous unissent à la technologie sont variables, mais il est possible d'en mesurer l'importance grâce aux objets qui en découlent et qui nous entourent. Ces objets évoluent et se transforment au gré des innovations. Ils sont plus petits et plus discrets qu'ils ne l'étaient il y a dix ans et ils seront éventuellement invisibles. Il sera alors difficile de les détecter puisqu'ils seront totalement intégrés à nos vies, voire greffés à nos corps. Cette fusion possible du corps et de la technologie me paraît inquiétante d'autant plus qu'elle est déjà annoncée et semble vouloir se réaliser sans que nous soyons en mesure d'imaginer l'avenir autrement.

Je m'inquiète de la possible disparition de la corporéité et de la fuite vers un univers virtuel qui, malgré une promesse de faire éclater les frontières et de tendre à l'universalité, nous cloisonne individuellement et nous oblige à une attention exclusive aux réseaux de télécommunications, au détriment d'une présence attentive à notre environnement. Comment le corps humain doit-il se comporter dans un environnement qui ne requiert presque plus d'action de sa part? Cet environnement est-il souhaitable ou seulement souhaité par les grandes multinationales de la télécommunication?

En ne montrant que les mérites de la technologie ou en mettant l'accent sur son côté pratique, on évite de se poser des questions fondamentales, pourtant liées à nos modes de vie.

Cela peut mener à la transformation de notions comme l'intimité et la vie privée. En effet, il est possible d'imaginer l'émergence d'espaces qui proviendront de la fusion du privé et du public et dans lesquels tout sera illusoire. Ainsi, de nos rapports aux choses et aux espaces jusqu'à nos relations interpersonnelles, c'est à travers les réseaux que nous bâtissons nos expériences de vie.

Jean Baudrillard prédit pour un avenir rapproché que nous devenons le terminal de multiples réseaux, c'est-à-dire : non plus, des acteurs ou des spectateurs du monde, mais plutôt des êtres dont l'expérience tout entière, des relations sociales en passant par les loisirs et la consommation, se construira avec la simulation.

Il m'arrive de plus en plus souvent de croiser des écrans sur mon chemin que ce soit à l'université, dans les cafés ou dans le métro. C'est comme si on voulait nous faire croire que partout il y a un accès à l'information et à ce qui se passe dans le monde. Pourtant, lorsque je regarde les choses et les objets qui m'entourent au quotidien, je constate que je leur porte peu d'attention en comparaison à celle que je porte à l'écran de mon ordinateur. Puisque tout ce qui est à voir semble se retrouver sur un écran, il est bon de se demander si notre regard sur le réel, sur les gens et les choses qui nous entourent, est détourné ou embrouillé par les médias de télécommunication. Se pourrait-il que l'environnement domestique devienne un concept éclaté, une sorte de nulle part, d'endroit contaminé par l'exposition aux médias et auquel nous sommes indifférents?

À la manière d'une fiction, je bâtis un univers dans lequel je pourrais éventuellement me trouver. Cet univers provient de la fusion entre le réel et le virtuel et met en scène le corps dans un quotidien dominé par la technologie. En cherchant à reproduire une imagerie et des atmosphères qui m'habitent quotidiennement, je dois parfois remonter aux sources et me questionner quant à l'importance de la télévision, de la technologie et des médias dans ma façon de concevoir le monde.

La sculpture est le moyen que j'utilise pour marquer un arrêt, pour tenter de renverser la vapeur et comprendre, en dehors des contraintes quotidiennes, un monde étourdissant où je me sens parfois perdue et sur lequel il semble que j'aie peu d'emprise. L'attention que je porte à certains objets, à leur forme aussi bien qu'à leur fonction révèle peut-être une préoccupation pour un corps qui se trouve aussi menacé de tomber en désuétude.

La pratique de la sculpture est une façon pour moi de résister à la désertion de mon corps. Je suis particulièrement étonnée que ma fascination pour les images médiatiques n'ait pas engendré l'envie de produire à mon tour des images en utilisant exclusivement des moyens technologiques. Au contraire, cela a créé le besoin de confronter mon corps à la matière.

Dans l'optique d'un travail qui porte sur la relation avec l'environnement intime, l'espace est un élément de premier plan. La présentation d'une installation in situ dans un appartement ne peut se faire sans que la problématique liée à la limite entre le privé et le public soit soulevée. À l'inverse d'une œuvre publique qui se trouve habituellement dans les lieux ouverts et fréquentés, une œuvre présentée dans un espace privé nécessite un engagement du spectateur. Cet engagement se traduit par une incursion dans un lieu fermé et inconnu dans lequel on est convié à vivre une expérience intime. Cette expérience plus contraignante pour le corps, entraîne inévitablement un repositionnement du spectateur. Dans une perspective inclusive, sa présence physique le fait se sentir étranger à la dynamique établie par les éléments existants. Par contre, à partir d'un point de vue extérieur, il observe une image désinvestie et tente de reconstituer une histoire à l'aide des indices partiels qui se présentent à lui.

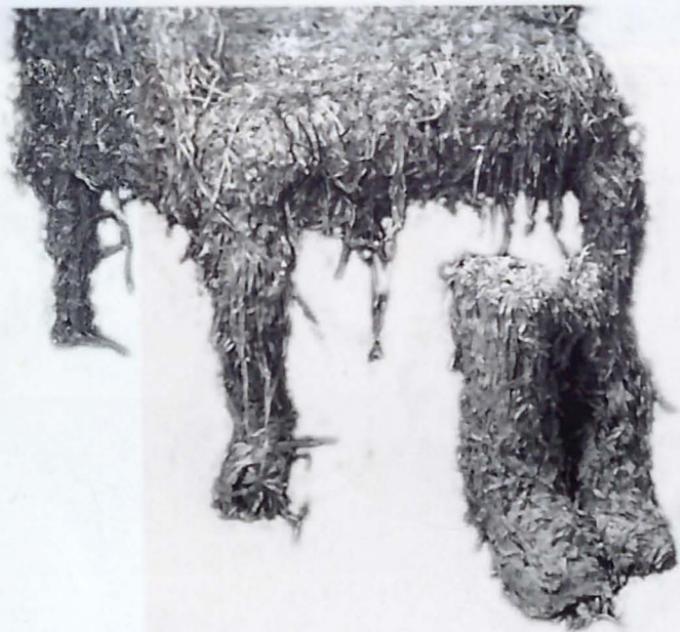
Il est probable que la lecture que l'on a d'un événement découle en partie du facteur temporel relié à celui-ci. J'ai choisi d'aborder le travail in situ en incluant la durée comme un élément déterminant dans l'interprétation de l'œuvre. Par l'utilisation du papier, l'installation est

présentée comme un événement éphémère dont la fin est irrévocable. Par contre, la facture laisse deviner une longue préparation qui accentue l'opposition entre l'imagerie choisie et la matérialité utilisée.

L'absence du corps évoquée par le titre de l'exposition sous-entend aussi une présence matérialisée sous forme d'objets. Ces objets ne sont pas dans l'attente d'une utilisation, ils n'invitent pas le spectateur à en faire usage, mais lui permettent de confronter sa présence à la leur. À travers l'in situ, l'appartement devient un lieu de rencontre entre le corps réel et le corps mémorisé dans l'espace. Entre le temps présent de l'expérience et le temps passé de la trace, l'in situ ouvre un espace où le corps, tantôt sollicité, tantôt repoussé, devient le moteur d'une réappropriation sensible de l'espace domestique.

## BIBLIOGRAPHIE

- Baudrillard, J., *L'autre par lui-même*, 1987, Galilée : Paris, 89 p.
- Knoll, J., *Creating the world of Star wars*, 2005, Harry N. Abrams inc.: Chine, 365 p.
- Lacroux, J-P., *Une petite histoire du papier*, 2002, Éditions Quintette : Paris, 89 p.
- Lingwood, J. *Rachel Whiteread, House*, 1999, Phaidon: London, 367 p.
- Penone, G., *Giuseppe Penone 1969-1998*, 1999, XUNTA DE GALACIA : Santiago de Compostela, 350 p.



DE L'ABSENCE  
DU CORPS

Une installation in situ  
de Caroline Foley

21 - 29 avril  
12h - 18h  
ou sur rendez-vous

Vernissage vendredi 21 avril 18h  
DJ le trabouideur

3215 Dandurand  
(coin St-Michel, au nord de Masson)  
info: justecaro@hotmail.com