

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	2
TABLE DES MATIÈRES	3
LISTE DES FIGURES	4
REMERCIEMENTS.....	6
AVANT-PROPOS	7
INTRODUCTION	9
CHAPITRE 1	12
LE TEMPS DE LA CRÉATION	12
1.1 PROBLÈME DE RECHERCHE	18
1.2 QUESTION	19
1.3 INTENTION DE RECHERCHE	19
CHAPITRE 2	21
CADRE CONCEPTUEL ET MÉTHODOLOGIQUE	21
2.1 CADRE CONCEPTUEL.....	21
2.1.1 LE TEMPS	21
2.1.2 L'ACTE DE CRÉATION ; LA MATIÈRE COMME ESSENCE.....	22
2.1.3 MATIÈRE, GESTUELLE, PERFORMANCE.....	23
2.2 MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE-CRÉATION.....	30
2.2.1 LA GRANDE MÉTHODE : LA PHÉNOMÉNOLOGIE	30
2.2.2 LA PETITE MÉTHODE : L'HEURISTIQUE	33
CHAPITRE 3	36
RÉCIT PHÉNOMÉNOLOGIQUE DE LA CRÉATION	36
3.1 CHEMIN DE VIE	36
3.2 97 CANETTES.....	43
3.3 75 POINTS	53
3.4 ADN.....	56
3.5 AVOIR DES ÉTOILES PLEIN LES YEUX	60
3.6 MÉDUSA.....	66
CHAPITRE 4	78
ENTRE-NOUE	78
4.1 LE RÉCIT DE LA CRÉATION Entre-noue.....	78
4.2 LA CONSCIENCE INTIME DU TEMPS DE LA CRÉATION ET DE L'ÉCRITURE.....	84
4.3 COMPREHENSION.....	87
CONCLUSION.....	95
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	96

LISTE DES FIGURES

Figure 1.....	14
Figure 2.....	37
Figure 3	38
Figure 4	39
Figure 5.....	41
Figure 6.....	42
Figure 7.....	44
Figure 8.....	46
Figure 9.....	47
Figure 10.....	50
Figure 11.....	52
Figure 12.....	54
Figure 13	57
Figure 14	59
Figure 15	60
Figure 16	62
Figure 17	63
Figure 18	65
Figure 19	66
Figure 20	68
Figure 21	71
Figure 22	74
Figure 23.....	77
Figure 24	79
Figure 25	81
Figure 26	82
Figure 27	83

*« Où suis-je, et quelle heure est-il ?
Telle est de nous au monde la question inépuisable. »*
P. Claudel, Art Poétique,

REMERCIEMENTS

Le passé demeure car c'est dans la mémoire qu'il réside, dépossédé de toute temporalité, il devient éternelle expérience. Souvenir réactualisé et confronté au présent, il permet à l'être de devenir.

Ainsi je remercie et dédie ce mémoire à Alexandra Damas Martin, Jean Claude De-meure qui m'ont soutenue dans mes choix en devenir.

Je remercie les membres de mon jury Cynthia Havey et Patrice Tremblay et particulièrement ma directrice Constanza Camélo Suarez ainsi que ma co-directrice Sylvie Morais toujours disponibles pour me conseiller et me guider tout au long du cheminement qu'est la maîtrise, ainsi que les professeurs dont j'ai eu la chance de suivre l'enseignement au cours de la maîtrise.

Toute ma gratitude à ceux qui m'ont permis d'expérimenter, de créer et de concrétiser mon projet final *Entre-noue* : le module des Arts et ses techniciens, Lana Munger et l'ensemble de l'équipe de la bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'UQAC, Patricia Tremblay et son équipe du service Immeuble et équipement, le service de l'audiovisuel, le service de la reprographie, les vidéastes Maxime Girard et Maxime Raussin qui ont archivé le projet afin d'en faire un témoignage du temps et de l'expérience.

Merci également à mes amis, ceux de passage, qui en peu de temps m'ont beaucoup appris et qui me soutiennent et m'accompagnent dans mon quotidien : Nicolas Duboelle (Dub), Julie Senentz, Jeanne Choquette, Géraldine Rondeau, Maxime Girard, Maxime Raussin, Maxime Holzheuer, Maxime De Langie, Maxime Gervais Gagnon, Dany Rondeau, Guillaume Charlet, Isabelle Duchesne, Samuel Bolduc, Elliot Perron, Jessica Normandin, Priscillia Vaillancourt, Gauthier Khaznadar, Celine Huet, Albin Agnes, Laura Cadet, Rémy Diesnis, Patrice Tremblay, William Gagnon, Camille Perry, Corine Lormel, Paul Gormand, Éloïse Derot, Ksander Ejjaouani, Joëlle Côté, Marie-Ève Rochefort, mes collègues de la maîtrise et du bac en arts, mes amis des 3REG, la communauté « falucharde »

Merci à mes parents et mon frère qui avec amour et sagesse m'accompagnent dans mes choix et réflexions et ce malgré l'éloignement, ainsi qu'à ma grand-maman, mes oncles, tantes, cousins, cousines et grands-tantes.

AVANT-PROPOS

CARPE DIEM

Pourquoi cherches-tu l'impossible
en voulant à tout prix
connaître d'avance
ce que la vie nous réserve à toi et à moi?

Quoi qu'il puisse nous arriver
la sagesse n'est-elle pas
de nous soumettre chacun à notre sort ?

Que la vie te réserve encore bien des hivers
ou, au contraire,
que tu sois en train d'en vivre le dernier
- celui-là même qui, en ce moment,
étreinte les vagues de la mer
à l'assaut des rochers -
crois-moi,
ne change rien à tes occupations
et, dans un cas comme dans l'autre,
n'escompte jamais vivre plus loin
que le jour où nous sommes.

Déjà, tandis que nous parlons,
le temps impitoyable aura fui.

C'est aujourd'hui qu'il faut vivre,
car demain reste pour toi
ce qu'il y a de moins sûr

- Gilles Simard, Ph.D.¹

¹ Gilles Simard, Ph.D. « Carpe diem, Ode XI : AD LEUCONOEN » Traduction et adaptation moderne, *premier livre des Odes d'Horace*

INTRODUCTION

« [Les ouvrages] sont placés sous le signe du processus : c'est lui qui détermine le temps propre de l'atelier; bien différent du temps étale, blanc, toujours conjugué au présent. »

Brian O'Doherty

Si l'art processuel est une « [...] création qui féconde l'instant autant qu'elle est fécondée par lui sur fond d'accidents et d'inattendu, » (Ardenne, 2004, p.52) Ma recherche-crédation désigne l'activité, le geste de l'artiste, son attitude et son intention. Mon oeuvre au travail, mon ouvrage, prend le pas sur l'objet final, et est à considérer dans un champ plus vaste, dépassant le domaine artistique. Elle devient une quête phénoménologique du temps sensible, vécu lors de mes réalisations. Le déploiement temporel permis par l'écriture, tout aussi important que la création elle-même, devient lui aussi un espace d'exploration et un support fertile pour rendre compte de cette temporalité, ce dialogue entre corps et matière.

Créer, répéter quotidiennement, heure après heure, jour après jour, mois après mois, le même geste. Désirer, vivre, ressentir, en façonnant, manipulant, transformant la texture. Donner de son être, de son temps, de sa volonté pour donner naissance. Utiliser son corps, sa mouvance, sa force pour rendre tangible l'invisible. C'est l'obstination d'un être qui se bat nuit et jour avec la matière jusqu'à ce qu'elle respire d'elle-même. Oeuvrer ainsi à l'encontre du temps, c'est le centre de cette recherche-crédation.

Le temps de l'être est compté, celui de la matière se veut éternel. Prendre de son temps de vie, dans l'espoir de voir réaliser son vœu le plus cher, celui d'offrir la vie à l'inerte. C'est façonner grâce à ses mains, grâce aux mouvements de son cœur, grâce à la volonté de son âme, c'est manipuler avec délicatesse un nouveau-né qui prend forme devant soi. C'est offrir de façon irrémédiable, l'inestimable temporalité, essentielle à chaque être. Donner de sa substance, de manière inconditionnelle, dans l'espoir incertain de voir cette matière prendre forme sous ses yeux, et de pouvoir l'accompagner pendant ses premières heures, ses premiers jours, de la voir grandir en la nourrissant de matière jusqu'à ce qu'elle soit assez épanouie pour devenir autonome et exister par sa propre présence. C'est aussi prendre le risque de tout perdre. Oser jouer le tout pour le tout, sans filet de sécurité, avec pour seule conviction sa propre confiance. C'est l'intime relation qui lie Geppetto à Pinocchio. C'est ce rapport intime qui me lie à la matière.

Petit à petit, par la manipulation de la matière, j'ai questionné les formes d'accumulation ainsi que les différents tissages. Ce qui m'intéressait n'était pas tant l'esthétique ou le résultat final, mais plutôt le procédé d'assemblage, une gestuelle spécifique du corps qui donne forme et vie à la matière, une gestuelle que je qualifie de répétitive. Dès lors, les assemblages inspirés de formes de tissages se sont diversifiés en y intégrant de façon détournée des matériaux issus du quotidien. Qu'elle soit participative ou individuelle, la création existe grâce à l'action, et aux gestes, elle prend forme au fil des heures qui passent. C'est au cours de ce temps passé à la réalisation de sa création que l'artiste voit son rêve se matérialiser. Une temporalité qui se vit, s'éprouve et se partage, fortement présente dans ma création finale *Entre-noue*. C'est ainsi que j'aborde le phénomène de la temporalité dans ma recherche que j'intitule : *Le temps sensible de la création. Dialogue entre corps et matière*.

Le chapitre premier aborde la notion du temps de la création et me permet de problématiser ma recherche. Je développe par la suite ce problème de recherche ainsi que la question que j'aborderai tout au long de ce mémoire. Le chapitre se termine sur mon intention de recherche.

Le chapitre deux se divise en deux grands points ; mon cadre conceptuel et mon cadre méthodologique. Dans le premier, le cadre conceptuel, il est question du temps, de la matière et de la relation entre matière, gestuelle et performance. Dans le second point, la méthodologie présente une grande et petite méthode soit la phénoménologie et l'heuristique. Ce chapitre se termine par mon devis de recherche.

Le chapitre trois explore, via six récits phénoménologiques de création, la dimension du temps telle qu'elle est vécue lors de mes actions de création : *Chemin de vie, 97 canettes, 75 points, ADN, Avoir des étoiles plein les yeux, Médusa* » Ces récits classés sont selon leur temporalité de création.

Le chapitre quatre présente le récit de ma création finale *Entre-noue*, et se termine sur une compréhension de l'ensemble de ma recherche.

CHAPITRE 1

LE TEMPS DE LA CRÉATION

«La réflexion sur la notion de temps ramène donc l'homme à son expérience intime. Le temps n'est pas qu'une chose qu'on peut saisir dans l'espace, c'est au contraire une sorte d'espace mental où se déroulent les choses.»

Hervé Barreau

Aube ou crépuscule, des reliefs transpercent les nuages, tandis qu'au loin des formes apparaissent ou disparaissent. Un paysage mystérieux et incertain, parsemé de touches colorées, fait naître en nous la rêverie, la démesure du possible, la force de l'imaginaire. Face à ce paysage, se dessine très nettement une forme humaine nous faisant dos. Telle une ombre chinoise prête à se jeter dans l'inconnu, cette silhouette se dresse au centre de ce paysage, se tenant sur un rocher, contemplant l'immensité du spectacle. Et si cet être n'était autre que l'artiste, le créateur, le manipulateur de matière et ce paysage qui lui fait face son imaginaire, ses désirs et ses envies créatrices ? L'être ayant accepté le caractère mortel de sa vie ; l'être qui prend le temps de vivre pleinement son expérience de vie. Un état d'esprit qui rejoint de près la philosophie romantique comme la définit Philippe Van Tieghem (1958) c'est-à-dire un ensemble de tendances nouvelles qui libèrent l'art des contraintes de la tradition, introduisent plus de couleur et de mouvement par la chaleur du sentiment.

Principe de ce qui change et ce qui est en devenir, la *temporalité* implique directement la vie de la personne. En cela parler du temps c'est toujours parler du temps vécu intérieurement, de manière subjective. Et le sentiment que nous avons du temps varie selon que nous considérons « [...] le temps vécu expérimenté même collectivement de façon subjective ou intersubjective, dans la durée de l'existence de chacun d'entre nous » (Ardorno, 1992, p. 44). La temporalité se distingue donc du temps des horloges, elle ne s'associe pas à une possibilité de mesure ni de pondération. Nous sommes enracinés dans l'expérience du temps :

« Dans la phénoménologie, le temps apparaît comme une énigme ontologique. Pour Merleau-Ponty (1965), la temporalité est conscience du temps liée à l'activité de cette conscience. Si le propre du temps est de constituer des progrès, ce qui suit sur ce qui précède, la temporalité entre ainsi en tension entre passé, présent et avenir. Ce qui constitue son horizon est le passage temporel du sujet. Le passé nous change, parce que nous vivons le temps présent en imaginant un futur que nous voyons prendre forme. De là, Bergson fait du temps une *durée de la conscience*. Le propre de la durée est pour cet auteur ce temps qui est donné comme tel là où il est vécu dans la conscience. Ainsi la durée de la pensée est pour lui, une pensée inséparable de son objet. Nous saisissons simultanément que nous pensons en durée et que nous sommes durée. La temporalité est durée, l'articulation de l'expérience du temps vécu. » (Morais, 2012, p.69)

Dans mes créations, la temporalité est évoquée de différentes manières. Elle me permet de développer, concrétiser matériellement et partager un imaginaire poétique correspondant à ma vision du monde. *Avoir des étoiles plein les yeux* par exemple est une de mes créations artistiques qui, grâce à une gestuelle performative et l'utilisation d'épingles à nourrice, m'a permis la réalisation d'un ciel étoilé qui évolue grâce aux rencontres et au temps qui passe. Chaque participant est invité, après s'être allongé au sol et avoir contemplé un ciel d'épingles dorées, à ajouter dans ce ciel sa bonne étoile (une épingle). D'heure en heure,

l'installation prend de l'ampleur, le ciel se parsème de points dorés, de constellations inventées, les rencontres se multiplient, les participants s'abandonnant un doux temps à la rêverie. Une création qui rappelle l'installation « Les pierres et le printemps » de Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger, qui joue avec l'espace et la lumière de manière à ce que l'oeuvre soit un plaisir visuel qu'on ne se lasse pas d'admirer.

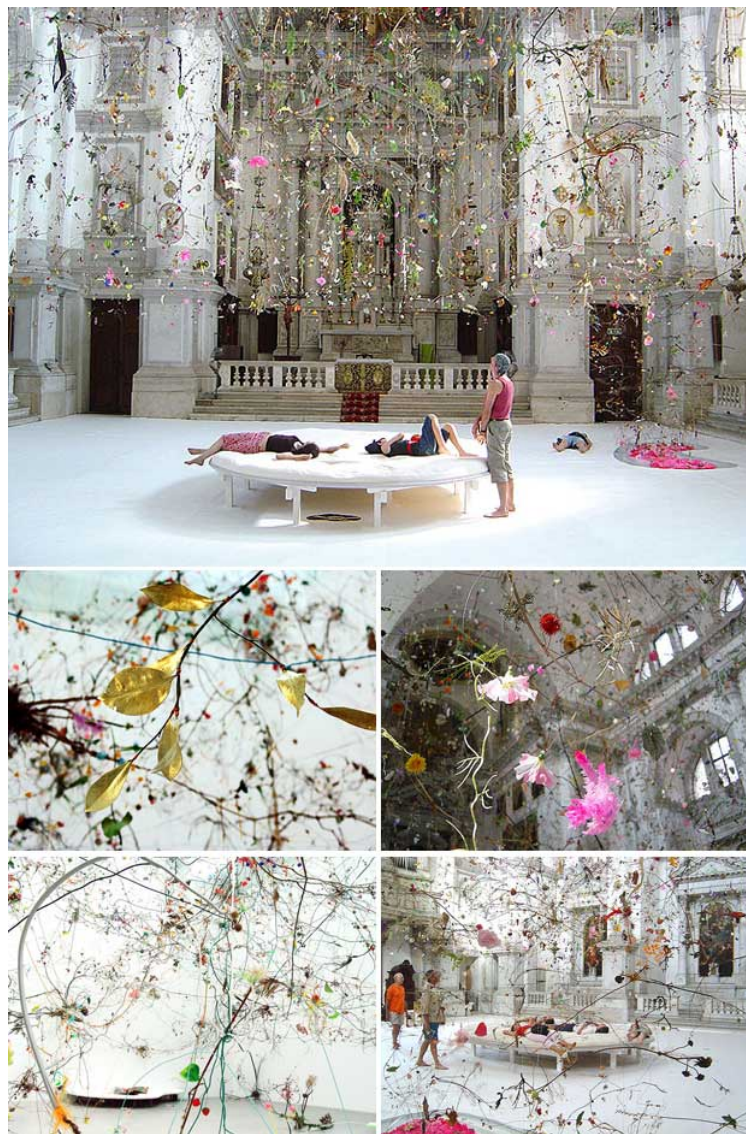


Figure 1 : Gerda Steiner et Jörg Lenzlinger, Les pierres et le printemps, 2015, Domaine Chaumont-sur-Loire, France

En plus de développer un imaginaire poétique en rupture avec le temps métrique de l'horloge, cette création est intimement liée à l'espace que je me réapproprie :

« En phénoménologie, la notion d'espace peut se définir comme l'expérience sensible du sujet en échange avec le milieu qui l'entoure. L'environnement direct n'est pas pensé comme une donnée objective, dans ses rapports géométriques de hauteur et de largeur, mais selon un rapport qualitatif qui est de l'ordre du senti. Le sujet sentant s'éprouve lui-même dans le monde dont il fait partie. La spatialité se distingue donc de la géographie, car elle est un mode d'être au monde, ce qui ne saurait être limité, ou délimité par une dimension métrique, mais qui traduit au contraire un espace vécu (Van Manen, 1997, p.102). Nous savons que l'espace nous affecte à plusieurs points de vue, qu'il est déterminant dans la manière dont nous voyons et vivons et comprenons les choses. La spatialité nous aide pour découvrir une des dimensions fondamentales de l'expérience vécue. » (Morais, 2012, p.70)

Cet *espace-temps* vécu, en quête d'un idéal imaginaire que possède l'artiste et qu'il souhaite, peut se concrétiser et prendre place en tout lieu et à tout moment. Il n'est régi par aucune temporalité mise à part la sienne. L'espace vécu reste identique et pourtant s'adapte selon l'imaginaire et le vécu de chacun, ainsi il peut devenir lieu de confidences, espace de rêverie, terre de repos. C'est ce que Foucault définit comme étant des *contre-espaces* :

« Ces contre-espaces, ces utopies localisées, les enfants les connaissent parfaitement. Bien sûr, c'est le fond du jardin, bien sûr, c'est le grenier, ou mieux encore la tente d'Indiens dressée au milieu du grenier, ou encore, c'est - le jeudi après-midi - le grand lit des parents. C'est sur ce grand lit qu'on découvre l'océan, puisqu'on peut y nager entre les couvertures ; et puis ce grand lit, c'est aussi le ciel, puisqu'on peut bondir sur les ressorts ; c'est la forêt, puisqu'on s'y cache ; c'est la nuit, puisqu'on y devient fantôme entre les draps ; c'est le plaisir, enfin, puisque, à la rentrée des parents, on va être puni. [...] Ces contre-espaces, à vrai dire, ce n'est pas la seule invention des enfants ; je crois, tout simplement, parce que les enfants n'inventent jamais rien ; ce sont les hommes, au contraire, qui ont inventé les enfants, qui leur ont chuchoté leurs merveilleux secrets ; et en-

suite, ces hommes, ces adultes s'étonnent, lorsque ces enfants, à leur tour, les leur cornent aux oreilles. La société adulte a organisé elle-même, et bien avant les enfants, ses propres contre-espaces, ses utopies situées, ces lieux réels hors de tous les lieux. » (Foucault, 1966)

Concrétiser, matérialiser, verbaliser cet idéal en gestation cérébrale, ces contre-espaces en rupture avec la temporalité réelle, où le seul temps qui existe est celui de l'expérience, du vécu, du souvenir, c'est ce que je fais dans mes créations. Plonger dans ce hors lieu, c'est vivre une expérience, personnelle et/ou collective, qui débute et prend fin selon le temps que lui accorde chacun, une notion qu'aborde Foucault en mettant en relation les espaces et le temps :

« Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies ; l'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel. » (Foucault, 1966)

Pour y parvenir, il est parfois nécessaire qu'un guide, qui peut être un médiateur, l'artiste lui-même, ou un guide matériel, textuel ou sonore, puisse aider à faire la transition entre le réel et la réalisation artistique.

Pour renforcer cette expérience de façon à la rendre plus immersive et augmenter son hétérochronie, une gestuelle corporelle et répétitive est développée. « Le temps est le nombre du mouvement, selon l'avant et l'après » (Aristote, *Physique*, IV, 10_14). Elle est toujours individuelle, les spectateurs sont ou non invités à la reproduire selon les désirs de l'artiste.

Ce geste attire l'attention, questionne et se répète à longueur de temps ; il est le guide qui permet d'intégrer le public dans la création artistique. Qu'il s'agisse de fixer des punaises blanches dans un mur bleu pour créer des nuages

(création : *Etre un pelleteur de nuages* au Québec - *Avoir la tête dans les nuages* en France) ou d'enfoncer des clous de 4 pouces dans une planche (création : *Le coeur à ses raisons que la raison ignore*), le geste répétitif unifie trois modes de temps naturel, social et technique » Ces modes définis par P. Guiraud (1980), sont ce temps « *naturel* » (formel) qui est perçu immédiatement. Ce qui ne signifie d'ailleurs pas universel : *jour, saison, année, jour et nuit, soir et matin*, etc, mais dont la perception et la définition varient selon les personnes et les cultures :

« Le temps « *social* » (unformal) est celui des relations sociales qui postulent une évaluation du temps (heure et longueur d'une visite ou d'un coup de téléphone, temps « long » ou « court », règles de ponctualité, etc.), qui varie considérablement avec les cultures. Le temps « *technique* » (technical) est celui que mesurent des observations objectives et des appareils plus ou moins précis. » (Guiraud, 1980, p105)

En se répétant, la gestuelle donne de l'ampleur à la réalisation. Elle se développe dans l'espace, selon le temps qui lui est alloué. N'ayant aucun repère de mesure du temps, le geste devient l'unité de mesure de la création et la création devient relique du temps passé :

« Pour mesurer le temps, il faut disposer d'une horloge, c'est-à-dire d'un instrument doté d'un mouvement ou d'une fréquence uniforme. La détermination de l'uniformité de ce mouvement ou de cette fréquence est l'hypothèse supplémentaire qu'il faut se donner pour faire du temps une grandeur physiquement mesurable. » (Barreau, 2000, p 1851)

Manipulé par la gestuelle et détourné de sa fonction première, l'élément matériel prend une nouvelle identité. Par exemple, dans *97 canettes*, des languettes d'aluminium, issues de canettes découpées puis assemblées par un tissage unifiant soit leurs faces colorées soit leurs faces argentées, permettent une opposition de couleurs : l'une multicolore, l'autre argentée. Ainsi ces deux faces

peuvent devenir espaces, territoires, pays d'une carte du monde, la matière se libère comme l'explique Restany :

« Le geste appropriatif pur est immédiat : il ne vise ni à la transcription ni à la conceptualisation de l'objet. Par le seul fait de ce geste, l'objet est transcendé de sa quotidienneté insignifiante ou banale, et en même temps, il est libéré : il atteint sa pleine autonomie expressive. C'est là que commence la vraie « aventure des objets ». (Restany, 1978, p.45)

L'objet matériel banal devient autre. Il prend une dimension affective qui se développe et s'entretient grâce à une gestuelle corporelle établie sur une certaine durée. Une nouvelle symbolique et personnelle lui est associée :

« [...] l'idéalité du monde, c'est-à-dire la conviction que le monde est la représentation de chacun de nous, représente la vérité annoncée par le symbolisme. En termes moins élégants, Peyre déclara dans *Le Chemin de velours* (1976, p.73) : « Les symboles sont imagés ou expliqués selon la conception spéciale du monde morphologiquement possible à chaque cerveau symbolisateur. » (Peyre, 1976, p.73)

1.1 PROBLÈME DE RECHERCHE

Lors de la réalisation de mes créations, je n'ai aucun repère ni mesure du temps, le temps est suspendu. Le temps est vécu. Tout comme l'espace. Créatrice et manipulatrice de matière, absorbée par ce que je réalise, je répète mon geste dans une création interdisciplinaire que je vis dès à présent comme une expérience intime. Un lien se crée entre mon être, la création et l'espace, l'environnement et la durée de ma réalisation. Je voudrais comprendre et partager ce qui se vit intérieurement lorsqu'en création je suis absorbée par cette temporalité qui m'est propre.

1.2 QUESTION

Le temps de la création, le temps du vécu, le temps de l'expérience, la distorsion, cette temporalité devenant de plus en plus présente et questionnante, j'ai décidé d'élaborer ma question de recherche autour de cette thématique : Quelle est mon expérience de la durée et de la vitesse du temps vécu pendant mon action lors de la réalisation de création interdisciplinaire ?

1.3 INTENTION DE RECHERCHE

Mon intention artistique est de comprendre le phénomène de temporalité tel qu'il est vécu intérieurement dans et à travers mon expérience de création. Par la réalisation de diverses expérimentations interdisciplinaires (art vivant et visuel), participatives ou individuelles, je questionnerai la matière, la gestuelle répétitive, la performance, l'installation pour mettre en lumière les différents aspects du temps vécu. Non plus le temps des horloges, ce temps tel qu'il est vécu et perçu, ressenti intérieurement. *Entre-noue*, ma création finale, sera une installation à la fois participative, audio, vidéo, performative et visuelle. Elle a pour finalité de donner naissance à une création visuelle, exposée, qui prend la forme d'une broderie sur un voile et peut être accompagnée d'une vidéo afin d'expliquer ma démarche. Le motif de cette broderie sera réalisé avec des cheveux symbolisant la rencontre, les échanges entre le visiteur et moi, étudiante artiste. Cette création ne pourrait être réalisée sans ces échanges ainsi qu'une gestuelle répétitive (l'action de broder) et performative (durée de temps définie dans la bibliothèque de l'UQAC).

L'installation occupe quatre espaces, chacun étant dédié à une pratique et montrant une étape de création. Ces espaces peuvent être vus de façon indé-

pendante cependant ils sont liés les uns des autres, car chaque espace permet la compréhension de l'ensemble de la pratique créative. À terme, je ferai une description phénoménologique de cette temporalité « intime », vécue à travers ce projet de création.

CHAPITRE 2

CADRE CONCEPTUEL ET MÉTHODOLOGIQUE

Et pour ceux qui ne voudront pas entendre parler de connaissance lorsqu'il s'agit du toucher de l'artiste ou de son rapport immédiat à la matière et à son instrument, et qui préféreraient vouloir maintenir hors du champ de la connaissance des questions si intimement liées à l'être, je conclurai en disant simplement que si l'infini existe, c'est probablement là, et que donc quel que soit notre niveau de connaissance, la part du mystère restant à découvrir et surtout à vivre sera toujours et par principe incommensurable.
Roy Ascott

2.1 CADRE CONCEPTUEL

2.1.1 LE TEMPS

« Le temps n'existe pas du tout, ou du moins s'il existe, c'est d'une façon à peine sensible ou très obscure »
Aristote, Tome II p225

La temporalité est un élément très important et central dans mes productions. Toujours présent, il en constitue le cœur et donne le rythme à mes productions. Ayant fait le choix d'une recherche axée sur la phénoménologie, j'interroge cette temporalité du point de vue de mon expérience intérieure. « C'est dans l'âme que le temps passe, puisque l'objet de l'attente devient celui de l'attention, puis celui de la mémoire » (Saint Augustin, Confessions, livre XI). L'expérience de l'invisible, de l'infini, de l'immensurable ; le temps qui passe, le vécu, l'action et l'homme. Voici ce que je développe et interroge dans mes créations interdisciplinaires, qu'elles soient visuelles, installatives ou performatives.

Le temps de la création devient un espace d'expérience subjectif : « Le temps n'est donc pas un processus réel... il naît de mon rapport avec les choses » (Merleau-

Ponty, 1945, p. 471). Il est rythmé et mesuré par un mouvement répété ou par une trame narrative. Chacun, créateur, et/ou spectateurs développent une distorsion face à la temporalité dépendamment de son ressenti personnel : « Il s'agit donc de comprendre le rapport de la conscience et du temps, car c'est «par une nécessité intérieure » que le sujet est “temporel”, et, parce qu’« ils communiquent du dedans » sujet et temps ne se comprennent que l'un par l'autre, l'un en l'autre. » (Leconte, 2012, p. 2)

2.1.2 L'ACTE DE CRÉATION ; LA MATIÈRE COMME ESSENCE

« C'est en rentrant dans l'objet qu'on rentre dans sa propre peau. J'avais à faire cette perruche avec du papier de couleur. Eh bien ! Je suis devenu perruche. Et je me suis retrouvé dans l'œuvre. » Matisse, Verdet, (1952)

Matière, je te tiens, te tords, te fais glisser, t'entortille. Tu es assez rigide et récalcitrante, tu me piques, te défends, réagis à mes torsions, essaies de fuir cette nouvelle contrainte. Nous nous opposons, mais nous cohabitons. Je veux te contrôler, te diriger, mais tu ne te laisses pas faire pourtant tu n'es que matière. Je te découpe en plusieurs morceaux et t'emmêle, te donne de l'ampleur, t'offre une nouvelle forme, exhibe tes qualités, te permets d'exister différemment. Je te rends service et pourtant nous nous battons, tu n'es peut être juste pas habituée à cela !

Je porte des gants pour me protéger, deux paires. J'en perds ma sensibilité tactile, mais j'y suis contrainte, tes imprévisibles revirements me sont trop dangereux... Je porte mon vieux « jeans » troué, peinturé, délavé, et mon tricot à capuche rayé. Une armure qui me conforte, me donne de l'aisance mais reste vulnérable. Tu me manipules comme je te manipule, nous nous contraignons tous les deux. À genoux

contre toi, penchée vers toi, allongée face à toi, je semble te supplier de me laisser faire. Ma peau reste atteignable, tu en es bien consciente, tu sais où piquer, où m'attaquer, aussi proche de toi, tu juges l'instant propice pour m'enfoncer ton épine quand, au plus fort de ma concentration, je m'y attends le moins. Je me tords autant que je te tords pour atteindre mon objectif. J'agis et ne te demande pas ton avis, je te force par mes gestes et m'exprime sans vocabulaire. Tu réagis en mimétisme, en silence sans crier, sans prévenir tu m'attaques. Je saigne, mais ça n'est que futile, tu n'attaques ni mon cœur, ni ma volonté.

Il fait sombre, la nuit est tombée depuis peu. Je me rends compte que maintenant ce sont les néons de l'atelier qui m'éclairent, mais depuis quand ? Depuis combien de temps ? Quelle heure est-il ? Quel jour sommes-nous ? Je perds toute valeur temporelle face à cet être qui prend forme. Le temps ne semble pas avoir d'emprise sur moi, j'ai un but, et je veux l'atteindre. Il y a du monde autour de moi, les ateliers sont plus ou moins habités, je viens de réaliser qu'il y a un fond sonore, un mélange de paroles et de musique. J'ai chaud et soif, le corps las, je retire mes gants, me frotte les mains sous ton regard attentif. Tu es là, en cours de création, majestueuse, hautaine, infatigable. Nous nous faisons face. Assise devant toi, tu me juges du regard et me mets au défi d'avancer. La matière.

2.1.3 MATIÈRE, GESTUELLE, PERFORMANCE

Comme dans une pièce de théâtre ayant pour thématique la temporalité, ma création est un dialogue constant entre la matière, le geste et la performance :

- la matière, celle qui nous entoure, qui fait partie de notre quotidien,

- la gestuelle, la prise en main, le ressenti tactile de la matière, le geste répétitif,

- la performance, l'action de création, la temporalité de l'action, la gestuelle performative.

Indissociables, la matière, la gestuelle et la performance sont itératives, c'est-à-dire qu'elles se répètent et se répondent. Elles interagissent les unes avec les autres. Elles seront détaillées ci-dessous.

MATIÈRE. La matière que j'utilise peut être organique, provenant du corps humain ou des végétaux ; elle peut être aussi industrielle, c'est-à-dire issue d'une production à la chaîne. Il peut s'agir de rebuts. Quelle qu'elle soit, cette matière doit répondre à des critères de quantité, disponibilité (facilité à la trouver), faible coût. La gestuelle définie, le matériau choisi peut conserver sa forme initiale ou être au préalable transformé. Ainsi certaines créations peuvent prendre un certain temps avant de se concrétiser. Cette façon de choisir une matière issue du quotidien, banale, l'idée de la manipuler pour lui donner un autre aspect, rappelle le nouveau réalisme :

« Comment dégager cette signification inhérente à l'objet même ? Par l'appropriation immédiate et directe de la réalité objective, à travers un aspect de sa totalité. Le geste appropriatif pur est immédiat : il ne vise ni à la transcription ni à la conceptualisation de l'objet. Par le seul fait de ce geste, l'objet est transcendé de sa quotidienneté insignifiante ou banale, et en même temps, il est libéré : il atteint sa pleine autonomie expressive. [...] Les nouveaux réalistes s'interdisent toute conceptualisation de l'objet réel qu'ils s'approprient, ils ne cherchent pas à l'intégrer dans un contexte esthétique ou dans un système de structures formelles préétablies. Leur choix est conditionné par le désir d'en exalter les possibilités spécifiques de signification. » (Pierre Restany, 1978, p. 46)

La matière choisie peut m'apparaître intéressante par sa forme initiale ou le devenir via différentes manipulations de transformation. Dans le cas où la forme pri-

maire est privilégiée, la création prendra la forme d'une accumulation. L'accumulation est l'action de réunir ou d'entasser par Assemblage. Le terme s'applique surtout à Arman qui, en 1959, propose des expériences de renouveau de la sculpture. Cette démarche consiste principalement en une appropriation du réel pour dégager un effet poétique ou visuel par la saturation.

Ainsi le temps devient le principal acteur d'un important processus de collecte permettant de passer de l'idée à la concrétisation de la création. Un nouveau rapport à la matière voit le jour, celui de la rareté, du précieux, renforçant ainsi une relation intimiste entre le manipulateur et sa matière. L'accumulation peut aussi entraîner une collaboration créatrice en intégrant de manière active des participants à l'élaboration de la création visuelle. Je développerai ce point plus loin.

De ce rapport privilégié s'opère un détournement symbolique. Offrir à la matière une autre signification que celle qu'elle possède déjà, voire même la faire oublier. La matière prend une nouvelle identité qui peut être renforcée par un espace avec lequel elle dialogue. Ainsi une épingle à nourrice peut devenir étoile sur une toile noire. Le créateur manie la matière tel le poète symboliste manie les mots, dans un jeu d'images et de symboles comme l'évoque M. Brunetière :

« Les symbolistes, dont le but lui a semblé être de tâcher à produire l'impression toujours plus profonde des correspondances intimes qui peuvent exister entre la nature et l'homme, des rapports secrets du sensible et de l'intelligible, de vouloir enfin « atteindre l'essence dont les manifestations se jouent à la surface des choses. »

Pour que la matière devienne volume, j'use de dextérité, soit ma capacité à pouvoir maîtriser la matière. La fabrication manuelle a une grande importance pour moi, c'est à la fois ressentir la matière et être maître de ce que l'on veut transmettre à travers elle. Ce n'est pas que la revaloriser, c'est la révéler, utiliser son potentiel, jouer

avec ses atouts et inconvénients, la stabiliser durablement dans un état de transition, de fragilité. Ce jeu de dextérité permet un équilibre entre l'acte de création et le temps de la réalisation. Ainsi je me sens proche des artistes du mouvement antifforme, notamment Eva Esse et Robert Morris.

« La matière est travaillée avec un grand soin, couche par couche. Car, contrairement à Robert Morris qui laisse la matière diriger l'œuvre, mais à partir d'un matériau industriel (le feutre), Eva Hesse invente elle-même sa matière, qu'elle travaille finement pour tirer au maximum profit de ses qualités. » L'Antifforme, Série : Un mouvement, une période. Dossiers pédagogiques-collections du musée, Centre Pompidou.

GESTUELLE. Dans ma pratique, j'utilise la gestuelle comme un lien entre la matière qui se transforme et le corps qui agit. Ce lien est essentiel lors de l'acte créateur puisqu'il est l'énergie de réalisation, une force que je puise en moi et au contact de la matière ; la sensibilité tactile, le ressenti, la mémorisation sensorielle. Manipuler la matière (via une gestuelle), c'est l'éprouver, la sentir, la caresser, développer avec elle une certaine symbiose, un lien privilégié et l'intégrer à son quotidien pour un temps donné.

« La main et le corps sont des organes d'action sur le monde matériel, des organes de transformations mécaniques de la matière. Ils communiquent de l'énergie aux objets physiques et en reçoivent. C'est par cette fonctionnalité que le geste et la matière sont deux entités indissociables. Le canal gestuel n'est pas seulement un canal d'émission ou de réception d'information mais un canal d'échange d'énergie mécanique. » (Roy Ascott, 1996, p. 82)

La gestuelle permet une relation intime entre deux éléments qui s'opposent, le corps et la matière. Le vivant et l'inerte, le chaud et le froid, la fragilité et le solide, la chair et la carcasse... Une proximité qui après quelques heures transforme, anime, donne cœur et vie à cette matière. Tel ce cher Geppetto qui, après bien des heures de

travail, donne humanité à sa marionnette de bois qu'il nomme Pinocchio et aime comme un fils.

« Le toucher, ou ce que l'on entend usuellement par là, est inséparable du corps et de la matière. Il est davantage lié au corps qu'à l'idée, à la matière qu'à l'esprit. L'oeil appréhende les objets à distance, sans les toucher, de manière propre. L'oreille les appréhende sans même à avoir à se tourner vers eux. Le toucher touche, affecte le corps, le salit, désigne l'homme en tant que matière, annule la distance entre l'homme et l'objet, les rend miscibles. C'est au tour du toucher à avoir aujourd'hui encore ses iconolâtres et ses iconoclastes. » (Ascott Roy, 1996, p. 80)

J'ai choisi d'amener plus loin ce ressenti tactile en développant une gestuelle répétitive, inspirée du quotidien. Celle-ci peut provenir du maniement élémentaire de l'objet comme planter un clou, enfoncer une punaise, etc, ou encore des procédés de l'artisanat textile comme la broderie, le tissage, le tressage... Elle peut être répétée à l'infini sur une durée de temps indéterminée et être propre à chaque création. Ce geste répétitif donne vie à une création et rythme le temps de la création. Il débute par la prise en main de la matière et s'achève quand la matière a obtenu sa forme finale.

PERFORMANCE. Comme dit Robert Racine (1980) chaque performeur, par ce qu'il produit, définit ce qu'il entend par performer. De cette union temporelle entre la matière et la gestuelle du créateur se crée un tableau performatif. Lors de l'action créatrice, je ne fais pas que répéter une gestuelle définie, je vis et ressens avec l'entière présence de mon corps cette matière que je manipule. L'être fusionne avec la matière pour en former un autre, ce témoin du temps de création. En performance, le corps s'utilise comme canevas.

« La prépondérance de l'objet se retrouve dans la composition du travail, et la façon de l'utiliser est reliée à l'oeuvre qui est à concevoir. Dans ce maniement, le corps peut se fusionner à l'objet. Une relation in-

time se produit et c'est ainsi que la motivation entre en lien direct avec l'objet. » (Lefebvre Hélène, 2013, p. 7)

J'utilise la performance comme procédé de création. La réalisation achevée, la performance prend fin. La réalisation qui peut être autonome, c'est-à-dire se suffire à elle-même, illustre l'acte créateur, la force de la temporalité et l'action. Ainsi le public par sa présence n'est plus l'unique témoin de la performance, d'où une correspondance au mouvement Gutaï :

« L'art Gutaï ne transforme pas, ne détourne pas la matière ; il lui donne vie. Il participe à la réconciliation de l'esprit humain et de la matière, qui ne lui est ni assimilée ni soumise et qui, une fois révélée en tant que telle se mettra à parler et même à crier. » (*Gendai bijutsu sengen*, 1956)

La performance me permet de mettre en avant, de manière efficace, l'opposition entre le corps et la matière. Mon corps est en intime proximité avec cette matière qui peut me blesser à tout moment. Cette intention étant créée et calculée dans le but de réaliser une création, aucun accident se produit. En poussant cette opposition de fusion, le corps peut devenir matière inerte comme la matière peut prendre humanité. J'aime ce procédé, car il donne une certaine tension, une dynamique au tableau performatif et transmet efficacement une symbolique, un message, un questionnement. Étant très attachée à la forme poétique et la rêverie, j'ai tendance à intégrer ces symboles dans mes créations grâce à la matière ou la gestuelle, car ils me permettent de transmettre plus facilement un discours artistique. Ainsi des punaises blanches enfoncées les unes après les autres, les unes à côté des autres dans un mur bleu, peuvent devenir nuages. Le corps est le lien entre la matière et la réalisation, il est le mouvement de par la manipulation. Un geste simple et choisi, issu du quotidien qui se répète à l'infini crée une relation intime entre le corps et la matière. Une gestuelle insigni-

fiance répétée à outrance peut devenir porteuse de symboles. « Le geste, c'est la traduction d'un mot, d'un discours, d'une opinion, d'une proposition, qu'il soit politique, poétique ou du quotidien » (Julie-Andrée T, 2013, p. 12).

Cependant, la performance n'est jamais indépendante du regard de l'autre, du spectateur ou du regardeur, ce que j'ai pu expérimenter grâce à la performance *Méduusa* où le performeur, moi même, par mon action remet en question le regardeur. Cette performance ne peut exister en dehors d'un espace temps précis, réunissant l'artiste qui montre, démontre une action et le public présent qui prend connaissance, interprète et témoigne que la performance a bien lieu d'exister. « Autrement dit, l'essentiel de l'œuvre n'est plus l'objet d'art, mais la confrontation du spectateur. La performance implique donc toujours une forme de participation du public en lui réservant un rôle plus actif que passif dans l'interprétation et la validation de l'action performative. » (Blanchet Anne-Sophie, 2012).

En 2010, du 14 au 31 mai au MoMA, Marina Abramovic a réalisé une performance où pendant 700 heures, assise sur une chaise devant une table, elle fit face à des visiteurs qui venaient s'asseoir face à elle. Le temps est ce qui réunit les deux acteurs de cette performance. Et c'est en silence, dans un temps suspendu, que le corps est mis à l'épreuve. La performance. La performance de l'artiste s'inscrit dans la durée, son attitude semble figée face au temps qui s'écoule. Un temps qui ne se compte plus au rythme des minutes et heures mais par l'épreuve des corps des êtres qui prennent place face à l'artiste.

2.2 MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE-CRÉATION

Étudiante en recherche création artistique, je me dois une polyvalence entre recherche et création, cependant pour moi cet équilibre est difficile à trouver. J'aime autant créer, manipuler la matière qu'écrire son mon ressenti, mes perceptions. Ces deux activités sont interdépendantes dans la rédaction de mon mémoire dans la mesure ou dans un certain équilibre elles se complètent, se répondent et s'entretoisent « [...] dans leur étrange attelage chacune s'érige en toise de l'autre et c'est ainsi dis-je qu'elles s'entretoisent. Aussi est-ce toujours à l'aulne de l'autre que l'on se doit de juger, chaque fois, l'une d'entre elles. » (Jean Lancri, 2006)

2.2.1 LA GRANDE MÉTHODE : LA PHÉNOMÉNOLOGIE

La phénoménologie, c'est l'étude des essences, et tous les problèmes, selon elle, reviennent à définir les essences : l'essence de la perception, l'essence de la conscience.
M. Merleau-Ponty

L'expérience vécue. J'ai compris relativement tôt dans mon cursus de maîtrise et plus précisément dans le cours de méthodologie que mon attitude spontanée à l'égard de la recherche-crédation et de l'écriture correspondait en fait à une posture phénoménologique. Que je me situais dans une méthode de recherche où le chercheur fait une mise entre parenthèses de ce qu'il connaît (*épochè*) pour tenter de comprendre un phénomène en l'observant tel qu'il se manifeste à sa conscience. Il était en fait naturel qu'une telle méthode s'impose à moi, car « [...] une approche méthodologique se modèle obligatoirement à une logique dans une façon singulière d'appréhender le réel » (Deschamps, 1993, p45).

Je me fiais donc à mon corps et à mon ressenti subjectif dans sa totalité : intuitif, émotif, physique, rationnel, tels que je les vivais intérieurement dans mon processus de création. Je me rendais compte à quel point un acte de création contient les traces d'actes précédents ou d'actes très lointains mais marquants que les phénoménologues nomment « intentionalité » (Husserl). Je ne pouvais que suivre les empreintes, les traces, l'histoire qu'instinctivement je mettais en place. Je m'installais dans le creux formé par l'empreinte et agissais à partir d'elle. (Petitclerc Anita, 2004)

« La subjectivité pose ainsi les bases d'une implication de soi dans la démarche de recherche en permettant, au départ, de définir le rapport à l'objet et au terrain, sous forme de récit d'expérience, de questionnement personnel, de convocation de référents théoriques, de choix et d'orientation par rapport aux objets à comprendre, de revendication identitaire, etc. Dans le cadre d'une formation par la recherche dans ce contexte professionnalisant, n'est-il pas ainsi préférable d'entrer par une réflexion sur l'implication favorisant notamment la prise de conscience d'une prégnance de la subjectivité, plutôt que postuler préalablement la nécessité d'une objectivité scientifique inhérente à toute démarche de recherche ? La subjectivité dépose l'identité dans le discours, mais elle pose aussi les bases d'une pratique réflexive en mouvement » Bernard Wentzel, (Questions de subjectivité en formation professionnelle des enseignants.)

C'est en mettant mes connaissances en huis-clos, en suspension, tout en laissant libre cours à mes recherches que mon expérience est devenue un point clef, une sorte de méthode de rappel d'un vécu. Un revécu. Une approche de recherche où le chercheur fait une mise entre parenthèses de ce qu'il connaît pour tenter de comprendre un phénomène en l'observant tel qu'il se manifeste pour lui intérieurement et tel qu'il apparaît. Aux découvertes réalisées s'associe une analyse du phénomène qui venait de se produire afin d'en déduire les atouts et failles, sachant que selon le projet à réaliser ces dernières peuvent s'inverser.

Ces souvenirs, cette expérience du dialogue entre le corps et la matière, le

souvenir du tactile, de la manipulation, de la confrontation avec la matière, sont devenus de plus en plus importants :

« D'une part, donc, je me fiais à mon corps (mon corps ressenti dans sa totalité : intuitif, émotif, physique, rationnel, etc.) et, d'autre part, j'en observais les vers mouvements (actes, pensées, sensations, émotions, etc.) produits dans le processus de créations. Je me rendais compte à quel point un acte de création contient les traces d'actes précédents ou d'actes très lointains mais marquants. Je ne pouvais que suivre les empreintes, les traces, instinctivement. Je m'installais dans le creux formé par l'empreinte et agissais à partir d'elle. » (Petitclerc Anita, 2004, p. 90).

A travers l'écriture je me mettais de nouveau dans cet espace de suspension qu'appelle la phénoménologie pour créer un vocabulaire spécifique à mon expérience en propre. Dès qu'il fallait rédiger un texte en correspondance avec notre travail et avec notre processus de création, je me mettais dans cette posture de suspension pour décrire mon expérience et ces notes me servaient de fils conducteurs avec lesquels je tissais la trame du juste au corps que devenait le texte. (Petitclerc Anita, 2004, p. 92).

La phénoménologie c'est l'expérience vécue comme apprentissage. Manipuler, transformer la matière, comprendre et ensemble aller plus loin, dépasser les limites. Laissons place aux mots du poète pour l'exprimer :

« Vous êtes si jeune, vous êtes avant tout commencement, et je voudrais, aussi bien que je le puis, vous prier, cher Monsieur, d'être patient envers tout ce qu'il y a d'irrésolu dans votre cœur et d'essayer d'aimer les questions elles-mêmes comme des chambres fermées, comme des livres écrits dans une langue très étrangère. N'allez pas chercher maintenant les réponses qui ne peuvent vous être données puisque vous ne pourriez pas les vivre. Et il s'agit de tout vivre. Vivez maintenant les questions. Peut-être en viendrez-vous à vivre peu à peu, sans vous en rendre compte, un jour lointain, l'entrée dans la réponse. » (Rilke Rainer Maria, Lettre à un jeune poète, p. 48).

Faire une recherche-crédation et rédiger un mémoire requiert une méthode, un

guide, un fil conducteur, qui dans le domaine artistique est similaire à son propre mode de production-création. Avoir une intention de projet, réaliser une création, manipuler de la matière semble s'opposer à la rédaction d'un essai d'analyse sur cette même pratique plastique. Et pourtant la méthodologie est ce qui me permet de les réunir. C'est du moins ce que la phénoménologie m'a permis de comprendre, il n'y avait pas création d'un côté et méthode de l'autre mais un ensemble théorie-pratique en dialogue constant. Trouver et définir cette méthodologie qui nous est propre est une étape importante pour moi et pour tout artiste-créateur chercheur par ailleurs qui veut en toute cohérence, trouver une façon d'unir la pratique à la théorie, l'écriture à sa production artistique. L'attitude phénoménologique m'a ouvert cette voie.

2.2.2 LA PETITE MÉTHODE : L'HEURISTIQUE

« Je voudrais réfléchir sur une façon- peut-on la nommer méthode?- de déployer, de lier, d'entrelacer les aspects théoriques lors de la rédaction du mémoire, [...] qui mimerait le parcours même du processus de création. »
Flaubert Julie, 2004

Les prémisses du hasard, la découverte. Apprendre par soi-même, selon ses centres d'intérêt, reproduire par mimétisme ce que l'on a vu, chercher à atteindre des objectifs avec ce que l'on sait et ce que l'on apprend par la pratique. Accepter les erreurs pour comprendre comment faire « correctement ». Une méthode de tâtonnements, guidée par son intuition, ses envies, ses rêves, un fonctionnement sans fin qui amène le créateur dans une sorte de boucle qui avance de découverte en découverte, d'apprentissage en apprentissage, et où la motivation semble plus forte.

Voici comment je définirai l'heuristique, une méthode combien créative et

présente à l'origine de ma pratique. J'aime manipuler la matière, tester ses limites, la contraindre, la détourner et, au gré de tous ces manèges, découvrir l'inattendu. Des résultats plus ou moins surprenants qui sont souvent liés au hasard, au ressenti voire même à l'oubli. Ces découvertes sont mémorisées, notées et sont réutilisées dans d'autres projets comme éléments mis en valeur ou pour solutionner quelques problèmes techniques. Chacune de ces découvertes possède son histoire, mon histoire ainsi que l'expérience qui l'accompagne. Mon processus de recherche s'inscrit donc dans la vitalité d'une heuristique.

2.2.3 DEVIS DE RECHERCHE

Afin de pouvoir mener à bien ma recherche, j'ai mis en place une méthode de travail qui m'est propre dans le but d'établir un devis de recherche dont la démarche est la suivante :

1 : choisir une expérience qui m'intéresse particulièrement et qui me compromet dans le monde : *L'expérience de la temporalité dans le geste créateur.*

2 : journal de bord et cahier des charges : rédiger une intention pour chacune des explorations/laboratoires et pour la création finale en expliquant le choix du médium, le choix du geste répétitif, et le choix de la forme de présentation. Noter et décrire les différentes expériences de création au journal de bord ;

3 : réaliser les différentes explorations et la création finale *Entre-Noue* ;

4 : écriture phénoménologique (incarnée ou performative) ; description détaillée de chacune des explorations et de la création finale telle qu'elle a été vécue intérieurement comme expérience de la temporalité ;

5 : établir une relation entre cette écriture et des lectures phénoménologiques,

artistiques et poétiques ;

6 : réécriture de l'ensemble et composition du mémoire. L'écriture du mémoire se rédige de manière phénoménologique.

CHAPITRE 3

RÉCIT PHÉNOMÉNOLOGIQUE DE LA CRÉATION

« Seul le présent est, l'avant et l'après ne sont pas ; mais le présent concret est le résultat du passé et il est plein de l'avenir. Le Présent véritable est, par conséquent, l'éternité. »
Être et temps. Martin Heidegger

3.1 CHEMIN DE VIE

Chemin de vie, est ce que je considère comme ma première expérience performative, il s'agit de prendre pleinement conscience de sa corporéité et d'utiliser celle-ci pour réaliser une création artistique autonome. Dans un espace clos, à l'abri des regards, dans un dialogue muet avec une caméra, je me suis mise à nue. J'ai coupé mes cheveux, et rasé mon crâne; rendre par cet acte symbolique un hommage à ma féminité et par la confection d'une longue tresse, faite de mes cheveux, lui offrir une valeur artistique. En réalisant un acte fort, celui de métamorphose physique, j'ai pu par le don de soi vivre l'expérience de la transformation.



Figure 2

Prendre et couper, prendre et couper. Laisser tomber et s'envoler.

Devant moi, un vieux chevalet taché de peinture, usé par le temps, abîmé par l'expérience. Il tient en son coeur un miroir à ma hauteur. J'y vois mon reflet, mon visage, mes yeux, mes cheveux, mon être. J'ai noué, et tressé ma chevelure, la longue natte tombe dans mon dos et je tiens une paire de ciseaux.

Clément me filme, je veux garder une trace de ce que je m'apprête à faire, un témoignage de cette métamorphose, un souvenir de cette expérience. Il me lance le signal. Je suis prête, j'y ai longtemps songé, maintenant c'est le temps d'avancer. Je sais ce qui m'attend, je ne sais pas combien de temps cela me prendra, mais je sais que je suis prête. J'y pense depuis presque un an, une idée qui revenait sans cesse, une curiosité qui m'intriguait, un choix que j'ai fait. J'ai accepté ce que sera cet après irréversible. Le temps de la repousse, le temps des regards, des dévisagements, le temps de se redécouvrir.

Je saisis ma tresse, recule légèrement l'élastique serré contre mon crâne et y glisse les ciseaux. Je serre, j'entends le bruissement des cheveux qui se rom-

pent un à un. Un son lent et sec qui s'abrège par un clic métallique, les lames se réunissent, la tresse est au sol. Mes cheveux se sont détachés, libérés de ce noeud qui les contraignait. Ils tombent sur le côté de mon visage, s'arrêtent là où mon cou débute, là où ma bouche s'arrête. Ils seraient les mots, les phrases que je ne sais exprimer ? Le ressenti, les sensations, les sentiments que je ne sais verbaliser ? Je saisis une mèche, ressens contre mes doigts cette fibre, ces cheveux qui ne cessent de s'allonger. Ces fils semblables aux aiguilles de l'horloge, ils sont les fils du temps. Ma main se referme. De mon autre main, je serre les ciseaux, ils sont doux, lisses, le temps ne semble pas avoir d'emprise sur eux, un outil qui traverse les époques et reste intact.



Figure 3

J'entends mes cheveux se rompre un à un sur la lame de fer, je les lâche, ils partent, s'envolent, vont rejoindre ma tresse tandis que ma main contient déjà

une nouvelle mèche que je coupe aussi hâtivement. Je saisis puis coupe, les mèches sont d'abord longues puis plus courtes. Elles diminuent, se raréfient.

Je vois mon reflet, les cheveux encerclant mon visage ont diminué. Ils ne sont plus uniformes, les contraintes de l'esthétique ont disparu, leurs longueurs varient. Je vois mon visage, ma peau, mes yeux, ma bouche et je continue à prendre et couper, je ne me regarde pas dans le miroir, je saisis au ressenti, là où il y a matière je saisis et coupe, je prends et j'enlève. Je commence à avoir de la difficulté à les tenir en main, je les cherche, ils se dérobent, glissent tels des brins d'herbes entre mes doigts.



Figure 4

Je colle les ciseaux contre mon crâne et coupe, j'actionne le manche de l'outil sans relâche. Je n'entends plus le craquement des cheveux, je ne distingue que le bruit métallique des lames qui s'entrechoquent. Clic clic clic. Plus rien ne tombe. Je pose les ciseaux, serre et rouvre ma main. Les doigts prisonniers du

manche se libèrent, les muscles se détendent. Les ciseaux devenus inefficaces, j'empoigne la tondeuse à cheveux. Je la regarde, j'utilise pour moi un instrument dédié aux hommes, aux coupes rasées. J'actionne l'objet, son bruit est différent, un moteur, un ronronnement, une respiration haletante, j'ai peur. Je vais poser cet objet sur mon crâne. Cet outil motorisé sur ma peau. Je ne sais si je vais aimer, je doute, mais je veux me libérer. Ôter ce poids, se libérer de la marque du temps, m'offrir une nouvelle naissance.

Je pose la tondeuse contre mon crâne, sur le haut de mon front, au centre. Comme si les idées provenaient de cet endroit précis. L'outil est froid, je l'avance au travers de mon cuir chevelu, c'est doux et agréable, semblable à une caresse. Je me détends, la crainte avait crispé les traits de mon visage en une sorte de grimace.

Maintenant je fais confiance à l'outil que je manipule, je le pose à divers endroits et l'avance. De l'autre main, je le suis comme pour m'assurer que ma peau est toujours présente. Je sens les cheveux de part et d'autre. Je pense à une sorte de moissonneuse-batteuse qui trace son chemin dans un champ de blé.

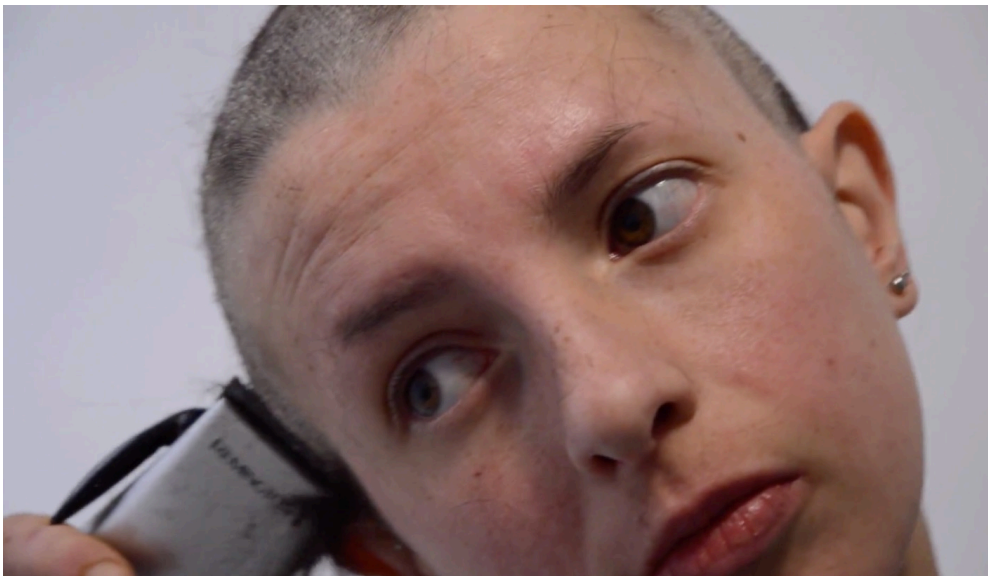


Figure 5

L'outil parcourt mon crâne, trace des lignes, des routes, des chemins de vie, suivi par ma main qui semble vouloir s'assurer qu'ils sont bien droits et lisses. Tandis que la matière continue à s'envoler, mon crâne commence à se révéler. Ma main délaisse l'outil, parcourt et caresse ma tête. Il n'y a plus rien, juste la peau, et le ronronnement de la machine qui s'éteint. Il n'y plus de cheveux, plus d'obstacle. Je découvre une nouvelle partie de mon corps, une zone qui jusque-là m'était inaccessible, je la caresse de ma main, sens une peau fine qui semble s'être libérée de la lourdeur du temps, une peau qui respire au grand jour, qui prend un nouveau souffle, je caresse ma tête comme si pour la première fois de ma vie je pouvais enfin la découvrir, la comprendre et l'imaginer sans l'obstacle des cheveux qui s'allongent toujours et encore au fil du temps, me souvenant de ces photos de naissance où mes parents me portaient en me maintenant toujours la tête dans leur grande main.



Figure 6

Ma main, telle une araignée trônant sur le haut de mon crâne, demeure de l'esprit, siège de l'âme, par sa douce chaleur, me fait découvrir une nouvelle forme présence. Plus rien n'a d'importance, hormis cet organe qui s'oppose à l'air froid environnant. Ce n'est plus ma main qui comprend ma tête en cet instant mais ma tête qui sent et découvre ma main, lentement, je peux percevoir avec précision les limites de ma propre main, sa paume, la longueur de ma main. Je la sens se déplacer sur ma tête me faisant penser à du sable fin qui glisse entre nos orteils et me rappelle ce sablier dont le précieux temps s'évapore sans que je puisse prendre pleinement le temps de le vivre.

3.2 97 CANETTES

97 canettes est une création réalisée en un mois, dans la thématique « liaisons croisées » et en m'imposant les contraintes de l'utilisation d'une matière unique et d'une gestuelle répétitive. Ainsi je me suis orientée vers l'utilisation de la canette d'aluminium, un matériel très maniable, peu couteux, d'accès facile en grande quantité. L'utilisation d'une matière unique demande aussi une réflexion d'assemblage et l'utilisation d'une gestuelle répétitive permet de développer des techniques d'assemblage souvent liées aux textiles tels que le tissage, tressage, cannage... *97 canettes* représente une mappemonde rappelant l'identité territoriale, sous la forme d'un tissage de bandes d'aluminium colorées issues de la découpe de canettes. Un choix matériel et esthétique qui grâce au détournement met aussi en avant des valeurs écologiques.

« À l'origine le tissu s'est trouvé à la pointe de l'effort humain, parce qu'il était précisément le résultat d'une des conjonctions les plus complètes dont cet effort fût capable entre application manuelle et application mentale. Ainsi est né un langage spécifique dont il faut retenir toute la force d'immédiateté. En raison justement de sa cohérence particulière, ce langage a difficilement admis tout ce qui pouvait mener à la partition entre le corps et l'esprit. Il a partout résisté à celle-ci, il a continué jusqu'à nous sa longue vie, en dépit des facteurs de déconsidération survenus et des optiques contraires à sa perception. Le point fort de ce langage c'est justement la nature même du tissu à la fois corporelle et mentale, concrète et abstraite » Hugues Patrice (1982)

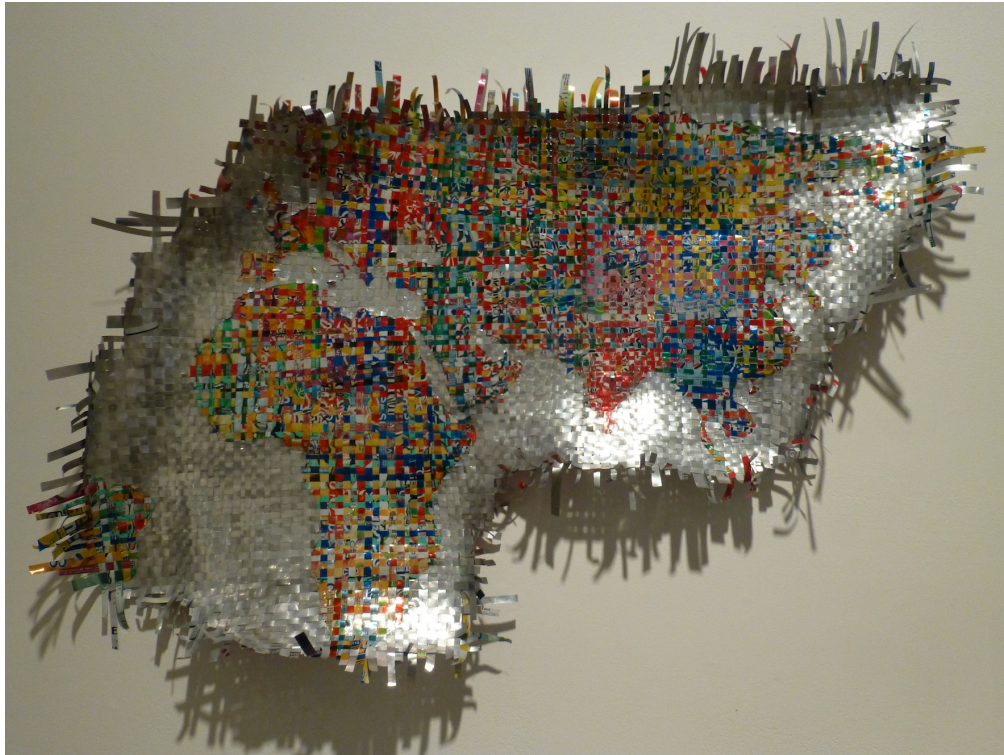


Figure 7

Je prends une courte pause. Ça prend forme, l'Eurasie se finit. Deux heures du matin, huit heures en France. J'en envoie une photo à mes amis, je leur donne peu de nouvelles, mon projet occupe tout mon temps. Je commence à l'aimer, un défi qui rythme mon quotidien. J'y pense au réveil, y songe en m'endormant. Je vis avec. Ce geste éternellement répété, cette combinaison infinie... Cette matière qui se transforme en or entre les mains du tisserand.

« Le tissu repose sur un code binaire « pris » ou « laissé » comme le travail de l'ordinateur repose sur le code binaire : « + » ou « - 1 » ou « 0 ». Pour chaque croisure de fil, dont le tissu est fait, le fil de chaîne est « pris » par le fil de trame s'il passe par dessous, ou « laissé » par le fil de trame s'il passe par-dessus. Toutes les contextures, tous les motifs du tissu, même les plus compliqués, sont programmés et « numérisés » à partir de ce code binaire. *« Voilà une chose qu'il ne faut jamais oublier : la structure tissée est la première structure numérisée qu'ait inventée l'homme. Pure invention humaine dont il faut retenir le caractère fondateur dans tous les sens du terme ».* (Hugues Patrice, 1982, p. 4).

La photo est laide, le métal reflète le flash qui éblouit toute une partie de l'image. Quelques minutes s'écoulent et je reçois déjà des réponses : des amis intrigués, dans l'incompréhension, messages d'encouragements. L'espace d'un instant, je me sens incomprise. On ne voit donc pas que c'est une carte du monde ? Et je prends conscience que mon image mentale ne correspond pas encore à l'image matérielle qui se construit.

« Toute œuvre d'art est à la fois visuelle et mentale, faite pour être vue autant que vue. Car elle n'est pas nue, pour un regard originel, brut ou culturel, elle est chargée de références historiques, de connaissances sociales, d'options esthétiques qu'il faut connaître pour pouvoir la lire et reconnaître pour qu'elle devienne lisible-visible. Cette partie culturelle et cognitive de l'œuvre d'art est évidemment relative. Comment un Aborigène d'Australie voit-il une œuvre d'art minimal ou d'art conceptuel américain ? Et inversement ? En déchiffrant une œuvre, on cherche à comprendre, à épouser un processus créatif, en temps différé avec l'artiste qui s'adresse ainsi à chacun de nous. Une œuvre d'art n'est pas un bonbon qui fond dans la bouche en procurant un plaisir sensuel. C'est plutôt un excitant ou un irritant esthétique et intellectuel, qui exige un effort, et qui déclenche une expérience cognitive au sens large du sensible et du conceptuel. La question est devenue aujourd'hui très sophistiquée : une attitude, un geste, une pensée, une intention, un déchet, n'importe quoi peuvent-ils être de l'art ? [...] Un artiste, comme un philosophe, essaie de penser et de se représenter le monde sous un angle nouveau, décapant. Ils essaient tous deux de se distancier des idées reçues qui saturent l'actualité et tendent à formater nos perceptions comme nos pensées dans un demi-sommeil visuel et mental. Ils explorent. » (Hervé Fisher, *L'avenir de l'art*, VLB éditeur, p.189)

Mon regard erre et se perd. Ma boîte à languettes qui au fil des heures ne cessent de diminuer. Bientôt ma boîte sera vide, je partirai quand elle le sera. Ainsi, demain, je désosserai des canettes. Certaines journées, ce quotidien change, un bruit désagréable, un bruit métallique s'échappe de mon bureau, le bruit de plusieurs heures de travail. J'arrête de tisser et déchiquette, désosse, dépèce mes canettes. J'ôte la goupille, j'entaille dans la partie haute du cylindre, y fais pénétrer mon ciseau et extrais le haut de ce corps de métal. Puis s'élance à

travers le tronc mon ciseau qui, avec vivacité, dissèque la partie basse. Entre les mains, une bande de métal circulaire que j'aplatis et découpe en languettes. Ces languettes que j'amoncelle dans une boîte. Je déconstruis pour construire, défais pour refaire, déracine pour ancrer des liens qui se retissent à nouveau, des noeuds jadis dissous qui se reforment, le mouvement perpétuel de mes mains, de la migration des humains, ce tissage devient tapis, textile lié au mode de vie nomade et j'en viens à penser à cette oeuvre de Mona Hatoum, Red and White.



Figure 8 : Mona Hatoum, Bukhara Red and white, 2008. Tapis en laine, 143 x 225 cm. Collection Musée national de l'histoire de l'immigration

Mon regard erre et se perd. Je semble chercher des yeux quelque chose qui n'existe pas, je ne pense plus à rien, je regarde mon environnement sans vraiment le voir, mon esprit semble séduit par ce calme à la fois intérieur et extérieur comme si une dimension nouvelle du temps naissait en moi. Un temps figé ou rien ne bouge hormis le mouvement de mes mains, et pour unique son am-

biant celui de la respiration de mon propre corps, seul organe animé dans un environnement dépourvu de mouvement, de temporalité. Mon regard glisse entre les objets et meubles statiques de mon atelier et s'arrête sur une tablette où sont disposées des canettes, triées par couleur, il en reste assez. Je n'aurai pas besoin d'aller à la chasse : corridors et étages, des minutes à parcourir discrètement l'université pour trouver mon bien précieux, cette matière première : la canette. Qu'est-ce qu'elle peut être capricieuse cette matière !

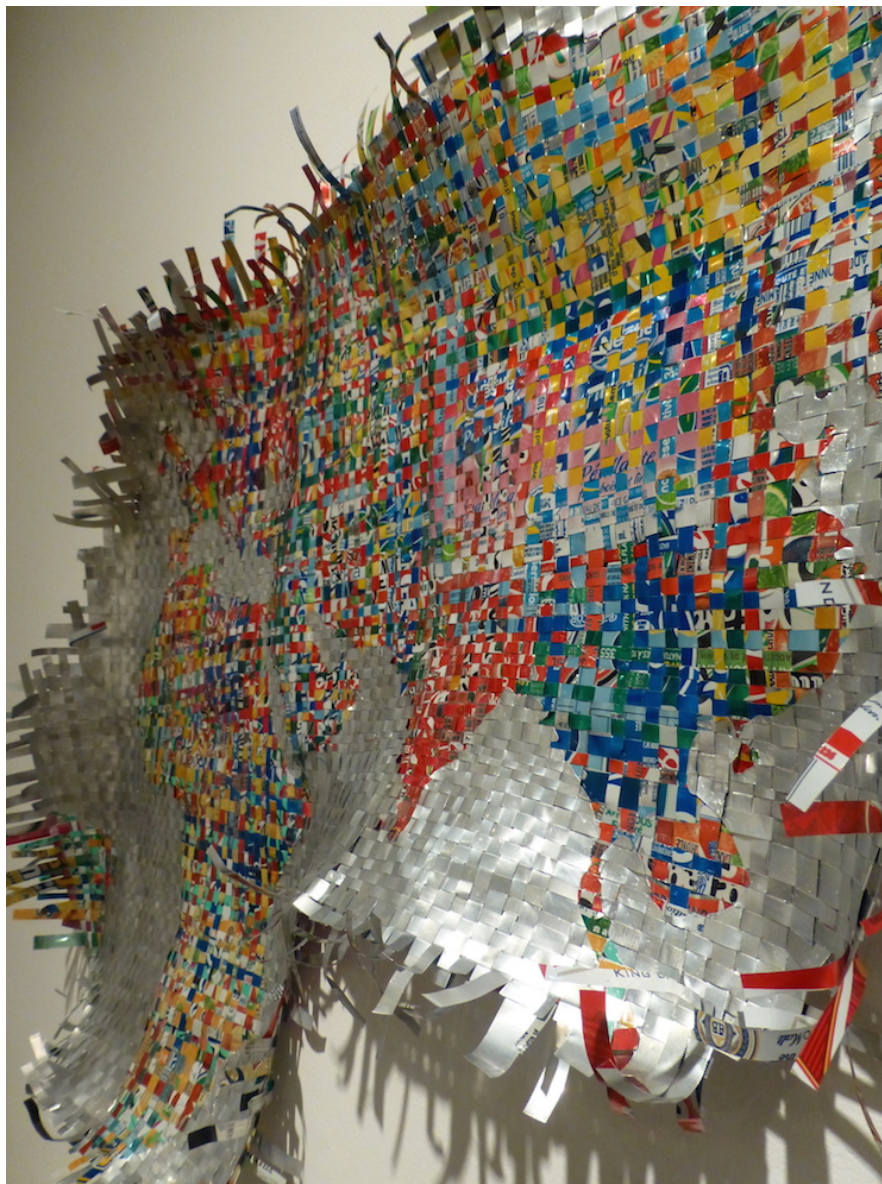


Figure 9

Jamais elle ne se plaint, malgré les heures et les multiples expérimentations. Elle se contente juste de te regarder avec un sourire plein de malice, et te propose un nouveau défi. J'apprends, elle me guide, me dompte et, avec plaisir, nous faisons de nouveau connaissance. Une nouvelle gestuelle naît avec difficulté et après bien des compromis. Une gestuelle qui s'opère dans le silence, tissée de patience. Compréhension entre une chair frêle et une matière inerte.

La carte prend de l'ampleur. Les languettes s'imbriquent dans un feu d'artifice coloré. Croître, grossir, se développer, telle est sa destinée. Pour ceux en pointe, je coupe l'extrémité de la languette ; du doigt je l'incorpore au tissage, remonte la trame de quelques rangs pour solidifier la ramification.

Ça n'est pas assez rapide. La matière s'autodévore pour former un bloc. Le temps m'est compté, je veux augmenter la cadence. L'idée me vient d'utiliser de longues languettes. La matière se rebelle, se met à friser, se montre capricieuse, déchire notre accord et brise. Elle me rappelle à l'ordre, elle veut que je la soigne que je lui offre de l'attention. Face à ce champ de bataille, je me résous à sectionner ce gâchis. Le temps à vouloir gagner du temps fut une perte de temps.

Dans un moment d'égarement, la longueur prend plus d'envergure que la largeur. Un déséquilibre surgit. Armée de ma plus souple dextérité, j'ai bien de la difficulté à rééquilibrer longueur et largeur. Cette matière, il me faut continuellement la chérir. Que mon être soit fatigué, exténué, il me faut sans cesse que je porte attention et affection à la matière sans quoi elle me le fait sentir. Je préférerais que tel un nouveau-né, dans un cri métallique, elle se fasse entendre, pourtant elle préfère dans un éclat métallique me sourire, et me faire prendre conscience de ma bêtise.

Il fait nuit, une nuit claire, la neige recouvre le sol et contraste avec le noir du ciel. Quand j'ai commencé à tisser, la neige n'était pas présente. Depuis je tisse, enchaîne les cafés, superpose les languettes, enchaîne les heures. J'enchaîne, trame, tisse, ajuste certaines languettes pour que la continuité corresponde, et je continue, j'aime ce projet. J'aime tisser. Le temps file à une telle vitesse que j'en oublie les heures, il est minuit, 3 heures, et je suis encore là à répéter ce geste.

Je prends l'air frais, le temps d'un lever de soleil. Devant la porte du pavillon des arts, le stationnement est désert. Le ciel s'éclaire peu à peu d'une lumière rouge éloignant le bleu froid de la nuit. Je suis fatiguée et pourtant heureuse de pouvoir admirer ce bel instant. J'ai passé la nuit dans l'atelier et je n'ai pas encore fini. Je détoure les continents. La mer argentée vient s'opposer aux continents colorés. « Sprite » allié avec « Minute Maid » s'oppose à « Bud ». Je pourrais graver sur le métal coloré pour en faire surgir l'argenté mais ça serait tricher. Je découpe l'extrémité de la languette argentée pour délimiter le continent. L'Angleterre, c'est petit ! Cinq centimètres sur deux centimètres et demi à peu près, ça n'a pas d'importance à vrai dire.

Je bâille depuis peu, j'ai du mal à garder ma concentration. Le café est chaud, mais rien n'y fait, j'ai hâte de finir ce pays puis d'avancer. Je sens les lieux qui se remplissent, l'activité scolaire qui redémarre et moi, je tisse pour me maintenir en vie. L'Angleterre me semble étrange, un grand lac semble immerger le pays. Serait-ce un nouveau pays ? Je regarde mon pochoir, ma carte, mon pochoir, ma carte. Où est la faille ? Je ne comprends pas, du doigt je suis l'eau jusqu'à ce que je comprenne qu'involontairement j'ai inversé les limites : l'eau et

devenue terre et la couleur est devenue mer. Il me faut tout défaire et refaire. Je ne partirai pas tant que ça ne sera pas fini.



Figure 10

« En ces temps très anciens, le tissu a aussitôt rassemblé et pour longtemps, comme rarement d'autres productions humaines, des valeurs tout à fait concrètes gestuelles, corporelles, manuelles et des valeurs mentales et psychiques beaucoup plus abstraites : d'un côté les gestes du tisserand, le toucher du fil et du tissu, l'usage corporel du tissu, de l'autre au niveau des croisures de fil qui constituent le tissu, des comptes, des nombres, une structure dans laquelle des signes, des motifs, des configurations, des symboles viennent s'inscrire. » (Hugues Patrice (1982))

La réalisation de ce tissage s'est d'abord inscrite dans un travail de manipulation de matière et de questionnement autour de l'utilisation d'une gestuelle répétitive. Il s'avère que le temps passé lors de la réalisation, la consécration entière à la création devenue priorité, la dévotion d'un corps qui vit et respire grâce à l'avancement d'une production, crée une distorsion du temps, un rythme bio-

logique qui va de pair avec un procédé de création personnel. La gestuelle répétitive devient horloge régie par l'intimité entre le dialogue du corps et de la matière, une symbiose en dehors du temps des horloges. Je me sens hors du temps traditionnel, dans une temporalité de vie très personnelle dans laquelle je ressens une totale satisfaction. Un plaisir provenant tout d'abord du sentiment de se sentir en accord avec le cours de cet instant de vie, puis de l'addition d'une gestuelle répétée, rythmée, et enfin d'une esthétique de réalisation qui correspond à mes attentes.

L'intégration d'un motif à ce travail de la matière a renforcé sa valeur symbolique, que ce soit par le dessin réalisé comme par la matière utilisée. Le motif de la carte du monde me semblait le plus adéquat, car il me permettait d'utiliser les deux surfaces des canettes, la face colorée et celle argentée. Le monde, face colorée, comme tissage de richesses et de rencontres, partage d'expériences, et la face argentée, synonyme du bleu pour la mer. Le côté non fini de la carte met en avant un des atouts du tissage c'est-à-dire l'idée d'infini et d'envahissement possible. Il semblerait aussi que l'absence de l'Amérique la rende encore plus présente, ce qui laisse suggérer sa force d'influence sur le reste du monde ? Des préoccupations géopolitiques qu'Alighiero e Boetti ne manque pas de rappeler dans ses nombreux planisphères brodés, Mappa.



Figure 11 : Alighiero e Boetti, Mappa Gladstone Gallery, New York, USA

L'utilisation de la canette comme matière était tout d'abord un détournement d'utilisation, valoriser une matière pauvre, mais c'est aussi transformer une matière issue du monde de la consommation. C'est aussi ce qui se fait dans certains pays du tiers monde : utiliser ce qu'il y a de plus commun et de plus disponible pour créer.

3.3 75 POINTS

Il s'agit d'une recherche anthropomorphique où le corps fusionne avec ce qu'il crée, une réalisation issue de la gestuelle répétitive qu'il produit. La création est le prolongement du corps, un membre qui pour devenir réalisation autonome doit se scinder du corps.

Répéter, répéter, encore et encore, répéter toujours répéter, le matin, le jour, le soir, encore et encore, répéter ce même geste, le répéter jusqu'à ce qu'il fasse partie de toi, jusqu'à ce que ce soit toi. Le répéter, l'intégrer, le digérer et le répéter à toute heure, à tout moment, encore, encore et encore.

Recommencer, jusqu'à avoir mal, jusqu'à ne plus rien sentir, jusqu'à ce que le corps en redemande, répéter, recommencer, faire, refaire, encore, encore et encore. Le temps ne passe plus, il n'existe plus, tu n'y penses plus, tu commences au lever du soleil et finis dans la noirceur de la nuit. La pendule devient des chiffres sans valeur, des nombres qui évoluent selon leur dynamique et non la tienne. Incapable d'estimer le temps que ça prend de répéter, reprendre, refaire, recommencer, impossible de calculer le temps puisque je n'ai pas le temps de prendre en compte ce temps, je dois répéter sans m'arrêter jusqu'à ce que ça prenne vie, jusqu'à ce que ça prenne forme, jusqu'à ce que je me vide pour toi. J'ai mal, mes doigts, mes bras, mes mains, j'ai mal mais je ne ressens plus rien face à toi, tu te façones au gré des heures, tu prends vie et me détruis. Tu m'obsèdes, tu es moi, je me vois en toi et je répète ce mouvement sans relâche, délaissant ma vie. Un temps pour toi, des jours, des heures, des mois, des années à te façonner, à t'aimer, à me battre contre toi. Tu grandis, grossis, mes gestes se répètent, avec difficulté, mais se répètent encore et encore. Ta taille devient une

contrainte, ton armature s'épaissit, et tu te rebelles. Tu sais ce que tu veux, tu sais ce que tu veux devenir, et tu sais bien me le faire comprendre. Tu me brusques, me pincés, me piques, me frustres. Moi qui répète et répète, je continue et adapte mon geste. Je fatigue, je m'épuise et continue à tes côtés, heure après heure, ce temps, cet éternel infini.

Le geste issu du corps devient moyen de communication intemporel avec l'autre. Cet autre provenant du soi. Ainsi, il s'agirait d'une discussion avec soi-même et finalement d'un transfert de soi à travers une création.

« [...] comme médium qui, touchant aux gestes et amplifiant le geste et la parole dans l'habit (entendu ici comme « habitude » de l'être), donne au plus intime de nous-mêmes, dans la pratique la plus commune et la plus largement partagée, la chance d'une communication irrésistiblement inaliénante, d'emblée dialogue ou polylogue, en dehors de toute imposition ; la chance d'une médiation indéchirable entre soi et autrui. » (Hugues Patrice, 1996, p. 293).

Le geste raconte et l'oeuvre illustre. Le corps muet s'exprime et donne vie à la représentation de son discours. En répétant un mouvement provenant du corps, le corps réintègre de façon drastique une gestuelle qui lui est propre. Ainsi *75 points* n'est autre qu'une allégorie, la représentation d'un corps qui perpétuellement répète un même mouvement.



Figure 12

Sans passé, ni avenir.

Écharner et frémir.

Extirper pour blêmir.

Percer puis gémir.

Partenaire de chair,

l'éveil nous diffère.

Un instant tu me séduis
et te venges avec mépris.

Ta chair, je transperce.

Mon cœur, tu perces.

Me charmes de ta souplesse
et de sang me berces.

Toi inerte, je t'offre la vie.

Brutalement tu la saisis,
m'ébranles avec violence,
me rappelles avec insistance,
que je suis mortelle
et toi éternelle.

3.4 ADN

« L' « intention d'artiste » (le projet) qui entend se « matérialiser » (l'oeuvre d'art), la voilà donc vouée au monde du « dehors », sans lien obligé avec les lieux d'art traditionnels de type galerie ou musée, monde du dehors qu'on pressent illimité, monde tel quel, tout à la fois politique, économique et médiatique. [...] Investir la réalité, c'est, outre devoir explorer un territoire plus vaste que celui de l'art, décider arbitrairement d'y impulser une aventure de la contingence que rien ne commande a priori et dont il n'est pas dit qu'elle sera positive ; c'est bousculer les acquis de la création artistique et sa réception publique sans pouvoir en mesurer d'avance les conséquences. »
(Ardenne Paul, 2002 p. 40).

ADN est une performance composée de trois parties, la première est la déclamation d'un texte poétique informant et expliquant les intentions du performeur. S'ensuit l'action en elle-même jusqu'à épuisement physique et de cet épuisement corporel naît une création, ce qui finalise la performance.

Tel un artiste, j'ai construit mon châssis
Aujourd'hui, j'ai tendu ma toile,
Ma création ne peut devenir œuvre sans peinture
Aujourd'hui, ma peinture sera votre ADN

On trouve l'ADN facilement dans la salive
Aujourd'hui, je vais donner vie à mon œuvre.
En faisant un don de soi.
Aujourd'hui, je vais cracher sur ma toile.

Une fois le texte écrit ou récité, l'artiste se retourne, se dirige vers une surface blanche posée au sol. Plusieurs verres d'eau sont disposés à côté. Le performeur se met à cracher. La surface au sol s'humidifie, un code-barres se révèle.



Figure 13

Donner de son temps, donner de sa personne pour créer, faire corps avec l'œuvre, voici l'origine de cette création performative qui peut être individuelle ou participative. L'identité de chacun qui se construit et évolue en fonction de son environnement jour après jour.

Je me suis faite belle et féminine pour que l'on me voie, me regarde, m'écoute. Je récite avec force et conviction mon poème. Je pose au sol ma toile et commence à cracher, une fois, deux fois, trois, quatre... La salive se raréfie, la

quantité de matière crachée diminue, le temps s'allonge entre chaque crachage, mais je continue. Le temps s'écoule, je cherche ma salive, cherche un certain rythme, un certain son. Le temps m'échappe, ma substance corporelle aussi. Je commence à postillonner, humidifiant moins bien la toile, et rapidement j'ai besoin d'une gorgée d'eau. De l'eau fraîche, cette gorgée est si agréable et délectable, elle me permet de recommencer à cracher de plus belle, mais pourtant moins longtemps, le rythme a changé. J'humidifie ma toile, mais pas assez, pas toujours à la bonne place, je bois, crache et crache. Jusqu'à ce que je ressente la fatigue, jusqu'à ce que je me rende compte que je suis à genoux devant ma toile, dans une position similaire à celle de la prière. Je crache sur une surface, à quelques centimètres de mes yeux, priant la félicité artistique de m'offrir assez de salive pour imbiber la toile, et révéler au monde ce code-barres identitaire. Le soleil extérieur me réchauffe le dos, les verres sont vides, je n'ai plus de salive, il n'y a plus d'eau. J'aligne les verres face à moi pour qu'ils deviennent le support sur lequel j'adosse la toile. La lumière traverse les parties humides de cette toile dévoilant ce code-barres. Pour la première fois depuis le début, je relève la tête et me redresse.



Figure 14

Aujourd'hui, un simple échantillon de salive suffit pour obtenir l'ADN d'une personne et ainsi connaître son identité. Nous qualifions souvent notre société moderne de société de consommation. Un système économique dans lequel nous vivons et auquel nous avons tendance à nous identifier. "J'achète donc je suis". Ainsi, pour faciliter ces échanges de biens que ce soit à petite ou grande échelle, dans des secteurs économiques aussi divers que variés, on identifie chaque bien consommable avec un code-barres. Un symbole constitué de barres et d'espaces à épaisseur variable et de numéros destinés à une lecture automatisée.

3.5 AVOIR DES ÉTOILES PLEIN LES YEUX

« Derrière chaque chose il voit se profiler un double qui en renouvelle la signification. La nuit, il lève les yeux vers la Voie lactée, il aperçoit une pâte qu'il voudrait pétrir comme le céleste Potier, et de la main il façonne un monde nouveau. Sans être exceptionnelle, cette duplication est le propre des vrais imaginatifs. »
(Mansuy Michel, 1967, p. 93).

Cette création prend la forme d'une installation immersive ouverte à tous qui évolue et prend forme grâce à la performance individuelle et participative. D'une part, le performeur réalise une action répétitive et invite le public à prendre place dans l'installation et à réaliser une action définie. D'autre part, c'est la répétition de cette action et l'implication de la collectivité qui donnent de l'ampleur à l'installation.

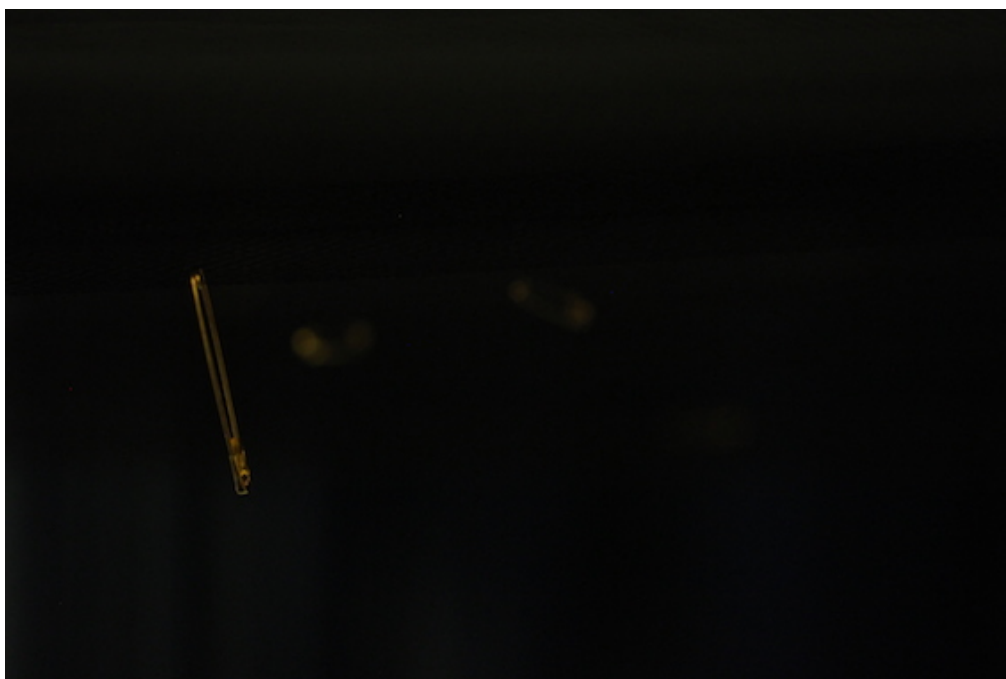


Figure 15

Égaré, entre deux feux de cheminée,
tout a débuté, sous ce ciel étoilé
à deux on le regardait
à deux on rêvait

deux êtres différents
contemplant des êtres distants
cette chimère nous réunissait
gage de nouvelles possibilités

dessins abstraits nommés constellations
l'espoir/imaginaire savant, d'êtres de désolation
volonté de comprendre l'univers
et ces dieux idolâtrés sur terre

invraisemblable, incommensurable
s'offre cet horizon tant délectable
sans commencement ni fin
demeure la nébuleuse du destin

Petit à petit elle se dévoile
la nuit dresse les voiles
se parsème de pépites dorées,

elle te berce à pas feutrés

Clicours.COM



Figure 16

C'est allongé que tout commence.

Les yeux un instant fermés, la tête contre un oreiller, autoriser son corps à se détendre, au cœur de cette université, où l'on est constamment en mouvement, à la recherche d'efficacité, de rapidité, où l'on compte et court après le temps. Je ne respire plus, j'angoisse, les aiguilles parcourent le cadran sans que je puisse répondre complètement aux exigences de la vie, d'un certain standard de vie. Les simples minutes où je me permets de m'évader, de prendre mon temps à perdre mon temps deviennent une honte d'inefficacité, de production absente de toute rentabilisation. Un secret que l'on garde bien précieusement pour ne pas entacher son image. Où se cache le plaisir, l'émerveillement, le bonheur vital de vivre dans cette vie où je ne suis plus maître de moi ?

Couchée, je n'ai pas le choix, je me laisse aller, je me libère du temps. J'ouvre les yeux et contemple un ciel étoilé. Des points dorés parsèment ce ciel

noir. Je vois des épingles, des étoiles, alors comme une enfant je décide d'y croire, de croire en cette belle féérie.

suffirait d'y croire pour la trouver
suffirait d'y rêver pour l'illuminer
suffirait d'être par son cœur guidé
suffirait d'y croire pour la créer

Quelqu'un s'allonge à mes côtés, me raconte sa dernière soirée étoilée, ses histoires anciennes où l'on priait les étoiles, où l'on parcourait les forêts et les mers en se référant à ces astres. L'univers est si beau, si magique et grand, que l'on a tous une étoile bienfaitrice qui veille sur nous, notre bonne étoile. Prends au sol celle qui te plaît, et place la dans ce ciel pour qu'elle soit tienne.



Figure 17

La nuit avance et s'embellit de nombreuses étoiles, d'êtres qui ont pris le temps de contempler ce ciel.

C'est brillant, scintillant, apaisant et même reposant.

Ces étoiles, ces épingles, ces épines de vie.

Lumineuses et belles, resplendissent et émerveillent.

On pourrait croire que je les aime.

Juste au-dessus de toi,

dans un fulgurant fracas.

Elles pourraient t'agresser, t'étrangler, te transpercer...

Si tout s'effondrait ?

On dit souvent qu'un artiste, créateur, dévoile son intimité, plus ou moins consciemment, à travers ses créations, qu'il puise en lui et laisse une partie de lui dans chacune de ses oeuvres. C'est à ce moment que le souvenir m'est revenu :

Ce ciel ça fait longtemps que j'y songeais,

ça fait longtemps que j'y pensais

L'air de rien, ça revenait sans cesse

pensées, poésies et écrits

Ces témoignages du passé,

ce souvenir des étoiles qui scintillaient,

celles que j'ai un soir priées

Au sol allongée,
sous ce ciel étoilé.
Elle a perdu ce qu'elle a de plus précieux,
ce qui rend les êtres heureux.



Figure 18

3.6 MÉDUSA

« D'une statue, ils font un va-et-vient entre la vie et la mort, le mouvement et l'immobilité ; car ils voient dans cette silhouette de marbre aussi bien la forme d'un disparu figée dans la matière qu'un bloc de pierre sur le point de vivre et de s'animer. » Mansuy Michel, 1967, p. 111

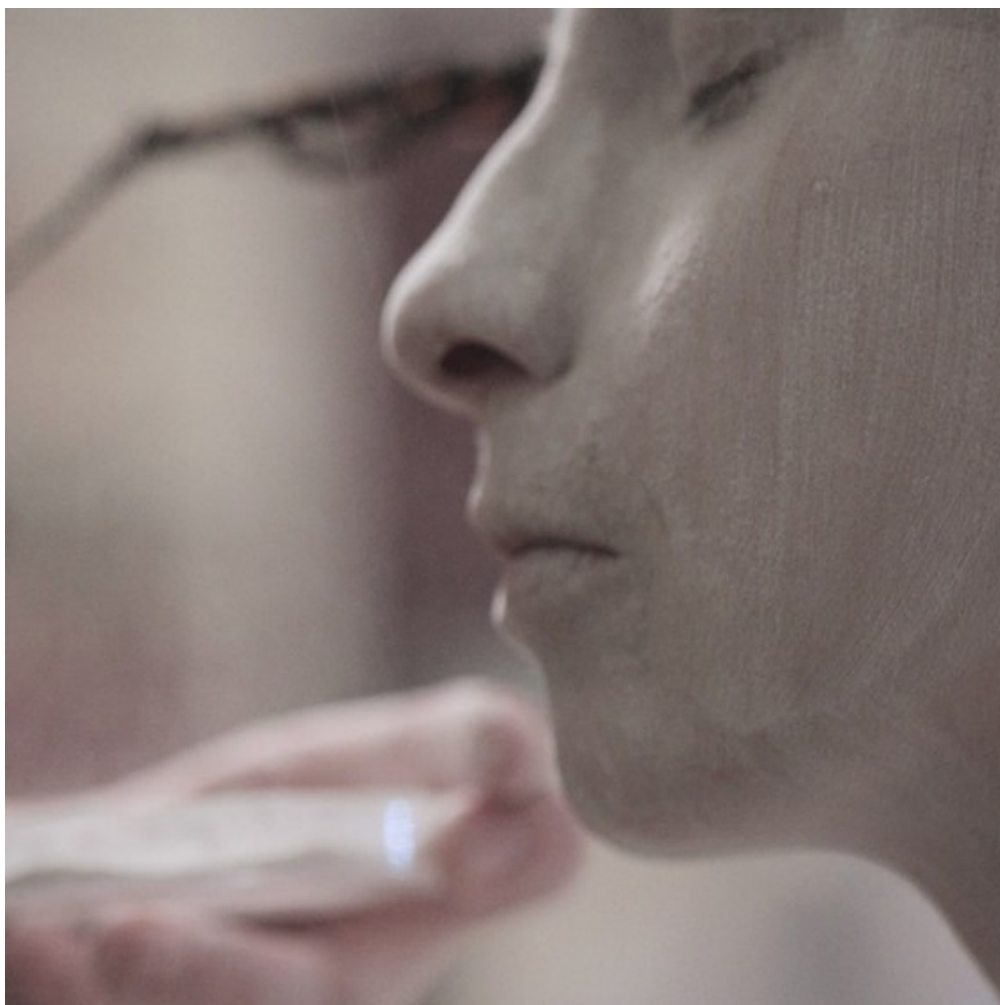


Figure 19

Jeudi 15 septembre

Maintenue sur un chariot rouge grâce à des sangles rouges, on me transporte devant la galerie. Inclinée, les yeux fermés, dans ma boîte, je perds tout repère spatial.

D'un balancement, je suis redressée à la verticale, puis remuée de droite à gauche, une voix offre son aide. Un scénario avait été défini avec une complice, ma directrice artistique ; pour un temps, elle sera celle qui a sculpté la statue. Me déposer devant la galerie, me placer de dos et à proximité de la façade, me replacer les cheveux pour s'assurer de la finition esthétique, regarder une dernière fois sa méduse et s'en aller. « C'est bon, tout est ok, j'y vais, à plus tard. »

Je suis seule, seule dans ma tête, seule dans le noir. Un noir qui n'est pas si noir, j'en perçois les variations, un noir chaud, un noir intense, un noir lumineux, un noir épais, un noir qui varie. Il y a ce noir habituel, celui qui semble lumineux, chaud et orangé puis, par instant, un noir plus épais, plus intense qui apparaît simultanément au son de pas accompagnés de voix qui passent devant moi.

Il y a ces autres voix, celles qui m'entourent, les discussions, les rires, celles qui s'approchent s'éloignent, féminines, masculines, aux intonations différentes. Je me mets à imaginer ces gens, leur emplacement, leur nombre, leur allure physique.



Figure 20

Je me complais dans mes rêveries quand tout à coup, je me rends compte que je suis leur sujet de discussion : je ne peux réagir, les yeux fermés, la bouche fermée, je suis méduse, je suis statue, je suis contrainte à l'immobilité. Figée et impassible, le temps s'est arrêté sur moi, sur mon visage. Je suis matière, statue de pierre, être éternel, le temps qui se vit est devenu temps de l'immobile, rien ne se passe, rien ne bouge, rien ne change. Ma respiration, unique mouvement d'un corps inactif, je l'entends et la module, je la souhaite absente de tout vie, lente et calme elle devient invisible. Je suis élément de l'air dans lequel je me confonds et pour ce me concentre sur ma stature. Semi-assise dans ma boîte, je peux bouger le reste de mon corps, mais j'ai peur, peur qu'on me voie. Si je ne peux bouger ma tête, je ne peux bouger mon corps, pourtant seule ma tête est visible.

« C'est dans la programmation ?

- Ça fait partie de la programmation ?

- Ce n'est pas dans la programmation ? »

« C'est qui ? Ça vient de qui ?

- Je ne sais pas, son amie l'a déposée là tantôt et est partie ?

- C'est pas à la fille ?

- Non, c'est une personne en dedans ? Une vraie ? »

« Comment elle est ?

- T'imagines, elle est debout ?

- Ha ha ha ! vraiment petite. Ha ha ha ha !

- ouais, mais attends c'est pas drôle ? T'imagines, vraiment, grande de même ? »

« Hey P. c'est toi ça ? C'est toi qui a fait ça ? C'est totalement ton genre !

- Non... »

« C'est Julie Andrée T.

- Qui ? Julie Andrée T ?

- Ouais elle a fait de quoi de performatif une fois, puis c'est comme ça qu'elle a réussi à entrer dans la prog.

- Ah ? Connais pas. »

« Hey t'as vu ?

- Où, quoi ? Là ?

- Ho ! j'avais pas remarqué, attends, wow ! »

« Ho ! regarde c'est une vraie ?

- Une vraie ?

- Une vraie personne ? »

J'ai l'impression qu'on parle de moi, toujours de moi, mais il y a bien d'autres personnes dans la rue. Je distingue les voix des passants, et celles qui m'entourent auxquelles je semble m'être habituée, celles de personnes bénévoles pour l'événement. J'entends des noms que je réussis à associer à des voix au fil de leur discussion. Je reste calme, je compte, m'invente des histoires pour oublier les torsions de mon corps, je me pince pour ne pas réagir, ne pas sourire. Je suis dans ma tête face à un écran noir. Je sens la respiration de quelqu'un, il me tourne autour, s'arrête sur le côté, semble hésiter. Hésiter à faire quoi ? J'ai peur, peur pour moi, que veut-il faire ?

Je bascule et j'avance, on me déplace. Mais où ? Je reste calme, j'ai peur. « Où m'emmènes-tu ? » lui chuchotais-je en remuant le moins possible les lèvres. Lui seul peut m'entendre. « Plus proche de l'entrée » répondit-il d'une voix rassurante. « On te verra mieux ainsi » continua-t-il. Avec douceur, il me redresse, de nouveau au sol, en position stable. Rassurée et prête à continuer mon jeu de rôle.

Vendredi 16 septembre

Nous parcourons rue St-François Est, en direction du 736 St-Joseph Est, il est aux alentours de 19 h. Ma directrice artistique Géraldine et mon archiveur vidéo/photo Maxime m'accompagnent. L'un tient la caméra tandis que l'autre pousse le chariot rouge sur lequel repose le socle blanc fixé par des sangles rouges. Moi je ne fais que marcher, penser.

Au coin de la rue du Pont et St-François devant le 385, la maison Gilles Kegel, il y a un rebord de fenêtre vert. Il me sert de marche pour me hisser, m'élever assez haut pour que je puisse devenir Méduse.



Figure 21

Dans ma boîte, je suis à ma place. Dès lors, je ferme les yeux et deviens statue. Géraldine fait basculer mon nouveau corps et me déplace jusqu'au 736. Ma tête repose contre sa poitrine. Je ressens le mouvement, le paysage défile sous mes yeux fermés. J'hésite à les ouvrir, j'aimerais tant, pourtant j' imagine ce

visage d'un blanc immaculé dont l'iris et le contour des yeux ressortent par contraste d'un rouge sanglant, parfait pour un film d'horreur. Mais moi, je suis Médusa, fille de Phorcys et de Cété. Le beau Poséidon s'éprend de moi et me viole dans un temple dédié à Athéna. Cette dernière me punit en me transformant en méduse. Depuis, ma belle et soyeuse chevelure est devenue un amoncellement de serpents, je garde les yeux fermés, car je pétrifie du regard.

Géraldine me prévient des chocs dus aux bordures de fins et débuts de trottoir. Ces chocs sont cependant minimes, mais pourraient me surprendre et déstabiliser le chariot. Je me prépare à revivre ma soirée d'hier. Elle me dit qu'elle aperçoit mon cousin. Mon cœur bat, je suis heureuse, heureuse que des membres de la famille soient venus juste pour moi. Mais je n'ai pas le droit de réagir, ils sont venus voir une statue.

Dernier basculement je suis installée.

J'ai du mal à rester concentrée ; il y a trop d'agitation en moi et autour de moi. Je n'entends que des voix, mais elles sont familières, mon cousin, mon oncle, Maxime, Géraldine, celles d'hier... Je n'arrive pas à me concentrer, j'entends et ne vois rien.

Puis je ressens des respirations à mes côtés, je perçois les bruits des pas et j'entends les clics d'appareil photo. J'ai envie de sourire.

« Photo de famille » que mon oncle prononce, sa voix provient de mon côté droit.

Clics d'appareil photo, mouvement de pas,

« si je mets un 25 sous, ça va bouger ? » que l'on dit face à moi.

« Elle a peut-être soif, si on lui amenait une bière ? » dit-on à ma gauche.

Et j'entends rire, un rire bien spécial celui de Constanza, ma directrice de recherche. Mais que fait-elle là ? Je ne l'attendais pas avant dimanche. Elle parle de moi, salue des personnes, cite mon prénom et rentre en discussion avec mon oncle et mon cousin. Je ne veux pas les entendre, je ne veux pas écouter, je ne veux pas réagir.

Dès lors, je décide de ne plus rien entendre, c'est alors que ma vue réapparaît, c'est sombre, un noir bien épais, il y a du monde devant moi. Les voix reviennent, je les repousse et compte. Compte le plus vite possible jusqu'à 10, le plus vite, le plus vite ; en japonais, mais après 5 il faut que je réfléchisse ; en allemand alors, je m'invente une histoire, mais mon cerveau est trop lent pour inventer quoi que ce soit. Il ne faut pas que je pense, alors je compte, compte, compte toujours plus vite, toujours.

Un doigt vient se poser sur mon front, ma joue. Je compte, je ne réagis pas, puis sous mon nez proche de ma narine, sur l'oreille droite, le front, la joue puis l'intérieur de l'oreille gauche. C'est désagréable, ma tête réagit, dans un mouvement involontaire, je souris, ça me fait rire, je ne comprends pas pourquoi. Serait-ce devenue ma seule réaction possible ?

Samedi 17 septembre

Il pleut par intermittence ou en continu. Il pleut.



Figure 22

Cependant, j'ai décidé de continuer, ce soir je serai là, ce soir je serai statue. Rien n'arrête une statue. Quelle est la limite entre la matière et le corps ? Quelles sont les limites de mon corps ? Que suis-je capable d'endurer pour devenir matière insensible ? Ne plus réagir, ne plus ressentir. Ma concentration s'est améliorée, ma fatigue s'est intensifiée. Je n'ai pas envie de réagir, pas envie de sourire, je suis lasse, et il pleut.

Je sens la pluie qui me tombe sur le visage. Géraldine m'a confectionné une capuche d'urgence, une protection faite d'un grand sac plastique transparent. Mon visage s'humidifie j'ai envie de me frotter. Je pense, et me mets à m'imaginer sous la pluie, à créer des images imaginaires de cette situation.

Je m'habitue, je m'habitue à tout : mon environnement, la luminosité, les voix. Je m'habitue et ressens moins les stimuli extérieurs. Je ne pense à rien, je n'ai pas envie de penser, ça me semble difficile. Je ne ressens plus le besoin de déplacer mon attention pour ne pas réagir au monde extérieur. Je n'ai juste plus envie de réagir. J'ai mal au cou, le sac de plastique pèse sur ma coiffe, il n'est pas lourd, mais mon cou souffre. J'essaie de le soulager en me massant la partie du cou que l'on ne voit pas. Je sens que ma tête n'est plus droite, il faut que je la redresse continuellement, me contraignant à bouger

Une surface se pose sur ma joue, cette chose ne bouge pas, qu'est-ce ? J'entends « Alors, es-tu chaude ? » Que se passe-t-il ? J'ouvre les yeux par réflexe de peur. Et je vois cette femme devant moi, qui souhaitait vérifier à la manière d'une mère si j'étais de marbre ou de chair.

Un doigt rentre dans mon nez, à l'intérieur et ne ressort pas. Qui ose faire ça ? Pour qui se prend-il ? Je décide d'ouvrir les yeux pour le faire fuir. L'homme est vêtu d'une capuche bleu marine, il ne réagit pas, continue de me regarder et laisse son doigt dans mon nez... Il me joue dans le nez, retire son doigt, me regarde et part. Ai-je grimacé ou souri ? Peut-être, mais je n'ai pas parlé.

Jeudi 22 septembre

Je suis fatiguée. J'ai le corps las ; il pleut de nouveau.

Je ferme les yeux et je ne pense plus à rien. Je n'ai plus besoin de me concentrer. Je ressens moins les interactions. Je n'ai plus peur de ne pas savoir rester immobile.

Je ne cherche plus à savoir s'il y a du monde qui passe ou s'arrête devant moi. Je ne prête plus attention aux voix qui m'entourent. Je ne suis plus sujet de questionnement et je n'intrigue plus mon environnement.

Nous nous sommes acclimatés, habitués à la présence de l'un et l'autre. Je semble avoir toujours été présente en ce lieu, telle une statue d'accueil et tu sembles m'avoir toujours vu à cette place.

Dans ma chair et mon être je suis statue.

Vendredi 23 septembre

On donne vie à une statue en la sortant de son socle ; le bloc taillé devient sculpture. Il faut détruire, sculpter dans la matière pour que naisse la statue. Moi j'ai construit mon socle pour devenir statue. Ma statue prend vie dès lors que son bloc existe.

Samedi 24 septembre

Et après ?

Pourquoi ? Parce ce que je veux continuer ! Dans ma tête, la sensation d'un tourbillon, dans mon corps le besoin de production.

C'est bien pire que l'alcool, l'amour, le jeu, la haine, la puissance, la victoire. C'est en moi, ça me dévore, j'aime ça, j'aime créer, produire et sans cesse renouveler, questionner et recommencer. Je n'ai pas peur, je n'ai pas de doute, je fonce tête baissée et j'y vais.



Figure 23

CHAPITRE 4

ENTRE-NOUE

4.1 LE RÉCIT DE LA CRÉATION *Entre-noue*

« Le temps qui passe comme un fleuve suppose une vue sur le temps, le temps n'est donc pas un processus réel...il naît de mon rapport avec les choses »

M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*.

Entre-noue est une installation participative, audio, vidéo, performative et visuelle. Elle a donné naissance à une création visuelle qui prend la forme d'une broderie sur voile, accompagnée d'une vidéo afin d'expliquer ma démarche. Le motif de cette broderie a été réalisé avec des cheveux symbolisant la rencontre, les échanges entre le visiteur et moi, étudiante artiste. Cette création a été réalisée dans les échanges ainsi qu'avec une gestuelle répétitive (l'action de broder) et performative dans une durée de temps définie dans la bibliothèque de l'UQAC.

Mercredi 5 avril

J'ai peur, j'ai tout ce qu'il me faut, mais l'angoisse m'envahit, le doute, les craintes, les questions. Je ne sais pas où me mettre, ce lieu m'est étranger dans sa nouvelle façon de l'utiliser. J'ai beau l'avoir côtoyé pour lire et étudier, mais maintenant est venu le temps de concrétiser en ce lieu mon projet de fin de maîtrise, un im-

portant défi pour moi. Un rêve que je souhaite réaliser. Je choisis une place sur le côté, à distance des isolements que j'ai installés la veille.



Figure 24

J'observe l'environnement, les déplacements, mon installation, les gens et les réactions. Une place qui s'avère stratégique, où je peux analyser tous ces aspects et m'acclimater à ce nouvel environnement. Après un certain temps à examiner les divers déplacements et comportements, je me décide à sortir une petite mèche de mes cheveux et les morceaux de tissus, les deux sont dédiés à la fabrication de quelques petits sachets destinés à recueillir la mèche de cheveux offerte par les participants. On m'observe, me regarde, passe à proximité de moi, et chuchote... Je me sens mal à l'aise... J'ignore et continue pourtant, je ne me sens pas à la bonne place pour travailler. Une place parfaite pour observer, mais trop étroite pour se livrer entièrement à mon projet et trop distante pour faire le lien entre les isolements et mon travail de broderie capillaire. Mon premier visiteur arrive ; l'accueillir, l'installer dans un isolement me

fait le plus grand bien. Puis, je me replace à distance pour préserver son intimité. L'expérience finie, il vient me parler, le besoin d'exprimer son ressenti. Plusieurs personnes viennent vivre l'expérience *Entre-noue* et de la matière commence à apparaître dans les isoloirs.

Jeudi 6 avril

Je choisis de m'installer à une table, la plus proche des isoloirs, une grande table de travail que je peux occuper à ma guise, un espace que je choisis de m'approprier. Sur le bord de cette surface grise, je place quelques feuilles blanches pour y disposer les mèches de cheveux créant une opposition de couleurs, ces dernières deviennent plus visibles. Sur l'entière longueur de la table, je déploie mon voile, le support de ce projet, comme un morceau de peau encore vierge de toute expérience que je me surprends à regarder, toucher, explorer. À ma droite, le croquis que j'ai l'intention de réaliser et une aiguille.

Face à cet immense voile, je trace du doigt l'esquisse de cette broderie, la direction que le dessin prendra, la place qu'occupera le premier motif. Assise, je sors une mèche de mes cheveux. Mon idée, mon projet, mon dessin, mon énergie, mes premiers pas, mes cheveux pour débiter ce croquis, allégorie des rencontres d'une vie.

Je dépose les cheveux sur une feuille blanche, en choisis les plus longs, quatre me suffiront pour débiter. Je recoupe le bout pour qu'avec égalité chacun entre dans l'aiguille. Cheveux enfilés, l'aiguille rencontre le tissu, le pénètre, tandis que le voile ondule sur le métal. Vient le moment où j'extrait le métal de cette peau, ce moment

où le cheveu se déploie avec douceur et beauté, il devient ligne, celle d'un dessin à venir, d'un chemin que l'être emprunte en y laissant sa trace.

J'allonge ce premier trait par une seconde mèche de mes cheveux. L'aiguille pénètre le voile, glisse sur la fin des cheveux précédents, ondule le long du voile. Je pose mon doigt au niveau de la ramification, pour maintenir ces deux mèches que je viens d'unir. Le cheveu poursuit son imprégnation au fur et à mesure que le métal s'extrait de la chair. Une nouvelle ligne se dévoile, s'élançant vers le haut d'une rêverie émergente.



Figure 25

L'accord parfait entre psyché et corporéité. Les heures passent dans une confortable symbiose, d'un corps qui répète au rythme du temps, le geste d'une brodeuse de rêve, l'esquisse d'un dessin de vie qui évolue dans une temporalité différée. Il y a celle du temps de la réalisation et celle, quelque peu nostalgique, qu'évoque l'esquisse. Tout au long de la journée, l'opération se répète avec toujours autant de beauté

et de délicatesse. Une union se crée entre l'être, le métal et le cheveu sous la forme d'un imperturbable et perpétuel dialogue.

Vient le temps d'incorporer l'autre à moi, via les rencontres et les arabesques d'un dessin. Les fibres se mêlent et, par leur couleur, rehaussent le motif. La brodeuse devient peintre jouant avec les pigments et créant des dégradés aux couleurs imposées. Le cheveu devient fil, dont l'épaisseur varie selon un jeu de doigté en accord avec la pensée.

Les jours passent, l'environnement se fait mien, les usagés me voient tout au long de la journée broder, certains me parlent, d'autres passent leur chemin. Moi je me sens bien, un objectif en tête, la passion en guise de volonté je donne vie à la matière inerte. Le matin je décroche la broderie que j'ai la veille fixée à l'entrée de la bibliothèque, devant la baie vitrée, et viens sur une table m'installer. Je sors les cheveux utilisés la veille, ceux que j'ai ôtés de leur sachet et précieusement conservés. Un tour dans les isoloirs pour ajuster leur autonomie de fonctionnement, une gorgée de thé et reprendre le travail de la veille.



Figure 26

Pourtant il ne s'agit pas de reprendre un travail, mais de bâtir un rêve qui se concrétise jour après jour par un geste simple et délicat, celui d'une fille aux doigts de fée qui brode avec un fil bien particulier, un fil très précieux, un fil doré reflet de l'âme. Réesquisser du doigt la continuité du dessin, et simplement continuer là où la veille je m'étais arrêtée.

Les mèches de cheveux s'accumulent sur mon coin de table, couleurs et épaisseurs différents. Quand je me rends aux isoloirs pour cueillir les offrandes, je choisis une mèche, celle qui m'interpelle par sa couleur, taille, épaisseur. Quelle est ma surprise quand je sors la mèche du sachet, l'étale, la regarde, la touche ! Des cheveux lisses aux plus crépus, des plus sombres aux plus blancs, ils sont tous si différents. Et



Figure 27

découvrir, grâce à l'étiquette, le propriétaire de cette mèche... Parfois inconnus, ces derniers m'ont juste laissé leur pensée. « j'ai pas peur de couper, les cheveux ça repousse sans arrêt » « des cheveux qui ont 60 ans d'expérience » « à ma fille chérie » « Une mèche d'émoi, une mèche de moi »

C'est à ce moment que le fil redevient cheveu et être, il est richesse et confiance. À moi de concrétiser cette promesse, de réaliser cette broderie qu'en ce moment je vis.

4.2 LA CONSCIENCE INTIME DU TEMPS DE LA CRÉATION ET DE L'ÉCRITURE

La durée objective du temps que l'on mesure atteint ici presque la durée subjective, la conscience intime du temps qui tend éternellement à se superposer au temps réel qui coule. Une durée à double sens conjugue le temps qui passe et le temps que nous passons à vivre dans une seule et même continuité que nous cherchons à chaque instant à atteindre.
(Tatjana Barazon, à propos de Bergson)

Qu'il doit être bien triste à celui qui ne sait user des mots pour partager ses ressentis quand le toucher lui est impossible et dépourvu de sonorités audibles.

En cette soirée, j'ai tant bien que mal essayé, et à plusieurs reprises, sur cette page où s'esquissent les lignes, s'enlissent les arabesques graphiques, se bousculent les mots dans une rythmique ponctuée que mes yeux absorbés par la beauté de ces tracés ne cessent de contempler, d'écrire le temps. Ce n'est pas faute de volonté, je reprends au point, lis des lettres dont je semble découvrir les formes dont s'exhalent des sonorités dont mon esprit ne sait se lasser... En cette soirée, l'air doux et humide m'est agréable. L'esprit semble dépassé, fatigué, ne sachant plus analyser. Palliant cette faiblesse, il se prend à rêver, à ressentir, découvrir son environnement, à se sou-

venir et à repenser à Merleau Ponty, à ce présent passé... Ne pas être témoin du temps qui passe, mais vivre sa temporalité, pour qu'elle ne devienne pas image du passé, mais éternelle sensation de cet instant du présent, « être conscient du temps ». D'ailleurs Bachelard disait aussi que les images étaient la perte de l'imaginaire... L'eau peut bien couler sous les ponts tel que le sable passe au travers du sablier renversé, moi je préfère sentir cette peau douce et souple qui par sa fraîcheur me fait frissonner et par sa force déracine mon corps de sa verticalité. Et le sable qui se colle contre ma chair humide, se faufile entre mes orteils, file entre mes doigts comme l'eau, je ne sais l'attraper. ils ne cessent de m'échapper et pendant de longues heures nous rusons d'ingéniosité, cependant avec habileté ils s'immiscent dans mon intimité, le temps qui passe jusqu'à la nuit tombée.

Ce soir, je suis le temps.

Et pour un temps, je décide d'offrir à mon corps cette douce libération, cette belle régénérescence à laquelle en secret il pense. Je ferme les yeux et m'étends, vers les rêves s'amorce la descente. Et pourtant, dans un doux silence synonyme de réflexion intense, le questionnement se poursuit, alité il s'intensifie. Cette quête infinie, issue de l'esprit et du ressenti, dans mon quotidien elle s'introduit. Souhaitant s'élever, se reposer, le sablier continue de couler, mon cœur de battre, mon esprit de penser.

Prendre le temps de prendre conscience de ces sensations du présent qui en dialogue cheminent par une danse rapprochée, celle du mouvement perpétuel, vers une redécouverte des libertés, la temporalité d'un présent d'éternité. Et si c'est dans l'âme que le temps passe pour devenir celui de la mémoire (St Augustin). N'est-ce

pas merveilleux de se souvenir à jamais de l'instant, de cet instant du présent, qui transcende notre être et qui grâce à la suspension d'un geste mental d'interruption du mouvement spontané (Depraz Natalie, 1999) nous permet avec le plus de justesse possible de texturer d'encre le papier pour y délaissier le caractère de son être.

Je ne peux m'empêcher d'y songer, et sans cesse constater que ce temps est déjà du passé. Tant le questionner sans en profiter, m'obséderait-il ? Étudiante commis-caissière de jour, étudiante chercheuse une fois 17 h sonnées.

« Méfait de la vitesse. "Être pressé par le temps". Double sens du mot : hâte et compression. Le contraire de l'épanouissement. La hâte rétrécit le pouvoir créateur du temps et dilate son pouvoir destructeur. Tout ce qui n'est pas de l'éternité retrouvée est du temps perdu. Vous qui niez l'éternel, dans quel lieu hors du temps vous placez-vous pour oser affirmer que tout est mesuré et englouti par le temps ? » (Gustave Thibon, 1959, p.468)

Ces heures qui défilent, minute après minute, le cycle continue d'aiguilles marquant la roue du temps, martelant notre esprit et hurlant à nos yeux que déjà une minute s'est écoulée et que je n'ai fait que la regarder passer. Dans l'atelier, les néons une fois la nuit tombée, remplacent la lumière naturelle par une lumière d'une artificielle éternité. Un temps régi par les horloges, l'autre par la volonté d'un être débordant de passion, un temps « immuable et fixe » qui « ne s'écoule pas, c'est l'existence de qui change qui s'écoule en lui » (Kant, Critique de la raison pure, p 154) mon quotidien régit mon temps, mes choix sont ceux d'un temps qui leur est alloué, et c'est peut être pour cela que la nuit tombée je m'assois pour écrire, seule, libérée de toute contrainte, je me permets de retranscrire mes pensées.

J'ai longtemps pensé étudier l'action sous sa forme la plus aliénante. Et pourtant inconsciemment, je me suis mise à étudier le temps, à vivre le temps du ressenti, celui de l'action, la répétition. Penser le geste, penser la corporalité, penser au défi et

à sa fin. Pousser le corps à ses limites, l'habituer à un certain rythme robotique, faire naître et grandir entre ses mains un être qui provient de ma déshumanisation. Et pourtant, malgré l'automatisme, ressentir, vivre et aimer un objet qui, une fois autonome, déstabilise l'être en modifiant ce quotidien dont il est esclave. Le geste meurt la création naît, le créateur devient chômeur. Et me reste entre les mains le souvenir d'un vécu commun. L'obsession d'un souvenir celui de la concrétisation et conscientisation du Zeitgeist.

Zeitgeist

du bout des doigts,
effleurer avec effroi

les ficelles du temps,
et esprit attrayant
Les courbes séduisantes,
aux respirations haletantes

le rythme précipité,
un quotidien effréné
du bout des doigts
effleurer la soie

de l'être du temps
savourer l'imminent

4.3 COMPREHENSION

J'ai questionné la matière, la gestuelle répétitive, la performance, l'installation jusqu'à cette oeuvre finale *Entre-noue*, pour mettre en lumière les différents aspects du temps tel que je l'ai vécu. J'ai aussi pratiqué une écriture singulière, une écriture incarnée ou performative, une écriture phénoménologique, c'est-à-dire qui prend le

temps de s'écrire. Tout au long de ma recherche, création et écriture, j'ai œuvré dans la *conscience intime du temps*. (Bergson, 2009, 2010).

J'ai manipulé et créé, ressenti avec mon être, conçu avec mes rêves et partagé. J'ai répété, joué, touché une substance inerte à laquelle je me suis vouée à donner vie, lui offrir un renouveau, un second souffle. Dans notre intime silence, nous avons fusionné, noué un lien fort en s'offrant le temps de s'apprivoiser et se faire confiance. Ces recherches et créations ne sont pas figées, elles évoluent constamment avec le temps, celui de l'usure, de la corrosion auxquelles les matières ne peuvent échapper, mais elles continuent aussi d'évoluer avec moi, dans chacune se trouve un peu de moi, de mon être. Souhaitant leur offrir le plus beau cadeau de vie, celui de la réussite je ne me lasse pas de les démoder, les repenser, les ajuster pour leur permettre de voyager à travers le temps et pourquoi pas devenir les clefs de l'imaginaire qui lui est en quelque sorte éternel...

Sur le thème de la temporalité, via cette recherche-crédation, je vois combien je me suis donnée le temps, comment je me suis accordée ce temps qui *donne lieu d'être* (Morais, 2012). J'en ai fait un événement, une occasion d'exister quelque part entre le temps qui passe et le temps vécu. Avec l'écriture j'ai laissé au temps le temps des mots et je les ai habités de mon corps. Je me suis tenue là où *corps tête coeur* se sont réconciliés en un temps présent.

« En assumant un présent, je ressaisis et je transforme mon passé, j'en change le sens, je m'en libère, je m'en dégage. Mais je ne le fais qu'en m'engageant ailleurs. Il en est de même de toutes les prises de conscience : elles ne sont effectives que si elles sont portées par un nouvel engagement. » (M. Merleau-Ponty, 1945)

Mais surtout, d'avoir touché, senti et écrit le temps, comme le dit Merleau-Ponty, j'ai fait des prises de conscience qui transforment mon passé, mon histoire et me changent aujourd'hui, m'ouvrent la voie d'un ailleurs, d'un nouvel engagement dans ma vie.

Intrinsèquement performance rime avec temporalité, ce qui rend chaque performance unique et de l'ordre du ressenti, de l'expérience vécue. Une euphorie, un certain enthousiasme se dégagent essentiellement de cette pratique quand il s'agit de se présenter en public, partager son point de vue et surtout créer, donner vie et sens à la matière par l'action. Une création que l'on façonne, ressent, que l'on accompagne un temps et qui prend vie et devient autonome dès que l'action s'achève, est comme cette fleur qu'on abreuve d'eau, et qu'un jour, guidé par son coeur, on cueille pour offrir à un être aimé.

L'écriture est devenue mon refuge, celui d'un être qui se souvient du temps, celui passé en compagnie d'un être artificiel, modelé selon mon imaginaire, tout en étant prisonnière d'une gestuelle qui lui donne vie. Il m'offre en contrepartie amour et fidélité. Une sorte d'amour, un certain confort illusoire de vie, le temps d'une dépendance affective. Un temps de création où, oeuvrant avec mon corps, je personnifie la matière, je façonne un être qui dépendant de moi, ne peut que m'offrir ce que j'en désire. Un temps qui s'écoule à travers la continuité de mes mouvements, le temps devient action du temps, penser avec son être comme le dit Dewey dans l'expérience comme forme de l'art (Shusterman, 1993) ; prendre le temps de prendre conscience de ces sensations du présent qui sous la forme d'un dialogue cheminent dans une danse rapprochée, ce mouvement perpétuel, cette redécouverte des libertés, la tempo-

ralité d'un présent d'éternité. La création prend son envol, autonome dans sa nouvelle vie, elle devient témoignage d'une temporalité spécifique, d'un temps de la création.

Assise à ma table de travail, un frisson me parcourt le corps, je regarde à travers la fenêtre cette épaisse noirceur pour ne rien y percevoir et constater encore une fois qu'il fait nuit. Le jour, la nuit, comme il est étrange de penser que tout ce qui définit le temps est immatériel, et que les expressions de la langue française y faisant référence sont pleines d'imaginaires et de poésie : *être à la course, brûler la chandelle par les deux bouts, l'air du temps, l'eau coule sous les ponts, jeter ou lever l'ancre, battre le fer tant qu'il est chaud, enfiler des perles, il y a belle lurette....*

L'imaginaire se matérialise. Cette transcendante métamorphose, celle d'une inconsciente méditation qui devient prose. Les pensées raisonnent et en phrases se transforment.

Dans ce bureau qu'est la nuit, as-tu déjà pris le temps d'hummer cette douce fraîcheur, ce parfum délaissé, qui embaume le coeur, celui d'une précieuse temporalité simplement oubliée. Ou à d'autres activités dédiée. Et pourtant, qui n'y a jamais fait allusion ? Cette épaisse noirceur, celle qui berce les êtres passionnés, ces promeneurs solitaires, ces rêveurs, ces romantiques, ces âmes en quête d'idylles. Ce temps unique qui n'appartient qu'à ceux qui sans le savoir, sont liés d'un amour pur envers leur passion. Ce désir plus fort qu'est le sommeil de toujours vouloir faire avancer ce qui chemine dans leur pensée. Cet esprit insomniaque qui trouve en ces heures le délectable bonheur de l'éveil. Il le sait bien qu'au petit matin, il sera vacant, mais pour le moment il jouit, il vit, car sans contrainte il réfléchit.

Il pense et repense, tourne et retourne, ce qui est et ce qui sera, torture les faits, pose les questions, analyse, élucide, définit, riposte. En pleine nuit, me voici arpentant la salle d'un débat où dans un fracassant éclat, les moteurs des sentiments et de la raison font leurs ébats. Le tout dans la connivence d'une lumière étoilée et d'un délicat silence.

Le fruit de mes pensées, l'envie du désir, son analyse et ce questionnement, qui grâce à la réflexion et la manipulation, donnent le jour à ce fruit tant attendu. Il se nomme art, oeuvre, recherche plastique ou création. C'est une recherche, une science du sensible, qui sans mots s'exprime. C'est un équilibre qui se trouve entre l'air, l'espace et la matière. Le travail du temps, la rencontre des corps, la dualité de la vie, l'intimité des chairs; l'une inerte que l'on nomme matière et une autre qui vit que l'on qualifie d'humaine.

Le plus dur c'est de commencer, c'est la peur cérébrale de manquer, l'échec, ne pas y arriver. Ce premier contact avec l'autre, cette peur du rejet, cette peur d'être blessé, cette peur de ne pas être accepté. Et pourtant pourquoi? Pourquoi, n'aurais-je pas le droit de recommencer faire et défaire, apprendre, analyser et solutionner. Les défauts sont si séduisants, et tant attirants, ils possèdent ce charme, ce caractère qui, en soi forme cet idéal, tant recherché. Je suis humaine, je ne suis pas parfaite. Mon aiguille pénètre le tissu, courte et pourtant si longue pour cette courbe que je veux tracer, celle d'une photo mémorisée que je visualise sur mon voile. En quête de cette courbe idéale, songeant à ce précieux temps gagné si d'un seul coup je pouvais y arriver.

Alors j'opère, la chair ondule sur cette pointe, et s'extrait. Derrière elle, une piste, celle formée par deux cheveux, une courbure que je recommence. Insatisfaite je décide d'oublier, d'oublier de penser et d'avancer. J'ai assez sympathisé maintenant, parlons, partageons. Je continue mon dessin. Mes mains deviennent mes yeux, imprègnent la matière et retranscrivent mon envie. L'aiguille est le guide qui trace, marque le matériel de mon empreinte corporelle. L'aiguille se faufile, passe dans le filet et s'extrait tandis que la création prend forme, prend vie, prend de l'assurance devant mes yeux. J'entends un son qui insiste, un bruit sonne et je constate qu'une personne me questionne. Je suis à un symposium. Je dois parler, verbaliser ma démarche, exprimer ma vision et montrer ma réalisation en cours d'évolution. J'évoque l'empreinte, cette marque que l'on laisse et me surprend à penser à toutes ces rencontres, leurs traces sur mon être, dans mes souvenirs, sur cette peau. Ce tissu de vie, qui d'expériences s'enrichit et avec le temps s'aguerrit, se parsème d'empreintes d'autrui, et au gré des rencontres se colore et se vivifie.

Je ressaisis deux de mes cheveux et poursuis. J'aime voir ce trait noir qui s'incorpore en la matière, un poisson qui se faufile, parcourt et découvre ce vaste océan. Un peu comme ce cheveu mort qui reprend vie et dessine sur la peau les rides de l'expérience. Un cheveu qui noircit le relief invisible des lignes présentes sur le corps, celles qui nous définissent et inconsciemment se modifient au contact de l'autre. Aux éternelles empreintes, les indéniables amitiés. À celles qui tendent à s'évaporer, les amours passionnés. Et à celles inopinées, ces rencontres inespérées.

Ma table vacille, je sursaute, un groupe de jeunes vient de passer en trombe pour visiter les lieux et rencontrer les créateurs. J'ai chaud, pas d'énervement, j'ai

simplement chaud, le soleil traverse les vitres et vient me réchauffer la peau, depuis quand ai-je si chaud ? J'ouvre la bouteille face à moi et en bois quelques gorgées. Une eau qui n'est plus fraîche pourtant quand je l'ai prise elle l'était. Il y a du bruit, du monde qui traverse les espaces, des voix, des pas, des silhouettes. On me demande ce que je fais, et c'est à ce moment que je la vois, son allure, sa taille, sa finesse, son ossature, comme elle bien grandit depuis cette première courbure !

Je ne suis pas dans la grande salle, je ne suis pas dans le hall principal, je suis sur une table dans cet entre-deux. Un espace ouvert, dans lequel je ne me sens pas protéger alors je me faufile dans ma création pour oublier ce monde instable et chaotique.

Main dans la main avec elle, je retrouve cet équilibre de l'action, cette sérénité sans question, se réconfortant silence et ainsi j'opère, et joue avec cette chair.

Pourquoi votre nappe est verte ? De quoi me parle-t-on ? D'où vient cette voix ? Et c'est là, que face à un être qui semble depuis un moment m'observer, je me surprends à me rappeler que cette nappe me permet de mieux voir mon voile presque qu'incolore. Sourire échangé, l'être repart et je redeviens aveugle au monde extérieur.

Une goutte tombe sur mon voile, une perle scintillante qui éclabousse mon travail, une larme. Ma vision déchante, mes yeux se ferment plus souvent, comme crispés, depuis quand ? Je vois si mal. Ma main se dirige vers ma tasse, heurte un objet oublié, une paire de ciseaux... Je prends une gorgée de thé et pour une fois regarde l'extérieur, la nuit a succédé au jour. Le décor s'est assombri, les bruits se sont apaisés. Je repose la tasse, vois cette paire de ciseaux sortie au petit matin, et les range.

J'aperçois le technicien et cours lui demander une lampe.

Je prends deux cheveux, les enfile et continue. Jusqu'à ce que l'on répète qu'il est temps de s'arrêter, 22 h 00 a sonné.

CONCLUSION

Réaliser une maîtrise en art est un cadeau que je me suis offert, un travail de longue haleine avec ses aléas tant positifs que négatifs. Elle m'a permis d'apprendre à mieux me connaître, à me faire confiance et à continuer de vivre dans un milieu qui me passionne. Depuis longtemps, j'écris pour libérer mon être de ses maux, la maîtrise m'a permis de développer ce moyen de création et de le faire grandement contribuer à ma recherche. Comme me l'a permis la performance intitulée « L'expérience est une lanterne » présentée lors du colloque du CÉLAT à La Baie en mai 2017 :

Errer, à coups de boulimie.
Sans pensée ni initiative,
ne sachant contrôler ses envies.
Errer, pour oublier ce corps à la dérive.

Condamnée à errer, les pieds liés
libre de rêver, libre d'errer.
Une lanterne éclaire le chemin parcouru
Façonnée par mon être et mon vécu

Je n'erre plus, je marche.
Découpe les espaces à la hache,
martèle à la force de mes pieds,
les multiples chemins de la destinée.

À la suite de cette maîtrise en art, je souhaite poursuivre et approfondir cette forme d'écriture qui contribue grandement à ma pratique artistique par une maîtrise en création littéraire.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Aristote, Physique IV, 11, 219 b 1-2

Aristote, Tome II : livre IV : *De l'espace, du vide, et du temps*, chapitre XIV

Ascott Roy, 1996. *Les cinq sens de la création : art, technologie et sensorialité*.
Seyssel FR : Champ Vallon

Ardenne Paul, 2002. *Un art contextuel*, France, FR : Flammarion

Bergson, H. 2012. *Le rêve*. France, FR : Payot

Bergson, H. 2010. *Matière et mémoire*. France, FR : Quadrige

Bergson, H. 2009. *La pensée et le mouvant*. France, FR : Quadrige

Blanchet Anne-Sophie, 2012. *Lorsque le spectateur se fait acteur. La manœuvre artistique*, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en histoire de l'art pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

Julie-Andrée T. 2013. *Index du performatif*. Québec CA : éditions intervention

FOUCAULT Michel, 1966. *Les Hétérotopies*, Paris, FR : France-Culture,
Flaubert Julie, 2004. *Tactiques insolites : vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*. Montréal CA : Guérin

Hervé Barreau, 2000. *Le Dictionnaire de la Philosophie*, Encyclopedie Universalis

Henri Peyre, 1976. *La littérature symboliste*. Paris FR : Que sais-je, PUF

Hugues Patrice, 1982. *Tissu et travail de civilisation*, édit. Médiannes

Guiraud Pierre, 1980. *Le langage du corps*. Paris, FR : Que sais-je, PUF

Gustave Thibon, cité par Henri Massis, 1959. *De l'homme à Dieu*, Paris FR :Itinéraires, Nouvelles éditions latines

Jiro Yoshihara, 1956. Le manifeste de l'art Gutaï, extrait de *Gendai bijutsu sengen*
Tōkyō, JA

Lancri Jean, 2006. Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi ? Dans Pierre Gosselin et Éric Le Coguiec (dir.), *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, (p. 9-20). Québec: Presses de l'Université du

Québec

Lefebvre Hélène, 2013. *Index du performatif*. Québec, CA : Editions intervention

Leconte Patrick, 2012. Le temps. Notes sur la temporalité chez Merleau-Ponty, *philopsis* revue numérique <http://www.philopsis.fr/IMG/pdf/temps-merleau-ponty-dupond.pdf>

Mansuy Michel, 1967. *Gaston Bachelard et les éléments*, Paris, FR : José Corti

Merleau-Ponty, 2005. *La Phénoménologie de la Perception*, Paris, FR : Gallimard

Morais Sylvie, 2016. *Expérience du corps et création artistique*. Dans « Éprouver le corps. Corps appris, corps apprenant ». Le sujet dans la Cité, Revue internationale de recherche biographique. Paris, FR : Paris13/UPMC

Morais, Sylvie, 2012. *L'artistique comme pratique de soi en formation : une approche phénoménologique*. Paris FR : Thèse de doctorat, Université Paris 13

Petitclerc Anita, 2004. *Tactiques insolites : vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*, Montréal, CA : Guérin

Racine Rober, Tom Konyves et Rober Racine, 1980 *Art performance au Québec : introduction*. Montréal, CA : VHS, 60 min

Restany Pierre, 1978. *Le nouveau réalisme*. Paris, FR : Union générale d'éditions, collection 10/18

Shusterman R. 2005. *L'art comme expérience*, Œuvres philosophiques vol. III Pau, FR : Farrago, Publications de l'Université de Pau

Van Tieghem Ph, 1958. *Le romantisme français*. Paris, FR : Que sais-je, Puf

Wentzel Bernard, 2015. *Questions de subjectivité en formation professionnelle des enseignants*, Recherche et formation, 80, 17-32

