

Mise en scène du divers. *Troisième lettre à Monique Régimbald-Zeiber*¹

Joëlle Tremblay, École d'art, Université Laval

Chère Monique,

Nous avons été si heureuse de nous retrouver exactement avec la même fougue qui nous réunit encore. Le dialogue que nous avons alors entamé, a donné un grand coup de joie au processus d'écriture du présent article. Ta première réaction fut l'étonnement devant l'invitation à commettre des textes alors que, d'entrée de jeu, c'est précisément les limites de l'écrit et le constat de perte qui la fondent. Ha! Ces contradictions me réjouissent. Elles murmurent des impératifs supérieurs.

Le 8 juin 2018 à 13:46, Joëlle Tremblay <Joelle.Tremblay@art.ulaval.ca> a écrit :
Le 8 juin 2018 à 14:59, Monique Régimbald-Zeiber a écrit :
Le 8 juin 2018 à 22:36, Joëlle Tremblay <Joelle.Tremblay@art.ulaval.ca> a écrit :
Le 9 juin 2018 à 07:44, Monique Régimbald-Zeiber a écrit :
Le 30 juin 2018 à 23:16, Joëlle Tremblay <Joelle.Tremblay@art.ulaval.ca> a écrit :

L'écrit comme image du rythme de notre tango bicéphale

Artistes-anthropologues: dépasser les limites de traduction

Certains anthropologues désirent utiliser l'art pour mieux traduire les mondes, notamment ses éléments sensibles et relationnels. N'était-ce pas un défi semblable que nous avons lors de ma recherche doctorale en observant les limites de l'écriture et de la présentation d'œuvres (objets) pour dire la part de l'œuvre qui est le processus de création relié au corps, aux sens, à la rencontre, à la transformation des matériaux et des personnes? Les objectifs de la recherche étaient de poser un modèle de pratique traduisant ma pratique que j'appelle «l'art qui relie», en rendant compte des principes directeurs et des actions qui caractérisent son processus. J'ai alors entamé la création d'une installation vidéo, *Les deux lettres* (2010), dont l'une t'était adressée afin d'atteindre ces objectifs avec le médium vidéo (rythmes, images en mouvement, sons). Lors de l'exposition, l'installation vidéo mettait en scène les circonstances d'un laboratoire artistique, celui de *l'art qui relie*, lorsque l'art devient «état de rencontre»².

¹ Artiste et professeur à la retraite de l'école des arts visuels et médiatiques de l'université du Québec à Montréal (UQUAM), Madame Régimbald-Zeiber, fut également ma co-directrice au doctorat. La première lettre, est une des deux vidéos qui sont intégrées à ma thèse comme résultats de recherche, au même titre que l'écriture (2013): *Lettre à Pierre, 2010, 12 minutes, 57 secondes* et *Lettre à Monique, 2004, 19 minutes, 30 secondes*. La seconde lettre *L'Art communautaire en pratiqueS; Lettre à Monique Régimbald-Zeiber*, (2005), était l'aboutissement d'interrogations partagées.

² L'exposition fut réalisée au Musée des beaux arts de Mont-Saint-Hilaire, en janvier 2010. *Les deux lettres* (2010) est une pièce témoin de la circulation entre les trois circonstances de création; elle tend un fil entre les deux pôles de la pratique; l'espace privé de l'atelier de l'artiste et l'espace public avec des participants lors d'ateliers de création. Placées face à face, les deux vidéos permettent de voir les passages de l'un à l'autre. Chacune des deux

Emprunter des manières de faire aux arts visuels, rejoint ce que Richardson (2000) appelle les «pratiques analytiques créatives» (*creative analytic practises*) c'est-à-dire des modes qui conjuguent des façons de faire disciplinaires en art avec la textualité de la recherche.

Se pourrait-il que l'anthropologie apporte à l'art des façons de récupérer «ce qui se perd» lors du processus et de l'œuvre ; de petits restes d'importance qui feraient avancer la pensée créatrice et la question des altérités? De son côté Foster (2005) parle d'un art ethnographique à visée documentaire ; cela peut concerner certaines pratiques. De mon côté, je sais que chaque rencontre est une occasion de doute, d'intelligence décuplée; concernant la question des altérités, parfois une occasion de prendre conscience avec plus d'acuité, de ce que Todorov (1991) décrit comme des mécanismes du déni de l'identité humaine et de banalisation de la violence et de l'exclusion. J'y suis particulièrement sensible puisqu'à l'origine de la pratique j'ai vécu une expérience fondatrice de théâtre de rue, en Europe pendant 5 ans (1981 à 1985)³. Avec mes collègues artistes, nous nous sommes rapprochés de personnes exclues, révélatrices silencieuses des failles de notre démocratie. Nous nous sommes déplacés au cœur de cités délabrées, là où se cachent quelques roulottes et des familles; des quartiers qui sont des «non lieu» dans le sens juridique du terme, c'est à dire qui «n'existent pas»; des lieux invisibles cachés derrière des autoroutes, des cimetières, etc. J'ai entendu alors des affirmations niant le réel que nous côtoyions, refusant l'identité humaine de ces personnes pauvres du quart monde et exclues, vivant dans une violence sociale quotidienne tout à fait banalisée.

Artistes-anthropologues: quelques points communs et divergences

Lorsque je plonge au cœur du social, les façons de faire, quoique nommées différemment, s'apparentent à certaines méthodes anthropologiques: «faire du terrain», s'approcher des gens, pénétrer le milieu, ses espaces; saisir des rythmes et temporalités différentes, s'imprégner des personnes et de leurs désirs singuliers; avoir un

vidéos montre le travail de création de plusieurs des œuvres exposées et les éléments itératifs de la démarche de *l'art qui relie* s'y retrouvent. *Lettre à Pierre*, 2010, 12 minutes, 57 secondes, pose la création avec la communauté à partir d'une commande imprévue (deuxième circonstance) et *Lettre à Monique*, 2004, 19 minutes, 30 secondes, pose l'activité dans l'Atelier, seule ou avec une participation, à partir d'un projet de l'artiste (première et troisième circonstances).

³ Les rencontres furent possibles grâce à un organisme impliqué dans les quartiers, le mouvement international ATD Quart Monde. Une organisation non-gouvernementale associant des familles vivant en grande pauvreté avec des personnes d'horizons sociaux, culturels, politiques et spirituels divers, dans une démarche de partage des savoirs, pour contrer l'exclusion reliée à la misère. Quel privilège que d'assister à l'université populaire Quart monde qui réunissait à Paris des chercheurs de la Sorbonne, des militant du Quart monde et des personnes de tous milieu pour co-construire un savoir relié à l'expérience de vie des plus pauvres.

«informateur privilégié», le complice du milieu qui facilite les liens, ouvre les portes, initie aux règles; «collecter des données», documenter le processus de rencontre et d'échange par des photos, des notes et des croquis, des enregistrements sonores ou vidéographiques; «analyser les données», s'imprégner des éléments recueillis lors des rencontres.

C'est ici que la différence surgit, dans les manières et l'objectif de ces rencontres qui sont déjà l'œuvre: une esthétique relationnelle (Bourriaud, 2001). S'imprégner des rencontres vise dès le départ la conception d'une création en lien avec ces personnes là, vise à entendre leurs commandes au delà de la commande de départ, les désirs, les interférences, les grincements. L'objectif est de réaliser une œuvre d'art, de construire une forme, une forme qui est aussi la rencontre dans ses balbutiements initiaux, encore aveugles. La démarche relationnelle est organique, elle se construit, s'adaptant aux circonstances et aux personnes, de liens en liens. Elle précède la création de l'objet, déjà en soi signe, engagement vers une altérité. Il s'agit ensuite de concevoir un dispositif artistique réjouissant, en adéquation avec les récits exprimés, la commande de départ enrichie d'une multitude; un dispositif permettant de composer globalement et de mettre en valeur l'apport de chacun. Je m'appuie sur l'expérience de 35 ans de pratique, une évolution, des raccourcis, une connaissance. Choisir de prendre le temps de faire silence⁴, d'écouter et de s'abandonner en suivant le rythme des personnes; une attitude et une résistance à développer contre certaines pressions⁵.

Le projet se réalise ensemble, j'encourage les précieux élans, soutenant et suivant le rythme qui s'impose. Heureusement imprévisible, la trajectoire du processus de création, sa pensée, sa partie sensible et relationnelle bifurquent; elle ressemble à la danse des lucioles dans la nuit, des étincelles traçant des chorégraphies qui nous saisissent par leur beauté. On se sent vivant. Permettant, même dans la nuit qui ne nous désespère plus, d'aller ensemble, avides de poésie, de curiosité et d'émerveillement. Regarder son travail, en être surpris, se sentir à son tour regardé et interpellé par lui. Avancer.

⁴ Chez de jeunes artistes, j'observe une même préoccupation de faire silence. Sur la page couverture du dernier Cahier de la galerie de l'école d'art de l'université Laval (2017-2018), on peut voir écrit un grand *CHUT* en néon blanc s'illuminant dans l'ombre environnante (œuvre de Geneviève Chartrand). <https://www.art.ulaval.ca/galerie-publications/les-cahiers-de-la-galerie-10.html>

⁵ Pression «d'efficacité» factices, de rapidité refusant de donner du temps nécessaire à la maturité, de modes opératoires décalés par rapport aux besoins des personnes réelles.

La question des altérités, des propositions inspirantes?

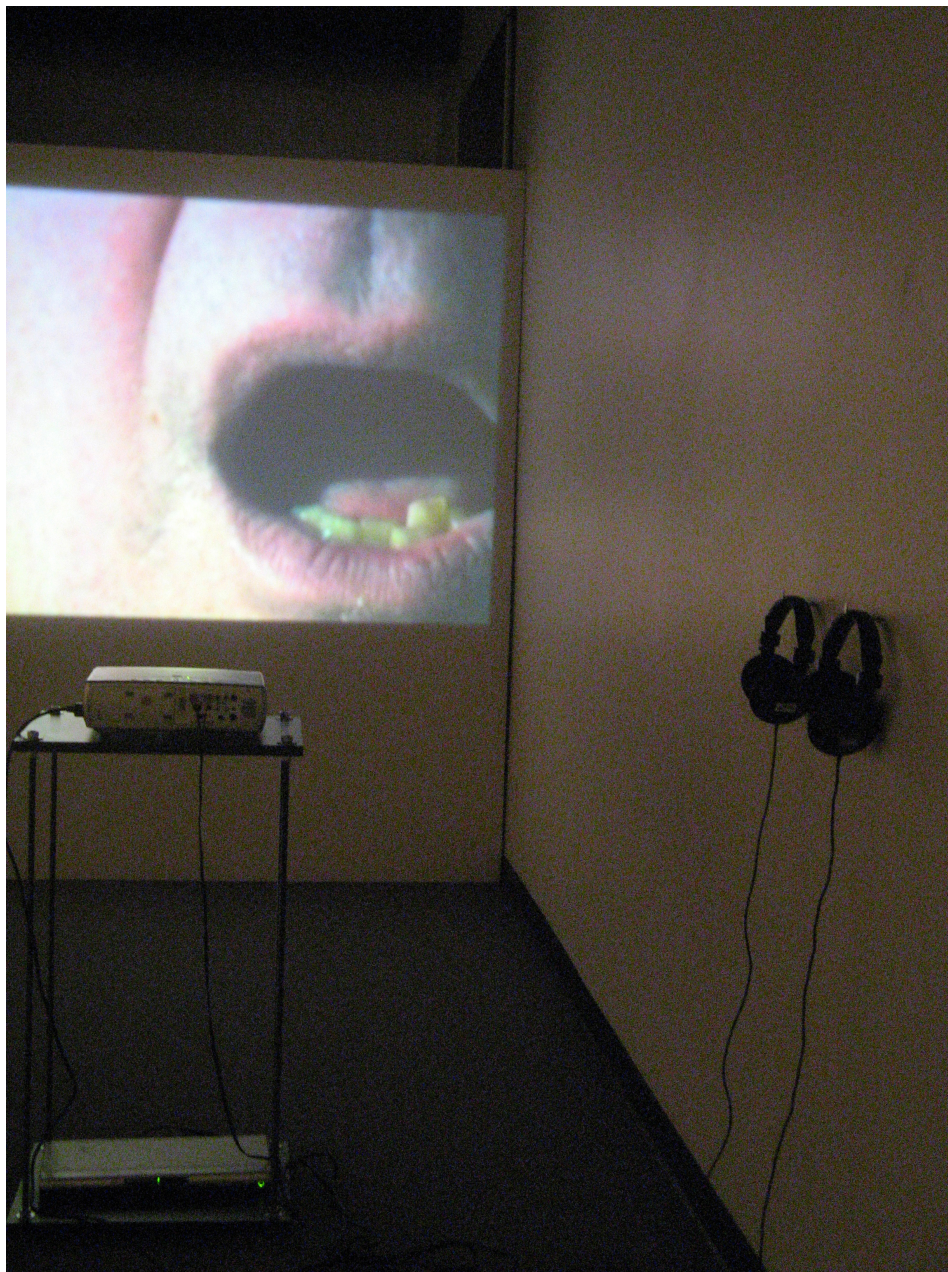
Comme l'ombre est percée par la lumière, l'âme est percée par le cri,
écrivait Reb Seriel.
Jabès (1963: 186)

Monique, le 18 avril dernier, suite à une visite au Musée d'art contemporain de Montréal, je t'écrivais que ton grand tableau m'avait inspirée et touchée à la fois de façon personnelle à cause de la pluie d'or (Danaé est le nom qui m'a rendue grand-mère) et de façon politique, car oui, il y a trop de lumière. J'ajoutais: heureusement il y a les lucioles!

Tu m'écris que *Quête de cri*⁶ t'inspire en quelque sorte; «Je ne sais pas pourquoi, ce projet a surgit et puis ne me sortait plus de la tête» (8 juin, 14:59). Ici, on a une forme vidéo: les cris, la bouche. On réduit l'image. Un mouvement vers l'intime où le moindre détail et la moindre imperfection sont magnifiés. Les *cris*, sont récupérés lors de performances organisant et publicisant des quêtes de cris. Ils étaient gracieusement donnés par ceux qui le voulaient. Tu souviens-tu? Descendue dans la rue, j'avais convié le public en direct, avec des affiches et des prospectus que je distribuais, à faire le don inusité d'un ou de plusieurs cris, au centre d'artiste où je faisais une résidence, à Victoriaville et non à Granby! Autour de la caméra, des cris, des réflexions, des récits partagés. La forme musicale de *Quête de cris* est essentielle⁷. Par ses superpositions de sons, contrastes et crescendo, décalages, dissonances et silences, par ses rythmes plus ou moins rapides, elle crée une sorte de contrepoint avec l'image. Par hasard, nous étions alors en plein festival de musique actuelle de Victoriaville.

⁶ *Quête de cris* (2004-2009) est à la fois une performance réalisée à Victoriaville, aux Éboulements et à Mont-Saint-Hilaire en 2004, et une vidéo réalisée en 2009 (3 minutes, 25 secondes).

⁷ *Quête de cris* a été présentée pour la première fois dans le cadre du festival MNM Montréal/Nouvelles Musiques, le 28 février 2009, lors du concert «Manifestes sonores» donné par l'ensemble Chorum à la chapelle historique du Bon-Pasteur à Montréal.



Tu te mêles très justement de ressortir ce projet qui sans que tu puisses le deviner, se relie au projet d'aujourd'hui qui touche de plein fouet au large thème des altérités. Moi aussi *Quête de cri* m'habite. Il me hante et j'en ressens les liens avec la création actuelle. Le cri le plus émouvant que l'on m'avait donné alors, était un cri coincé au fond de la gorge, un cri paralysé, un presque silence; avec un presque sourire ; une terreur? Il terminait *Quête de cris* et résonne particulièrement dans ce nouveau projet *Céramique pour notre terre #1, ensemble, vivre!* Il résonne parce qu'il a été initié suite à l'attentat à la grande mosquée de Québec en janvier 2017. Nous avons alors été sans voix justement; sidérés ces jours là et muets. Un immense cri piégé, ici.

Le 8 juin 2018, à 22:36 je t'écrivais que ce projet était né à Québec, suite à l'événement, comme une nécessité, en commençant par une année de rencontres et d'échanges avec la communauté musulmane de Québec, avec un collègue Abdelwahed Mekki Berrada, anthropologue connu lors de projets de recherche en commun avec Cécile Rousseau de L'Université Mc Gill⁸. Un an de rencontres avec l'anthropologue qui permis la rencontre avec Amira Boulmerka, directrice de l'école primaire de l'excellence (Québec); un an de dialogues avec différents organismes et groupes de lutte contre l'exclusion, plus particulièrement celle engendrée par la pauvreté (Atd Quart Monde) et par le racisme (Ligue des Droits et Libertés; Comité d'Education populaire - Lutte contre le racisme; Amnistie internationale, etc.); avec le groupe de recherche RAPS; avec des professeurs et étudiants de l'université Federal do Sul da Bahia⁹.

C'est principalement en écoutant des familles très touchées par l'événement, des femmes et des mères et en échangeant avec Amira Boulmerka et Abdelwahed Mekki Berrada et sa famille, que peu à peu le projet a commencé à prendre un visage. La matérialité devint évidente, l'utilisation de la terre commune nécessaire. Un précédent travail me permettait de m'engager dans cette direction en toute connaissance de cause; nous devons former une équipe solide. Écouter nos enfants, les plus petits, écouter ce dont ils rêvent de dire aux rois/reines de la terre pour notre pays, notre ville, notre planète. Oui dire; des cris aux chants. Le bas relief sera aussi sonore.

Nous allons vers l'œuvre-édifice de *l'art qui relie* (Tremblay, 2013: 103-113) poursuivant une transformation de la matière vers l'œuvre qui est donnée à la communauté (édifier un monument pour un espace public partagé); observant une transformation des communautés par le travail commun, le fait d'être à l'œuvre ensemble, pour construire une œuvre d'envergure (édification d'un être-avec les autres, un être-ensemble) ; une transformation, de soi, de tous, par le processus, la dynamique installée (édifier la personne, transformation intérieure, déploiement).

Croquis, maquettes, organisation de la matière, de l'espace, des étapes techniques, des rencontres de réalisation. Achat des deux argiles, des bacs pour la terre et pour le béton, préparation des supports de bois pour réaliser les bas-reliefs et des éléments repères pour les changements d'argile; outils, mirettes, rouleaux, etc. La technique est sciemment complexe et lourde; démesurée. C'est justement pour cette raison que

⁸ Un grand nombre de chercheurs y collaborent en interdisciplinarité. Cécile Rousseau est la chercheuse principale des deux projets; *La radicalisation; comprendre pour mieux agir* et *What if walls could talk about us? Improving intercommunity relations through community arts*. Nous faisons tous deux aussi partie du groupe de recherche « Recherche-Action sur les Polarisation Sociales » (RAPS) fondé à Montréal à l'occasion de ces recherches.

⁹ Rencontres réalisées lors du III Séminaire international; Coopération Brésil-Québec *Diversité et éducation inclusive; perspectives interdisciplinaires et inter épistémique*, en août/septembre 2017

nous avons besoin les uns des autres: cela va permettre d'impliquer les familles, les milieux, les organismes; d'organiser des rencontres improbables; de rassembler des personnes qui se craignent peut-être; de construire l'œuvre et des relations. La présence du visage de l'autre, ne pourrait-il pas nous transformer à l'instar de l'œuvre qui se transforme devant nous, ainsi que le suppose Lévinas (2008)?

Le milieu attendait depuis l'automne 2017, je freinais pour de multiples raisons, quand il m'est apparu non éthique de ne pas commencer la réalisation. Ainsi, début janvier 2018, j'étais prête à risquer le départ plutôt que de rater le bon moment: celui du milieu. Je respectais ainsi ma pratique artistique et ses principes fondamentaux reliés à la dignité des personnes impliquées, quitte à en payer le prix personnellement. Un don. Le concours RAPS nous a donné quelques semaines plus tard une bourse qui nous a soutenu et permis de réaliser le premier morceau, un projet pilote, repère pour la suite qui peut alors prendre de l'envergure, selon les différentes implications.

La route est incertaine, l'arrivée incertaine, l'exécution incertaine et pourtant, tout avance; les aides surgissent, de surprenantes rencontres permettent l'avancée. Comme toujours, lâcher prise. Le travail est énorme. Lorsque je t'écrivais «bonsoir Monique» à 22:36 encore au bureau, je terminais tout juste l'installation de cet autre projet fou. Tu me connais, à chaque fois une certaine démesure, nécessaire aux liens. Je t'expliquais qu'il se réaliserait à l'École d'art, au local de sculpture. Nous devons organiser la composition globale, préparer les pièces, les mettre au bon endroit, sans nous tromper. Nous avons aussi préparé une installation pour le travail, pour la rencontre et la relation; pour expliquer l'ensemble de la démarche. Le lendemain samedi, on réunissait quelques parents des deux écoles impliquées pour assembler les pièces de céramique réalisées par les enfants, en un grand panneau, avec du béton. Nous ne savions pas encore si nous serions 3 ou 33; les circonstances du G7 et de l'armée omniprésente ayant fait peur à nombre de personnes.

Pourtant une famille s'est déplacée de Saint Léonard de Portneuf; pourtant deux familles musulmanes sont venues, avec parents, enfants, grand-père très efficace; ancien maçon! Circonstances, rencontres, déviation du prévu; regarder, écouter, faire résonner. L'œuvre est libre, libérée des prévisions; nourrie de rencontres avec d'autres, en chemin, elle avance dans une optique expérientielle d'inclusion, de construction avec divergences, étrangetés, vers plus grand que soi, ensemble. Avoir le courage des dépassements, pour motiver le meilleur en incluant le pire, à travers un processus de rencontres, de présence à l'autre et à soi, de temps donné, à travers un processus où se construit la joie, en quelque sorte «imprenable», comme en parle Basset (2004 : 27), parce qu'intégratrice des souffrances vécues.



Céramique pour notre terre #1, ensemble, vivre! 3 juin 2018

D'une autre façon Monique, j'ai réorganisé une forme de mise en scène du divers, dit autrement une autre quête poétique, pour réaliser un nouveau recueil. La poésie pour résister, pour l'effusion et la joie, pour faire silence afin d'écouter, s'écouter et faire sens peut-être? Les enfants nous ont donné leurs désirs, leurs rêves, leurs questions, leurs nécessités ou craintes criantes; ils ont pris parole par la trace de leurs doigts qui ont

façonné et imprimé la terre pour dire leur cœur aux «rois/reines du monde». Autour d'eux nous avons travaillé; bois, métal, composition et béton, photos, enregistrements, montages sonores. Comme le très beau titre de l'article de Fraser (2011), il me semble, par moment, « *Performer le temps, performer l'espace* ». C'est en cours.

En ce jour du G7, par un pur hasard, sentir l'acte politique derrière la construction/création artistique qui se monte, aux barricades ; un mur anti-mur sans témoins, pour l'instant! Sentir et palper le sens de ces rencontres, assister à de la beauté qui prend forme, je répète: on se sent vivant, même dans la nuit qui ne nous désespère plus, ensemble, avides de poésie, de curiosité et d'émerveillement. C'est le temps des lucioles.

Bibliographie

- BASSET, Lytta. (2004). *La joie imprenable*. Paris: Albin Michel. (Original publié en 1996)
- BOURRIAUD, Nicolas. 2001. *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les Presses du réel.
- FRASER, Marie. 2011. « Performer le temps, performer l'espace » *Triennale québécoise 2011. Le travail qui nous attend*. Montréal: Musée d'art contemporain de Montréal, 37-45
- FOSTER, Hal 2005. « 6. Portrait de l'artiste en ethnographe ». *Le retour du réel : situation actuelle de l'avant-garde*. Bruxelles : La lettre volée. 213-247
- JABES, Edmond. 1963. *Le livre des questions*. Paris: Gallimard.
- LEVINAS, Emmanuel. 2008. *Altérité et transcendance*. Paris: Fata Morgana. (Original 1995)
- NUSSBAUM, Martha. 2011. *Les émotions démocratiques: comment former le citoyen du XXIe siècle?* Paris: Flammarion, Climats.
- RICHARDSON'S, Laurel. 2000. «Writing: A Method of Inquiry». Dans N. K. Denzin et Y. S. Lincoln (dir.). *Hanbook of qualitative research* (2^e éd.). Thousands Oaks, CA: Sage. 923-948
- TODOROV, Tzedan. 1991. *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris: Seuil.
- TREMBLAY, Joelle. 2005. «L'Art communautaire en pratiqueS; Lettre à Monique Régimbald-Zeiber». *Le Mobile. Cahiers de l'Action Culturelle*, 4(1), 38-42
- TREMBLAY, Joelle. 2013. *L'art qui relie, un modèle de pratique artistique avec la communauté; principes et actes*. Thèse de doctorat inédite, Université du Québec à Montréal. En ligne; <http://www.archipel.uqam.ca/5713/>