



In medias res : commencer au milieu de l'histoire

Mémoire

Andrée-Anne Laberge

Maîtrise en arts visuels - avec mémoire

Maître ès arts (M.A.)

Québec, Canada

***In medias res* : commencer au milieu de l'histoire**

Mémoire

Andrée-Anne Laberge

Sous la direction de :
Marie-Christiane Mathieu, directrice de recherche

RÉSUMÉ

Ce mémoire vient rendre compte du parcours qui m'a menée à la présentation de l'œuvre *La Tra-Versée* que j'ai investie dans la campagne de Ham-Nord et à l'exposition *In medias res* au Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger. Ma recherche s'est axée sur le rapprochement que j'établis entre les catastrophes naturelles qui affectent les zones habitées et la catastrophe privée, vécue à l'intérieur de l'habitat, qui à son tour devient zone sinistrée. Je prends la maison comme objet d'étude; un bâti architectural qui, par les traces laissées sur sa structure, révèle la mémoire de la catastrophe.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ii
TABLE DES FIGURES.....	iv
REMERCIEMENTS.....	v
INTRODUCTION.....	1
Chapitre 1 : La catastrophe.....	2
1.1 Quelle catastrophe?.....	2
1.2 La catastrophe naturelle.....	3
1.3 La catastrophe domestique.....	5
Chapitre 2 : Influences.....	7
2.1 Gordon Matta-Clark.....	7
2.2 Gregor Schneider.....	7
2.3 Claudio Parmiggiani.....	9
2.4 Robert Smithson.....	10
2.5 Michel Ribon.....	12
2.6 Gaston Bachelard.....	12
Chapitre 3 : La maison sans frontière.....	13
3.1 Sculptures miniatures.....	13
3.2 La Tra-Versée.....	15
Chapitre 4 : Le temps suspendu.....	18
4.1 Choc post-traumatique.....	18
4.2 La suspension.....	19
4.3 Le déplacement.....	23
Chapitre 5 : La mémoire traumatique.....	24
5.1 La mémoire.....	24
5.2 La mémoire traumatique.....	24
Chapitre 6 : Tentative d'effacement.....	29
6.1 Les ruines.....	29
6.2 Le feu.....	29
6.3 Repeindre en blanc.....	31
6.4 Superposition.....	33
Chapitre 7 : La mesure du désordre.....	35
7.1 Entropie.....	35
7.2 Négentropie.....	35
Exposition : <i>In medias res</i>	38
CONCLUSION.....	39
BIBLIOGRAPHIE.....	40

TABLE DES FIGURES

Figure 1, Jacques BOISSINOT, *La mythique « maison blanche de Chicoutimi en plein déluge*, *La Presse*, le 17 juillet 2021.

Figure 2, Gordon MATTA-CLARK, *Splitting*, 1974.

Figure 3, Gregor SCHNEIDER, *Haus u r*, Détail de l'installation, 1985.

Figure 4, Claudio PARMIGGIANI, *Delocazione*, 1970.

Figure 5, Robert SMITHSON, *Partially Buried Woodshed*, 1970.

Figure 6, Andrée-Anne LABERGE, *Ensevelie*, 2021.

Figure 7, Andrée-Anne LABERGE, *Le refuge*, 2021.

Figure 8, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Figure 9, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Figure 10, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Figure 11, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Figure 12, Andrée-Anne LABERGE, *Le refuge 2*, 2021.

Figure 13, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Figure 14, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Figure 15, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Figure 16, Maurits Cornelis ESCHER, *Relativité*, 1953.

Figure 17, Andrée-Anne LABERGE, *Entropie*, 2021.

Figure 18, Andrée-Anne LABERGE, *Entropie*, 2021.

Figure 19, Gregor SCHNEIDER, *Haus u r*, Détail de l'installation, 1985.

Figure 20, Andrée-Anne Laberge, *La Tra-Versée*, détail de l'installation, 2021.

Figure 21, Andrée-Anne Laberge, *La Tra-Versée*, détail de l'installation, 2021.

Figure 22, Andrée-Anne Laberge, *La Tra-Versée*, dessin, 2021.

Figure 22, Andrée-Anne Laberge, *Ensevelie*, 2021.

Figure 23, Andrée-Anne Laberge, exposition *In medias res*, 2021.

REMERCIEMENTS

Je remercie tout d'abord mes enseignants à la maîtrise qui chacun à leur façon m'ont transmis une panoplie d'informations riches et pertinentes concernant mon projet de recherche.

Je souhaite remercier plus spécifiquement Jocelyn Robert qui m'a accompagnée jusqu'à la mi-parcours. Il est demeuré toujours présent et disponible en suscitant des questionnements pertinents avec ma recherche et de belles discussions.

Je désire également exprimer ma gratitude envers ma directrice Marie-Christiane Mathieu qui a cru en ce projet ambitieux dès le départ. Elle m'a accompagnée avec écoute et générosité en allumant les possibles au fil du chemin.

Je ne pourrais passer sous silence mes précieux amis qui ont fait en sorte que cet ambitieux projet puisse prendre une telle ampleur : Philippe Langlois, Chantale Patenaude, Marie-Josée Fouquette, Sébastien Gagnon et Dominic Hamel.

INTRODUCTION

Mon arrivée à la maîtrise s'est concrétisée un peu tardivement. Les différentes épreuves que j'ai vécues, mon bagage artistique et mon désir de développer ma recherche m'y ont amenée à 40 ans, bien décidée à poursuivre mon parcours académique.

Essentiellement axé sur la notion de catastrophe et du traumatisme qui en découle, mon mémoire s'inspire d'évènements vécus. Matière première pour la création de mes œuvres, ces expériences m'ont permis de percevoir le temps suspendu de la catastrophe et de concevoir le rapport à mon environnement d'une manière toute nouvelle. Je me suis intéressée à la catastrophe, j'ai voulu comprendre comment elle modifie notre perception du monde pour finalement l'exprimer. Issues d'un univers narratif, mes œuvres laissent place à l'interprétation. Par la présentation de ce projet, j'espère permettre aux gens de se projeter dans mes œuvres et d'ouvrir le dialogue sur la catastrophe et sur ses conséquences, puisque plusieurs d'entre nous y feront face un jour.

Arrivée avec la volonté de travailler en sculpture miniature, je me suis découvert une capacité à sculpter l'environnement réel. J'ai saisi la chance de repousser mes limites et de m'accomplir dans ce nouveau rapport à l'espace en entreprenant d'investir une réelle maison abandonnée. La maison me permet de mettre en image le traumatisme qui résulte de la catastrophe dont elle est l'épicentre. J'explore la notion de mémoire traumatique où le temps arrêté et suspendu est perceptible. Je poursuis avec l'idée d'entropie que j'extrapole dans mes œuvres sculpturales et picturales.

L'auteur et neuropsychiatre Boris Cyrulnik, que j'admire et auquel je ferai référence à quelques reprises, nous apprend que la catastrophe trouve un sens seulement lorsque nous décidons de la mettre en récit à travers une création : « Je ne suis plus seul au monde, les autres savent, je leur ai fait savoir. En écrivant, j'ai raccommodé mon moi déchiré; dans la nuit, j'ai écrit des soleils¹. »

¹ Boris CYRULNIK, *La nuit j'écrirai des soleils*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2019, p. 325.

Chapitre 1 : La catastrophe

C'est-à-dire un évènement subit et violent qui porte en lui-même la force de changer le cours des choses. Un évènement qui est à la fois une rupture et un changement de sens et qui, de ce fait, peut aussi bien être un commencement qu'une fin².

1.1 Quelle catastrophe?

Parce que nous n'avons pas été en mesure de l'envisager, la catastrophe est cet évènement, ce saccage, ce cataclysme qui nous prend par surprise. Elle vient bouleverser l'ordre des choses et changer notre perception du monde. Nous n'y sommes jamais préparés, nous la subissons. Elle est la conséquence d'un évènement soudain et brutal qui provoque un bouleversement. Les choses ne seront plus jamais les mêmes par la suite. La catastrophe se déploie dans le temps sur une période plus ou moins longue. Il y a un *avant* et un *après* catastrophe.

De mon arrivée à la maîtrise jusqu'à ce jour, l'orientation de mon travail s'est quelque peu modifiée. Au début, je me concentrais sur la notion de paysage et sur sa transformation à la suite des désastres naturels causés par les changements climatiques. Je souhaitais mettre en lumière la catastrophe engendrée par l'humain qui abuse de son territoire et en épuise les ressources. Je cherchais à dépeindre la nature qui se déchaîne et qui détruit tout sur son passage, comme une conséquence directe des changements climatiques. La maison devenait un symbole de l'autodestruction de notre propre habitat.

Bien que mon projet ait évolué, les idées sont demeurées. Je fais un rapprochement entre la catastrophe subie par une victime de violence et la catastrophe que nous faisons subir à notre environnement. Dans les deux cas, il y a un abus des ressources jusqu'à épuisement; on abuse du territoire d'autrui sans respecter ses limites. J'ai choisi de ne pas extrapoler sur la problématique de la catastrophe environnementale pour me concentrer davantage sur celle subie par un individu. Je conserve le langage visuel de la catastrophe naturelle pour l'illustrer dans mes œuvres picturales et sculpturales.

² Annie LEBRUN, *Perspective dépravée*, Bruxelles, Éditions de La Lettre volée, Bruxelles, 1991, p.17.

La catastrophe que j'explore se déroule dans la maison. Ce lieu de vie qui devrait nous protéger, mais qui devient parfois l'épicentre de drames humains. La maison se retrouve abîmée, ouverte sur le dehors, l'espace privé devient public et déconstruit par le fait même le paradigme de la maison. Ce refuge est le site de catastrophes naturelles et humaines.

1.2 La catastrophe naturelle

Depuis les vingt dernières années, les phénomènes météorologiques extrêmes sont en constante croissance et les changements climatiques en sont les principaux responsables³; sécheresses, inondations, tempêtes, incendies, températures extrêmes et glissements de terrain sont au nombre des catastrophes naturelles répertoriées. Comme le dit Valérie Masson-Delmotte, paléoclimatologue et coprésidente du GIEC depuis 2015, elles sont la conséquence désastreuse des actions de l'humain sur notre environnement : « Il est clair depuis des décennies que le système climatique de la Terre change, et le rôle de l'influence humaine sur le système climatique est incontesté [...]⁴. »

Emblème de l'une des pires catastrophes naturelles que le Canada a connu, la petite maison blanche de Chicoutimi (Fig.1) illustre à la perfection la résilience : seule, debout face au déluge du 20 juillet 1996. Elle aura été, du haut de mes 16 ans, un symbole hors du commun de la résistance face à l'adversité. Enfouie dans mon subconscient, cette petite maison a refait surface dans mon travail plusieurs années plus tard.

³ « Les catastrophes naturelles ont doublé en 20 ans sous l'effet du réchauffement climatique », *France Inter*, <https://www.franceinter.fr/environnement/les-catastrophes-naturelles-ont-double-en-20-ans-sous-l-effet-du-rechauffement-climatique>, (Page consultée le 5 septembre 2021).

⁴ « Hausse des températures, niveau des mers, responsabilité humaine : ce qu'il faut retenir du rapport du Giec », *L'Obs*, <https://www.nouvelobs.com/planete/20210809.OBS47334/hausse-des-temperatures-niveau-des-mers-responsabilite-humaine-ce-qu-il-faut-retenir-du-rapport-du-giec.html>, (Page consultée le 5 septembre 2021).



Figure 1, Jacques BOISSINOT, *La mythique « maison blanche » de Chicoutimi en plein déluge*, archives la Presse Canadienne, le 17 juillet 2021, <https://www.lapresse.ca/actualites/2021-07-17/les-25-ans-du-deluge-du-saguenay/je-vais-mourir-avec-ca.php>, (Page consultée le 7 septembre 2021).

Autant les images diffusées dans les médias de la tragédie du Saguenay m'ont marquée, autant l'omniprésence des photos de catastrophes naturelles qui s'accumulent année après année dans les médias et qui dépeignent un avenir peu reluisant me chavire chaque fois. Maisons-tempêtes, maisons-ouragans, maisons en feu; dévastées, ouvertes et éventrées par la force des vents et des marées portent en elles les traces de la catastrophe. La nature a la force et la capacité de les détruire, comme l'exprime si bien John Dewey : « La nature est la mère et l'habitat de l'homme, même si elle se trouve être parfois une marâtre et un foyer hostile⁵. » Ces images, typiques des aléas de mère Nature et des changements climatiques, me touchent par le drame qu'elles exposent. À travers ces images de désastre, c'est le symbole de la maison dévastée qui retient mon attention.

⁵ John DEWEY, *L'art comme expérience*, Paris, Éditions Gallimard, 2014, p.116.

1.3 La catastrophe domestique

Selon Gaston Bachelard, la maison est tantôt le coffre de nos souvenirs, tantôt un état d'âme. Cela veut dire que, même avant de devenir figure onirique ou lieu imaginé de notre passé-futur, la maison abrite et rend possible le processus de la mémoire⁶.

L'origine du mot maison provient du latin *mansio, mansionis* qui signifie *séjour, lieu de séjour*, selon le dictionnaire Larousse⁷. Comme l'exprime l'architecte Nadège Leroux dans l'article « Qu'est-ce qu'habiter », la maison fait partie des besoins de base : « Point de départ de la première expérience de l'être dans le monde, la maison constitue une référence et un outil de construction de soi⁸. »

Chaque adulte partage sans doute ce même souvenir d'avoir bâti, enfant, un abri au moyen de boîtes de carton ou de draps. Cet espace permet à l'enfant de délimiter le *dehors* du *dedans*. Que ce soit dans une construction sculpturale ou à travers le dessin, cette représentation de la maison est bien présente chez l'enfant. À la lecture de l'ouvrage du psychanalyste Didier Anzieu, *L'enfant et sa maison*⁹, on apprend que le schéma dessiné de la maison est le même pour tous les enfants, peu importe leur origine. La maison est donc un symbole universel, « [...] car la maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers¹⁰. »

Ce premier univers n'est toutefois pas le même pour tous. L'architecte Nadège Leroux, qui traite des enjeux de l'habitation touchant les itinérants, fait ce constat : « L'habitation est avant tout un lieu de vie, un lieu protégé de toutes les menaces extérieures¹¹. » Elle parle de cette maison idéale, de ce lieu qui devrait nous protéger. Toutefois, que l'on pense à la violence, aux agressions sexuelles, aux couples qui se séparent et se déchirent, nous savons trop bien que la maison puisse également devenir ce lieu de vie extrêmement difficile

⁶ Joana Duarte BERNARDES, « Habiter la mémoire à la frontière de l'oubli : la maison comme seuil », *Conserveries mémorielles*, #7, 10 April 2010, Abstracts, <http://journals.openedition.org/cm/433>, (Page consultée le 5 septembre 2021).

⁷ « Maison », dans *Larousse*, (s.d.), <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/maison/48725?q=maison#48638>, (Page consultée le 15 décembre 2021).

⁸ Nadège LEROUX, « Qu'est-ce qu'habiter : Les enjeux de l'habiter pour la réinsertion », *Revue VST-Vie sociale et traitements*, numéro 97, 2008, p.14, <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2008-1-page-14.htm>, (Page consultée le 15 décembre 2019).

⁹ Didier ANZIEU, *L'enfant et sa maison*, Éditions ESF, Paris, 1988, 155p.

¹⁰ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1961, p.32, <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>, (Page consultée le 13 septembre 2021).

¹¹ N. LEROUX, *op. cit.*, p.15.

où sont parfois commis des crimes. Ces derniers se produisent exactement à l'endroit où nous devrions être protégés, car le danger vient cette fois de l'intérieur, comme l'exprime le psychiatre Bessel Van Der Kolk :

Pour un grand nombre de gens, la guerre commence à la maison : tous les ans, 3 millions d'enfants américains sont victimes de sévices sexuels et d'abandon. [...] Autrement dit, pour chaque soldat qui se bat dans une zone de guerre à l'étranger, dix enfants sont en danger dans leur propre foyer¹².

Dans le journal *Le Devoir* de février 2020, nous apprenions que le quart des crimes contre la personne sont commis dans un contexte de violence conjugale. Il est facile d'imaginer que les chiffres sont bien pires, puisqu'une grande partie des victimes ne portent pas plainte¹³. Il est certes plus facile et agréable de croire que la maison est un espace sécuritaire. L'auteur et psychiatre Boris Cyrulnik rappelle que nous ne voulons pas savoir combien d'enfants sont maltraités dans notre société : « Nous préférons penser que la famille est un havre protecteur dans un monde sans cœur¹⁴. » Mais la réalité est parfois toute autre. La maison étant au centre de mes préoccupations, je présenterai les artistes et auteurs qui ont teinté mon regard et orienté mon approche pour ce projet.

¹² Bessel VAN DER KOLK, *Le corps n'oublie rien*, Paris, Albin Michel, 2018, p 37.

¹³ Ariane CHEVRIER, Maude FAUCHER et Antoine BÉLAND, « La violence conjugale en chiffres », *Le Devoir*, 25 février 2020, https://www.ledevoir.com/documents/special/20-02_violence-conjugale-quebec/index.html, (Page consultée le 5 septembre 2021).

¹⁴ Boris CYRULNIK, *La mémoire traumatique*, 2012, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=rd13inJYbQk&t=1873s>, (Page consultée le 9 septembre 2021).

Chapitre 2 : Influences

L'approche que j'ai choisi de prioriser en investissant cette maison a été influencée par différentes lectures et artistes : Gordon Matta-Clark, Gregor Schneider, Michel Ribon, Claudio Parmiggiani, Robert Smithson et Gaston Bachelard. Je décrirai dans le présent chapitre quelles notions ont plus particulièrement retenu mon attention dans leur travail.

2.1 Gordon Matta-Clark

J'ai découvert le travail de l'artiste Gordon Matta-Clark il y a plusieurs années. Son audace d'oser investir une maison réelle m'avait interpellée. Les photographies de ses demeures découpées et tranchées où le refuge est mis à mal peuvent être perçues comme une catastrophe en soi. On y distingue une scission, une coupure, une rupture qui nous amènent à questionner cet espace domestique (Fig. 2). Que s'est-il passé dans cette maison? L'espace ouvert sur le dehors, sectionné, déconstruit le paradigme de la maison. L'artiste investit des bâtiments abandonnés et expose les marques du temps : « *Gordon, marveled that each occupant left a mark, like a layer of skin, on the inside of their domicile. So each cut he made, in addition to revealing layers of wallpaper or linoleum, revealed the layers of history of its occupants and its community [...]*¹⁵. Un travail à la fois techniquement impressionnant et, surtout, poétiquement touchant. L'artiste vient bouleverser notre perception de ce que devrait être la maison, le lieu protecteur.

2.2 Gregor Schneider

D'un côté, l'œuvre de Gordon Matta-Clark nous donne à voir un abri ouvert sur le dehors qui ne protège plus. Gregor Schneider quant à lui nous présente la maison qui étouffe et rappelle l'enfermement. L'œuvre *Dead House u r* où ce dernier a recréé sa maison d'enfance à l'intérieur même de celle-ci m'a amenée à réfléchir l'espace intérieur de la maison. Le visiteur se retrouve dans des lieux vides chargés de traces et d'empreintes. Cette fois c'est vraiment l'espace intérieur de la maison que nous questionnons, un espace sans fenêtre sur le dehors, restreint, clos. Un lieu qui n'est pas bienveillant ni enveloppant. Reconstituée pièce par pièce, l'installation a cette particularité qu'elle se visite individuellement. Le public fait ainsi l'expérience de l'œuvre dans la solitude. Je n'ai malheureusement pas eu la chance de faire l'expérience des œuvres de Schneider, mais je

¹⁵ Figure 2, Corinne DISERENS, « GORDON MATTA-CLARK: THE REEL WORLD », *Gordon Matta-Clark*, London, Éditions Phaidon Press limited, 2003, p.216.

peux ressentir le silence et une certaine solitude à la lecture des photos de l'œuvre (Fig.3). C'est le silence chargé de présence et de mémoires que je ressens face aux images de Gregor Schneider. Comme l'explique John Dewey dans *L'art comme expérience* en référence à la tragédie de Hamlet : « [...] l'expression "tout le reste n'est que silence" est infiniment riche de significations en tant que conclusion d'un drame qui se charge de sens au fil de la représentation¹⁶. »



Figure 2, Gordon MATTA-CLARK, *Splitting*, 1974, gelatin silver print, 16 in. x 20 in. (40.64 cm x 50.8 cm), 1974, Collection SFMOMA, © Estate of Gordon Matta-Clark / Artists Rights Society (ARS), New York, <https://www.sfmoma.org/artwork/2001.411.B/>, (page consultée le 7 septembre 2021).

¹⁶ John DEWEY, op. cit., p.105.



Figure 3, Gregor SCHNEIDER, *Dead Haus u r*, 1984, Rheydt, Allemagne, [https://en.wikipedia.org/wiki/Gregor_Schneider#/media/File:U_r_10,__\(with_inventory\)_KAFFEEZIMMER_%22Wir_sitzen,_trinken_Kaffee_und_schauen_einfach_aus_dem_Fenster%22.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Gregor_Schneider#/media/File:U_r_10,__(with_inventory)_KAFFEEZIMMER_%22Wir_sitzen,_trinken_Kaffee_und_schauen_einfach_aus_dem_Fenster%22.jpg), (Page consultée le 9 septembre 2021).

2.3 Claudio Parmiggiani

L'œuvre de Parmiggiani est un bel exemple d'esthétique de l'effacement. Il expose avec tant de délicatesse et d'efficacité les traces. En 1970, il réalise l'œuvre *Delocazione* où il expérimente le processus d'empreinte et de retrait des objets en utilisant le feu et les cendres comme matières de marquage¹⁷. (Fig.4) Recouverts de suie, les murs laissent place aux fantômes et à l'absence. Pour réaliser ce genre d'intervention, l'artiste investit des lieux désertés. Tout l'espace est laissé au vide et au silence. Parmiggiani était d'ailleurs reconnu pour son silence au sujet de ses œuvres. Éloquentes, ses œuvres ne nécessitent aucun discours et parlent d'elles-mêmes. Une idée qu'il proclamait lui-même :

J'ai le désir toujours plus fort non pas de produire des objets, aussi raffinés soient-ils, non pas de mettre en place de façon quelconque des objets dans l'espace, mais de créer des lieux psychologiques, des lieux évocateurs qui transmettent une secousse aux sens...les lieux mentaux, immatériels. Des lieux qui aient une voix, un cœur qui bat dans l'épaisseur des murs...¹⁸

¹⁷ Georges DIDI-HUBERMAN, *Génie du non-lieu*, Éditions de minuit, Paris, 2001, p. 29.

¹⁸ Sylvain AMIC, *Parmiggiani*, Arles, Actes Sud, 2003, p. 65.

2.4 Robert Smithson

Le travail de l'artiste américain Robert Smithson — l'un des fondateurs du land art — sur les constructions humaines m'a particulièrement interpellée. La notion d'entropie a été l'axe de recherche d'une grande partie de sa création. Ce qui est dominant dans l'entropie de Smithson c'est justement l'action du temps qui détruit tôt ou tard le monde que l'humain construit ce qui se rapproche beaucoup de mon raisonnement. Dans l'œuvre *Partially buried woodshed* (Fig. 5), l'artiste a recouvert de plusieurs camions de terre un hangar d'un côté, jusqu'à ce que la poutre centrale finisse par s'affaisser pour ainsi démontrer l'entropie. Cette œuvre est même disparue avec le temps et il ne reste aujourd'hui plus qu'une plaque commémorative à l'espace où elle se trouvait. Je retrouve dans le travail de Smithson l'action du temps et de la nature. C'est cette notion d'entropie que j'explorerai à ma façon dans mon projet *In medias res*. La thématique de l'entropie est pour Smithson la conséquence de l'inévitable transformation de la société et de la culture, en écho avec ce qu'il perçoit dans la nature :

Si pour Michael Heizer, Nancy Holt ou d'autres artistes qui peu à peu s'agrègèrent autour de la notion de Land Art, le paysage était une toile de fond sur laquelle l'artiste pouvait inscrire des formes, ce que Smithson découvre dans le « paysage », c'est un univers en mouvement, travaillé de l'intérieur par un principe d'instabilité et d'usure permanente auquel la science avait donné un nom : entropie¹⁹.

¹⁹ Jacques LEENHARDT, « Sur l'entropie et le paysage : à propos de Robert Smithson », *Images Re-vues Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, Hors-série 5, 2016, page 7, <https://journals.openedition.org/imagesrevues/3491>, (Page consultée le 4 août 2021).



Figure 4, Claudio PARMIGGIANI, *Delocazione*, Reproduction photographique sur films transparents, 51x42,5 cm, http://www.artnet.com/artists/claudio-parmiggiani/delocazione-qWfhx71AqPbxjw_d9asWg2 (Page consultée le [9 août 2021]).



Figure 5, Robert SMITHSON, *Partially Buried Woodshed*, 1970, Kent State University, Ohio Woodshed and twenty truckloads of earth, 18 x 10 x 45 ft. (5.5 x 3 x 13.7 m)
© Holt/Smithson Foundation, Licensed by VAGA at ARS, New York,
<https://holtsmithsonfoundation.org/partially-buried-woodshed>, (Page consultée le 7 septembre 2021)

2.5 Michel Ribon

Certaines lectures ont également retenu mon attention et c'est le cas de l'essai sur l'art *Esthétique de l'effacement* de Michel Ribon qui a été une lecture phare dans la compréhension de mon processus de création. J'ai réalisé que ce processus s'appliquait parfaitement avec le fonctionnement même de la mémoire traumatique. Nous aimerions tant pouvoir éradiquer ces souvenirs. La notion de tentative d'effacement que j'élaborerai plus loin est l'approche que j'ai priorisée pour aborder La Tra-Versée.

Dans l'imaginaire de cette gestuelle enivrée de sa diversité, tout peut être l'objet d'un effacement ou, tout au moins, d'une tentative d'effacement. Je puis vouloir effacer : tel ou tel aspect désagréable de ma perception du monde présent; la mémoire d'un passé qui m'est à charge, comme le souvenir d'un échec, d'une faute ou d'une humiliation que je veux oublier; la vision d'un avenir jalonné d'obstacles ou d'empêchements²⁰.

2.6 Gaston Bachelard

Gaston Bachelard, philosophe français, m'a inspiré plusieurs réflexions quant à notre rapport à la maison, particulièrement sur la notion de mémoire et de réceptacle des traces du passé. La maison onirique, siège de nos premières rêveries, domine son travail d'écriture : « [...] si l'on nous demandait le bienfait le plus précieux de la maison, nous dirions : la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix²¹. » C'est lorsqu'il fait référence à *La Redousse* de Malicroix que je perçois la connexion directe avec mon travail :

Ainsi, en face de l'hostilité, aux formes animales de la tempête et de l'ouragan, les valeurs de protection et de résistance de la maison sont transposées en valeurs humaines. [...] Sous les rafales, elle plie quand il faut plier, sûre de se redresser à temps en niant toujours les défaites passagères. Une telle maison appelle l'homme à un héroïsme de cosmos. Elle est un instrument à affronter le cosmos. [...] Envers et contre tout, la maison nous aide à dire : je serai un habitant du monde, malgré le monde²².

Cette citation de Bachelard vient imaginer à merveille notre rapport au monde comme individus à travers la symbolique de la maison qui, dans le meilleur des cas, est censée nous protéger et nous aider à habiter le monde.

²⁰ Michel RIBON, *Esthétique de l'effacement*, Paris, L'Harmattan, 2005, p.11.

²¹ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Éditions PUF, 2020, Paris, p.117.

²² *Ibid.*, p.210.

Chapitre 3 : La maison sans frontière

J'ai exploré la maison sous différents angles. Tantôt en format miniature, tantôt en format réel, elle exprime quelque chose de distinct, mais dans les deux cas la notion de frontière est présente.

3.1 Sculptures miniatures

J'ai consacré ma première année de maîtrise à l'étude de dessins et de sculptures de format miniature. Cette échelle me ramène directement à mon enfance, plus particulièrement à la capacité de l'enfant de s'inventer des mondes et de se projeter dans ceux-ci. L'écrivain Jean-Bernard Roumanes écrit ceci au sujet des œuvres miniatures :

Effectivement, la miniature agit sur le spectateur comme un miroir déformant. L'œil est piégé, aspiré, l'œil diminue pour pouvoir littéralement rentrer dans le monde du petit. Jusqu'à ce que l'horizon bascule et que, tout d'un coup l'esprit du spectateur se retrouve à l'échelle, transformé en Liliputien²³.

Mes miniatures dépeignent la catastrophe de l'habitat. (Fig. 7-8) À la limite du basculement et de l'envahissement, elles sont rouillées et englouties dans la vase. La maison n'a pas de frontière; sa porte et ses fenêtres sont ouvertes et la matière envahit complètement son intérieur. Le drame qu'elles illustrent nous apparaît alors moins menaçant et plus acceptable à cette échelle. Par son format, les œuvres miniatures nous permettent d'avoir un recul, une vision plus globale de l'ensemble de la catastrophe et donc possiblement une meilleure compréhension de celle-ci.

²³ Jacques-Bernard ROUMANES, « Les « mondifications » de l'oeil miniature », *Vie des arts*, Volume 42, numéro 174, (printemps 1999), <https://www.erudit.org/fr/revues/va/1999-v42-n174-va1135953/53151ac.pdf>, (Page consulté le 20 août 2021).



Figure 6, Andrée-Anne LABERGE, *Ensevelie*, bois, encaustique, carton, branches, mousse, détail, 2020.



Figure 7, Andrée-Anne LABERGE, *Le refuge*, bois, encaustique, carton, branches, mousse, 14x20x16 pouces, 2021.

3.2 La Tra-Versée

Le désir de travailler sur une maison réelle est apparu au début de la deuxième année alors que j'ai eu la très grande chance de trouver une maison sur laquelle je pouvais intervenir à ma guise. Je l'ai baptisée *La Tra-Versée* puisqu'elle est traversée par les arbres. C'est également une référence à l'expression « traverser les catastrophes ». Elle porte un nom composé puisque je souhaitais isoler le mot « versée » qui décrit son état bancal. Abandonnée depuis 40 ans, cette maison m'offrait un espace riche de traces, de mémoires et de vestiges, comme point de départ de mon projet. Le fait de créer à partir d'un lieu abandonné, c'est aussi créer à partir de la poussière et des débris :

La vie commence par une naissance, une œuvre peut commencer sous l'empire de la destruction : règne des cendres, recours au deuil, retour de fantômes, nécessaire pari sur l'absence. » [...] « L'enfance de l'art, on le voit, est déjà bien complexe : elle conjugue les jeux et les silences, les cris et les regards, sur fond de fumées et de demeures brûlées²⁴.

En transformant l'espace physique de la maison, elle est devenue, l'expression d'un rapport de force. Puisqu'elle est abîmée et ouverte, la maison ne joue pas son rôle premier de protection. Elle a résisté à la catastrophe puisqu'elle est encore debout, tout comme la maison-tempête *La Redousse* dans le roman *Malicroix* auquel fait souvent référence Bachelard: « Tout fléchit sous le choc impétueux, mais la maison flexible, ayant plié, résista à la bête. Elle tenait sans doute au sol de l'île par des racines incassables, d'où ses minces parois de roseaux crépis et de planches tenaient une force naturelle²⁵. »

La maison que j'ai investie a elle aussi traversé des tempêtes. La nature a su se créer un chemin au-delà de ses frontières. Ses vitres sont éclatées, ses fondations sont affaissées et son plancher est transpercé d'un arbre et d'une souche. (Fig. 6) La frontière entre le *dehors* et le *dedans* est floue. Qu'est-ce que l'extérieur et l'intérieur, si la nature s'y est installée? Comment les délimiter? Il suffit parfois de tracer un trait de crayon pour en déterminer le contour : « Ainsi, lorsque des enfants tracent sur le sol des lignes-frontières qu'on ne passe pas, sinon de façon réglée, on sait que l'on a affaire à une maison. Ce qui fait la maison, c'est le seuil²⁶. »

²⁴ G. DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p.9.

²⁵ Henri BOSCO, *Malicroix*, Traduit par Joyce Zonana, New York, New York review book, 2020 p. 235.

²⁶ Jérôme BEYLER, *Exposé la maison*, volume 1, no3, Barcelone, Éditions HYX, 2003, p. 146.



Figure 8, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Le seuil, lieu par excellence des arrivées et des départs, marque une transition. Cette dalle ou cette pièce de bois qui forme la partie inférieure de l'ouverture d'une porte permet l'accès au-dedans comme au-dehors. Cette frontière est l'espace d'articulation de la porte. La porte est ce symbole capable de mettre une limite entre l'intérieur et l'extérieur. Georg Simmel la définit dans le texte *Pont et porte* : « Comme justement elle peut aussi s'ouvrir, sa fermeture donne le sentiment d'une clôture bien plus forte, face à tout cet espace au-delà, que ne le peut la simple paroi inarticulée²⁷. »

Dans mes œuvres, elles sont souvent arrachées ou ouvertes. La frontière n'est plus hermétique. Mes créations dépeignent un environnement où nous sommes à nu, découverts et vulnérables. Comme l'exprime Bachelard dans *La poétique de l'espace* : « Il n'y a pas de serrure qui puisse résister à la totale violence²⁸. »

²⁷ Georg, SIMMEL, "Pont et porte" (1909), *La Tragédie de la culture*, Paris, Éditions Rivages, 1988, p. 164.

²⁸ G. BACHELARD, *op. cit.*, p. 235.

Je n'ai pas connu les habitants de cette maison et les histoires tristes ou joyeuses qui ont pu y être vécues. J'amène les gens à s'attarder, à poser un nouveau et dernier regard sur cette maison puisqu'elle sera bientôt démolie. Je leur permets d'y entrer, mais une personne à la fois seulement puisque sa structure est fragile. À la manière de l'œuvre *Dead House u r* de Gregor Schneider, j'espère ainsi leur permettre de ressentir le lieu, l'espace et son silence. Tout comme les pièces créées par Schneider, ma maison est chargée d'une énergie qui s'est accumulée au fil des années. En investissant cette maison, je la détourne en quelque sorte son destin. Je lui permets d'exister autrement avant de disparaître complètement et de redevenir poussière.

J'ai abordé mon projet à travers quatre concepts principaux : Le temps suspendu de la catastrophe, la mémoire traumatique, la tentative d'effacement et la mesure du désordre. Je décrirai d'abord comment je conçois chacun de ces concepts pour ensuite expliquer comment ils se déploient dans mon travail de création.

Chapitre 4 : Le temps suspendu

Le traumatisme modifie notre perception du temps. Celui-ci se suspend et arrête le temps. La répétition et la reviviscence des événements devient l'espace que l'on habite. La catastrophe s'inscrit sur la ligne du temps puisqu'il y a un *avant* et un *après* catastrophe. Notre perception du monde s'en trouve bouleversée. La pandémie de COVID-19 nous a donné à tous l'occasion de ressentir le temps suspendu de la catastrophe dans le confort ou l'inconfort de notre foyer. Le monde entier était sur pause, sans savoir pour combien de temps. Au début de la pandémie, le psychothérapeute et psychanalyste Jacques Rivalin écrivait justement ceci à ce sujet :

Le temps suspendu nous échappe, il procède par opposition au temps habituel que nous connaissons bien et qui nous appartenait, celui-ci nous échappe, il échappe à toute idée de contrôle et de maîtrise et perdre le contrôle de ce temps, c'est essentiellement perdre le contrôle de soi, et cela est générateur d'angoisses et de paniques²⁹.

4.1 Choc post-traumatique

Le psychiatre et auteur Bessel Van Der Kolk, dans le livre *Le corps n'oublie rien*, explique cette impression de temps suspendu qui est directement liée au syndrome de choc post-traumatique touchant les fonctions neuronales. Notre chronomètre mental s'arrête lorsque le traumatisme est réactivé :

Les deux zones blanches à l'avant du cerveau correspondent aux aires droite et gauche du cortex dorsolatéral. Quand elles sont désactivées, on perd la notion du temps et l'on reste bloqué dans l'instant, sans conscience du passé, du présent, ni de l'avenir³⁰.

Après le traumatisme, on perçoit le monde avec un autre système nerveux, comme l'explique le psychiatre Luc Declaire :

Le psycho traumatisme a un impact fonctionnel et structural sur le cerveau. Certaines aires cérébrales vont fonctionner différemment, soit trop, soit trop peu. Des zones vont diminuer de volume et d'autres augmenter³¹.

Le lobe pariétal, impliqué dans la perception de l'espace, se trouve diminué chez les gens qui présentent un symptôme de choc post-traumatique. Ainsi, il n'est pas surprenant de

²⁹ Jacques RIVALIN, « Le temps suspendu (partie 2) », *Cabinet de psychanalyse*, 1^{er} avril 2020, <https://www.psychanalyse-rivalin.fr/le-temps-suspendu-partie-2/> (Page consultée le 12 septembre 2021).

³⁰ B., VAN DER KOLK, *op. cit.*, p.177.

³¹ L. DECLEIRE, *op. cit.*, p.175.

constater que les gens ayant vécu un traumatisme perdent la notion du temps. L'évènement traumatisant envahit toutes les sphères de la vie et fige le temps. Ce dernier est suspendu, oublié, modifié, arrêté et éclaté. Notre esprit n'est pas en mesure d'envisager ce à quoi il fait face. Un souvenir se grave et sera malheureusement impossible à effacer : celui d'une catastrophe. Cette notion de temps suspendu prend forme dans mon travail à travers la suspension et le déplacement dans *La Tra-Versée*.

4.2 La suspension

Dans mon œuvre, j'ai imaginé l'impact de la catastrophe en créant une suspension composée d'une multitude de planches de bois peintes de blanc qui flottent dans le vide et que j'ai disposées dans l'espace sous forme d'un éclatement. (Fig. 9) La suspension suggère un mutisme, celui du temps suspendu. Lorsque tout est arrêté, le bruit aussi s'arrête. Les meubles sont accrochés, une patte au sol et le reste dans le vide, ce qui illustre cet arrêt temporel propre au choc. *La Tra-Versée* est elle-même suspendue, puisque du sous-sol nous pouvons percevoir son déracinement. (Fig.10)



Figure 9, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.



Figure 10, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Les échelles disposées à plusieurs endroits dans la maison et dans mes sculptures font face au vide. (Fig.11-12) Elles sont suspendues et ne donnent pas accès à un nouvel espace ou à un lieu possible. Elles illustrent cette incapacité à faire des liens et à rendre notre histoire logique et acceptable. Nous restons donc face à cet événement que notre esprit n'est pas capable d'envisager puisqu'il est tout simplement « trop ».



Figure 11, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.



Figure 12, Andrée-Anne LABERGE, *Le refuge 2*, 12x10x10 pouces, 2021.

Le temps ne s'écoule plus comme il le devrait. Mes sculptures d'oiseaux qui coulent semblent fixer le temps. (Fig. 13) Les coulures sont restées figées alors qu'elles devraient normalement s'écouler comme le laisse supposer le matériau utilisé. C'est parce que nous pouvons imaginer le mouvement qui se poursuit que nous percevons que le temps s'est arrêté et suspendu.



Figure 13, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

La vidéo qui sera présentée dans le cadre de mon exposition au Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger a pour objectif de démontrer le temps suspendu ainsi que la catastrophe de l'habitat. Il était important pour moi de projeter des images d'une maison qui brûle. J'ai donc filmé l'embrassement d'une de mes sculptures de maison miniature. Just à côté, l'autre vidéo permet de percevoir le temps qui passe dans *La Tra-Versée* nous avons une vue sur le soleil se lève en boucle à l'intérieur de celle-ci. C'est parce que la lumière change à l'extérieur que nous voyons que le temps passe et que nous percevons qu'il est suspendu :

C'est à la durée que se mesurent la suspension et l'arrêt et il faudrait pour qu'un temps soit arrêté qu'un autre continu, un temps autre en regard duquel quelque chose puisse passer pour hors de l'atteinte du temps. Mise en état d'inertie : cela peut s'entendre, il s'agit là d'un phénomène finalement assez courant dans la représentation et qui doit sa

faculté d'émouvoir au fait que le temps continue tout autour, accordant par retour à l'objet une sorte de souveraine indifférence au temps³².

4.3 Le déplacement

Les choses qui se déplacent dans l'espace de *La Tra-Versée* sont du domaine de l'impossible : les arbres sont retournés et déracinés, la souche d'un arbre est suspendue au plafond et un autre arbre traverse complètement la structure de la maison. L'espace dépeint l'état d'esprit et la perte de références après la catastrophe. Nous perdons nos repères avec le temps du quotidien qui s'écoule. Nous n'arrivons plus à nous faire une représentation logique de notre monde : un monde en perte de repères.

³² Jean Paul CURNIER, *Montrer l'invisible : écrits sur l'image*, Éditions Jacqueline Chambron, Arles, Actes Sud, 2009, p.15.

Chapitre 5 : La mémoire traumatique

Nietzsche, le premier l'a formulé : la plus grande partie de notre activité mentale, nous l'employons à oublier, c'est pour nous autres humains une question vitale. Cela de telle sorte que ce que nous savons sans doute de plus essentiel sur notre condition et sur nos espérances, sur la vie et sur le monde reste enfoui en nous à l'état de pressentiment, de vérité obscure, lointaine et indistincte. En chacun de nous, quelque chose s'oppose à la lucidité avec une énergie considérable comme pour nous protéger de la fréquentation trop rapprochée de certaines évidences³³.

5.1 La mémoire

Comment discerner notre réaction à la suite d'un trauma, autrement qu'avec l'incidence neurobiologique du traumatisme sur le cerveau? Il y a un système nerveux avant le traumatisme et un autre après le traumatisme qui se trouve altéré.

Pour comprendre la mémoire traumatique, il est essentiel de saisir certaines notions de base sur la mémoire. Nous expérimentons l'information en fonction de ce que nous voyons, entendons et en saisissons. Ensuite, l'information est stockée dans diverses parties du cerveau. C'est un processus qui comprend d'abord l'encodage, puis le stockage et finalement l'accès à cette mémoire à travers la remémoration. Elle est enregistrée en fonction de ce que nous jugeons plus ou moins important. Avec le temps, la mémoire modifie l'information et le cerveau se développe en fonction de nos expériences. Après un traumatisme, le monde est perçu comme un lieu dangereux et l'individu trouve alors des mécanismes de défense plutôt que d'être dans l'ouverture.

5.2 La mémoire traumatique

La mémoire traumatique fonctionne autrement. C'est d'abord l'amygdale qui est activée pour nous prévenir d'un danger imminent. Elle déclenche alors dans l'organisme des réactions de stress : la tension artérielle augmente, le rythme cardiaque et la prise d'oxygène aussi. Lorsque les niveaux d'hormones du stress sont élevés, l'hippocampe peut bien encoder les premiers moments de l'évènement. Toutefois, si la peur persiste, elle va s'affaiblir, inondée par les hormones du stress. L'hippocampe passe alors du mode de mémoire éclair au mode fragmentaire. C'est ce qui explique qu'il est difficile pour une victime de se remémorer une agression de manière complète ou linéaire. Bien qu'ils se déclenchent

³³ *Ibid.*, p. 10.

facilement, les souvenirs du traumatisme restent difficiles à contextualiser. De plus, lors de la réminiscence du traumatisme, l'aire de Broca est désactivée. Cette dernière constitue essentiellement la zone motrice du langage et est responsable de l'articulation ainsi que de la production des mots. Son dysfonctionnement empêche de bien verbaliser les sentiments et les pensées. Pendant les retours en arrière, seul l'hémisphère droit du cerveau s'allume, alors que l'hémisphère gauche est désactivé :

L'hémisphère gauche se rappelle les faits, les statistiques et le vocabulaire des événements. L'hémisphère droit stocke les souvenirs du toucher, des odeurs, des sons et des émotions qu'ils provoquent³⁴.

Lors d'un traumatisme, nous enregistrons avec une grande précision les aspects centraux de l'évènement. Certains éléments seront gravés à jamais, car notre cerveau juge qu'ils pourraient possiblement nous sauver la vie dans le futur :

Un souvenir traumatique est un souvenir spécialement saillant, explique le professeur Jean-François Démonet, neurologue et directeur du Centre Leenaards de la mémoire du CHUV. Il se produit ici une sorte de codage excessif des souvenirs. Les circuits empruntés ne sont pas standards, ce qui expliquerait cet excès de mémoire³⁵.

Autour de ce centre, tout nous semble flou. Il n'y a aucun souvenir des détails périphériques et les éléments centraux sont trop vifs. Après un événement traumatique, il est très difficile pour la personne de s'ancrer dans le moment présent : « Après le traumatisme, on perçoit le monde avec un autre système nerveux. On concentre son énergie sur la répression de son chaos intérieur, au lieu de l'investir dans sa vie³⁶. »

La personne traumatisée sera donc sans cesse sur le qui-vive comme si la menace était toujours proche. Il est important de comprendre que le noyau de la névrose est une physiionévrose. Ainsi, l'état de stress post-traumatique a une cause physiologique et n'est pas entièrement mental. La majorité des gens ayant subi un traumatisme ne sont pas conscients des modifications corporelles et cérébrales qu'ils subissent. Bien souvent, ils ne comprennent pas leurs propres comportements pendant ou après l'évènement. Par

³⁴ Boris CYRULNIK, « La mémoire traumatique », 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=rd13inJYbQk&t=1873s>, (Page consultée le [9 septembre 2021]).

³⁵ Elodie, LAVIGNE, « Le trauma imprime la mémoire par un chemin singulier », *Planète santé*, 11 mars 2015, <https://www.planetesante.ch/Magazine/Personnes-agees/Memoire/Le-trauma-imprime-la-memoire-par-un-chemin-singulier>, (Page consultée le 9 septembre 2021).

³⁶ B. VAN DER KOLK, *op. cit.*, p.272.

exemple, il devient très difficile de dormir après un traumatisme puisque dormir exige un lâcher-prise. Les gens sentent que s'ils abaissent leurs défenses ils risquent de mourir.

Dans leur étude, Robert James Miller et David Read Johnson ont noté une augmentation de la pensée symbolique chez un groupe de vétérans de la guerre du Vietnam qui avaient subi un choc post-traumatique :

Unexpectedly, subjects with PTSD in comparison to subjects without PTSD showed greater capacity for symbolic representation, and no difference in lexical capacity, raising new questions as to the mechanism by which trauma could increase the capacity for mental imagery³⁷.

Puisqu'il permet d'accéder plus facilement à la pensée symbolique, le syndrome de choc post-traumatique aurait donc au moins un intérêt pour l'artiste capable de s'en servir pour enrichir son mode de représentation visuelle du monde.

Dans mon travail sur *La Tra-Versée*, je représente, à l'intérieur de la maison, la mémoire traumatique avec, entre autres, l'ajout de miroirs, une pièce rendue inaccessible et l'escalier d'Escher.

Miroirs

Les nombreux miroirs viennent multiplier les plans. (Fig.14) En déambulant autour de la maison, ces miroirs nous donnent accès à de nouvelles perspectives d'une même scène. Elles démontrent les différentes facettes d'un souvenir et la multiplicité des mémoires qui donnent parfois lieu à des imprécisions ou à des distorsions. Le nombre de fois que notre esprit nous ramène au moment de l'évènement traumatique nous donne cette impression de perspectives multipliées. Le résultat reste cependant toujours le même, car nous n'y trouvons pas davantage de réponses.

³⁷ Robert James MILLER II, et David Read JOHNSON, « The capacity for symbolization in posttraumatic stress disorder », *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy*, vol. 4, no 1, p. 112–116, Abstract, <http://psycnet.apa.org/journals/tra/4/1/112/>, (Page consultée le 9 septembre 2021).



Figure 14, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

Pièce inaccessible

Le trouble de stress post-traumatique se distingue de manière surprenante puisqu'il est à la fois accompagné d'une hypermnésie et d'une diminution de la mémorisation de l'évènement traumatique. C'est ce que je représente dans *La Tra-Versée* en laissant certaines zones inaccessibles. Par exemple, l'escalier intérieur est inaccessible et j'ai volontairement fermé une pièce afin que nous ne puissions pas y entrer.

Escalier

L'escalier, hommage aux escaliers d'Escher, fait référence à la mémoire traumatique. Il est un symbole de l'infini tout comme la reviviscence du traumatisme propre au choc post-traumatique. (Fig.15-16) Il représente également les perspectives multiples desquelles nous envisageons l'évènement traumatique dans l'espoir d'expliquer ce qui nous est arrivé. Nous aimerions que celui-ci disparaisse, mais le moindre détail a le pouvoir de le réactiver. Nous revivons alors l'évènement traumatique dans le présent. Nous sommes en quelque sorte condamnés à le revivre jusqu'à ce que nous le racontions ou jusqu'à ce que nous y donnions un sens :

*Traumatized people have their lives arrested until they are somehow able to process these intrusions, assimilate them, and then finally form coherent narratives that help put these memories to rest; or said another way, to come to peace with their memories*³⁸.

³⁸ Peter A. LEVINE, *Trauma and memory*, Californie, Éditions North Atlantic Books, 2015, p. 49.



Figure 15, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

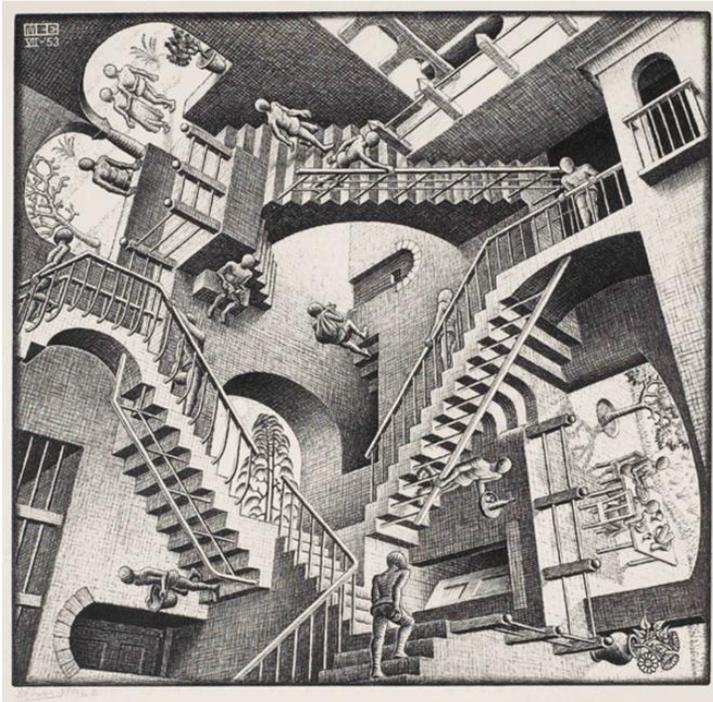


Figure 16, Maurits Cornelis ESCHER, *Relativity*, 1953, lithograph, Cornelius Van S. Roosevelt Collection
All M.C. Escher works © Cordon Art-Baarn-the Netherlands, <https://lactualite.com/culture/m-c-escher-maitre-de-lillusion/> (Page consultée le 7 septembre 2021).

Chapitre 6 : Tentative d'effacement

Quoi qu'il en soit de ce dernier point, toutes ces formes d'effacement dans l'art ont une même et ultime finalité qui les pénètre et les soulève : faire naître un monde nouveau; écarter pour faire voir plus et mieux que ce qu'on écarte; repousser pour attirer; retrancher pour ajouter; éloigner pour faire advenir; déconstruire ou dissoudre pour recomposer et reconstruire mieux ou autrement; faire disparaître pour faire apparaître³⁹.

J'ai envisagé la tentative d'effacement, inspirée du recueil de Michel Ribon sous trois angles principaux : la notion de ruines, le feu, le fait de tout repeindre en blanc et la superposition. Je vous décrirai dans le présent chapitre comment ces éléments se déclinent dans mon travail.

6.1 Les ruines

Les ruines sont ces données qui nous permettent d'accéder à certaines vérités du passé. Je m'inspire de ces lieux désertés empreints d'histoire, témoins silencieux de la quotidienneté. Je travaille avec les années de vie enfouies dans les murs et dans l'âme de la maison qui contient sa propre mémoire et dont je ne détiens pas les clés. On peut facilement s'imaginer comment les matériaux usés, le bois vieilli, la peinture écaillée ainsi que l'espace et l'air que la maison contient détiennent des secrets jamais révélés, des histoires merveilleuses et d'autres affreusement tristes. Toutes ces formes d'érosion tendent à sa disparition lente. L'écrivaine américaine Rebecca Solnit, qui s'est notamment intéressée à la mémoire des lieux, fait une réflexion pertinente à ce propos :

Ruins stand as reminders. Memory is always incomplete, always imperfect, always falling into ruin; but the ruins themselves, like other traces, are treasures: our links to what came before, our guide to situate ourselves in a landscape of time. To erase the ruins is to erase the visible public triggers of memory; a city without ruins and traces of age is like a mind without memories⁴⁰.

6.2 Le feu

Mes œuvres sculpturales dépeignent des maisons qui brûlent ou qui sont victimes d'une inondation ou d'un glissement de terrain menaçant de les engloutir. Malgré tout, elles restent toujours debout. Je les construis en bâtissant d'abord la charpente de bois, ensuite j'y ajoute

³⁹ M. RIBON, *opt.cit.*, p. 20.

⁴⁰ Rebecca SOLNIT, *Storming the gates of paradise: landscapes for politics*, Berkeley, University of California Press, 2007, p. 151.

le carton ou le plâtre, pour finalement les recouvrir d'encaustique. Je mets parfois le feu à celles-ci que je filme en train de brûler. Une fois le feu éteint, je les intègre à un environnement que je crée. (Fig.17-18) Elles deviennent ainsi les témoins d'une catastrophe. Le feu est cette force qui dévore tout; l'élément ultime de l'effacement, empreint du tragique et de la mort. Purificateur, il a le pouvoir de dissiper les traces du passé. Il symbolise la catastrophe qui a eu lieu dans l'espace intime. En se consumant, il crée une ouverture entre l'intérieur et l'extérieur et ouvre l'abri vers le dehors. Une fois éteinte, la maison en conserve les effluves, remembrance non désirée de ce drame. L'effacement n'a donc pas eu lieu, seulement une tentative. Maintenant en partie calcinée, elle ne pourra plus jouer son rôle protecteur.

La Tra-Versée devait originalement être brûlée à la fin du projet. Toutefois, il ne sera pas possible de le faire puisqu'elle est trop près d'une autre demeure. Elle sera tout de même démolie. C'est pourquoi j'envisage que ce projet se poursuive après ma présentation et l'exposition. Je pourrai ainsi documenter sa fin inexorable et son effacement complet.



Figure 17, Andrée-Anne LABERGE, *Entropie*, 2021, bois, encaustique, carton, branches, mousse 14x18x15 pouces.



Figure 18, Andrée-Anne LABERGE, *Entropie*, 2021, bois, encaustique, carton, branches, mousse, détail.

6.3 Repeindre en blanc

En investissant *La Tra-Versée*, j'ai choisi d'en peindre une grande partie en blanc. Il s'agit d'une tentative de masquer la mémoire du lieu et de la camoufler. Tout compte fait, cette mémoire, je la mets plutôt en lumière. En déplaçant les meubles, je découvre les traces du passé. Les marques accumulées au fil des années deviennent plus visibles en comparaison au blanc pur. Derrière ces actions, il y a le désir de rayer de la mémoire un passé chargé d'un souvenir trop dur, trop clair, trop précis. Avec le choc de la catastrophe vient cette volonté d'oublier, c'est-à-dire le besoin que cet événement traumatique ne soit jamais arrivé. En repeignant toute la maison et en masquant les traces du passé, certaines données sont effacées et deviennent muettes. Le blanc fait taire la cacophonie, comme le décrit Bachelard dans *La poétique de l'espace* : « Les bruits colorent l'étendue et lui donnent une sorte de corps sonore. Leur absence la laisse toute pure et c'est la sensation du vaste, du profond, de l'illimité qui nous saisit dans le silence⁴¹. »

Plus le blanc est présent, plus nous faisons face au silence et à l'effacement. L'absence de couleur se retrouve également dans l'œuvre de Gregor Schneider où elles sont très

⁴¹ G. BACHELARD, *op. cit.*, p. 203.

effacées. Les rapprochements entre les photos de la maison de Gregor Schneider et la maison que j'ai investie sont parfois surprenants, surtout dans l'espace occupé par la salle à manger. (Figure 19-20)



Figure 19, Gregor SCHNEIDER, *Dead Haus u r*, 1984, Rheydt, Allemagne, [https://en.wikipedia.org/wiki/Gregor_Schneider#/media/File:U_r_10,__\(with_inventory\)_KAFFEEZIMMER_%22Wir_sitzen,_trinken_Kaffee_und_schauen_einfach_aus_dem_Fenster%22.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Gregor_Schneider#/media/File:U_r_10,__(with_inventory)_KAFFEEZIMMER_%22Wir_sitzen,_trinken_Kaffee_und_schauen_einfach_aus_dem_Fenster%22.jpg), (Page consultée le 9 septembre 2021).



Figure 20, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

L'installation créée avec la maison est une tentative d'effacement. Sans le réaliser, lorsque nous utilisons des stratégies de dissimulation, nous dirigeons inconsciemment l'attention vers ce que nous désirons faire disparaître. Je mets en scène la catastrophe en la rendant « tolérable » puisqu'elle est nettoyée, disposée, placée et rangée.

Le rendu photographique de l'installation, nous donne l'impression d'être face à une photo en noir et blanc. (Fig. 21) Pourtant, lorsque nous nous y attardons, nous réalisons que le paysage autour est bien en couleurs. Seul l'intérieur de la maison nous apparaît exempt de couleurs. Une scène de catastrophe est-elle plus tolérable en noir et blanc?



Figure 21, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, 2021.

6.4 Superposition

L'effacement prend également forme dans mes dessins. (Fig. 22) Certaines zones sont rendues floues par la superposition des couches de papier. Je choisis les éléments qui apparaîtront de manière très claire et ceux qui doivent s'effacer pour devenir pratiquement imperceptibles.



Figure 22, Andrée-Anne LABERGE, *La Tra-Versée*, Dessin, encre, café et crayon sur papier yupo, 9x12 pouces, 2021.

Chapitre 7 : La mesure du désordre

7.1 Entropie

*We are order-making creatures. In order to survive, we have to make sense, patterns—we do that with everything, even if it's a total mess*⁴². - Martin Meisel

En plein mois de novembre, cette maison abandonnée, en état d'entropie avancée, est devenue mon lieu de création. *La Tra-Versée* était depuis longtemps inhabitée et inhabitable, sans électricité ni chauffage. Vestige du passé, elle était appelée à disparaître. Les fondations étaient dans un état lamentable me mettant moi-même en danger d'y travailler.

Je me suis intéressée à la notion d'entropie en lien avec la maison sur laquelle j'ai travaillé. Introduit en 1877 par Ludwig Boltzmann, ce concept de thermodynamique statistique caractérise le désordre microscopique d'un système. L'entropie rend compte du degré de désorganisation et de dispersion de l'énergie au sein d'un organisme. Plus l'entropie est élevée, plus il y a de désordre et moins les particules conservent leur position initiale. Celle-ci augmente dans une structure fermée lorsque le désordre augmente. Elle représente la réalité que tout est voué à une disparition plus ou moins lente comme l'exprimait Robert Smithson dans ses œuvres. Elle est dans la rouille qui ronge les métaux, mais aussi dans la vieillesse qui nous rattrape et qui nous rappelle que tout est éphémère. La finalité ultime de l'entropie est la fin de toute chose :

*In a word, everything that is going on in Nature means an increase of the entropy of the part of the world where it is going on. Thus, a living organism continually increases its entropy... and thus tends to approach the dangerous state of maximum entropy, which is death*⁴³.

7.2 Néguentropie

Comment définir alors la force qui lutte contre cette inévitable fin? N'est-ce pas la vie, tout simplement? C'est elle qui résiste à l'entropie nommément appelée la néguentropie. Elle lutte pour diminuer l'entropie et y réduire le désordre inévitable :

⁴² Dan GARISTO, « Prof. emeritus Martin Meisel's new book examines chaos through lens of art, science, literature », *Columbia spectator*, 3 février 2016, <https://www.columbiaspectator.com/news/2016/02/02/martin-meisel/> (Page consultée le 9 septembre 2021).

⁴³ Martin MEISEL, *Chaos imagined*, New York, Columbia University Press, p. 1271.

La néguentropie est la capacité d'un organisme à structurer son métabolisme afin de combattre l'entropie qu'il ne peut s'empêcher de produire. De la sorte, la néguentropie est une force qui s'oppose de façon continue au chaos d'un système fermé dans le but de préserver un certain équilibre⁴⁴.

Je considère *La Tra-Versée* à travers le principe de la thermodynamique statistique. Je la vois donc comme un système isolé, un espace clos et un univers en soi au sein duquel l'entropie augmente depuis des années. Une maison abandonnée n'est plus entretenue donc se désorganise. À la manière du paysage dans l'œuvre de Robert Smithson, la maison est ce paysage intérieur façonné par les intempéries et le temps. Mon travail sur celle-ci a consisté à jouer un rôle de néguentropie. Je me vois comme l'élément vivant qui se faufile et qui intervient dans une cellule en tentant de conserver une certaine forme d'ordre et d'organisation. Avec mon énergie issue de l'extérieur de la cellule maison, je combats ainsi l'entropie.

Après la catastrophe, la seule façon de recommencer à vivre sera de tenter de mettre de l'ordre dans le chaos qu'elle aura laissé. Le traumatisme place l'individu face à une réalité qu'il n'est pas capable d'envisager. Insaisissable et incompréhensible, cette situation bouleverse tous ses repères. La néguentropie est cet effort de vie qui nous inspire à mettre de l'ordre dans le chaos.

Dans mes œuvres sculpturales, chaque maison est perchée sur une matière molle qui présente un glissement, une coulée de boue, un flot. (Fig.23) En proie à l'imminence d'une avalanche ou d'un affaissement, ces maisons sont appelées à la désintégration. N'est-ce pas ça après tout l'image ultime de l'entropie comme le démontrait Smithson dans ses œuvres, la nature dans toute sa grandeur, à travers ses tornades, ses ouragans, ses inondations et le feu? La nature qui reprend ses droits.

⁴⁴ David MANSEAU, « *L'expérience de la transformation du territoire - L'entropie et la néguentropie à l'œuvre* », dans *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances Montréal 2012*, Montréal, Septembre 2012, p. 92. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00745519/document> (Consultée le 10 septembre 2021).



Figure 23, Andrée-Anne LABERGE, *Ensevelie*, 2021, carton, bois, fil de métal, encaustique et mousse, 16x14x13 pouces.

Exposition : *In medias res*

L'exposition présentée au Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger est le résultat de mes recherches des deux dernières années. L'exposition s'intitule *In medias res* puisque mon projet aborde le sujet de la catastrophe et que je présente des scènes au beau milieu du désastre. Les visiteurs arrivent au centre du fracas, du bouleversement, des ouragans, et des glissements de terrain. Que s'est-il passé avant pour en arriver là?

Dans l'exposition, nous retrouvons des éléments en référence à la maison *La Tra-Versée*. De vieux châssis sont suspendus en vitrine devant mes dessins composés de multiples couches superposées et découpés. D'autres dessins sont présentés sous forme de boîtes lumineuses conçues pour en faire une lecture plus éclairée.

Au centre, des socles de différentes hauteurs portent mes sculptures de petit format qui semblent fondre sous cette masse de terre boueuse.

Une vidéo présentant une maquette de maison qui se consume est projetée au mur. En arrière-plan dans la vidéo, *La Tra-Versée* voit le jour apparaître et disparaître sur son décor en suspension. Le temps est suspendu.

CONCLUSION

Tout a commencé dans le fracas d'une catastrophe. Elle a bouleversé mon monde et ma conception de celui-ci. Des années se sont écoulées et certaines images se sont imposées d'elles-mêmes dans mon lexique visuel. Mes maisons en feu se sont faites très petites pour ne pas trop choquer, comme si le tragique en format miniature était plus acceptable. Les territoires suspendus, à la limite de la bascule, et les dessins superposés ont suivi pour finalement investir une véritable maison. Celle-ci m'a imposé un rapport à l'espace complètement nouveau. Pourtant, c'est avec une grande simplicité que chaque élément a trouvé sa place *dans La Tra-Versée*. À l'aide de cette demeure laissée à l'abandon, une mise en scène a vu le jour où les éléments narratifs sont bien présents et où l'espace d'interprétation est ouvert.

Ce mémoire ne signifie pas la fin de ce projet, il fait plutôt état de l'avancement de mes recherches. Bien plus qu'une réflexion sur mon processus créatif, le passage à la maîtrise aura été pour moi une étape charnière puisque j'y ai découvert mon appétit pour la recherche. Forcée de faire des choix déchirants, je sens que j'ai seulement commencé à effleurer des éléments importants de mon processus créatif.

BIBLIOGRAPHIE

- A. LEVINE, Peter, *Trauma and memory*, Californie, Éditions North Atlantic Books, 2015, 423 p.
- AMIC, Sylvain, *Parmiggiani*, Arles, Actes Sud, 2003, 143p.
- ANZIEU, Didier et al, *L'enfant et sa maison*, Paris, Les éditions ESF, 1988, 155 p.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1961, 266 p., <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>, (Page consultée le 13 septembre 2021).
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Éditions PUF, 2020, 856 p.
- BEYLER, Jérôme, *Exposé la maison*, volume 1, no3, Barcelone, Éditions HYX, 2003, 280 p.
- BOSCO, Henri, *Malicroix*, Translated from French by Joyce Zonana, New York, New York review book, 2020, 288 p.
- CHEVRIER, Ariane, FAUCHER, Maude, BÉLAND, Antoine, « La violence conjugale en chiffres », *Le Devoir*, 25 février 2020, https://www.ledouvoir.com/documents/special/20-02_violence-conjugale-quebec/index.html, (Page consultée le 5 septembre 2021).
- CURNIER, Jean-Paul, *Montrer l'invisible : écrits sur l'image*, Éditions Jacqueline Chambron, Arles, Actes Sud, 2009, 314 p.
- CYRULNIK, Boris, *La nuit j'écrirai des soleils*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2019, 304 p.
- CYRULNIK, Boris, *La mémoire traumatique*, 2012, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=rd13inJYbQk&t=1873s>, (Page consultée le 9 septembre 2021).
- DECLÉIRE, Luc, « Le temps suspendu du traumatisme », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, numéro 56, 2016, pages 173 à 186. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-critiques-de-therapie-familiale-2016-1-page-173.htm> (Page consultée le 12 septembre 2021).
- DEWEY, John, *L'art comme expérience*, Paris, Éditions Gallimard, 2014, 1103 p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Génie du non-lieu*, Paris, Éditions de minuit, 2001, 156 p.
- DISERENS, Corinne, «GORDON MATTA-CLARK : THE REEL WORLD », *Gordon Matta-Clark*, London, Éditions Phaidon Press limited, 2003, 240 p.
- DUARTE BERNARDES Joana DUARTE BERNARDES, « Habiter la mémoire à la frontière de l'oubli : la maison comme seuil », *Conserveries mémorielles*, #7, 10 April 2010, 45p. <http://journals.openedition.org/cm/433>, (Page consultée le 5 Septembre 2021).

GARISTO, Dan, « Prof. emeritus Martin Meisel's new book examines chaos through lens of art, science, literature », *Columbia spectator*, 3 février 2016, <https://www.columbiaspectator.com/news/2016/02/02/martin-meisel/> (Page consultée le 9 septembre 2021).

« Hausse des températures, niveau des mers, responsabilité humaine : ce qu'il faut retenir du rapport du Giec », *L'Obs*, <https://www.nouvelobs.com/planete/20210809.OBS47334/hausse-des-temperatures-niveau-des-mers-responsabilite-humaine-ce-qu-il-faut-retenir-du-rapport-du-giec.html>, (Page consultée le 5 septembre 2021).

LAVIGNE, Elodie, « Le trauma imprime la mémoire par un chemin singulier », *Planète santé*, 11 mars 2015, <https://www.planetesante.ch/Magazine/Personnes-agees/Memoire/Le-trauma-imprime-la-memoire-par-un-chemin-singulier>, (Page consultée le 9 septembre 2021).

LEBRUN, Annie, *Perspective dépravée*, Bruxelles, Éditions de La lettre volée, 1991. 60 p.

LEENHARDT, « Sur l'entropie et le paysage : à propos de Robert Smithson », *Images Re-vues Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, Hors-série 5, 2016, 27 p., <https://journals.openedition.org/imagesrevues/3491>, (Page consultée le 4 août 2021).

LEROUX, Nadège, Nadège LEROUX, « Qu'est-ce qu'habiter : Les enjeux de l'habiter pour la réinsertion », *Revue VST-Vie sociale et traitements*, numéro 97, 2008, 25p. <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2008-1-page-14.htm>, (Page consultée le 15 décembre 2019).

« Les catastrophes naturelles ont doublé en 20 ans sous l'effet du réchauffement climatique », *France Inter*, <https://www.franceinter.fr/environnement/les-catastrophes-naturelles-ont-double-en-20-ans-sous-l-effet-du-rechauffement-climatique>, (Page consultée le 5 septembre 2021).

« Maison », dans *Larousse*, (s.d.), <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/maison/48725?q=maison#48638>, (Page consultée le 15 décembre 2021).

MANSEAU, David, « L'expérience de la transformation du territoire - L'entropie et la néguentropie à l'œuvre », dans *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances Montréal 2012*, Montréal, Septembre 2012, p. 89-94, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00745519/document> (Consultée le 10 septembre 2021).

MEISEL, Martin, *Chaos imagined*, New York, Columbia University Press, 1421 p.

RIBON, Michel, *Esthétique de l'effacement*, Paris, L'Harmattan, 2005, 825 p.

RIVALIN, Jacques, « Le temps suspendu (partie 2) », *Cabinet de psychanalyse*, 1^{er} avril 2020, <https://www.psychanalyse-rivalin.fr/le-temps-suspendu-partie-2/> (Page consultée le 12 septembre 2021).

ROUMANES, Jacques-Bernard, « Les « modifications » de l'oeil miniature », *Vie des arts*, Volume 42, numéro 174, (printemps 1999), <https://www.erudit.org/fr/revues/va/1999-v42-n174-va1135953/53151ac.pdf>, (Page consulté le 20 août 2021).

SIMMEL, Georg, « Pont et porte », *La Tragédie de la culture*, Paris, Éditions Rivages, 1988, p.161-168.

SOLNIT, Rebecca, *Storming the gates of paradise: landscapes for politics*, Berkeley, University of California Press, 2007, 416 p.

VAN DER KOLK, Bessel, *Le corps n'oublie rien*, Paris, Albin Michel, 2018, 1032 p.