

Regarder dehors implique d'être à l'intérieur



par
Pascale Tétrault
mai 2024

Table de matière

Introduction

Genèse – aussi être bâtie

Inspirations

Exposition

Annexe

Introduction

Ma pratique s'est développée aux frontières des disciplines et investit les maillages possibles entre la poésie et le programmé. En mêlant électronique et écriture, je m'intéresse particulièrement au dialogue et aux images qui émanent d'une utilisation croisée du langage poétique et du langage formel.

C'est à partir de matériaux simples (bois, métal, papier, béton, coton), de logiciels (Processing, Arduino) et d'équipement libre de droits (microcontrôleurs, actuateurs, capteurs) que je transforme des images poétiques en systèmes autonomes. Dans l'espace, ces explorations se traduisent sous la forme de sculptures, parfois animées, capables de porter des récits par leurs textes, leurs formes, leurs gestes.

Guidée par un désir de comprendre le fonctionnement des outils et systèmes qui nous entourent – si présents et à la fois si effacés – j'ai développé un rapport au travail technologique qui fait intervenir la notion d'artisanat, du fait main, loin des procédés écraniques. En usant de mes mains, je tiens à confectionner mes circuits, mes câbles et mes assemblages dans l'atelier. Travailler la matière électronique ainsi me permet de m'installer dans la tradition des artisans constructeurs, des travailleurs qui ont bâti, transmis, de ceux dont le savoir technique est incarné dans chaque geste qui compte, qui prend son temps. En résistance face au rythme effréné du progrès technologique et à son infiltration marquée, constante, croissante, je cherche à poétiser et adoucir le regard posé sur le domaine technique.

Au cours des dernières années, j'ai eu l'opportunité de collaborer avec plusieurs artistes, à titre de technologue, à la création de systèmes pouvant rendre leurs œuvres interactives. Les découvertes techniques que j'ai faites lors de ces contrats et les explorations diverses de matières électroniques m'ont permis d'acquérir une autonomie dans la confection d'assemblages technologiques. Ces années m'ont offert des apprentissages multiples allant de la confection de circuit au constat de l'étendu des possibles. Elles m'ont permis de développer une approche singulière déconnectée de l'idée du progrès.

Parallèlement, j'ai offert plusieurs ateliers d'introduction à la programmation et à l'électronique durant lesquels j'ai appris à expliquer de manière variée les notions de base de ces disciplines tout en soulignant leur matérialité. Transmettre le langage technique de manière souple et sensible en trouvant les gestes pour traduire ses applications concrètes est au cœur de mes préoccupations en tant que pédagogue et artiste. Espérant qu'en saisissant mieux les notions de bases de l'électricité et en comprenant comment

fonctionnent les outils qui nous entourent, nous saurons nous réapproprier une certaine agentivité et nous éloigner de la consommation obsolète, de la technologisation du tout.

Mes pratiques d'artiste, de collaboratrice, de pédagogue et de technologue sont aujourd'hui indissociables; elles se nourrissent l'une et l'autre. Alimentées par ce désir de transmission des savoirs et des gestes techniques, mes œuvres deviennent des objets hybrides alliant matière, poésie et électronique. Bien qu'elles n'évoquent pas toujours directement les enjeux liés aux technologies, leur corps et leurs formes sont influencés par ces questionnements et deviennent les canaux de ces remises en question.

Genèse – aussi être bâtie

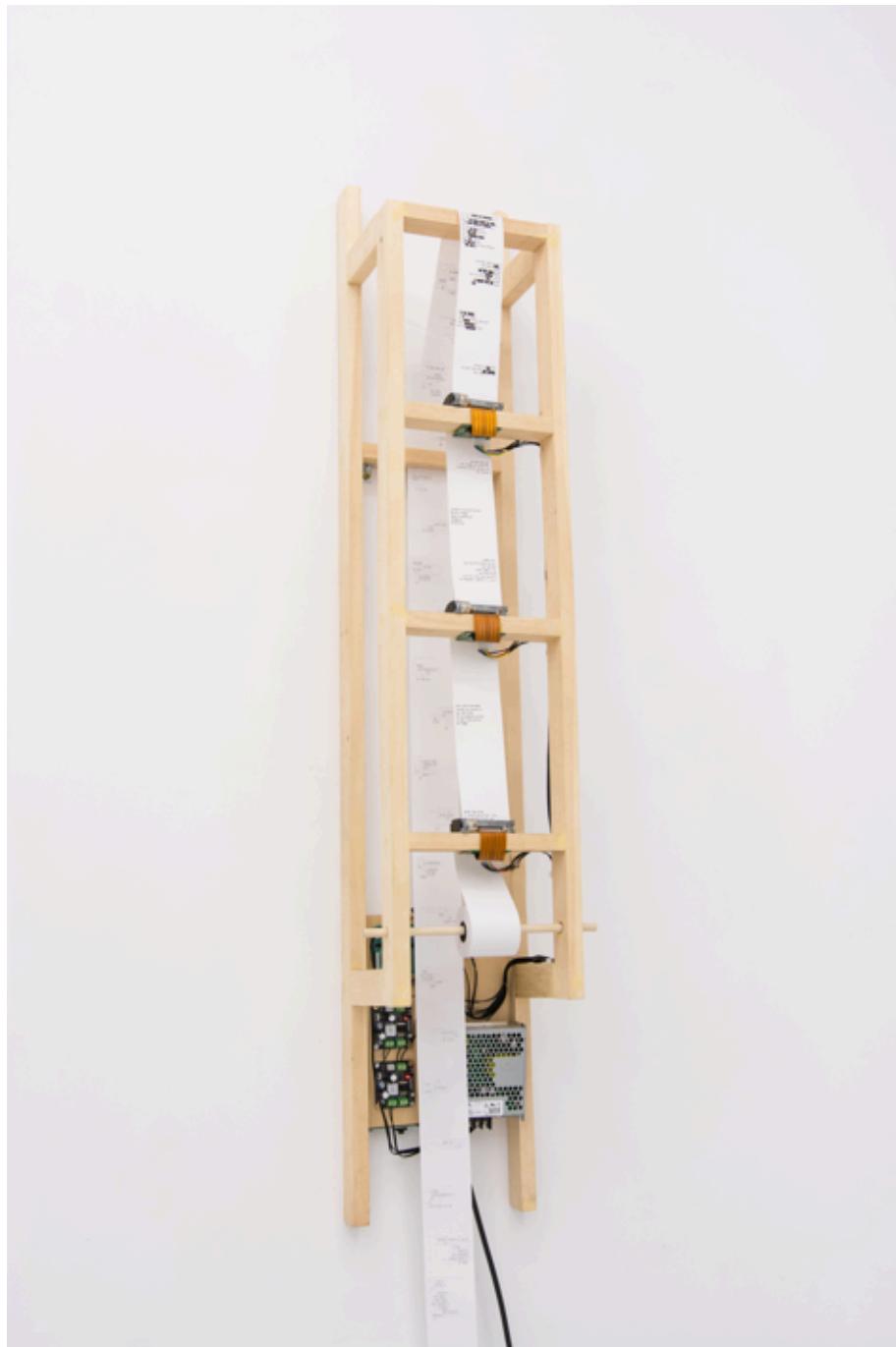
Fille de travailleurs d’usines et de machinistes, j’ai développé ma pratique à l’écoute des récits ouvriers, particulièrement ceux de mon grand-père et de mon père. La transmission des savoirs techniques, le fait-main, le rôle des gestes répétés qui bâissent sont des thèmes qui se sont introduits dans les œuvres que j’ai créées ces dernières années.

Ma pluridisciplinarité s’est développée par l’entremise d’un parcours académique où se sont enchaînées des études en création littéraire et en programmation. Je dois également cette envie de mettre les choses ensemble à ceux qui m’ont montré qu’on pouvait faire cohabiter les domaines. Enfant, j’observais mon grand-père construire des meubles que ma grand-mère transformait en canevas; mes parents, faire de notre maison un lieu de bois malléable et d’histoires. Petite, je me suis faufilée derrière les armoires pour brancher les câbles rouges, jaunes et blancs; assise sur son établi d’atelier, j’ai patenté avec mon père, m’amusant à serrer l’étau, puis à le défaire.

J’étais adolescente quand nous avons quitté cette maison-de-récits, de repères; malade, c’est ensuite ma mère qui nous a quittées. Ma pratique est intrinsèquement marquée par son absence. Elle revient dans mes œuvres écrites et se pose en filigrane dans la plupart de mes sculptures. La perte de la mémoire, la disparition des souvenirs d’enfance et le deuil de la mère sont centrales à ma pratique d’écriture et d’atelier. Ils jettent aussi les bases de mon exposition de fin de maîtrise qui s’est construite en continuité des œuvres que je crée depuis 2019.

De pertes et d’oublis. (2019) encore aujourd’hui, cette première œuvre offre une synthèse succincte de ma pratique. Déjà désireuse de sortir l’écriture du livre et de l’écran, j’ai construit *De pertes et d’oublis* à la fois comme une sculpture et un support à poèmes. L’œuvre raconte la mutation des souvenirs en regard au temps qui passe. Une structure de bois, construite avec mon oncle, sert de support à trois imprimantes thermiques qui partagent un seul papier. Installées une au-dessus de l’autre, les imprimantes représentent chacune un temps : passé, présent, futur. À tour de rôle, les deux premières impriment une série de poèmes desquels se dégage un sentiment de deuil, de perte. Puis, la dernière vient effacer les mots en les couvrant de noir. De manière imprévisible au sol, une bande de papier, longue, s’écrase. Sous la sculpture, témoin d’une mémoire dégradée, disparue, s’empilent les traces du temps. Est invité dans la construction

de cette œuvre un style *prototypique*, brut, une poésie d'atelier rendue possible par l'utilisation croisée de matières délicates et quincaillères. Cette esthétique n'a plus quitté mes œuvres ni mon processus.

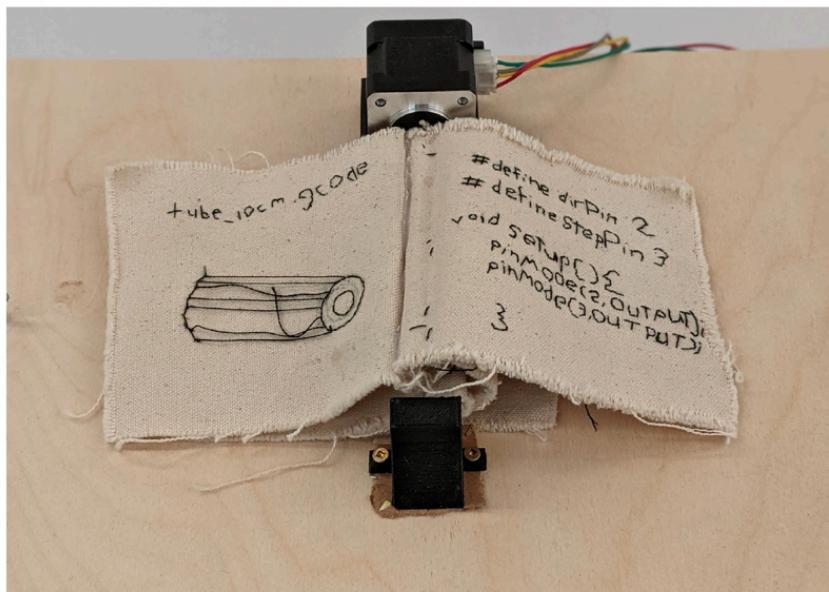


Mouvement de mémoire est la première œuvre que j'ai prototypée dans le contexte de la maîtrise. Inachevée jusqu'à maintenant, elle est composée de 12 solénoïdes placés de manière à évoquer un clavier de téléphone en trois colonnes de quatre rangées. Un à la fois, suivant une séquence prédéterminée, celle

du numéro de téléphone de ma mère, les moteurs s'activent en exerçant un mouvement de haut en bas. Cette œuvre marque le début de la présence du geste dans mes œuvres. Une main, absente, compose : la mienne, *qui t'appelle, qui entre ton numéro de téléphone*. Cette œuvre est née du désir de mettre en espace un des poèmes présents dans *De pertes et d'oublis*. C'est également le début d'un dialogue entre mes œuvres, d'une certaine intertextualité.

*par habitude
par curiosité
se permettre d'oublier
et de croire
que sonne la cloche jusqu'à ta voix
entendre celle d'un autre
raccrocher*

Turner les pages instaure à l'intérieur de mon corpus un intérêt plus dirigé vers la technique à proprement parler, un désir d'aborder la transmission des savoirs, de donner corps, visibilité, au fonctionnement des choses. L'écriture, plus particulièrement le langage, s'infiltra dans cette œuvre, tout comme les questions de collaboration entre le/la programmeur.e et la machine. L'œuvre menue se meut dans l'espace et laisse voir le contenu de ses pages, une après l'autre. En créant cette pièce, j'ai voulu raconter l'histoire de la machine, son processus d'invention, les manières par lesquelles elle fonctionne.



Marcel est une œuvre d'archives, de mémoire et de vidéo-performance. Dans les maillages de nos disciplines, cette vidéo raconte mon grand-père, son savoir technique et son respect pour les machines, ses collaboratrices. Dans l'œuvre, nos corps sont liés par nos passions mutuelles du travail manuel et cet amour des mots, de l'analogique, des gestes et surtout de la transmission. En créant cette œuvre j'ai pris conscience de ce qu'on m'avait légué et j'ai voulu offrir en retour: mettre en lumière, honorer, échanger. Ce projet m'accompagne toujours et continue d'évoluer. L'an dernier, j'ai reproduit une carte que mon grand-père a tracée de mémoire de l'usine, aujourd'hui détruite, où il a passé 35 ans à travailler. Sur des bandes de canevas, un poème, brodé à la main, inspiré par ces lieux qu'on rase, puis qu'on oublie.



les contours de ta mémoire

tu as grandi parmi les machines
transformé les heures
les traces d'écriture qui fonctionnent
en mouvements mécaniques
accumulé les entrées et souvenirs
les voyages entre comme partie du tout
le fleuve fidèle en repère
sur son long tu as tracé les contours de cette *fameuse*
jadis érigée près du quartier qui t'a vu naître
prenant bien soin de ne rien omettre
comme un dernier jalon où immortaliser ta mémoire ouvrière
sur ce lieu qui n'est plus

tu vous as ancrés
ici aussi il y a le vide
je me demande de quoi est fait sa poussière
de vos gestes
de vos heures
de quoi nourrir le fleuve
de vos histoires

Restes est une série de sculptures fenêtres, de fossiles écrans qui explorent les thèmes d'artisanat technologique, d'ubiquité et d'aliénation, mais aussi et surtout de décroissance en matière de technologie. Cette œuvre introduit l'onirique dans mon corpus. Un désir d'ouvrir une brèche entre un ici et un ailleurs. De parler d'un passé non pas seulement personnel, mais collectif, de se projeter dans un futur plus lent, *plus artisanal*.



En rétrospective, chacune de ces œuvres m'a permis d'aborder un nouveau pan de ma pratique, et de créer des liens avec ma recherche. À différentes échelles, ces apprentissages se retrouvent dans mon exposition de fin de maîtrise qui fait dialoguer deuil, pertes, poésie, mais également savoir technique, gestuelles créatrices, inventions, écritures.

De pertes et d'oublis introduit la mémoire, la mère, la perte.

Mouvement de mémoire reprend la mère, la perte et introduit le geste.

Tourner les pages reprend le geste et introduit la transmission des savoirs techniques.

Marcel reprend la transmission des savoirs techniques et introduit le travail d'archives, les récits familiaux, le désir de savoir.

Restes se détache de l'écriture, se pose en brèche onirique, la création d'un ailleurs, intangible, improbable, mais peut-être possible à la fois.

Mon exposition de fin de maîtrise *Regarder dehors implique d'être à l'intérieur* reprend le tout. L'œuvre s'installe dans les replis de l'enfance, au creux du lieu où les choses sont apparues et depuis s'effacent. Notre rapport à la mémoire, à la mère, et à la technologie y sont centraux. C'est la construction d'un ailleurs qui prend forme sur les fondations de ce qui a été.

Inspirations

Au cours de la maîtrise, mes recherches ont été guidées par une pensée encline à explorer les jonctions de la technique et de la poésie. C'est d'abord dans les œuvres des membres de l'OULIPO (Ouvroir de la littérature potentiel) que j'ai trouvé inspiration et vocabulaire pour situer mon propre travail. Formé de mathématiciens, d'auteurs et de poètes, ce groupe explore, depuis la fin des années 1950, la construction de récits par la contrainte. La nature pluridisciplinaire de l'OULIPO, associée à certains développements technologiques, a favorisé l'essor de la poésie électronique, donnant vie et animation à leurs récits.

Subséquemment, l'imaginaire de l'artiste Nicolas Schöffer et la création du *Lumino*¹, petite boîte analogique munie de moteurs rotatifs, conçue comme une expérience permettant de s'extraire de l'écran, offre des avenues d'explorations diverses de la technologie. Ursula Franklin, métallurgiste canadienne, essayiste, et penseuse, l'aurait définie comme une technologie onirique, fait main, existant en marge des grandes inventions de contrôle. La petitesse de la boîte, la tangibilité de ces composantes et la collaboration entre artiste et ingénieur ayant permis sa création ont fortement encouragé ma pratique et mes réflexions sur l'art et la technologie.



(1.1 *Lumino* - Nicolas Schöffer)

¹ ROVESCALI, Andrea. The Domestication of Kinetic Art. Master's Thesis, Haute école d'art et de design, 2014.

De manière connexe, j'ai découvert l'œuvre théorique de Gilbert Simondon, philosophe et technologue, qui proposait dans les années 1960 de créer un langage commun entre artisans et ingénieurs pour nous extirper de notre aliénation technologique commune. Dans ces ouvrages, l'auteur nomme les systèmes technologiques *êtres techniques*, un terme qui propose et évoque une sensibilité renouvelée à l'égard des assemblages techniques qui nous entourent. Son intérêt marqué pour le fonctionnement des choses, au-delà de leur fonction, me marque. La phrase : « Ce qui réside dans les machines, c'est la réalité humaine, du geste humain fixé et cristallisé en structures qui fonctionnent. »² en est une auquel je reviens souvent, sensible et poétique à la fois. Simondon voit les systèmes comme des corps munis de leurs propres organes. Pour réduire l'aliénation, il suggère une posture qui relève de celle de l'enfant qui joue, qui explore, qui va à la rencontre de. Cette invitation me rapproche de mon enfance, et inévitablement de ce qui y a été perdu.

Dans mes œuvres, les mouvements engendrés par les microcontrôleurs et les moteurs sont simples. Ils sont en dialogue avec la matière qui bouge à sa rencontre et qui s'installe dans la répétition. Un moment y est figé. Prend son sens. Le geste raconte le moment passé, recréé, là, en boucle. L'animation de mes sculptures permet l'introduction de cet onirique, de cette hantise, d'un fantôme, presque. Lilian Lijn, elle aussi ayant pratiqué dans les années 1960, utilisait les propriétés du moteur pour construire des sculptures à poème mécanisées. En tournant, ses œuvres se transforment et deviennent surfaces de lecture qui bouclent. Elle fait partie de ces femmes artistes qui, très tôt, ont intégré l'électronique dans leur œuvre sans faire de la technologie l'élément principal, mais plutôt une manière de parvenir à animer le tangible.

Plus près de la littérature, Louise Dupré, Marguerite Duras, Annie Ernaux ainsi que Kate Zambreno sont de ces femmes dont les écrits de chacune sur leur mère m'ont bouleversée par la simplicité des phrases et la force des images créées. À la fois intimes et accessibles, leurs récits explorent souvent les liens entre mémoire, perte et création. C'est également lorsqu'elles abordent les méthodes d'écriture qu'elles me servent d'inspiration. Par exemple, Louise Dupré parle de l'acte d'écriture en nommant « le plaisir de sculpter la matière linguistique comme on sculptait le marbre ».³ Cette phrase ramène l'écriture au corps et aux itérations de l'esprit, à la manière dont on peut jouer des mots pour arriver à un sens qui était caché dans la complexité des phrases longues. En usant du terme sculpture, l'auteur ramène également l'écriture à quelque chose de tangible, de malléable.

donner des ateliers d'écriture,

² Simondon, Gilbert. Du mode d'existence des objets techniques, Aubier, 1963, page 13

³ Entretien avec Louise Dupré – Voix et Images, 2009

sur des établis d'ateliers

Dans mon travail, je trace des parallèles entre deuils familiaux et questionnements technologiques. Bien que ces enjeux puissent paraître éloignés, s'y mêlent une scission avec la réalité, des références à l'ailleurs. Tous deux sont lieux de mémoire, de vertiges, peuvent refaire surgir l'enfance, et une certaine perte de contrôle. Ces thèmes se rencontrent dans le fond et la forme de mes œuvres, dans ces aspects oniriques, ses invitations à l'ailleurs ainsi que dans le travail des artistes qui m'ont inspirée dans la construction de mes œuvres et de cette exposition.

Exposition

L'exposition *Regarder dehors implique d'être à l'intérieur* a été conçue à travers les mémoires et les matières de l'enfance, de l'espace domestique et du deuil. Bâties depuis les matériaux de la fondation d'une maison, les œuvres qui composent l'espace sont d'abord extraites d'une scène: celle de la maison vidée, quittée, puis revisitée par le rêve. Habitent l'espace, l'idée du fantôme, du lieu qui a un jour été : « peuplé de vignettes immobiles dans lesquelles s'inscrivaient jadis des gestes de tendresse⁴ ».

Dans *Perdre la maison, Essai sur l'art et le deuil de l'espace habité* - ouvrage qui de pair avec *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic*, de Susan Stewart m'a servi de repère dans la construction de cette exposition - l'auteure et artiste Anouk Sugàr écrit que « l'intérieur de la maison peut être considéré comme le lieu par excellence de la conservation de la mémoire »⁵. Qu'arrive-t-il donc quand tous les lieux de l'enfance et de son quotidien sont devenus inaccessibles et que ceux qui peuvent nous la raconter ne sont plus ?

Il y a deux ans, le dernier lieu accessible et témoin de nos existences mutuelles, entremêlées, à ma mère et moi, est passé aux mains de d'autres. Le matin du transfert des clés, j'ai ressenti l'urgence de l'immortaliser avant qu'il devienne souvenir. J'y suis donc allée, emportant avec moi ma caméra pour photographier l'espace vide et ainsi que son archive puisse agir en preuve d'un passé où nous avons existé ensemble: perméable aux modifications de la mémoire.

En développant le film, j'ai été saisie par l'étrangeté des photos. La plupart ne montraient pas l'intérieur de la maison, mais plutôt ses espaces entre : les cadres de ses portes, ses fenêtres, ses escaliers, ses lieux transitoires. Comme d'un refus inconscient de regarder, de s'octroyer la possibilité, plus tard, de se souvenir. Les photos, aux angles marqués, avaient des champs de perspective venant souvent du sol, comme si un enfant les avait prises. C'est ce vertige, ces images, et ces départs qui sont à l'origine de *Regarder dehors implique d'être à l'intérieur*.

Dans l'exposition, les marqueurs de la maison deviennent images actives, sculptures, mais aussi abstractions quelque part entre l'avant et le rêve. Ce que Kate Zambreno définit comme « un portail que l'intensité du deuil ouvre [...] et où le passé envahit le présent. »⁶ Un ailleurs, quelque part à la jonction

⁴ Sugàr, Anouk. *Perdre la maison: Essai sur l'art et le deuil de l'espace habité*. p.58

⁵ idem, page 122

⁶ Zambreno, Kate. *Appendix project: Talks and essays*, p.27 (ma traduction)

de deux mondes. Dans l'espace, des escaliers, dont les marches sont faites d'oreillers, souligne l'entrée dans le lieu, mais aussi dans le rêve. Une vadrouille au coin de la pièce pleure. Un téléphone compose le numéro de ma mère, un disque tourne sur lui-même. Il évoque une chaise qui tranquillement se renverse. Des passe-fils aux allures de tripes et d'entrailles vont d'une sculpture à l'autre. Un cadre de porte se tient au centre. On y voit les traces de grandeur d'un enfant, les années qui se sont succédé.

Il reste de cette maison devenue corps endeuillé les marqueurs d'une présence, de ces gestes désireux d'immortaliser ce temps où nous avons été. S'y exhibent les traces entre lesquelles j'ai pris forme, leurs fondations posées par les mains des ceux et de celles qu'on a aimés et dont les gestes nous ont bâties.

*et la boîte, et la bague, et les lieux me hantent
t'ai-je fait disparaître?*

Bibliographie

Barthes, Roland, and Nathalie Léger. 2009. *Journal De Deuil : 26 Octobre 1977-15 Septembre 1979*. Fiction & Cie. Paris: Seuil.

Bird, Greg, and Giovanbattista Tusa, editors. *Dispositif: A Cartography*. MIT Press, 2023.

Dupré, Louise. *La memoria: roman*. Montréal : XYZ, 1996.

Entretien avec Louise Dupré – Voix et Images, 2009

Lijn, Lilian. Accepting the Machine: A Response by Liliane Lijn to Three Questions from Arts.

Le Brun, Annie, *Du trop de réalité*.

Novalis. *À la fin tout devient poésie*.

Morache, Marie-Andrée. *Entre le document et l'invention, entre les faits et le mythe: une frontière délibérément effacée dans Désir de vérité et vérité du désir dans la réécriture du souvenir d'enfance chez Marguerite Duras, Georges Perec et Danilo Kis*.

Perec, George. *W ou le souvenir de l'enfance*.

Richard, Marie-Ève. *Po/éthique et cohérence sensible de la pensée analogique chez Annie Le Brun : Si rien avait une forme ce serait cela chez Annie Le Brun*, 2018.

Saltzman, Lisa. *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. University of Chicago Press, 2006.

Stewart, Susan. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke University Press, 1992.

Sugàr, Anouk. *Perdre la maison: Essai sur l'art et le deuil de l'espace habité*. Montréal : Varia, 2020.

Vuong, Ocean. *Time Is a Mother*. Penguin Press, 2022.

Thomas, Louis-Vincent. *La mort en question. Traces de mort, mort des traces*.

Zambreno, Kate. (2019). *Appendix project: Talks and essays*. Semiotext (E).

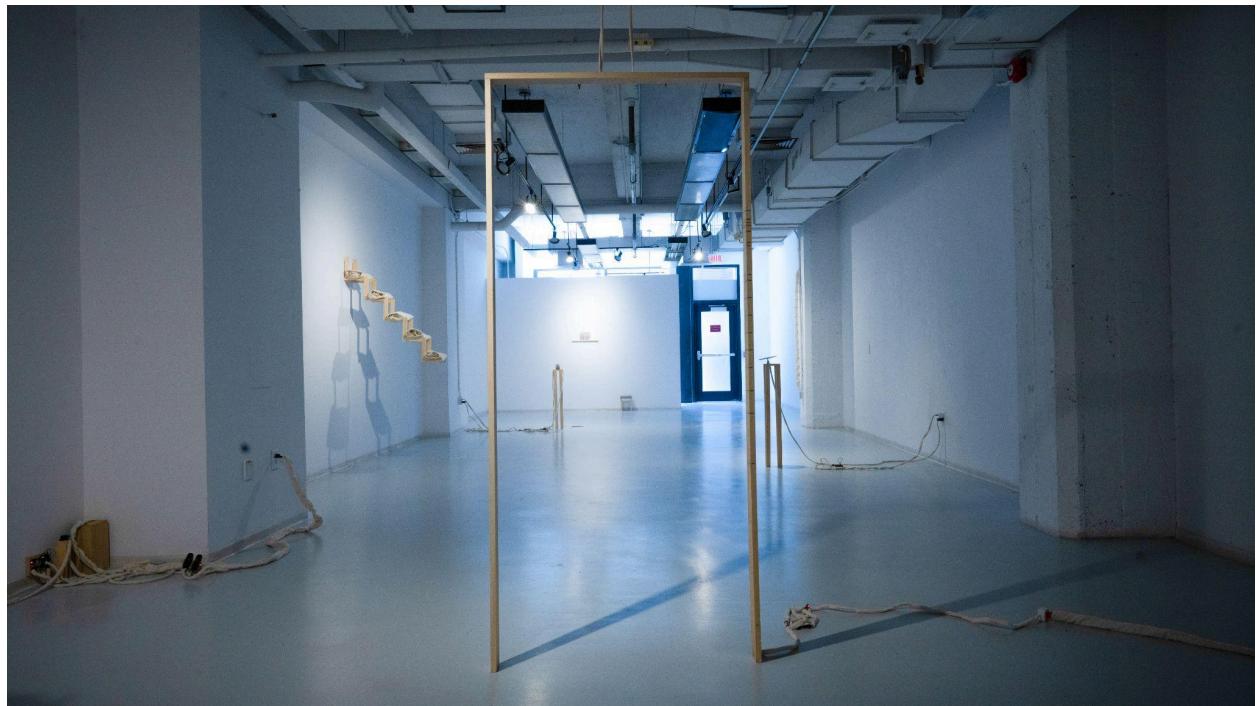
Zambreno, Kate. (2017). *Book of Mutter*. Semiotext (E).

Systema: connecting Matter, Life, Culture and Technology Mechanology: Machine Typologies And the Birth of Philosophy of Technology in France (1932 - 1958)

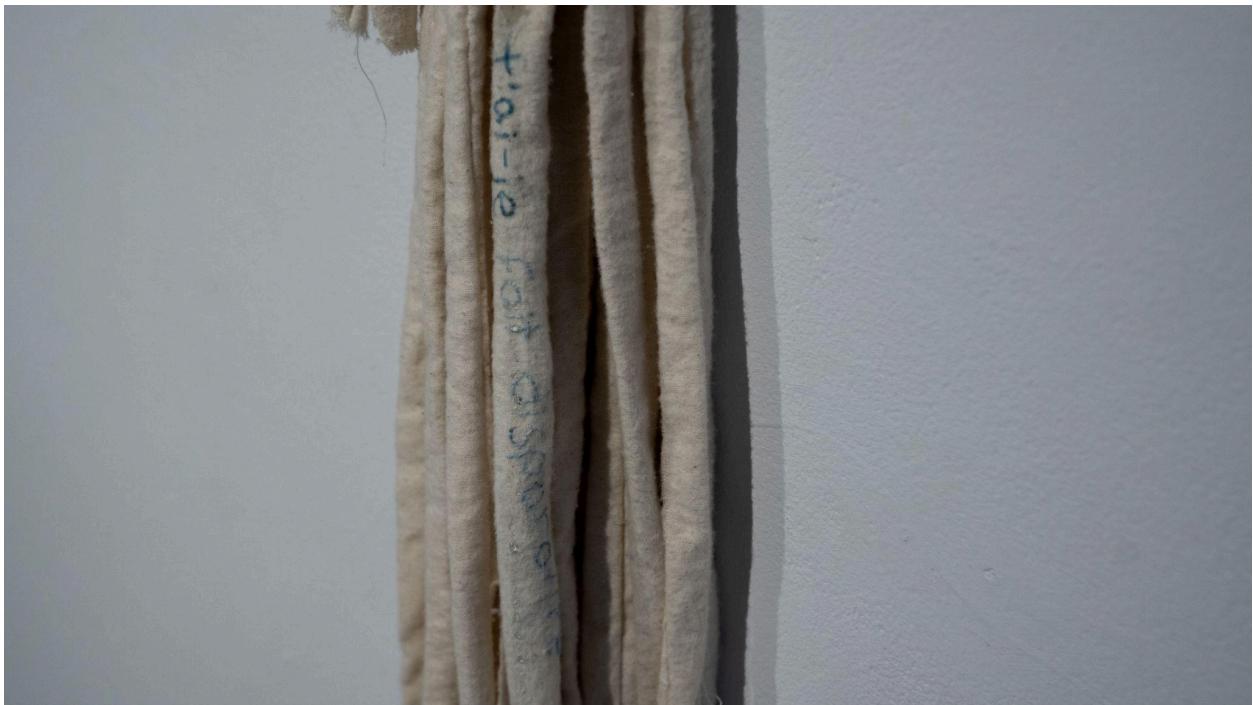
Annexe

Regarder dehors implique d'être à l'intérieur

Vue globale de l'exposition



t'ai-je fait disparaître

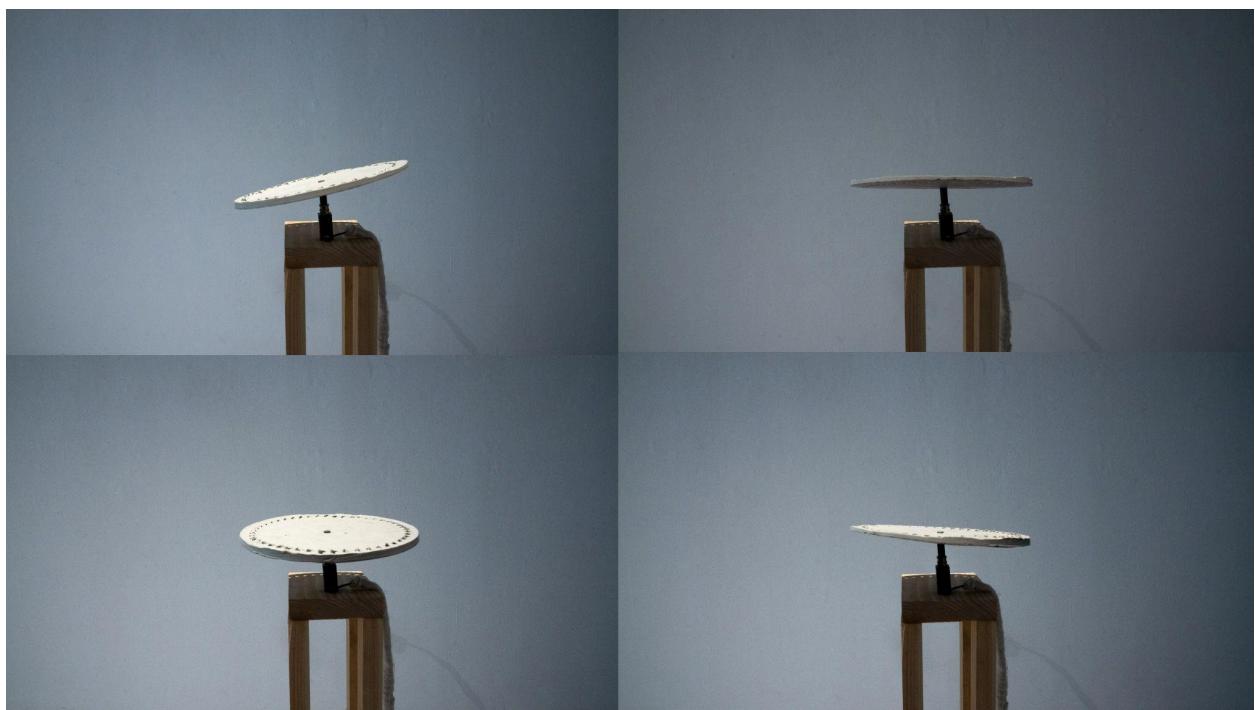
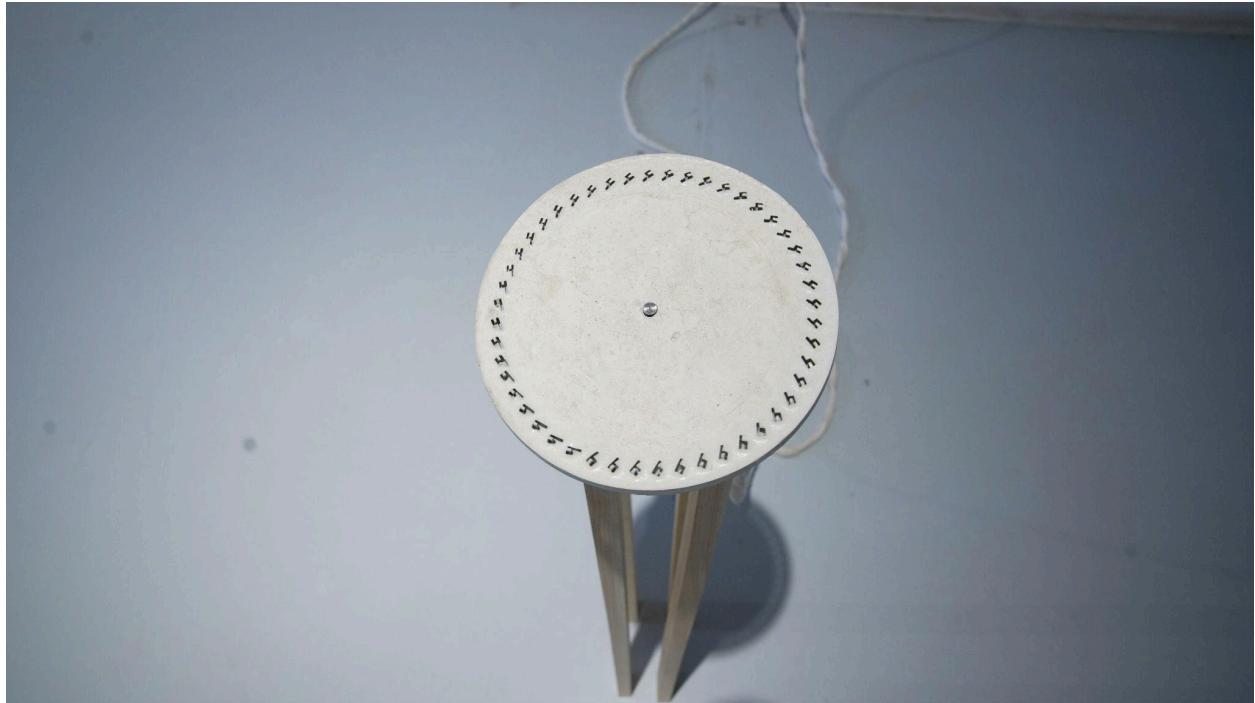


flanelle,-fil à broder teint, pompe hydraulique, chauffe-eau, microcontrôleur, relais, béton, bois
sculpture (*sans titre*)



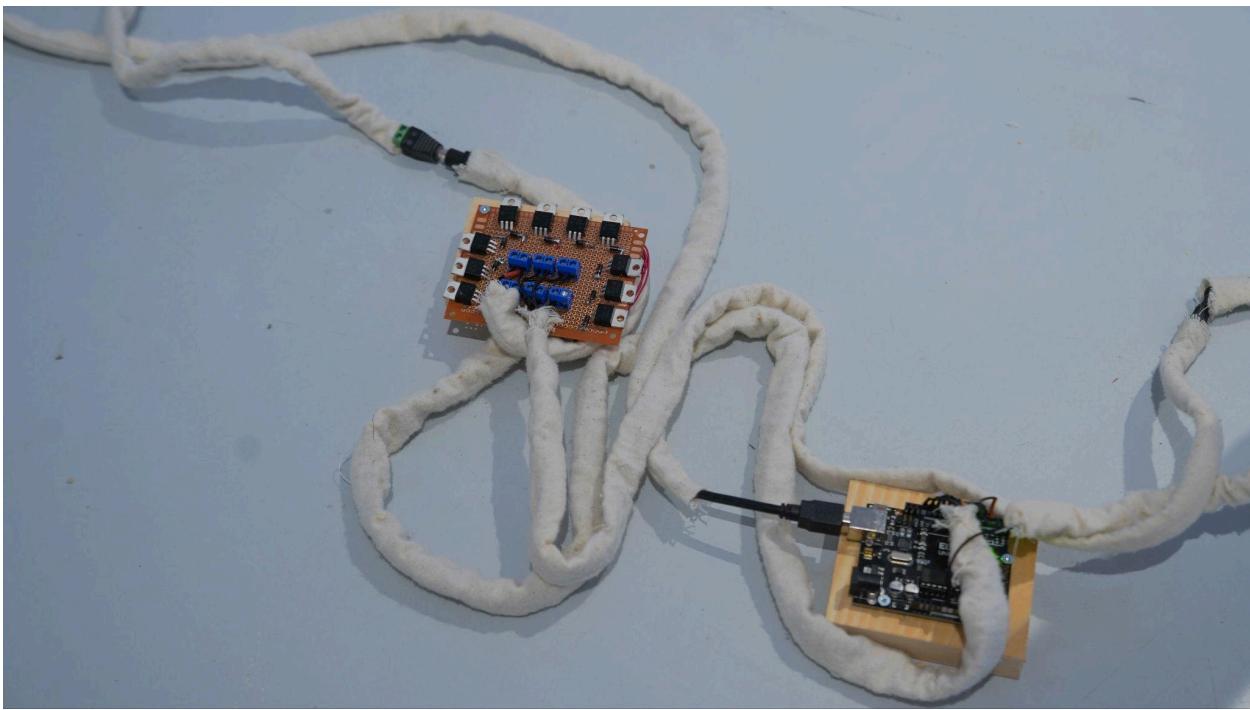
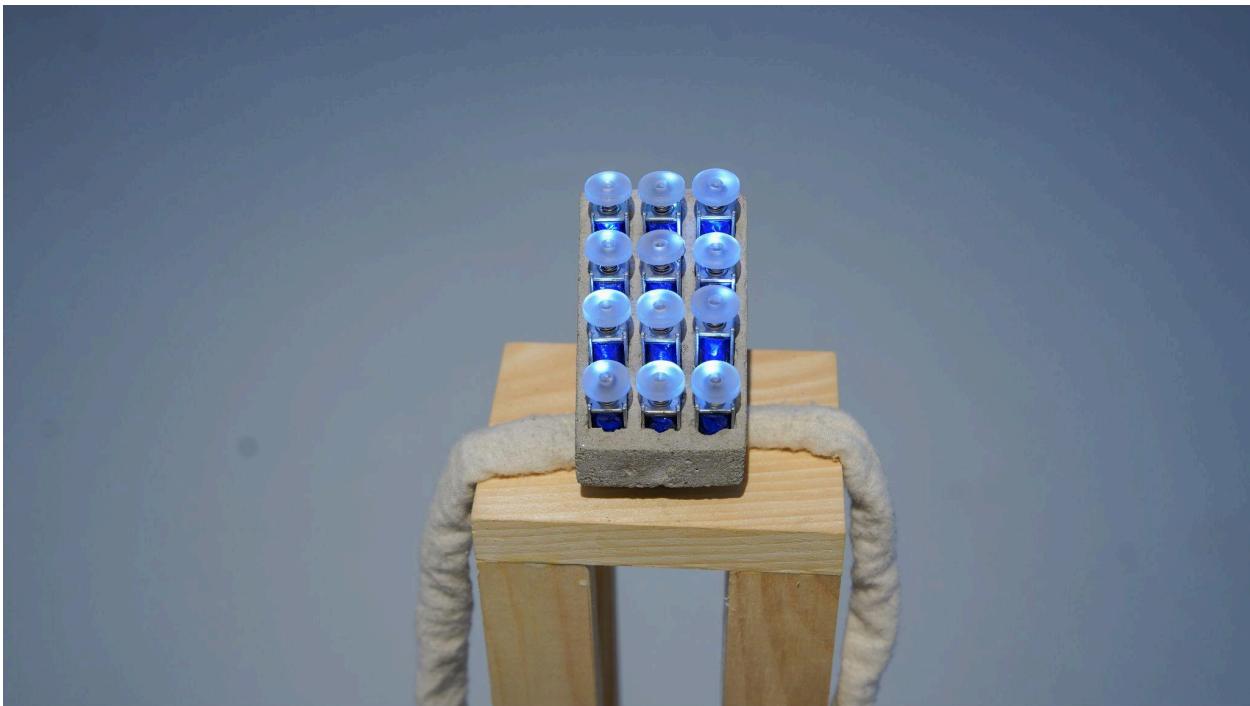
bois, flanelle, impression 3d

sculpture kinétique (*sans titre*)



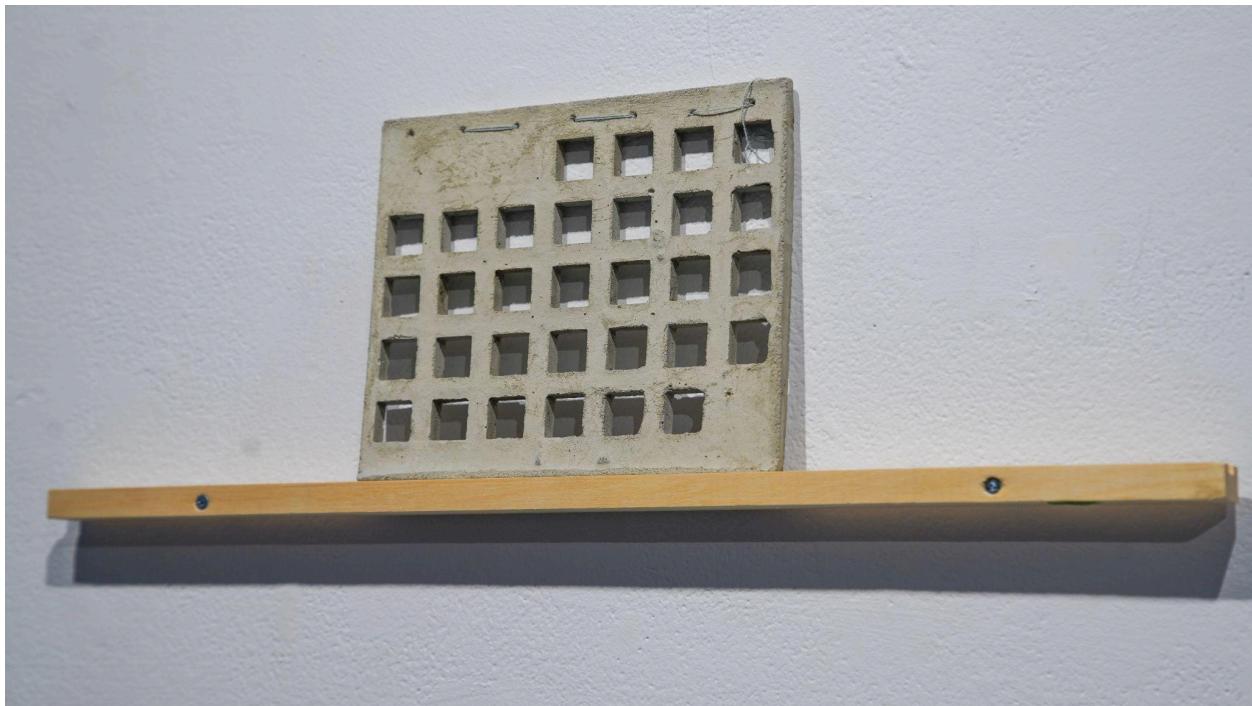
bois, béton, flanelle, moteur, microcontrôleur, composantes électroniques, impression 3d

mouvement de mémoire



bois, béton, flanelle, solénoïdes, microcontrôleur, composantes électroniques et circuit

4 août

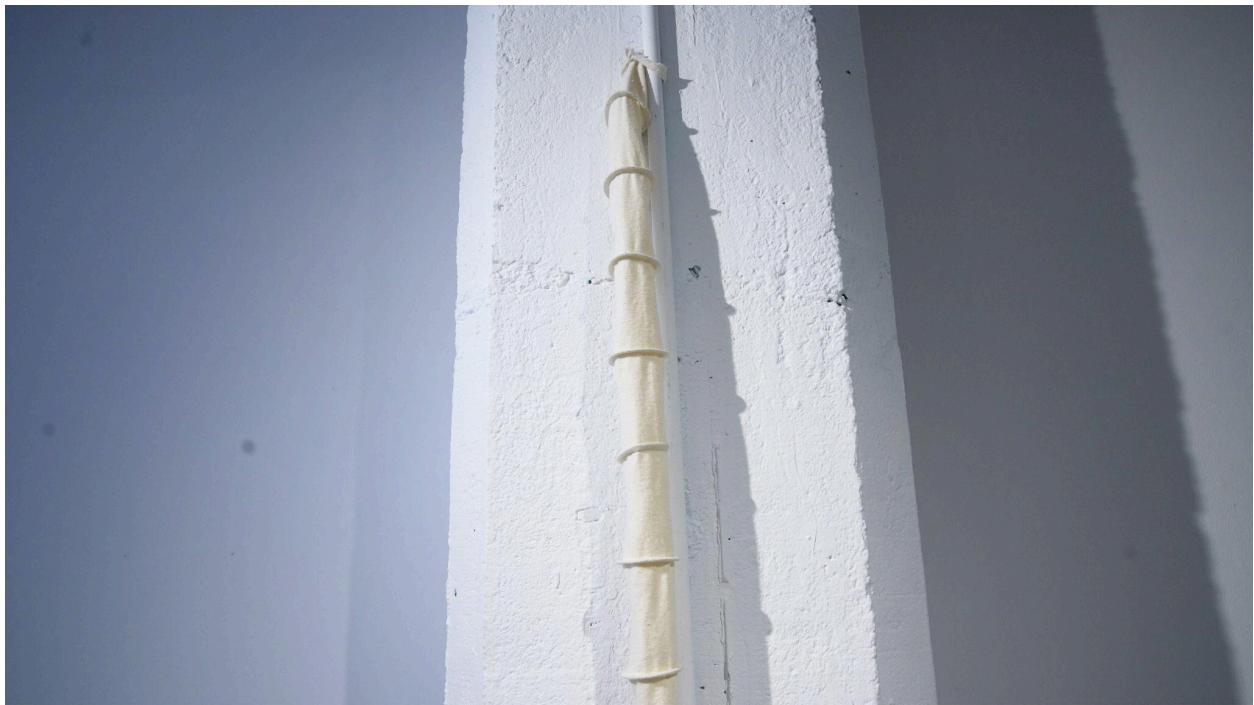


je me demande combien il y en a



bois, béton, vis, fil à broder, enveloppe vidée, encre

sculpture (sans titre)



flanelle, anneaux de métal

sculpture (sans titre)



bois, flanelle, plexi, pixels adressables, microcontrôleur

photo credits : Cristo Riffo