

L'autre comme contrée à explorer : Dévoilements et Colin-maillard

Raphaëlle de Groot

2001

Dans le temps, que ce soit par la force des choses, par hasard ou de façon calculée, construite, nous laissons des marques derrière nous. Signes, indices ou repères – signatures, taches ou empreintes – qui témoignent de notre présence, de nos actions. Je m'intéresse aux traces humaines parce qu'elles nous renvoient une image de nous-mêmes, après coup, en forçant le recul. Autour d'elles, je construis des systèmes de gestes dans lesquels je rejoue certaines actions humaines en circuit fermé. Prélever, échantillonner, classer, examiner, identifier, cataloguer, compter – sans but ou finalité apparente. Répétées en boucle, ces actions forment des microcosmes qui nous permettent de se voir être et agir à une autre échelle, d'un autre point de vue, comme un modèle réduit dans un plus grand ensemble. Soit, dans le temps, dans la durée. Soit éphémère. Soit, dans la collectivité, face aux autres, dans la masse. Soit anonyme – dissout – qui refait surface, mais cette fois altéré, dans la peau de l'autre.

S'excentrer, se placer en marge, vivre la différence, vivre l'autre. Ce besoin constant de dépaysement, doublé de mon intérêt pour la trace, m'a amenée à travailler en dehors des lieux traditionnels de l'art. Je n'ai pas d'atelier. Je travaille sur le terrain, celui où me conduisent les projets et les recherches que j'amorce. Partant de lieux et de contextes spécifiques – un bain public hors d'usage, une bibliothèque municipale, une réserve de musée ou un site historique enfoui sous un stationnement – je me suis intéressée aux personnes qui les habitent ou en font usage. De l'un à l'autre, des lieux aux gens, le fil conducteur reste la trace. Mais plutôt que de révéler l'activité humaine à travers une empreinte laissée derrière, j'entraîne l'autre dans un processus où il est amené à produire un signe, une marque, un récit. Le dépaysement provient donc moins du lieu proprement dit que du monde de l'autre, celui-ci devenant la contrée à explorer, à rencontrer.

Travailler avec autrui ne va pas pour autant de soi. Au cours des trois dernières années, j'ai mené deux projets qui se sont chevauchés dans le temps, l'un avec des religieuses, l'autre avec des personnes aveugles et malvoyantes. Ces expériences ont transformé ma façon de travailler. Elles m'ont poussée à aller au bout de ce que j'entreprenais, à lâcher prise pour entrer de plain-pied dans le monde de l'autre tout en assumant ce que cela implique.

Je me suis d'abord lancée dans ces aventures avec plus d'élan et d'enthousiasme que de rigueur critique – tant mieux, autrement je n'en aurais peut-être jamais pris le risque. D'un projet à l'autre toutefois, de plus en plus de questions éthiques surgissent. Par exemple, j'ai parfois l'impression d'être « touriste » (malgré moi potentiellement irrespectueuse, voyeuse et

envahissante) dans l'univers de l'autre. Il y a quelque chose d'inacceptable pour moi dans cette attitude. J'y suis toutefois inévitablement confrontée puisque je recherche le dépaysement. Et un même sentiment d'abuser des gens m'envahit quand, privilégiant très fort le respect et l'écoute dans mes interactions, je place tout de même volontairement les personnes que je rencontre dans une situation qui les rend vulnérables. Paradoxal ?

Dévoilements

Voulant m'immerger dans le contexte d'une réserve muséale pour alimenter mon travail de création, j'ai entamé en 1998 un stage de huit mois au Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu. Mon lieu de travail, la réserve, était situé dans la maison mère des Religieuses Hospitalières, sur le même étage que les archives, la crypte et le réfectoire. Je côtoyais donc les sœurs de près, ce qui me permettait de les observer en toute liberté, sans qu'elles ne s'en doutent.

Ces femmes fragilisées par leur vieillesse et la désuétude de leur rôle social sont peu à peu devenues indissociables de l'expérience que je vivais dans la réserve. Là, dans cet immense coffre-fort, j'étais entourée d'objets donnant un corps et une odeur à leur vie passée et privée. J'avais de la difficulté à traiter chacun de ces artefacts avec le détachement nécessaire au strict inventaire. La proximité de ces religieuses vivant avec lucidité leurs dernières années transformait mon action en une expérience lourde de sens, comme si c'était le poids de leur vie que je soupesais à travers les objets de leur collection. De jour en jour, les sœurs de chair et d'os que je voyais dans la maison semblaient se « muséifier » sous mes yeux.

Après le stage, j'ai proposé aux religieuses une activité de dessin. Pour les convaincre, j'ai calmé leur peur de mal faire en leur demandant de dessiner « à l'aveugle », c'est-à-dire sans regarder leur main. Elles n'avaient qu'à observer attentivement des objets de la collection du musée et à transposer simultanément ce qu'elles voyaient. Sur une période de quatre mois, huit sœurs ont participé à ces rencontres mais de manière anonyme, la plupart préférant que ce ne soit pas su de leurs compagnes.

Il s'agissait en fait d'une astuce pour communiquer avec les religieuses. Je les rencontrais en tête-à-tête et, pendant qu'elles dessinaient, je faisais leur portrait en travaillant moi aussi à l'aveugle. Après, nous discussions ensemble. Je leur posais des questions sur leur vie : Comment étaient-elles entrées en religion ? Comment se sont-elles senties lorsqu'elles ont commencé à porter des vêtements séculiers ? Comment ont-elles été personnellement affectées par la laïcisation et les changements sociaux des années 60 et 70 ? Comment c'est, vivre en communauté ? etc. Elles étaient également curieuses de me connaître et s'informaient de ma vie de « jeune d'aujourd'hui ». En même temps que leurs dessins, je recueillis leurs récits.

Avant *Dévoilements*, j'avais déjà dans un de mes projets utilisé le dessin à l'aveugle. J'étais fascinée par l'action de dessiner sans m'ajuster au résultat visuel. Lorsque je trace un sujet « à l'aveugle », je m'efforce de traduire sur papier le mouvement de mes yeux : ma main enregistre mon regard comme un sismographe. Tout comme les pas qu'on laisse derrière soi dans la neige, la ligne laissée sur la feuille est une empreinte. Elle correspond au trajet de l'œil. C'est précisément pour cette raison que j'ai utilisé le dessin aveugle avec les religieuses. En esquissant leur portrait de cette façon, je fixais sur papier le regard que je posais sur elles en touchant des yeux les replis de leurs visages. De leur côté, les traits dessinés sur la page blanche révélaient un peu de leur intimité, de leur individualité ; ils devenaient une forme de signature, un signal graphique traduisant leur énergie corporelle unique.

Par cet exercice, je recueillais une trace d'elles, une forme de relique qui les dévoilerait au regard des autres. Plusieurs d'entre elles ont d'ailleurs rapidement saisi cet enjeu. L'angoisse de mal dessiner devenait facilement surmontable en comparaison de la mise à nu qui s'opérait à travers les gribouillis inconscients qu'elles laissaient sur le papier. L'une d'elles a ainsi refusé de participer parce qu'elle trouvait l'activité « trop ésotérique » : « Je ne sais pas ce qui va sortir », m'avait-elle répondu. Ma demande était excentrique et, pour que les religieuses aient envie de participer, l'activité devait être balisée. Étrangement, ce sont les règles de l'exercice, en apparence contraignantes, qui leur ont permis de lâcher prise. Suivre une consigne nous rassurait, elles et moi, en soulageant notre peur du vide, de la page blanche et de la rencontre en tête-à-tête.

C'est en cours de processus que j'ai véritablement pris conscience du caractère engageant de la demande que je leur avais soumise. À partir du moment où j'ai compris – pour vrai et non pas simplement sur le plan des idées – qu'en acceptant de « m'aider » elles *osaient* l'aventure, elles *mettaient en jeu* leur dignité et leur pudeur, mon attitude envers les religieuses comme envers le projet ne pouvait plus être la même. Elles prenaient des risques : je leur devais d'en prendre moi aussi. Comme elles, je devais risquer le dévoilement en leur donnant des réponses franches, en assumant *vraiment*, sans superficialité et jusqu'au bout, la relation que j'avais commencé à établir avec elles.

La confiance qu'elles m'ont accordée et les confidences qu'elles m'ont faites m'ont responsabilisée. Une fois les huit sœurs rencontrées, je me suis interrogée sur la légitimité de divulguer et d'exposer le matériel et les récits que j'avais recueillis. J'ai remis en question la démarche que j'avais accomplie puisque l'exercice de dessin à l'aveugle tendait un piège aux religieuses : il les amenait à se livrer malgré elles. D'accord, elles ne le regrettent pas. Elles sont heureuses d'avoir participé. Je ne les ai pas forcées et j'ai toujours respecté l'anonymat qu'elles souhaitaient conserver. Pourtant, j'ai quand même le sentiment de les avoir manipulées. De quel droit puis-je m'approprier la vie de ces femmes ? Pourquoi l'exposer ? Après tout, notre rencontre n'est-elle pas un moment qui ne concerne qu'elles et moi ? Quoi faire du jardin secret que nous avons partagé ? Comment différencier le projet artistique du

rapport intime qui s'est établi entre elles et moi ? Ces questions restent toujours en suspens et je ne me presse pas d'y répondre.

Colin-maillard

Colin-maillard est un projet de recherche continue structuré autour d'une activité de dessin semblable à celle entreprise avec les religieuses, mais qui implique cette fois des personnes aveugles et malvoyantes. Neuf ont déjà participé et il est possible que d'autres s'y ajoutent.

À Montréal et à Liège, en Belgique, j'ai proposé à des non-voyants de se prêter à un exercice de dessin d'observation. Ils devaient, d'une main, toucher des formes en pâte de sel (évoquant à la fois le minéral et l'organique) et, de l'autre, transposer le parcours de leur exploration sur une feuille de papier. Chaque collaborateur a ainsi réalisé une série de trois à quarante dessins, selon son intérêt et le temps dont il disposait, pendant que je traçais « à l'aveugle » son portrait.

Dans un deuxième temps, tous les dessins produits, les leurs comme les miens, ont fait l'objet d'un processus de lecture et d'interprétation. Par exemple, grâce aux techniques de l'Institut Nazareth et Louis Braille, j'ai transposé en relief une partie des esquisses recueillies. Devenues « lisibles » au toucher, j'ai ensuite soumis les lignes thermogonflées à deux aveugles extérieurs au projet dans le but de savoir ce qu'ils en percevaient. Leurs descriptions – très étonnantes pour un voyant – permettent d'imaginer non seulement ce qu'un aveugle « voit » dans ces désordres graphiques, mais aussi *comment* il s'y prend pour visualiser des images.

En exposition, *Colin-maillard* se présente comme un corpus documentaire regroupant les objets en pâte de sel, les dessins originaux des aveugles et leur transposition en relief, la version thermogonflée des portraits que j'ai réalisés ainsi que les descriptions que les aveugles en ont données (celles-ci sont également traduites en braille), des photographies faites au microscope à partir des dessins des aveugles et, finalement, des chemises servant à classer le matériel recueilli en cours de travail. D'autres éléments pourront s'y ajouter, selon l'évolution du projet. Je conçois l'exposition comme un temps d'arrêt dans le processus. C'est aussi l'occasion de faire ressortir la dimension plastique et esthétique de la démarche, qui affiche de prime abord un caractère scientifique et social ; la recherche que j'ai entreprise pourrait en effet ressembler à une forme de thérapie par l'art ou à un exercice de réhabilitation ou d'évaluation créé dans le cadre d'une étude de neuropsychologie.

Outre mon intérêt pour le dessin « à l'aveugle », j'ai voulu travailler avec des aveugles parce que leur condition physique les place dans la marge. Comme toutes les personnes handicapées, les non-voyants développent une autre perception du monde parce qu'ils le vivent, physiquement et socialement, différemment. Comment *voit-on* les choses lorsque nous sommes enlevés nos yeux, portes d'entrée qui nous lient à la réalité ? Comment vit-on comme non-voyant dans une société de voyants ? Contrairement au projet réalisé avec les religieuses, mon but n'était pas ici d'interroger systématiquement les aveugles pour connaître leur

réponse personnelle à ces questions. Plutôt, je les sollicitais en tant qu'*experts* du toucher, en tant qu'individus dont la sensibilité inclut la vue par la négative, parce qu'elle leur est dérobée, ôtée, absente, impossible, obstruée.

Cette décision, très claire pour moi dès le départ, me permettait d'engager les aveugles sur un plan plus « professionnel » qu'intime. Je pensais me libérer ainsi de certains des tourments éthiques qu'avaient générés mes rencontres avec les sœurs. Toutefois, le fait que le projet n'émerge pas d'une implication à long terme, à l'opposé de *Dévoilements* qui se déroulait sur plusieurs mois, a soulevé de nouveaux doutes. Je me suis demandé si j'utilisais, voire même si j'instrumentalisais, les aveugles et leur handicap. Peut-être est-ce cette crainte qui m'a poussée, depuis mes premières rencontres avec eux, à leur rendre accessible tout le matériel que je recueillais et à organiser des visites avec eux une fois le projet exposé ?

Dans *Colin-maillard*, le dessin – l'action de dessiner et son résultat physique – est pour moi plus important que dans *Dévoilements*, où c'était la relation qui se trouvait à l'avant-plan. Dans les deux projets cependant, les dessins agissent comme des interfaces. Dans *Dévoilements*, ils permettent de s'immiscer dans l'intimité des religieuses et nous renvoient mystérieusement au moment de la rencontre entre elles et moi. Dans *Colin-maillard*, ils ouvrent sur un espace imaginaire situé entre le toucher et la vue. Comme le dit Caroline, une aveugle, le projet « fait voir une imagination et une autre vision ».

Dans ces deux projets, l'autre constitue un point de départ et un ancrage, le pivot central à partir duquel le reste trouve sa place. Mon travail devient une action périphérique : il se déroule autour de ce que l'autre vit, de ce qu'il ou elle est. Cette façon de faire restreint en quelque sorte ma liberté d'artiste puisque je dois tenir compte des limites d'autrui et de sa participation. En même temps, les contraintes qui proviennent des relations que j'établis me « forcent » à explorer de nouvelles avenues. L'interaction crée une ouverture malgré le resserrement des possibilités. Le fait d'avoir à me négocier une place dans le monde de l'autre et à être cohérente par rapport au contexte dans lequel je m'insère me pousse à prendre des décisions qui se traduisent ensuite esthétiquement et plastiquement dans le travail, dans les formes hybrides que prend la présentation.

Tout au long de mes investigations, je suis d'abord à l'écoute du projet : il est une entité propre qui, en un sens, ne m'appartient pas. Ainsi profondément dépaysée, je suis amenée à transgresser mes barrières et mes interdits artistiques. « Il faut se libérer de l'art ! » dirait un ami qui m'est très cher... De là surgit la véritable ouverture.

/ . Raphaëlle de Groot, « L'autre comme contrée à explorer, Dévoilements et Colin-maillard », dans *Les commensaux, Quand l'art se fait circonstances*, p. 122-129, sous la dir. de Patrice Loubier et Anne-Marie Ninacs, Montréal, Centre des arts actuels Skol, 2001.