

Études du béluga :
Pour ceux qui ne les voient pas

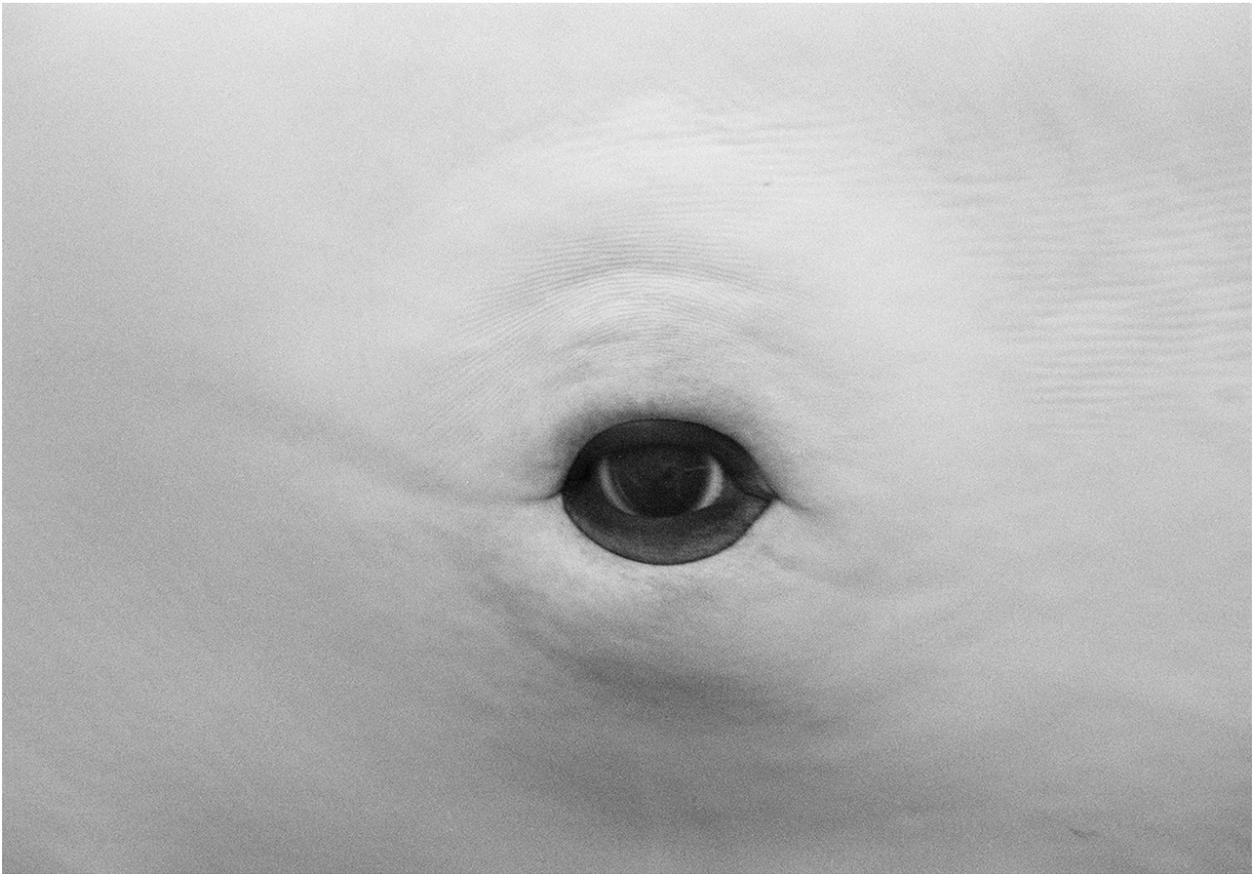
Maryse Goudreau

Texte relative à l'exposition de thèse présentée au Département de Studio arts
Programme de photographie
exigence partielle au grade de maîtrise en Beaux-Arts (MFA)
Directrice : Raymonde April

Université Concordia
Montréal, Québec, Canada
Black Box

1515 rue Ste Catherine Ouest, EV OS3-845/855
Date de défense : 25 novembre 2016

© Maryse Goudreau, 2016



Démarche

Ma pratique m'amène le plus souvent à utiliser les procédés de la photographie, de l'archive, de la vidéo et à mobiliser un art performatif et participatif. Je développe des archives thématiques où s'entrecroisent des regards à la fois sociologique, politique, spirituel ou encore anthropologique. À travers cette combinaison d'approches, je libère les images de leur relation statique à une histoire officielle afin de créer des espaces narratifs, picturaux et littéraires où la mémoire devient une arme. Mes projets récents sont marqués par un engagement dont les opérations mettent sur scène ce qui était jusqu'alors hors-champs.

Genèse de l'étude du béluga

En marge de mes études de maîtrise, j'ai développé un projet d'art social gardant à portée de main le livre de Claire Bishop : *Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Cette auteure est en concordance avec le virage en cours dans mon travail, notamment lorsqu'elle écrit : « *Given the market's near total saturation of our image repertoire, so the argument goes, artistic practice can no longer resolve around the construction of objects to be consumed by a passive bystander. Instead, there must be an art of action, interfacing with reality, taking steps – however small – to repair the social bond.* » Mes projets incitent à jouer dans l'instant et se construisent dans l'action que chacun y place : c'est ce nouveau mode d'opération que j'ai choisi d'adopter et qui les relie. L'artiste/activiste Gregory Sholette et l'historien de l'art Blake Stimson sont aussi cités dans un sens similaire par Bishop : « *in a world but totally subjugated by the commodity form and spectacle it generates, the only remaining theatre of action is direct engagement with the forces of production* ». Cette double pensée, partagée par Bishop, Sholette et Stimson, m'a habilitée à créer mes propres théâtres d'actions sur fond d'archives. Les racines dadaïstes, explicitées par Bishop avec l'idée « d'enfers artificiels » développée précédemment par André Breton, ont aussi été remarquées dans une mouture de mon projet *Beluga Studies*, diffusée lors de l'exposition *Ignition II* à la Galerie Leonard & Bina Ellen Art Gallery (2015). Cette performance participative qui se déroulait en continu et en public rejouait une adaptation des archives photographiques propres au territoire des bélugas du Fleuve St-Laurent. Suite à une résidence aux Archives de la Côte-du-Sud à La Pocatière, j'ai réalisé des assemblages à partir d'images extraites de fonds d'archives, documentant les présentations théâtrales des étudiants du Collège de Sainte-Anne-de-la-Pocatière (circa 1940) et la chasse aux bélugas à l'embouchure de la Rivière Ouelle (circa 1920-1930). La rencontre avec ce fonds d'images a été fondatrice pour développer mon projet d'études.

C'est à partir de ce moment qu'il y aura consciemment dans mon travail la rencontre de deux niveaux d'histoire, de temporalité: l'archive figée et la participation directe et imprévisible. Je prends la place de l'activatrice, m'insérant comme jonction entre les deux. Ainsi, j'assume la part active de cette interface avec la réalité, dans la recherche d'un engagement direct avec une histoire que j'ai pris soin de composer au préalable.

Le tank

Depuis 2015, je réalise un projet sur le terrain de la ferme que j'habite en Gaspésie. Mes voisins et moi avons découvert ce que nous croyons être un char d'assaut de la Seconde Guerre mondiale dans notre

boisé agricole commun. Pour me libérer du fardeau symbolique de ce tank, j'ai scénarisé un échange autour de son exhumation, sur son passé et sur son devenir. L'œuvre participative n'aura duré que trois jours en septembre 2015. Cet événement rassemblait un peu plus de 200 participants sous l'appellation de *Festival du tank d'Escuminac – première et dernière édition*. La troisième journée du festival offrait la chance aux festivaliers de décider du sort de l'objet. Là encore c'est l'idée d'engagement direct et de théâtre d'action qui se manifeste dans ce choix privilégiant les spectateurs-acteurs. Il a été convenu que l'espace du Bren Gun Carrier qui accueillait autrefois une mitrailleuse devait être investi par une ruche d'abeilles. Le symbole militaire est remanié pour se tourner à la fois vers une symbolique différente et vers une fonction concrète, en lien immédiat avec l'occupation des terres par l'agriculture. L'essence même du projet est associée au territoire et à son histoire récente qui a vu les agriculteurs délaisser les terres de ce secteur de la Gaspésie. Le voisinage a dorénavant un champ ouvert pour y bâtir son propre théâtre d'action : partager le savoir et imaginer d'autres projets de revitalisation des terres. La petite miellerie communautaire signée par l'architecte invitée Magali Dal Cin deviendra un pôle d'extraction du miel de tank dès le printemps 2017. Nous voilà à faire de notre vie et du monde une œuvre d'art et à se dresser devant l'inacceptable état des choses.

Ce projet est aussi devenu un documentaire d'observation portant le même nom. On peut y voir le triomphe de la cohésion, où la démarche en est une de collaboration et où l'essence est fondée sur le sens de la communauté et son développement. Ultimement, je tente de repenser le documentaire en tant que forme ouverte. Sous cette notion d'ouverture, je fais référence à celle que Deleuze décrit à propos de Pierre Perrault s'adressant à des personnages réels du Québec :

« Pas seulement pour éliminer la fiction, mais pour la libérer du modèle de vérité qui la pénètre, et retrouver au contraire la pure et simple fonction de fabulation qui s'oppose à ce modèle. Ce qui s'oppose à la fiction, ce n'est pas le réel, ce n'est pas la vérité qui est toujours celle des maîtres ou des colonisateurs, c'est la fonction fabulatrice des pauvres, des opposants au pouvoir, en autant qu'elle donne au faux la puissance qui en fait une mémoire, une légende, un monstre. »

Ce que nous devons saisir, selon Deleuze, n'est pas l'identité d'un personnage, réel ou fictif mais plutôt :

« le devenir du personnage réel quand il se met lui-même à "fictionner", quand il entre en "flagrant délit de légender", et contribue ainsi à l'invention de son peuple. Le personnage n'est pas séparable d'un avant et d'un après, mais qu'il réunit dans

le passage d'un état à l'autre. Il devient lui-même un autre, quand il se met à fabuler sans jamais être fictif. »

En somme, il y a une grande part d'imprévisible dans cette œuvre d'architecture sociale et ce, sans être en conflit avec ma volonté initiale de scénariser un échange autour du tank et de son exhumation. Du théâtre à la caméra, ma démarche participative est plurielle, ma forme artistique est ouverte. Cela permet à l'architecture sociale d'être investie par un archéologue militaire, une architecte et plusieurs, tant artistes qu'apiculteurs, volontaires ou abeilles. Le projet se poursuit et le miel de tank coule doucement, ouvrant le théâtre à une action continue et rhizomique qui se démultiplie avec chaque nouveaux acteurs.

Manifestation pour la mémoire des quais

En 2011-2012, la disparition imminente de plusieurs ports de mer m'a servi de contexte pour créer un projet sur le lieu du quai, détenant le rôle de véritable place publique au sein de plusieurs communautés maritimes de l'Est du Canada. J'ai activé différentes interventions qui contestent la folklorisation de l'identité maritime contemporaine. Lors d'une de mes manœuvres, des masses de participants devaient collectivement tourner le dos à la mer, pour que je puisse en faire des prises de vue au collodion humide. Les fermetures successives des quais ont incité l'auteure Adrienne Luce à comparer la série *Manifestation pour la mémoire des quais* à une « échographie de la destruction du tissu sociale à venir » (*L'Appel*, 2012). Ce projet a été motivé par un sentiment de responsabilité personnelle en lien avec les moratoires de pêche mis en place lors de mon enfance et l'héritage d'une mer vidée. En évoquant le passé pour aborder des problématiques reliées au présent, je positionne la mémoire comme une arme ou, comme Michel Foucault l'énonce si bien : « *un facteur important dans la lutte; si on contrôle la mémoire des gens, on contrôle leur dynamisme* ». Le corpus *La mémoire est une arme* aura servi à briser le silence entourant ce moment où un nombre effarant de quais sont laissés à la dérive.

Mon intérêt pour la cohésion sociale et la communauté venait de faire son apparition dans mon travail, marquant ainsi un point tournant. En 2012, le gouvernement canadien fermait tous ses laboratoires chargés de surveiller à long terme les incidences de la pollution chimique des eaux, il démantelait aussi les bibliothèques océanographiques. Dès lors, a commencé la longue gestation de faire de mon oeuvre une archive.

Introduction au projet de thèse

Apprendre sur l'organisation sociale de cette « bête lumineuse » n'aura pas été une mission facile. Je l'aime cependant depuis longtemps : je me souviens même qu'un de mes souhaits d'anniversaire d'enfant avait été de devenir un béluga. Dans les années 1980 comme aujourd'hui, on parlait beaucoup de son extinction, c'était peut-être ma façon à moi de vouloir être une résistante.

L'homme est un animal social, le béluga est un animal politique. De leur histoire conjointe, insérée dans une perspective anthropocène, j'extirpe et crée des images qui ne seront plus dès lors de nature scientifique, documentaire ou politique. La photographie est toujours appréhendée dans la multiplicité de ses couches, comme un outil en miroir de la variété de regards qui traverse mon travail. Il me permet d'accéder à un autre registre de formes afin d'affirmer l'existence de ce qui est menacé par la disparition, le déni, l'oubli. Considérée symboliquement comme une masse de savoir, une archive, une bibliothèque dans les anciennes cultures, la baleine est devenue aujourd'hui l'emblème de l'extinction massive et imminente de nombreuses espèces. Le projet veut redonner de nouveaux territoires au béluga : des territoires narratifs, suggestifs, des lieux d'apparition sensible.

Livre : *Histoire sociale du béluga*



On dit que rêver d'une baleine est le signe d'un désir de compréhension des choses au-delà des apparences. Ceci expliquerait peut-être pourquoi j'ai érigé une pièce de théâtre en copiant et en collant des paroles utilisées entre 1929 à 2015 par les ministres et députés dans leurs débats à l'Assemblée législative du Québec, et que j'ai choisi de donner à cet assemblage la forme d'un livre. En 2014, les faits d'actualité concernant le projet de forage dans la « pouponnière du béluga » du fleuve St-Laurent suggéraient que l'histoire était sur le point de se répéter. Le béluga allait être dépeint comme menaçant pour le développement de l'industrie pétrolière tout comme sa présence a, par le passé, été faussement jugée comme responsable du déclin de l'industrie de la pêche des années 1920.

Cette pièce de théâtre et ces verbatims racontent qu'à la fin des années 1920, le gouvernement du Québec a entamé une guerre contre les bélugas, s'équipant d'un avion, de bombes et bombardant ainsi les groupes de baleines blanches bien visibles du ciel dans les eaux du fleuve Saint-Laurent. Les procès-verbaux de l'Assemblée législative démontrent que les élus prenaient conscience que la mer ne fournissait plus les quantités de morues et de saumons d'autrefois et que des efforts devaient être faits pour sauver les pêcheurs de la misère. La catastrophique épopée nous emmène jusqu'à la crise actuelle des océans. Reconfigurées, ces allocutions exposent le manque de vision à long terme du spectacle politique. Elles deviennent surtout une histoire à révéler, à sortir de l'oubli et à installer à nouveau au coeur d'une histoire collective. En ce sens elle est action, plutôt que narration.

Le livre *Uncreative Writing* de Kenneth Goldsmith a été une source d'inspiration et de questionnement à l'ère de l'archive en ligne. Si *Histoire sociale du béluga* incarne la problématique d'une conception purement mercantile du vivant, l'amalgame d'images ouvre sur plusieurs autres pistes. J'ai ainsi intégré entre les pages quelques photographies à la manière de feuilles mortes que l'on fait sécher dans les livres et que l'on oublie. La variation du sujet permet de faire se succéder : le béluga du Musée du Squelette tel un dinosaure, la glace décorative d'un aquarium, Juno le béluga qui écrase son visage dans la fenêtre. Toutes ces images ont une relation poétique avec le sujet de la page. Un fac-similé d'une épreuve négative empruntée à Greenpeace agit comme image-témoin de la présence de baleines aux côtés d'une barge de forage qui sonde brutalement leur territoire et leur environnement sonore. Ce négatif a aussi servi de pièce à conviction dans les tribunaux : comme le livre, l'image est porteuse d'un rôle fondamental pour attester de l'histoire et, tout comme la parole, elle est une pièce permettant de produire et reproduire le réel.



EXPOSITION : SÉRIE DE VIDÉOS, FILM, PHOTOGRAPHIES ET SCULPTURES

Dans la grande salle obscure se trouvent des écrans de projection, une très longue table basse où sont déposés des photographies et des boîtes.

Le corpus suivant existe dans tout l'espace à la manière d'une scénographie d'aquarium :

Le rôle d'Edwige, film Super 8, projection dans une boîte d'archives

Une courte boucle de film Super 8 projette en continu le regard d'une femme âgée aux yeux délimités par une ligne de crayon noir. Je l'imagine guettant le large, son rôle est simple : elle doit tenter de voir le spectacle minimal de ceux qui reprennent leur souffle.

Études du béluga, film

Ces images proviennent de mon expérience du village touristique de Tadoussac et des aquariums de Chicago et d'Atlanta. Avec ce choix d'images en mouvement, j'ai travaillé à même la complexité de la mémoire photographique, en évitant d'en faire un usage trop documentaire, social ou historique. J'appelle aux sens ou à l'empathie en racontant l'expérience d'espaces commercialisant la vie des bélugas.

Les souffleurs, vidéo

Je me suis prêtée au jeu de spectatrice à Sea World Orlando où les flashes des caméras reflètent le hors-champ. J'ai aussi infiltré une salle de banquet fermée du Georgia Aquarium pour y saisir quelques images d'une coulisse utilisant les bélugas comme décor. La vidéo muette *Les souffleurs* alterne entre une perspective sur la partie subaquatique et sur une passerelle d'observation à l'étage supérieur.

Pour ceux qui ne les voient pas, dorsales et cicatrices en marbre blanc

Cette série de sculptures est réalisée à partir de photo-identifications spécifiques à des bélugas étudiés par une équipe de chercheurs actifs sur le fleuve Saint-Laurent. Au Québec, le béluga est devenu un animal politique, une simple bosse blanche qui fait perdre de la vitesse à celui qui convoite son territoire. Le matériau du marbre évoque une période aussi lointaine que celle de l'art anthropomorphe qui a vu naître le développement d'une certaine empathie des hommes à l'égard des animaux qu'ils chassaient. Ces maquettes de marbre comportent également des doubles réalisés à échelle réelle, aux mêmes dimensions que la dorsale originelle. Ceux-ci sont actuellement en processus d'installation à la Gare fluviale de Baie-Comeau pour la Société des Traversiers du Québec.

La baleine est une masse de savoir, vidéo

Au cours de l'évolution, les cétacés sont les seuls à être sortis de l'eau, à avoir marché sur la terre et à être retournés à l'eau pour finalement y rester. Les petits os vestigiaux de leur jambes non fixés au squelette sont aussi appelés innominés et ils sont l'archive ultime de la mémoire du monde. J'ai accédé à cette existence biologique du béluga comme à un lien mémoriel à recréer. Au fil de mes recherches et plus particulièrement aux Îles-de-la-Madeleine et à l'Île Verte, j'ai rencontré plusieurs collectionneurs d'os de baleines. Une rencontre m'a révélé que « ces os servent à communiquer avec les morts », attribuant beaucoup de sens ésotérique à la baleine. En ce sens, et suivant l'interprétation jungienne, elle est un archétype puissant qui réunit les contraires et réussit la conjonction des opposés entre le conscient et l'inconscient. La vidéo *La baleine est une masse de savoir* joue sur ce registre en particulier. Elle est née de l'expérience de toucher un os si fragile qu'il se détériore au moindre frôlement. J'avais orchestré ce geste au Musée de la Mer des Îles-de-la-Madeleine pour l'évènement *Le Chant des pistes* organisé par le centre d'artistes AdMare en juin 2016. Des participants tentaient une rencontre avec l'ossement d'un foetus de cachalot retrouvé dans le ventre de sa mère par un couple d'artistes madelinots. De sa présence à l'ère anthropocène à sa présence spirituelle, la baleine révèle toujours une existence double : entre le passé et le présent, le conscient et l'inconscient, le scientifique et l'ésotérique, la vie et la mort, etc.

Conclusions

J'étais traversée par l'impression que chacune de ces apparitions passait par le filtre de l'appropriation humaine- les vitrines d'aquariums, les croisières aux baleines, les ministres et les journaux- et que celle-ci me dictait comment regarder une baleine. Mon rapport à l'animal avait dès lors été vécu presque uniquement à distance, placé sous la lorgnette médiatique. Le béluga, qui vit pourtant au coeur du même territoire que moi, m'était aussi lointain qu'un zèbre. J'ai voulu tenter une vraie rencontre avec mon sujet. Sans pour autant écarter les médias qui leur donnent une forme d'existence sociale, j'ai tenté de me faire mettre en scène. Jacques Rancière élabore dans son ouvrage *Le spectateur émancipé* une notion qui résonne avec mon intention :

« Même si le dramaturge ou le metteur en scène ne savent pas ce que qu'ils veulent que le spectateur fasse, ils savent au moins une chose : ils savent qu'il doit faire une chose, franchir le gouffre qui sépare l'activité de la passivité. [...] L'émancipation, elle, commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports du dire, du voir et du faire appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de la

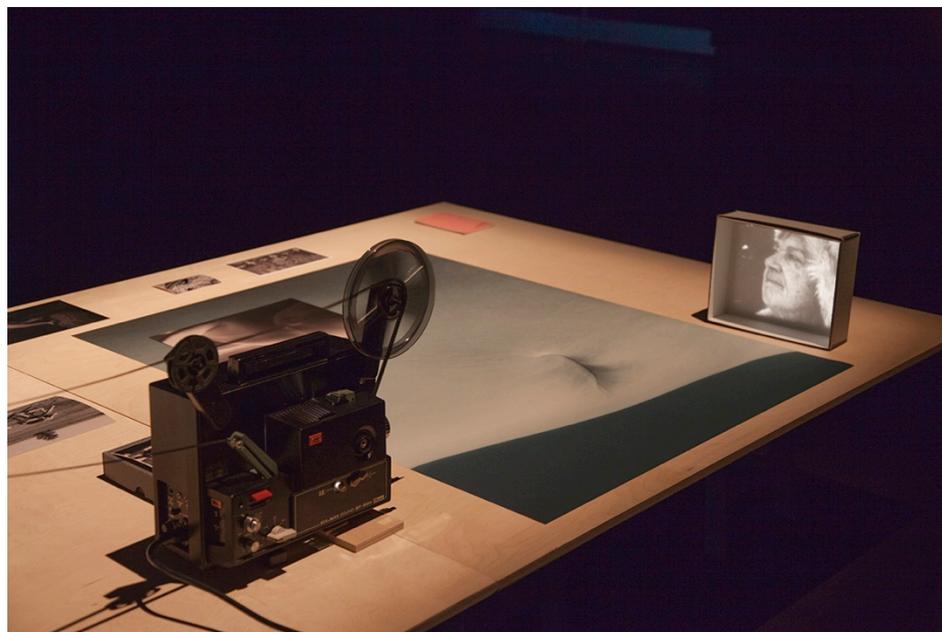
sujétion. Le spectateur observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux. Il compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui.»

Mon poème a aussi pris la forme d'une longue table basse permettant de dépecer morceau par morceau le sujet dans une multitude de dimensions tant spirituelle, mythologique, documentaire, anthropologique, nécrologique, identitaire, capitaliste, etc... Pour chaque image, il existe une boîte pour douter, se souvenir, se poser des questions, accumuler, apprivoiser et adopter une position qui ne peut plus feindre la neutralité. Voilà une archive qui fonctionne comme un ensemble pour faire l'éloge du sensible en offrant un lieu engagé face à la médiocrité.

Ainsi, mon sujet en est un en constante redéfinition de l'archive : une archive sensible, existant grâce à des matériaux dans lesquels je puise; une archive faite des os et reliques comme autant de portes symboliques ouvrant vers divers registres du monde, une archive fondamentalement fragile ou menacée, gardée cachée car honteuse; enfin, une archive en puissance, une forme artistique ouverte d'un récit qui se construit aujourd'hui. Je ne peux le dissocier du rapport au témoignage et à la mémoire, à la transmission. Mon sujet est donc un récit qui peut prendre des formes multiples, mais est uniformément conduit par la parole : la parole directe au festival du tank, par le biais entre autre de la chanson, les paroles secrètes récoltées en même temps que les images d'os de baleine; les paroles transcrites du récit politique passé à travers le verbatim. Elle est intrinsèquement liée à un ensemble; objet et parole constituent donc cette archive singulière qui traverse et anime mon travail, tout en rappelant les sources multiples de tensions entre le rôle de mémoire du monde et le flagrant délit de légèrer, de fictionner dont parle Deleuze. Les voix de transmission et d'activation de la mémoire ne peuvent pas respirer longtemps en dehors de l'eau. C'est leur rapport de tension presque impossible à contenir qui me confit de les remettre à la mer après tout.

Mon processus de création est volontairement étendu dans le temps car il nécessite une gestation qui appelle à différents projets comme autant de strates et d'éléments qui se combinent les uns aux autres. Ma thèse *Études du béluga* m'aura permis de réaffirmer l'intérêt que je lui porte depuis toujours. Je poursuivrai en Russie dès le mois de mars prochain une recherche avec des bélugas déplacés par voie terrestre à travers le pays pour des spectacles de foires. Je suis particulièrement intéressée par cette situation de transport par camion car elle est pour moi une possibilité de réactiver une scène clé du documentaire *Pour la suite du monde* (ONF, 1962). Au tournant de la modernité québécoise, ce documentaire de Michel Brault et Pierre Perrault montrait le début de la culture du spectacle des baleines

et j'ai espoir d'en montrer la fin. J'espère que le prolongement de ce long parcours me permettra de transformer ma table du dépeceur en celle du remonteur : celui qui remonte avec empathie à travers la mort la vie des os, la vie des archives du monde et la vie d'une espèce sur le bord de l'extinction, celui qui libère ainsi leur image à la fabulation populaire.



REMERCIEMENTS :

Tout particulièrement, je voudrais remercier : en premier lieu, ma directrice de recherche, Raymonde April, qui a démontré une grande confiance en ma démarche tout en me guidant avec acuité; Mathieu Bouchard-Malo et ma famille pour leur soutien à tous les niveaux, Claire Moeder, François Morelli, Michèle Thériault, Nicole Gingras et Yoshimi Lee pour nos échanges et leur disponibilité, Caroline Loncol Daigneault, Claude Bourque, Laurène Janowsky, Alphiya Joncas et le centre d'artistes Admare pour leur soutiens aux Îles de la Madeleine, les nombreuses maisonnées qui m'ont hébergée dans mon parcours à travers les États-Unis, Corinna Mehl pour son assistance à l'édition et son amitié, l'appui du Réseau international Hexagram, un organisme dédié au développement de la recherche-crédation en arts médiatiques, design, technologie et culture numérique, les Éditions Escuminac et Claude Goulet pour leur soutien à la réalisation du livre Histoire sociale du béluga, Hydro-Québec, la Faculté des beaux-arts et l'École des études supérieures de l'Université Concordia, pour avoir appuyé ma recherche.

BIBLIOGRAPHIE:

BISHOP, Claire, « Artificial Hells : Participatory art and the politics of spectatorship », London, Verso, 2012

DELEUZE, Gilles, L'image temps, Collection « Critique », Les Éditions de Minuit, Paris, 1985

GOLDSMITH, Kenneth, « Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age », Columbia University Press, New York, 2011

RANCIÈRE, Jacques, « Le spectateur émancipé », La fabrique éditions, Paris, 2008