

Thèse de Michel Boisvert

Artiste Québécois chercheur indépendant en arts visuels

Titre de la thèse

LE TROISIÈME ÉLÉMENT

Document numérique interactif

Rédigé en 2014-09-05

COORDONNÉES

<http://jamartvisuel.freewebspace.com>

AUTORISATION

OUI, j'autorise quiconque le désire, à diffuser ma thèse sur Internet ; j'atteste que je suis l'auteur de la thèse susmentionnée et qu'elle est diffusable dans le respect des droits à l'image, droits d'auteurs et droits voisins.

REMERCIEMENTS

Je remercie tous les individus qui ont contribué généreusement par leurs conseils et leurs jugements de valeur à l'élaboration de ma thèse.

Table des matières

PROLOGUE	5
RÉSUMÉ DE LA THÈSE	8
ENGLISH RESUME	9
INTRODUCTION	10
CHAPITRE 1-LE TROISIÈME ÉLÉMENT	13
CHAPITRE 2-INITIATION À LA RECHERCHE	15
CHAPITRE 3-SOUTENIR LA THÈSE DE LA RECHERCHE	16
CHAPITRE 4-LA CRÉATIVITÉ	18
CHAPITRE 5-LA PATATE COMME MATÉRIEL DE CONSTRUCTION DANS LA RECHERCHE	
1e étape La vidéo	20
2e étape Les débouchés commerciaux	22
3e étape Le moulage	23
4e étape Le numérique	24
5e étape La révélation	25
CHAPITRE 6-LA DÉCOUVERTE	27
CHAPITRE 7-CE QUE RÉVÈLE LA THÈSE	29
CONCLUSION	30
ANNEXE 1-PUBLICATION «SOLITUDE» LIVRE NUMÉRIQUE	31
ANNEXE 2-VARIATION de plusieurs photos d'une œuvre sur une planche	96
ANNEXE 3-PUBLICATION-TEILHARD DE CHARDIN	97
ANNEXE 4-GRAPHIQUE ILLUSTRANT L'ÉVOLUTION	98
RÉFÉRENCE- LE RÉEL ET L'IRRÉEL lien interactif	16

Prologue

Deux pensées s'affrontent dans l'humanité. La pensée pacifiste, celle qu'utilise la majorité des individus, et la pensée guerrière qui est utilisée par les dominants.

La pensée artistique qui est une pensée pacifiste est dénaturée par son affiliation avec la pensée marchande qui fait partie intégrante de la pensée guerrière.

En conséquence de cette affiliation avec la pensée guerrière l'art est perturbé et ne remplit pas sa mission de pacification.

On comprend facilement que les individus artistes de tout genre artistique soient attirés par les bienfaits que procure leur affiliation avec la pensée guerrière qui est une pensée dominante qui permet d'occuper les plus hauts postes à l'intérieur des structures sociales.

Cependant par cette affiliation ils mettent en danger la structure même de l'art. L'influence exercée par la pensée guerrière sur la pensée artistique complaisante envers elle permet à l'art d'influencer le public sur les bienfaits que procure la pensée guerrière. C'est un genre de désinformation au niveau humain dans les relations entre les individus. L'art lorsqu'il est manipulé d'une façon non pacifique ne sert absolument pas les intérêts de l'humanité. L'art est issu d'une pensée pacifique qui est une manière de décrire l'âme. Si on intervient dans cette structure pour qu'elle dise autre chose que ce que l'âme veut dire, on désinforme le public. L'âme humaine est un état de l'esprit pacifiste et non une représentation de la pensée guerrière.

La pensée guerrière provient d'un état animal de survie de l'espèce et ne fait pas partie de la pensée humaine. La pensée guerrière en s'infiltrant dans la pensée humaine a déstabilisé l'évolution de cette pensée en générant une alternative non évolutive dans la pensée. Dans la pensée humaine il n'existe pas de dominants. Les dominants ne font pas partie de l'humanité. Cette forme de pensée qui est installée dans la pensée humaine doit disparaître pour que l'évolution de la pensée humaine puisse se produire.

Seul les individus ont accès à la pensée humaine. S'ils sont influencés par la peur ils ne sont pas capables d'évoluer. La pensée guerrière est une pensée animale basée sur l'utilisation de la peur comme arme de destruction qui s'est infiltré dans la pensée humaine par le biais de l'évolution naturelle. Nous provenons de l'animal et dans notre évolution naturelle nous avons voulu garder certaines caractéristiques animales parce que nous avons peur qu'en les laissant de côté nous perdions quelque chose. En réalité nous ne comprenons pas la pensée humaine et nous ne sommes pas certain de la direction que cette pensée veut nous faire prendre. Nous gardons en réserve des ingrédients de la fonction animale dans notre pensée en espérant pouvoir faire un retour en arrière si nous échouons dans l'évolution de la pensée humaine.

Ma thèse reconnaît que la pensée humaine est en évolution, et elle suggère d'utiliser la créativité comme outil d'évolution. La thèse parle d'une recherche qui a été entreprise avec l'objectif de découvrir la créativité comme un moyen d'évolution de la pensée humaine.

Les sous-divisions de l'art

En art au niveau des structures d'importance en ce qui concerne les artistes qui désirent atteindre le sommet de la reconnaissance historique humaine, il me faut dire ceci. Les artistes doivent comprendre le chemin à suivre et comprendre également où chaque structure se définit dans le monde de l'art au niveau des limites des chemins qui transigent par elles. En art il est important de comprendre que chaque structure a un rayonnement défini qui n'est pas modifiable. Il est aussi important de comprendre que tout est lié et qu'une structure est elle aussi liée à une autre structure pour exister. L'artiste s'il veut atteindre la plus élevée des distinctions doit se déplacer d'une structure à une autre plus élevée pour avancer vers cette glorieuse distinction. Une seule chose est importante et essentielle dans ce parcours de l'artiste qu'il ne doit pas oublier en devenant de plus en plus important au niveau des structures. Cette chose c'est de réaliser qu'il ne sera jamais autre chose que le véhicule de l'œuvre. L'artiste doit reconnaître en tout temps au cours de sa carrière qu'il est tout au plus le capitaine du navire qui livre l'œuvre à bon port et qu'il ne sera jamais plus important que l'œuvre qu'il véhicule.

En art au niveau des structures elles-mêmes je dois reconnaître qu'elles sont essentielles et qu'elles contribuent au rayonnement de l'art dans l'humanité vivante et l'humanité future. Cependant je dois dire aussi au sujet des structures qu'elles sont toutes des sous-divisions de la formule structurelle dans la pensée humaine. Aucune structure n'a la capacité de prétendre être la structure les contenant toute dans le monde de l'art. Aucune structure ne peut prétendre être la structure mère. Certaines structures par l'entremise de ses membres directeurs et ses dirigeants prétendent être des structures plus importantes que d'autres structures. Cela arrive parce qu'est lié à cela des intérêts commerciaux qui permettent à la structure d'exister et que les administrateurs dont les salaires dépendent de la survie de la structure, font valoir aux yeux des investisseurs en art que leur structure méritent plus de subvention qu'une structure de moindre importance que la leur. En fait il n'y a pas de structure en art ayant plus d'importance qu'une autre structure. Les structures jouent un rôle défini par les besoins de l'art et sont constituées en sous-division parce que l'art l'exige. Le concept de la sous-division est simple à comprendre. Il ne peut pas y avoir une structure unique en art pour la simple raison qu'une structure est un élément qui ne bouge pas et que l'art est un mouvement de la pensée toujours en déplacement. L'art est la structure de la pensée et toutes les structures physiques de l'art sont des sous-divisions de la pensée artistique qui n'ont qu'un seul but. Ce but unique des structures est de servir l'art dans ses déplacements comme endroit de repos éternel pour l'humanité qui a besoin de ces structures pour comprendre le chemin parcouru par l'art et le lieu où le déplacement de la pensée est rendu. Les artistes ont besoin des sous-structures pour établir les nouveaux lieux de la pensée.

La confusion qui s'installe dans les esprits au niveau des sous-divisions structurelles en art c'est de ne pas reconnaître le fait qu'une sous-division est limitée au niveau du temps et au niveau de la structure elle-même. Le rayonnement de toutes les structures c'est qu'elles sont toutes des institutions qui ont des limites physiques et qu'à l'intérieur de ces limites physiques l'art est emprisonné et ne sert plus l'avancé de l'art autrement que comme référence dans le temps. Les structures servent un but précis qui est celui de permettre au public de communiquer avec la partie de l'art qui n'avance plus. Le public est toujours en arrière dans l'avancé de l'art. Il reçoit ce qui est établi et non ce qui est en mouvement. Pour comprendre cela il suffit de comprendre la pensée humaine. Pour com-

prendre la pensée humaine il faut être à l'avant garde de sa propre définition individuelle de la pensée. L'individu dans la compréhension de la pensée humaine a besoin de référence au niveau de la pensée en général. Pour obtenir une information sur la pensée humaine en général il faut pouvoir réunir en un seul endroit toutes les informations liées à la pensée humaine. Pour pouvoir réunir en un seul endroit toutes les informations il faut une structure capable de contenir toutes les informations. Le problème c'est qu'il est impossible de réaliser cela. Certaines structures croient avoir réussi cet exploit mais ce n'est pas le cas. Ce qui est déformant dans cette spéculation c'est que jamais personne ne peut prétendre comprendre où est rendu la pensée humaine. La pensée humaine se cache des interventions des individus dans une distribution équivalente à l'ensemble des détenteurs de la pensée. Autrement dit on ne sait jamais où se trouve l'avancé dans la pensée. L'art qui est révélateur de la pensée humaine au niveau artistique n'a rien de compréhensible au niveau public avant un certain temps. Lorsqu'une idée fait son chemin en art, cela prend souvent une centaine d'années avant qu'elle n'atteigne le public en général. L'artiste qui véhicule l'œuvre qui établit les frontières connues de la pensée humaine est souvent absent de cette connaissance qu'il véhicule. L'artiste véhicule une forme physique qui contient une pensée mais est souvent incapable de reconnaître cette pensée inscrite à l'intérieur de l'œuvre qu'il véhicule. Il sait par instinct qu'il véhicule quelque chose mais souvent ce qu'il reconnaît comme étant une chose en cache une autre beaucoup plus importante.

Les structures en art se fient à d'autres structures pour établir ce qui est valable en art et ce qui ne l'est pas. À ce niveau ils n'ont aucune compétence. Imaginer un instant ce que peut être une structure en art. Une bâtisse à l'intérieur de laquelle est installée une structure de pensée administrée par un personnel humain qui n'a aucune compétence artistique autre que celle historique de sa formation académique. Si on reconnaît que l'académie n'est pas une structure de pensée ponctuelle vis à vis de l'avancée de la pensée mais est une structure qui base sa compréhension de la pensée sur ce qui est déjà établi au niveau de la compréhension on reconnaît son incapacité à reconnaître ce qui n'est pas encore établi et qui constitue l'essentiel de l'art.

L'art c'est une sous-division de la pensée humaine au même niveau que toutes les autres sous-divisions de la pensée tel que la pensée mathématique ou la pensée scientifique. Ce que l'art a de particulier comme structure de la pensée à un niveau de compréhension de la vie c'est sa capacité à créer. Il n'y a pas dans la pensée humaine une structure de création comparable à la capacité créatrice de la pensée artistique. On peut aussi appeler l'art imagination. L'imagination est en quelque sorte le chemin qui nous amène à l'âme et l'âme est la source de la vie.

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

SUJET

LE TROISIÈME ÉLÉMENT

La thèse défend l'option de l'évolution et établit qu'une nouvelle structure de pensée est nécessaire pour que l'évolution de la pensée vis à vis la créativité se réalise. La structure actuelle de la pensée n'est pas conforme aux besoins de l'évolution. L'idée de la thèse origine du fait que le chercheur percevait quelque chose d'invisible dans la créativité avant de faire la recherche et il voulait s'en approcher le plus près possible. La thèse qui a été écrite après la recherche, stipule que la créativité exige trois éléments pour s'accomplir. La recherche a eu pour but de démontrer qu'il existe dans la créativité trois éléments au lieu de deux comme on l'a longtemps cru. Le premier élément étant l'individu comme représentation du réel. Le deuxième élément étant la pensée de l'individu représentant l'irréel. Le troisième élément est l'apport du hasard dans la constitution de l'oeuvre. Ce troisième élément a été identifié par la recherche comme étant l'élément de l'évolution que je nomme le troisième élément.

La recherche s'est déroulée sur une période de 28 ans au niveau de l'implication de l'artiste comme chercheur indépendant en sculpture dans le milieu artistique Québécois.

Le chercheur a élaboré une méthode de construction avec la patate pour rendre visible le troisième élément. Il a tâtonné dans l'inconnu jusqu'à ce que ce troisième élément apparaisse.

Le résultat de cette méthode de construction a produit plusieurs sculptures qui sont identifiées dans le document « SOLITUDE » livre d'art dont un exemplaire NUMÉRIQUE fait partie de ce soutien de thèse. Ainsi que qu'une planche de photos qui se nomme VARIATION inclus avec cette présentation.

RESUME OF THE THESIS

SUBJECT

THE THIRD ELEMENT

The thesis establish that the evolution is a must and that we have to search for a new way of thinking so that we make that evolution. The idea at the base of this thesis is that to create an art form you need three elements instead of two. The first element being the individual himself as a representation of the real word. The second element being the tough of the individual representing the unreal word. The third element being the CHANCE.

In order to search for this third element the artist add to use it' life time to make the research. It took him 28 years to find this third element.

The thesis try to explain why he as an artist think that there is a third element in the creation and explore why a research was necessary to prove this point.

INTRODUCTION

POURQUOI LA THÈSE EST ELLE APPARUE COMME IMPORTANTE APRÈS LA RECHERCHE?

Cette thèse doit être comprise comme un COMPLÉMENT de recherche que j'ai entrepris entre 1984 et 2012 soit sur une période de 28 années subséquentes à une carrière de sculpteur classique pour finalement être imprimé sous forme de livre d'art. Avant de décider de faire cette recherche j'ai dû faire face au préalable à une certaine forme de rejet du public concerné par l'œuvre d'art. Si je juxtapose à ce rejet les exigences du milieu artistique ne convenant pas à mon caractère de créateur et la mauvaise réception que ce milieu avait concernant mes sujets de création mis bout à bout cela m'a incité à entreprendre une recherche afin de comprendre ce qui n'allait pas dans la compréhension de l'art autant à mon niveau personnel qu'à celui des autres.

POURQUOI FAIRE UNE RECHERCHE EN ART?

La recherche est un domaine de l'art qui n'est pas encore reconnu dans le domaine international de la recherche et la distribution des fonds privés de recherche. Seul les gouvernements par les Universités forment des chercheurs en art actuellement. Plusieurs chercheurs qui optent pour faire de la recherche décident de joindre les exigences de l'art à celles de la science par un amalgame de l'art avec la science, comme la recherche en robotique, ou la recherche assistée par ordinateur parce que cela s'inscrit dans les cours qui offrent des crédits aux étudiants. Les diplômes en art ne sont pas exclusivement artistiques.

Moi comme chercheur indépendant, j'ai opté pour l'apport du végétal comme aide à la création en sculpture en soutenant que l'art est un domaine de recherche autant que peut l'être la science et que si on n'investi pas dans le domaine de la recherche en art en ce moment, cela ne signifie pas que l'art doit être perçu comme ne pouvant pas apporter à l'humanité une forme d'évolution. La structure de pensée entourant la créativité nécessite que cette structure soit malléable et puisse évoluer. La structure de la pensée actuelle n'est pas malléable et n'évolue pas. L'évolution de ma personnalité et l'évolution de ma compréhension du problème lié à la créativité faisaient partie de la recherche. Mon évolution personnelle devait m'amener à la tolérance envers les autres et devait m'amener à laisser de côté mon côté empereur qui désire dominer son environnement. Mais surtout je désirais trouver des alternatives ÉVOLUTIVES dans la création artistique.

Il existe déjà en art plusieurs individus qui font de la recherche indépendante. La recherche en art est une nouvelle avenue qui utilise l'analyse psychologique des sociétés vivantes et l'analyse de soi-même en juxtaposant l'une à l'autre pour comprendre ce qui existe au niveau de l'âme. Ces chercheurs indépendants doivent cependant aussi agir dans une pratique artistique pour avoir accès aux subventions et aux services d'exposition. Leur renommé n'est pas comme chercheur mais comme praticien en art, ou si vous préférez le mot artiste qui revient au même.

La recherche en art actuellement a besoin d'être comprise par la société pour que les chercheurs soient encouragés à utiliser cette alternative de carrière en art au lieu d'être constamment obligé d'aller dans la pratique afin de rentabiliser leur implication artistique. Les retombées de la recherche vont directement à l'évolution de l'art par le partage des découvertes. Ce ne sont pas des retombées économiques mais des retombées spirituelles destinées à comprendre l'âme humaine à travers la recherche en art. Il n'y a pas de débouché monétaire pour le chercheur en art autre que celui de se voir reconnu comme ayant apporté à l'art une évolution. Celui et celle qui s'engage dans la recherche sait quand il commence mais ne peut pas prévoir quand il terminera, s'il termine un jour dans sa vie tout au moins. Il peut comme c'est mon cas décider de mettre fin à la recherche volontairement, s'il considère ne plus avoir rien à dire sur le sujet. Il est seul avec sa recherche et il ne peut pas consulter ou demander l'aide de quelqu'un en dehors de lui-même parce qu'il est le seul à comprendre les liens compris dans la recherche depuis son origine à sa position actuelle. Le principe de la recherche est de faire un mouvement en continuum par en avant en juxtaposant les éléments trouvés aux nouveaux éléments à découvrir ce qui en occurrence ne produit aucun résultat concret au niveau de la diffusion artistique, mais permet d'avancer dans la recherche. La recherche apporte aussi des éléments à la pensée qui peuvent être utilisés hors contexte de la recherche.

En comparant la recherche avec la pratique en art, je peux dire que la pratique artistique est issue d'un mouvement de recherche qui s'est arrêté dans le temps à un endroit riche en matière exploitable et qui se contente d'exploiter cette matière. Il ressort de la pratique après un certain temps, un sous-produit de l'idée originale qui devient la nouvelle matière artistique qui est exploitée à son tour pour permettre de faire de l'argent avec ce sous produit. Mais l'idée originale à force d'être exploitée mainte et mainte fois ne veut plus rien dire de pertinent. Ce procédé artistique que je nomme pratique artistique ne participe pas à l'évolution de l'art.

La recherche contient en elle-même tous les éléments qu'elle requiert pour exister. Elle s'alimente de son élaboration à partir de ce qu'elle génère comme découverte. **C'est en quelque sorte un organisme vivant de sa propre matière** à l'image de ce qu'est une évolution.

Au contraire du chercheur en art, le praticien en art, une fois son produit exploitable trouvé à travers une recherche va arrêter la recherche entreprise pour trouver la manière exploitable et économiquement rentable afin de mettre un prix sur le produit issue de la recherche. Une pratique comme son nom l'indique est une procédure qui doit être pratique et rentable. Au contraire d'une pratique artistique une recherche en art n'a pas besoin d'être pratique ou rentable. Le chercheur trouve constamment des produits exploitables qu'il n'exploite jamais sous forme de rentabilité économique.

Un questionnement parmi les nombreux questionnements que cette thèse soulève est de comprendre que les chercheurs ont besoin de faire comprendre leur entreprise, afin qu'une ouverture d'esprit ce produise dans la société pour que les chercheurs à venir soient intégrables à l'art au même niveau que les artistes praticiens. Il y a maintenant des diplômes qui sont octroyés au niveau du doctorat en recherche en arts visuels. Seulement il n'y a pas de débouché pour ces nouveaux chercheurs autre que de devenir praticien. Cette

formule est désastreuse pour l'évolution de la recherche parce que l'énergie et le temps qui doit être déployé par le chercheur pour s'intégrer à une pratique artistique et devenir compétitif avec les autres artistes équivaut à renoncer à faire de la recherche en art.

Le livre sous forme imprimée et sous forme numérique SOLITUDE, peut servir d'exemple aux nouveaux chercheurs et aux décideurs publics afin qu'ils comprennent les besoins de la recherche en art au niveau des arts visuels.

LECTURE ET RÉFÉRENCE

Mes lectures ont été abondantes tout au long de ma vie. Celle qui m'a marquée et que je retiens pour ma thèse, c'est « LA PLACE DE L'HOMME DANS LA NATURE » de Teilhard de Chardin. (*Voir l'illustration annexe 3 pages 94*)

Ce chercheur avait comme thèse que la nature était en fait l'univers au complet et que tout dans l'univers évoluait avec le même pattern. En tenant compte de cette théorie la pensée devait par conséquence, évoluer elle aussi selon le même pattern. (*Voir le graphique annexe 4 pages 95 à la fin de ce document*)

En choisissant un végétal comme exemple d'évolution dans la créativité, j'ai agit en tenant compte de cette thèse de Teilhard de Chardin. C'est à dire que je me suis installé comme créateur dans la pensée de la patate et j'ai évolué avec elle. La patate est devenue mon véhicule d'évolution au niveau créatif et au niveau personnel par l'évolution de ma pensée à travers l'observation de l'évolution de la patate comme matière constructive de l'oeuvre artistique.

Un peu comme la terre est le lieu où on évolue, la patate qui fait partie de la nature, donc qui est installée dans l'évolution de la terre au niveau végétal, possède quelque chose de révélateur au niveau de l'évolution que je pouvais identifier à travers l'observation de sa propre évolution comme intervenant en art.

En faisant de ce légume, un discours sculptural, j'ai permis à ma créativité de comprendre le pattern de l'évolution.

LE TROISIÈME ÉLÉMENT

Lorsqu'un individu veut travailler comme artiste dans la société en 2014, il a à sa portée plusieurs façons de fonctionner par lesquelles il trouvera un assortiment de cours et de pratique qui vont l'amener graduellement à la performance d'une façon autonome dans le milieu artistique pour devenir éventuellement soit un bon technicien travaillant pour les autres artistes ou pour des sociétés ou des institutions ou il peut choisir de devenir un artiste autonome créateur avec de nouvelles idées de performance ou une vedette reconnue ou encore il peut simplement travailler en laboratoire pour faire de la recherche. Il peut aussi s'il est gourmand faire tout cela en même temps.

Lorsque j'ai décidé de faire de l'art en 1973, rien de cela n'existait. Tout était à construire au niveau des arts visuels. Il n'y avait pratiquement pas d'art Québécois.

Au début de mon implication en art, après une douzaine d'années à essayer de comprendre ce qu'était l'art par mes propres moyens, j'en suis arrivé à la conclusion que le milieu des arts ne me convenait pas. Ce qui m'intéressait, c'était de faire de la recherche. Je savais par expérience qu'il y avait dans la créativité un élément invisible que je n'arrivais pas à cerner. J'ai donc entrepris d'essayer de le trouver. Ce que j'ai trouvé je le nomme **le troisième élément**.

Les mots et le fait de décrire quelque chose n'en fait pas pour autant quelque chose de compréhensible. Le troisième élément peut-être absolument n'importe quoi mais cet élément est demeuré longtemps incompréhensible. Pour moi je décris cet élément comme étant la chance, ou le hasard. Selon ma perception les mots chance et hasard ne pouvaient pas décrire cet élément, seul la sculpture pouvait le faire. Lorsqu'on prononce le mot chance tout le monde sait ce qu'est la chance sans pour autant la voir, l'entendre ou la toucher. Ils reconnaissent le mot à travers leur propre expérience de ce qu'ils s'imaginent être la chance. En sculpture il n'y a pas de mots. Ce qui remplace les mots ce sont les émotions ressenties et exprimées avec des gestes dans de la matière. Ce que je sens sans pour autant le voir ou le toucher, fait partie de ma vision d'artiste créateur d'oeuvres capables d'émouvoir un public. Mais selon moi ce n'est pas suffisant. Je dois comme chercheur trouver comment montrer le troisième élément dans la créativité parce que je sens sa présence et que même si je ne le vois pas, j'ai l'impression qu'il existe. L'idée c'est de trouver une méthode pour prouver que le troisième élément existe dans la créativité d'une oeuvre sculptée. Les expérimentations sur ce sujet m'ont toujours attiré et m'ont amené à vouloir trouver la bonne méthode pour cette expérimentation. L'idée soutenant cette thèse c'est que si je trouve la méthode adé-

quate je vais pouvoir trouver le troisième élément. Le troisième élément devient dans la recherche un questionnement sur ce qu'on est comme être humain et cela doit être transcrit dans une forme sculptée. La sculpture ne peut pas donner plus que ce qu'elle a. Ce qu'à la sculpture c'est la forme, le matériel, les idées, la transcription des émotions, et un facteur invisible que je nomme le troisième élément.

Chapitre 2

INITIATION À LA RECHERCHE

Ce qui est particulier en sculpture en plus de son jugement, de ses émotions, de ses perceptions, de son talent, c'est que l'artiste travaille avec des matériaux exclusivement. Il est tout nu face au matériel, et doit imposer au matériel sa volonté pour faire sortir du matériel ses émotions, ses idées, ses concepts et sa vision de l'irréel en tant qu'être humain. L'irréel étant ce qu'on appelle normalement le spirituel.

La sculpture c'est un domaine spécifique du matériel qui est concentré sur le matériel comme élément de diffusion de la pensée, des émotions, du savoir, des connaissances.

Le matériel est le messenger de l'art en sculpture.

L'artiste est le représentant de l'art par la sculpture mais sans le matériel il n'est rien.

C'est le matériel qu'il utilise qui détermine ce qu'est l'œuvre en art.

Cette description, c'était la structure de la pensée traditionnelle avant que j'effectue la recherche.

Ma première démarche dans cette recherche fut de trouver le matériel adéquat à ma recherche basée sur la thèse qui est de trouver le troisième élément contenu dans la créativité et qui est négligée dans la structure de la pensée traditionnelle.

La patate, un tubercule appelée pomme de terre s'est imposée comme pouvant répondre à mes besoins d'identification du troisième élément compris dans la créativité. La patate est devenue la méthode de la recherche. J'ai dû pendant un certain temps apprendre comment cette méthode fonctionnait. Comme sculpteur le défi était énorme et beaucoup plus que quiconque peut l'imaginer. Pour apprendre cette méthode, j'ai dû laisser mon expérience de sculpteur traditionnel de côté et ne plus me servir de cette méthode de sculpture traditionnelle apprise de peine et de misère par des milliers d'heures de pratique. Cela ne me servait à rien dans la méthode avec la patate sculptée. La maîtrise tant proclamée comme essentielle en art, est devenue l'obstacle au développement de l'idée de base étant de trouver le troisième élément.

Pour m'initier à cette recherche, j'ai été obligé d'évoluer comme être humain. J'ai dû désapprendre tout ce que j'avais appris depuis les trente-six premières années de ma vie. Ce que je savais ne me servait plus à rien. La méthode avec la patate m'a obligé à changer de structure de pensée, de changer la forme de ma réflexion, de changer ma forme d'analyse, tout en conservant mes émotions et en les adaptant jusqu'à pouvoir capter le langage de la patate.

Chapitre 3

SOUTENIR LA THÈSE PAR LA RECHERCHE

Le troisième élément dans la compréhension est l'élément qui manque dans la compréhension. Dans la compréhension que l'humanité a du monde, il n'y a que deux éléments qui existent et ces deux éléments fondamentaux sont ce qui régit la compréhension. Le premier élément c'est le réel et le deuxième élément c'est l'irréel. Le réel est ce que nos sens physiques nous permettent d'identifier. L'irréel c'est la pensée contenue en chacun de nous.

RÉFÉRENCE: *La perception spirituelle de la vie selon le VENDANTA* (<http://www.vedanta.asso.fr/index.htm>) *parle du réel et de l'irréel* (<http://www.vedanta.asso.fr/reel.htm>)

Le RÉEL

Ce qui est réel c'est ce qui est physique. Les objets, les masses, le temps, les structures, les gens, les odeurs, les sons, les structures physiques comme les sociétés comme les gouvernements, la famille, les institutions, les différents degrés sociaux qui identifient les positions de pouvoir, l'air, le gaz, la terre, l'espace, l'univers, l'atome, la maladie, la connaissance, l'histoire et j'en passe. Je crois que l'illustration est suffisante.

L'IRRÉEL

Ce qui est irréel c'est ce qui est invisible. Les émotions font partie de l'irréel, de l'invisible, du néant de la pensée. L'art fait partie de l'irréel. Nous pensons, nous créons, nous rêvons, nous souffrons, nous angoissons. Nous avons une certaine perception de ce monde et nous essayons de le comprendre. Dans ce monde irréel nous avons aussi des prémonitions, des visions, qui nous portent à croire que nous avons accès à ce monde invisible par la pensée.

Le TROISIÈME ÉLÉMENT

Le troisième élément ne fait pas partie de ces deux mondes que sont le réel et l'irréel. Le troisième élément fait partie exclusivement de la créativité. C'est l'élément manquant dans la compréhension. Pour comprendre il faut trois éléments et non deux comme nous l'avons longtemps cru. La créativité est ce troisième élément.

La créativité c'est une forme d'état de transe dans laquelle nous effectuons de la création. La créativité c'est un monde en soi qui n'a aucun rapport avec les deux autres mondes que sont le réel et l'irréel. La créativité n'est pas exclusive à l'art mais c'est en art qu'on la retrouve le plus souvent.

Ce troisième élément jusqu'à ce que j'effectue ma recherche était une sorte de vide dans la compréhension. Un peu comme si la compréhension pouvait utiliser uniquement deux dimensions de compréhensions. Soit comprendre le réel ou comprendre l'irréel. Mais rien n'existe dans la nature avec seulement deux dimensions. Tout est sous forme de trois dimensions. La créativité n'était pas comprise parce que pour la comprendre on utilisait uniquement deux dimensions de la compréhension. Ce que nous comprenions de la créativité, c'était que quelque fois des individus avaient des inspirations qui les amenaient à comprendre qu'ils étaient en état de créativité. Cette troisième dimension contenue dans la créativité n'était pas comprise par l'humanité.

La recherche m'a permis de comprendre la créativité et de la décrire dans une forme structurelle. La sculpture avant l'utilisation du végétal était considéré comme un domaine de pierre, de métal, de bois, de verre, de plastic, d'objets divers, de montage, d'installation, de jeux de lumière, mais elle restait toujours à l'orée de la compréhension sans jamais y entrer. On fabriquait des sculptures par tradition ou par imagination et non par compréhension. Dans la compréhension, on négligeait d'inclure les émotions comme un facteur de la pensée. On croyait que la pensée était uniquement une forme de logique. L'émotion est ce qui nous amène à la compréhension et l'émotion fait partie de l'irréel donc est une forme de pensée en soi. Comprendre quelque chose pour un être humain c'est le ressentir. Mais cette émotions peu de gens l'on vue en réalité. Nous assumons qu'elle existe sans nous demander ce qu'elle a l'air. À quoi ressemble une émotion? En créativité à travers la recherche, j'ai voulu identifier l'émotion. Pour soutenir cette thèse je devais faire la recherche de ce troisième élément compris dans la compréhension.

LA CRÉATIVITÉ

Description

Selon la pensée rhétorique, quand on travaille dans la créativité, on a des éléments prédéfinis qui servent de structure à la compréhension. À l'intérieur de ces structures on place des idées pouvant être modifiés. Cela nous procure d'autres idées à partir d'une première idée qui a été utilisée comme gabarit de départ dans la modification à l'intérieur de cette structure de modification. Selon moi ce n'est pas de la créativité. C'est une forme rhétorique qui permet une manipulation des idées déjà connues. Ce qu'on obtient avec ce processus ce n'est pas quelque chose qui provient de la créativité.

La créativité ne peut pas utiliser quelque chose de connu pour apparaître. La créativité origine d'un vide, ou si vous préférez elle origine de rien. Elle ne peut pas provenir du réel et elle ne peut pas provenir de l'irréel sous forme d'idée ou de réflexion sur un thème.

La créativité provient uniquement de ce que j'identifie comme **le troisième élément**.

Pour expliquer ce qu'est la créativité je dois utiliser des exemples. C'est ma méthode personnelle de communication qui s'appuie sur du réel pour expliquer. Le réel étant ici dans l'exemple **un geste**.

1er exemple décrivant le réel

Mettons qu'un individu tiens entre ses mains une matière malléable qu'il veut modeler selon une idée qu'il a. Il utilisera ses mains qui communiquent avec son cerveau qui utilise le raisonnement pour finalement après analyse dicter à ses mains de faire tel ou tel autre geste. S'il utilise seulement du raisonnement, ce que ses mains vont modeler sera conforme à la vision qu'il avait de ce qu'il voulait modeler. C'est ce qu'on appelle un geste mécanique. Le travail n'a servi qu'à identifier le réel, c'est à dire quelque chose de connu.

2e exemple décrivant l'irréel

Dans ce deuxième exemple mettons qu'il façonne cette matière malléable en tenant compte de ses rêves en même temps qu'il analyse ce qu'il fabrique. Le résultat par l'utilisation du réel et de l'irréel donnera un objet qui ne sera pas conforme à sa vision de l'objet avant de le modeler. Dans ce deuxième exemple il a utilisé la créativité pour modeler l'objet. Il a fait un mélange de raisonnement de rêve et de hasard. L'objet qu'il a façonné avec cette méthode porte à croire qu'il a créé quelque chose. Seulement

ce n'est pas encore tout à fait le cas. Ce qu'il a entre les mains avec cette méthode c'est un objet qui ne correspond pas à sa vision originale mais ce n'est pas pour autant une création. Il reste à trouver dans cette nouvelle forme ce qui existe réellement en tant que créativité. Autrement dit la créativité y est caché et il faut la trouver. Elle n'est pas visible. On voit le réel de la structure modelée et on perçoit l'irréel de la pensée qui a mis en marche le geste, mais voit on le message? Voit on l'intention? Voit on le sentiment caché dans cette masse?

La créativité c'est une autre structure de pensée qui ne provient pas du réel et qui ne provient pas de l'irréel.

La recherche a démontré que la créativité était en soi un monde à part. Ce monde se situe dans une dimension que nous pouvons percevoir uniquement par la créativité. Essayer de comprendre cela c'est comme tourner en rond en devenant de plus en plus groggy. Où est le début où est la fin ou est le chemin où est la compréhension de la créativité? On ne peut pas comprendre une émotion avec le raisonnement.

En art jusqu'à présent la compréhension de la créativité s'appuyait sur quelque chose qui existe. Cette chose qui existe appartient au réel et à l'irréel ou ce que certains appellent la spiritualité. Ce n'est donc pas de la créativité au sens propre du terme. Pour que la vraie créativité puisse exister, elle doit provenir d'un vide autant du réel que d'un vide de l'esprit. C'est à dire un vide de l'intention humaine. Autant dire qu'en art il y a très peu de créativité. Les uns et les autres se copient et s'inspirent des travaux des autres pour formuler ce qu'on nomme art. Il y a peu d'opportunité d'évolution avec cette façon de faire.

Pour que la créativité puisse exister dans son sens propre l'artiste doit passer par un chemin qui l'amène hors du réel et hors de l'irréel. Ce chemin c'est un corridor qui permet d'entrer dans le monde de la créativité. Tant que l'individu demeure dans le réel ou dans l'irréel il ne peut pas avoir accès à cette dimension. Certains artistes pour avoir accès à cette dimension qu'on nomme créativité, utilisent la drogue comme moyen d'accès. Dans ce voyage sous stimulation chimique l'individu se déplace hors de lui-même pour entrer dans une autre dimension. Il n'est plus présent dans le réel, mais est-il dans la créativité pour autant? Ce qu'il rencontre ce n'est pas le monde de la créativité mais un autre monde fait de chimère et de peur qu'on retrouve dans la religion et dans les films Hollywoodiens. La créativité ne peut pas être accessible par la drogue parce que la créativité provient d'un monde accessible uniquement par la créativité et la drogue bloque ce chemin.

La créativité c'est une absence selon la vraie définition du terme. (Suspension brutale et brève de la conscience avec arrêt de l'activité) Définition du Petit Larousse. La conscience étant l'irréel c'est à dire la pensée et l'activité étant le réel c'est à dire ce que les sens comprennent pour que la créativité se produise il est nécessaire de se mettre en état d'absence.

En créativité l'absence permet à la compréhension de ce faire.

Quand quelqu'un est en transe créative il n'est plus sur la terre. Il n'est plus dans son corps. Il est ailleurs. Cet ailleurs c'est le troisième élément dont la thèse parle.

Chapitre 5

LA PATATE COMME MATÉRIEL DE CONSTRUCTION DANS LA RECHERCHE.

1ère étape

LA VIDÉO

Normalement en sculpture comme dans beaucoup d'autres domaines, la maîtrise est une obligation. L'humain veut maîtriser son environnement. C'est d'ailleurs un problème humain qui semble insurmontable à travers les âges. Dans ma recherche, j'ai découvert que si je voulais trouver le troisième élément, la maîtrise serait nuisible à l'expérience.

En utilisant la patate comme matériel de composition dans cette recherche, je me suis volontairement mis en position de non maîtrise sur le matériel. J'ai donné au matériel l'opportunité de réaliser sa propre version sculptée.

Pour réussir moi-même à prendre une certaine distance face à cet objectif, j'ai dû passer par une remise en question de mon rôle de sculpteur. Cette remise en question de moi-même fut laborieuse et cela m'a pris plusieurs années avant de pouvoir laisser la patate se sculpter elle-même.

L'objectif de la recherche demandait que je sois ouvert aux besoins de cette recherche et au début de la recherche je ne l'étais pas parce que je voulais être le maître. Je voulais maîtriser le matériel et le matériel s'évertuait à essayer de me faire comprendre de lâcher prise. Ce combat avec le matériel je l'ai perdu au court de la recherche ce qui a permis la découverte.

Le choix du matériel m'est apparu pendant la recherche comme faisant partie de la réponse que je cherchais. Tout au long de la recherche je ne comprenais pas la direction que je devais apporter à la recherche. C'est la patate qui m'a permis de comprendre les différentes étapes de ma progression vers la découverte que je devais faire.

J'étais entre les mains du matériel sans pouvoir identifier où je me trouvais ni ce que je devais faire. Mon cerveau travaillait désormais sous l'influence de la patate.

Les choses concernant la recherche sont devenues claires lorsque j'ai décidé de faire une vidéo de la recherche. J'ai installé une caméra devant la vitre du four dans lequel je faisais sécher la patate. La caméra prenait 6 minutes de vidéo toutes les heures.

Dans la vidéo qui durent 2 heures on voit la patate sculptée se métamorphoser sur une période de séchage qui dure en réalité 12

heures.

À cette époque de la recherche, je croyais que j'avais atteint le but de la recherche. J'étais très loin de cet objectif mais je ne le savais pas à cette époque. Ce que j'avais obtenu jusqu'à cette étape de la recherche, c'est une prise de conscience, que j'étais dans quelque chose que je ne maîtrisais pas mais qui continuait d'évoluer parce que mon travail de recherche était ouvert aux changements et aux modifications de penser nécessaire à cette évolution. Je croyais avec cette vidéo qui montrait un visage humain vieillir sous nos yeux, que c'était le but de la recherche. J'étais content et fier lorsqu'un article dans la revue ESPACE fut publié sur le sujet. Encore plus étonné lorsqu'un professeur d'université m'a demandé la permission d'utiliser mon vidéo pour ses cours. Cette étape m'a rassuré sur le sujet de la thèse parce que je dérivais dans un monde dont j'étais incapable de cerner l'étendue. Ce monde je le percevais sans le comprendre. J'étais optimiste que la recherche s'en allait dans une direction qui me permettrait de comprendre.

LA PATATE COMME MATÉRIEL DE CONSTRUCTION DANS LA RECHERCHE.

2e étape

LES DÉBOUCHÉS COMMERCIAUX

La recherche continuait à suivre son propre itinéraire sans que j'en sois conscient et je pensais que la deuxième étape allait enfin me contenter.

Cette deuxième étape fut de trouver des débouchés commerciaux pour la sculpture avec la patate. Je l'ai promené un peu partout sous forme d'exposition allant même jusqu'en Europe. Je la mettais dans des boîtes en bois dont un côté avait une fenêtre. Les gens étaient assez impressionnés par la sculpture et me félicitaient pour mon travail et pour mon imagination créatrice.

Avec cette deuxième étape de la recherche, je voulais recueillir des informations du public cible pour pouvoir comprendre l'étape suivante dans la recherche. L'étape suivante devait me permettre de trouver des débouchés financiers.

LA PATATE COMME MATÉRIEL DE CONSTRUCTION DANS LA RECHERCHE.

3e étape

LE MOULAGE EN MÉTAL

Quand est survenue la troisième étape, celle de la fonderie en métal de la patate sculptée, j'avais fait un long parcours social au niveau de l'art, assez pour être en mesure d'affirmer que j'étais en pleine possession de mon habileté avec assez de connaissances pour pouvoir prétendre être un artiste en arts visuels reconnu par le système. Ce que je fis en devenant membre des institutions reconnaissant les mérites des individus en art. Cela s'accompagne de rencontre au niveau des autres artistes et un genre de glorification personnelle qui engendre une auto satisfaction qui nous rend prétentieux et ignoble. Cette troisième étape fut celle qui m'a achevé comme être humain tolérant envers les autres et envers le système capitaliste.

J'ai décroché et je suis rentré chez moi pleurer sur mon sort.

Mais pour les besoins de la thèse je dois décrire cette étape.

La patate séchée comme matériel de sculpture au niveau des institutions et du commerce, c'est définitivement un objet négatif dont il faut se méfier. Tout d'abord c'est très fragile et deuxièmement si ce n'est pas conservé dans un environnement avec humidité contrôlée, ça pourri et ça tombe en poussière. Lorsque la patate séchée agissant comme œuvre sculptée n'est pas conservée adéquatement, les champignons se mettent dedans et elle disparaît en tant que communication artistique.

C'est en tenant compte de ces facteurs que j'ai décidé d'en faire un moulage et de la transformer en métal. J'ai suivi un cours en fonderie et je l'ai coulée en bronze, en acier, en aluminium, en plomb et en argent. Je l'ai ainsi introduite sur le marché de l'art et j'en ai aussi fait des bijoux et des poignées de tiroir.

Cette étape de la recherche ne m'a pas satisfait parce que cette initiative m'a ramené à la case de départ avant la recherche.

Cette étape dite étape de la fonderie n'a pas servi la recherche. C'est une dérive assez naturelle où la recherche prenait un break.

LA PATATE COMME MATÉRIEL DE CONSTRUCTION DANS LA RECHERCHE.

4e étape

LE NUMÉRIQUE À LA RECOUSSE DE LA RECHERCHE

Plusieurs années sont passées depuis la troisième étape de la recherche et je doutais de ma performance dans cette recherche. J'ai cependant repris le collier et me suis remis à la tâche sans rechigner et heureux d'être encore vivant pour poursuivre cette recherche. J'étais déterminé à comprendre ce qui n'allait pas avec la recherche.

Le problème que je n'arrivais pas à comprendre c'est pourquoi cette œuvre sculptée manquait d'argumentation sculpturale.

J'ai transféré la patate sculptée en version numérique et je me suis mis à travailler avec l'ordinateur sur le sujet.

J'ai commencé par jouer avec l'appareil photo et la lumière pour trouver des intensités d'expression dans les visages sculptés. Une fois les photos numérisées, j'ai appris à les intégrer dans des programmes 3D et à les mettre dans des situations de réalité virtuelle.

Cette étape que j'appelle image virtuelle de la patate sculptée, m'a permis de comprendre ce qui se passait au niveau des expressions du visage que la patate sculptée me cachait dans sa petite dimension de réalité physique.

Le numérique a ceci de particulier. Avec le numérique on peut créer des environnements fictifs qui ressemblent à s'y méprendre à la réalité. Je prenais mes patates numériques et je les élargissais pour qu'elles obtiennent des dimensions d'œuvre monumentale que je plaçais sur la place publique dans un environnement que je créais virtuellement. J'ai pu ainsi voir mes patates sculptées installées devant la Place des Arts, devant des édifices prestigieux, à l'intérieur des musées etc. Ce travail m'a permis de constater que la patate avait une force intrinsèque qui dépassait de loin toutes les sculptures qu'on retrouve sur la place publique. Cela m'a réconforté dans mon attitude envers ce genre sculptural.

LA PATATE COMME MATÉRIEL DE CONSTRUCTION DANS LA RECHERCHE.

5e étape

LA RÉVÉLATION

Plusieurs années se sont écoulées avec ce processus virtuel de la recherche pour déboucher sur une autre dimension de la recherche que je nomme la révélation.

Voici le processus qui a engendré cette révélation:

Mon fils Maxime qui a hérité des gènes artistiques de la famille, est devenu photographe. Il n'est pas seulement un technicien de la photo mais il est aussi un créateur avec beaucoup de talent. C'est à force de persuasion auprès de lui qu'un jour je l'ai amené à vouloir s'investir comme artiste dans la recherche avec la patate sculptée.

C'est à partir de son implication comme photographe que la dimension de la créativité est apparue.

Je vous décris ici ce qui c'est passé.

L'idée du départ de cette intervention c'était de prendre plusieurs photos des patates sculptées pour en faire des imprimés grand format, selon ce que je croyais qui devait être une étape importante dans la recherche. C'était sans compter sur le hasard qui devait me mettre en contact avec quelque chose que je n'avais jamais imaginé possible.

Maxime qui est aussi ingénieux que moi dans un autre domaine que le mien, avait déjà prévu de faire certaines expériences avec son art. Je lui laissais l'entière responsabilité de ses actes et je n'intervenais pas à aucun niveau pour l'influencer, même si le contrôle et la maîtrise était toujours présente dans ma façon de procéder, je me battais avec moi-même pour garder ma présence invisible lors de la séance de photo. Je me tenais à l'écart près à intervenir s'il me le demandait.

Pour la séance il avait choisi un réduit fermé avec une fenêtre qu'il avait fermé pour l'occasion. Aucune lumière n'entrait dans cette pièce. Il a installé la sculpture sur un socle et a préparé sa caméra en fonction de ce qu'il voulait obtenir comme photo. Il a sorti une lampe de poche et a fait un grand mouvement au travers la pièce incluant la sculpture dans le trajet de la lumière. Ensuite il m'a montré le résultat. Et c'est là sur le petit écran de la caméra qu'on a vu tous les deux en même temps le phénomène.

Il a refait le même stratagème en tournant la sculpture pour avoir un autre angle et a poursuivi ainsi pour avoir une vingtaine de photos de l'œuvre.

Soudain sur chaque photo de la même œuvre un personnage différent est apparu.

Ces personnages sont tous issues de la même sculpture. Voir en annexe VARIATION sous forme de planche contenant plusieurs photos de la même œuvre décrivant cette situation.

INTERLUDE

Je me permet à cette étape de faire une comparaison entre le théâtre et la sculpture. Il y a en théâtre ce qu'on appelle une conjoncture sensorielle entre les acteurs et le public. Cela ne dure qu'un instant et pourtant cette sensation est en fait une communication spirituelle entre plusieurs personnes. C'est ça le troisième élément.

Le théâtre consiste à utiliser une histoire humaine comme base de communication. Il décrit cette situation en la faisant revivre à plusieurs personnes en même temps. Si tous les éléments sont mis en place et agissent en harmonie, la communication spirituelle ce fait et tous les individus présents jouissent en même temps. Ce moment n'est pas à proprement parlé la créativité mais un moment spécial qui permet aux gens de comprendre qu'ils font partie d'une unité multiple. CE PETIT MOMENT EST LE TROISIÈME ÉLÉMENT.

En sculpture il ce passe exactement le même procédé. Ce qui différencie ceci de cela c'est la structure des deux éléments que sont le théâtre et la sculpture. Le théâtre est plus près des sens des gens que la sculpture. Même si la sculpture a beaucoup évoluée, elle ne peut pas être comparé au théâtre. Mais moi comme sculpteur, je me perçois souvent comme un comédien qui joue un rôle. Mes sculptures deviennent alors des personnages et agissent comme sur une scène envers un public attentif. Quelque fois le public réagit mais souvent il passe à côté sans regarder et sans comprendre. Il n'est toutefois pas permis de comparer ma sculpture à un genre de décors ou à une manière traditionnelle de faire de la sculpture. Ma recherche m'a permis de sortir de ce pattern qui n'évolue jamais. On rencontre également ce drame créatif en théâtre. Ceux qui fabriquent le théâtre souvent répondent à des exigences lucratives au lieu de répondre à des exigences créatives. Cela produit un théâtre morne et sans intérêt comme certaines sculptures mornes et sans intérêt.

LA DÉCOUVERTE

Après plusieurs années de recherche je venais de mettre à jour quelque chose d'inconnu en sculpture.

Comment un personnage sculpté pouvait-il émettre plusieurs versions de lui-même?

Cela m'a pris assez de temps pour comprendre ce que ces photos révélaient de subtil.

Dans un premier temps j'avais une sculpture que j'avais construite avec mes mains et un petit couteau qui sert à éplucher les légumes dans une cuisine. Dans un deuxième temps j'avais utilisé le four d'une cuisinière normale qu'on retrouve dans toutes les cuisines pour faire sécher la patate sculptée pour qu'elle décrive un personnage que j'identifiais comme un membre de ma culture de Canadien Français. Dans un troisième temps j'avais sous les yeux des photos de ce personnage qui révélait pas un seul mais une vingtaine de personnages tous différents les uns des autres.

Comment cela était-il possible et par quel phénomène cela était-il apparu?

C'est à partir de cet instant que j'ai compris la recherche.

Cette chose qui se nomme créativité s'est infiltré dans l'œuvre et s'est montré à moi par le biais de plusieurs photos de l'œuvre sculptée avec la patate.

Ce troisième élément qui n'est ni une matière ni une pensée a réussi à se faire voir.

On rencontre souvent cet élément en art. Certains ont appelé cet élément un miracle. Un état de grâce. D'autres appellent cet élément une apparition. Certains ne croient pas à cela et d'autres au contraire y croit fermement.

Avec ce troisième élément la sculpture est apparue comme *un élément vivant* un peu comme le visage d'un acteur qui prendrait différentes poses pour exprimer différentes versions de l'expression du visage pour décrire différents personnages.

Pourtant la sculpture est *un objet inerte* qui ne peut pas fournir différentes versions de son expression en même temps.

Suis-je un fanatique qui veut faire croire qu'une œuvre sculptée a des propriétés magiques? Je ne crois pas que ce soit l'intention que

je poursuivais en faisant cette recherche.

La recherche s'est établie selon ma capacité mentale à comprendre ce qui se passait. C'est pourquoi j'écris la thèse à l'envers dans le temps.

Au début de ma carrière je n'avais aucune idée me permettant de croire qu'un jour je découvrirais quelque chose d'inconnu en sculpture. La sculpture j'ai dû l'apprendre en manipulant les éléments physiques et en juxtaposant à mon travail physique certaines conceptions provenant de ma pensée et de mes émotions.

La sculpture est selon moi un domaine difficile à conquérir et lorsqu'elle apporte un certain rendement après des années de labeur, l'individu est content d'avoir travaillé dans cet environnement. Les difficultés de la sculpture sont apparentes et les plus hardis des sculpteurs arrivent à contourner les difficultés par des moyens techniques et un bon usage du raisonnement. Les émotions sont difficilement transmises à travers la matière qui résiste à cette influence.

Le fait que je ne me sois pas attardé à la sculpture traditionnelle selon la manière qu'elle est perçue, c'est à dire comme une représentation en trois dimensions de la pensée rhétorique, ne signifie pas que je suis condescendant dans mon rapport avec ceux qui la pratique. Je crois cependant que l'art doit primer dans la sculpture et l'art dépend d'une émotion et non d'une rhétorique.

Ce qui m'a attiré dans la sculpture c'est de savoir que je pouvais utiliser ma capacité à faire des œuvres d'art pour transmettre les émotions que je n'arrivais pas à transmettre autrement. Le talent que j'ai eu à ma naissance me permet de comprendre la structure trois dimensions de la sculpture et d'y inclure une émotion. Je ne désirais pas passer ma vie à construire des sculptures ou à travailler pour améliorer ma situation sociale ou pour devenir riche et célèbre.

La recherche m'a permis de découvrir quelque chose d'important au niveau de la sculpture et c'est ce qui me permet de croire que j'ai été utile à quelque chose au niveau culturel. La découverte d'une influence créatrice dans l'oeuvre provenant d'une structure n'appartenant pas à ma volonté ni à mon imagination, mais étant là tout de même, m'a fait comprendre que cette chose existait et que pour la contempler il suffisait de lui offrir un espace de révélation. J'ai mis en oeuvre la sculpture mais j'ai laissé les éléments constituants se définir par eux-même.

La recherche qui m'a permis d'obtenir ce résultat n'est pas le même genre de recherche qu'un scientifique ferait pour découvrir quelque chose même si la méthode est semblable. Dans la recherche en art, on laisse parler les émotions à travers une expérimentation au niveau humain d'un dialecte avec la matière. C'est par les émotions qu'on découvre et qu'on comprend ce qui se passe.

La recherche identifie la créativité comme un outil de développement personnel qui procure une forme de compréhension. Comprendre qu'on est en fait une partie d'un tout et non le tout permet de comprendre qu'il y a autre chose d'autre que nous dans l'univers et que ces autres choses sont aussi importantes que nous. La recherche m'a montré qu'une patate avait quelque chose à dire dans l'oeuvre sculptée.

Chapitre 7

CE QUE RÉVÈLE LA THÈSE

La thèse se veut d'être une forme nouvelle de la pensée. Quelque chose auquel on n'a pas fait attention en art jusqu'à présent. La recherche liée à la thèse démontre qu'il existe en dehors du réel physique et en dehors de l'irréel de la pensée une forme inconnue qui se révèle à travers la créativité artistique.

Cette forme existe dans un monde dont nous ne comprenons pas la structure. Cette forme possède une dimension qui peut être perçue à travers l'art.

La créativité peut nous révéler cette structure et nous la montrer.

Par la créativité laissée à elle-même sans autre intervention que de mettre en situation des matériaux et une pensée, c'est à dire le réel et l'irréel, on peut obtenir une version de cette structure que j'appelle le troisième élément.

La recherche a démontrée qu'il existait une autre dimension dans le cosmos qui n'est ni perceptible par nos sens, ni perceptible par la raison.

La recherche avec la patate sculptée a démontré qu'on pouvait voir ce troisième élément à travers une création artistique.

CONCLUSION

Je soumetts cette thèse pour que les gens qui s'intéressent à l'art puissent avoir accès à ces informations.

Mon but comme être humain est de participer un tant soit peu, à redéfinir ce que nous sommes comme être humain.

Ma recherche m'a permis d'évoluer comme individu et grâce à ce travail j'ai pu démontrer que l'art peut être en soi un domaine pouvant recevoir la recherche comme tous les autres domaines qu'ils soient scientifiques, ou humains.

L'avancé de la compréhension ne s'effectue pas seulement avec des paramètres connus. On doit comme être humain laisser le hasard intervenir dans notre recherche du savoir. La recherche démontre que la situation créatrice lorsqu'elle n'est pas contrôlée peut apporter un éclairage nouveau dans la compréhension.

SOLITUDE

LIVRE D'ART
NUMÉRIQUE

ANNEXE 1



SOLITUDE

Ce livre parle de solitude, comme une forme permettant à l'évolution humaine de se produire. J'ai vécu dans la solitude afin d'intégrer le concept comme un mode de vie pour comprendre pourquoi la solitude existe. Ce que la recherche en arts visuels avec la patate sculptée m'a permis de comprendre au niveau de la solitude, c'est que l'idée de groupe était toujours à recommencer, parce que le groupe est une formule sociale permettant à la corruption de s'installer aux commandes du groupe et de pourrir le groupe. La solitude contrevient à cette corruption en développant des alternatives différentes qui permettent de reformuler le groupe avec un esprit neuf sans corruption. L'art se développe principalement dans la solitude et la thèse de cette recherche voulait étudier ce complexe système entourant la solitude dans la création artistique.

J'ai voulu décrire la solitude en art avec cette recherche en même temps que la solitude dans la société. C'est en juxtaposant les deux états que j'ai compris qu'ils étaient intimement liés et que c'est à travers la solitude qu'on atteint une perception de l'âme qu'on peut transcrire en œuvre d'art.

JAM est le nom d'artiste que j'utilise depuis 1973.

SOLITUDE

PREMIÈRE PARTIE

LES PREMIERS PAS VERS LA RECHERCHE

Étant comme individu en retrait des autres dans la société, JAM a grandi avec ses propres idées à tous les niveaux de la vie en communauté. Ne pouvant pas intervenir directement avec des concepts pouvant améliorer la vie des humains selon sa perception de la vie, JAM a entrepris en 1973 de s'impliquer en sculpture pour établir un visuel de sa pensée à travers la construction d'oeuvres en artisanat pouvant agir comme démonstrateur de sa pensée.

Après cinq ans à fabriquer des objets pour les boutiques d'artisanat, Jam a entrepris de regarder l'art d'un autre point de vue. Il a opté pour la recherche en art afin de trouver des éléments plus concrets dans sa description de l'humanité. Sa pensée étant à la base une forme provenant de la pensée d'ingénieur dû à sa génétique développée par des générations antérieures de constructeurs au niveau de l'habitation, les routes, les ponts, il a voulu intégrer cette génétique à l'art. Sa génération, celle appelée BABY BOOMERS a produit avec cette pensée une alternative au niveau de la construction en art en utilisant la génétique de constructeur pour formuler des méthodes de construction décrivant cette génération dans la description du peuple Canadiens Français vivant au Québec. Autrement dit, JAM a compris que son travail en art était déterminant dans l'établissement de la culture des francophones vivant au Québec et voulant se définir comme une culture reconnue des autres cultures pouvant être utile dans la description de l'humanité. JAM est convaincu de l'utilité pour les autres de comprendre sa participation individuelle à l'évolution comme créateur en art.

PLONGER DANS L'ART SANS FORMATION AVEC COMME SEUL INGRÉDIENT
SA PROPRE DÉTERMINATION À RÉUSSIR

Au début de son implication en art pour comprendre l'art, JAM a conçu pour lui-même une façon de procéder qui l'obligeait à contourner la façon habituelle de faire une carrière en art en devenant entrepreneur en sculpture sur des contrats de réalisation sachant pertinemment qu'il n'avait aucune expérience en sculpture et sachant pertinemment sous forme d'instinct naturel qu'il pouvait accomplir ces projets qu'il s'était engagé à réaliser. Le premier défi dans ce sens qu'a utilisé JAM fut d'ouvrir une galerie d'art en 1978 pour distribuer ses créations construites sous forme de bas-reliefs en bois et moulé en polyuréthane avec 50,000 livres de pression. Le procédé industriel permettait de reproduire le grain du bois et ainsi d'offrir un simulacre de sculpture sur bois à un prix dérisoire pour le marché du tourisme à Montréal. Ce que cette expérience lui a appris, c'est qu'il avait participé avec son produit à mettre fin à une culture de sculpteurs sur bois qui vendaient leur produit artistique dans les mêmes boutiques que ses moulages en uréthane. La compétition au niveau des prix n'étant pas en faveur du bois sculpté à la main pour la clientèle touristique, le bois a disparu du marché pour être remplacé par le moulage industriel. Cependant et c'est là que la première évolution s'est produite pour JAM, la clientèle après un certain temps s'est senti floué, parce qu'au début elle croyait acheter du bois et qu'elle a réalisé qu'elle avait acheté du plastique. La compréhension de l'art n'étant pas utilisée dans le processus de l'achat de l'oeuvre moulée par la clientèle touristique qui croyait faire une bonne affaire en payant 30 dollars pour une oeuvre de 300 dollars, il s'est avéré dans le processus que l'artiste s'est fait insulté et a été perçu comme un bandit par cette même clientèle ignorante de l'art. En fait cette première expérience une fois comprise par l'artiste, l'a réconforté dans son cheminement en art même si le procédé n'était pas valorisant au niveau de la gloire, l'expérience était enrichissante au niveau de son évolution comme créateur. Il a compris

avec cette expérience, que l'art qu'il proposait servait à instruire la population sur l'art. Après cette expérience réalisée sur une période de deux ans, le résultat était positif au niveau de son évolution en art. Lui-même comme individu se sentait en état d'affronter un plus grand défi. Il proposa ses services pour la reconstruction de la Chapelle Sacré-Coeur de l'Église Notre-Dame à Montréal, qui avait été incendié par un pyromane. Ce travail comprenait beaucoup de sculpture mais aussi beaucoup de tournage dont il avait le mandat de réaliser. Ce travail s'étala sur une période de deux ans et l'amena directement sur d'autres projets du même genre, jusqu'en Algérie pour travailler sur le projet du monument à la paix. Ses expériences apprises sur le tas lui ont été favorable pour être perçu par les officiels de la culture au niveau de la construction d'oeuvres monumentales qui est devenu son nouveau travail en art. Ce cheminement de JAM comme réalisateur d'oeuvres monumentales faisait partie de son temps de travail rémunéré en art, mais ne constituait pas la majorité de son temps de travail. Ce qu'il développait en art de son côté sans être rémunéré pour le faire, était de se définir comme créateur et comme influence en art au niveau du marché de l'art d'un côté et au niveau culturel d'un autre côté. Son évolution personnelle comme artiste était limité à faire des expositions de ses œuvres et à travailler pour le commerce en art. JAM ne se voyait pas comme fournisseur d'oeuvre pour le marché de l'art au delà de l'instruction que cela lui apportait et cela l'amena à prendre ses distance en rapport avec ce monde commercial de l'art. À ce moment de son évolution il avait compris qu'il existait deux mondes en art. Le monde du marché commercial et le monde culturel. Le monde culturel l'intéressait plus que le monde commercial et c'est pourquoi il entrepris de faire sa propre éducation dans ce monde. Les premières questions qu'il dû résoudre fut de comprendre les niveaux culturels qui existaient afin de se situer lui-même comme artiste au niveau qui lui convenait le mieux. Il alla en premier voir ce qui se passait dans l'enseignement au niveau de l'art. Ce qu'il y découvrit lui fit comprendre qu'il ne savait rien de l'art. Après s'être ramassé de ce choc il entrepris d'aller plus loin et de découvrir pourquoi il était si ignorant tout en étant un ar-

tiste réalisateur d'envergure. La première question qu'il a dû relever comme défi fut de se demander, comment c'était possible qu'il soit capable de réaliser une œuvre d'art qui avait un impact émotif de grande valeur autant au niveau de la reconnaissance du public que du marché commercial ainsi qu'au niveau des experts et des institutions en art et au niveau des critiques et des conservateurs qui organisent des événements en plus de plaire aux gens qui aiment l'art jusqu'à en faire des collections privées de ses œuvres et qu'en même temps il ne sache rien de l'art? En s'inscrivant comme chercheur en art au niveau culturel, il se devait de trouver des réponses à ses questions d'identité artistique. Ce que JAM a trouvé au début de sa recherche ne lui a pas plus du tout. Il s'est rendu compte que n'étant pas un artiste ayant sa propre identité, il copiait la personnalité des autres artistes. Je ne parle pas de copier dans le genre faussaire, mais copier au niveau de la personnalité. Cela signifie fabriquer avec les yeux d'un autre, avec les émotions d'un autre, en utilisant uniquement son talent pour le faire. Il s'est rendu compte qu'il n'avait pas de personnalité propre à lui-même et qu'il copiait l'identité des autres qu'il avait observé antérieurement dans son cheminement vers l'art. Ce fut après ce constat décevant qu'il a entrepris de se découvrir comme individu. Pour se découvrir il s'est mis à explorer tout ce que sa conscience lui apportait comme ingrédient de recherche. Il s'est aperçu assez vite que l'expression du visage au niveau des expressions décrivant les émotions était pour lui un sujet d'intérêt plus important que tous les autres sujets. C'est ainsi qu'il arriva à la construction de sculpture à partir de la patate comme une recherche en art.

DEUXIÈME PARTIE

L'UTILISATION DE LA RECHERCHE AVEC LA PATATE COMME INSTRUMENT D'ÉVOLUTION DE L'ARTISTE, EST INTIMEMENT LIÉ À SON ÉVOLUTION COMME INDIVIDU EN DEHORS DE L'ART

Il est généralement opportun pour tous les individus d'utiliser leur environnement pour survivre. L'environnement de JAM au moment du début de sa recherche avec la patate était celui d'un père au foyer qui s'occupe de son enfant pendant que sa femme est au travail parce que c'est elle qui fait le plus élevé des salaires. Dans cet environnement les moyens de faire de l'art sont pour ainsi dire à peu près nul, si tu vis dans un cinq pièces dans le quartier Villeray avec aucun revenu. JAM avait accès pour entreprendre sa recherche à des choses du quotidien ce qui l'a fait s'installer dans l'art pauvre et l'art minimaliste. Il a utilisé un bottin de téléphone comme papier pour recevoir ses dessins de recherche sur les visages et les expressions du visage et des crayons de cire servant pour les jeux de l'enfant. Il avait aussi à sa disposition le journal quotidien avec des photos des gens importants dans la société comme sujet de sa recherche. Généralement les photos qui sont utilisées dans les journaux ont une valeur d'expression puisqu'il y a une sélection qui est faite parmi plusieurs photos du même sujet. J'avais donc accès comme artiste à un échantillon très large d'expression que je développais sous forme de dessin que j'inscrivais sur les pages du bottin téléphonique avec des crayons de cire appartenant à mon enfant pendant qu'il faisait sa sieste l'après-midi. À partir de ce point tout ce déroule par accumulation de données qui s'accrochent les une aux autres avec un suivi au niveau de l'évolution de la compréhension du sujet. Cette période de dessin pris fin après deux ans d'effort continu avec comme résultat une centaine de dessins lui ayant servi à comprendre les différentes expressions du visage fourni par la photo. En même temps JAM évoluait au niveau de son identité personnelle comme être humain. Les deux vont de pair dans l'établissement d'un artiste. Après dix ans de vie commune avec sa femme et son enfant, JAM conclu une entente avec la mère pour pouvoir être présent les fins de semaine seulement et pour faire de l'art pendant la semaine. Il quitta la maison familiale et s'installa dans son propre logement qui lui servait également d'atelier. Il quitta son travail comme fabriquant de décors de théâtre et se mis sur le bien être social pour survivre. À travers différents programmes sociaux il s'impliqua dans différentes

organisations culturelles afin d'être plus près du monde culturel de l'art et se mit à composer des sculptures avec la patate. Sa recherche venait de s'inscrire en sculpture et cela lui convenait mieux comme expression. Avec le temps JAM réussit à contrôler l'élément végétal et à produire un vidéo expliquant sa démarche («LA PENSÉE SCULPTURALE») avec un article dans ESPACE. En même temps au niveau humain il venait de franchir une étape importante dans la compréhension de sa personnalité. JAM commençait à comprendre ses origines de Canadien Français en Amérique et comprenait que sa propre identification comme artiste servirait également à identifier sa culture.

Le choix de la patate comme matériel de composition s'est avéré être le déclencheur de son évolution comme artiste créateur au niveau culturel et est vite devenu un discours patriotique utilisant ce matériel comme description de son peuple. JAM compris à ce moment là que la patate participait non plus comme matériel de composition mais comme partenaire dans la composition de l'oeuvre descriptive. La patate apportait des réponses aux questions que soulevaient sa démarche artistique comme chercheur. Les réponses ne ce sont pas révélées aussi satisfaisante qu'il l'espérait. Les réponses ont amené JAM à observer la société avec un regard neuf dépourvu de tout les mensonges loin de ce qu'il s'attendait de découvrir. Dans sa grande naïveté du début, avant d'entreprendre sa recherche avec la patate, JAM croyait que l'art était une forme de structure mental de la pensée dans laquelle on pouvait puiser des idées de conception qu'on pouvait vendre aux autres pour en retirer des profits et une renommée prestigieuse avec de la gloire et du contentement personnel. En réalité l'art est apparu à travers sa recherche avec la patate comme un lieu où règne la corruption la plus absolue qui engendre le vice et l'abjection sans aucune dimension spirituelle. Un monde fait du pire de l'humanité est apparue à la naissance de la conscience provoquée par la recherche. Se réveiller en enfer fut le résultat navrant de cette recherche. Mais ce que ce nouvel artiste ne savait pas encore c'est que c'est comme ça que toute chose commence. Après vingt-huit ans de recherche avec

la patate et 38 ans de carrière en art, JAM était devenu un artiste avec une personnalité sans pour autant appartenir à un système en art où règne l'abus au sens moral du terme. Le monde de l'art est une engeance du mal absolu incapable d'ouverture et profondément ancré dans la politique de l'empire dominant. Un nouveau défi a émergé de la recherche et est maintenant la nouvelle obsession de l'artiste. La recherche avec la patate a permis à l'artiste de surmonter une éducation de serviteur et devenir un maître dans son domaine. La recherche a permis de décrire la solitude de l'individu dans la société actuelle qui a remplacé toutes les divinités par un empire tout puissant qui domine la race humaine et qui l'oblige à vivre dans la solitude individuelle de peur d'être confronté à une réalité humaine renforcée par un regroupement des individus contre sa domination.

TROISIÈME PARTIE

DESCRIPTION TECHNIQUE DE LA RECHERCHE AVEC LA PATATE

Le côté humain étant décrit antérieurement, je vais passer au côté technique de la recherche et décrire pourquoi JAM a décidé d'utiliser le végétal pour fabriquer ses sculptures.

Je voulais utiliser un matériel vivant dans cette recherche et la patate s'est imposé par elle-même. Certains vont être septique et penser que je les emmène en bateau avec cette déclaration. Pas du tout, je suis très sérieux avec cette affirmation. Au contraire de toute logique, *le vivant* en sculpture et particulièrement au niveau de la recherche en arts visuels, a quelque chose à dire dans l'entreprise artistique. Même si c'est un humain qui est à la barre de contrôle, le vivant végétal peut jouer un rôle dans le processus de création et *la recherche avait comme but premier de démontrer cela.*

La patate est apparue dans ma vie par hasard et m'a instantanément conquise par ses possibilités de création. Avant cette rencontre j'avais expérimenté à peu près tout les matériaux disponible pour créer. Le fait que je copiais ce que les autres avant moi avaient découvert autant au niveau du discours artistique, que les techniques de construction, lorsque j'ai voulu voler de mes propres ailes, je ne trouvais pas de matériel correspondant aux exigences de faire différent des autres pour me définir selon une vision différente des autres. Il y a ici une explication à fournir pour bien comprendre la technique recherchée. Je parle au nom de ceux qui créent pour établir une comparaison avec ce que je cherchais à démontrer. Dans la majorité des cas, les créateurs utilisent du connu pour fabriquer quelque chose. Ceux qui s'aventurent dans l'inconnu sont assez rare. En sculpture particulièrement, il était reconnu que le matériel solide et mort est ce qui est le plus approprié pour répondre aux exigences de la sculpture. Cette règle découle du bon sens mais aussi des préoccupations de résistance des matériaux au temps qui passe et qui endommage à peu près tout les matériaux existant sur la planète. Ma pensée ne va pas dans le sens de la résistance au temps qui passe. ***Je ne tiens pas compte du temps lorsque je crée et je ne voulais pas que cette préoccupation par rapport au temps soit inclus dans la recherche.*** La recherche parle en exclusivité de l'état de l'âme et l'âme est immortelle et est vivante. Le temps n'est pas à considérer dans la description de l'âme. La patate m'est apparue comme un élément fragile, incontrôlable, ayant sa propre dimension d'évolution, pouvant réagir à un stimuli extérieur, avec un coût d'exploitation particulièrement bas, mais surtout ayant déjà été perçu au niveau humain comme la nourriture des pauvres et étant un matériel vivant. Ce qui m'a encouragé pour continuer si longtemps avec ce matériel comme le matériel adéquat pour cette recherche, c'est sa capacité à m'impressionner au niveau créatif.

L'OBJECTIF SECOND de la recherche était de décrire le peuple Québécois de souche Canadienne

Française en Amérique obligé de vivre dans la solitude. Pendant la recherche je devais évoluer dans le sujet à observer, et la patate me suivait sur ce parcours. La patate répondait comme partenaire de création à mon besoin de ne jamais répéter la même description deux fois de suite, parce que les individus que j'observais étaient tous différents les uns des autres.

Une fois que j'ai compris que je devais tuer la patate pour obtenir une réponse, je n'ai pas hésité à le faire. La patate m'a donné sa vie pour que j'approfondis ma recherche. Dans ce sens je dois à ce légume toute ma reconnaissance et toute mon amitié éternellement parce qu'avec cette offrande nous allons tous évoluer.

Techniquement la patate possède des éléments de construction absolument inimaginable qui se sont révélés tout au long de la recherche. Au début mon approche était timide et je ne savais pas ce que je pouvais obtenir avec ce matériel. Je tentais de l'utiliser comme un matériel normal sur lequel l'artiste impose sa volonté. Je voulais contrôler ses réactions à mes coups de couteau et je voulais obtenir de ce matériel qu'il obéisse à ma volonté. Après une multitude d'échecs, j'ai finalement réalisé qu'il satisfaisait uniquement sa propre volonté et j'ai abdiqué avec ma volonté de l'obliger à se conformer à moi. En reconnaissant que la patate avait une volonté propre à elle-même je me suis retrouvé à converser avec la patate pour négocier de sa part qu'elle veuille bien construire avec moi quelque chose de valable au niveau de la description des personnages que je voulais décrire. La patate m'a enseigné comment la traiter pour qu'elle puisse m'aider dans ma recherche. Le fait de discuter avec un végétal m'a un peu perturbé au début. Généralement comme humain on est limité à discuter entre nous et non avec d'autres entités n'appartenant pas à notre propre race et surtout pas avec un végétal qu'on mange pour se nourrir. Certains conversent avec les animaux qui semblent pouvoir nous comprendre mais cela est contesté par plusieurs qui ne reconnaissent pas une intelligence aux animaux. JAM s'est dit dans ce sens de la reconnaissance de l'intelligence chez les végétaux, que les humains n'avaient pas le monopole de l'intelligence et qu'il n'y avait juste qu'à les observer à travers

l'histoire de l'humanité pour voir toutes les conneries que cette race avait fait allant très proche de l'extinction dans sa démarche intelligente. L'artiste a aussi comparé sa démarche utilisant le végétal comme matériel de composition avec ce que les autres artistes utilisaient comme matériel de réalisation et il a compris que les autres n'utilisaient pas les matériaux avantageusement. Pour évoluer dans sa recherche en plus du matériel l'artiste a compris qu'il devait observer les gens dans leur environnement. Il devait comprendre en quoi le peuple Canadien Français est différent des autres peuples.

C'est dans **la culture populaire** qu'il a trouvé ses références. La culture populaire c'est une culture qui est proche de la nature contrairement à la culture technologique qui est plus près de la machine.

Pour que la patate soit partenaire comme matériel de composition et de réalisation, elle doit être découpée par l'artiste selon un thème qui lui convient. Le thème utilisé dans cette recherche était celui des expressions du visage. JAM devait pour chaque patate découper dans la chair afin d'obtenir un visage d'un être humain. Le fait de découper dans la chair est un acte barbare pas très agréable si on pense que la chose qu'on découpe est vivante. Il faut de la part de l'artiste une certaine forme d'abnégation et de respect envers la chose vivante pour qu'il accepte de le faire. L'artiste n'est pas insensible à ce qu'il fait, mais il accepte de le faire au nom de l'art pour apporter à l'humanité une réponse adéquate à son besoin d'évolution. En discutant avec la patate, JAM a compris que le végétal voulait participer à cette expérience et qu'il apporterait à cette recherche des éléments incompris de l'humain jusqu'à présent.

En plus de découper la chair de l'être vivant, la démarche demande de faire sécher le matériel pour obtenir un visage avec une expression correspondante à une description d'une émotion ressentie par un individu. Cette méthode de séchage faisait partie de la recherche afin de comprendre com-

ment faire sécher pour avoir un maximum de résultat. Trop peu de séchage et la vie persiste dans le légume et n'apporte pas de réponse intéressante. Trop de séchage et le matériel se transforme en poussière. L'artiste devait trouver la bonne méthode de séchage pour obtenir un résultat satisfaisant. Dans les multiples expositions qu'il a fait avec la patate sculptée et séchée, les gens impliqués ont émis l'idée que la patate pouvait se détériorer et que cela apportait à la sculpture une dimension ne correspondant pas à ce qu'on attend d'une œuvre d'art. Il s'est avéré dans le processus de conservation qu'effectivement la patate même séchée adéquatement pour apporter une description d'une émotion, n'était pas assez sèche pour être conservée. La patate après avoir apporté à l'artiste la description qu'il utilisait pour sa recherche devait continuer de sécher pour être conforme à une équivalence de conformité des commissaires d'exposition, des galeries d'art, des institutions d'art, qui exigeaient que le matériel résiste au temps qui passe. Cependant, ce qui plait aux uns ne plait pas nécessairement à l'artiste et la patate une fois ayant émis une description était abandonnée par l'artiste parce qu'elle ne conservait pas cette expression descriptive en séchant. Elle devenait inutile pour l'artiste. Donc en principe la patate est bonne comme œuvre d'art à peu près pendant deux jours dans la description de l'expression. Cela pose un problème grave pour ceux qui entreposent les œuvres d'art, mais ce n'est pas le problème de l'artiste. L'artiste se contente de prendre des photos de l'œuvre lorsque celle-ci est à son apogée dans la description et l'abandonne après coup à sa destinée qui est celle de disparaître dans la mort. Encore là je dois expliquer cette partie de la démarche. JAM est très respectueux de son matériel et ne consent pas facilement à s'en séparer, mais la vie étant ce qu'elle est et la mort faisant partie de la fin de cette vie, il doit admettre que la vie a joué son rôle et que la mort doit aussi jouer son rôle pour que l'équilibre soit maintenu.

Dans le cheminement de cette recherche qui s'est déroulé sur une période de vingt-huit ans, l'artiste a vécu de grandes déceptions, surtout à ce niveau de la disparition de ses œuvres. Étant pauvre et isolé de la communauté et du monde de l'art au niveau financier parce qu'il y a un jeu de pouvoir

dans lequel il est perdant comme artiste, les œuvres ont pourri, se sont fait manger par les écureuils et les souris ou ont tout simplement disparue d'une manière ou d'une autre. Le plus abject dans cette dimension de la recherche, c'est l'effort déployé par JAM pour conserver le plus longtemps possible ses œuvres avec comme résultat leur disparition non voulu par l'artiste. Je vous décrit ici une expérience désastreuse dans ce sens. J'entreposais mes sculptures avec la patate dans un sous-sol à la campagne. Je les avais mise dans une boîte en carton et je ne m'en étais plus soucié pendant plusieurs années. Un jour je descendis dans la cave pour faire quelque chose et j'ai regardé dans la boîte pour contempler mes sculptures, comme on le fait pour un trésor précieux. Le montage sur lesquels je les avais installé était toujours présent mais les patates avaient été mangé par les souris. Je décidai donc d'entreposer les prochaines sculptures dans un coffre en bois hermétique aux souris. Lorsque deux ans plus tard je suis revenu dans la cave et que j'ai ouvert le coffre, j' ai découvert qu'une sorte de champignon fibreux avait recouvert toutes les sculptures et que cette matière sous forme de toile d'araignée était aussi sous forme visqueuse noire qui recouvrait le tout et avait commencé à manger les patates. J'ai mis le tout dans des grands sacs plastiques et j'ai jeté le tout au vidange en plus de devoir désinfecter le coffre pour que les champignons ne se répandent pas dans toute la cave. Après cette expérience j'avais compris comment entreposer les sculptures construites avec la patate pour les garder le plus longtemps possible. Je considérais cette expérience de la détérioration de l'oeuvre construite avec la patate comme un élément essentiel dans l'apport de la patate dans son enseignement participatif dans cette recherche. La patate me disais que je devais considérer cette expérience et l'enregistrer comme un fait indéniable pour me permettre d'évoluer dans ma recherche. La patate m'enseignait comment évoluer et ne plus m'en faire pour la conservation de mes œuvres, parce que le matériel est appelé à disparaître et que je devais le laisser partir volontairement pour comprendre que ma démarche ce situait au niveau de la description de l'âme et que je venais juste de le comprendre. La sculpture techniquement est un défi considérable en matière de

créativité mais une fois ce défi relevé le travail s'ouvre sur une autre dimension technique. Techniquement pour évoluer dans cette recherche avec la patate je devais m'appuyer sur la composition précédente et comprendre que j'avais atteint la description d'un seul personnage et que pour continuer à décrire je devais trouver un autre personnage qui n'avait aucun rapport avec le précédent. De personnage en personnage, la sculpture m'amenait à comprendre plus spécifiquement la technique de fabrication mais aussi l'évolution de cette technique pour apporter à la recherche une dimension expressive satisfaisante.

AUTRES TECHNOLOGIES UTILISÉS DANS LA RECHERCHE

Dans la recherche l'utilisation de la photo et du vidéo m'ont permis de comprendre un peu mieux ce que je faisais. Cette technique qu'est la photo permet d'utiliser cette connaissance à des fins utiles dans la description des personnages. Pour qu'une photo soit réussie l'artiste doit utiliser la lumière comme montage pouvant favoriser les différents aspects de l'expression du visage. La dramaturgie entourant l'expression de l'émotion est accentuée ou plus spécifiquement est mise en scène par la lumière qui frappe le personnage. La photo révèle mieux le personnage si elle est dirigée vers cette intention. Une lumière ambiante ne réussit pas à capter la vraie nature de l'émotion. Il faut dramatiser cette source de lumière pour obtenir des résultats intéressants. Donc en quelque sorte, la photo permet de révéler la vraie nature du personnage. L'artiste peut aussi accentuer cette dramaturgie en utilisant un programme de montage photographique avec l'ordinateur pour apporter une autre dimension à la révélation de l'expression.

Enfin après toutes les manipulations sculpturales et photographiques, la pensée de l'artiste est transcrite sous forme d'écriture qui nomme les principes de la recherche et établit les frontières que cette recherche dépasse ou atteint en quelque sorte. L'habileté de l'artiste à décrire en mots et en

phrases la recherche ne ce fait pas immédiatement mais suit une forme de pensée qui est étrangère à celle utilisée pour construire l'oeuvre et pour comprendre le cheminement de la recherche. L'écriture provenant de l'artiste n'est pas conforme à un style littéraire mais est plutôt une sorte d'invention du langage approprié à la description à faire.

FAIRE LA PREUVE DE LA THÈSE

Généralement en dehors de cette recherche, la création d'une oeuvre décrivant avec la sculpture un élément humain utilise les connaissances techniques connues qui sont une sorte de calcul et d'analyse qui utilise les mathématiques, la science, la géométrie, l'architecture, la scénarisation et le talent d'évaluation pour accomplir le travail physique de l'oeuvre. La connaissance technique compte pour environ 50% du travail. L'autre 50% est un travail spirituel et créatif provenant de l'artiste qui permet de construire selon des données recueillies à partir de l'observation du monde extérieur à soi et du travail d'observation de soi-même dans sa forme intrinsèque.

Dans la recherche, l'utilisation des connaissances techniques connues ne pouvaient pas répondre à toutes les questions de fabrication que posait la recherche. Il faut convenir que la recherche demandait une autre approche technique et technologique pour réussir à démontrer la thèse et à en faire la preuve.

En utilisant la patate comme matériel partenaire dans la construction des oeuvres, j'ai dépassé la limite de la technique et j'ai apporté à la recherche une autre dimension dans la pensée sculpturale en support à la construction de l'oeuvre. La technique était ainsi reléguée à ne constituer que le tiers dans la composition de l'oeuvre au lieu de 50%. Le deuxième tiers étant utilisé par la patate et le troisième tiers étant utilisé par l'artiste.

LA PATATE DANS SON IMPLICATION COMME PARTENAIRE DANS LA RECHERCHE A ROGNÉ UNE PART À LA TECHNIQUE ET UNE PART À LA PARTICIPATION CRÉATRICE DE L'ARTISTE PARCE QU'ELLE A ÉTÉ UTILISÉE COMME CONCEPTEUR DE L'OEUVRE EN PLUS DE SERVIR DE MATÉRIEL DE BASE À LA RECHERCHE.

J'espère que vous appréciez cette présentation. Si oui parlez en à votre entourage. La recherche entreprise par un seul individu, ne sert pas à l'évolution si les autres ne l'utilisent pas pour eux-même. La recherche coûte à la société et aux chercheurs beaucoup au niveau de l'implication personnelle et au niveau du financement, mais sans la recherche nous resterions dans un état non évolué qui nous limiterait à une vie animale. La recherche n'est que le début dans une logique de pensée qu'il reste à définir et à peaufiner pour que l'évolution humaine ce poursuive.

JAM, artiste en arts visuels

PRÉSENTATION DES OEUVRES

Les photos des sculptures construites avec la patate, ont été prise sur une période de 28 ans par l'artiste à mesure que celles-ci étaient assez sèche pour représenter un personnage. Les planches des photos dans ce document SOLITUDE sont numéroté de 01 à 46.

Certaines sculptures construites avec la patate ont été moulé en argent, en bronze et en aluminium.

L'apport d'un photographe professionnel s'est fait à la fin de la recherche.



PLANCHE01



PLANCHE 02



PLANCHE 03



PLANCHE 04



PLANCHE 05



PLANCHE 06



PLANCHE 07



PLANCHE 08



PLANCHE 09



PLANCHE 10



PLANCHE 11



PLANCHE 12



PLANCHE 13



PLANCHE 14



PLANCHE 15



PLANCHE 16



PLANCHE 17



PLANCHE 18

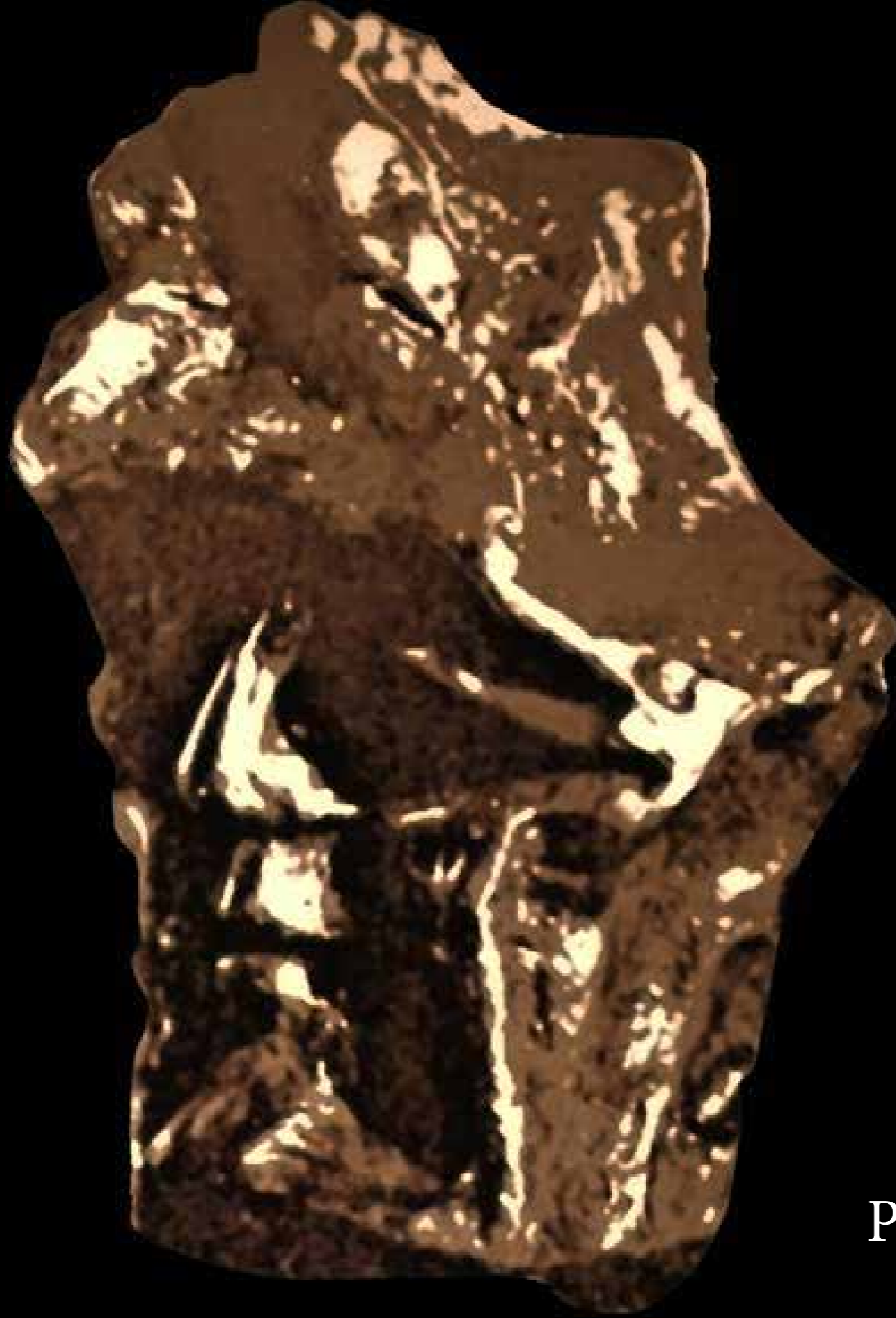


PLANCHE 19



PLANCHE 20



PLANCHE 21



PLANCHE 22



PLANCHE 23



PLANCHE 24



PLANCHE 25



PLANCHE 26



PLANCHE 27



PLANCHE 28



PLANCHE 29



PLANCHE 30



PLANCHE 31



PLANCHE 32

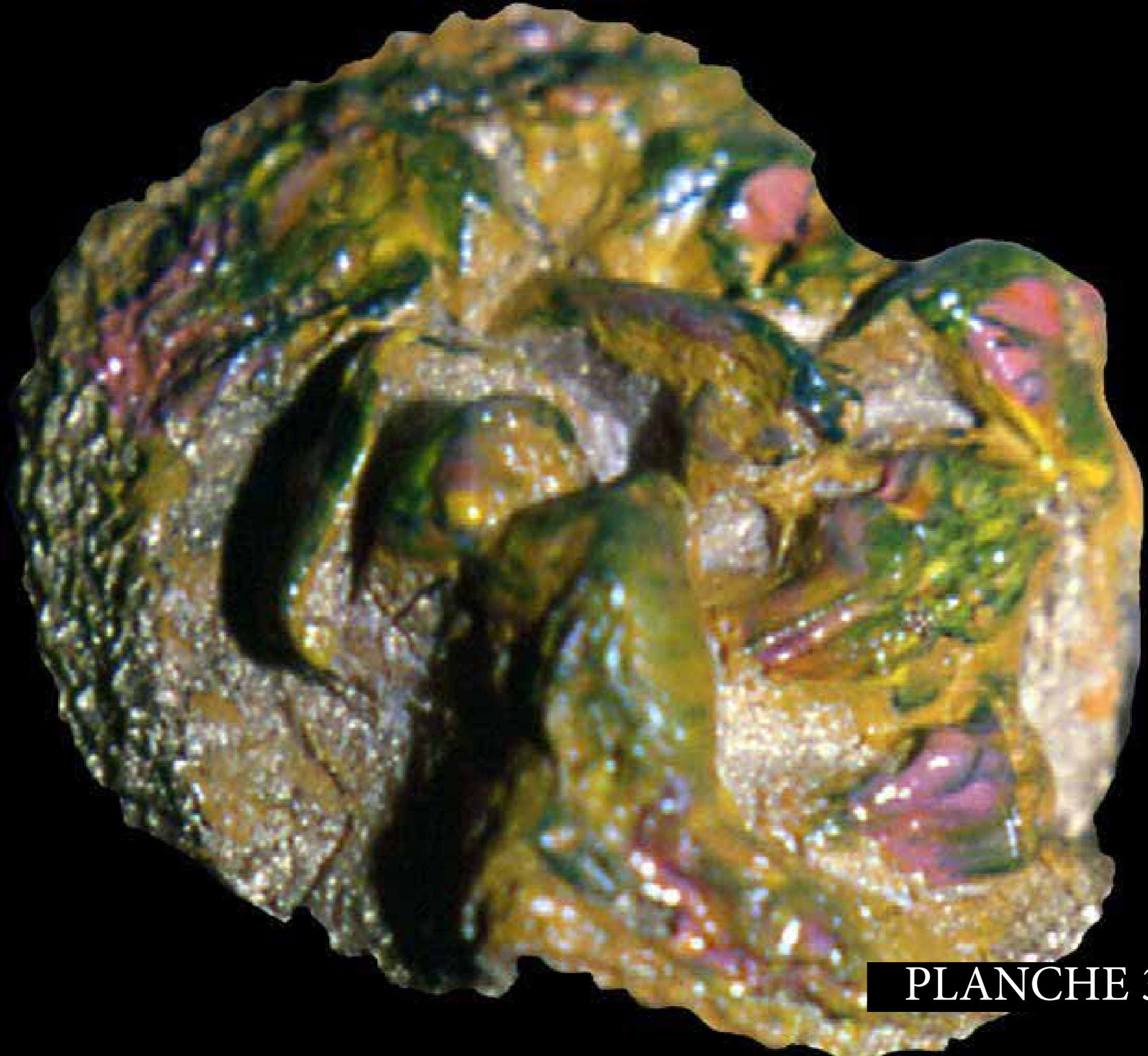


PLANCHE 33



PLANCHE 34



PLANCHE 35



PLANCHE 36



PLANCHE 37

Les prochaines photos sont de Maxime Boisvert

Crédit photo

<http://www.maximeboisvert.com/>



PLANCHE 38



PLANCHE 39



PLANCHE 40



PLANCHE 41



PLANCHE 42



PLANCHE 43



PLANCHE 44



PLANCHE 45

SOLITUDE

Livre d'art produit en 2014 par
JAM artiste en arts visuels

Pour de plus amples renseignements sur l'ar-
tiste, CV, et autres créations consulter le site:

<http://jamartvisuel.freewebspace.com>

*Si vous désirez une version imprimée complète
avec couverture rigide renfermant 90 oeuvres,
allez sur le site suivant:*

<http://fr.blurb.ca/b/5281034-solitude>



PLANCHE 46

VARIATION



PUBLICATION
LECTURE QUI A SERVI DE RÉFÉRENCE À LA THÈSE



PATTERN DE L'ÉVOLUTION
NATURELLE

1e-ATMOSPHERE GAZEUX
2e-EXPLOSION
3e-MATIÈRE
4e-SYSTÈMES SOLAIRES
5e-TERRE
6e-EAU
7e-ORGANISMES VIVANTS
8e-VERTÉBRÉS
9e-APPARITION DE LA
PENSÉE RÉFLÉCHIE
10e-HUMANITÉ
11e-SOCIÉTÉS
12e-APPARITION DE LA
PENSÉE INDIVIDUALISTE

PATTERN DE L'ÉVOLUTION
DE LA PENSÉE

1e-ÉMOTIVITÉ
2e-APPRENTISSAGE
3e-RAISONNEMENT
4e-RÉBELLION
5e-CRÉATIVITÉ
6e-REJET
7e-SOLITUDE
8e-ACCEPTATION
9e-PARTAGE
10e-BONHEUR
11e-LIBERTÉ
12e-ÉPANOUISSEMENT

PATTERN DE L'ÉVOLUTION
DE LA CRÉATIVITÉ

1e-IDÉE
2e-RECHERCHE
3e-EXPÉRIMENTATION
4e-DIFFICULTÉ
5e-ÉCHEC
6e-DÉCOURAGEMENT
7e-ABSTRACTION
8e-HASARD
9e-TRAVAIL
10e-ANALYSE
11e-DÉCOUVERTE
12e-SATISFACTION