Document généré le 12 oct. 2024 03:35

Francophonies d'Amérique

Praxis en arts visuels et ère technologique : témoignage d'une Acadienne

Lise Robichaud

Numéro 19, printemps 2005

L'Acadie

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1005319ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1005319ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (imprimé)
1710-1158 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Robichaud, L. (2005). Praxis en arts visuels et ère technologique : témoignage d'une Acadienne. *Francophonies d'Amérique*, (19), 193–203. https://doi.org/10.7202/1005319ar

Copyright © Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PRAXIS EN ARTS VISUELS ET ÈRE TECHNOLOGIQUE : TÉMOIGNAGE D'UNE ACADIENNE

Lise Robichaud
Université de Moncton

C'est de Moncton, au Nouveau-Brunswick, que j'aborderai le sujet des arts visuels sous l'angle d'un exercice réflexif pour parler de praxis artistique dans cette ère des nouvelles technologies. L'objet d'étude de la recherche sera un travail de création en arts visuels en milieu culturel acadien. L'approche méthodologique retenue repose sur l'analyse autobiographique, laquelle sera effectuée à partir de théories portant sur l'esthétique des arts médiatiques. Cette étude d'un travail de création amènera un exemple d'art contemporain qui se fait en milieu francophone minoritaire au Canada et, par le fait même, il sera question de stratégie d'analyse d'une production artistique par rapport au paradigme des nouvelles technologies.

Je présenterai d'abord la stratégie méthodologique, suivie d'un résumé de l'histoire des arts visuels en Acadie et d'un rappel des caractéristiques de l'esthétique des arts médiatiques selon Poissant (1995). À l'origine de cette étude analytique, je me suis posé les questions suivantes : Quel est le cheminement des arts visuels chez le peuple acadien du Nouveau-Brunswick? Quelles sont les caractéristiques de l'esthétique des arts médiatiques? Comment l'artiste peut-il s'y prendre pour positionner son travail de création en arts visuels par rapport au paradigme des nouvelles technologies? Ces questions sont liées au domaine de la poïétique, car il s'agit d'une étude d'un travail de création (Anzieu, 1981). Comme étude de cas, je suis partie de ma propre praxis en arts visuels. Voici d'ailleurs comment j'ai procédé.

Méthodologie

Le but ici est de présenter une praxis issue de l'art acadien et de la situer par rapport aux arts médiatiques. Comme procédure, j'ai opté pour une étude autobiographique fondée en partie sur une analyse de contenu. Cette technique indirecte permet de faire une description objective, systématique, qualitative ou quantitative du contenu des documents visuels (Lacour, Provost et Saumier, 1995 : 3).

J'ai sélectionné les données selon le critère suivant : l'usage de l'ordinateur dans le processus de création. Ce critère de sélection a permis de faire ressortir deux installations éphémères et contextuelles. Celles-ci forment les données présentées sous forme de photographies (Robichaud, 2002a; Robichaud, 2002b) et de bande-vidéo numérique (Robichaud, 2002c). J'ai porté une attention particulière aux caractéristiques, aux fondements et aux orientations de ces deux installations. Pour ce faire, j'ai élaboré la

grille utilisée pour l'analyse de contenu à partir des caractéristiques des arts médiatiques relevées par Poissant (1995), ce qui m'a permis d'inventorier, de classer et de regrouper les éléments de contenu. Mais avant d'aborder le cadre théorique et l'analyse des données, il y a lieu de situer le contexte de la recherche dans le milieu de vie acadien du Nouveau-Brunswick. Un bref historique des arts visuels chez le peuple acadien du Nouveau-Brunswick révèle que les formes d'arts visuels qui se font en Acadie présentent plusieurs caractéristiques des différents paradigmes artistiques, dont celui des arts médiatiques.

Regard sur les arts visuels en Acadie

Les arts visuels en Acadie sont « dynamiques », pour reprendre une expression de Chiasson (1989), tout comme l'histoire du peuple acadien, qui est d'ailleurs interprétée en peinture. En effet, afin de marquer de façon spéciale les cinquante années d'existence de son organisation vouée au développement socio-économique de l'Acadie, la Fédération des caisses populaires acadiennes (2000) a mandaté des artistes afin que soient illustrés, par la peinture, les événements qui ont façonné l'Acadie contemporaine. Des débuts de l'Acadie à la Loi sur les langues officielles du Nouveau-Brunswick, cette collection d'œuvres d'art remémore nos origines et notre cheminement en tant que peuple francophone au Canada. En 2004, alors qu'on fête le premier établissement permanent de francophones au Canada, on pose ici, quatre cents ans plus tard, un regard sur l'art des francophones toujours présents, en commençant par le lieu de mon enfance, Caraquet, ville du nord-est du Nouveau-Brunswick.

Dans ce lieu situé le long de la baie de Caraquet, j'ai vu le secteur des arts visuels se développer pour faire de cette ville la capitale culturelle de la région. Chaque été s'y déroule le *Festival des arts visuels en Atlantique* auquel participent des artistes professionnels, dont le céramiste de réputation internationale Léopold Foulem. Cette ville était dans mon enfance un village qui n'avait pas de galeries d'art; par contre, il y avait un musée d'objets anciens liés à l'histoire du peuple acadien. J'étais fascinée par son contenu. Le grand vitrail circulaire qu'on peut voir à l'église de Saint-Pierre-aux-Liens de Caraquet me procurait d'autres expériences esthétiques. Par contre, les premières peintures que j'ai vues étaient l'œuvre de Marianne Johnson-Richard, de Rogersville, dont les tableaux avaient les qualités de la peinture naïve et spontanée. Nous visitions souvent sa petite maison remplie de peintures quand j'avais six ans et que je dessinais constamment. J'ai su plus tard que cette femme, qui était la petite-fille de la sœur du sénateur Pascal Poirier, était en fait mon arrière-grand-mère et qu'elle avait aussi indirectement influencé d'autres artistes tel Robert Melanson (art dramatique). Cela se passait vers le milieu des années 60.

Les arts visuels en Acadie ont existé bien avant les années 60, si on se réfère aux collections et informations regroupées au *Centre d'études acadiennes* de l'Université de Moncton. Lors d'une rencontre avec le folkloriste Ronald Labelle, du *Centre d'études acadiennes* et du Département d'études françaises, il m'apprend qu'il existe des moules à sucre en cœur et des sculptures sur bois à sujet religieux datant du XVIIIe siècle. Il souligne

particulièrement l'existence d'une recherche de la beauté de la forme dans la fabrication de croix ornementales en fer forgé et d'autres objets décoratifs. Ce sont là quelques témoignages d'une tradition de création liée à l'esthétique des arts visuels en milieu culturel acadien.

Il s'agit d'un domaine auquel ont contribué beaucoup de femmes-artistes, comme en témoigne la collection privée d'œuvres d'art du XIXe siècle et du XXe siècle de Maurice Cormier et Maurice Léger. Des projets collectifs comme *Présence 27* (Robichaud, 2000a; Mousseau, 2000) montrent que les femmes-artistes sont présentes et actives dans la production artistique actuelle en Acadie.

J'ai visité la première galerie d'art de l'Université de Moncton en 1978, au moment où elle était située au sous-sol de la bibliothèque Champlain, sur le campus de Moncton. C'est là que j'ai rencontré pour la première fois Eulalie Boudreau, artiste-peintre, qui s'occupait de la formation des enseignants en arts visuels au primaire. Cette femme-artiste, qui avait amorcé sa formation artistique avec sœur Gertrude Godbout (qui a donné des cours de peinture au poète Raymond Guy LeBlanc), a amené une vision moderne à l'enseignement des arts visuels en éducation parallèlement à Claude Roussel, sculpteur et professeur d'arts visuels en création (Robichaud, 1994). Sa philosophie de l'enseignement des arts visuels était fondée sur les théories de Charles D. Gaitskell et sur la philosophie d'Irène Senécal, qui accordaient une place privilégiée à la créativité, à l'originalité, aux formes et à la couleur.

C'est avec Claude Roussel, originaire d'Edmundston, qu'émerge la modernité dans l'art acadien (Chiasson et Laurette, 1987). Cet artiste et professeur de sculpture à l'Université de Moncton, dont le sujet d'intérêt est la didactique des arts visuels, se consacre à la création depuis plusieurs années. Roussel a réussi à faire prendre conscience à plusieurs personnes du fait que la réalité sociale du peuple acadien peut servir d'inspiration en arts visuels. Tout comme Roussel, la peintre Claude Gauvin, originaire de Bathurst, a laissé sa marque comme professeure au Département d'arts visuels, en initiant ses étudiants et ses étudiantes à la réalité des femmes-artistes mères de famille. Avec elle prenait forme l'esprit critique féministe.

À partir de 1978, d'autres artistes ont contribué à l'avancement des arts visuels en Acadie : des « Acadiens d'adoption » comme Pavel Skalnik, qui enseignait la gravure, et Francis Coutellier, alors professeur de photographie à l'Université de Moncton. De Sainte-Marie-de-Kent au Nouveau-Brunswick, la sculpteure Marie-Hélène Allain, comme Roussel, a produit des œuvres d'art publiques qu'on peut voir à Moncton, à Saint-Jean, à Fredericton et ailleurs. Par cette présence, on prend conscience de l'importance de l'artiste dans la société pour embellir les espaces publics. Il faut aussi souligner les œuvres picturales des peintres Roméo Savoie, Yvon Gallant et Paul Édouard Bourque dont les tableaux ont fait l'objet d'écrits sur l'art à plusieurs reprises (Clermont, 1984; Chiasson, 1984).

Aujourd'hui, chez les francophones du Nouveau-Brunswick, les pratiques artistiques professionnelles sont nombreuses, comme en témoigne le *Répertoire des artistes et des ressources artistiques et culturelles du Nouveau-Brunswick* (AAAPNB, 2000). Des céramiques

de Marie Chiasson à la gravure de Jacques Arseneau en passant par les peintures de Lionel Cormier, Raymond Martin, Mario Doucette, Jennifer Bélanger, Gisèle Ouellette, Donald McGraw, Gisèle Léger Drapeau et Pauline Dugas jusqu'aux sculptures de Norbert Gionet, de Gilbert LeBlanc et de Jacques R. Martin et aux œuvres en médias mixtes d'Herménégilde Chiasson, sans oublier les installActions de Mathieu Léger et l'art nature de Charles LeGresley (et la liste est bien plus longue), les arts visuels sont maintenant bien installés en Acadie. Les pratiques artistiques sont variées et nombreuses. Des centres culturels francophones émergent au Nouveau-Brunswick (à Moncton et à Caraquet), et des artistes ouvrent des galeries d'art (à Pokemouche comme dans la région d'Edmundston). C'est tout un terrain franchi depuis quatre cents ans!

En 2004, les artistes acadiens sont présents sur la scène artistique francophone, mais aussi anglophone, et leurs productions artistiques font l'objet de critiques d'art dans les revues ou journaux anglophones, ici (Cronin, 2000; McClauskey, 1998) comme ailleurs (Grande, 2000). À cela s'ajoutent des participations à des symposiums en arts visuels d'artistes de la francophonie d'ici et d'ailleurs (Sioui Durand, 2000; Campbell, 1999), dont le *Symposium International Déplacement*, une invitation lancée à des artistes de la France et du Canada pour aller faire de l'art en direct à l'Université de Poitiers, en France, au printemps 2004. Cette praxis en art contemporain a aussi des échos dans la recherche en enseignement des arts visuels (Robichaud, 1998a; Robichaud, 1998b; Robichaud, 2001a).

L'art de l'Acadie en 2004 est le terrain de pratiques artistiques diversifiées, dont plusieurs relèvent de l'art contemporain, reflet de la société actuelle. L'une d'entre elles incorpore des éléments du nouveau paradigme technologique; il s'agit des *arts médiatiques* (Robichaud, 2004). Cette esthétique se trouve dans des œuvres d'artistes d'origine culturelle acadienne, notamment chez Luc Charrette, Daniel Dugas, Valérie LeBlanc, et sans doute chez d'autres qui ne sont pas nommés ici. Pour mieux la définir, voici la présentation du cadre théorique.

Cadre théorique

En arts visuels, l'ordinateur est souvent utilisé avec d'autres médiums (Binkley, 1977), et ce mélange donne des œuvres *hybrides*. Les arts médiatiques comportent une multiplicité de pratiques, et il existe différentes tendances. Pour mieux cerner ce sujet, je me baserai sur les écrits de Poissant (1995), qui signale qu'il y a des pratiques artistiques de tendance instrumentaliste, de tendance critique et de tendance communicationnelle.

L'auteure décrit la tendance instrumentaliste comme étant une pratique qui englobe toute pratique artistique où l'artiste invente, expérimente, emprunte, bricole ou fabrique des technologies en vue de les utiliser ou de les incorporer dans des réalisations. La tendance critique, selon Poissant (1995), serait une position réflexive partant des arts technologiques pour déborder sur les mutations de civilisation dans lesquelles s'engage actuellement l'humanité (p. 13). L'autre pratique artistique en arts médiatiques relève de la tendance communicationnelle : il s'agit de pratiques artistiques en arts médiatiques où il y a des échanges entre les artistes.

Poissant (1995) distingue aussi des profils d'artistes, dont *l'artiste-bricoleur*, *l'artiste-ingénieur* et *l'artiste-informaticien* (p. 15). En ce qui a trait à la performance, l'auteure donne plusieurs exemples. Il y a *l'artiste-performeur* pour qui la technologie est un partenaire et non seulement un support technique. Elle décrit le *procéduraliste* comme une personne motivée davantage par la mise en place des conditions et de l'aménagement du contexte de création d'œuvre que par la consommation de l'objet d'art. Dans cette approche, Poissant définit aussi *l'avant-preneur*, qui « présente des qualités d'artiste de l'avant-garde et de l'entrepreneur » (1995 : 15), ainsi que le *métadesigner*, qui « crée un environnement interactif et électronique dans lequel des artistes réunis en réseau pourront développer des événements particuliers » (p. 15). Mentionnons aussi le *connectiviste* qui, d'après Poissant, serait quelqu'un qui « développe des systèmes médiatisés par l'ordinateur et les médias électroniques en vue de la production d'événements réseaux » (1995 : 15).

Du côté du spectateur, Poissant fait référence au « rôle actif du regardeur qui doit intervenir dans des installations interactives nécessitant une action plus ou moins complexe » (1995 : 16). C'est ce qui l'amène à distinguer entre autres le *spectateur-performeur*, expression qui signifie une « performance qui repose en grande partie sur les ressources du spectateur qui actualise l'œuvre » (p. 16), et les *space makers*, expression qui « désigne la participation active des acteurs à la création d'environnements dans l'univers des cyberespaces » (p. 16).

Tous ces rôles prennent vie autour d'un objet : l'ordinateur. Ces éléments d'une esthétique des arts médiatiques forment le cadre théorique sur lequel sera fondée l'analyse d'une praxis artistique.

Description d'une praxis en arts visuels

En arts visuels, mon travail de création explore la thématique de l'identité acadienne par l'intermédiaire de l'installation *in situ* ou de la peinture grand format. Quand je réalise une installation *in situ*, j'ai une intuition de départ et l'expérience est qualitative. Habituellement, je fais une recherche portant sur les concepts tout en réalisant des croquis lorsque l'idée s'installe. Les outils et les matériaux que je privilégie sont ceux qui ont un sens symbolique par rapport à l'idée que je désire communiquer par les arts visuels. Je travaille autant les matières naturelles (terre, encens, fibres, etc.) que les objets récupérés (papier, plastique, vêtements, miroirs, etc.), et je me sers de procédés techniques variés allant de la photographie à l'assemblage en passant par la teinture sur bois. La place de l'éclairage naturel et artificiel est importante dans mes installations. Quant aux nouveaux médias, ils sont pour moi des outils d'expression par l'art, et je m'en sers au besoin, surtout du procédé d'agrandissement d'images numériques pour l'impression grand format.

J'utilise l'ordinateur comme support technique, comme moyen de diffusion de l'art et aussi comme moyen de communication, pour échanger avec d'autres artistes dans les processus de création lors des projets de groupe. Depuis 1994, la poésie, notamment les écrits de l'écrivain acadien Raymond G. LeBlanc (1972; 1988; 1993), sert à déclencher

mon imaginaire. Les problématiques que j'explore sont principalement sociales, écologiques et politiques, comme en témoignent les données analysées ci-dessous. À titre d'exemple de ma praxis en arts visuels, voici la description de deux installations réalisées en 2002 qui intègrent l'ordinateur dans le processus de création.

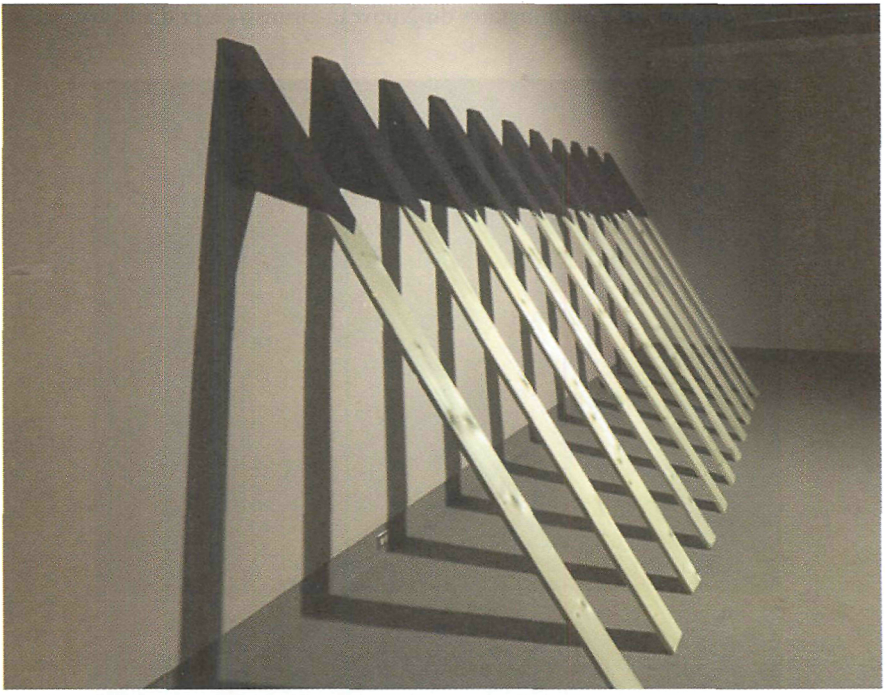
Description du projet de création Bahrami-Robichaud : Correspondance pour la paix

Le projet de création *Bahrami-Robichaud : Correspondance pour la paix* (Robichaud 2002a) est un projet à caractère contextuel que j'ai lancé pour faire suite aux tristes événements du 11 septembre 2001. La montée de l'intolérance m'a portée à réfléchir sur les rapports entre les cultures. J'ai donc conçu un projet en arts visuels dont l'objectif consistait à procéder à une rencontre entre deux identités culturelles différentes dans un événement artistique pour la paix. Pour ce faire, j'ai invité une artiste canadienne d'origine iranienne, Shahla Bahrami, à se joindre à moi pour la réalisation d'une installation en duo dans laquelle il y a eu un métissage de culture où chacune a su garder son identité culturelle tout en travaillant à un projet commun. Ce fut une correspondance de deux praxis artistiques communiquant plastiquement par des inscriptions calligraphiques, cursives, métaphoriques, du blanc, du noir et des matières éphémères.

Dans un premier temps, le processus de création s'est développé par un échange intense et quotidien par courrier électronique. Ensuite, l'échange a pris la forme d'une rencontre entre les deux artistes, à Moncton, lors du montage de l'installation. Cette association de deux praxis différentes a donné pour résultat une installation sans frontières, produite dans l'espace des trois salles de la Galerie d'art de l'Université de Moncton. Bahrami a opté pour des transferts visuels dans des tons de noir et de blanc, avec intégration d'écriture persane dans des œuvres sur papier montrant sa vision de la guerre. Dans mon cas, j'ai abordé la thématique en parlant du deuil. J'ai réalisé deux des trois composantes de l'installation : mon approche était conceptuelle, comme dans mes travaux antérieurs décrits entre autres par Molin Vasseur (2001 : 30). J'ai procédé par principe d'accumulation de sens (*double coding*), intégrant des mémoires sociales et écologiques par un vocabulaire visuel souvent inspiré de mes origines culturelles acadiennes. Il s'agit d'une caractéristique de ma praxis artistique (Grande, 2000). J'ai eu recours à la méthode du métissage de techniques anciennes et contemporaines d'une manière narrative, narration qui s'est jouée entre une structure de bois et de fibres en trois dimensions portant le titre *Les endeuillées* et un montage de deux grandes photographies numériques travaillées à l'aide du programme *Photo Shop* et imprimées sur papier synthétique, intitulé *La lettre*. Sur le mur, des faire-parts ainsi que des tiges et des pétales de roses clouées formaient une tour.

Dans cette même installation, deux grandes salles étaient rattachées l'une à l'autre par une sculpture au sol que j'ai réalisée dans une petite salle contiguë. La paix étant fragile et nécessitant des habiletés de communication, j'ai utilisé des enveloppes de papier pour exprimer cette symbolique et j'ai juxtaposé ces enveloppes dans l'espace sur le plancher. Cette solution plastique et symbolique d'utiliser des enveloppes blanches dans une

sculpture au sol ainsi que le procédé de photographie numérique ont aussi été employés pour d'autres installations dans *Écrire l'avenir* (Robichaud 2002b).

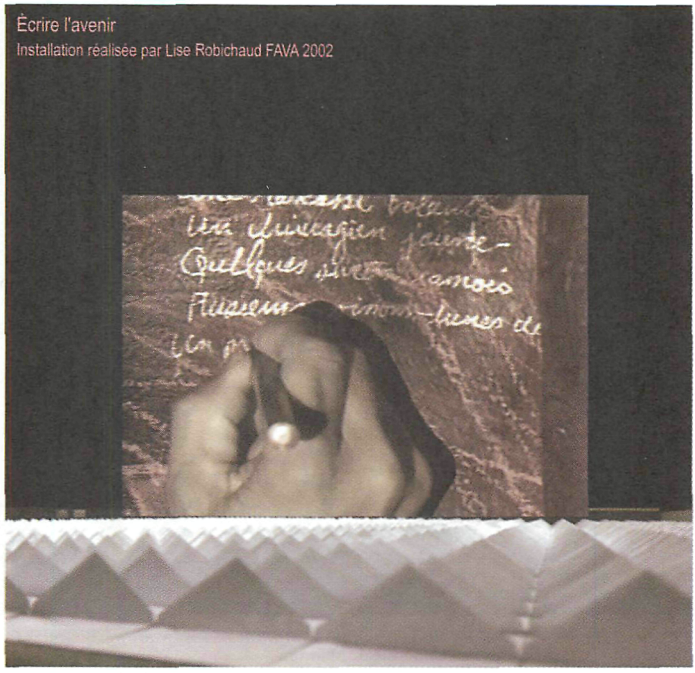


Lise Robichaud, *Les endeuillés*, (2002), extrait de l'installation *Correspondance pour la paix*, 2,40 mètres x 4,20 mètres, bois et crêpe noire, Galerie d'art de l'Université de Moncton.

Description du projet de création Écrire l'avenir

Le projet de création *Écrire l'avenir* (Robichaud 2002b) a été présenté au Carrefour de la mer à Caraquet, lors du Festival des arts visuels en Atlantique en 2002. La technique relevait de l'installation *in situ* (matières éphémères), avec l'extension quantitative d'enveloppes. Tout comme dans l'installation précédente, j'ai eu recours à l'impression d'une image, issue celle-là d'une vidéo d'art que j'avais réalisée auparavant. Il s'agissait d'une image en mouvement arrêté, imprimée sur papier synthétique à l'aide de l'imprimante Epson Stylus PPO 9500. Cette image se résume à peu de choses : la main du poète acadien Raymond G. LeBlanc en train d'écrire un poème sur les origines de l'humanité, image choisie comme métaphore de la présence humaine et de l'importance de la rêverie dans nos vies. En bas de cette copigraphie de 3,5 mètres, j'avais placé une rangée de miroirs reflétant, comme des symboles, le corps des spectateurs dans la salle. Au sol étaient étalées environ 2 000 enveloppes. L'espace occupé était l'équivalent d'une grande scène de théâtre, théâtre dans lequel le public pouvait se voir

bouger dans les miroirs. Le public avait aussi son mot à dire quant à sa vision de l'avenir; à cette fin, j'avais mis sur un lutrin un cahier à sa disposition. Certains des textes qu'on y trouve parlent d'un avenir heureux, mais d'autres, par contre, révèlent les problèmes actuels de l'humanité. Ces témoignages en écriture cursive ont été laissés par des adultes et des enfants des diverses communautés du Nouveau-Brunswick et d'ailleurs.



Lise Robichaud, *Écrire l'avenir*, exposition en solo, Caraquet (Nouveau-Brunswick), Festival des arts visuels de l'Atlantique.

Résultat de l'analyse des données

Ces deux installations portaient sur le sens de l'identité et de la mémoire. Voilà en fait deux projets de création en arts visuels qui présentent des caractéristiques de l'esthétique des arts médiatiques par la présence de la copigraphie et de l'art réseau. Il s'agit d'œuvres hybrides métissant les médias anciens et nouveaux. Ici, la technologie est présente par la *copigraphie*, « 3e génération du copy art » (Boisonnet, 1995 : 102), un mode de production technique qui s'est élargi au monde du numérique avec agrandissement à grande échelle. Dans les deux installations, j'ai eu recours à l'impression photographique sur papier synthétique à l'aide de l'imprimante Epson Stylus PPO 9500. J'ai aussi fait appel à la vidéo d'art; celle-ci a été à l'origine de l'image imprimée sur le papier synthétique dans le cadre du projet *Écrire l'avenir*, procédé qui donnait l'illusion du mouvement.

L'analyse des deux installations révèle des composantes qui en font des œuvres hybrides de tendance critique et communicationnelle. On y constate un métissage de nouveaux médias avec des savoir-faire traditionnels. La caractéristique *procéduraliste* est présente dans cette praxis artistique, car je suis motivée par l'étape du processus de création et ses composantes, dont l'échange avec le public et les artistes.

De cet exercice d'analyse ressort l'attirance pour la tendance communicationnelle. En effet, l'aspect communicationnel en réseau a été utile, pratique et agréable dans le processus de création du projet *Correspondance pour la paix*. À part la copigraphie, j'ai fait place à la composante lumière, et cet élément a joué un rôle important dans mes installations antérieures, qu'il s'agisse de la lumière naturelle (Robichaud, 2000b) ou de la lumière artificielle (Robichaud, 2001b). Ainsi, la photonique pourrait-elle devenir une piste pour mon art en matière de nouvelles technologies.

L'éventail d'outils à ma disposition constitue une autre orientation qui guide mon processus de création. En effet, qu'il s'agisse de technologie ou d'autres moyens, les outils que je cherche en tant qu'artiste sont ceux qui me permettent d'explorer le sensible et l'intelligible; je privilégie les outils qui viennent enrichir ceux qui sont déjà sur le marché dans les quincailleries et ailleurs. Je constate que la valeur symbolique oriente aussi mes choix. Toute nouvelle tendance est la bienvenue pourvu qu'elle soit pratique et efficace mais, surtout, qu'elle me convienne comme moyen pratique pour m'interroger sur le sens de notre époque et pour me permettre, en tant qu'artiste acadienne, de contribuer à la construction du sens en ce début du XXIe siècle.

Conclusion

En tant que praticienne en arts visuels, j'ai voulu me positionner par rapport à ce nouveau paradigme par une étude relevant de la poïétique, c'est-à-dire l'étude d'un travail de création. Cet exercice est important pour l'artiste, car, avant de soumettre l'œuvre aux réactions et aux jugements du public, il importe de prendre du recul et de réfléchir sur sa propre production artistique. La présente étude autobiographique effectuée à partir d'une grille de lecture de l'œuvre relevant des caractéristiques de l'esthétique des arts médiatiques apporte un éclairage sur une praxis en arts visuels. Cette démarche permet de mieux se connaître en tant que producteur de sens avec la matière et les nouvelles technologies ainsi que de comprendre qui on est et de mieux communiquer ce qu'on veut dire par cette parole visuelle. Cela facilite un positionnement de sa propre praxis artistique par rapport au paradigme de l'art technologique.

L'exercice permet de prendre conscience que certains de nos projets artistiques sont possiblement ancrés dans les arts médiatiques de par le processus de création. Je constate que les deux projets de création analysés présentent des caractéristiques des tendances instrumentaliste et communicationnelle par l'échange, par Internet, avec d'autres artistes pendant le processus de création. J'ai pu découvrir le type d'approche que j'ai tendance à adopter lorsque je crée. Par exemple, étant motivée davantage par les liens qui se tissent lors du processus de création, je me reconnais dans ce que Poissant appelle la « procéduraliste » (1995 : 15).

En faisant cet exercice à partir de l'esthétique des arts médiatiques, j'ai pu constater que l'étude d'un travail de création permet de donner du sens à ma démarche artistique et d'avancer dans mon cheminement. Par ailleurs, l'analyse des deux installations a fait évoluer ma réflexion sur la création artistique, en ouvrant de nouvelles portes à l'imaginaire. Par le fait même, le présent article résume le cheminement des arts visuels chez le peuple acadien du Nouveau-Brunswick et situe ce domaine par rapport à l'esthétique des arts médiatiques. Le texte propose aussi un moyen pratique de positionner le travail de création en arts visuels par rapport au paradigme des nouvelles technologies. Il s'agit d'une étude de cas d'un travail de création. Bien que l'analyse soit limitée à la praxis d'une artiste-professeure, l'exemple mentionné rappelle qu'il se fait de l'art contemporain en milieu francophone au Nouveau-Brunswick. Finalement, ce témoignage rappelle aussi que l'Acadie de 2004 est entrée dans une nouvelle ère de création avec les arts médiatiques.

BIBLIOGRAPHIE

ANZIEU, Didier (1981), *Le corps de l'œuvre : essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard.

ASSOCIATION ACADIENNE DES ARTISTES PROFESSIONNEL.LE.S DU NOUVEAU-BRUNSWICK (AAAPNB) (2000), *Répertoire des artistes et des ressources artistiques et culturelles du Nouveau-Brunswick*, Moncton, Association acadienne des artistes professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick.

BINKLEY, TIMOTHY (1977), « Piece: Contra Aesthetics», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol 35, nº 3 (printemps), p. 265-277.

BOISSONNET, Philippe (1995), « Ceci n'est pas une copie », dans Louise Poissant (dir.), *Esthétique des arts médiatiques*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, t. I, p. 101-106.

BORDE, Valérie (2003), « Luis Thenon : chercheur créateur », *Le Devoir*, 20 et 21 septembre, p. B6.

BORILLO, Mario, et Anne SAUVAGEOT (1996), *Les cinq sens de la création : art, technologie et sensorialité*, Seyssel, Éditions Champ Vallon.

CAMPBELL, Carole (1999), « French-Speaking Artists to Grace Petitcodiac's Banks », *Times & Transcript*, 17 février, p. C12.

CHIASSON, Herménégilde (1984), « Savoie, Bourque, Gallant », *Vie des arts*, vol. 23, nº 116 , p. 38-41.

CHIASSON, Herménégilde (1989), « La dynamique de l'art acadien », *Éloizes*, vol. 7, nº 2 , p. 11-15.

CHIASSON, Herménégilde, et Patrick Condon LAURETTE (1987), *Claude Roussel, sculpteur = Claude Roussel sculptor*, Moncton, Éditions d'Acadie.

CLERMONT, Ghislain (1984), « Les arts au Nouveau-Brunswick », *Vie des arts*, vol. 23, nº 116 , p. 20-21.

CRONIN, Ray (2000), « Dialogue N.B. Exhibit Opens », *The Daily Gleaner*, 21 juillet, p. B4.

FÉDÉRATION DES CAISSES POPULAIRES ACADIENNES (2000), *Collection du cinquantième = 50th Anniversary Collection. Voir l'histoire = Vision of history*, Caraquet, Fédération des caisses populaires acadiennes.

GRANDE, John (2000), « Made in Quebec. Art and the Quebecers », *CIRCA Irish and International Contemporary Visual Culture*, vol. 94, (hiver), p. 17-21.

HOLTZ-BONNEAU, Françoise (1995), « Création infographique et savoir-faire », dans Louise Poissant (dir.), *Esthétique des arts médiatiques*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, t. I, p. 215-224.

LACOUR, Louise, Jacques PROVOST et Alain SAUMIER (1995), *La méthodologie de la recherche en sciences humaines : une initiation par la pratique, fascicule : L'analyse de contenu*, Québec, ERPI.

LEBLANC, Raymond (1972), *Cri de terre*, Moncton, Éditions d'Acadie.

LEBLANC, Raymond (1988), *Chants d'amour et d'espoir*, Moncton, Michel Henry éditeur.

LEBLANC, Raymond (1993), *La mer en feu*, Moncton, Éditions Perce-Neige.

McCluskey, Sue (1998), « Natural Numbers. Moncton Artist Lise Robichaud's Exhibit Takes Numbers Beyond Math », *Times Globe*, 21 mai, p. 2.
Molin Vasseur, Annie (dir.) (2001), *Extensions intimes*, Montréal, Les Heures bleues; Sudbury, Prise de parole.
Mousseau, Sylvie (2000), « Art et culture : les femmes et l'Acadie », *L'Acadie Nouvelle*, 9 juin, p. 37.
Oke, Heather (2000), « The future of women in sculpture », *Espace*, vol. 54 (hiver), p. 52.
Poissant, Louise (1995), « Éléments pour une esthétique des arts médiatiques », dans Louise Poissant (dir.), *Esthétique des arts médiatiques*, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, t. I, p. 1-23.
Renaud, Alain (1995), « Le visible et l'image numérique », dans Louise Poissant (dir), *Esthétique des arts médiatiques*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, t. I, p. 225-241.
Robichaud, Lise (1994), « Apport de deux pionniers en éducation par l'art dans le milieu culturel acadien au Nouveau-Brunswick au cours des années 1960 », *Canadian Review of Art Education*, vol. 21, n° 2, p. 107-117.
Robichaud, Lise (1996), « Analyse des concepts de culture et d'art contemporain pour une approche de reconstruction », *Revue canadienne de recherche en éducation artistique = Canadian Review of Art Education Research*, vol. 23, n° 1, p. 50-67.
Robichaud, Lise (1998a), « Enseignement des arts visuels en contexte régional acadien », dans Monique Richard et Suzanne Lemerise (dir.), *Les arts plastiques à l'école : exploration de nouveaux territoires*, Montréal, Éditions Logiques, p. 307-322.
Robichaud, Lise (1998b), « Tintamarre : quatre mini-expériences », dans Monique Richard et Suzanne Lemerise (dir.), *Les arts plastiques à l'école : exploration de nouveaux territoires*, Montréal, Éditions Logiques, p. 208-213.
Robichaud, Lise (2001a), « Local artists, Contemporary Art Galleries and Schools: Resources to Enhance a Formative Course in Visual Arts Education », dans Gary Tucker et Denise Nevo (dir.), *Proceedings, Atlantic Universities' Teaching Showcase Conference*, Sackville, Mount Allison University, vol. VI, p. 35-45.
Robichaud, Lise (2002c), *Correspondance pour la paix : section Robichaud*, production de l'artiste, noir et blanc, 4 min 37 sec, vidéo numérique, Moncton, Université de Moncton.
Robichaud, Lise (2004), « Création en arts médiatiques et transfert en éducation artistique », Annabel J. Cohen et Chadia Moghrabi (dir.), *Proceedings: International Conference on New Media Research Networks*, Arts-Netlantic, UPEI, p. 27-32.
Sioui Durand, Guy (2000), « Attention, le Mascaret ne siffle pas », *Inter*, n° 76, p. 41-45.

Expositions

Robichaud, Lise (2000a), « Présence 27 », *Présence 27*, exposition tenue du 7 juin au 10 septembre, Moncton, Galerie d'art de l'Université de Moncton.
Robichaud, Lise (2000b), *Liens*, « Mer océane : symposium en arts visuels des Îles-de-la-Madeleine », tenu en juillet et août, Havre-Aubert (Québec), exposition à l'Aquarium des Îles-de-la-Madeleine.
Robichaud, Lise (2001b), *Terrir*, « Art en direct », tenu en juillet, Caraquet (Nouveau-Brunswick), Festival des arts visuels de l'Atlantique.
Robichaud, Lise (2002a), *Bahrami-Robichaud : Correspondance pour la paix*, exposition en duo tenue du 30 janvier au 2 mars, Moncton (Nouveau-Brunswick), Galerie d'art de l'Université de Moncton.
Robichaud, Lise (2002b), *Écrire l'avenir*, exposition en solo tenue en juillet, Caraquet (Nouveau-Brunswick), Festival des arts visuels de l'Atlantique.