

Coupures : *L'Évangéline* en images

Jennifer Belanger

Au début, tout le monde à l'exception de Shakespeare confondit la presse à imprimer avec une machine à produire l'immortalité.

— Marshall McLuhan

Avant la découverte de l'imprimerie, un siècle était l'équivalent d'un millénaire.

— Henry David Thoreau

Aux ^{xiv}e et ^{xv}e siècles, en raison du temps et de l'argent qu'il fallait pour transcrire les textes à la main, seules savaient lire et écrire la hiérarchie des privilégiés de l'Église et les classes dirigeantes. Bien avant l'invention du journal tel que nous le connaissons aujourd'hui, les actualités politiques, militaires et économiques étaient rédigées sous forme manuscrite¹, copiées par des équipes des scribes et lues à voix haute, le plus souvent par un messenger à la cour.

La gravure sur bois, qui est la plus ancienne technique d'estampe, débarqua en Europe au début du ^{xiv}e siècle. Elle avait, jusqu'alors, était principalement utilisée à des fins utilitaires, par exemple pour reproduire des motifs sur des textiles ou pour des gravures de dévotion ou populaires². On se mit alors à produire des livres et des journaux à l'aide de cette méthode, qui exigeait qu'on grave manuellement pour chaque page un bloc susceptible d'être encré et imprimé de façon répétée. Même si cette méthode était un progrès, elle restait pénible et quelque peu problématique, en raison des limites d'entreposage et du fait que le support ne pardonnait pas les erreurs. Quand le graveur commettait une faute dans la gravure, cela gâchait l'ensemble du bloc et il était contraint de tout recommencer.

La propagation planétaire de la presse à imprimer est attribuée à Johannes Gutenberg, forgeron et orfèvre allemand, qui inventa la presse mécanique à caractères mobiles en 1450³. Cette méthode permettait d'imprimer beaucoup plus rapidement et de produire de grandes éditions, parce que les lettres étaient séparées et pouvaient être organisées et réorganisées pour créer une nouvelle page d'informations. L'invention joua un rôle central dans l'avènement de l'ère des Lumières, avec la démocratisation du savoir et la vaste diffusion des informations et des images, qui permirent aux membres de communautés dispersées de nouer

des liens entre eux. En outre, le journal imprimé, avec ses images en gravure sur bois de fil insérées dans le texte, fit évoluer la société, avec sa prédisposition pour une culture dominée par l'oral et l'auditif, vers la culture dominée par le visuel que nous connaissons aujourd'hui.

Les gravures sur bois et les eaux-fortes à main levée finirent par céder leur place aux gravures photographiques à la fin du XIX^e siècle. Les images contenues dans cette exposition furent imprimées de cette manière, avec la réappropriation de plaques photographiques allant des années 1950 à la fin des années 1970 dans les archives du journal acadien *L'Évangéline*. Ces plaques, prêtées à Imago par le Musée acadien, ont été proposées à cinq artistes spécialisés dans les supports imprimés, en leur laissant carte blanche.

Chacun de ces artistes a inspecté les six boîtes d'enveloppes numérotées contenant les plaques, pour y trouver la matière de son projet. Certains ont imprimé les plaques; d'autres se sont servis de négatifs, de coupures ou d'images numérisées comme tremplin pour explorer d'autres idées. Ces images, désormais sorties de leur contexte initial, sont réinterprétées de façon à prendre un nouveau sens.

Le quotidien

Marjolaine Bourgeois a trouvé des originaux de numéros de *L'Évangéline* remontant à 1944 et la première chose qui l'a frappée est une publicité pour Eaton's. Cette publicité a ravivé le souvenir qu'elle avait d'un événement annuel excitant de son enfance : la livraison d'une grosse boîte brune en provenance de ce grand magasin, le plus important au Canada, à la porte de la maison familiale aux îles de la Madeleine. Elle se rappelle avec ravissement le déballage des nouveaux vêtements et les premiers essayages.

L'analyse des publicités est très révélatrice des mœurs de l'époque : ces publicités sont le reflet de l'évolution idéologique de la société. En plus de la publicité pour Eaton's, Bourgeois a remarqué diverses publicités vantant les mérites de produits destinés à aider les femmes à gérer leur féminité et les pressions des tâches ménagères⁴. Ces images ont conduit l'artiste à méditer sur ces anciennes

générations de femmes, en particulier celle de sa mère et de ses tantes et celle de sa grand-mère.

Comme Bourgeois est principalement une artiste textile, elle a créé des robes à une dimension à partir de transferts par photocopie de publicités découpées dans les journaux et elle a produit ainsi trois figures féminines : Eva, Angélique et Aline. Ces figures sont associées à des objets du quotidien — un avion en papier, une boîte et un livre — tous trois faits ou recouverts de papier journal. À la différence de la situation d'aujourd'hui, à l'époque on récupérait le papier journal pour remplir toutes sortes de fonctions utilitaires différentes. La technique de transfert utilisée par Bourgeois fait que le texte est à l'envers et donc délibérément difficile à lire. L'observateur est invité à utiliser un miroir pour examiner l'installation, ce qui le conduit à s'insérer lui-même dans l'œuvre et à percevoir comme dans un rétroviseur un contexte sociohistorique différent remontant à un passé qui n'est pas si lointain.

Pour Mathieu Léger, l'importance de *L'Évangéline* dans la société francophone acadienne comporte de multiples facettes, aussi bien en tant qu'instrument d'union des communautés dispersées au moyen d'un journal quotidien qu'en tant que matériau utilisé pour l'isolation de nombreuses maisons à l'époque. Dans la galerie, nous voyons une fine tranche créée à partir d'une pile de journaux qui dépasse du mur, avec un empilement soigneux d'impressions typographiques au sol qui évoque l'image de piles de journaux attachées avec de la ficelle et prêtes pour la livraison. Les expressions *Viaticum via fenestra*, qui signifie « voyager à travers une fenêtre », et *Viaticum diurnalis*, qui signifie « voyager au quotidien », figurent sous la forme de frappes en relief répétées sans encrage, technique qui fut utilisée à l'origine pour l'impression des journaux.

Léger s'intéresse à l'aspect performatif de la diffusion des informations et perçoit le travail du livreur de journaux comme étant une responsabilité d'ordre politique, culturel et social. Le deuxième volet de son projet fait intervenir une performance quotidienne⁵. Lors de la première semaine de l'exposition, l'artiste fera tous les jours à pied le tour du Musée acadien sur le campus de l'Université de Moncton. Dans ce cas-ci, cependant, rien ne sera livré — démarche qui pourrait évoquer la mort de l'imprimé en tant qu'objet et la lente dissolution du journal. La création d'un tel sentier privé ou d'une telle « impression géographique » dans le

cadre d'un rite quotidien souligne l'intérêt de l'artiste pour les concepts d'accumulation, de répétition et de circulation.

Tisser des mythes

Alisa Arsenault a sélectionné des négatifs de format 4x4 décrivant l'école secondaire d'Aberdeen. Cette école, bâtie en 1898, fut ravagée par un incendie et reconstruite en 1916. L'édifice continua de servir d'école jusque dans les années 1970, où il fut mis hors service. Des artistes se mirent alors à squatter l'édifice. Il devint une coopérative en 1986 et porte aujourd'hui le nom de « Centre culturel Aberdeen ». On y retrouve l'atelier d'estampe Imago et l'atelier d'Arse-nault.

Les négatifs qu'elle a choisis représentent des enfants jouant dans le parc et se tenant à la file en attendant de recevoir des instructions de leur enseignante, qui était une religieuse. Arsenault a numérisé ces négatifs et entamé un long processus de calque des images dans Photoshop. Il s'agit d'un rite qu'on retrouve couramment dans ses œuvres : elle s'approprie les personnes apparaissant dans les images en les décalquant et en s'en inspirant pour construire des récits jusqu'à ce qu'elle ait le sentiment qu'ils lui sont familiers, comme dans des souvenirs inventés. Ces calques sont ensuite reproduits sous la forme de sérigraphies à grande échelle, dans lesquelles certaines des figures se présentent sous la forme d'ombres, grâce à un effet de gaufrage du papier. Cette dimension spectrale est renforcée par l'impression de sections des photos à l'encre blanche sur du papier blanc, de sorte que l'image apparaît et disparaît selon l'éclairage et selon la position de l'observateur. Ces figures fantomatiques représentent non seulement des gens qui sont encore avec nous ou qui nous ont quittés, mais également une réflexion sur le rôle de moins en moins important que la religion joue dans notre système éducatif et la trace persistante de son influence sur les générations plus jeunes de notre époque.

Dans la plus récente boîte, qui remonte aux années 1970, on commence à voir des plaques représentant des célébrités locales (athlètes, musiciens, etc.) et ce sont là des éléments qui apparaissent fréquemment dans les œuvres de Rémi Belliveau. Le point de départ pour lui a été une image représentant le légendaire lutteur du Grand Prix natif de Memramcook, Leo Burke. Belliveau s'est empressé

de créer un lien entre Leo, deux boxeurs et une lutteuse qui avaient tous en commun le nom de famille Burke⁶, pour en faire comme une famille imaginaire. Il a construit un retable s'inspirant du retable de Gand⁷ réalisé par Hubert van Eyck, en remplaçant l'iconographie religieuse par les athlètes de renom, pour célébrer ces figures mythiques et leur attribuer une espèce de divinité. Le cadre à feuilles d'or du retable produit en sérigraphie est accompagné d'une étagère présentant des cartes de prière à emporter dans lesquelles Leo Burke est dépeint dans un costume de lutteur⁸. Belliveau remet ici en question les thèmes acadiens traditionnels retrouvés dans les boîtes de plaques : généalogie, noblesse, homme fort, catholicisme, etc.

Dans la plupart de ses œuvres, Belliveau utilise comme base des peintures et des œuvres d'art religieux d'origine européenne et remplace leur contenu par d'autres éléments de l'histoire, du folklore et de la culture populaire. Ses sérigraphies à grande échelle sont des manipulations numériques visant à effacer des informations et sont délibérément imprimées sur du papier acide. Belliveau se sert des matériaux les moins chers qu'il trouve et qui ne se prêtent pas à l'archivage, parce qu'il veut que ses œuvres se détériorent au fil du temps. Il ne se contente pas de remettre en question les thèmes traditionnels dans le contenu de son travail d'artiste; il remet en question le processus, les conventions et le caractère précieux attaché à l'estampe et à l'art en général.

L'Assomption

Angèle Cormier a choisi une plaque représentant un tableau de l'Assomption de Marie. La Vierge Marie reste, pour la plupart des Acadiens, une figure absolument centrale de la vie quotidienne, puisqu'ils célèbrent son Assomption lors de la fête nationale de l'Acadie (le 15 août) et qu'elle est toujours présente sur le drapeau acadien sous la forme de l'étoile jaune. Le portrait choisi par Cormier lui a rappelé sa grand-mère paternelle, qui possédait une reproduction semblable accrochée au mur de sa cuisine. C'est là qu'elle retrouvait toujours sa grand-mère Herminie quand elle lui rendait visite : assise, en train d'écrire, en train de prier... L'image est tout à fait adaptée, dans la mesure où les œuvres de Cormier sont souvent de nature intime et entraînent l'observateur dans une espèce de voyeurisme explorant sa vie privée.

Il y a plusieurs années de cela, Cormier a récupéré un album de sa grand-mère et elle souhaitait incorporer cet album, sous un aspect ou l'autre, dans son projet artistique. Cet album contient des coupures de *L'Évangéline*, des notes manuscrites avec des prières et des dates à ne pas oublier. Elle a imprimé 200 exemplaires de la plaque qu'elle a choisie sur l'Assomption. Elle a ensuite découpé ces exemplaires et apporté sa touche, en ajoutant à chacune de la peinture et des dessins au crayon, ainsi que des reproductions choisies d'écrits de sa grand-mère. On voit au milieu de l'installation un cadre caissonné contenant le rosaire que la grand-mère a donné à l'artiste quand elle était enfant. Même s'il s'agit d'un objet qui lui est cher, elle reconnaît qu'elle ne l'a jamais utilisé. Ici, la « guirlande de roses » a davantage le statut d'une pièce de musée. Il s'agit d'un objet que bon nombre de membres de sa génération associent à d'anciennes traditions et considèrent comme un article présentant un intérêt culturel et historique et non comme un outil de prière au quotidien.

La plupart des plaques dans les quatre premiers boîtes étaient des images d'églises et de figures religieuses, car l'Église était le principal actionnaire du journal à l'époque. La plaque choisie par Carole Deveau concerne le premier congrès marial en Acadie, qui se déroula à Shédiac et Memramcook le 4, 5 et 6 septembre 1931. Ce qui l'a intéressée de prime abord, c'est la forme de la plaque. Cette plaque allongée en cuivre contenait une image très détaillée représentant des centaines de personnes dans un champ posant pour la photo.

Après avoir inspecté la plaque de plus près et l'avoir nettoyée, Deveau l'a reproduite par impression. Elle a ensuite numérisé cette impression et l'a agrandie pour en faire une sérigraphie. Comme elle savait que ses arrière-grands-parents vivaient à Memramcook à cette époque, elle a pris conscience du fait qu'ils étaient probablement présents lors de cet événement très important et se trouvaient peut-être quelque part dans la foule. Après de nombreux appels téléphoniques et travaux d'enquête, elle est parvenue à reconstituer une partie de sa généalogie et à donner un nom à ces parents éloignés : Albina, Dométilde, Alva, Maximin, etc. Comme Deveau s'intéresse le plus souvent à des portraits de famille et d'amis, elle a choisi des gens dans la foule qui correspondaient à une certaine idée qu'elle se faisait de ces parents éloignés et elle les a rassemblés, par couper-coller, en leur attribuant les noms dénichés dans ses recherches.

L'Évangéline a fermé ses portes en 1982 et la majorité des artistes participant à cette exposition n'ont jamais connu le journal. L'exposition *L'Évangéline en images* représente une synthèse dans laquelle les artistes ont construit des œuvres ayant pour eux un sens personnel à partir d'histoires fondées sur des images débarrassées de leur contexte initial (leur texte, leur date, leur lieu). L'impact du journal au fil des années est indéniable : il a fourni à la société acadienne des informations dans sa propre langue et un lien avec le monde extérieur, tout en servant à renforcer les liens entre les différents membres dispersés de cette population, comme le disait sa devise : « Instruire et unir pour agir. »

1. On utilisait alors aussi les termes *Avissi*, *reporti*, *gazzette*, *ragguagli*, *nouvelles*, *advis*, *corantos*, *courantes*, *zeitungen*.
2. Ces exemples les plus anciens de gravures populaires constituant le premier « média de masse » contenaient des images, des textes d'histoire populaire, des commentaires et satires politiques, des actualités et des poèmes.
3. Bi Sheng inventa la toute première presse à caractères mobiles en Chine entre les années 1041 et 1048. Ces lettres étaient faites en céramique.
4. Avec plus précisément un produit affublé du sobriquet « Mother's little helper », aussi connu sous le nom de *Valium*.
5. Le titre de cette performance est *Over Seven Days Walking*.
6. Jackie « Golden Boy » Burke, Mildred Burke, James « Deaf » Burke.
7. Aussi appelé *L'Adoration de l'Agneau mystique*.
8. Au dos de la carte, on retrouve un passage du roman américain *Moby Dick*, qui fait référence à Leo Burke.