

Dans le cadre de MOUVOIR/S'ÉMOUVOIR, exposition satellite de la Manif d'art 6, Biennale de Québec, le programme *Vincent et moi* de l'Institut universitaire en santé mentale de Québec (Institut) accueillait du 23 avril au 12 mai 2012 l'artiste multidisciplinaire Giorgia Volpe pour une résidence – une grande première.

Mouvoir / S'émouvoir s'inscrit dans la thématique de la Manif d'art 6 (*Machines – Les formes du mouvement*) en interrogeant le rapport de fonction et d'usage engendré par la relation de l'humain à l'institution de soin.

En continuité de la première étape amorcée à Lyon, Giorgia Volpe envisage de travailler dans une approche contextuelle et conjecturale au sein de l'Institut universitaire en santé mentale de Québec, anciennement le Centre hospitalier Robert-Giffard.

À travers une œuvre participative et rassembleuse, elle a voulu transformer l'espace hospitalier en un lieu d'expérimentation et de partage symbolique, dans lequel il serait possible de reconsidérer l'histoire et de retisser l'existant, tout en favorisant l'échange et la rencontre. À partir des éléments témoins de ce lieu chargé de mémoire (objets, instruments et dispositifs trouvés à l'hôpital, etc.), l'artiste a créé un parcours inédit qui s'est déployé autant à l'intérieur qu'à l'extérieur du bâtiment, sous la forme d'installations, de vidéos, d'actions et de dessins.

Réunissant deux continents, le projet Mouvoir/S'émouvoir offrait une occasion unique d'associer différents acteurs des domaines artistiques et culturels d'ici et d'ailleurs. Il s'agissait d'un événement d'envergure en art actuel qui voulait favoriser les échanges, la promotion et la diffusion de l'art auprès d'un large public.

Ce projet s'inscrivait en collaboration avec la *Ferme du Vinatier* du Service culturel du Centre hospitalier Le Vinatier à Lyon, où le projet de Giorgia Volpe s'intégrait à la Biennale d'art de Lyon édition 2011. Le projet a également fait l'objet d'une présentation au XVI<sup>e</sup> Colloque de l'Association Québécoise pour la réadaptation psychosociale en 2012.

Il apparaissait important de laisser une trace de cette extraordinaire aventure. Bien que la première étape, *Projet Rose des vents*, représente en somme la moitié de l'expérience, le présent document portera uniquement sur la seconde étape réalisée à l'Institut, MOUVOIR/S'ÉMOUVOIR. Toutefois, on trouvera un bref résumé du *Projet Rose des vents* puisqu'une partie en fût intégrée dans la seconde étape.

Pendant trois semaines et à travers une œuvre participative et rassembleuse, les utilisateurs de services, les artistes de Vincent et moi, les membres du personnel et la communauté étaient invités à intégrer un parcours artistique constitué de 14 stations à l'intérieur et à l'extérieur de l'Institut. Les lieux, riches d'histoire et de sens, ainsi que les matériaux puisés pour la plupart à même l'Institut, ont été détournés de leur fonction usuelle pour revêtir de nouvelles vocations, issues d'un imaginaire où l'on souhaitait que tous puissent se rejoindre en partageant une expérience commune.

Ce projet d'envergure s'est déroulé en trois temps. Il a commencé à l'hiver 2012 par une résidence de prospection d'une semaine à l'Institut, au cours de laquelle l'artiste a repéré des lieux et des objets qui l'ont amenée à proposer au directeur du programme Vincent et Moi, François Bertrand, quatorze interventions impliquant ces éléments. Le projet ainsi conçu, monsieur Bertrand a pu entreprendre les démarches nécessaires pour qu'il se concrétise. Dans un troisième temps, l'artiste a invité les acteurs de l'Institut, employés comme bénéficiaires, à s'impliquer dans le projet. Au début mai, elle a ainsi proposé divers ateliers aux participants, qui ont abouti à une présentation publique regroupant actions graphiques et installations performatives les 10, 11 et 12 mai. Cette présentation, qui a attiré de nombreux visiteurs, prenait la forme d'un parcours guidé à caractère onirique et poétique, dont François Bertrand était le guide. S'adressant à la sensibilité des individus, l'œuvre de Giorgia Volpe a su mettre en valeur l'histoire, le patrimoine et l'architecture de l'Institut, ainsi que la participation de ce dernier à la vie culturelle de son milieu.

Retour sur cette expérience avec l'artiste elle-même, témoignage de Giorgia Volpe.

## MOUVOIR/S'ÉMOUVOIR

### **Une invitation hors du commun**

Quand François Bertrand, directeur artistique du programme Vincent et moi de **l'Institut universitaire en santé mentale de Québec**, m'a proposé une résidence d'artiste en milieu psychiatrique, nous nous trouvions tous deux en terrain nouveau et inconnu. Comment investir ce milieu particulier en intégrant l'ensemble de ses acteurs, employés comme bénéficiaires? François m'approchait en connaissance de cause vue la nature habituelle de mon travail artistique et l'arrimage qu'il permettait, selon lui, avec La Ferme du Vinatier - Centre hospitalier Le Vinatier<sup>2</sup>, à Lyon. La résidence d'artiste qu'il me proposait s'inscrivait dans le cadre d'une collaboration entre les deux institutions qui devait mener à une intervention artistique dans chacun des milieux.

Intervenir dans deux milieux psychiatriques, l'un en sol québécois et l'autre en sol européen, m'a amenée à me questionner. En quoi cette expérience enrichirait-elle ma pratique artistique et que provoqueraient mes actions dans le milieu hospitalier psychiatrique?

Malgré ces questionnements et à cause de ceux-ci, j'ai décidé d'accepter l'invitation, de relever le défi et de plonger. J'ai voulu le faire en restant intègre à ma démarche artistique, tout en instaurant un dialogue avec le milieu hospitalier.

Un centre hospitalier comprend plusieurs regroupements de personnes : les ouvriers, les soignants, les professionnels, le personnel cadre et administratif, et bien sûr, les usagers. Comment embrasser cette réalité sans exclure un groupe ou l'autre et en les conviant tous à prendre part à ma proposition artistique? Pour y arriver, j'ai dû imaginer et concevoir des stratégies qui me permettraient d'attirer l'Autre, quel qu'il soit, de le faire participer et de le faire s'engager d'une façon directe ou indirecte.

L'expérience proposée étant de nature éphémère, d'autres questionnements ont émergé. Je me suis demandée ce qu'il resterait, après mon départ. Qu'advierait-il de mon expérimentation artistique dans ce milieu où les gens se présentent quotidiennement pour d'autres propos que l'art?

J'ai toujours aimé l'intervention publique, ces actions parfois anonymes qui s'inséminent

dans des contextes différents. Pour moi, toute l'importance de cette résidence artistique reposait sur l'idée de décroiser les univers. Je souhaitais discuter davantage de ces enjeux et pousser la réflexion auprès d'un public plus large.

Je dois avouer que même si elle m'attirait, je craignais l'invitation du directeur artistique, comme on craint toujours un peu l'inconnu. J'étais inquiète. Je ne connaissais ni le milieu, ni le public auquel j'allais m'adresser. Je ne pouvais prévoir les contraintes auxquelles j'allais être confrontée et je ne savais pas non plus de quelle manière j'allais m'intégrer à ce milieu totalement inusité pour moi. Accepter la proposition du directeur artistique de Vincent et moi, signifiait prendre un risque important, aux niveaux artistique et personnel. Ça me demandait de m'ouvrir à une nouvelle réalité.

J'ai décidé d'assumer ce risque. J'allais relever ce défi de réaliser une intervention artistique qui me ressemble, dans un contexte qui m'était jusqu'alors inconnu. Une nouvelle étape dans ma carrière.

Il y a certaines personnes qui m'ont demandé pourquoi j'étais allée à cet endroit-là. Ils m'ont aussi questionnée pour savoir en quoi j'étais reliée avec la santé mentale. Mon attirance pour ces lieux me vient des gens qui vivent avec une problématique de santé mentale. J'ai cette attirance parce que pour moi, ce sont des gens qui cherchent à se connaître eux-mêmes. Je m'identifie à cette quête identitaire et à l'expérience de la vie comme une confrontation de ses propres limites. Enfin, j'étais capable d'habiter réellement le lieu de mon intervention.

## **Processus de création et découverte des lieux**

L'hôpital Robert-Giffard était autrefois l'un des plus grands hôpitaux en Amérique du Nord. Il était aussi une sorte de « ville dans la ville » : puisque les malades y étaient internés (enfermés), l'hôpital devenait un milieu de vie, une microsociété dont les « habitants » – usagers et employés – pratiquaient des loisirs, jardinaient et cuisinaient ensemble, faisaient de l'artisanat, etc. Les « habitants » entretenaient aussi des liens directs ou indirects avec le monde extérieur. L'hôpital renfermait ainsi un patrimoine à la fois historique, humain et social : un mode de vie, des savoir-faire, des formes désormais révolues de traitements psychiatriques.

Au moment de mon intervention, l'Institut universitaire de santé mentale de Québec, anciennement Robert-Giffard, entamait un long processus de rénovation et de restructuration, qui se poursuit encore à ce jour. Lors de mon repérage, j'ai été sensible à cette transformation, à ces lieux en transition. J'ai porté un regard attentif à ce qui n'était plus, aux changements. J'ai alors demandé à François Bertrand de me guider à l'intérieur du bâtiment. Ensemble, nous avons parcouru l'ensemble des espaces, plongeant ainsi au cœur de la mémoire de l'Institut. J'ai ainsi repéré des objets et des sites à l'intérieur de ce lieu qui m'évoquaient des traces d'une époque révolue.

Ma création dans ce contexte était basée sur trois formes de mémoires : affective, sensorielle, matérielle. C'était très important pour moi, je mettais en scène ce que je trouvais. Les mémoires que j'ai ramassées, ce sont celles des rencontres humaines, des objets et des lieux.

Le processus créatif s'est enclenché par une exploration approfondie des lieux. Pendant plusieurs journées, j'ai visité les différents espaces fréquentés par les employés ou les usagers. Je suis aussi entrée dans les entrailles de l'Institut, les lieux moins familiers où fourmille toute une vie souterraine. L'exploration de ces lieux et la recherche des objets qui les habitent m'ont permis de réaliser une cueillette préliminaire de matières potentielles pour la création des futures stations du parcours.

Ce processus m'a conduite à l'élaboration d'un parcours de 14 installations performatives<sup>1</sup> qui entraînent en dialogue avec les contraintes propres à ce lieu.

Un institut n'est pas un lieu conçu ni préparé pour recevoir une artiste en résidence, ni pour la diffusion d'art actuel. Différentes contraintes émergent de ce contexte, ne serait-ce qu'au niveau de la sécurité et des règles de vie. Certaines interventions ont même dû être retirées avant terme puisqu'elles posaient problème pour le fonctionnement interne

---

<sup>1</sup> L'installation, en tant que concept, caractérise depuis les années 1970, une partie des productions de l'art contemporain qui se définissent par l'occupation (temporaire ou définitive) d'un espace donné (intérieur ou extérieur), par la mise en situation de différentes techniques d'expression et de représentation, ainsi que par le rapport participatif qu'elle implique avec le spectateur. N'étant pas un mouvement ou un genre artistique en soi, l'installation trouble les rapports entre oeuvre et public, en brisant les limites imposées par certaines contraintes (forme, lieu, discours, etc.). Bénédicte Ramade in *Encyclopædia Universalis*, 2008, vol. 12, p. 695-696

de l'institut. Ce projet s'est donc déroulé sous le signe de la négociation, de l'adaptation et de l'élaboration de stratégies pour parvenir à s'intégrer dans ce lieu particulier.

### **Des stratégies pour favoriser la rencontre.**

Les rencontres avec les participants ont constituées un terreau fertile de découvertes et de plaisir partagé; elles étaient essentielles à la réalisation de ce projet. Chacun apportait son expérience de travail et de vie, ses anecdotes et sa façon d'être, pas nécessairement lié à des connaissances artistiques.

Dans le but d'instaurer le dialogue avec les participants et de les inviter à prendre part à l'expérience artistique que je suggérais, j'ai utilisé trois stratégies :

1. La première était de proposer un terrain d'échange anonyme, des notes furtives dans certains espaces de circulation de l'établissement. Par exemple, un tableau noir et des craies étaient installés dans un ascenseur de l'Institut. Une sorte d'invitation à Monsieur et Madame Tout-le-Monde à s'exprimer en toute liberté par le texte, le dessin ou toute autre forme d'expression graphique.

Dans le même ordre d'idée, j'avais fait insérer une page blanche dans le journal interne de l'établissement. Cette page était seulement titrée « Exprimez-vous » laissant le loisir à la personne de choisir la modalité d'expression qu'elle voulait, l'écriture, le dessin, le collage, etc. Elle pouvait par la suite déposer de façon anonyme sa page d'expression à un endroit déterminé. Malheureusement, cette stratégie n'a pas fonctionné à cause d'un problème de communication interne.

Le recours aux télécriteurs, installés dans des endroits stratégiques de l'Institut, offrait aussi un autre espace où les gens pouvaient s'exprimer anonymement à l'aide d'un court texte (idée, question, citation, poème, etc.). Cette proposition était toutefois moins directe puisqu'il y avait une étape entre l'expression des gens et la diffusion de leur message. C'est au cours de leur participation à un atelier que je pouvais collecter ce qui était exprimé par chacun pour ensuite le diffuser sur les télécriteurs. Contrairement au tableau noir qui permettait l'expression et la diffusion directes, ici je devais intervenir et relayer l'information pour sa diffusion.

Ces trois exemples d'interventions illustrent des moyens d'inciter à la libre expression

qui s'insèrent de façon inattendue dans le quotidien. Certains s'en apercevront et d'autres non, certains s'y engageront et d'autres non. Ce genre d'intervention discrète et ouverte interpelle l'autre, le déstabilise, et l'ouvre à de nouvelles possibilités d'agir de façon créative sur son propre environnement.

Ce genre de stratégie m'a permis de connaître les gens qui fréquentent l'Institut par leurs différentes manifestations expressives spontanées et anonymes.

2. Ma deuxième stratégie pour instaurer le dialogue a été la proposition d'ateliers. Cette stratégie est celle qui est le plus souvent utilisée par les artistes pour inviter l'autre à la rencontre. Ce sont des rencontres animées où j'accueille les gens et favorise leur participation à une activité quelconque. Dans ce cas précis, je les ai conviés à pratiquer une forme de dessin. Les ateliers sont une activité conviviale et sociale qui permet et facilite l'approvisionnement d'un processus créatif. Les participants se présentaient à l'atelier et prenaient conscience de ce qu'on y faisait; ils décidaient alors d'y prendre part ou non. Ici, il n'y avait plus d'anonymat pour les participants. Il s'agissait, au contraire, de faire connaissance.

Les périodes d'atelier constituaient une prémisse au parcours, puisque c'est à l'intérieur de ceux-ci que plusieurs de ses éléments ont été confectionnés.

3. La troisième et dernière stratégie utilisée pour créer un dialogue a été d'impliquer divers participants (usagers, employés, fonctionnaires de l'Institut, mais aussi familles, visiteurs, etc.) en les invitant à prendre part aux installations performatives<sup>2</sup>. Je leur remettais une consigne quant au geste à poser, mais chacun était libre de le poser à sa manière. Aussi, lors du parcours guidé, les visiteurs du parcours pouvaient eux aussi être impliqués dans une forme de participation proposée par chaque station. La station intitulée *La bibliothécaire* illustre bien cela. Des lampes de poches étaient remises au public par la bibliothécaire à l'entrée d'une salle obscure, sans consigne précise.

---

<sup>2</sup> 4 L'art performance ou performance artistique est un médium ou une tradition artistique interdisciplinaire qui trouve son origine dans des pratiques artistiques d'avant-garde de la première moitié du XXe siècle comme le futurisme, Dada, le surréalisme et l'école du Bauhaus. Les artistes usèrent de la performance afin de briser les catégories et indiquer de nouvelles orientations. L'oeuvre peut être présentée en solo ou en groupe, être accompagnée d'éclairages, de musique ou d'éléments visuels réalisés par l'artiste, seul ou en collaboration, et produite dans des lieux les plus divers, des galeries d'art aux musées et aux espaces « alternatifs ». Source : wikipedia.com

Certains s'en servaient pour explorer l'espace, d'autres pour vérifier les titres des livres anciens de psychiatrie, ou encore pour créer des effets de lumière. Dans le même esprit, à la station *Les Abysses*, le public circulait à travers l'installation avec des parapluies mis à sa disposition. De ce fait, il constituait une partie intégrante de l'œuvre qui se modulait selon le nombre de personnes et leurs fantaisies, ajoutant une touche indéniable de poésie.

Conclusion

### **Participation de la communauté**

J'ai ressenti la réponse de la communauté à différents niveaux. Quelques personnes faisant partie du programme Vincent et Moi se sont engagées dans le processus afin d'appuyer cette initiative liée au programme. Ils étaient curieux d'expérimenter le nouveau langage que j'aménais, comme l'installation et la performance. Par ailleurs, le personnel de l'Institut, comme la bibliothécaire, les gens de la comptabilité, la sécurité, les techniciens, se sont également, à leur façon, impliqués dans ce projet. Ils ont ainsi eu la surprise de voir leur quotidien se transformer : par l'entremise du projet, ils ont développé de nouvelles relations avec leur lieu de travail.

D'autres personnes qui n'ont pas participé directement aux ateliers de création ni aux performances se sont tout de même énormément investies de façon indirecte, en accordant du temps et en m'assistant pour relever les défis logistiques que soulèvent parfois mes idées! Plusieurs employés des Services techniques et d'hôtellerie ont collaboré en produisant différents éléments des installations, en me procurant différents matériaux, en me faisant visiter les lieux, etc. Par exemple, un des électriciens a accepté d'installer un nouveau dispositif afin d'éclairer la statue de l'archange St-Michel permettant ainsi de voir l'installation même la nuit. Aussi, grâce à la collaboration du photographe officiel de l'établissement, il fut possible de documenter le projet avec des images d'une grande qualité. Les agents de sécurité ont aussi joué un rôle de soutien pendant le projet et plus spécialement pendant le parcours guidé. Pour la plupart, ils n'avaient jamais vu d'installations ni de performances et leur curiosité était palpable. Ils démontraient l'ouverture de découvrir quelque chose de nouveau.



Ainsi, il y a eu aussi des participations inattendues mais ô combien extraordinaires! Par exemple, il y a eu un moment où le groupe de visiteurs est arrivé près de la salle des Inondations (station 5) au moment-même où une patiente passait devant l'installation en chantant d'une très belle voix *À la claire fontaine*...C'était magnifique! Le synchronisme parfait. Le guide a fait comme si elle faisait partie du parcours et lorsqu'elle eût terminé sa chanson, les gens ravis l'ont applaudie. Puis, elle a continué son chemin comme si de rien n'était. Cet événement me donne encore des frissons. Une autre fois, un monsieur est venu réciter des poèmes devant la Verrière (station 8), une installation où les prénoms des participants avaient été découpés dans un matériau souple et collés sur les vitres.

Ces participations inattendues ont placé le public dans une situation où il ne savait plus ce qui faisait réellement partie du parcours et ce qui n'en faisait pas partie, qui était le visiteur, qui était le performeur et qui était le malade. C'était magique!

Pour moi, ça représente vraiment une grande réussite de pénétrer dans un lieu et d'arriver à faire de la réalité quotidienne de ce lieu une partie de l'œuvre. C'est vraiment ce que je recherche dans mon travail, des moments furtifs, éphémères, où je sens l'humanité et la poésie de la vie. Toutes ces surprises récoltées au gré du hasard quotidien ont été la plus belle partie de l'expérience. L'art se confond avec la vie et je pense que c'est cela la beauté.

### **Le montage**

\* Parler des contraintes liées au fait de présenter des interventions artistiques dans un lieu n'étant pas conçu ni préparé pour ça, et qui pose certaines contraintes ; négociation, adaptation et élaboration de stratégies tout au long du processus.

### **Le parcours**

Le parcours dans l'Institut était constitué de 14 stations. Le groupe de visiteurs, guidé par un personnage coloré interprété par François Bertrand, directeur artistique et fondateur de *Vincent et moi*, naviguait à travers deux installations extérieures, neuf

intérieures et trois souterraines. En voici une brève description.

### **Station 1 : Saint-Michel-Archange**

La première station était située à l'extérieur de l'Institut, dans l'allée principale, et l'installation était faite à même la statue de l'Archange St-Michel-Archange terrassant le dragon. Cette représentation m'apparaissait ambigüe, me semblait poser une contradiction : bien qu'il ait des ailes pour voler, l'ange dégage une certaine lourdeur, du fait qu'il est ancré dans une blessure – celle du dragon qu'il est en train de tuer. J'ai eu envie de lui redonner une légèreté, de l'aider à voler. J'ai donc fait attacher à la main de la statue, un énorme bouquet de ballons multicolores. J'ai ainsi voulu intervenir de manière ludique et un peu absurde sur un symbole emblématique de l'institution, qui s'appelait autrefois l'hôpital Saint-Michel-Archange. J'ai voulu rendre hommage à ce symbole, tout en l'utilisant à des fins signalétiques : de l'extérieur de l'Institut, la sculpture était bien visible et attirait l'attention des passants.

### **Station 2 : La tribune**

La seconde station était constituée d'un long tapis rouge qui conduisait à un podium installé au centre du hall de l'entrée principale, sur lequel on avait déposé un microphone ouvert en permanence. Cette tribune était éclairée par un faisceau lumineux de type « spotlight ». Cette installation se voulait une proposition implicite aux « passants » de prendre la parole, d'occuper une tribune disponible, sans consigne, sans contrainte. Toutefois, par mesure de sécurité, des bollards et des cordons ont été installés autour du podium par le personnel de l'Institut. Visuellement, cela est venu démarquer davantage la tribune et évoquer le protocole entourant la mise en valeur de personnalités publiques, notamment lorsqu'elles prononcent des discours.

### **Station 3 : On vous regarde**

Pour cette installation, j'avais inséré l'image d'un globe oculaire dans un des miroirs de sécurité en dôme qu'on retrouve aux angles des couloirs de l'Institut. Ces miroirs permettent d'assurer une circulation sécuritaire des véhicules motorisés qui sont utilisés dans l'hôpital. Cette intervention graphique ponctuelle détournait ainsi la fonction de l'objet qui l'accueillait. Elle renforçait aussi la notion de surveillance et de vigilance à l'intérieur de l'hôpital, mais elle empêchait l'objet de remplir sa fonction première.

Rapidement, l'hôpital m'a donc demandé de retirer l'installation, puisqu'elle posait un problème pour la sécurité.

#### **Station 4 : Les Sisyphe**

La quatrième station était située dans un corridor du rez-de-chaussée de l'Institut, à un endroit où deux immenses portes en bois se font face et donnent accès chacune à une rampe inclinée menant à la cour intérieure de l'Institut.

À cette station, le guide s'arrêtait sans dire un mot. L'attente poussait les visiteurs du parcours à observer, par un petit judas pratiqué dans chacune des portes géantes, ce qui se passait de l'autre côté. Ils adoptaient ainsi l'attitude d'un voyeur. Ils découvraient alors, d'un côté, un homme; de l'autre, une femme, vêtus élégamment, en tenue de ville. L'homme portait un veston sobre et une cravate, alors que la femme était vêtue d'un tailleur, d'une jupe et de souliers à talons hauts. Chacun poussait péniblement une boule géante, une sphère, composée de matières amalgamées, de carton recyclé. Sur l'une, on avait collé un ruban sur lequel était écrit « fragile » alors que l'autre était simplement blanche, telle une boule de neige. Lorsqu'ils arrivaient à l'extrémité de la rampe, ils laissaient retomber leur grosse boule qui roulait alors jusqu'en bas et se heurtait violemment contre la porte. Puis, ils recommençaient encore et encore la même action.

Pour cette station, je me suis inspirée du mythe de Sisyphe. Pour avoir osé défier les dieux, Sisyphe fut condamné à faire rouler éternellement jusqu'en haut d'une colline un rocher qui en redescendait chaque fois arrivé au sommet, le forçant à répéter l'action. Contrairement au Sisyphe que l'on présente habituellement dans la mythologie, Camus considère qu'« il faut imaginer Sisyphe heureux ». Sisyphe trouve son bonheur dans l'accomplissement de la tâche qu'il entreprend, et non dans la signification de cette tâche.

J'ai voulu transposer ce mythe à la réalité de notre société contemporaine. J'ai imaginé une scène à deux personnages, un homme et une femme, habillés chics, qui semblaient avoir « réussi », au sens économique et social du terme. Leur allure se conformait à celle des personnes qu'on dit équilibrées et fonctionnelles. Pourtant, leur action évoquait l'idée d'un effort physique et psychologique, d'un fardeau à porter.

L'expérience de regarder la scène à travers un judas, un peu comme à travers une

serrure, voulait évoquer la façon dont nous sommes parfois distants de l'expérience de l'autre, même lorsqu'on cette personne est un proche. Cette expérience vécue, cette fatalité de l'autre, on ne peut que l'observer de l'extérieur. Cependant, son vécu peut refléter le nôtre, et nous pouvons parfois nous y identifier. À cette station du parcours, il y avait ainsi une forme de participation à l'action malgré la porte qui faisait écran entre les performeurs et les visiteurs.

### **Station 5 : La Salle des Inondations**

La salle des Inondations était une installation performative aménagée dans une ancienne boutique destinée aux usagers de l'Institut où ils pouvaient se procurer des vêtements et autres objets du quotidien. Situé dans un secteur passant de l'établissement et doté d'une très grande vitrine, l'endroit offrait aussi un genre de petite loge permettant de présenter en vedette certains items de choix. Comme la boutique n'était plus en fonction, le local servait à remiser divers meubles que j'ai demandé qu'on déplace ailleurs afin de faire place à l'installation que j'avais imaginée.

La Salle des Inondations faisait écho à une idée qui avait germé lors de ma résidence d'artiste au Centre hospitalier Le Vinatier en vue du Projet Rose des vents. Comme je l'avais fait là-bas, j'ai récupéré à l'Institut des draps bleus et blancs utilisés pour les lits des patients. J'ai ensuite tapissé un mur du local de ces draps qui, par leurs plis verticaux, évoquaient de l'eau qui coule du plafond vers le sol. Les vitrines permettant aux visiteurs de voir ce qui se passait à l'intérieur du local ont pour leur part été laissées dégagées. Sur le plancher de la loge, j'ai disposé une accumulation de draps en forme de spirales, comme s'il y avait des remous dans l'eau. J'ai réalisé ces spirales avec l'aide des participants lors des ateliers ayant précédé le parcours, en posant un pied sur un bout du drap et en effectuant une rotation de 360 degrés.

Dans cette installation, j'ai également utilisé un autre élément familier des centres hospitaliers me ramenant à l'idée de l'eau : les petits gobelets coniques en carton, que j'ai semés ça et là sur les draps qui jonchaient le sol, ainsi que sur le mur latéral.

À l'intérieur de la Salle des Inondations était présentée une action en continu qui apportait une dimension temporelle à l'installation. Revêtu d'un pyjama bleu et portant un chapeau en forme de cône, un personnage assis à un petit bureau de travail manipulait une série de petits gobelets en carton renversés sur le pupitre, dont son chapeau reprenait la forme. Quelques volontaires ont été invités à prendre part à la performance et à improviser une action avec les gobelets : transvider, déplacer, remplir, renverser, soutenir, etc. Le tout se faisait avec lenteur qui invoquait l'idée d'insomnie ou de rêve.

### **Station 6 : La Salle de Consultation**

La Salle de Consultation occupait un petit local polyvalent, sans fonction précise et sans fenêtre, qu'on utilisait selon les besoins. La seule ouverture était la porte vitrée. J'ai demandé à ce qu'on vide l'espace afin de pouvoir l'investir complètement. L'œuvre qui a pris place dans ce lieu était constituée de trois lustres en faux cristal ayant auparavant servis au programme Vincent et moi pour ses expositions. Elle comportait aussi un grand nombre de fragments de miroirs. J'avais assemblé les lustres pour en faire un bouquet dense de petites lumières que j'avais suspendu à quelques centimètres du sol. Sur le plancher, les fragments de miroirs reflétaient à la fois les lustres et la lumière de manière éclatée, donnant ainsi l'impression que les lustres venaient de se fracasser au sol, de tomber et de voler en éclats.

Quand les visiteurs arrivaient à la jonction des deux corridors et découvraient le local, ils devaient, à tour de rôle, regarder par la fenêtre de la porte et c'est là qu'ils apercevaient un personnage féminin qui leur tournait le dos, vêtue d'une simple robe blanche, pieds nus et sur la pointe des pieds. Elle touchait le mur de ses mains, chiffonnant doucement le papier blanc qui recouvrait la paroi.

En dehors des heures du parcours, la salle n'était pas habitée. Elle devenait alors une installation sans volet performatif.

### **Station 7 : Galerie *Vincent et moi*, projet Rose des vents**

La septième station avait lieu à la Galerie Vincent et moi. Cette station était une

invitation à découvrir la première étape du projet réalisé au Centre hospitalier Le Vinatier, plus précisément à la Ferme du Vinatier. Elle mariait les deux projets en présentant une partie de ce qui avait été créé là-bas, à Lyon, et une partie de ce qui avait été construit ici. On y exposait, de Lyon, des broderies réalisées par des participants – pour la plupart, des patients – sur des draps et des pyjamas du centre hospitalier. On exposait aussi des dessins sur papier réalisés en ateliers ouverts lors de ma résidence à l’Institut, inspirés de figures circulaires et du mouvement des engrenages, en utilisant comme matière première des pochoirs.

### **Station 8 : La Verrière**

La Verrière était une installation réalisée sur le mur donnant accès à la cour intérieure d’un endroit communément appelé le Mail, un espace de rencontres et d’activités dédiées aux usagers. Ce mur, entièrement fenestré, mesurait environ 30 pieds de large par 20 de hauteur. On a disposé sur toute la surface de la verrière, des prénoms d’homme et de femme découpés dans du vinyle translucide. Il s’agissait des prénoms des personnes qui s’étaient impliqués directement ou indirectement dans le projet. Le résultat permettait la superposition d’une transparence sur une autre transparence, et la lumière qui passait à travers la verrière projetait l’ombre des noms sur l’environnement.

Ce qu’il y avait d’intéressant dans cette installation, c’était le contexte de l’environnement qui enrichissait l’Installation. Sur les fenêtres, je rendais hommage à tous ceux qui avaient participé en insérant leur prénom. J’inscrivais leur parcours, leur histoire dans la mienne et celle du projet.

En même temps, par les fenêtres, on voyait aussi les murs de l’aile opposée du bâtiment, des unités de soins situés de l’autre côté de la cour intérieure. On voyait toutes les petites fenêtres des chambres des usagers et on aurait dit que les prénoms sortaient de ces chambres.

Cette installation se voulait une sorte de mise en abyme : il s’agissait de projeter un lieu identitaire – le prénom – sur un lieu physique plutôt impersonnel. Par leurs prénoms désormais inscrits dans l’environnement même de l’Institut, les habitants passés ou actuels pouvaient réellement s’approprier les lieux, ils en étaient désormais partie prenante.

## **Station 9 : Parade de roues**

À proximité de la station La Verrière, La Parade de roues avait lieu dans le Mail, lieu central de la vie sociale de l'Institut, où les bénéficiaires passent leurs temps libres, prennent leur café et reçoivent des visiteurs. Lors de l'étape de repérage, j'ai constaté la présence de nombreux objets mobiles dotés de roues ou de roulettes, souvent en métal inoxydable. Par exemple, des chaises roulantes, des tiges à soluté, des charriots de cafétéria et de buanderie, des cages à oiseaux, des vestiaires mobiles, des civières, des ventilateurs sur roulettes, des sceaux, etc. Désuets ou encore utilisés aujourd'hui, ces objets faisaient corps avec ceux qui les transportaient d'un bout à l'autre de cet énorme établissement. En tant qu'observatrice extérieure, je ne savais ni d'où ils venaient, ni où ils s'en allaient. Ce va-et-vient m'a inspiré l'idée d'une parade qui rassemblerait tous ces objets en déplacement. J'ai donc demandé aux manutentionnaires de les apporter dans une petite salle fermée située en annexe du Mail, dans l'idée d'organiser cette Parade de roues, qui aurait lieu dans le Mail lui-même.

Tous les performeurs étaient convoqués alors à me rejoindre dans cette salle pour déplacer ensemble ces objets en les poussant tous en même temps. Une fois sorti du local, l'amas d'humains et d'objets que nous formions effectuait un parcours ardu à l'intérieur du Mail. Nous devions « défricher » notre chemin au travers des objets statiques qui s'érigeaient en obstacles, ainsi que des personnes qui occupaient les lieux et qui, souvent, se levaient spontanément pour nous aider. Au fil de la parade, certains spectateurs se joignaient aux performeurs et tous ensemble, nous tirions et poussions les éléments, en nous acquittant le mieux possible de notre tâche. Après avoir circulé quelques minutes, nous revenions simplement vers le local d'où nous étions partis et y enfermions à nouveau les objets.

## **Station 10 : Les Laveurs de valves**

La salle des machines était un lieu immense situé au sous-sol de l'hôpital, qui abritait l'imposant système de chauffage du bâtiment. Ce système comprenait de nombreuses machines dont certaines, désuètes, n'étaient plus en opération. Les employés de ce secteur y travaillaient exclusivement : on ne les voyait jamais monter aux étages de l'hôpital. Malgré son aspect industriel et mécanique, le système de chauffage m'a évoqué quelque chose d'organique, un peu comme l'intérieur du corps humain. Les

composantes des machines m'ont fait penser aux organes, qui fonctionnent à l'intérieur de systèmes biologiques. Cette année-là, le thème de la Manif d'art était justement *Machines. Les formes du mouvement*. La salle des valves nous permettait donc d'interroger le rapport de fonction et d'usage engendré par la relation de l'humain à l'institution de soin.

Pour se rendre à cette installation, on devait descendre par les escaliers du rez-de-chaussée au sous-sol. Le guide pouvait faire monter quelques passagers à bord d'un petit véhicule motorisé alors que les autres suivaient à pied dans les tunnels qui s'alignaient à perte de vue. En entrant dans la salle des machines, les visiteurs étaient happés par le bruit, la chaleur et la saleté du lieu. Puis, en avançant un peu, ils découvraient quatre performeurs habillés de blanc comme des infirmiers – les laveurs de valves – assis dans une pièce blanchie. Devant eux, un amoncellement de rouages, moteurs et engrenages lourds trouvés sur les lieux et qu'ils frottaient, huilaient, tentaient de réparer. Cette installation était donc habitée par le geste.

Habituellement, personne n'est admis à la salle des machines à l'exception des ouvriers qui s'y relaient 24 heures sur 24 pour surveiller le fonctionnement des machines. Ils travaillent en solitaire dans un lieu isolé, bruyant, où la chaleur est très éprouvante. L'installation des Laveurs de valves se voulait un hommage à ces travailleurs-là, à ces gens qu'on ne voit pas, ces travailleurs de l'ombre qui font fonctionner, en quelque sorte, le poumon du lieu.

J'étais aussi inspirée par la société de spécialisation qu'on a développée et qui prend soin des parties en oubliant souvent de voir le tout : l'humain.

### **Station 11 : Salle des inondations 2 : les abysses**

En prolongement de la salle des machines, se trouvait un genre de grande cuve (anciennement, un espace contenant un réservoir d'huile et plus anciennement encore, une réserve de plus de 15 000 litres de mélasse), au-dessus de laquelle j'ai projeté un montage vidéo réalisé à partir d'images d'archives de l'Institut. J'avais sélectionné des images où on voyait des groupes d'individus, patients, soignants et ouvriers, dans des activités de travail ou de loisirs. Aucune d'individus seuls. J'ai réalisé qu'on voit de moins en moins ce type de photos de nos jours. J'ai essayé de rapporter un peu de ce passé dans le présent. Un temps où les employés faisaient des activités sociales avec les patients, où ils s'amusaient ou travaillaient parfois côte à côte.



Au-delà de cette installation, dans la pénombre, il y avait un grand espace en délabrement et très humide, ayant servi autrefois à l'entreposage des pommes de terre. Ça ressemblait à un immense garage désaffecté. En avançant, on découvrait une multitude de chaudières de métal – vestiges du passé – déposées sur le sol et dans lesquelles on avait inséré une source lumineuse. L'effet était particulier, un peu comme un matin quand la brume enveloppe tout. Et pour ajouter à l'ambiance, un enregistrement du son d'une goutte d'eau se répercutait en écho dans l'espace. Des parapluies avaient été mis à la disposition des visiteurs et certains s'en servaient dans leur promenade, ajoutant à l'illusion et à la poésie du moment.

Cet endroit complètement oublié, désaffecté, caché et ignoré du public, sortait de l'ombre et était mis en valeur par une installation lumineuse et sonore.

### **Station 12 : La Bibliothécaire**

Lors de mes repérages, j'ai découvert une bibliothèque insoupçonnée dans un endroit inattendu : dans le sous sol de l'édifice, une petite salle à l'allure d'une salle de manutention abritait une autre salle fermée à clé. Lors de mon passage, j'ai eu la chance d'y croiser une femme qui ouvrait cette porte. Je l'ai suivie et j'ai découvert par la suite une série d'étagères avec des rangées de livres à couverture rigide rouge et noire et des titres en lettrage doré. J'ai été informée par la femme que cette bibliothèque contenait des ouvrages anciens de psychiatrie.

Cette découverte m'a inspirée la station numéro 12 qui porte le nom de la femme qui a ouvert la porte : la Bibliothécaire !

Outre les livres, différents objets étaient entreposés dans cette pièce : des chaises, des tables, etc. J'ai demandé à ce qu'on retire ces objets afin de mettre l'accent sur les étagères remplis de livres. Par ailleurs, j'ai aussi demandé à ce qu'on éteigne la lumière ambiante pour installer des spots rasants qui projetaient sur les murs sombres l'ombre des étagères. Cet éclairage créait un effet expressionniste de dédoublement de la bibliothèque dans la paroi du mur.

Lors du parcours, la Bibliothécaire proposait aux visiteurs qui pénétraient dans la salle de grosses lampes de poche semblables à celles utilisées autrefois par les employés pour faire l'inspection des dortoirs la nuit. Certains s'en servaient pour explorer l'espace

et regarder les titres des livres désuets de psychiatrie.

Cette station mettait en scène le rapport de l'humain au temps présent et passé, le sens et l'usage des lieux et de la mémoire. En projetant la lumière sur de vieux titres, j'ai tenté de rallumer une mémoire scientifique dépassée. J'ai aussi voulu impliquer le visiteur dans l'image elle-même : en circulant dans les lieux et en utilisant la lampe de poche, il devenait partie intégrante du tableau vivant.

### **Station 13 : Téléscripteurs et Tableau noir**

À différents endroits à l'intérieur de l'Institut, il y a des moniteurs appelés téléscripteurs installés en hauteur qui sont utilisés pour l'information, la communication interne et la publicité. Je me suis permis de détourner l'usage de ces moniteurs pour inscrire à la place de leur information habituelle des phrases qui avaient ressorti lors des ateliers de création exprimant une vision subjective, métaphorique et même poétique, du rapport des gens avec l'Institut. Les phrases étaient écrites en blanc sur fond noir, au moyen d'une typographie carrée de type signalétique. On pouvait lire : « Tu ne veux pas me marier? », « Poussons l'asile, il cache la vue : Oh hisse, oh hisse », « Amenez-moi en voyage sans bouger », « Attachez vos ceintures, la situation est normale », « Vérifiez les sorties. », « As-tu un plan ? », « Quand est-ce qu'on sort d'ici ? », « Tu aurais pu faire attention », « Où est-ce qu'on prie ? », « Ce que ton esprit a vu, un jour tu l'oublieras », « Je pars, et je reviens mais je repars et je reviens et finalement je pars pour revenir », « Je n'ai plus rien sur moi », « J'avais du ménage à faire », « Regardez le ciel!!! », « Où est la sortie ? » et « Serait-il possible d'être ici, où que vous soyez? ».

Ces phrases parsemaient le chemin, ici et là, en s'affichant sur les téléscripteurs dans un ordre aléatoire. N'importe qui pouvait donc tomber sur n'importe quelle phrase à n'importe quel instant. Le guide poursuivait le parcours et s'arrêtait de temps en temps devant un des téléscripteurs.

J'ai aussi détourné l'ascenseur principal, qui relie tous les étages de l'édifice, en transformant ses parois intérieures en tableau noir. Les gens pouvaient y réaliser, au moyen d'une craie blanche, toutes sortes de manifestations expressives, en y inscrivant ou en y dessinant quelque chose. Cette installation a toutefois été retirée à cause de plaintes reçues : des personnes ont dénoncé le caractère dérangeant de certains messages laissés, tandis que des cadres ont déploré que la craie tâchait leurs

vêtements de travail. Les tableaux ont donc été transférés sur un panneau qu'on a installé dans un carrefour très passant de l'édifice, où les gens ont continué à le remplir.

### **Station 14 : Tout en haut**

Pour se rendre à cette station qui clôturait le parcours guidé, le public devait emprunter un ascenseur ou, pour les plus courageux, monter les escaliers jusqu'au sixième étage. En sortant de l'ascenseur, on pouvait accéder à un grand balcon qui présentait la dernière intervention. Le balcon surplombait une des quatre cours intérieures de l'Institut et offrait une vue panoramique de l'ensemble du bâtiment et de ces alentours. À l'extrémité nord du balcon, j'avais suspendu deux cages d'oiseaux confectionnées avec de la broche et des horloges désuètes trouvées dans ma période d'exploration. Le spectateur attentif remarquait que les planchers de ces petites cages étaient en réalité deux horloges sur lesquelles le temps s'était arrêté. Ces cages évoquaient l'usage qu'on faisait autrefois des balcons : les patients pouvaient y sortir dehors tout en demeurant enfermés, puisque des barreaux en faisaient un sorte de cage. Le fait d'installer des cages à oiseaux sur ces balcons constituait donc une sorte de mise en abyme d'un temps révolu. Les horloges arrêtées et encagées symbolisaient pour leur part le temps qui semblait s'arrêter au cours de la période d'internement.