



François Girard
La Paresse

*Faut-il réagir contre la
paresse des voies ferrées entre
deux passages de trains ?*
MARCEL DUCHAMP



L o u i s e I s m e r t

F r a n ç o i s G i r a r d

La Paresse

Du 2 septembre au 24 octobre 1999
Musée d'art contemporain de Montréal



La Paresse, une installation de François Girard présentée au Musée d'art contemporain de Montréal du 2 septembre au 24 octobre 1999, a été créée dans le cadre d'une résidence de création organisée par Louise Ismert, responsable des créations multimédias. Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal. Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau • Secrétariat : Sophie David, Suzel Raymond • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Conception graphique : Épicentre communication globale • Impression : Imprimerie Quad

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada. • ©Musée d'art contemporain de Montréal, 1999 • Dépôt légal : 1999 • Bibliothèque nationale du Québec • Bibliothèque nationale du Canada • ISBN 2-551-19230-7

Le projet de résidence de création de François Girard au Musée d'art contemporain de Montréal a reçu le soutien des Arts du Maurier.

Données de catalogage avant publication (Canada) : Ismert, Louise • *La Paresse* : François Girard • ISBN 2-551-19230-7 • 1. Girard, François, 1963- . Paresse. 2. Paresse dans l'art. 3. Installation (Art) - Québec (Province) - Montréal. I. Musée d'art contemporain de Montréal. II. Titre. • N6549.G55A77 1999 • 709'.2 C99-941038-5

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain de Montréal, 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5.

Remerciements : Nous tenons à exprimer notre gratitude à François Girard qui, dès le premier contact et au fur et à mesure du développement du projet, a toujours fait montre de confiance, de générosité et de disponibilité. Plusieurs personnes nous ont apporté leur concours, nous désirons souligner de façon particulière le travail de recherche accompli avec rigueur et enthousiasme par Gisel Villalobos qui a fouillé inlassablement les images et les textes de références, la précieuse contribution de Jacques Languirand qui accepta de nourrir le parcours de cette installation et Georges Molnar qui donnera vie au personnage du paresseux. Enfin, nos remerciements s'adressent également à tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la réalisation de ce projet. L. I.

La porte tourne sur ses gonds, et le paresseux sur son lit.
EXODE, XXVI, 14



Table des matières

Résidence de création **5** Entretien avec François Girard par Louise Ismert **7**
Grille des sept péchés capitaux **22** Principales réalisations **23**

Anonyme, *Paresse*, 1480-1490. Détail d'une œuvre intitulée *Les Sept Péchés capitaux et le Diable*. Collection : Graphische Sammlung Albertina, Vienne





5

Résidence de création François Girard venait de réaliser sa première mise en scène à l'opéra lorsque le Musée d'art contemporain de Montréal lui proposa, en octobre 1997, une résidence de création. Son incursion dans l'opéra, signe d'un intérêt soutenu pour les multiples formes de la représentation, incitait le Musée à l'accueillir pour la création d'une œuvre inédite dont le langage plastique serait porté par la diversité des champs d'intervention de François Girard et par les expériences qu'il a traversées depuis ses débuts dans le milieu des arts. • D'emblée, François Girard a vu, dans ce projet de résidence de création, l'occasion de revenir à l'installation et de renouer avec les racines de son travail. En effet, durant les années 80¹, il a d'abord réalisé des vidéos d'art et produit des installations vidéo avant de se diriger vers le long métrage. Alors que ses premières œuvres en vidéo ont enrichi sa production de longs métrages, ce projet d'installation est une recherche sur l'espace de la représentation, une mise en scène dans la continuité de son travail au cinéma et à l'opéra. • Pour la résidence de création, le Musée met à la disposition de l'artiste invité une salle aménagée particulièrement pour la recherche et les créations multimédias. François Girard a spontanément réagi à l'étendue de la salle, de façon radicale, il a choisi d'en refuser l'accès au visiteur et de concevoir une installation qui en occupera tout l'espace. Ce choix est la matérialisation d'une idée : que l'installation s'offre à la vue du public sous la forme d'un tableau observé de l'extérieur, dans sa frontalité. La performance d'un personnage central viendra donner vie au tableau. • Pour cette installation, François Girard a choisi de représenter la paresse, l'un des sept péchés capitaux — de tous les péchés celui qui, à travers l'histoire, a le plus retenu l'attention des artistes, comme si la paresse, d'une époque à l'autre, montrait même à chaque génération une virtualité nouvelle à réaliser. • *Louise Ismert*

À gauche : Hieronymus Bosch, *Les Sept Péchés capitaux et les Quatre Fins dernières*, v. 1450-1516. Collection : Museo Nacional del Prado. À droite : détail

6





*Ah ! Les philtres les plus forts
Ne valent pas la paresse,
Et tu connais la caresse
Qui fait revivre les morts !*

CHARLES BAUDELAIRE

7

Entretien avec François Girard par Louise Ismert Situons, pour commencer, le temps de notre entretien. Nous discutons aujourd'hui d'un projet en voie de création. Nous sommes dans un temps antérieur à l'œuvre : le projet est conçu, mais n'est pas encore réalisé. Nous sommes dans un temps qui garde peut-être quelque chose de l'intentionnalité, ou du moins qui porte encore en lui le possible.

François Girard : J'ai tout de même passé le stade des intentions : j'ai choisi les éléments avec lesquels je vais travailler, le langage de l'installation est fixé depuis quelque temps et je connais de mieux en mieux mon personnage central. Je dirais que je suis au milieu du parcours. Il n'y a rien de concrétisé, mais je jongle avec tous ces éléments depuis près d'un an, et ils se sont précisés. C'est un peu comme pour un film : le tournage n'est pas commencé, mais je sais ce que sera le film. La plus grande zone de jeu ou de découverte à venir sera celle de la rencontre du personnage. Pour l'instant, ce personnage qui sera au centre de l'installation existe selon des possibles et plusieurs pistes sont encore ouvertes. J'ai une vague idée de la façon dont il bougera, je sais de quoi il parlera, mais sa vraie couleur, son énergie n'apparaîtront qu'au moment de travailler avec l'acteur. Tout cela se révélera à un moment qui sera probablement le plus excitant, le moment de jouer et d'explorer le dispositif.

Ce projet explore le thème immense des sept péchés capitaux. Pour comprendre les sept péchés capitaux, il faut revenir à une idée maîtresse du christianisme : « voir clair en soi et ne pas gaspiller le temps² ». C'est précisément pour aider « à voir clair en soi », que les Pères de l'Église ont créé cette grille éthique³

Gustave Doré, *Paresseux*, 1857-1868. Illustration pour une édition de *La Divine Comédie* de Dante. Photo reproduite avec l'aimable permission de Dover Publications, Inc., New York

8



que constituent les sept péchés capitaux⁴, lesquels disent les différentes formes du mal et les divers chemins que ce mal peut emprunter pour venir troubler l'homme. Qu'est-ce qui incite, de nos jours, un artiste à explorer pareil thème ?

Pour moi, ce projet est d'abord l'occasion de revenir à la forme de l'installation. Ma dernière installation remonte à dix ans, époque où j'étais actif dans le milieu de la vidéo d'art. Depuis, j'ai réalisé plusieurs films et mis en scène un opéra. Mon travail a évolué dans une direction dramatique et narrative. En revenant à l'installation, ce qui m'intéresse plus que les expérimentations formelles de mes débuts, c'est de manipuler un matériau dramatique à l'intérieur d'un dispositif. Ma toute première impulsion, avant même que se présente un thème, a été de faire un tableau vivant, dans la continuité de mon travail de mise en scène. Ensuite est venue l'idée de la paresse. J'étais déjà en contact avec l'idée des sept péchés capitaux par le biais de l'opéra. J'ai étudié et j'étudie toujours un projet de mise en scène de *Seven Deadly Sins* de Weill et Brecht⁵. Évidemment, les sept péchés capitaux, c'est d'abord une grille religieuse, mais ce que j'y vois, c'est une matière dramatique. La recherche et les lectures que j'ai pu faire ne font que confirmer la richesse de ce thème, presque aussi vieux que le christianisme et dont les échos dans la culture contemporaine sont innombrables.

Au fond, les sept péchés capitaux, c'est ce qui mène le monde. Quand on parle de la colère, de la luxure, de l'envie, de l'avarice, de la gourmandise, de l'orgueil et de la paresse, on parle de passions qui nous habitent tous et qui nous animent

sagesse, lucidité



Il a fallu du temps pour que la paresse fasse l'objet d'une condamnation universelle et soit intégrée dans ses plus larges dimensions au discours culpabilisateur.

JEAN DELUMEAU

9

quotidiennement, qu'on soit croyant ou non. Voilà une matière dramatique. Mais comment se situer par rapport à la lecture chrétienne qu'on peut faire de ce thème ? Quels liens établir avec ses innombrables interprétations, aussi bien iconographiques que textuelles ? Je dirais que présentement, ma façon d'imaginer les sept péchés capitaux, c'est de les prendre à contre-pied de leur sens religieux et de les charger d'un sens positif.

À contre-pied... un peu dans l'esprit de Bertolt Brecht, en détournant le sens du péché ?

Quand Brecht aborde les sept péchés capitaux, il articule une pensée critique anticapitaliste. Burroughs, lui, exprime sa hargne, sa rage face à la morale religieuse qu'il ridiculise. Je n'éprouve pas cette colère. Je ne réagis pas contre cet enseignement religieux, puisque on ne me l'a jamais imposé. Je reconnais même à ces écrits religieux une certaine sagesse, une lucidité dans l'étude de la nature humaine. La Bible est un texte incontournable et on finit toujours par y revenir, que ce soit en étudiant le roman *Le Maître et Marguerite*, de Boulgakov, en mettant en scène la *Symphonie de psaumes* de Stravinski, ou en écoutant la *Passion selon saint Jean* de Jean-Sébastien Bach.

Ma première impulsion ou motivation n'est donc pas une critique à la façon de Weill et Brecht ni une réaction de colère à la manière de Burroughs. Je vois dans les sept péchés capitaux l'occasion de mettre en scène sept moteurs de la nature humaine et de les étudier pour mon propre plaisir — et pour le plaisir de ceux qui m'accompagneront dans l'aventure. Je fais des films, je raconte des histoires, je fais maintenant une installation, et c'est la matière dramatique qui m'intéresse. Peu importe

À gauche : Jean Auguste Dominique Ingres, *L'Odalisque à l'esclave*, 1842. 76 x 105 cm. Collection : The Walters Art Gallery, Baltimore
À droite : Otto Dix, *Sieben Todsünden*, 1933. Dessin. 179,5 x 119,5 cm. Collection : Galerie Der Stadt Stuttgart



l'angle sous lequel on les aborde, les sept péchés capitaux parlent toujours de ce qu'est l'humain dans son individualité et dans l'histoire. Ils représentent la galerie des passions, des impulsions qui nous poussent chaque jour.

Les sept péchés capitaux ont été abondamment représentés dans l'histoire. Quand on explore ce thème, quel genre de dialogue établit-on avec ces diverses images qui ont marqué l'imaginaire d'une succession de générations ?

J'aime compléter les recherches textuelles par des recherches iconographiques, parce que je pense que la peinture, tout autant que la littérature, peut nous renseigner sur un sujet et être le déclencheur d'une vision. Quand on regarde les différentes représentations qu'on a pu faire de la paresse dans l'histoire de l'art, on voit encore une fois combien, d'un peintre à l'autre, d'une époque à l'autre, les lectures sont nombreuses et différentes. Alors, qu'est-ce que j'attends d'une recherche iconographique ou d'une peinture ? Tout et rien à la fois. J'attends d'être surpris, je cherche une stimulation, je veux voir ce que les autres ont fait du thème. C'est aussi pour moi une façon de découvrir ou redécouvrir certains peintres et de m'inspirer de leur rigueur, de leur inventivité. Et je sais que le moment venu, ces images s'exprimeront dans mon travail d'une façon ou d'une autre.

Parlons de cette grille développée autour du nombre sept, et où différentes associations sont proposées entre les sept péchés capitaux et diverses séquences.

L'exercice de la grille, que je répète souvent, a été très utile pour ce projet, d'autant plus qu'au delà de cette première installation sur la paresse, j'ai l'idée de réaliser une installation pour les six autres péchés et de concevoir un tableau vivant pour chacun d'eux.

Sloth says don't stick your neck out, go by the book, never go to far in any direction, stay in the mainstream, don't get involved, don't get mix up in it. WILLIAM S. BURROUGHS

William S. Burroughs, *Sloth* (série *The Seven Deadly Sins*), 1991. Sérigraphie. Tirage de 90 exemplaires. 114 x 79 cm
Photo reproduite avec l'aimable permission de Lococo Mulder Fine Art Publishers, Saint-Louis, Missouri



11

Est-ce que je les ferai vraiment tous les sept ? On verra bien, mais pour que cela soit possible, j'ai eu besoin de visualiser et de conceptualiser le système des sept péchés capitaux afin d'élaborer un langage qui serait commun à toutes les installations.

L'exercice de la grille permet d'élargir la vision, d'imaginer sept personnages dans sept situations différentes et de les faire correspondre à toutes sortes de couches de sens. Lorsque je cherche toutes les décantations possibles du nombre sept dans d'autres systèmes «heptagonaux» comme les sept mers, les sept merveilles du monde, les sept jours de la semaine ou les sept couleurs du spectre, ce que je cherche en fait, ce sont des correspondances. Il y a des associations qui parlent plus ou moins, comme les sept couleurs du spectre. Par contre, il y a d'autres couches de sens qui viennent marquer et stimuler l'imagination. Par exemple, il y a deux couches qui m'intéressent beaucoup : celle du bestiaire⁶ et celle des sept âges de la vie, qui m'a été suggérée par Jacques Languirand⁷. Le bestiaire associe un animal ou des animaux à chacun des péchés. Il y a des variantes selon les sources mais, dans le cas de la paresse par exemple, l'âne est commun à toutes les sources. Les animaux comme gardiens d'un monde imaginaire, comme incarnations mythiques..., là, on commence à parler ! Ça, c'est pour moi une couche riche. Mais la correspondance que je préfère me vient de Jacques Languirand, qui associe les sept péchés capitaux aux sept âges de la vie. La naissance correspond à la colère, l'enfance à la gourmandise, l'adolescence à la luxure, l'âge adulte à l'orgueil, la maturité à l'envie, la vieillesse à l'avarice et la mort, qui est le dernier des âges, à la paresse. Soudainement, tout s'articule autour de l'expérience humaine, du parcours d'une vie. Une correspondance comme celle-là

*Paressons en toutes choses,
hormis en aimant et en buvant,
hormis en paessant.*
GOTTHOLD EPHRAÏM LESSING



redonne un sens à tous les autres niveaux de lecture. Alors, c'est devenu la piste centrale de la grille qui articule les sept installations en général, et *La Paresse* en particulier. C'est ainsi que mon personnage paresseux qui a d'abord été une jeune femme, est devenu un vieillard aux portes de la mort.

D'où est venue l'idée de commencer par la paresse, «mère de tous les vices» certes, mais choix étonnant lorsque l'on connaît un peu le parcours de François Girard qui, en quinze ans de carrière, a soutenu une importante production en courts, moyens et longs métrages, réalisé des vidéos d'art, produit des installations vidéo, signé la mise en scène d'un opéra et remporté plusieurs prix internationaux; bref, un parcours où il n'y a guère de place pour la paresse. Qu'est-ce qui a guidé le choix de ce péché ?

D'abord, je dois dire que je ne vois pas les choses de la même façon. Je me trouve très lent, et parfois même improductif. Tout est si long. Alors, je n'ai pas le choix : la seule façon de voir aboutir les projets, c'est de travailler tout le temps.

J'ai découvert assez tôt dans la recherche que la majorité des artistes qui ont approché les sept péchés capitaux ont commencé par là. Alors, pourquoi ? En général, les artistes sont des travailleurs acharnés et ils transportent l'obsession de leur travail dans tous les détours de leur vie. Je pense que les artistes cherchent, dans la paresse, l'antithèse de leur propre vie : le repos, la facilité. La paresse est une récompense, le fantasme des travailleurs les plus obstinés. Il y a un aspect paradisiaque dans la paresse et c'est un peu ce qui, au départ, nous attire. Mais, contrairement à ce que ce thème annonce, il s'agit du plus exigeant

Pieter Brueghel, l'Ancien, *Desidia — La Paresse*, 1557. Dessin. 21,3 x 29,6 cm. Collection : Graphische Sammlung Albertina, Vienne



13

des sept péchés, sur un plan formel et narratif. En travaillant sur la paresse, j'ai eu des idées pour le traitement de tous les autres péchés, et ils me semblent tous plus faciles à traiter.

La paresse, c'est un péché qui se définit par rapport au temps. Dans le christianisme «rien n'est plus précieux que le temps⁸»; dans la vie profane, «le temps c'est de l'argent», la paresse y devient un péché contre l'éthique capitaliste du travail. Quel type de réflexion sur le temps ce vieillard aux portes de la mort nous propose-t-il ?

C'est intéressant, cette question du temps. La paresse est le plus temporel des sept péchés mais, aussi, c'est une négation du temps. Le paresseux se désintéresse du temps qui passe; il le contemple, mais ne se soucie pas du temps perdu. Je ne sais toujours pas si je vais marquer le passage du temps dans ma représentation de la paresse. Cela dit, je ne veux pas dénoncer la paresse, mais plutôt la valoriser, car je pense que dans une société comme la nôtre, obsédée de performance et de productivité, il est intéressant de se questionner sur l'emploi que nous faisons du temps. Proposer ce questionnement par le biais d'une installation où il ne se passe presque rien est une provocation qui m'intéresse.

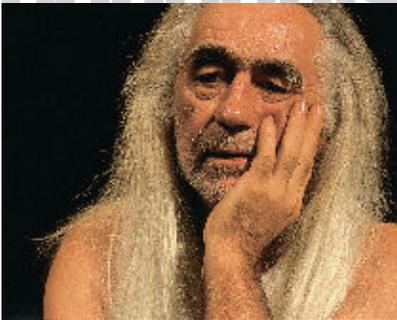
Le défi qui s'impose, c'est de rendre possible la confrontation entre les visiteurs et cette vision idéalisée de la paresse.

L'immobilité radicale de ce paresseux amène à s'interroger sur son état d'esprit. Paul Lafargue, dans *Le Droit à la paresse*, reproche entre autres au travail d'être «la cause de toute dégénérescence intellectuelle⁹». Alors, dans quel état d'esprit est-il, ce vieillard paresseux, immobile depuis si longtemps ?

Une étrange folie possède les classes ouvrières des nations où règne la civilisation capitaliste. Cette folie traîne à sa suite des misères individuelles et sociales qui, depuis deux siècles, torturent la triste humanité. Cette folie est l'amour du travail, la passion moribonde du travail, poussée jusqu'à l'épuisement des forces vitales de l'individu et de sa progéniture. Au lieu de réagir contre cette aberration mentale, les prêtres, les économistes, les moralistes, ont sacro-sanctifié le travail. Hommes aveugles et bornés, ils ont voulu réhabiliter ce que leur Dieu avait maudit.

PAUL LAFARGUE

bouddhisme



Mon paresseux est un être élevé au sens bouddhique du terme. Les traditions bouddhique et chrétienne ont des visions diamétralement opposées de la paresse. Dans le bouddhisme, il n'y a pas de nirvana possible sans la contemplation, l'inactivité, le retrait de l'action, donc la paresse. Tous les principes d'élévation bouddhiques reposent sur une forme de paresse, alors que les enseignements chrétiens en font la mère de tous les vices. Je crois que cela rejoint un peu le propos de Lafargue.

Ce vieillard a donc une mémoire...

Il a une conscience. C'est un être conscient, un sage qui regarde le monde passer.

Sa sagesse lui vient de la réflexion dans la contemplation.

On comprend mieux le monde à l'observer et à l'étudier qu'à le courir.

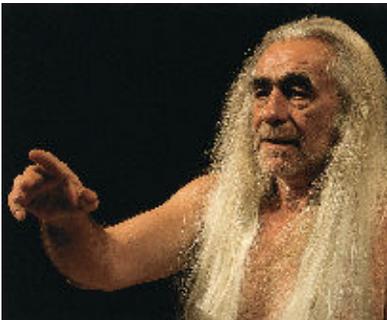
En prenant un certain retrait par rapport au monde, une distance critique, en ne se perdant pas dans l'hyperactivité ?

La sagesse implique l'observation, et l'observation implique la distance.

Donc, ce vieil homme sage qui a une mémoire, qui a une conscience, nous propose une réflexion sur notre société ?

Il nous provoque dans notre manque de détachement, dans notre ignorance du monde, dans l'inutilité de nos actions. Qu'est-ce qui nous pousse à courir sans cesse ? On en connaît les motivations : nous avons tous besoin d'exister dans le travail, de gagner de l'argent, mais à la fin, on en arrive à la conclusion que tout ça est vide de sens et que l'état ultime, l'idéal que nous recherchons tous, c'est l'état de paresse. On rêve de la paresse comme d'une récompense. On y voit l'indépendance, la

François Girard, *La Paresse*, 1999. Photos : Richard-Max Tremblay



jouissance, la liberté... la liberté de pouvoir s'asseoir sur un balcon avec une pile de bouquins et de lire pendant trois jours. Très peu de gens n'ont pas ce fantasme-là, mais malheureusement, très peu de gens parviennent à le réaliser, c'est le privilège d'une sorte d'élite. J'aime bien le discours de Malevitch¹⁰ qui fait une distinction entre capitalisme et socialisme sur la base d'une distribution inéquitable, ou équitable selon le cas, du travail, et donc de la paresse — celle-ci étant considérée, dans les deux systèmes, comme la récompense ultime du travail.

La paresse, c'est aussi la bête noire du capitalisme, la force qui menace la productivité du travailleur et le profit de l'entreprise. C'est intéressant de voir comment le capitalisme a repris à son compte l'interdit de la paresse brandi par l'Église. Plusieurs reprochent d'ailleurs la complaisance de l'Église à cet égard.

Ce vieil homme parlera. Est-il prématuré de demander ce qu'il dira ?

Oui, c'est un peu tôt, parce que je commence à entendre des bribes : il commence à s'exprimer dans ma tête ou sur des napperons. Il n'a pas encore pris la parole, mais je commence à entendre sa langue, sa façon de parler. Il parle peu et laisse entendre plus qu'il ne dit, en bon paresseux qu'il est. Je l'imagine aussi parlant en phrases incomplètes, il voudrait parler, mais s'y refuse, préférant garder le silence. En fait, il existe peut-être plus dans le geste que dans la parole.

Et puis, il faut savoir que le visiteur ne pourra pas entrer dans l'espace de l'installation. L'entrée de la salle sera murée. Le visiteur verra le tableau vivant par une ouverture pratiquée dans un mur. Je travaille à une mise en scène de l'espace — et du

Qui peut se vanter d'avoir déjà vu un paresseux ?... Le christianisme aura mis deux millénaires à faire reconnaître la dignité de toutes les formes de travail. N'a-t-il pas trop bien réussi ?... Qui donc a dit que le travail cumule les inconvénients du vice et de la vertu, qu'il distrait comme le vice et donne bonne conscience comme la vertu ?

JACQUES DUFRESNE

visiteur, à qui je refuse cet espace. Pour l'instant, j'essaie de voir comment je peux réunir le personnage du paresseux et le visiteur dans une même image, à défaut d'un même lieu. Je songe à un effet miroir qui permettrait d'intégrer le spectateur dans le tableau vivant.

Cette idée de l'image miroir, on la retrouve chez Jérôme Bosch, lorsqu'il peint l'œil de Dieu, dont la pupille représente le Christ avec, tout autour, les sept péchés capitaux. L'œil de Dieu devient le «miroir moral» où chacun peut se reconnaître. À quelques siècles d'écart, c'est un peu la même idée !

C'est le travail de toute représentation que de chercher à impliquer celui qui regarde dans l'objet même du regard. Je pense que l'attitude et la présence du paresseux interpellent le visiteur et l'impliqueront dans le tableau. En regardant le paresseux, le visiteur se verra lui-même : c'est une façon d'ouvrir un dialogue.

À ce stade-ci du processus de création, il y a une énergie, une tension créatrice particulière. Quelle est l'exigence de ce moment ?

Je pense que la tension que je ressens est provoquée par le vide qu'implique le sujet même de la paresse. Plus j'avance et plus je suis attiré par la tentation de faire de cette installation une mise en scène où il ne se passe rien du tout. Et ça, ça devient une tension vraiment intéressante. Cette notion de rien, ou de vide, ou d'immobilité, c'est un gouffre qui m'attire beaucoup, et je cherche toujours l'écriture et la formulation la plus épurée pour m'en approcher. Je cherche la densité à travers le rien.

l'espace du tableau

Jean-Baptiste Greuze, *Le Petit Paresseux*, 1755. Huile sur toile. 65 x 54,5 cm. Collection : Musée Fabre, Montpellier. Photo : Frédéric Jaulmes



17

Je veux que cette immobilité ne soit pas vide, je veux qu'elle parle, mais c'est plus difficile de parler dans le silence que de parler en criant.

Une invitation en résidence de création, c'est aussi une interruption, un temps d'arrêt, une proposition inattendue qui vient bouleverser le cours du temps et se présente, selon le moment, comme une occasion à saisir ou à laisser passer.

Cette proposition est arrivée alors que je terminais le *Violon rouge*, à la fin du mixage du film. Pour moi, le *Violon rouge*, c'est la fin d'un cycle et à la fin d'un cycle, on a envie de retourner à ses racines, de faire l'«inventaire de la boutique», de regarder autour de soi... de prendre une pause. Au cours de la dernière année, cette résidence de création a été le seul projet dans lequel je me suis investi. Et c'est encore comme ça aujourd'hui.



parler dans le silence

Quant à son temps, bien le sut dispenser :

Deux parts en fit, dont il soulait passer

L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.

JEAN DE LA FONTAINE

1. Dès 1985, son vidéo intitulé *Le Train*, une brève fiction de cinq minutes, lui vaut le Merit Award au Tokyo International Video Festival et la reconnaissance du milieu. Ce vidéogramme fait partie de la Collection du Musée d'art contemporain de Montréal, il y a été présenté dès son acquisition, en 1987, et dans le cadre des expositions *La Collection : tableau inaugural*, en 1992, et *L'Effet cinéma*, en 1995.

2. «Voir clair en soi et ne pas gaspiller le temps furent deux règles conjointes qui façonnèrent les mentalités occidentales.» Jean Delumeau. *L'aveu et le pardon. Les difficultés de la confession XIII^e-XVIII^e siècle*, Paris : Fayard, 1990. 194 p.

3. Jean Delumeau. *Le péché et la peur. La culpabilité en Occident (XIII^e-XVIII^e siècle)*, Paris : Fayard, 1983, 741 p.

4. La première classification des sept péchés capitaux nous vient d'Évagre le Pontique (346-399), ermite dans les monastères du désert d'Égypte et auteur du *Traité pratique*. Jean Cassius (355-432/435) reprend cette énumération en définissant chacun des péchés : gastrimargia (gourmandise), fornicatio (luxure), philargyria (avarice), ira, tristitia, acedia, cenodoxia (vanité). C'est au VI^e siècle que saint Grégoire dit Grégoire le Grand (540-604) fixe; le nombre des péchés capitaux à sept. Chez saint Grégoire, la tristitia et l'acedia se confondent et la classification devient : superbia, invidia, ira, tristitia, avaritia, ventris ingluvies, luxuria.

Selon Jean Delumeau, «l'acédie signifiait la torpeur spirituelle, le dégoût des exercices religieux, une tristesse découragée qui enlève à l'âme à la fois le désir de servir Dieu et la volonté de vivre. Saint Thomas d'Aquin préfère l'appeler précisément "tristesse" — *tristitia* — et la définit comme un "vide de l'âme", un "ennui" profond en face du bien spirituel à cause de l'effort physique qu'il exige.» Jean Delumeau, *op. cit.* n. 3, p. 255.

5. Le ballet-opéra *Les Sept Péchés capitaux*, de Bertolt Brecht et Kurt Weill, créé à Paris en 1933, a pour sujet le voyage de deux sœurs qui partent gagner l'argent qui leur permettra de faire construire une maison pour elles et leur famille. Elles sont, au cours de leur voyage, assaillies par les sept péchés capitaux, mais elles ne succombent pas. Brecht y dénonce les contradictions de la petite bourgeoisie en détournant la portée de chacun des péchés.

6. «Le génie symbolique du Moyen-Âge vit dans le monde animal une obscure image du monde moral. L'animal, alors, semble exprimer tous les aspects de la dégradation.» Émile Mâle. *L'art religieux de la fin du Moyen-Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris : Armand Colin, 1995, p. 330.

7. «Sept est le nombre de l'accomplissement. Les sept âges de la vie sont comme les sept degrés du Temple.» Jacques Languirand. *Les sept âges de la vie dans Vivre sa vie*, adaptation de la série télévisée, Boucherville : Éditions de Mortagne, 1979, 243 p., p. 19.

8. «Le temps est si précieux qu'en un bref moment de sa durée, l'homme peut obtenir son pardon et se mériter la vie éternelle comme le larron crucifié avec le Christ en un court instant gagna son pardon.» Saint Antonin. Tiré de : Antonin de Florence, *Summa*, II titre IX, ch. XIV, cité par Jean Delumeau dans *Le péché et la peur...*, p. 260.

9. Un texte rédigé en 1880 : « Dans la société capitaliste, le travail est la cause de toute dégénérescence intellectuelle, de toute déformation organique [...] Les Grecs de la grande époque n'avaient, eux aussi, que du mépris pour le travail : aux esclaves seuls il était permis de travailler; l'homme libre ne connaissait que les exercices corporels et les jeux de l'intelligence.» Paul Lafargue. *Le Droit à la paresse*, Paris : Mille et une nuits, 1994, 79 p.

10. Kazimir Malevitch. *La paresse comme vérité effective de l'homme*, Paris : Éditions Allia, 1995, 43 p. Ce texte de Malevitch a été écrit le 15 février 1921.

Autres sources

Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal et autres poèmes*, Paris : Garnier-Flammarion, 1964 (p. 83).

Burroughs, William S. *The Seven Deadly Sins*, St. Louis : Lococo, Mudler, 1991.

Detouche, Henry. *Les Sept Péchés capitaux*. Paris : Boudet, Librairie artistique, 1900.

Duchamp, Marcel. *Notes*, Paris : Éditions du Centre Georges Pompidou, 1980 (note 264).

Dufresne, Jacques. *Après l'homme...le cyborg ?* Sainte-Foy : Éditions MultiMondes, 1999 (p. 126).

La Fontaine, Jean de. «Épithaphe d'un paresseux» dans *Œuvres diverses*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1948 (p. 44).

Lyman, Stanford M. *The Seven Deadly Sins : Society and Evil*, New York, St. Martin's Press, 1978, 329 p.

Mâle, Émile. *L'Art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1931. 428 p.

Ottinger, Didier. *Les péchés capitaux*, Paris : Centre Georges Pompidou, 1997, 52 p.

Schimmel, Solomon. *The Seven Deadly Sins. Jewish, Christian, and Classical Reflections on Human Psychology*, New York, Oxford University Press, 1997, 298 p.

«J'ai eu besoin de visualiser et de conceptualiser le système des sept péchés capitaux afin d'élaborer un langage qui serait commun à toutes les installations. L'exercice de la grille permet d'élargir la vision, d'imaginer sept personnages dans sept situations différentes.» F. G.

Tableau des Sept Péchés capitaux

	La Colère <i>Ira</i>	La Gourmandise	La Luxure <i>Libido, Luxuria</i>	L'Orgueil <i>Superbia</i>	L'Envie <i>Invidia</i>	L'Avarice <i>Avaritia</i>	La Paresse <i>Patientia</i>
Miroir de Vie et Mort	<i>Radix Iracundiæ</i>	<i>Radix Gulæ</i>	<i>Radix Luxuriæ</i>	<i>Radix Superbiæ</i>	<i>Radix Invidiæ</i>	<i>Radix Avaritiæ</i>	<i>Radix Acediæ</i>
Les Sept Vertus	Tempérance	Sobriété	Chasteté	Humilité	Charité	Libéralité	Force
Les Sept Âges	Naissance	Enfance	Adolescence	Adulte	Maturité	Vieillesse	Mort
Les Sept Jours	Lundi	Mardi	Mercredi	Jeudi	Vendredi	Samedi	Dimanche
Les Sept Couleurs	Rouge	Orangé	Violet	Bleu	Vert	Jaune	Indigo
Les Sept Merveilles	Le colosse de Rhodes	La pyramide de Khéops	Les jardins de Babylone	La statue de Zeus à Olympie	Le phare d'Alexandrie	Le temple d'Artémis à Éphèse	Le mausolée d'Halicarnasse
Les Sept Mers	Antarctique	Pacifique Nord	Pacifique Sud	Indien	Atlantique Sud	Atlantique Nord	Arctique
Les Sept Chakras	1 ^{er} Chakra Inconscient collectif	2 ^{ème} Chakra Libido	3 ^{ème} Chakra Instinct de puissance	4 ^{ème} Chakra Compassion	5 ^{ème} Chakra Éveil psychique	6 ^{ème} Chakra Vision grand angle	7 ^{ème} Chakra Libération
Bestiaire							
<i>Miniature, Bn 1390</i>	Femme et sanglier	Jouvenceau et loup	Dame et chèvre	Roi et lion	Moine et chien	Marchand et taupe	Vilain et âne
<i>Dieta Salutis</i> Saint-Bonaventure	Sanglier	Oiseau de proie	Colombe			Taupe	Âne
Fresque, église de Roussines		Loup	Chèvre				
Château de Labour	Ours	Porc	Chèvre	Lion	Chien	Singe	Âne
Manuscrit, Musée de Cluny	Sanglier	Porc	Bouc	Lion	Chien	Singe	Âne
Cathédrales : Paris Amiens, Chartres	Femme sur un sanglier, portant un coq	Jouvenceau sur un loup, portant un milan	Dame sur chèvre, portant une colombe	Roi sur un lion, portant un aigle	Moine sur un chien, portant un épervier	Marchand sur une taupe, portant une chouette	Vilain sur un âne, portant un hibou
Occurrences							
Discours de Saint-Bernardin	6 8,5 %	— —	17 24,3 %	3 4,3 %	8 11,5 %	27 38,5 %	— —
Onze auteurs de Sermons	18 7,1 %	17 6,7 %	45 17,5 %	17 6,7 %	27 10,6 %	43 16,8 %	6 2,5 %

Principales réalisations

François Girard. Né à Saint-Félicien (Québec), en 1963.
Vit et travaille à Montréal (Québec).

LONGS MÉTRAGES : *Le Violon rouge*, 1998 – neuf prix Jutra, Montréal, 1999; huit prix Genie, Toronto, 1999; prix du public Boîte noire 1998 et meilleur film canadien, 27^e Festival international du Nouveau Cinéma et des nouveaux Médias de Montréal, 1998; meilleure contribution artistique, Tokyo International Film Festival, 1998. *Peter Gabriel's Secret World*, 1994 – Grammy Award du meilleur film musical, 1995; premier prix section musique, Rose d'or de Montreux, 1995; meilleure photographie ACE Awards, Los Angeles, 1995; prix du public, Festival du Nouveau Cinéma, Montréal, 1994. *Trente-deux films brefs sur Glenn Gould*, 1993 – quatre prix Genie, Toronto, 1993; meilleure fiction, Prix Italia, Bologne, 1995; Badeira Paulista Award, Mostra de Sao Paulo, 1994; prix Figueira Da Foz, Festival de Lisbonne, 1994; mention, Festival of Festival, Toronto, 1993; mention, Festival du Film de Vancouver, 1993. *Cargo*, 1990.

MOYENS MÉTRAGES : *The Sound of the Carceri*, l'un des six épisodes de la série *Yo-Yo Ma, Inspired by Bach*, 1997. *Souvenirs d'Othello/After Othello*, entretiens avec Suzanne Cloutier, 1994. *Le Jardin des ombres*, 1993 – meilleure image, Festival international des films sur l'art (FIFA), Montréal; Bronze Plaque, 41st Columbus international Festival. *Le Dortoir*, 1991 – FIPA d'or, Cannes 1992; deux prix Gémeaux, Montréal; Gold Apple-Danse, National Educational F.V.F., Oakland; First Prize-Fine Arts, Golden Gate Award, San Francisco; Gold Plaque Award-Variety, Chicago International Films Festival; Bronze Medal-Performing Arts 1991 International Film & Video Festival, New York; premier prix-Mémoire de la danse, grand prix International Vidéo Danse, France; International Emmy Award Performing Arts, New York; mention honorable, Prix Italia; Prix Québec Alberta, Banff Film Festival; Special Jury Award et deux Golden Sheaf Awards, 27th Yorkton Film Festival; prix de la meilleure adaptation, FIFA, Montréal; meilleure réalisation, Première Mondiale de la vidéo de Bruxelles.

COURTS MÉTRAGES : *Vie et mort de l'architecte*, 1989 et *Suspect n°1*, 1989 – Grand Award Experimental Film, Houston Film Festival. *CCA*, 1989 – Golden Muse Award, American Association of Museums. *Mourir*, 1988. *Montréal Danse*, 1988 – Gold Award Certificate, Dance on Camera, New York. *Tango Tango*, 1986 – Plaque d'argent, Chicago International Film Festival; Honorary Award, Australian Video Festival. *Monsieur Léon*, 1986. *Le Train*, 1985 – Merit Award, Tokyo International Video Festival; Best Video Performance, Festival d'Atlanta; mention spéciale, 6th D.W. Memorial Video Festival, Hartford; meilleur montage, Semaine internationale du vidéo, Genève; mention spéciale, Festival de Montbéliard; sélection officielle, San Francisco Video Festival. *Human Scope*, 1984. *Distance*, coréalisé avec Luc Bourdon, 1984 – premier prix, Festival Under Five, Vancouver. *Das Brunch*, 1983.

OPÉRA : *Œdipus Rex* et *Symphonie de psaumes*, Canadian Opera Co. Toronto, 1997 – huit prix Dora Theater Awards, Toronto, 1998.

INSTALLATIONS VIDÉO : *La Paresse*, 1999, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal. *Le Jardin brûlant*, 1989, présentée dans le cadre de l'exposition *Album Magnétique*. *Couleurs n° 2 / Water Colors*, 1988, présentée à l'exposition *Water Works*, Toronto, et aux *Cent Jours d'Art Contemporain de Montréal*. *Couleurs/Color*, 1987, présentée à la galerie Oboro, Montréal, et au Banff Center.

*Je veux réduire à néant la calomnie et faire de la paresse
non la mère de tous les vices, mais la mère de la perfection.*

KAZIMIR MALEVITCH

