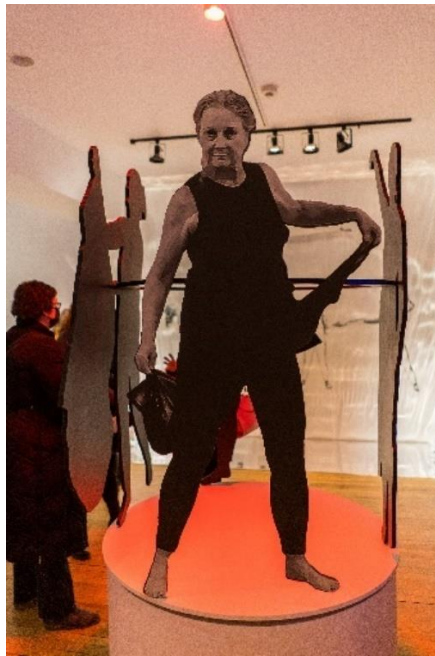


UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

***Fio* [je deviens] :
l'art en temps de confinement**



© Guillaume Séguin

par
Françoise Falardeau

Essai présenté au département de la philosophie et des arts dans le cadre du
Diplôme d'Études Supérieures Spécialisées (DESS) en art

26 avril 2022

© Françoise Falardeau

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Les dernières années ont été jalonnées de beaucoup d'émotions, de petites victoires et de grands questionnements face à ma pratique artistique et à ma recherche-crédation. Je tiens donc à remercier toutes les personnes que j'ai rencontrées pendant cette période.

J'aimerais remercier particulièrement ma directrice France Joyal pour m'avoir fait confiance et encouragée durant tout le processus de recherche. Elle a toujours été présente, disponible et attentive à mes besoins. Malgré les difficultés dans lesquelles je me suis retrouvée, elle a su faire preuve de patience, de compréhension, et ce sans jugement. Nos rencontres et ses explicitations ont été des outils qui m'ont permis de me dépasser et de poursuivre le chemin entrepris. Elle a toujours eu à mon endroit de bons mots d'encouragement. Seule, je n'y serais jamais parvenue. Je remercie les évaluateurs, Philippe Boissonnet et Pierre Bertrand qui ont accepté de prendre de leur temps pour porter un regard expert sur mon travail. J'adresse aussi des remerciements aux professeurs et professeures qui ont généreusement partagé leurs connaissances.

Je remercie mes complices : Gaëtane Dion, Madeleine St-Jean, Lucie Thibault, Paule Pintal, Gaëtane Voyer, Chantal St-Pierre pour leur amitié, leur intérêt, leur réflexion et leur support moral. Merci également au personnel de l'Atelier Silex à Trois-Rivières : Anne-Marie Lavigne, Martin Tremblay, Olivier Ricard et Jean-Marie Gagnon pour leur grande disponibilité. Merci à Isabelle Brassard du Centre Sagamie (Centre d'Artistes en art actuel - Alma) pour l'impression de mes images.

À mon conjoint Gilles Séguin, je dis merci d'avoir été et d'être toujours présent à mes côtés, et de m'avoir incitée à persévérer.

Enfin, j'aimerais adresser des remerciements posthumes à l'artiste Jean Letarte (1933-2021) qui, en tant que mentor, m'a donné le goût de toujours me dépasser. « Si tu ne te surprends plus, disait-il, arrête de créer ».

TABLE DE MATIÈRES

REMERCIEMENTS	II
TABLE DES MATIÈRES	III
LISTE DES FIGURES	V
RÉSUMÉ/ABSTRACT	VI
INTRODUCTION	8
CHAPITRE 1 : ÉMERGENCE D'UN PROJET DE RECHERCHE	9
1.1 Racines	9
1.1.1 <i>Bifurcation d'une pratique</i>	10
1.2 Élément déclencheur	12
1.3 Intérêts et objectifs de recherche	14
1.3.1 <i>Mes objectifs à travers ce projet</i>	15
CHAPITRE 2 : APPUIS THÉORIQUES ET CONCEPTUELS	16
2.1 Approche herméneutique	16
2.2 Topophobie et topophilie	17
2.3 Autoreprésentation	20
2.3.1 <i>L'autoreprésentation en art</i>	21
CHAPITRE 3 : LE PROJET <i>FIO</i> [je deviens]	27
3.1 Entrée	34
3.2 Ascension	35
3.3 Enchaînement	36
3.4 Rêveries	38
3.5 Carrousel	42
3.6 Allégories	44
3.6.1 <i>Escargot</i>	45

3.6.2	<i>Sarcophage</i>	46
3.6.3	<i>Évasion</i>	47
3.6.4	<i>Café heureux</i>	48
3.7	Sortie	49
CHAPITRE 4 : ÉMERGENCE D'UN SENS		51
4.1	Sens à donner à l'approche herméneutique interprétative	51
4.2	Sens à donner au confinement	52
4.3	Sens à donner au processus de création	53
4.3.1	<i>Explorer le mouvement</i>	53
4.3.2	<i>Transformer mon image</i>	55
4.4	Boucler la boucle	57
4.5.	Retour sur les objectifs	58
CONCLUSION		60
LISTE DES RÉFÉRENCES		61

LISTE DES FIGURES¹

Figure 1 : <i>Habiter l'œuvre</i> ²	11
Figure 2 : <i>Perception imaginaire</i>	11
Figure 3 : Esther Ferrer, <i>Elle était là</i>	23
Figure 4 : Suzy Lake, <i>Imitations de moi-même no 2</i>	25
Figure 5 : Banques de gestèmes	30
Figure 6 : Accès à l'installation	32
Figure 7 : <i>Mimétisme</i> , 2021	33
Figure 8 : <i>Entrée</i> , 2021	34
Figure 9 : <i>Ascension</i> , 2021	35
Figure 10 : <i>Enchaînement</i> , 2021	37
Figure 11 : Module de projection, photo maquette	38
Figure 12 : <i>Rêverie</i> , 2021	39
Figure 13 : <i>Rêverie</i> , 2021	40
Figure 14 : <i>Rêverie</i> , 2021	41
Figure 15 : <i>Carrousel</i> , 2021	43
Figure 16 : <i>Escargot</i> , 2021	45
Figure 17 : <i>Sarcophage</i> , 2021	46
Figure 18 : <i>Évasion</i> , 2021	47
Figure 19 : <i>Café heureux</i> , 2021	48
Figure 20 : <i>Sortie</i> , 2021	49

¹ Les spécifications sur les œuvres et les droits d'auteurs se trouvent dans les bas de vignettes

² À moins d'indication contraire toutes les images sont de Françoise Falardeau

RÉSUMÉ

Cet essai en recherche-création porte sur les effets bénéfiques que le confinement, lié à la pandémie (2020-2022), a eus sur moi et sur ma pratique artistique. Il présente *Fio* [je deviens], un projet de création que j'ai axé sur l'autoreprésentation. Ce projet traite de mon rapport au lieu et principalement des effets du confinement; il se compose d'images fixes et de vidéos que j'ai produites à partir de mon exploration du mouvement. L'approche herméneutique s'est avérée la plus pertinente pour analyser non seulement mon projet, mais aussi tout ce qui se trouve en amont et en aval. Cette approche m'a permis d'interpréter et de comprendre celle que je suis devenue en exploitant mon chez-moi et tout son potentiel.

Mots-clés : autoreprésentation, confinement, herméneutique, image numérique, incorporation, installation, mouvement, performance, recherche-création, topophobie, topophilie.

ABSTRACT

This research-creation essay is about the beneficial effects that the pandemic-related confinement (2020-2022) has had on me and my art practice. It presents *Fio* [je deviens], an artistic project based on self-representation. This project deals with my relationship to space and mainly with the effects of confinement; it consists of still images and videos that I have produced from my exploration of movement. The hermeneutic approach proved to be the most relevant to analyze not only my project but also everything upstream and downstream. This approach allowed me to interpret and understand who I have become by exploiting my home and all its potential.

Key-words: confinement, digital image, hermeneutics, incorporation, installation, movement, performance, research-creation, self-representation, topophobia, topophilia.

Vivre par les toutes petites choses.

Des sensations infimes,

des phrases du quotidien,

des gestes,

des bruits,

des odeurs,

des atmosphères. [...]

Transformer en sujet ce qui n'en est pas un,

la perspective est délicieuse.

Philippe Delerme, 2021, p.72

INTRODUCTION

J'ai amorcé mon programme d'études de 2^e cycle en arts, en 2019, avant la pandémie. Quand le confinement a été imposé, je me suis arrêtée et remise en question, car je perdais, du jour au lendemain, la possibilité d'aller travailler en atelier. Mon essai porte sur la façon dont j'ai finalement tiré profit de cette situation. Il témoigne du cheminement de recherche-crédation m'ayant menée à développer le projet *Fio* [je deviens]. Ce projet traite de mon rapport au lieu et principalement des effets du confinement; axé sur l'autoreprésentation, il se compose d'images fixes et de vidéos que j'ai produites à partir de mon exploration du mouvement. L'approche herméneutique s'est avérée la plus pertinente pour analyser non seulement mon projet, mais aussi tout ce qui se trouve en amont et en aval. Cette approche m'a permis d'interpréter et de comprendre celle que je suis devenue en exploitant mon chez-moi et tout son potentiel.

Au premier chapitre je présente d'abord qui je suis et sur quoi reposait ma pratique avant d'entrer au DESS (Diplôme d'études supérieures spécialisées en arts); je décris ensuite le virage que j'ai effectué entre une pratique en dessin/peinture et une pratique en art numérique; enfin j'identifie l'élément déclencheur, les buts et les objectifs de mon projet de création. Le deuxième chapitre présente des appuis conceptuels et théoriques relatifs aux composantes de mon étude, à savoir l'approche herméneutique, la topophobie et la topophilie ainsi que l'autoreprésentation; je présente aussi deux exemples de pratiques artistiques autoreprésentatives. Le troisième chapitre est exclusivement consacré au projet *Fio* [je deviens]; il décrit les étapes de réalisation, les contenus et les stratégies que j'ai déployées pour inviter le visiteur à entrer dans mon univers. Enfin, au quatrième chapitre, je fais un retour sur tout le processus de recherche-crédation; j'analyse et j'interprète ce qui s'est passé durant les captations vidéo, pendant la transformation de l'image et lors de la mise en espace. Cette analyse apporte un éclairage sur le sens qui émerge de mon expérience et qui permet d'en comprendre la portée.

CHAPITRE 1

ÉMERGENCE D'UN PROJET DE RECHERCHE

Ce chapitre parle de la manière dont mon projet est venu au monde. J'y présente mon parcours de l'enfance à aujourd'hui, l'élément déclencheur, de même que mes intérêts et objectifs de recherche.

1.1 Racines

Mon rapport à l'art remonte à l'enfance au moment où les personnages des émissions jeunesse de Radio-Canada me transportaient dans leurs univers allégoriques. Les livres à colorier, les crayons de couleur, les ciseaux et les cartons de bricolage font aussi partie de mon quotidien d'enfant. J'ai toujours eu des cahiers de croquis à portée de main; j'y dessinais surtout des ébauches de personnages. J'aimais me blottir dans mes rêveries, me retrouver seule et habiter mon imaginaire. Je construisais des scénarios dont j'étais l'héroïne. En conséquence, mes images ne dépassaient pas vraiment la réalité; elles se collaient pour un instant dans un lieu libre de contraintes. Tout était à inventer. Mon univers onirique était mon refuge, tout devenait possible, mes rêveries étaient promesse pour le futur.

À la rêverie appartiennent des valeurs qui marquent l'homme en sa profondeur. La rêverie a même un privilège d'autovalorisation. Elle jouit directement de son être. Alors, les lieux où l'on a *vécu la rêverie*³ se restituent d'eux-mêmes dans une nouvelle rêverie. C'est parce que les souvenirs des anciennes demeures sont revécus comme des rêveries que les demeures du passé sont en nous impérissables. (Gaston Bachelard, 1961, p. 34)

Dans mes rêveries, j'avais le sentiment d'être vivante, d'être libre de mes pensées et de mes gestes. Je fuyais pour un moment le quotidien familial pour construire une nouvelle réalité, une réalité qui me reconfortait.

³ En italique dans le texte

Tout naturellement, à l'adolescence j'ai entamé des études en graphisme. En 1976, en raison de la tenue des Jeux Olympiques à Montréal, plusieurs postes ont été ouverts à Radio-Canada. J'ai d'abord obtenu un poste de dessinatrice technique, avant de devenir chargée de projet en design, à la gestion des espaces et de l'aménagement des bureaux. J'ai mis ma pratique artistique en pause durant plusieurs années, pour me consacrer au travail et à la famille. Au moment de prendre ma retraite, j'ai pu donner libre cours à mon besoin de m'exprimer, de me dépasser et d'affronter mes peurs, particulièrement celle de devenir artiste en arts visuels : j'ai souffert du syndrome de l'imposteur. Depuis le début de ma carrière d'artiste, en 2010, je remarque une constante : je suis obsédée par le désir de représenter mon univers intérieur. Au cours des dernières années, dans le cadre du programme en Étude de la pratique artistique (EPA⁴) de l'UQAR, j'ai fait un retour réflexif sur mon parcours artistique. Cette réflexion m'a permis d'interpréter mes œuvres et de leur trouver un sens. J'ai pris conscience qu'elles étaient les reflets de mon image sans pour autant être auto-représentatives. J'ai gagné de la confiance et reconnu que ma démarche était tout à fait légitime. Pour poursuivre ma réflexion et pour me dépasser dans ma pratique, je me suis inscrite au Diplôme d'études supérieures spécialisées en arts (DESS) de l'UQTR. J'ai pu ainsi étudier les liens entre pratique, théorie et réflexion; j'ai pu satisfaire mon besoin d'analyser et celui, encore plus grand, de produire. Dans les lignes qui suivent, je présente une nouvelle exploration artistique.

1.1.1 *Bifurcation d'une pratique*

Depuis quelques années, j'explore l'art numérique et ce que j'appelle la vidéo-performance, soit une pratique qui intègre le mouvement et la vidéo. Ces nouvelles approches marient mes habitudes de plasticienne et de designer. Même si cela peut sembler éloigné, mes compétences en aménagement et mes habiletés techniques me sont utiles dans la construction d'images. L'approche numérique m'offre des moyens plus diversifiés de transformer l'image, d'y intégrer le mouvement et de m'y intégrer moi-même, par le biais de la vidéo.

⁴ Le programme EPA relève du département de psychosociologie

Habiter l'œuvre (fig. 1)⁵, est une vidéo dans laquelle mon corps en mouvement sert d'écran à la projection d'une de mes peintures à l'huile.



Figure 1 – *Habiter l'œuvre*, Arrêts sur image, projection vidéo, © 2017.

Dans *Perception imaginaire*³, je poursuis cette exploration en inversant le processus, c'est-à-dire que je projette une vidéo-performance, sur mes tableaux (fig. 2).



Figure 2 – *Perception imaginaire*, arrêt sur image, projection vidéo, © 2019.

⁵ Liens vers les vidéos :

Habiter l'œuvre <https://vimeo.com/680105420> *Perception imaginaire* <https://vimeo.com/680099247>

Ces deux projets ont été déterminants dans mon choix de performer devant la caméra. J'ai choisi d'incorporer l'œuvre en tant que médium, sujet et objet. Ma nouvelle approche se situe maintenant au cœur de mon laboratoire de créativité. Mes explorations kinesthésiques et techniques ont été très importantes pour faire germer de nouvelles idées tout en faisant évoluer ma pratique vers une approche visuelle plus actualisée. En me filmant, en me livrant simplement et en me transformant numériquement, je crée des corrélations entre la réalité, la représentation et l'imaginaire. À travers mes vidéos, j'ai pu voir mon image spéculaire, définie par Juan-David Nasio (2013) comme étant « le reflet de notre silhouette dans le miroir, silhouette qui peut apparaître sur un support-écran, photographie, sculpture ou peinture – ou encore se révéler dans l'allure de notre semblable, ou même se reconstituer machinalement dans notre esprit » (p. 120). L'auteur poursuit en expliquant que « si vous envisagez l'image comme un reflet, comme un double virtuel, elle est un élément *imaginaire*⁶ » (p. 160). En somme, la vidéo-performance m'amène à penser autrement l'image.

1.2 Élément déclencheur

En tant qu'artiste, le confinement vécu entre 2020 et 2022 a produit chez-moi une remise en question de mon espace de vie et de création. La crise sanitaire m'a forcée, comme tout le monde, à travailler à la maison. D'abord vue comme un lieu angoissant, ma maison m'est apparue comme un lieu de possibles, comme un « espace heureux » (Bachelard, 1961, p. 26).

Il faut donc dire comment, nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un " coin du monde ". Car la maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme. (Bachelard, 1961, p. 32)

Le confinement m'a fait prendre conscience que mon espace de vie, qui me semblait d'abord restreint, était en fait plus grand que je l'imaginai. Après un moment de

⁶ En italique dans le texte

léthargie, j'ai eu envie de bouger et d'habiter non seulement le lieu, mais de m'incorporer dans mon processus de création. J'y ai trouvé une source d'inspiration, une échappatoire, un temps de recueillement qui souvent nous file entre les doigts.

Durant cette période sombre, la presse écrite a diffusé des discours de toutes natures. Des politiques, des théories scientifiques, des textes d'opinion se sont croisés dans les journaux. Parmi eux, un article de Nathalie Collard (2021) a attiré mon attention, car il parle de « logothérapie », une approche thérapeutique développée au tournant des années soixante par Viktor E. Frankl, neurologue et psychiatre, également survivant d'Auschwitz. Dans son article, Collard explique brièvement la logothérapie et les manières dont le psychiatre l'a appliquée. Sans faire clairement un parallèle entre les deux situations (confinement et camps de concentration), Collard relate l'expérience de Frankl qui, dit-elle :

insiste sur l'importance de donner un sens au moment du quotidien afin de ne pas sombrer dans l'apathie ou l'amertume. Il recommande aussi de donner un sens à son travail ou de s'investir dans un projet artistique qui fait appel à la créativité. On peut également insuffler du sens à une relation significative ou à une expérience. En d'autres mots, si on n'a pas choisi de vivre une expérience traumatisante, on est toujours libre de choisir la façon dont on va y répondre. (paragr. 5)

Pour me sortir de l'expérience traumatisante du confinement, j'ai choisi de m'investir dans mon projet de création. Cale m'a permis de retrouver ma liberté intérieure et de me réapproprier le lieu où je vivais.

Au début du confinement, je n'avais plus le goût de poursuivre ma pratique artistique et j'avais perdu toute motivation à terminer mon projet de recherche-crédation. Durant cette période d'inertie, j'ai reçu des encouragements de mon conjoint, de mes amies et de ma directrice de recherche qui m'ont encouragée à me reprendre en main. J'ai fait alors une rétrospective de tout ce que j'avais exploré, produit, lu et écrit depuis le début de mon programme d'études. Ce temps d'arrêt et de réflexion a été utile; il m'a permis de me situer dans ma démarche. Je me suis donc re-centrée vers une autoreprésentation

vue et vécue. Cette nouvelle démarche m’a permis de comprendre et de mieux définir ma manière de créer. J’ai pris le temps d’occuper et de vivre l’espace intime où je me trouvais et me retrouvais.

Au fil du temps, mes sentiments envers mon lieu de vie ont changé. Moi qui fréquentais souvent l’Imprimerie, un lieu vaste et bien équipé, je me suis retrouvée, du jour au lendemain, dans l’impossibilité de créer puisque je n’avais à la maison ni les équipements, ni l’espace voulu. J’ai éprouvé beaucoup d’inquiétude, de tiraillement et d’angoisse, tous des sentiments négatifs qui relèvent d’une certaine « topophobie » (Thierry Paquot, 2021). Au fil des semaines, ce sentiment de malaise s’est apaisé. Je me suis rendue compte que je pouvais transformer ma maison pour pouvoir produire. J’ai découvert que je pouvais maximiser le potentiel des outils que j’avais à ma disposition et poursuivre ma production. Je me suis acclimatée à mon espace de vie. J’ai commencé à l’apprivoiser et à en apprécier les commodités. Ce sentiment de bien-être et de bonheur m’a fait voir l’espace d’une manière plus heureuse. Il est décrit par Bachelard (1961) comme étant la « topophilie ». Je suis passée de topophobie à topophilie, concepts dont je parlerai plus en détail au chapitre 2.

Aussi surprenant que cela puisse être, le confinement a été un déclencheur pour mon projet de création. Pour illustrer le cheminement parcouru entre angoisse et sérénité, j’ai intitulé mon projet *Fio* [je deviens]. Je décris dans les lignes qui suivent les intérêts et objectifs que je poursuis à travers ce projet.

1.3 Intérêts et objectifs de recherche

Fio [je deviens] regroupe des images numériques et de la vidéo. Centré sur l’autoreprésentation mon projet parle de la place que je désire occuper dans ma pratique et de la manière dont j’interprète cette place que je veux prendre. Il illustre aussi mon engagement et la manière dont, en m’incorporant dans l’œuvre, je suis passée d’une topophobie à une topophilie. En m’incorporant et en m’autoreprésentant, j’ai acquis une nouvelle manière de travailler et par le fait même d’être plus en contrôle de toutes les étapes de mon processus créatif et des éléments qui composent l’œuvre. En entrant

en relation avec l'œuvre par le mouvement et les gestes, à travers l'art numérique, j'ai agrandi mon univers visuel. Ce nouveau langage pictural me porte à dire que ma pratique d'origine, en peinture, n'exprimait pas toujours ce que je désirais transmettre, soit la manière d'occuper l'espace. En créant des images issues de l'expérience du confinement, j'ai apprivoisé, aimé et imagé mon corps. En faisant cohabiter mon corps, la projection, l'image fixe, et les dispositifs d'installation, j'ai acquis des connaissances techniques et une plus grande confiance en ma capacité de me rencontrer. De plus en m'incarnant comme médium, j'ai créé un personnage diégétique, c'est-à-dire un personnage fictionnel qui ajoute à ma liberté créatrice.

Le but premier de ma démarche de recherche-crédation est d'éclairer le processus qui s'inscrit derrière la production de l'œuvre. Dans ce processus, j'ai joué les rôles de chercheuse et d'artiste. La chercheuse s'est appliquée à partager des connaissances qui ont servi à préciser ses intentions de recherche, et à expliquer des concepts, notions et théoriques servants à analyser ses agirs. L'artiste en moi a incorporé l'œuvre en tant que médium; elle a exploré de nouvelles avenues, notamment par le biais du mouvement et de l'art numérique.

1.3.1 Mes objectifs à travers ce projet

- Apporter un éclairage sur la manière dont j'ai tiré profit du confinement (passage de topophobie à topophilie)
- Adopter une approche herméneutique pour analyser ma démarche
- Incorporer le tout dans un projet artistique intégrant le mouvement et l'art numérique

Intérêts et objectifs seront traités dans les chapitres qui suivent.

CHAPITRE 2

APPUI THÉORIQUES ET CONCEPTUELS

Comme je l'ai dit précédemment, j'ai choisi d'aborder ma démarche de création sous l'angle herméneutique, c'est-à-dire dans l'optique d'en étudier l'interprétation. Parmi tous les thèmes, sujets et objets qu'une activité de production peut comporter, je m'intéresse au passage qui s'est opéré en moi entre une sorte de topophobie, soit le sentiment d'étouffer dans mon lieu de confinement, et une topophilie, soit le sentiment de bien-être découlant de l'acceptation du confinement et de la redécouverte de mon espace. Je me suis engagée dans une production autoreprésentative. Ce chapitre présente d'abord quelques mots sur l'approche herméneutique. Ensuite j'aborde les notions de topophobie et de topophilie. Je présente enfin quelques écrits traitant de l'autoreprésentation ainsi que deux démarches artistiques autoreprésentatives.

2.1 Approche herméneutique

Par définition, l'herméneutique est la théorie de l'interprétation. Historiquement elle s'appliquait à l'interprétation de textes religieux, mais à partir du XX^e siècle elle devient une théorie de l'interprétation. J'emprunte cette voie pour interpréter mes images et ma démarche, à l'intérieur du cadre de ma production. L'espace disponible dans cet essai ne permet pas d'analyser en profondeur les théories herméneutiques. Je me réfère donc à la conception de l'herméneutique que Sophia L. Burns (2007) présente schématiquement dans un ouvrage collectif dirigé par Monik Bruneau et André Villeneuve et traitant de recherche-crédation. Dans des tableaux où elle décortique l'herméneutique, Burns (2007, p. 276-277) identifie divers angles interprétatifs. D'un côté on distingue les angles phénoménologique et poétique qui permettent d'étudier la pratique et l'œuvre à travers le vécu du sujet; de l'autre, on voit les angles analytique et historique qui concernent davantage l'étude du sujet se dévoilant dans son œuvre. Pour ma part, je n'ai pas choisi un angle en particulier; j'ai

adopté tous ces points de vue, à divers moments dans mon processus. En effet, certaines considérations historiques ont été abordées au premier chapitre et d'autres, plus analytiques, seront abordées au dernier chapitre. Entre ces deux moments, j'ai étudié la relation sujet/objet à travers mon journal de bord, la production même de mes images et l'interprétation que j'en ai faite pendant leur réalisation.

L'herméneutique se penche sur le rapport objet/sujet dans le processus de production de l'œuvre et dans le processus de réception de l'œuvre par le public. Elle vise à comprendre ce que l'on comprend. Pour arriver à cette compréhension, il faut savoir reconnaître les signes, les symboles; il faut savoir aussi être présent, être là. « Là est le véritable cercle herméneutique, puisque le comprendre porte sur l'œuvre et qu'il y a un échange entre l'interprète et l'œuvre » (Descheneaux, 2014, p. 3). Parlant de la réception de l'œuvre, Jean-Jacques Wunenburger (2016) réfère aux écrits de Ricoeur. Selon lui, Ricoeur considère que l'accès à l'art est « une occasion de réinterprétation du sens, qui permet à [chacun] de reconstruire sa propre existence autour de dimensions symboliques » présentes dans l'œuvre (p. 24). Ainsi l'interprétation requiert, de la part du regardeur, qu'il s'approprie l'image pour percevoir ce qui y est latent, en termes d'émotions, de poésie, d'imaginaire. L'image en soi contient un potentiel interprétatif renouvelable à chaque observation.

Comme on le verra au chapitre 3, dans mon projet, l'interprétation se trouve à la fois en amont, lorsque je choisis les images que je vais assembler, et en aval, au moment où je mets ma production en espace. En ce sens, l'herméneutique devient en quelque sorte, un cadre méthodologique.

2.2 Topophobie et topophilie

Nous savons, par la psychanalyse, que la topophobie consiste en la crainte du lieu. Elle évoque une peur excessive, voire même malade, d'espaces confinés, de lieux surpeuplés ou même de grands espaces vides. Paquot (2021), philosophe et professeur émérite à l'institut d'urbanisme de Paris, suggère « d'élargir la définition de

ce terme, de le sortir de son contexte psychiatrique et psychanalytique et de l'étendre à tout désagrément spatial, bâti ou non » (p. 6).

En réfléchissant à la notion d'espace, Bachelard (1961) a porté un regard sur son caractère poétique, c'est-à-dire sur la manière dont on peut décrire un lieu qu'on a aimé. D'un point de vue philosophique, il considère la maison comme étant symbolique de notre vécu. En effet, selon lui, la forme verticale de la maison renvoie à notre structure affective; les fondations correspondraient à nos interdits, nos peurs, notre obscurité; le rez-de-chaussée évoquerait davantage le présent et le lieu de passage; le grenier, les souvenirs et les rêveries. Selon lui, la topophilie est plutôt liée à l'espace aimé, voire même louangé. L'auteur dit que « l'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion [...]. Il est vécu » (p. 27). Il suggère en ce sens que « l'espace appelle l'action, et avant l'action l'imagination travaille » (p. 39).

Les concepts de topophobie et topophilie sont souvent cités ou utilisés dans des ouvrages concernant l'architecture et la littérature. Architectes et écrivains ont, comme moi, questionné le *topos* (lieu), en rapport avec la *phobie* (peur) et la *philie* (bien-être). Inspirés de l'ouvrage, *La poétique de l'espace* (1961), de Bachelard, les architectes ont orienté leur réflexion sur les espaces à construire et les écrivains ont utilisé leur plume pour créer des atmosphères et décrire les espaces de vie de leur personnage principal de leur roman. Wunenburger (2019) suggère que la topophilie permet à l'architecte de dépasser ses compétences souvent rationnelles, pour aller vers « une habitation rassurante, protectrice, empathique, voire fusionnelle, avec des lieux, des formes et des matières » (paragr. 1).

Ainsi, l'architecte s'éloignera d'une architecture topophobique que Paquot (2021) décrit comme étant « anxigène [composée de] lieux qui effraient, inquiètent » (p. 1). Pour lui, « la topophilie est exigeante, elle refuse le comportement frivole et le propos

futile, elle cultive la *disposition à la disponibilité*⁷ » (p. 4). Il la décrit comme une amitié vigilante et bienveillante qui se manifeste envers un lieu.

Dans le monde littéraire, Hanine Jassar et Nayla Tamraz (2021) évoquent les concepts de topophobie et topophilie dans l'analyse d'un roman où le personnage principal vit des « ambivalences émotionnelles » (p. 184) par rapport à un lieu donné. « Nervosité, amour, excitation, ennui, phobie, irritation ne sont alors que quelques variations émotionnelles issues de la large gamme des affects, participant à souligner le rapport complexe qu'entretient l'individu avec le monde qui l'entoure » (p. 185). Les autrices expliquent que l'individu, dans un contexte malsain, un environnement où il ressent des sentiments négatifs en vient à vouloir se projeter dans une autre atmosphère, à se métamorphoser. Il accepte ainsi de porter un autre regard sur lui-même et, comme on le dit vulgairement, de sortir de sa zone de confort. Paradoxalement, il en vient à apprécier l'espace qui le rebutait au départ.

Les auteurs évoqués jusqu'ici ont abordé les notions de topophobie et topophilie en fonction de lieux réels (maison, atelier, etc.). Toutefois, je considère que mon atelier de production est très représentatif de mon atelier intérieur, lieu de ma pratique « *in spiritu* » (Sylvie Cotton, 2016, paragr. 15)⁸. À ce sujet, l'auteure affirme que « l'atelier demeure un lieu intime de pratique et de réflexion (dans les deux sens du terme)⁹, un espace par lequel le travail de l'esprit rencontre, par frottement et répétition, celui du corps » (paragr. 2). Cette vision traduit, selon moi, l'essence de la topophilie. Selon mon expérience, lorsque, en 2020, j'ai enfin accepté le confinement comme étant fertile, je suis allée à ma propre rencontre. En effet, j'ai composé avec mes malaises pour découvrir que j'avais une liberté d'action et de création. J'ai gardé en tête le potentiel de vivre et d'observer mon espace non seulement heureux, mais « louangé »,

⁷ En italique dans le texte

⁸ Sylvie Cotton : Artiste interdisciplinaire, historienne de l'art, travailleuse culturelle, écrivaine et commissaire indépendante. Sa pratique comprend autant la performance que l'art action, le dessin que la photographie, l'installation que l'écriture.

⁹ Les parenthèses sont de l'auteur

comme le dirait Bachelard (1961). Plus encore, mon corps s'est transformé en médium. Il m'a permis de me projeter dans un univers imaginaire; ma production s'est transformée en un lieu de possibles, en un « espace heureux » (Bachelard, 1961, p. 26).

À ce sujet, Bachelard renchérit comme suit :

il faut donc dire comment, nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un "coin du monde". Car la maison est notre coin du monde. Elle est — on l'a souvent dit — notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme. (p. 32)

En habitant mon coin du monde, j'ai re-découvert un espace à la fois accueillant, amusant, réjouissant et inspirant. Mon corps-médium est demeuré indispensable à la connexion entre ma conscience et mes images. Il est devenu pour un moment l'endroit parfait pour nourrir mon imagination. Cette relation amicale entre l'être, le lieu physique, et l'imaginaire ne m'a pas laissée indifférente. Elle a été propice à la création de mon autoreprésentation tout en évoquant mon passage d'une topophobie à une topophilie. En acceptant la situation, mes barrières sont tombées.

2.3 Autoreprésentation

Par définition, la représentation est l'action de se re-présenter un concept, une idée, une figure; l'autoreprésentation est plutôt le fait de se représenter soi-même, de s'auto-portraiturer. C'est ce que je fais dans ma production, à travers des multiples de moi-même. La littérature scientifique regorge de références sur l'autoreprésentation. Celle-ci est souvent abordée en psychanalyse, en psychologie, en philosophie et en pédagogie. Dans un article portant sur la représentation de soi, Françoise Neau (2014)¹⁰ parle de certains facteurs qui sont mis en œuvre dans le processus de représentation, notamment les perceptions, les sensations physiques et les images symboliques développées à partir du vécu familial. C'est à travers notre relation à l'autre et notre vécu que se construit notre identité; c'est ainsi que notre place dans le monde se définit.

¹⁰ Françoise Neau est docteure en psychologie en plus d'être diplômée en philosophie, histoire, cinéma et Lettres modernes.

Dans son ouvrage *Éloge de la fragilité*¹¹, Pierre Bertrand (2014), philosophe et auteur, met des mots sur les mécanismes de construction de l'identité.

Ma substance [...] se construit de tout le devenir ne faisant qu'un avec mon parcours et mon cheminement. Je suis ce qui m'arrive, ce qui arrive fait partie de ma définition, et tant que je suis en cours [...] je me déroule, me dévoile, me construis et m'invente sans que je puisse savoir qui je suis, car je le deviens. (p. 51-52)

Les expressions comme « je me construis », « qui je suis » et « je deviens » ne renvoient pas ici à l'expérience personnelle de l'auteur, mais sont plutôt utilisées dans un esprit de généralisation pour parler de la formation de notre être. Bertrand suggère que l'œuvre de Proust serait une autoreprésentation, en se posant la question suivante : « [Proust] ne s'est-il pas révélé lui-même le plus complètement qu'il le pouvait dans son œuvre? » (p. 49). D'après mes lectures de Bertrand, je constate que l'auteur réfléchit beaucoup à la question de l'autoreprésentation en art. Par exemple, dans son livre *L'art et la vie*, Bertrand explique que l'artiste se décrit, se crée lui-même à travers son œuvre et en devient une partie intégrante. Il dit aussi que chaque œuvre devient autonome, devient un objet. Elle a sa propre réalité. L'autoreprésentation est souvent issue de l'expérience de vie de l'artiste. Dans la section qui suit, je présente deux artistes qui ont travaillé l'autoreprésentation.

2.3.1 *L'autoreprésentation en art*

Depuis toujours, les artistes utilisent l'autoreprésentation comme liberté d'expression et instrument de réflexion. Marie-Ève Beaupré (2017), conservatrice de la collection du MAC, explique que les artistes se sont exprimés de manières singulières et que leur autoreprésentation a pris plusieurs formes au fil des ans.

L'autoreprésentation constitue une tradition particulièrement répandue qui a pris une importance accrue à partir des années 1970, à une période où les artistes ont davantage investigué sur leur propre individualité. Entre identité et représentation, formes et apparences, perception et réalité, entre le soi et l'autre,

¹¹ Ce titre est paru initialement chez Liber en 2000

l'autoportrait offre un beau paradoxe : il constitue une projection à la fois hors de soi et sur soi. (paragr. 2)

De son côté, Johanne Lalonde (2016) soutient que pour s'autoreprésenter, l'artiste doit bien se connaître étant le premier référent, la première inspiration de son œuvre. Il doit explorer divers aspects de son identité et trouver ce qui l'interpelle personnellement et socialement. Selon l'auteure, l'artiste peut avoir plusieurs raisons de se représenter et de mettre en image certains aspects de son expérience. Pour ce faire, il peut avoir recours à certaines thématiques (le féminisme, la question raciale, etc.), à la matière, au médium ou à la discipline. Ainsi, son identité dévie au profit d'une autoreprésentation qui alterne entre la personne, la personnalité et les personnages et entre le réel et l'imaginaire. « L'autoportraitiste s'amuse à se montrer tel quel, à se parer selon les conventions sociales ou à travestir sa figure » (Lalonde, 2016, p. 95).

Portant sur sa propre individualité et sur sa perception de la condition féminine, les autoportraits d'Esther Ferrer, se déclinent de plusieurs façons : photographie, dessin, performance, installation. Sa démarche m'inspire en raison de la facture visuelle de ses œuvres, mais aussi en raison de l'utilisation du corps-médium. L'artiste est connue pour son travail de plasticienne ainsi que pour ses performances. Son corps est son médium principal; il est le point de départ dans ses œuvres et dans sa recherche de liberté. Durant plusieurs années, elle a fait appel à la photographie pour produire ses autoportraits. Souvent minimalistes, ils suggèrent ses humeurs, ils décrivent l'absurdité du monde dans lequel on vit. Martine Heredia (s. d.) dépeint bien comment, pour Ferrer, l'autoportrait est une expérience, un rapport à soi.

Si elle se prend pour modèle, ce n'est pas pour obéir à un quelconque dessein narcissique, mais pour des raisons pratiques [...] Ce que l'œuvre d'Esther Ferrer donne à voir c'est que l'autoportrait est le lieu où le moi se trouve dans un autre espace et dans un autre temps, où le *moi-je*¹² aussi rencontre le *moi-autre*. L'autoportrait n'est plus alors seulement processus, il s'envisage comme

¹² Les italiques sont de l'auteure

expérience [...] Elle brise ainsi le miroir pour revisiter le portrait, dans un jeu spéculaire entre le réel et l'imaginaire. (paragr. 7-8-11)

Ferrer joue sur le geste et la matière; elle revisite son portrait qui devient une source d'interrogation ou une source l'illusion. Heredia (s. d.), interprète l'enjeu esthétique de Ferrer comme étant :

sans aucun doute d'ordre ludique, au sens où le procédé permet à l'artiste de remettre de la distance, de la fantaisie dans un jeu spéculaire où le corps de l'artiste contemple l'œuvre qu'il est lui-même [...] Ainsi s'affirme le triomphe de l'autocréation où l'image dépasse le réel, dont pourtant elle est issue, en remplaçant le simple autoportrait par un hybride dans lequel s'incarne l'artiste créateur. (paragr. 11)

Dans les quatre extraits présentés ci-dessous (fig. 3), Ferrer utilise son corps en tant que médium ainsi que l'encre et la gouache. Ces images combinent divers supports tels que feuille d'aluminium et papier opaque ou transparent. Elle y intègre des motifs, fait des superpositions d'images, des inversions, négatif/positif. Pour créer une illusion de flottement, elle fait disparaître la chaise sur laquelle elle prend place. La répétition est une constance dans sa carrière depuis les années 60.



Figure 3 – Esther Ferrer, *Elle était là*, (extraits) 1984-2013. Série " Elle était là...". Photographie noir et blanc travaillée 34 fois, 18 cm x 24 cm. © Adagp, Paris 2014.

Inspiré de la démarche de Ferrer, mon projet de recherche-crédation laisse une place à mon corps en tant que médium. En optant pour le noir et le blanc, je donne à l'image

un aspect plus minimaliste, ce qui donne à l'œuvre un effet éthéré. Les fonds blancs font allusion au vide et l'absence de vie à l'extérieur de la maison. Ils suggèrent aussi, le déconfinement et la liberté de création. Tout au long du processus j'ai voulu faire de mon autoreprésentation une matière à interprétation.

De son côté, Suzy Lake, artiste multidisciplinaire, a été parmi les premières femmes au Canada à adopter la performance, la vidéo et la photographie pour explorer les problématiques du corps et de l'identité. Selon Erin Silver (2021)¹³, l'artiste

aborde le thème de l'identité en recourant au portrait photographique qui, conjugué avec le jeu de rôle, marque les prémices de la relation entre la performance et la photographie. [...] Lake joue pour la caméra et les photographies qui en résultent servent une double fonction, elles sont à la fois œuvres d'art intrinsèques et documentation de la performance. (p. 66)

L'autoportrait photographique de Lake a fait son apparition bien des décennies avant l'égoportrait qui fait aujourd'hui partie de notre quotidien. À la différence de ceux qui utilisent l'égoportrait réalisé avec le téléphone cellulaire, Lake emploie un appareil photo et le considère comme outil d'analyse et de recherche. La caméra devient, le temps de la conception de l'œuvre, son compagnon invisible, celui qui permet de capter et d'enregistrer ses performances. Par la suite, l'image devient un support ouvert aux manipulations et aux transformations. Toujours selon Silver (2021), pour Lake,

le corps – son propre corps – est un moyen d'expression à part entière, ouvert aux mêmes types de manipulation et de distorsions qu'elle expérimente dans ses photographies. La séparation entre le corps et la photographie, dans son art, est réduite au point où l'un ne peut exister sans l'autre. (p. 73)

Lake utilise aussi son corps pour dénoncer les canons de la beauté féminine. L'utilisation de la performance et de la photographie combinée à ses compétences en peinture, dessin et gravure, a créé des autoportraits avec une charge expressive axée sur l'être plutôt que sur le paraître. Par le fait même ses images laissent des indices de son vécu et également des époques où elles ont été créées. Dans une entrevue donnée

¹³ L'article de Silver, de même que les titres des œuvres, initialement rédigés en anglais, ont été traduits par Christine Poulin et est paru dans une publication de l'Institut de l'art canadien.

à Bill Clark (2013) pour le Canadianart, Lake dit avoir utilisé la photographie « comme un moyen de documenter ce [qu'elle considérait] comme une performance, [lui] permettant de comparer les qualités visuelles d'une performance avec le contenu [qu'elle essayait] de transmettre » (n. p.). Selon Silver (2021) l'œuvre, *Imitations de moi-même n° 2* (fig. 4), est une performance captée par un photographe, qui a pris des photos par intervalles réguliers pour documenter visuellement la performance. À travers cette autoreprésentation, Lake explore la formation et la dissimulation de son identité. La grille séquentielle nous montre Lake qui enduit son visage de blanc pour ensuite le rehausser à l'aide de maquillage, notamment de l'ombre à paupières, du crayon pour les yeux et du rouge à lèvres. Ces actions ont eu pour effet de dissimuler ses traits au lieu de les définir.

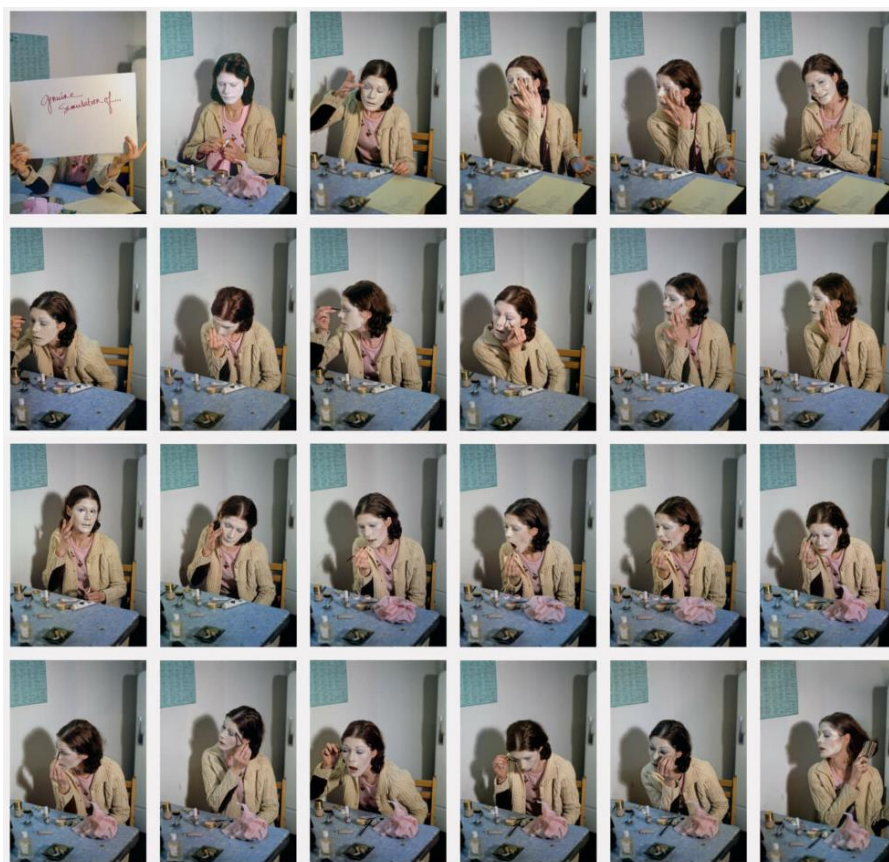


Figure 4 – Suzy Lake, *Imitations de moi-même n° 2*, 1973/2013, 24 épreuves chromogènes, dimensions de l'ensemble : 79 x 84,8 cm, Georgia Scherman, Projects, Toronto.

À travers le regard que Lake dirige vers le public, son œuvre est en quelque sorte un exercice de construction identitaire. Cela rejoint les propos de Neau (2014) et de Bertrand (2014) qui mentionnent tous deux que pour former son identité ou pour s'autoreprésenter, l'individu doit porter une attention à son vécu et à sa relation avec autrui.

Dans ce chapitre, j'ai parlé d'herméneutique, de topophobie/topophilie, et d'autoreprésentation. Je ne me suis pas attardée à l'acte photographique lui-même ni à son instantanéité; je ne me suis pas plus attardée au concept de performance qui, le plus souvent, inclut la présence du public. Je suis restée plutôt centrée sur l'exploration du mouvement et, par conséquent, sur le repérage d'images dans des séquences vidéo (arrêts sur images) que j'ai produites en performant seule, sans public. Le projet que je présente au chapitre suivant fait écho à ces facteurs. Ma présence comme médium a comblé un vide dans ma production, qui restait toujours discrète par rapport au corps. Mon exploration du mouvement et le désir de m'investir dans l'œuvre ont renforcé ma confiance en moi. Mon corps-médium est devenu celui qui montre, celui qui parle. Il a été en même temps le sujet de mon expression artistique.

En définitive, à l'instar de Cotton (2016), je pense que « l'altérité est bienfaisante et bienveillante et [qu'] elle désaltère quand je la laisse me prendre. Au contraire, elle devient obstacle si je la redoute et m'y oppose » (paragr. 23). Ayant travaillé avec Ferrer, Cotton entretient une pratique artistique interdisciplinaire qui combine autant la performance et l'installation que l'art-action, trois formes d'art qui m'interpellent et qui se retrouvent à divers degrés, sous diverses formes dans ma production.

Mon implication corporelle m'a permis d'être celle...que je deviens.

CHAPITRE 3

LE PROJET

Fio [je deviens]

Intitulé « *Fio* [je deviens] », mon projet évoque de manière picturale le sentiment de liberté que j'ai acquis dans ma pratique artistique, malgré le confinement dû, en 2020, à la pandémie. Inspiré du latin *fieri* (devenir), son titre suggère un cheminement. D'abord envahie par un sentiment d'emprisonnement, j'ai constaté que, paradoxalement, cette « topophobie » (Jassar et Tamraz, 2021, p. 181) m'a rendue disponible et libre pendant plusieurs mois; étonnamment, j'ai retrouvé le temps d'apprécier et de vivre mon espace privé. Plus encore, j'ai pris goût à l'étudier, à l'examiner; en ce sens, j'ai développé une « topophilie » (Bachelard, 1961, p. 26-27); j'ai finalement trouvé la force d'explorer tous les recoins de mon espace. Ce n'étaient pas seulement des retrouvailles avec mon lieu de vie, mais aussi la (re)découverte de plusieurs versions de moi, soit une sorte d'expérience initiatique ou de « logothérapie » (Frankl, 2011).

Comme je l'ai indiqué au premier chapitre, j'ai choisi d'incorporer l'œuvre : je suis devenue sujet, lieu, mais surtout médium. Dans la production « *Fio* [je deviens] » j'incorps-pore littéralement l'œuvre. Pour mieux évoquer, dans ma production, le passage entre topophobie et topophilie, je me représente parfois angoissée, rêveuse ou rieuse. J'ouvre la porte de mon « espace heureux » (Bachelard, 1961, p. 26), j'entre et je sors de moi. Dans l'espace, je m'échappe de mon corps réel pour devenir médium. Mon processus de création m'amène à prendre conscience du rapport que j'entretiens avec mon réel et mon imaginaire. Pour la production de ce corpus, toute mon exploration et toutes les mises en scène, qui n'étaient pas toujours intentionnelles, se sont déroulées dans les pièces centrales de ma maison.

Dans un premier temps, j'ai performé seule devant une caméra numérique que j'ai placée sur trépied. Pour capter dans une grande autonomie mes mouvements et mes expressions faciales, j'ai sélectionné le mode enregistrement automatique et la mise au point en continu qui ne nécessitent aucune présence derrière la caméra et qui m'offraient une grande liberté de mouvement. Au fil d'essais et d'erreurs, j'ai exploré ma kinésphère, chose que je n'avais jamais faite. Tout en m'investissant par le jeu, j'ai étudié le mouvement à travers les interactions corps/espace/temps; ainsi j'ai accepté d'être là, d'être présente à moi. J'ai pris part à l'œuvre, en tant que corps-médium. Tranchant avec mes habitudes, j'ai décidé d'aller vers l'autoreprésentation.

Je ne m'estime ni comédienne ni performeuse, mais j'ai emprunté aux arts de la scène certains éléments (mouvements, poses, costumes) qui étaient signifiants pour moi. Afin d'être en confiance, j'ai déployé différents types d'actions. Par exemple, en enfilant des gants, j'ai tout à coup incorporé un personnage fictif, un *alter ego* confiant et sûr de lui. En effet, sans gants, je me sentais timide, sans trop savoir pourquoi. À ma grande surprise, avec eux, je me sentais plus décontractée, plus légère. Pieds nus, je me suis ancrée au sol pour vivre pleinement l'expérience. En contact avec le sol, j'ai trouvé une source d'équilibre et de confiance. Cette personnification a provoqué un enchaînement de gestes : j'étais parfois allongée au sol, parfois debout ou assise. J'ai dansé avec la caméra; en gardant la caméra entre mes mains, j'ai capté des gros plans de mon visage; j'ai exploré différentes gestuelles et des expressions faciales telles que l'effroi, la joie, le questionnement, etc. Par moment, j'ai placé la caméra sur un socle pour réaliser des captations en plongée, par moment au sol pour des prises de vue en contre-plongée. La fixité me permettait d'explorer l'espace; j'ai joué à entrer et à sortir du cadre; je me suis déplacée de façon à lui tourner le dos ou à lui montrer mon profil. Par une gestuelle ample et détendue, j'ai simulé des moments plutôt loufoques, où je tombais dans le vide ou, au contraire, je m'élevais avec grâce. Même s'ils ont tous été captés par la caméra, ces mouvements ne se sont pas tous forcément retrouvés dans ma production; mais comme un mouvement entraîne un autre, ils ont enrichi mon exploration du travail corporel et, par extension, ma production d'images.

Dans un deuxième temps, j'ai visionné les vidéos de mes performances. Ces vidéos sont indispensables à la définition de ce que j'appelle mon corps-médium. Elles montrent un personnage en mouvement, vêtu de noir, dans un environnement neutre, dépouillé de décors. J'ai fait ce choix parce que le noir permet, par la suite, de transformer numériquement l'image pour créer des transparences, contrastes ou d'autres effets visuels. En outre, j'ai remarqué que la mise au point automatique avait créé certains flous que j'ai éliminés au profit d'images plus nettes.

Durant le visionnement, j'ai porté un nouveau regard sur moi qui allait au-delà de mes sentiments, de mes émotions et de mes appréhensions. À partir de ces observations, j'ai fait des arrêts sur images pour capter les mouvements qui répondaient à mes intentions de création et j'ai constitué une banque de gestèmes¹⁴, c'est-à-dire d'unités de gestes que j'estimais nécessaires pour donner une valeur poétique à l'œuvre. On les retrouve à divers endroits dans l'installation.

À partir des gestèmes (fig. 5), je me suis créé plusieurs avatars. Pour ce faire, j'ai joué avec la fonction de découpage qui permet notamment de sortir les formes de leur environnement initial et de transformer les contours ainsi que l'apparence de la peau. J'ai aussi trouvé un équilibre entre le blanc et le noir, le plein et le vide, les arrêts sur image et l'image en mouvement. J'ai ensuite créé des scénarios que j'ai mis en scène avec certains logiciels de la suite Adobe (Photoshop, Premiere et After Effects). À partir de cette scénographie virtuelle, j'ai conceptualisé plusieurs images que j'ai imprimées en petit format et placées dans une maquette à l'échelle de la salle d'exposition. Cette maquette m'a permis de déterminer les emplacements et les formats des compositions (images fixes et en mouvement) que je présente dans les pages qui viennent.

¹⁴ Du latin *gestus*, 'mouvement du corps qui a été exécuté', le gestème est une unité de geste, caractérisée par des traits (configuration, orientation, localisation, etc.) pouvant être combinés pour porter un sens. (Antidote).



Figure 5 – Banques de gestèmes, images numériques, © 2021.

À force de jouer avec la maquette, j'en suis venue à sélectionner certains personnages qui pouvaient habiter convenablement l'espace et créer une atmosphère que je voulais chaleureuse. La sélection s'est aussi faite en fonction d'autres facteurs présents dans les vidéos, comme la netteté de l'image, le mouvement, la gestuelle ou l'expression faciale. Durant le processus de transformation, les images fixes, les plans-séquences, les variations de mon visage et de mon corps se superposent, se dédoublent et convergent vers l'autoreprésentation.

Même si j'apprécie le numérique pour ses possibilités techniques, je le trouve froid et impersonnel. Étant habituée de travailler avec des matières tangibles, j'ai cherché un support qui rende un peu de chaleur et d'humanité au numérique. Dans un souci de cohérence avec mon propos, j'ai choisi d'imprimer plusieurs images sur un tissu polyester dont le blanc chaud et la texture douce réconfortent. Enfin, parce que je considère qu'un support brillant peut distraire, j'ai opté pour un fini mat qui permet de pénétrer davantage dans l'image. Qu'elles soient fixes ou en mouvement, les images sont disposées dans la salle pour donner un rythme et une cohérence à l'ensemble. En manipulant le contenu vidéo au montage, j'ai ainsi créé une harmonie entre mes idées, mes personnages et mes supports.

Aux fins de l'installation, j'ai choisi une salle blanche d'environ 23 pi x 32 pi, une dimension à la mesure du caractère privé et personnel de ma proposition. J'aime penser que mon installation soit perçue comme un lieu à vivre, un lieu à louer. Pour amener le visiteur au cœur de ma vie intérieure, j'ai fermé délibérément l'espace à l'aide de cimaises et d'une porte de 80 x 36 po munis de pentures à ressorts doubles action. Le visiteur doit pousser cette porte pour accéder à mon corpus. Son parcours dans l'installation l'amènera à franchir cette porte à contresens au moment de revenir dans son propre espace. Dans les pages suivantes, je présente ma production en images. J'en fais une analyse à la fois descriptive et interprétative qui s'inscrit dans la voie herméneutique que j'ai adoptée au tout long du processus où chaque image s'est avéré source d'interprétation. Les arrêts sur images révèlent des éléments performatifs; ils

aident également à la construction du sens de ma démarche tant pour moi que pour le visiteur. En effet, le processus interprétatif herméneutique se poursuit même au-delà de la production, dans la mise en espace et dans le rapport œuvre-public.



Figure 6 – Accès à l'installation. © 2022

L'image qui apparaît sur la droite *Mimétisme* (fig. 7) est délibérément placée à l'extérieur de l'installation pour marquer le point de départ de ma démarche. Le masque et les lunettes traduisent bien ma peur initiale de me dévoiler et de me fondre dans le milieu ambiant. Toutefois, comme on le verra dans le corpus présenté ci-bas, la réalisation de « *Fio* [je deviens] » m'a permis de faire tomber les masques et de montrer plusieurs facettes de moi que je n'avais pas explorées jusqu'alors.



Figure 7 – *Mimétisme*, image numérique, imprimée sur film polyester métallisé (JPS Silver), 16 x 12 po, © 2021.

Pour créer l'effet de réflexion désiré, j'ai imprimé *Mimétisme* (fig. 7), sur une surface polie réfléchissant parfaitement la lumière, en nuances de gris. Les zones blanches ne sont pas imprimées et laissent totalement apparaître le miroir. Les nuances de gris produisent quant à elles un effet de laquage sur la surface et le noir permet d'obtenir des régions complètement opaques. J'ai choisi ce support pour sa capacité de refléter la personne qui se trouve devant. Les trouées blanches réfléchissent tantôt mon image, tantôt celle du visiteur qui s'en approche.

Je lui propose de réfléchir le camouflage qui nous a été imposé collectivement durant la pandémie; c'est une façon de le faire entrer dans mon espace privé.

3.1 Entrée

J'invite ici le visiteur à pousser la porte pour pénétrer mon univers allégorique.



Figure 8 – *Entrée*, image numérique, imprimée sur tissu polyester Phototex, marouflée sur une porte en lauan de 80 x 36 po, © 2021.

3.2 Ascension

Dans *Ascension* (fig. 9) deux de mes avatars travaillent ensemble pour gravir un mur de briques, texture provenant du mur de ma maison. De la couleur du sang, le lien dessiné au crayon numérique rouge donne un caractère dramatique à l'image, tout comme la perspective, créée par des jeux d'échelle. Par ailleurs, j'ai délibérément donné une teinte bleutée au personnage du bas et je l'ai placé en déséquilibre. En contrepartie, j'ai appuyé solidement le personnage du haut sur deux pierres et lui ai donné une teinte rosée, plus naturelle, plus saine. Au départ, quand j'ai produit cette image, j'ai placé le personnage du haut à gauche et celui du bas à droite. Lors de la mise en place des images dans la maquette, j'ai remarqué que le sens de la lecture de l'œuvre, de gauche à droite (dextroverse), ne rendait pas efficacement l'idée d'ascension. Pour donner plus de force à l'image, j'ai choisi de l'inverser horizontalement. De cette manière, le personnage du haut semble plus solide à la fois pour tirer et retenir celui du bas.



Figure 9 – *Ascension*, image numérique, imprimée sur tissu polyester Phototex, collée au mur, 42 x 55 po, © 2021.

3.3 Enchaînement

L'œuvre *Enchaînement* (fig. 10) rassemble plusieurs éléments, dont une image appliquée au mur ainsi que trois personnages disposés dans l'espace. Elle occupe un espace de 96 x 150 pouces. L'image centrale montre une série de quatre personnages, mains tendues les uns vers les autres, que j'ai fait interagir pour représenter une chaîne d'entraide. Un seul des personnages prend une position frontale; son regard se pose sur le personnage planant au-dessus de l'ensemble. Celui de dos tend la main au personnage de gauche, que l'on retrouvait aussi dans *Ascension*; il semble le tirer encore plus loin vers sa libération. Celui de droite ferme la chaîne dans un geste de victoire. De part et d'autre de la chaîne, on retrouve deux personnages autoportants servant de totem directionnel: celui de gauche, tête baissée, semble arriver d'un pas lent. Je l'ai placé en avant-plan pour suggérer une direction à prendre. Celui de droite, plutôt parti dans sa rêverie, semble emprunter cette voie. Pour compléter cette proposition, un dernier personnage esseulé flotte au-dessus de l'ensemble, semblant vouloir quitter sa matérialité tout en observant la scène. Toute la scène se reflète dans un papier miroir posé au sol. Combiné aux éclairages, ce dispositif réfléchissant, dédouble l'image, accentue l'effet de flottaison des personnages et crée une mise en abyme que le visiteur peut apprécier en s'approchant. En travaillant l'image, j'ai choisi d'enlever tout remplissage pour ne conserver que les lignes contours et ne garder que le blanc. La décoloration des corps enlève à l'image une grande part de figuration; ainsi mes doublures prennent forme de manière onirique. Loin d'être ennuyant, le blanc sur blanc (images blanches sur mur blanc) s'anime grâce aux interactions des personnages, au dispositif d'éclairage et à la réflexion de l'image. La composition, en forme d'ellipse, sous-tend une diégèse, c'est-à-dire une narration fictive. Sans vouloir tout dévoiler elle prend force par l'absence de la couleur. Elle permet des rapprochements entre les *alter egos*¹⁵ qui mettent en relief, par leurs contacts, l'espace heureux que j'ai découvert durant le confinement.

¹⁵ Même si le terme '*alter ego*' est invariable et qu'il renvoie généralement à une seule personne, je me permets de suggérer la pluralité, soit l'existence de plusieurs *alter ego*.



Figure 10 – *Enchaînement*, image numérique grand format, imprimée polyester Phototex, collée au mur, 40 x 89 po; 3 images individuelles imprimées sur tissu polyester Phototex, marouflées sur panneau de fibres de bois, 60 po de hauteur. © Guillaume Séguin, 2022.

3.4 Rêveries

Durant le confinement, une des rares activités que j'exerçais était de faire de longues marches et d'épier discrètement l'intérieur des domiciles voisins, non pas pour voir les occupants, mais pour découvrir des atmosphères dans lesquelles je pouvais me projeter. *Rêveries*¹⁶ est ma manière d'inviter le visiteur à faire de même. L'installation comporte une vidéo de 3 minutes qui résulte d'un assemblage d'images et de plan-séquence tournés lors de mes performances. Ce montage est rétroprojeté sur un papier Film mat inséré dans une boîte en bois de 48 x 48 x 96 po qui suggère le domicile. La cloison frontale est percée d'une ouverture faisant office de fenêtre.

La représentation miniature de ma chambre donne à l'installation un caractère intime. Le visiteur peut volontairement s'approcher de la fenêtre pour poser un regard (plus) indiscret sur mon espace. La durée de la vidéo amène le regardeur à s'arrêter devant ce tableau pour y découvrir un moment de projection illusoire.



Figure 11 – Module de projection. © 2022

¹⁶ Rêverie : <https://vimeo.com/680076661>

Pour illustrer adéquatement ma rêverie, il était important, pour moi, lors du montage de la vidéo, de lui donner un rythme chaotique; j'ai fusionné et transformé des images fixes et des scènes en mouvement; j'ai pu ainsi unifier l'inanimé et l'animé. C'est en m'amusant avec ces manœuvres que s'est construite une vidéo non scénarisée qui traduit le caractère sans queue ni tête de mes rêveries.

Pour conceptualiser l'espace de ma chambre (fig. 12), j'ai décidé de garder l'avant-plan immobile tout au long de la vidéo. Pour engendrer le mouvement, j'ai inséré en arrière-plan des images fixes dont j'ai modifié les points d'ancrage, l'échelle, la position et l'opacité. Pour assurer une transition subtile entre les images, j'ai créé des fondus en laissant les plans se voisiner, se heurter et disparaître.

Dans un esprit ludique, pour symboliser le confinement, je me suis amusée à animer la représentation d'un escargot sur la tête du lit; à mon effigie, il porte lunettes et masque, de vert vêtu, je deviens l'être qui lentement poursuit son chemin pour se réinventer.



Figure 12 – *Rêverie*, arrêt sur image tirée de la vidéo, © 2021.

Dans les plans-séquences réels (ceux de la vidéo), j'ai reconfiguré la durée et la vitesse de chaque prise de vue pour obtenir l'effet de lenteur souhaité et harmoniser le rythme. Par moment, pour donner un caractère surréaliste aux séquences, j'ai travaillé la colorisation¹⁷. J'ai emprunté au cinéma des méthodes qui permettent de concevoir des atmosphères qui oscillent entre réel et imaginaire; à l'aide du logiciel After Effects, j'ai changé la colorimétrie de mes vidéos pour créer un rendu en tonalités de gris qui fut recoloré ultérieurement afin de produire une monochromie. J'ai ainsi donné à ma vidéo une atmosphère qui accentue l'idée de rêverie (fig. 13).



Figure 13 – *Rêverie*, arrêt sur image tirée de la vidéo, © 2021.

Dans cette séquence, on peut voir en symétrie deux figures que je considère bienveillantes. Leur dimension accentue l'effet de protection. Je deviens gardienne de mes songes.

¹⁷ La colorisation des pellicules a évolué depuis 1895 à aujourd'hui. Au tout début le travail était fait à la main sur les pellicules en noir et blanc pour ensuite se mécaniser. Début 1900 la colorisation a fait place aux caméras couleur. <https://www.cineclubdecaen.com/>



Figure 14 – *Rêverie*, arrêt sur image tirée de la vidéo, © 2021.

Dans la vidéo *Rêverie* (fig. 14), j'ai exploité des fonctions de colorimétrie propices à créer des atmosphères particulières. J'ai voulu témoigner du plaisir que j'ai retiré d'avoir performé devant la caméra. Pour ce faire j'ai appliqué, sur une trame en noir et blanc, une coloration jaune qui suggère, à la fin de la vidéo, la lumière et la sérénité.

Au montage tout en sublimant mes images, j'ai donné naissance à des enchaînements qui suggèrent un passage entre l'état d'angoisse et l'état de liberté. En joignant, mon aisance à travailler avec de nouveau logiciel et ma sensibilité, chaque plan séquence, répond à mon désir de présenter un art qui est, pour moi, non traditionnel et qui tend à rendre l'invisible visible.

La place, la liberté et le déploiement de chaque personnage dans la vidéo traduisent bien mon passage d'une topophobie à une topophilie. Entre les gros plans et le mouvement, entre la réduction et la fixité de l'espace physique, mon corps-médium s'affranchit pour traduire mon affect et ma pensée.

3.5 Carrousel

L'œuvre *Carrousel* (fig. 15) fait écho à un souvenir d'enfance et en particulier à la joie que je ressentais dans le grand carrousel de la Ronde. Les couleurs, la musique, l'esthétique des formes... tout invitait au plaisir. Comme les chevaliers des contes de fées, je pouvais m'évader sur ma monture. Heureuse et libre, j'étais transportée par le mouvement du manège au pays de ma rêverie où des personnages fantastiques prenaient forme. Pour réactualiser ce ressenti, j'ai créé une œuvre qui reprend l'idée du carrousel; son plateau tournant nous montre, tour à tour, des personnages qui, par leur gestuelle, semblent vouloir s'émanciper. J'ai installé l'œuvre au centre de l'espace, car je la considère comme la pièce maîtresse de ma production. En effet, même si j'ai parfois ressenti de la crainte en performant devant la caméra, j'y ai trouvé une grande libération. À travers *Carrousel*, je prends vraiment possession de l'œuvre, à la fois comme sujet et comme médium. Je prends place sur le plateau tournant, comme le chevalier sur le carrousel. Je grandis, je deviens.

Sur le plateau tournant, quatre autoportraits prennent place; mesurant 60 pouces de haut et installés à 27 pouces du sol, ils sont plus grands que moi; je les perçois plus aériens et plus libres. Les images ont d'abord été imprimées sur un tissu polyester. Pour leur donner corps, j'ai ensuite marouflé chaque personnage sur un panneau de MDF découpé avec un routeur CNC¹⁸. Pour préserver l'impression de flottement des personnages, j'ai choisi un système d'ancrage quasi invisible. Le plateau est doté d'un mécanisme rotatif manuel que le regardeur devra actionner pour que les personnages fassent la ronde. Pour ajouter une atmosphère festive au carrousel, j'ai installé un éclairage de couleur (rouge). En lui attribuant cet emplacement, j'ai voulu proposer aux visiteurs deux interactions: soit en faisant le tour du carrousel pour observer la gestuelle de chaque avatar, ou le faisant tourner pour accompagner mes *alter egos* qui semblent nous inviter à faire notre propre performance.

¹⁸ La CNC (Commande Numérique par Calculateur) est un outil de précision qui permet de faire numériquement de la gravure ou du découpage dans différents matériaux.



Figure 15 – *Carrousel*, 4 images 60 po de hauteur, imprimées sur polyester Phototex, marouflées sur panneau de fibres de bois, fixées sur un plateau tournant de 46,5 po de diamètre, installé sur un socle de 24 po x 46 po en placage de merisier, © Guillaume Séguin, 2022.

3.6 Allégories

Pour compléter ma production, la série allégorie présente 4 tableaux où j'incorpore l'œuvre de manière plus ludique. Chaque œuvre découle d'idées loufoques. Pour mettre mes idées en images, j'ai sélectionné, dans ma banque de gestèmes, l'avatar qui correspondait le mieux à la scène que je m'imaginai. Je l'ai ensuite associé à un élément de quotidien (divan, téléviseur, bol de café) qui était à ma portée durant le confinement.

J'ai travaillé mes images à l'aide du logiciel Photoshop. À partir d'un nouveau fichier, j'ai importé de ma base de données les images que je désirais transformer, ce qui a généré un calque pour chacune d'elles. Dès le début, j'ai opté pour un réglage en noir et blanc en lieu et place de la couleur. En choisissant le noir et blanc, je m'offrais la possibilité d'aller encore plus loin dans la construction de l'image. Pour continuer la modification, j'ai multiplié les calques en leur donnant de nouvelles propriétés. J'ai utilisé, entre autres, le filtre à effets de fresque; j'ai ajusté l'épaisseur, le détail et la texture des pixels. J'ai découpé chaque objet pour éliminer le fond original, ce qui m'a permis de jouer avec les échelles. J'ai fait des jeux de superposition, d'inversion ou encore d'association. J'ai modifié les contrastes et la luminosité. Parfois, j'ai ajouté à ces nouvelles représentations des lignes ou dessins tracés avec le pinceau numérique. Finalement, j'ai fusionné mes *alter egos* aux objets du quotidien pour produire une image complète.

Une fois traitées numériquement, mes images évacuent toute trace de réalité; elles deviennent fictives tout en reflétant mon esprit humoristique. Durant le processus de création, j'ai élaboré des histoires qui vont dans différentes directions; parfois elles sont propices à faire ricaner, parfois elles portent vers des réflexions plus sensibles. J'en parle dans les lignes qui suivent.

La série *Allégories*, invite à découvrir mes divagations, à travers quatre œuvres : *Escargot*, *Sarcophage*, *Évasion*, *Café heureux* (fig. 16, 17, 18, 19).

3.6.1 Escargot

De nature, l'escargot transporte sa maison; il s'y réfugie en cas de danger, comme nous avons tous eu à le faire durant la pandémie. *Escargot* (fig. 16), fait écho à ma propre expérience de retranchement à la maison, cet espace qui s'est finalement avéré heureux après quelques mois d'isolement. Dans cet espace je retrouve tout le nécessaire pour vivre de manière indépendante et sereine. À l'abri des regards, mon besoin d'introspection est apaisé. Je fais le vide, j'atteins l'ataraxie, c'est-à-dire une certaine tranquillité de l'âme. La lenteur de l'escargot dérobe le temps avec prudence : j'avance lentement sur un nouveau chemin.



Figure 16 – *Escargot*, image numérique, intégré à la vidéo *Rêverie*, © 2021.

3.6.2 *Sarcophage*

Claquemurée à la maison depuis des mois, je me suis installée à maintes reprises dans mon fauteuil pour me perdre dans mes pensées. Dans un mélange de réalité et de rêverie, le temps s'est arrêté momentanément. Allongée, sans bouger, je prends racine. J'ai le sentiment étrange d'appartenir au décor. Le divan me dévore littéralement, je m'y incruste, plus aucun son ne vient de l'extérieur, la maison devient silencieuse. Parfois angoissants ces moments de silence me terrorisent; parfois enveloppants ils m'offrent une sensation de bien-être et de chaleur.

Sarcophage (fig. 17) parle de ma sédentarité, de mes inconforts et du désir de m'évader. Pour sortir de cette torpeur, je dois défaire les liens qui me retiennent, je me questionne. Curieusement, la réponse vient du désir de renaître et de jouer ma vie.



Figure 17 – *Le sarcophage*, image numérique, imprimée sur tissu polyester, Phototex, marouflé sur panneau de fibres de bois, 46 x 94 po, © 2021.

3.6.3 *Évasion*

Lasse de regarder la vie des autres au petit écran, sous le couvert de la fiction, dans un élan de fureur et de liberté, j'incorpore mon corps-médium pour jouer ma propre vie.



Figure 18 – *Évasion*, image numérique, imprimée sur tissu polyester Phototex, marouflé sur panneau de fibres de bois, 35 x 40 po, © 2021.

Évasion (fig. 18) représente un moment d'euphorie où j'ai eu le besoin de m'éloigner du téléviseur trop présent en période de confinement. Devant cette femme qui prend place dans l'écran, je me souris, je m'étonne. Je deviens elle, je deviens une autre moi. Je quitte mes effrois, je m'évade dans un espace virtuel. Sans ancrage, je m'échappe de ma solitude et de ma sédentarité.

3.6.4 *Café heureux*

Bon matin, mauvais matin j'aime boire un bon café. Il me réchauffe et me prédispose pour ma journée. *Café heureux* (fig. 19) n'est pas un café ordinaire, ce n'est pas celui que l'on prend sur le pouce avant de partir au boulot. C'est ce que j'appelle mon « bonheur latté ».



Figure 19 – *Café heureux*, image numérique, imprimée sur tissu polyester Phototex, marouflé sur panneau de fibres de bois, 36 po de diamètre, © 2021.

L'image témoigne du plaisir que j'ai eu à me lever tous les jours dans mon espace heureux. Chaque matin, mon café s'est invité à ma table, comme un ami attendu. Je savourais ce moment et j'étais déjà assurée de le retrouver le lendemain à l'aurore. Me plonger le café chaud peut sembler de prime abord spectaculaire; pourtant, j'évoque ce geste singulier pour rappeler la chaleur humaine, les bons souvenirs et pour me dire que la vie est belle et qu'elle reprend son cours.

3.7 Sortie

Je jette un dernier regard analytique sur l'abattement avec l'envie d'en sortir.



Figure 20 – *Sortie*, image numérique, imprimée sur tissu polyester Phototex, marouflée sur une porte en lauan de 80 x 36 po, © 2021.

Au sortir de cette production je me retrouve grandie et enrichie de nouvelles explorations artistiques et visuelles. Durant le processus de recherche, j'ai emprunté un passage d'une conception virtuelle à une maquette puis au lieu réel. Le fait que tout soit demeuré virtuel jusqu'à l'installation en galerie m'a forcée à faire un gros travail de visualisation, à partir de la maquette. C'est là que j'ai exploré différentes possibilités pour l'installation. À maintes reprises, j'ai imaginé la mise en espace; les idées se sont bousculées, une multitude de scénarios étaient possibles. J'ai finalement eu accès à l'Espace 0...¾ de l'atelier Silex en mars 2022; j'ai alors habité ce lieu pendant plusieurs semaines. C'est ainsi que j'ai pu matérialiser tout ce que j'avais visualisé au préalable. Mon plus grand plaisir a été de renouer avec le travail de designer qui m'amenait à jouer avec l'espace, à être créative et à trouver des solutions. En créant un parcours qui reflète allégoriquement tout mon cheminement, chaque œuvre a pris sa place pour devenir autonome tout en insufflant un rythme à l'ensemble de mon corpus.

Je crois que ma production apporte un éclairage sur la manière dont j'ai tiré profit du confinement. D'une part, J'ai intégré l'approche herméneutique en interprétant mes images, même en cours de réalisation. D'autre part, j'ai développé une meilleure conscience de ma kinésphère. Enfin, en travaillant avec les outils et applications numériques, j'ai acquis de nouvelles compétences techniques. En somme, cela rejoint bien les objectifs que j'avais fixés au départ.

Je me retrouve également enrichie de réflexions plus philosophiques que je vais présenter au chapitre suivant.

CHAPITRE 4

ÉMERGENCE D'UN SENS

L'interprétation de mon expérience, par la voie herméneutique, n'est pas qu'un résultat à présenter dans ce chapitre. Tout mon processus a plutôt été influencé par une interprétation constante. En effet, tout au long de ma démarche de recherche-crédation, je me suis laissée guider par l'appivoisement de mon espace et par ma tendance innée à interpréter les choses. Au chapitre précédent, il y a plusieurs passages interprétatifs qui permettent de voir qui je suis intérieurement. Il s'agit maintenant de dégager un sens à l'ensemble de mon travail et de montrer l'utilité de l'approche herméneutique.

4.1 Sens à donner à l'approche herméneutique interprétative

Mon intention dans ce projet de recherche-crédation n'était pas de dévoiler mon profil psychologique, mais bien de souligner, par l'interprétation de mes œuvres, l'expérience que j'ai vécue durant le confinement. De plus mon projet illustre mon désir de m'incorporer dans l'œuvre pour mieux me libérer du sentiment d'imposture, m'accepter avec confiance, poursuivre mes buts. En un mot : devenir. En effet, alors que plus jeune je me réfugiais dans mon imaginaire, *Fio* [je deviens] est né de mon désir de donner corps à cet imaginaire débordant. En interprétant mon parcours, c'est-à-dire en examinant, en étudiant, en relisant, en fouillant dans les hauts et les bas de ma démarche, en verbalisant, en discutant avec moi-même, j'ai constaté que je suis devenue le premier sujet de mon analyse. J'ai procédé à différentes lectures de mon expérience : j'ai observé et vécu ma gestuelle, mes habitudes, de même que les états à travers lesquels je suis passée; j'ai analysé mes images en vue de leur transformation numérique; j'ai trouvé des significations aux images ainsi produites. Ces lectures m'ont été bénéfiques pour comprendre mon œuvre, à partir de son inspiration jusqu'à son autonomie. J'ai pu identifier certains sentiments qu'elle exprimait; à travers sa forme j'ai pu reconnaître qui j'étais; en combinant l'exploration du mouvement et la vidéo, je

me suis donné une nouvelle liberté d'expression. De plus, en déterminant la forme, la composition, la grandeur, la dynamique et le sujet des images, j'ai établi une conversation avec elles, et entre elles aussi. En somme, l'approche herméneutique m'a servi à comprendre les liens entre sujet (moi) et objets (contexte, lieu, sentiments, techniques, temps, intentions, finalités, idées, influences... et *alter egos*).

4.2 Sens à donner au confinement

Le confinement a été un déclencheur pour me retrouver et me rencontrer. En m'engageant dans une nouvelle production, je suis sortie d'un état d'abattement pour entrer dans un espace heureux. Je me suis réapproprié mon espace en fusionnant la maison et l'atelier. Dans ce nouvel espace, je me suis donné la permission de bouger librement, de danser. J'ai découvert ma sensibilité, l'amplitude de mes mouvements et le potentiel expressif de mon corps. Pourquoi alors ne pas me rendre disponible dans une nouvelle création? En réponse à cette question, j'ai choisi de me mettre en situation de médium et de m'ouvrir à de nouvelles perspectives artistiques et interprétatives. Tout en laissant la place à une grande part d'imprévisibilité, ma présence dans l'œuvre a généré de nouvelles représentations identitaires qui reflètent, de manière allégorique, celle que je suis intérieurement. J'ai eu ce désir et ce plaisir d'habiter mon œuvre et de lui donner une âme; même si ma production est finalisée, mon âme occupe toujours mon espace. En habitant mon œuvre, j'ai produit plusieurs images qui m'ont plongée pour un moment,

au cœur de [ma] vie intérieure, de [ma] vie affective avec plus d'abandons encore qu'une situation réelle. La nature représentative de l'image et son cadre fictionnel se font, là, une force : l'image comme espace neutre, transitionnel permet de déployer sa vie intérieure sous le couvert de la fiction, d'y trouver un espace d'expression libre de contraintes sociales et interpersonnelles habituelles. (Coulombe, 2019, p. 95)

Entre fiction et réalité, mes images représentent, de manière poétique et allégorique, une transition d'un état d'angoisse à un état de bien-être, c'est-à-dire un passage entre topophobie et topophilie. Durant le confinement, je me suis mise en action autrement,

en incarnant le médium et en incorporant l'œuvre. J'ai ainsi mis en lumière une volonté qui m'habitait depuis longtemps : celle de parler de moi. Par l'utilisation du numérique, j'ai pu démultiplier mon image, en faire plusieurs interprétations et, à l'image des poupées gigogne, accéder au sens caché de ce qui m'allume. Tout au long de la production, j'ai été confrontée à mon image de femme mûre et malgré les hésitations à me montrer telle que je suis, j'ai pris mon courage à deux mains pour faire la paix avec ma timidité et enfin éclore. J'ai pris possession de mon lieu, en dansant et en explorant ma kinésphère pour composer et assembler des séries de mouvements naturels et spontanés. J'ai découvert une nouvelle façon de travailler. J'éprouve maintenant ce besoin de permettre à mon corps de s'inscrire dans l'œuvre au moyen de la gestuelle et du mouvement. L'observation de mes gestes (conscients ou inconscients, visibles ou invisibles) a été essentielle pour interpréter ce qui a donné corps à l'œuvre et pour me représenter dans le moment présent, dans mon espace retrouvé.

4.3 Sens à donner au processus de création

Comme autant de lieux désertés durant le confinement, mon espace personnel demandait à revivre. J'y ai trouvé un confort, un lieu pour me déposer, pour réfléchir et expérimenter de nouvelles manières de faire. J'ai plongé dans l'action pour transformer mon corps en médium et créer des œuvres qui mettent en lumière des scènes du quotidien, qu'elles soient banales ou théâtrales.

4.3.1 Explorer le mouvement

Comme je l'ai dit plus haut, sans être une artiste performeuse, j'ai quand même fait le choix d'explorer le mouvement pour sortir de ma léthargie. N'étant pas de nature expressive, je me suis donné le défi de virevolter, de bouger mes bras et mes jambes dans tous les sens et dans toutes les positions; en un mot, j'ai eu envie de me révéler. Sur les encouragements de ma directrice de recherche qui m'incitait à m'amuser afin de découvrir tout mon potentiel expressif et gestuel, je me suis donné le droit d'occuper mon espace plutôt que de le laisser m'occuper. J'ai repris des gestes du quotidien, je les ai amplifiés et chorégraphiés dans le but de m'autoreprésenter. Pour donner corps

et vie à mes œuvres, j'ai utilisé la performance, en incarnant un personnage diégétique, c'est-à-dire fictif. En performant ainsi, tout mon être s'est engagé. Par exemple, j'ai déplacé ma conscience vers mes pieds pour mieux avancer et puiser la force nécessaire à mes créations. J'ai pu capter des variations de mouvement, de temps, d'espace et d'énergie. Pour pousser encore plus loin mon jeu dramatique, j'ai enfilé des gants de gala, montant jusqu'aux coudes; décontextualisés, ces gants m'ont liée directement au souvenir de ma mère; lui ayant appartenu, ils me rappelaient l'impression de ne pas avoir été touchée, prise et caressée comme je le souhaitais. Ils ont symbolisé cette carence. En les portant, je me suis affranchie de ce manque. Symboliquement, j'ai vu en eux la possibilité qu'ils puissent toucher délicatement mes peines cachées. Mes doigts s'y sont perdus comme autant de caresses attendues. En performant, en m'observant et en présentant les résultats de mes explorations, j'ai acquis plusieurs certitudes : celle de me connaître davantage, celle de me faire confiance et celle d'être partie intégrante de mon art.

J'ai choisi d'employer la caméra vidéo pour garder des traces de ces incursions dans mon vécu, tant dans ce qu'il a de sombre que dans ce qu'il a de lumineux. Même si je n'avais aucun public, j'ai dû surmonter la gêne de me dévoiler telle que je suis, telle que je parais et que j'apparais. Il va sans dire que des doutes m'ont hantée et que je craignais le jugement des proches, mais surtout mon propre jugement. Après quelques jours de captation, j'en suis venue à m'assumer et à me faire confiance. J'ai joué et apprivoisé des poses et des mouvements dont les enchaînements ne m'étaient pas familiers et qui me faisaient voir la frontière entre réel et imaginaire. En jouant devant la caméra, j'ai vécu l'œuvre tout en portant un regard bienveillant sur moi-même, pour aller au-delà des sentiments, des émotions et des appréhensions liées à mon vécu. Mon corps en mouvement ne m'a pas laissée indifférente : j'ai été plutôt impressionnée par les effets que mes mouvements pouvaient produire sur moi pendant la performance. Par exemple, le fait d'étirer mes bras vers le haut me donnait la sensation d'être plus grande, de m'élever. De la même manière, j'ai été impressionnée en me regardant dans

les vidéos; par exemple, en me voyant dénouer mon paréo (fig. 15)¹⁹, j'ai été surprise par toutes les formes que je pouvais lui donner et les mouvements que je pouvais ainsi créer. J'ai réalisé que le paréo, malgré sa légèreté, pouvait représenter une protection que j'étais prête à retirer.

À travers la vidéo, je me suis vue, j'ai accueilli les gestes et les mouvements que mon corps me proposait; comme un miroir, la vidéo me retournait mon image. Nasio (2013), décrit bien cette construction de notre image, qu'on dit spéculaire, c'est-à-dire, retournée par le miroir. Dans un ouvrage intitulé *Mon corps et ses images*, Nasio poursuit ainsi :

mon corps est toujours fantasmé, mais quand je le ressens il prend le statut de réel; quand je le vois, il prend le statut d'imaginaire; et quand il provoque un changement dans ma vie, il prend le statut de signifiant. (p. 111)

Devant la caméra j'ai exploré mon imaginaire, en mettant en lumière de manière poétique des scènes fictives, allégoriques et théâtrales, qu'on peut découvrir dans les images Ascension (fig. 9), Café heureux (fig. 19) et Carrousel (fig. 15). La vidéo-performance a été en soi une expérience par laquelle je me suis rencontrée. En d'autres termes, j'ai fait la connaissance d'une personne qui m'était jusqu'alors étrangère. J'assume maintenant mieux l'autoreprésentation, autant dans ma production que dans l'analyse que j'en fais. Cette expérience me rend plus présente à mon œuvre et à moi-même.

4.3.2 *Transformer mon image*

Au visionnement, les captations vidéo m'ont révélée telle que j'étais. Pour faire ressortir la poésie du moment où l'œuvre commençait à prendre forme, j'ai pris une distance par rapport à l'image projetée. J'ai voulu me regarder plus objectivement; il me fallait adopter une forme de neutralité, pour faire taire mon auto-critique. J'ai fait défiler la bande vidéo séquence par séquence; je voulais repérer des poses qui

¹⁹ On peut voir cette scène dans la vidéo : <https://vimeo.com/680076661>

pouvaient illustrer mes états d'âme. Ma vigilance m'a fait revivre d'une manière nouvelle ce que la vidéo me proposait. J'ai pris le temps de réfléchir à la gestuelle et au mouvement; je suis restée attentive à ce qui se passait à l'écran et à l'émotion que l'image provoquait. Une sorte d'allégresse consciente s'est emparée de moi; elle a enclenché en moi une transformation. Est arrivée alors une forme d'*Eurêka!* J'ai vu surgir de la beauté et du bonheur d'une situation que je trouvais, au départ, terrifiante.

En manipulant le contenu vidéo au montage, j'ai créé une harmonie entre mes idées, mes personnages et mes supports. Dans ce corpus, je déconstruis et je reconstruis mon image. Par exemple, je me hisse pour sortir de mes angoisses, je crée une chaîne d'entraide, je me perds dans mes rêveries, je prends place sur un carrousel, je deviens escargot, je prends racine dans le fauteuil, d'effroi je sors de mon téléviseur. Toutes ces actions parlent du pouvoir évocateur de l'image. À ce sujet, Wunenburger (2016) soutient que

la puissance de l'image nouvelle vient de ce qu'elle n'imité plus le réel, mais le simule, à charge pour celui qui la fabrique ou la regarde d'évaluer dans quelle mesure cette apparence vériste d'une image est avérée et fiable. (p. 192)

En d'autres mots, Wunenburger dit que, d'une part, l'artiste est libre d'évoquer ce qu'il veut dans son image et que, d'autre part, le regardeur peut interpréter, s'appropriier l'image comme il l'entend. Pour ma part, comme artiste, je plonge dans l'autoreprésentation parce que j'ai envie de considérer mon corps comme médium et de le faire parler. Je souhaite que, de son côté, le regardeur puisse s'appropriier mes images et s'y reconnaître plutôt que de me reconnaître. Je l'invite à se pencher sur sa propre histoire.

En sortant ma performance et mes images de mon espace privé, j'ai voulu partager ma vision d'un lieu louangé (Bachelard, 1961). Dans l'espace public de la galerie, j'ai créé un parcours qui reflète avec allégorie tout mon cheminement; chaque œuvre a pris sa place pour devenir autonome tout en insufflant un rythme cohérent à l'ensemble.

4.4 Boucler la boucle

Pour clore ma démarche, j'ai décidé d'habiter mon installation. Afin de me distancier des personnages en noir et blanc que j'ai habités durant tout le processus, je me suis drapée de couleurs, j'ai enfilé des gants de gala jaunes plutôt que noirs. En me présentant ainsi, j'ai senti que je m'élevais, que je me libérais d'un poids. C'est une manière éloquente et affirmée de parler des effets révélateurs du confinement, mais également du « je deviens » qui m'est cher. J'ai choisi le jaune qui fait un lien de lumière entre passé et présent. J'ai alors vécu une nouvelle présence à moi-même qui m'amenait, comme l'écrit Bachelard (1961), à « vivre à l'extérieur des gîtes de [mon] inconscient, à entrer dans les aventures de la vie, à sortir de [moi] » (p. 38).

Avant de faire la mise en espace, j'avais l'impression que ma production n'était pas complète ni achevée. Selon Mathilde Roman (2020), « le dispositif scénographique accompagne le projet artistique dans l'étape de la réalisation concrète et de la rencontre avec les publics [...] L'enjeu pour le scénographe²⁰ est de rendre visibles des œuvres, de collaborer à la mise en lumière d'un processus artistique » (p. 20-21). Ainsi, j'ai pris possession de l'espace, pour que mes images se matérialisent et prennent leur place. J'ai conçu une scénographie créant un équilibre entre les personnages et l'espace, et permettant au visiteur d'aller à la rencontre de mes *alter egos*, de s'imprégner de l'atmosphère qu'ils installaient.

Pour créer un passage entre mon univers personnel et celui du visiteur, j'ai délibérément divisé l'aire ouverte de la galerie en construisant des portions de murs et en y installant une porte battante. Une fois que le visiteur se trouvait à l'intérieur, une atmosphère douillette et enveloppante l'accueillait. Le jeu d'éclairage était lui aussi important : la lumière tamisée au pourtour de la salle, la douche de lumière rouge sur le carrousel, installait une ambiance apaisante. J'ai souhaité que la dimension de la salle, la scénographique et la taille réelle des personnages donnent l'impression au

²⁰ La note explicative est de l'auteur : L'Union des scénographes définit le scénographe d'exposition comme « un artiste auteur et un maître d'œuvre ». <http://uniondesscenographes.fr>.

visiteur de faire partie de l'œuvre, ce qui me fut confirmé par plusieurs lors du vernissage.

La multiplicité des éléments dans l'espace aurait pu créer chez le visiteur une impression de narcissisme. Or, mon intention était plutôt de me dévoiler humblement, ce que j'ai fait en choisissant des représentations de moi qui regardent au sol, en prenant des poses non exubérantes, en portant un léotard qui révélait honnêtement mes 64 ans. La taille et la profusion de personnages a semblé reconforter plusieurs personnes qui se sont plu à s'adosser à certains de mes doubles prenant place sur le carrousel. En somme, ma sensibilité et celle du visiteur se sont adéquatement entremêlées. Plusieurs personnes m'ont dit avoir senti que j'avais bien traduit l'intention d'amener mon espace privé dans l'espace public. Par ailleurs, les effets lumineux créés par le papier métallique déposé au sol ont accentué des effets d'élévation que j'ai cherché à créer. En cela, la mise en espace, tout comme l'ensemble de la production, m'a confirmé la pertinence de mes choix.

4.5 Retour sur les objectifs

Durant le confinement, j'ai apprivoisé et occupé mon espace. En prenant le temps de regarder autour de moi, en prenant le temps de vivre dans ma maison, en profitant des vues sur la montagne et la rivière qui se trouvent devant chez-moi, en constatant la croissance de mes plantes d'intérieur, en cuisinant plus lentement, en plongeant corps et âme dans la création artistique, mon sentiment d'oppression (topophobie) s'est transformé en sentiment de bien-être (topophilie). Ceci fait écho aux réflexions de Frankl (cité dans Collar, 2021) sur tout le potentiel créatif que l'humain peut exploiter pour se sortir de certaines impasses.

Le confinement m'a forcée à utiliser des techniques et des formes d'art qui ne m'étaient pas familières. Étant confinée et privée des ateliers de production que j'avais l'habitude de fréquenter, je me suis tournée vers le numérique qui m'a proposé une infinité de possibilités. J'estime pouvoir aujourd'hui maîtriser plusieurs applications numériques

et j'entrevois avec plaisir d'en poursuivre l'exploration. Quant à la performance, j'en ai découvert quelques rudiments et j'ai bien l'intention de continuer à m'y intéresser.

En conclusion, j'estime avoir bien atteint mes objectifs de recherche. Plus encore, toute ma démarche de recherche-crédation m'a fait découvrir des choses que je n'avais pas prévues. Par exemple, je constate que mon écriture a changé. Dans la première partie de mon essai, plusieurs formulations suggèrent que j'attends des permissions; dans la dernière partie, les formulations suggèrent plutôt que je me donne les permissions. En ce sens, j'assume mieux mon statut de chercheur.

Au vu de tous ces constats, je peux dire que le confinement a eu sur moi des effets très bénéfiques.

Fio [je deviens].

CONCLUSION

Dans cet essai, j'ai présenté les facteurs qui entourent la production et l'analyse du projet *Fio* [je deviens] que j'ai élaboré dans le cadre de mes études de 2^e cycle en arts. Ce projet évoque certaines de mes expériences de passage, notamment le passage d'un sentiment d'angoisse (topophobie) à un sentiment de bien-être (topophilie] face au confinement. Il traite également de la migration que j'ai effectuée des techniques traditionnelles en peinture vers des approches numériques de l'image. L'ensemble du projet est une autoreprésentation; il représente la transformation poétique de mon corps imaginé, ressenti, vu et vécu. À ce sujet, Nasio (2013) soutient que « lorsque nous accomplissons un acte créateur, c'est-à-dire lorsque nous modifions notre environnement et nous nous modifions nous-mêmes, soyons-en sûr, c'est notre passé qui revient et nos racines les plus profondes qui affleurent » (p. 72). Durant cette expérience de création, j'avais le sentiment de naître à nouveau. Je poursuis mon chemin, je m'attache à la vie, à la rêverie et je danse. Mes images expriment des ressentis jusque-là imprimés dans ma mémoire. C'est une mise en œuvre du rapport du sujet à l'objet et du sujet à lui-même, comme un autre.

Globalement, l'essai parle de mon cheminement vers l'assumption de mon statut d'artiste et de mon statut de chercheur. Mon écrit emprunte la voie herméneutique, si pertinente quand on cherche, comme moi, à interpréter ses agirs, ses états d'âme, ses pratiques et ses productions.

J'aimerais poursuivre mes recherches sur l'autoreprésentation en me penchant sur la notion d'ombre, en décrivant les ombres blanches et noires que je crois avoir perçues, à travers les images que je viens de produire. Le fait d'explorer cette nouvelle avenue est sans « l'ombre » d'un doute signe que je suis prête à aller derrière la façade, à puiser dans mon abstraction.

LISTE DES RÉFÉRENCES

- Bachelard, G. (1961). *La poétique de l'espace* (3^e éd.). <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>
- Beaupré, M. E. (2017). *Entre le soi et l'autre*. MAC. <https://macm.org/expositions/entre-le-soi-et-lautre/>
- Bertrand, P. (2014). *Éloge de la fragilité*. Bibliothèque québécoise.
- Bruneau, M., Villeneuve, A. (dir.). (2007). *Traiter de recherche création en Art*. Sophia L. Burns
- Clark, B. (2013). Suzy Lake : *Entrevue avec un créateur de changement*. Canadianart. <https://canadianart.ca/interviews/suzy-lake-a-maker-of-change/>
- Collard, N. (2021, 21 février). *La logothérapie pour affronter la pandémie*. La Presse. <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2021-02-21/la-logotherapie-pour-affronter-la-pandemie.php>
- Cotton, S. (2016). *Le feu sacré : la pratique in spiritu*. Récits d'artistes. <https://recitsdartistes.org/sylvie-cotton/>
- Delorme, P. (2021). *La vie en relief*. Seuil.
- Descheneaux (2014). *L'herméneutique phénoménologique de Gadamer*. http://www.cirp.uqam.ca/documents%20pdf/CahiersVol5/2_A1Hermeneutique.pdf
- Heredia, M. (s.d.). *Image de soi et métamorphoses : Les portraits revisités d'Esther Ferrer*. Esther Ferrer. https://estherferrer.fr/images/pdf/MHerediaImage_de_soi_et_metamorphoses.pdf
- Jassar, H., Tamraz, N. (2021). *L'espace urbain entre topophilie et topophobie dans La Mue de Georges Corn*. *InteraXXions*, (1), 181-194. <https://journals.usj.edu.lb/interaxions/article/view/620>
- Lalonde, J. (2016). *L'acte poétique de la « Transfiguralité » Pratiques de l'autportrait entre écriture et photographie*. [Mémoire présenté, Faculté des

études supérieures et postdoctorales en vue de l'obtention du grade de MA ès arts]. Papyrus.

https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/19083/Lalonde_Johanne_2016_memoire.pdf?sequence=5&isAllowed=y

Nasio, J.-D. (2013). *Mon corps et ses images* (3^e éd.). Éditions Payot & Rivages.

Neau, F. (2014). *De la représentation de soi au narcissisme...et retour?*. *Psychologie clinique et projective*, 20, 109-129. <https://doi.org/10.3917/pcp.020.0109>

Paquot, T. (2021). De la "topophilie". *AMJAU*.
<https://doi.org/10.48399/IMIST.PRSM/amjau-v3i1.26918>

Roman, M. (2020). *Habiter l'exposition. L'artiste et la scénographie*. Manuella Éditions.

Silver, E. (2021). *Suzy Lake. Sa vie et son œuvre*, (traduit par Christine Poulin). Institut de l'art canadien. <https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/suzy-lake/biographie/>

Souriau, A. (2010). Diégèse. Dans A. Souriau et É. Souriau (dir.), *Vocabulaire d'esthétique* (p. 612). PUF (1^{ère} édition : 1990).

Wunenburger, J.-J. (2002). *La vie des images*. Presses Universitaire de Grenoble.

Wunenburger, J.-J. (2016). *L'imaginaire* (3^e éd.). Presses Universitaire de France.

Wunenburger, J.-J. (2019). *Topophilie bachelardiennes. Topophile*.
<https://topophile.net/savoir/topophilies-bachelardiennes/>