

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

ERRER ET RALENTIR ; TRACER UNE IDENTITÉ EN MARGE

ESSAI

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCENCE PARTIELLE

DIPLÔME D'ÉTUDES SUPÉRIEURES SPÉCIALISÉES EN ARTS (1716)

PAR

FLAVIE GOYER-VILLENEUVE

JUIN 2025

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

Je souhaite remercier mon directeur de recherche, Aimé Zayed, pour m'avoir accompagnée et guidée pendant mon parcours au 2^e cycle à l'UQTR. J'aimerais également remercier les personnes qui ont constitué mon jury, soit Mylène Gervais et Moniques Richard ; deux professeures dont les cours ont grandement nourri ma démarche artistique.

Merci à mon amoureux Sasha pour sa présence, son temps, ses encouragements et son réconfort. Grâce à toi, je n'ai jamais *marché* seule dans ce parcours. Merci infiniment de m'épauler et de croire en moi.

Merci également à mes parents pour leur soutien. Aujourd'hui, je *trace* mon propre chemin et je réalise à quel point vous m'avez donné des bases solides qui me permettent d'avancer avec confiance dans mes projets.

Merci à tous mes proches qui sont venus à mon vernissage et à mon exposition.

TABLE DES MATIÈRES

Contents

TABLE DES MATIÈRES	3
LISTE DES FIGURES	4
RÉSUMÉ	6
ABSTRACT	6
INTRODUCTION	7
CHAPITRE I	9
Départ	9
1.1 Les premiers pas	9
1.2 Marcher ou errer	10
1.3 Artiste enseignante errante.....	14
CHAPITRE 2	15
Balisage théorique	15
2.2 Balises conceptuelles	15
2.3 Balises pratiques	21
CHAPITRE 3	26
Cairn méthodologique	26
3.1 Première pierre : l'autoethnographique	26
3.2 Deuxième pierre : la poïétique.....	28
CHAPITRE 4	29
Découverte	29
4.1 L'écosophie de Guattari	33
4.2 L'acte en lui-même : une errance de 16 heures.....	35
4.3 Mise en espace en galerie, le tracé mural rouge.....	37
4.4 <i>Leçon buissonnière</i>	39
CONCLUSION	46
BIBLIOGRAPHIE	47

LISTE DES FIGURES

Figure 1 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>10,74 kilomètres ; itinéraires et explorations territoriales</i> [Détails], automne 2020, livre virtuel.	11
Figure 2 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>10,74 kilomètres ; itinéraires et explorations territoriales</i> , automne 2020, livre virtuel.	12
Figure 3 Florent Mulot et Thomas Bernardet, <i>Walker Le Colisée</i> , 2001, films vidéo couleur, 15 min	16
Figure 4 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>Itinéraire conceptuel (lenteur)</i> , automne 2022, divers crayons sur panneau de bois	17
Figure 5 Meryl McMaster, <i>Conduisez-moi à des endroits que je ne pourrais jamais trouver par moi-même II</i> , 2019, épreuve à développement chromogène montée sur panneau d'aluminium composé, 101,6 x 152,4 x 0.3 cm.....	20
Figure 6 Francis Alÿs, <i>Paradox of Praxis I (Sometimes Making Something Leads to Nothing)</i> , 1997, films vidéo couleur, 9 min 54 sec	21
Figure 7 Bill Vazan, <i>Walking into the Vanishing Point, Northward on St-Laurent</i> , June 13, 1970, 60 tirages à la gélatine argentique, 10.2 x 15.2 cm chacun.....	22
Figure 8 Bill Vazan, <i>401 Coming and Going</i> , 2006 - 2007, images digitales	23
Figure 9 Hamish Fulton, <i>Bitten by a Dog: A Twenty Day Walking Journey from Dumre to Leder in Manang and back to Pokhara by way of Khudi, Nepal</i> , 1983, photographie en noir et blanc, impression gélatino-argentique, 73.7 x 49.5 cm	25
Figure 10 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>Carnet d'errance</i> [Détails], 2025	27
Figure 11 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>Cap-Chat (lignes et souvenirs entremêlés)</i> [Détails], 2023, photographie.....	30
Figure 12 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>Cap-Chat (lignes et souvenirs entremêlés)</i> ([Détails], 2023, film vidéo couleur, 2 min 36 s	30
Figure 13 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>entrée du carnet de traces</i> , 2024.....	31
Figure 14 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>Compter les battements d'ailes</i> [Détails], 2024, photographie. 32	
Figure 15 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>entrée du carnet de traces [Détail ; archive de l'errance de 16 heures]</i> , 2025.....	36

Figure 16 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>entrée du carnet de traces [Détail : itinéraire approximatif]</i> , 2025	36
Figure 17 Jean-Yves Fréchette, <i>Je dors les pieds debout</i> , 2022, enregistrement GPS	37
Figure 18 Figure 4.9 Vue d'exposition <i>Bill Vazan, Walking into the Vanishing Point</i> , VOX, 2007. .	38
Figure 19 Vue d'exposition <i>Hamish Fulton, A Walking Artist</i> , 20 23	38
Figure 20 Vue d'exposition <i>Dans l'errance</i> de Flavie Goyer-Villeneuve, 20 25	39
Figure 21 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>Leçon buissonnière</i> [Vue d'ensemble], 2025, pupitres, chaise artéfacts scolaires, mousse végétale, tableau noir	40
Figure 22 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>Leçon buissonnière</i> [Détails : intérieur d'un pupitre], 2025, pupitres, chaise artéfacts scolaires, mousse végétale, tableau noir	41
Figure 23 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>Leçon buissonnière</i> [Détails : gravure sur les pupitres], 2025, pupitres, chaise artéfacts scolaires, mousse végétale, tableau noir	42
Figure 24 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>entrée du carnet de traces</i> , 2025	43
Figure 25 Flavie Goyer-Villeneuve, <i>Leçon buissonnière</i> [Détails : projection vidéo], 2025, pupitres, chaise artéfacts scolaires, mousse végétale, tableau noir	45

RÉSUMÉ

Mots-clés : errance, performance, lenteur, identité, résistance, narrativité, installation, territoire, tracé

ABSTRACT

INTRODUCTION

Je n'écris pas qu'avec ma main ; mon pied veut toujours être aussi de la partie. Il tient son rôle bravement, libre et solide, tantôt à travers champs, tantôt sur le papier.

(Nietzsche, 1950, cité par Le Breton, 2000, p.66)

À sa lecture, la citation de Nietzsche m'a immédiatement interpellée. Elle suggère que l'écriture va au-delà des mots, qu'elle se nourrit à travers l'expérience corporelle et celle du paysage. Le mouvement et le déplacement du corps, qui reposent essentiellement sur *les pieds*, engagent l'esprit et de ce fait, participent à l'expansion de la pensée et des réflexions.

Dans cet essai, il sera justement question de *pieds* en mouvement.

Des pieds qui marchent et deviennent outils de narration, de construction identitaire et de résistance : *tantôt à travers champs, tantôt sur le papier.*

Des pieds qui relient théorie et pratique pour tracer une recherche-crédation dans le territoire.

Je suis une artiste qui marche, ou dirais-je plus qui erre.

Nombreux poètes, artistes et marginaux ont rêvé d'errance. Elle représente la liberté, la sérénité, l'arrêt, la découverte, la rébellion et j'en passe. Chaque pas et chaque détour emprunté deviennent une source d'inspiration ; une occasion de se raconter et de composer quelque chose de nouveau, de différent. Pourquoi se contenter de suivre les chemins tout tracés quand s'aventurer hors des sentiers battus et tracer un nouveau récit sont possibles ?

Ainsi, c'est portée par un besoin d'exploration, de quête de soi, mais surtout de résistance au culte de la vitesse que j'aie entamé des études au cycle supérieur. Centrée sur la lenteur, ma recherche-crédation devient une alternative à la société contemporaine qui valorise la vitesse et la productivité. L'errance, qui « dilate et suspend le temps » (Muscianisi, 2012), devient un moyen de s'opposer à cette frénésie et de se redéfinir en marge, à l'écart de celle-ci. Ma recherche-crédation devient donc une quête d'explorations territoriales, mais surtout une quête introspective et une recherche de résistance.

Cet essai est le résultat de trois ans de recherche, de production et d'errance. Il se veut être une réflexion sur ma recherche-crédation. Je le commence, bien évidemment, avec le *départ* et les prémisses de mon projet. Je poursuis avec un *balisage théorique* ; j'y accroche des balises conceptuelles et pratiques (cadre conceptuel et pratique). Par la suite, j'empile harmonieusement diverses pierres méthodologiques afin de créer un *cairn méthodologique* (bricolage méthodologique) qui me servira de repère. Enfin, j'aborde ma découverte, c'est-à-dire le résultat de ces trois ans de maîtrise et de quête de soi ; des traces, des écrits, des photographies récoltées au cours de mes errances. Les titres de mes chapitres sont empruntés au champ lexical de l'errance et l'ensemble de l'essai se veut une métaphore d'un parcours d'errance. Il y a donc un départ, mais aucune arrivée. En errance, l'arrivée ou la destination finale n'existent pas. Le chemin est infini. Je ne vois pas ma recherche-crédation comme une finalité en soi, mais plutôt comme une découverte en perpétuelle évolution.

CHAPITRE I

Départ

*Mais après tout, n'avons-nous pas tous en nous quelque chose
qui nous pousse à fouiller le cœur des lacs et des forêts.*

(Jean-Paul Dubois, 1999, p.169)

En automne 2020, j'ai quitté Montréal pour m'installer au cœur de la forêt, en région ; un souhait qui était depuis longtemps imprégné en moi. Ce lieu calme et lent est devenu un espace où j'aime grandir, créer et évoluer au rythme des saisons. La même année, étant fraîchement diplômée dans un domaine où une pénurie importante se faisait sentir (l'enseignement), on m'a offert sans tarder un poste d'enseignante en arts plastiques dans une école primaire privée. Cependant, mon initiation expéditive au monde du travail et la lourdeur de la tâche qu'on me confiait m'ont rapidement éloignée de mon identité d'artiste. J'ai délaissé ma pratique artistique jusqu'à ne plus avoir l'envie, le temps ou l'énergie de créer. Mes élèves, curieux, me demandaient de leur montrer mes œuvres, mais je n'avais jamais rien à leur montrer. À ceux et celles qui avaient une belle sensibilité artistique, je leur disais : « Surtout, n'arrête jamais de créer. C'est important ! » Mais ces mots résonnaient faux, car moi-même, je ne créais plus. En automne 2022, j'ai alors pris une décision assez radicale : démissionner et m'inscrire au 2e cycle en pratique artistique. Je ressentais l'urgent besoin de retrouver ma pratique, ce fragment d'identité que je sentais disparaître.

1.1 Les premiers pas

Au cœur de la forêt, loin de l'épuisement professionnel, la marche est devenue une compagne quotidienne. Lente et méditative, elle symbolisait un retour à l'essentiel, à l'écoute du monde extérieur et surtout, à l'écoute de moi-même. La marche m'apaisait et m'inspirait. Quotidiennement, j'errais, je m'arrêtais et prenais le temps de ressentir le sol sous mes pieds. Chaque jour, je découvrais des détails de l'environnement qui m'entouraient et qui, jusqu'à maintenant, m'avaient échappés : les passages empruntés par les animaux, les chants des

oiseaux, les températures variées entre les zones d'ombre et de lumière, les textures des écorces d'arbres et autres. Ces marches étaient une forme de déconditionnement et de réappropriation de ma vie, de ma sensibilité. Pascal Picq, paléontologue, indique dans son livre *La marche. Sauver le nomade en nous* (2015) que la condition humaine trouve son origine dans l'acte même de marcher. Sans la marche, l'humain n'aurait pu développer son langage ou sa pensée, puisque c'est la marche qui permet, depuis toujours, d'habiter le monde.

À une époque où la technologie, toujours plus omniprésente et invasive, tend à quadriller nos vies, à nous couper de notre corps, à nous rendre immobiles et autant étrangers au monde qu'à nous-mêmes, le retour à l'expérience de la marche est essentiel dans une société obsédée par l'utilité, la rentabilité, la productivité et la maîtrise. Parce qu'elle est ouverture à l'égarément, à la rêverie, à la contemplation, à l'amour du monde. Parce qu'elle brise le carcan de la fatalité, de la résignation, du cynisme. Parce qu'elle nous apprend à habiter la terre en poète. (Ravet, 2019, p.16)

Cela dit, la marche, durant cette période, a été bien plus qu'une simple activité physique. Elle m'a aidé à habiter le monde, à habiter ma terre en artiste. L'anthropologue et sociologue français David Le Breton, qui sera énormément cité dans cet essai, la considère même comme un outil important dans la construction de l'identité. Pour lui, comme pour Nietzsche (1950), la marche engage pleinement l'individu dans le mouvement et la pensée. Cet engagement total, aussi primaire qu'il soit, l'oblige ainsi à pénétrer dans les « arcanes de soi pour mieux se comprendre et parfois changer de vie » (Le Breton, 2020). *Changer de vie* : trois mots chargés de sens. En 2022, un nouveau chapitre s'ouvrait effectivement pour moi, et ce sont mes pas qui en écrivaient les premières lignes.

1.2 Marcher ou errer

Au baccalauréat, j'ai exploré la marche comme acte performatif. Peu de temps avant mon déménagement à Saint-Côme, dans Lanaudière, j'ai imaginé une façon loufoque de découvrir mon nouveau chez-moi. Le plan était simple : dessiner une carte de mon futur quartier pour ensuite inviter des élèves d'une classe à Montréal (complètement étrangers à l'espace rural proposé) à imaginer des itinéraires ponctués de défis. J'ai ensuite performé, à la marche, leurs différents parcours pour habiter mon nouveau territoire, pour m'imprégner de celui-ci. Les élèves m'ont alors obligé à marcher 10,74 kilomètres, à caresser des chevaux, à sauter à pieds

jointes dans l'eau, à suivre des traces de dindons et à traverser une clôture. J'ai documenté ces récits performatifs à travers l'écriture, la photographie et un logiciel de traçage. Ce fut ma toute première expérience avec le performatif, cette discipline qui permet de réellement transgresser « les frontières poreuses entre l'art et la vie » (Tourangeau, 2017, p.6). Après ma démission, en 2022, je me suis surprise à reproduire plusieurs fois ces itinéraires loufoques imposés par les élèves de Montréal. Réarpenter mon territoire de la même manière que je l'avais fait la première fois m'apportait un sentiment de réconfort. Je redécouvrais le territoire avec mes yeux et gestes d'artiste. Ce projet (figures 1 et 2) m'apparaît aujourd'hui comme une première ébauche à mon projet de recherche-création.



Figure 1 Flavie Goyer-Villeneuve, *10,74 kilomètres ; itinéraires et explorations territoriales* [Détails], automne 2020, livre virtuel.



Le photomaton
2,01 km - 23 minutes

Les étapes de l'itinéraire : Tu dois commencer le trajet chez toi. Après environ 0,5 kilomètres de marche, tu prends une photo de toi ~~en train de marcher~~ tu marches jusqu'à l'écurie et tu prends une photo de la ~~carrière de fabrication~~ d'un cheval. Ensuite tu marches jusqu'à la plage et tu prends une autre photo de toi en train de baigner. Dès que tu reviens par l'autre chemin et tu prends une photo d'Ésméralda.



Dimanche 29 novembre.
Départ de la maison, 13h15



- la sinieuse
- la tortueuse
- la froide
- l'ondulée
- l'agitée
- la gelée
- la serpentine
- la tumultueuse
- la givrée
- la tournaute
- la déchainée
- la fluxueuse

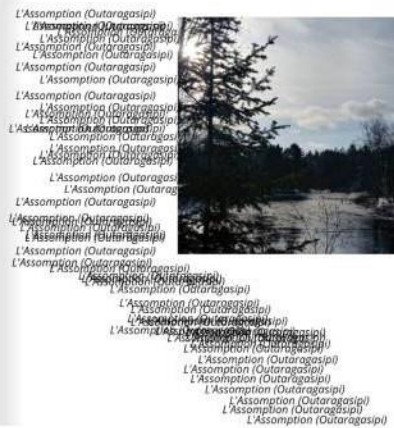


Figure 2 Flavie Goyer-Villeneuve, 10,74 kilomètres ; itinéraires et explorations territoriales, automne 2020, livre virtuel.

En replongeant dans ce projet, je réalise que, déjà à cette période, mon intérêt pour le territoire, la narrativité et la mobilité était bien marqué. Je n'avais, certes, pas exactement les mêmes préoccupations qu'aujourd'hui et surtout, pas les bons mots pour expliquer ce que j'étais réellement en train d'explorer. Par mes performances, je tentais, et tente toujours, de démontrer que le fait de parcourir un espace à pied permet de tout simplement ralentir et ainsi, de réellement se raconter et de se construire à l'écart de la frénésie du monde moderne. Je m'intéresse à la « géographie du dehors qui rejoint celle de l'intériorité en la libérant des contraintes sociales ordinaires » (Le Breton, 2000, p.162). Avec du recul, je réalise que la marche a toujours été, pour moi, une forme d'affirmation identitaire et d'opposition au culte de la vitesse. J'ai toujours marché pour prendre possession de mon espace, de mon temps et mon être. Adolescente, il m'arrivait de manquer volontairement l'autobus scolaire, simplement pour pouvoir marcher des heures. Jeune adulte, je suis partie seule, avec mon gros sac à dos, traverser à pied une partie des Pyrénées françaises. Pourtant, c'est seulement dans le cadre de mes études au deuxième cycle que j'ai pu consciemment commencer à explorer la marche comme un récit de construction identitaire en marge du monde moderne.

Cependant, je me suis vite interrogée sur l'utilisation des concepts de *marche* ou d'*errance* pour ma recherche-crédation. La recherche et la création sont des sujets interreliés dans le cadre d'études supérieures en arts visuels. Jean Lancry (2006, p.11) dit que c'est « toujours à l'aune de l'autre que l'on se doit de juger, chaque fois, l'une d'entre elles. » Il me fallait donc trouver le meilleur concept pour exprimer ma démarche artistique ; le concept qui m'aiderait à faire le meilleur pont avec la théorie. Lequel, entre errance et marche, correspondait le mieux à ma pratique ? J'en suis arrivée à la conclusion que mes préoccupations s'articuleraient davantage autour de l'errance. Je devais donc me questionner sur l'errance comme un récit identitaire de résistance. À l'heure où je rédige cet essai, cette nuance sémantique m'apparaît capitale. La marche fait référence à la progression et à la réalisation de quelque chose. Un marcheur enregistre ses kilomètres sur *Strava* et réunit ses ascensions sur *PeakBagger*. Il est orienté et déterminé. Ce faisant, mes préoccupations sont plus de l'ordre d'une recherche personnelle. L'errant part sans savoir quand il reviendra. Il se détache de la notion de but et d'accomplissement et se concentre seulement sur le processus même du déplacement. La seule chose qui importe à l'errant est d'avancer.

De ses décisions sémantiques, d'autres questions ont alors émergé. Comment l'errance transforme-t-elle l'expérience du paysage en un récit identitaire de résistance ? Quel rapport ai-je avec le territoire et avec la société durant mes errances ?

1.3 Artiste enseignante errante

Je trouve important de mentionner que durant mes études au 2^e cycle, j'ai de nouveau accepté un poste d'enseignante au secondaire dans le secteur public cette fois-ci. Les adolescents, certains étant plus avancés et autonomes dans leur démarche artistique, m'aident énormément à nourrir ma propre pratique. Je me sens mieux et j'arrive à combiner mes postures d'enseignante et d'artiste. Être enseignante en arts visuels ne signifie pas devoir faire une croix sur sa propre pratique artistique ou cacher son existence à ses élèves. Au contraire, je dois envisager ces deux pratiques comme étant interreliées. Il est essentiel de nourrir le lien entre la dimension artistique et la dimension pédagogique, afin qu'elles puissent évoluer de façon complémentaire, et non, de façon conflictuelle (Bonin, 2007). Cela dit, durant la dernière année, il m'est arrivé d'amener mes élèves à réfléchir sur des préoccupations personnelles liées à ma recherche-crédation. Plusieurs éléments de ma recherche-crédation (plastiques ou conceptuels) ont été influencés par mon identité enseignante, il m'apparaissait donc primordial de préciser ma double identité professionnelle dans le premier chapitre de mon essai.

Mon identité enseignante et mon identité d'artiste errante sont deux facettes importantes de moi-même et elles s'enrichissent mutuellement. Leur complémentarité apporte même une certaine sensibilité et authenticité à mes œuvres. Prenons l'exemple de Gabrielle Roy, autrice manitobaine francophone, qui a également été enseignante. Plusieurs de ses livres, comme « Ces enfants de ma vie », s'inspirent directement de sa carrière dans l'enseignement. À travers la série biographique « Le monde de Garielle Roy », on perçoit aussi clairement comment son identité enseignante l'a sensibilisée aux injustices sociales et a affiné son regard aux diverses réalités humaines ; des éléments qui ont énormément nourri son écriture et ainsi, façonné son propre style (Blanchard, 2023).

CHAPITRE 2

Balisage théorique

When we are lost in the woods, the sight of a signpost is a great matter.
(C. S. Lewis, 1955, p.230)

Il faut combiner théorie et pratique, savoirs et savoir-faire pour parler de « recherche-crédation ». Ces domaines sont interdépendants, indissociables. Pour ma part, l'activité processuelle de ma recherche-crédation est l'errance. Dans cette quète identitaire de résistance, sans destination claire, la théorie agit comme des balises, des « signposts » pour reprendre les mots exacts de C.S. Lewis. Ces balises théoriques, qui apparaissent sur mon chemin, m'aident à m'orienter, tout en laissant place aux explorations et aux bifurcations. Découvrir une œuvre, un artiste inspirant ou une référence théorique, quand nous sommes perdus, peut éclairer un nouveau chemin jusque-là insoupçonné et ainsi, permettre de nouvelles découvertes.

2.2 Balises conceptuelles

Je vais définir quatre balises conceptuelles, c'est-à-dire des concepts-clés, de ma recherche-crédation : l'errance, la lenteur, l'identité et la résistance. Comme mentionné précédemment, l'errance se distingue de la marche récréative. Selon le Centre national des ressources textuelles et lexicales (CNRTL), le mot errance signifie « l'action de marcher, de voyager sans cesse (...), sans but, au hasard » (2017). Emilie Ieven dans son article *L'errance, un mouvement à potentiel utopique* lui donne la définition suivante : « l'errance est un mouvement qui ne produit rien d'autre que lui-même. L'errant marche pour le mouvement en tant que tel, pour le devenir en lui-même : être errant, c'est se mouvoir dans l'espace de façon indépendante et libre, en étant affranchi de tout cadre ou but précis » (2017, p.3). La pratique de l'errance se fait donc sans retenue et sans discipline. Il faut se départir de tout objectif à atteindre et de toutes contraintes temporelles, directionnelles ou géographiques. En 2000, les artistes visuels Thomas Bernadet et Florent Mulot ont réalisé une série de films vidéo couleur nommée *Walkers*. Bien que le titre se traduise comme « marcheurs » plutôt qu'« errants », la série nous dévoile des déambulations citadines, sans itinéraire, qui prennent vie autour d'importantes constructions architecturales.

Par exemple, dans l'une de leurs vidéos, les artistes arpentent les environs du Colisée de Nîmes (figure 3).



Figure 3 Florent Mulot et Thomas Bernardet, *Walker Le Colisée*, 2001, films vidéo couleur, 15 min

Cela dit, cette œuvre explore ainsi la notion d'errance. Ils se meuvent dans un espace de façon indépendante et libre. Boris Nicot, réalisateur français, en parlant de cette série *Walkers* dit :

Ce qui se propose à travers ces déambulations, plus profondément que l'attente ou l'ennui, c'est, je crois, le désœuvrement pur et simple, condition de toute réelle disponibilité. Disponibilité à l'espace, disponibilité au temps, ouverture à ces données de l'expérience en tant que purs phénomènes. (2005)

Être en errance, c'est cela : être libéré des contraintes de productivité, permettant ainsi une pleine réceptivité aux phénomènes extérieurs. Chaque détail autour de nous prend une signification nouvelle et est compris différemment. Finalement, Sylvain Tesson, écrivain voyageur français, explique que pour pratiquer l'errance « il faut peu de choses : un terrain propice et un état d'esprit juste, mélange d'humeur joyeuse et de détestation envers l'ordre établi. » (2008, p.9). Je trouve important de mentionner que l'errance, dans sa pratique, ne se présente pas seulement comme un vagabondage physique dans l'espace, mais également

comme une expérience existentielle. Le *terrain propice* peut être notre esprit. L'errance est donc avant tout une expérience liée à l'exploration (du monde ou de soi), à la rencontre avec l'inconnu et au désir de rompre avec les cadres établis.

La lenteur est aussi un élément très important dans mes productions et dans ma recherche-création. Lors d'un projet artistique au 2^e cycle, présenté en figure 4, j'ai demandé à plusieurs personnes de mon entourage de m'illustrer ou de m'écrire ce que « lenteur » évoquait pour eux sur une balise d'un sentier. Escargots, tortues, paresseux et personnes âgées se sont alors superposés sur le support.

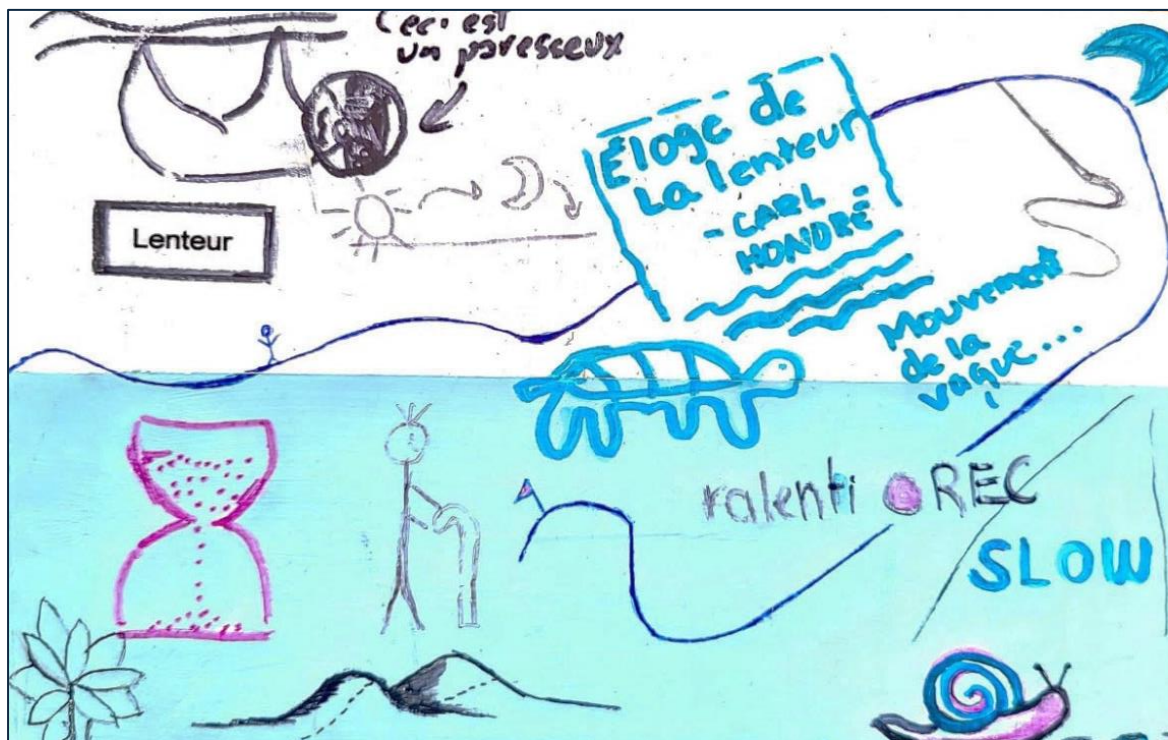


Figure 4 Flavie Goyer-Villeneuve, *Itinéraire conceptuel (lenteur)*, automne 2022, divers crayons sur panneau de bois

Selon le Centre national des ressources textuelles et lexicales (CNRTL), le mot lenteur signifie le « manque de rapidité d'une personne, d'un animal à effectuer une action, un mouvement » (2017). Pierre Sansot dans son livre *Du bon usage de la lenteur* précise que ce manque n'est pas relié à une incapacité. Cela révèle plutôt d'une volonté : « la lenteur ne signifie pas

l'incapacité d'adopter une cadence plus rapide. Elle se reconnaît à la volonté de ne pas brusquer le temps, de ne pas se laisser bousculer par lui, mais aussi d'augmenter notre capacité d'accueillir le monde et de ne pas nous oublier en chemin. » (2000, p.12). Dans la même lignée, Sylvain Tesson dit « ce n'est pas par goût de la souffrance que j'use mes semelles, mais parce que la lenteur révèle des choses cachées par la vitesse » (2008, p.39). La lenteur est donc une prise de position consciente par rapport à la vitesse. Et c'est grâce à cette prise de position que certains éléments et observations se présentent à nous. La lenteur crée effectivement une sensibilité accrue à notre environnement, que ce soit en nature ou en ville, favorisant ainsi une connexion plus intime avec l'espace. L'errance et la lenteur sont étroitement liées, car elles ont une capacité commune d'offrir une expérience du temps et de l'espace différente (voire opposée) de celle dictée par la rapidité du monde moderne. Même que l'errance ne pourrait exister sans lenteur, car c'est elle qui permet de s'arrêter, de contempler et de se laisser surprendre. Dans son roman « La lenteur », Milan Kundera affirme que la lenteur est également un moyen de sauvegarder nos souvenirs.

Il y a un lien secret entre la lenteur et la mémoire, entre la vitesse et l'oubli. Évoquons une situation on ne peut plus banale : un homme marche dans la rue. Soudain, il veut se rappeler quelque chose, mais le souvenir lui échappe. À ce moment, machinalement, il ralentit son pas. Par contre, quelqu'un qui essaie d'oublier un incident pénible qu'il vient de vivre accélère à son insu l'allure de sa marche, comme s'il voulait vite s'éloigner de ce qui se trouve, dans le temps, encore trop proche de lui. Dans la mathématique existentielle, cette expérience prend la forme de deux équations élémentaires : le degré de lenteur est directement proportionnel à l'intensité de la mémoire ; le degré de la vitesse est directement proportionnel à l'intensité de l'oubli. (Kundera, 1997, p. 52)

Pour Kundera, si notre société participe autant au culte de la vitesse, c'est justement pour combler un désir et un besoin d'oubli ; oublier les douleurs, la peur, les responsabilités, les erreurs du passé, etc. Si la vitesse est un moyen d'évitement, la lenteur est un moyen d'acceptation et d'affirmation. Ralentir est essentiel pour préserver notre mémoire et pour affirmer/ressentir pleinement notre existence sur terre. Un coucher de soleil à peine regardé sera effectivement vite oublié. Tout comme une toile ou un paysage observé à la hâte ne laissera aucune ou très peu d'empreintes en nous.

L'identité est un autre concept central dans ma recherche-crédation. Bien que le concept d'identité soit complexe et associé à de multiples significations, je l'aborderai sous un angle

psychologique ; sous la forme du *moi*. En psychologie, l'identité est définie comme « la conscience de la persistance du moi » (CNTRL, 2012), c'est-à-dire comme un caractère permanent qui fonde la singularité et l'individualité d'une personne. Cependant, cette définition statique entre en contradiction avec ma pratique artistique de l'errance, qui, elle, s'articule autour d'une identité de résistance en pleine construction. Si l'identité est déterminée et fixe, quel rôle l'errance pourrait-elle jouer dans l'écriture d'un nouveau récit identitaire ? Doreen Massey, géographe britannique rejette justement l'idée que l'identité soit permanente ou inaltérable. Selon elle, l'identité est avant tout un processus évolutif et relationnel qui se construit et se transforme constamment à travers les interactions sur un territoire (1994). L'artiste visuelle crie Meryl McMaster, explore de ce fait le thème de l'identité en parcourant des territoires autrefois foulés par ses ancêtres. Elle documente ses performances par la photographie : « je cherche vraiment à explorer les questions du sens de soi et de la façon dont nous le construisons à travers le territoire et la lignée, l'histoire et la culture. » (McMaster, s.d, citée par Inglis, 2017). L'identité de McMaster est donc en perpétuelle redéfinition à travers les territoires qu'elle traverse et les récits de ses ancêtres qui les ont traversés avant elle. Sa pratique s'inscrit donc dans une quête identitaire en constante évolution, influencée par le territoire, tout comme la pensée de Massey.



Figure 5 Meryl McMaster, *Conduisez-moi à des endroits que je ne pourrais jamais trouver par moi-même II*, 2019, épreuve à développement chromogène montée sur panneau d'aluminium composé, 101,6 x 152,4 x 0.3 cm

Dans ma recherche-création, je m'intéresse particulièrement à l'identité de résistance. Il me semble donc important que je définisse ce que j'entends par résistance. Comme l'identité, la résistance est un concept aux multiples définitions. Pour mon essai, je l'utilise sous un angle moral, c'est-à-dire comme une « volonté ferme de ne pas se soumettre à quelqu'un, de ne pas céder à ses volontés, son emprise, son influence » (CNRTL, 2012). Dans mon cas, ce « quelqu'un » représente la société contemporaine et ses carcans de rapidité, de consommation et de productivité. L'identité de résistance se construit donc en opposition et en marge à ce système dominant et propose une nouvelle manière d'être ou de penser. Durant ma recherche-création, j'ai découvert l'œuvre *Paradox of Praxis I (Sometimes Making Something Leads to Nothing)* de Francis Al s (figure 6). L'artiste déambule en ville en poussant un bloc de glace jusqu'à sa fonte complète. Il réalise ainsi ce geste inutile et lent qui s'oppose directement à toute logique d'efficacité. Au total, il a poussé le bloc de glace pendant neuf heures, jusqu'à ce qu'il fonde entièrement. Dans son ouvrage « L'Identité de la Résistance » (2010), Cécile Vast nomme la volonté de maîtriser le temps comme une grande composante de l'identité de résistance. Avec cette performance, Francis Al s parvient ainsi à maîtriser le temps, en l'utilisant autrement que ce que la société attend. Je trouve qu'il réussit avec justesse à rendre

poétique cette résistance douce, patiente, mais déterminée, que je cherche également à incarner dans mon travail.

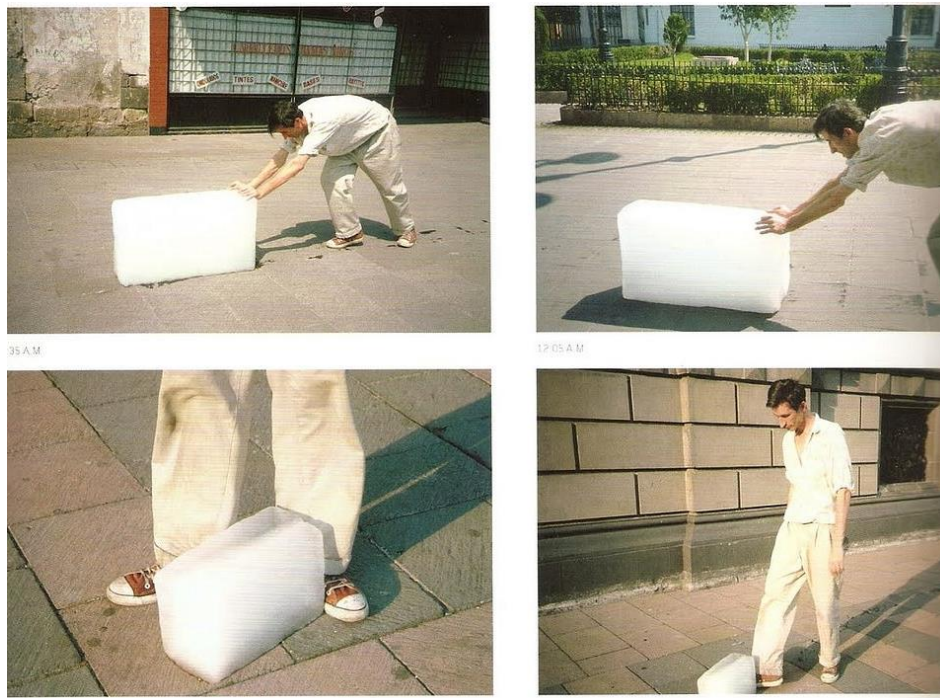


Figure 6 Francis Alÿs, *Paradox of Praxis I (Sometimes Making Something Leads to Nothing)*, 1997, films vidéo couleur, 9 min 54 sec

Je termine mon paragraphe sur la résistance avec une citation de Glenn Gloud, écrite dans l'une de ses lettres en 1971 : « L'art est pour l'essentiel une expérience contre le monde. C'est une grave erreur de l'assujettir aux pressions et aux angoisses que le monde impose. » Pour moi, l'art ne doit pas se contenter de représenter le monde, mais il doit proposer une résistance, voire une alternative à celui-ci.

2.3 Balises pratiques

Dans cette section, je présente la pratique de deux artistes visuels (autres que Thomas Bernadet, Florent Mulot, Meryl McMaster et Francis Alÿs) dont les préoccupations et les concepts rejoignent les miens. Il s'agit de Bill Vazan et de Hamish Fulton. Cette démarche comparative dans le cadre de ma recherche-crédation m'a permis d'enrichir davantage ma propre pratique artistique en la situant par rapport aux travaux d'autres artistes.

Chez l'artiste montréalais Bill Vazan, ce sont ses itinéraires conceptuels qui me rejoignent. Il crée effectivement des séquences photographiques narratives qui résonnent profondément avec ma démarche artistique. Depuis les années 1960, Bill Vazan réalise des itinéraires urbains à pied, en voiture, en autobus ou en métro. Il archive ses performances sous forme de séquences photographiques narratives en regroupant des prises de vue, des cartes et diverses notes inscrites en chemin. Vazan suit également un protocole systématique pour ses prises de vue lors de ses promenades. Par exemple, il prend une photographie à chaque panneau d'arrêt, à chaque coin de rue ou à chaque station de métro qu'il croise. Ces séquences photographiques, à la structure systémique, créent ainsi une trame narrative invitant le spectateur à suivre le parcours de l'artiste. « La marche, le déplacement, le point de départ et celui de l'arrivée : chaque photographie de Bill Vazan offre l'occasion de faire un arrêt et de scruter son propre mouvement et son propre regard » (El-Akhrass, 2007, p.3). Cela dit, même si les photographies nous dévoilent un tourbillon de mouvement urbain par leur prise de vue saccadée, elles portent une réflexion sur l'espace, le temps et l'arrêt. Pendant un instant, plus rien ne semble bougé. La ville paraît immobile, mais nous savons que le temps continue à filer à toute allure dans le hors-cadre des photographies. Les photographies de Vazan, suggérant un arrêt, une pause, m'apparaissent comme une forme de résistance face à la frénésie du monde moderne. Un petit instant figé dans un immense monde de vitesse devient ainsi, pour moi, une forme de contre-mouvement.



Figure 7 Bill Vazan, *Walking into the Vanishing Point, Northward on St-Laurent*, June 13, 1970, 60 tirages à la gélatine argentique, 10,2 x 15,2 cm chacun



Figure 8 Bill Vazan, *401 Coming and Going*, 2006 - 2007, images digitales

Hamish Fulton, artiste britannique qui se proclame « artiste marcheur », est l'un des premiers artistes à user de la marche comme acte performatif. Depuis les années 1960, il réalise plusieurs marches en nature autour du monde. Il les appelle des *Artistic walks*. « Je marche sur la terre pour m'introduire dans la nature » (Fulton, 2001, p.8). Lors de ses marches, Fulton ne modifie jamais le territoire qu'il traverse. Il se montre réceptif au paysage, sans chercher à le transformer (comme le ferait un artiste du Land art). Ce faisant, seule la marche, l'acte en lui-même, fait œuvre. Fulton documente ses traversées par la photographie, tout en notant les itinéraires, les obstacles, la température, ses pensées vagabondes et les durées de chacune de ses marches dans un calepin. Ses expositions sont constituées de ces diverses « traces » de ses *Artistic walks*. Fulton aime faire des associations entre ses photographies et ses inscriptions textuelles. Cependant, il mentionne qu'en galerie : « le plus souvent, je suis seul avec mon calepin. Je me contente de lire en public mon carnet et de relater mon expérience » (Fulton, 2010). Le travail d'Hamish Fulton s'inscrit ainsi également dans le récit. Lors d'une entrevue avec Pierre-Évariste Douaire (2010), Hamish Fulton a reconnu qu'en galerie nous pouvons raconter une histoire, mais « il est impossible de transmettre l'expérience de la marche. (...) C'est bien comme ça, ce n'est pas un échec ». Si sensible et fidèle que soit l'œuvre, il manquera toujours à cette dernière « l'émotion fondatrice, l'indispensable synapse avec le réel » (Dubois, 1999, p.141). Dans son roman *Si ce livre pouvait me rapprocher de toi*, Jean-Paul Dubois explore aussi la difficulté de transmettre adéquatement l'expérience immersive et transformatrice de l'errance en forêt. La narration traditionnelle semble être incapable de rendre justice à ces expériences. Cette réflexion m'amène à m'interroger sur la manière que je pourrais diffuser le

résultat de ma propre recherche-crédation : comment pourrais-je représenter l'expérience de mon errance, de ma quète identitaire de résistance ?

Bill Vazan et Hamish Fulton sont des grandes sources d'inspiration. Tout comme moi, leur démarche, qui se veut contemplative et poétique, se caractérise surtout par trois éléments : un corps en mouvement, une réceptivité profonde au monde extérieur, ainsi qu'une documentation minutieuse de leurs parcours performatifs. À travers leur démarche, ils affirment que l'expérience vécue et le processus sont des œuvres à part entière et deviennent ainsi, en quelque sorte, des résistances au monde moderne.



BITTEN BY A DOG

A TWENTY DAY WALKING JOURNEY FROM DUMRE TO LEDER IN MANANG AND BACK TO POKHARA BY WAY OF KHUDI NEPAL EARLY 1983

Figure 9 Hamish Fulton, *Bitten by a Dog: A Twenty Day Walking Journey from Dumre to Leder in Manang and back to Pokhara by way of Khudi, Nepal*, 1983, photographie en noir et blanc, impression gélantino-argentique, 73.7 x 49.5 cm

CHAPITRE 3

Cairn méthodologique

Pour ce titre du chapitre, j'emprunte, encore une fois, le mot cairn au champ lexical de l'errance. Un cairn est un amas de pierres réalisé pour marquer un lieu particulier. L'œuvre « Bitten by a dog » d'Hamish Fulton, présentée à la page précédente (figure 9), en représente un. Les cairns se dressent habituellement sur les sommets des montagnes.

J'associe la méthodologie en recherche-crédation à un cairn. Chaque pierre contribue à la solidité du cairn : de la même manière que chaque méthodologie aide à construire une articulation méthodologique cohérente et solide. Les méthodologies sont des pierres et ensemble, elles forment un « bricolage méthodologique » qui me sert de repère dans ma recherche-crédation.

3.1 Première pierre : l'autoethnographique

Tout d'abord, l'autoethnographie comme méthodologie m'a semblé être une évidence dès le début de ma recherche-crédation. Effectivement, la question de l'authenticité et du récit qui sont présents dans ma recherche-crédation en témoigne. Mes parcours performatifs s'inscrivent dans une quête de soi et ainsi, dans la réalisation lente d'une autofiction ; *j'erre* dans la nature et lentement, *je* tisse le fil d'un récit identitaire de résistance. Ma subjectivité se construit à travers mes marches et mon processus. De ce fait, la démarche autoethnographique en recherche-crédation se base sur les histoires vécues tirées d'expériences personnelles et se transcrit comme un récit autobiographique.

Afin de préciser, on peut définir le terme autoethnographie à partir de son étymologie : « research process » (graphy), « culture » (ethnos) and « self » (auto) (Reed-Danahay, 1997, p. 2). J'accorde ici une attention particulière à cette étymologie qui en dit long sur l'approche en question : un chercheur engagé dans une démarche de recherche où l'écriture est à la fois la donnée collectée et analysée et où le contexte social devient un lieu propice de développement personnel et professionnel. (Rondeau, 2011, p.52)

Les carnets de bords ou les journaux intimes sont de bons outils pour transposer ces expériences vécues. Lors de mes errances, je pratique cette écriture évocatrice (voir figure 10). Mes textes composés sur le vif, sans retenue, enrichissent ma création et m'orientent vers de nouveaux

sujets. Hamish Fulton tenait des carnets de traces où se mêlaient réflexions personnelles, cartes, itinéraires et autres traces de ses parcours. Ces carnets nous permettent de revivre ses performances. Le lecteur ou le spectateur de ces traces participe activement au récit : il revit l'histoire. Dans une approche autoethnographique, il faut réussir à « faire “revivre” émotionnellement au lecteur l'histoire racontée par la mémoire du corps » (M. Gervais, notes de cours, automne 2022). Selon moi, les récits racontés par Hamish Fulton représentent bien ce que signifie cette intersubjectivité : le commun à tous. La narration subjective de l'écrivain ou de l'artiste donne lieu à une « transcendance du soi qui permet de toucher l'autre » (M. Gervais, notes de cours, automne 2022).

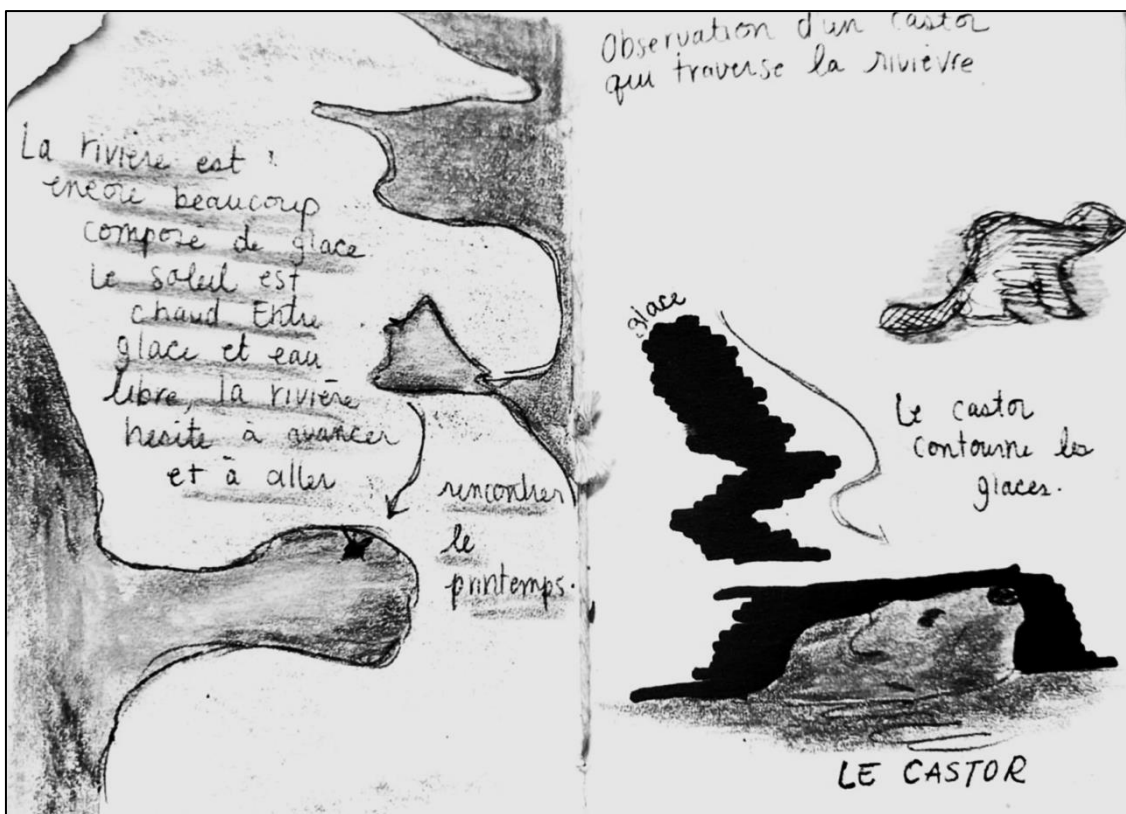


Figure 10 Flavie Goyer-Villeneuve, *Carnet d'errance* [Détails], 2025

3.2 Deuxième pierre : la poïétique

Dans ma recherche-création, j'adopte également une posture po etique. « Appelons po etique l'ensemble des études qui portent sur l'instauration de l'œuvre, et notamment l'œuvre d'art » (Passeron, 1975, cité dans Leclerc, 1995, p.14). La po etique interroge donc le processus ; l'œuvre en train de se faire. Dans ma pratique, le processus est central. L'errance n'est pas simplement le déclencheur de l'œuvre : elle en est la matière. Elle génère des fragments, des gestes, des traces qui, ensemble, composent une œuvre en devenir et exposée au public. Mes  uvres ne sont pas des objets finaux ou figés, elles sont des installations qui dévoilent tout mon processus : le chemin parcouru et celui qui reste à parcourir.

Leclerc écrit : « ce processus nous mène peut-être à la prochaine œuvre, celle qui n'est pas encore, que l'on désire, que l'on attend, ou celle qui nous attend là, tout près, ici » (1995, p.16). Emilie Ieven, en parlant d'errance, dit : « d'une part, les lieux atteints et traversés au cours d'une errance sont comme autant de points établis sur une carte et, d'autre part, l'errance a cette capacité de lier des lieux par les trajets qu'elle dessine. » (2017, p.3). L'errance et la po etique partagent cette ouverture aux bifurcations et aux découvertes imprévues.

La po etique cherche à relier l'artiste et son œuvre. L'œuvre a un impact sur l'artiste et sur son psychisme. Tout comme l'artiste a un impact sur l'œuvre. Ils cheminent ensemble (M. Gervais, notes de cours, automne 2022). Dans ma recherche-création, « je me sens parfois comme une feuille sur un torrent. Elle peut tournoyer, tourbillonner et se retourner, mais elle va toujours vers l'avant » (Poulin, 1984, p.289). La po etique me permet d'avancer, de me transformer en cours de processus.

CHAPITRE 4

Découverte

« J'écoutai le chant caillouteux de la rivière qui se divisait en bras un peu plus bas. Pendant un long moment, ce fut comme si je faisais partie intégrante de ce paysage avec ces îlots noirs et hirsutes, et ses pâles barres de sable, comme si rien ne me séparait de cette eau cuivrée, luisante, qui serpentait en s'assombrissant, ni de cette contrée lointaine qu'est la nuit. »

(Haines, 2005, p.132)

Pour ma recherche-création, j'ai cherché à construire un récit identitaire de résistance, un récit en marge de la frénésie du monde moderne. L'errance est devenue mon outil principal. Comme souligne David Le Breton :

Anachronique dans le monde contemporain, qui privilégie la vitesse, l'utilité, le rendement, l'efficacité, la marche est un acte de résistance privilégiant la lenteur, la disponibilité, la conversation, le silence, la curiosité, l'amitié, l'inutile, autant de valeurs résolument opposées aux sensibilités néolibérales qui conditionnent désormais nos vies. Prendre son temps est une subversion du quotidien, de même la longue plongée dans une intériorité qui paraît un abîme pour nombre de contemporains dans une société du look, de l'image, de l'apparence, qui n'habitent plus que la surface d'eux-mêmes et en font leur seule profondeur. (2010, p.520)

Ainsi, je veux me détacher de cette tendance à habiter l'être à la hâte et à sa seule surface. Au contraire, je cherche à explorer en profondeur mon identité et de me redéfinir, loin des carcans de vitesse, d'apparence et de productivité. Je me suis engagée dans cette démarche, en réalisant plusieurs séances d'errance tout au long de mes études au 2^e cycle. Mon déplacement à la marche, vécu à travers le territoire forestier forme la principale matière créatrice de mon art. Dans mon processus, j'adopte une posture d'artiste randonneuse errante. Je m'aventure en forêt, collecte et documente ce qui se passe et se développe autour de moi en usant de protocoles rigides d'attention : captations d'images, enregistrements sonores, collecte d'éléments, notes et esquisses.

Par exemple, lors d'une errance en Gaspésie avec ma grand-mère, j'ai collecté divers éléments sur la grève. Parmi ceux-ci, j'ai conservé des roches fissurées que j'ai ensuite juxtaposées et superposées à une carte de la région afin de retracer approximativement la ligne de notre itinéraire. *Cap-Chat (lignes et souvenirs entremêlés)*, présenté comme figures 11 et 12, illustre

la manière dont mes pratiques de collecte et de documentation en contexte d'errance peuvent prendre forme au cours d'une exposition.

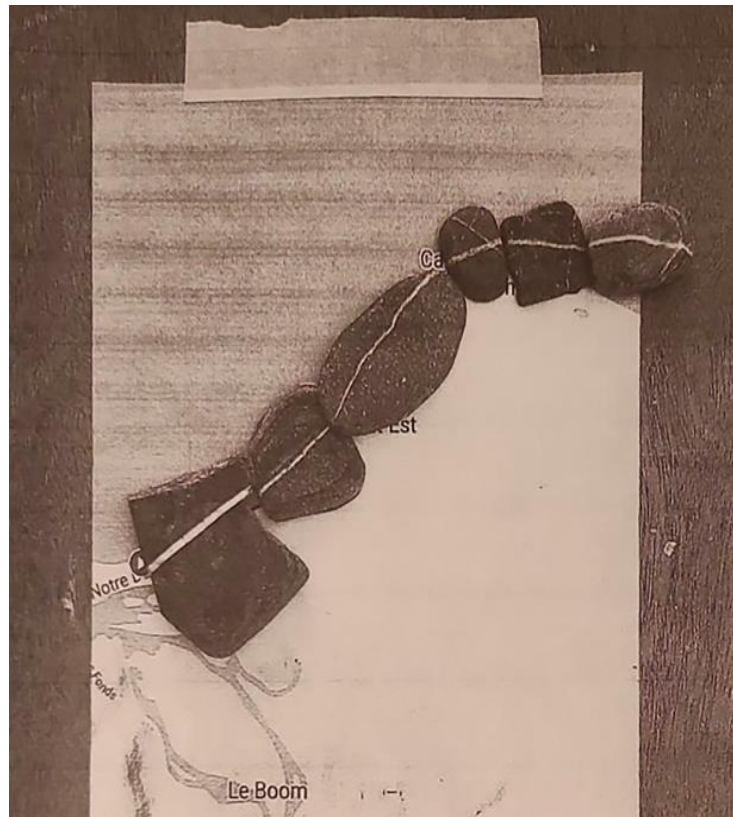


Figure 11 Flavie Goyer-Villeneuve, *Cap-Chat (lignes et souvenirs entremêlés)* [Détails], 2023, photographie



Figure 12 Flavie Goyer-Villeneuve, *Cap-Chat (lignes et souvenirs entremêlés)* ([Détails], 2023, film vidéo couleur, 2 min 36 s

Ma pratique interroge aussi la narrativité qui découle de ces déplacements, de ces liens qui se tissent entre mon corps, mon esprit et la forêt. Présentées sous forme d'installation, les traces et archives de mes errances performatives créent des filiations et des récits multimodaux non linéaires qui transcrivent la poésie de la nature et de mon expérience fusionnée. La lenteur occupe une place centrale dans ma production. En me déplaçant lentement à pied, dans ce lieu calme, je souhaite ne pas me laisser bousculer par le temps et ainsi, être disponible à accueillir une foule de petites choses, cachées par la vitesse, qui font que la vie vaut la peine d'être vécue, ressentie et comprise. Mes errances en nature sont une prise de position consciente par rapport à la vitesse et au monde moderne qui ne s'arrête jamais de tourner. Ma démarche invite à repenser notre mode de vie et à se redéfinir en harmonie avec l'environnement.

Pour moi, l'errance génère aussi des récits, créant ainsi des espaces narratifs où l'individu (et autres formes de vie) peut se trouver et se raconter à travers eux. Ainsi, en marchant, j'imagine souvent le territoire comme une trame de récits déjà tracée par des animaux, des humains et des espèces végétales ayant parcouru ces kilomètres avant moi. Mes pas s'ajoutent tout simplement à cet ensemble narratif. Cette idée fait écho à la conception de l'espace développée par Doreen Massey, qui affirme que les lieux sont traversés par une multiplicité d'histoires entrelacées : « So instead of space being this flat surface it's like a pincushion of a million stories » (Massey, 2013, p.1). Voici mon interprétation illustrée de la conception de Massey (Figure 13).

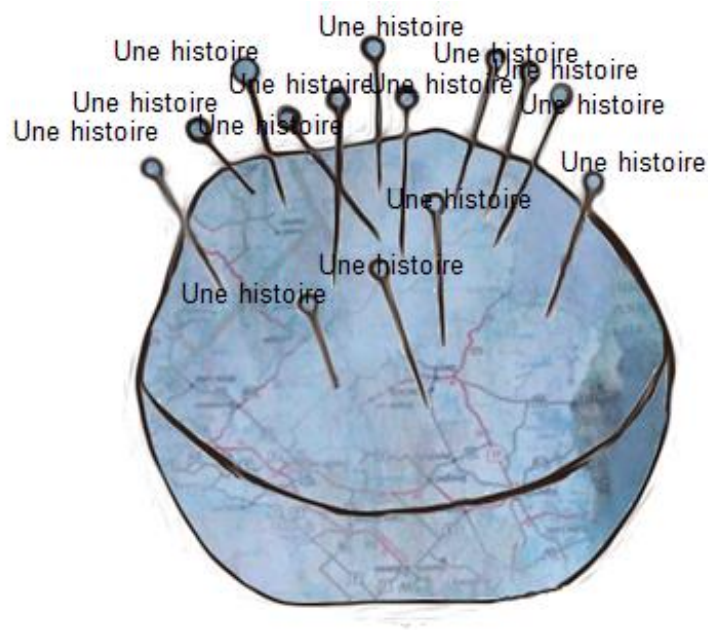


Figure 13 Flavie Goyer-Villeneuve, entrée du carnet de traces, 2024

Pour Massey, les espaces ont des identités et elles se construisent continuellement à travers les interactions, les histoires et les trajectoires de ceux qui les traversent. Bien qu'elle parle principalement des interactions sociales, j'ajouterais à son idée que la faune et la flore jouent également un rôle dans la construction de l'identité d'un territoire et ainsi, de l'identité de la personne qui le traverse. Ceci dit, lorsque nous sommes en mouvance dans un territoire, nous sommes connectés avec les autres êtres qui l'habitent ou l'ont habité. Nous contribuons ainsi collectivement à la construction de quelque chose de plus grand : une sorte d'harmonie, d'unicité totale. Nous sommes un tout. L'écrivain John Haines, disait : « je faisais partie intégrante de ce paysage [...] rien ne me séparait de cette eau cuivrée » (2005, p.132).

Le marcheur l'ignore parfois mais son cheminement dans l'espace s'accompagne d'une immense vague qui transforme le monde à son passage. Fouler le sol est en soi un ébranlement pour tout un monde minuscule d'insectes, de reptiles, ou d'animaux à peine visibles : des renards, des cerfs, des chevreuils, des lièvres ; des écureuils, etc. se sont dissimulés dans les fourrés ou se sont éloignés hors de sa portée, des couleuvres, des lézards se sont tapis sous les pierres, des oiseaux se sont enfuis en criant ou en prévenant leurs congénères de l'avancée d'un étranger, des insectes s'envolent, une onde se propage sans qu'il le sache. (Le Breton, 2012, p.63)



Figure 14 Flavie Goyer-Villeneuve, *Compter les battements d'ailes [Détails]*, 2024, photographie

Dans mon processus, je m'efforce de préserver le territoire que je traverse et de respecter ces récits invisibles des êtres qui l'habitent. Lors d'un projet au 2^e cycle, présenté comme figure 14., j'avais justement installé des caméras de chasse dans le territoire de mon errance pour rendre

visible ces récits, habituellement invisibles. Mon interaction dans cet espace narratif collectif devenait alors tangible. Je pouvais voir les cerfs venir renifler ma présence et marcher sur mes pas. Ce que je fais et comment je me comporte influence le cours des autres récits, ceux des cerfs et des autres espèces. Je suis reliée à l'environnement, comme il est relié à moi. Ensemble nous sommes interdépendants. Cette façon de penser mon lien avec le territoire m'a conduite à découvrir le concept d'écosophie de Guattari.

4.1 L'écosophie de Guattari

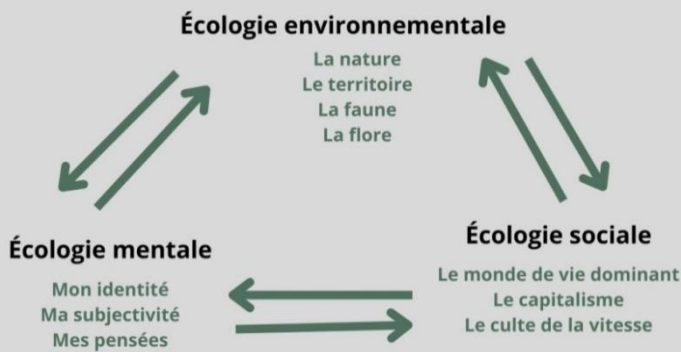
En 1988, Félix Guattari, philosophe et théoricien français, publie le livre *Les trois écologies* avec les Éditions Galilée. Dans ce livre, il développe le concept d'écosophie à sa manière. Le concept avait déjà été élaboré par le philosophe et écologiste norvégien Arne Næss en 1960. Pour bien comprendre le propos de Guattari, il est important de connaître celui de Naess. Pour Naess, l'écosophie est une approche philosophique qui relie l'écologie, la philosophie et l'éthique et qui est en opposition avec la perspective anthropocentriste souvent prisée. Naess défend l'idée fondamentale que tous les êtres vivants ont une valeur intrinsèque et participent au bien-être de la Terre. L'humain ne domine donc pas les autres êtres vivants ; il est un simple élément de l'écosphère participant à un ensemble plus vaste (Naess, 2009). Son concept d'écosophie est fortement relié à l'écologie profonde, une approche philosophique écologiste qu'il développera peu de temps après en 1973.

En 1988, Guattari reprend alors le terme écosophie et le développe à sa façon en le reliant avec trois écologies fondamentales qu'il définit comme telles : environnementale, sociale, mentale. L'écologie environnementale se rapporte à la nature (faune et flore) et au territoire. L'écologie sociale est reliée aux réalités socioéconomiques d'une société. Et finalement, l'écologie mentale fait référence à la subjectivité humaine et à l'identité personnelle. Pour Guattari, ces trois écologies sont interdépendantes et interconnectées. Les unes ne peuvent pas vivre sans les autres. Cette conception des écologies invite alors à repenser un monde plus harmonieux et durable et d'échapper aux destructions environnementales, sociales et mentales, engendrées par le « capitalisme mondial intégré (CMI) » (Guattari, 1988). L'écosophie est, pour Guattari, une nouvelle praxis : une invitation à l'action sociale pour transformer la société.

J'ai tenté de relier cette approche avec ma démarche artistique. Je me suis questionnée à savoir si les trois écologies interagissaient dans mon travail. Les écologies mentale et

environnementale sont bien sûr centrales dans mes performances : je m'isole et erre en forêt. Qu'en est-il de l'écologie sociale ? Est-ce les le public qui recevra mon œuvre ? Non. Selon Guattari, l'écologie sociale réfère plutôt aux modes de vie dominants, c'est-à-dire le *capitalisme mondial intégré* pour reprendre ses mots exacts. L'écologie sociale présente dans mon œuvre serait donc le mode de vie dominant, le capitalisme, mais aussi le culte de la vitesse. L'écologie sociale serait les choses auxquelles je tente d'échapper.

Mes errances

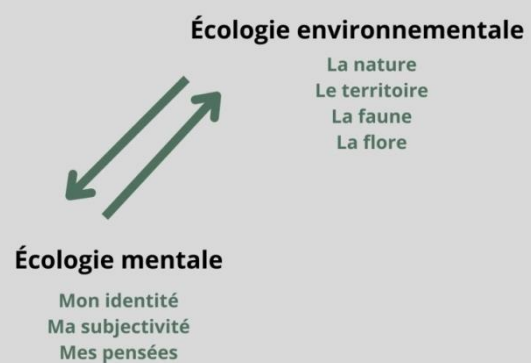


Le concept d'écosophie en dialogue avec ma pratique

(intention artistique)

Mes errances

(durant l'acte performatif)



Le concept d'écosophie en dialogue avec ma pratique

(création artistique)

L'écologie sociale est donc aussi centrale dans ma démarche puisqu'elle se trouve à être le moteur même de ma création. En me déplaçant lentement à la marche, dans ce lieu calme, je souhaite ne pas me laisser bousculer par le temps et à m'extraire de la société actuelle. L'écologie sociale a beau être présente dans ma démarche, dans mes réflexions et dans mon intention artistique, elle est complètement exclue dans mon acte de création. En effet, en me déplaçant lentement à la marche, dans ce lieu calme, je (écologie mentale) dialogue qu'avec l'écologie environnementale. Les modes de vie dominants sont inexistantes durant l'action. Je ne développe pas un dialogue avec la société ou avec un public quelconque. En errance, je suis plutôt en train d'éprouver quelque chose pour moi-même, dans le moment présent en rapport avec l'environnement. En d'autres mots, l'intention artistique implique un dialogue avec le monde social (une remise en question de ses carcans) tandis que ma création artistique est une

désocialisation temporaire, qui permet une reconnexion plus fine aux autres écologies (mentale et environnementale).

Cela dit, je réfléchis au concept de Guattari et me l'approprie de manière personnelle. J'interroge ma place dans un réseau plus large de récits et d'interconnexions tout en me construisant une identité écosophique. J'esquisse ainsi une autre manière d'être, en harmonie avec ce qui m'entoure. Mon identité est évolutive et malléable, traversée par les lieux et les saisons que moi-même, je traverse (Massey, 2013).

4.2 L'acte en lui-même : une errance de 16 heures

Pour marquer la fin de ma maîtrise, je me suis engagée dans une longue errance le long de la rivière L'Assomption. Cette rivière façonne les paysages de Lanaudière, un territoire que j'habite et balise depuis maintenant cinq ans. Cinq petites années et déjà, j'ai vu le territoire se métamorphoser à grande vitesse : coupes forestières, construction d'une sablière, coupes forestières, prolongement de plusieurs chemins, coupes forestières, projets immobiliers, coupes forestières, projets miniers, etc. J'ai parfois l'impression qu'en un seul clignement de cils, ce territoire, que je connais, pourrait disparaître tellement que les projets et transformations s'accumulent rapidement.

Au fil de cette déambulation dans ce territoire, qui a finalement duré seize heures consécutives, j'ai tenté de me fondre dans et en lui et de le penser, ce territoire, sous forme de trame narrative, comme le présente Massey.

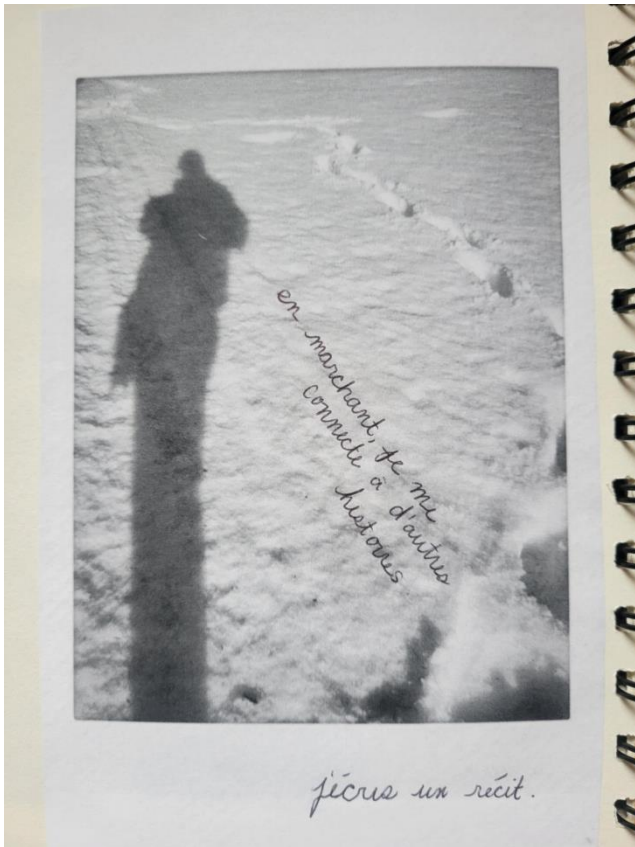


Figure 15 Flavie Goyer-Villeneuve, entrée du carnet de traces [Détail ; archive de l'errance de 16 heures], 2025



Figure 16 Flavie Goyer-Villeneuve, entrée du carnet de traces [Détail : itinéraire approximatif], 2025

La figure 16 représente approximativement l'itinéraire que j'ai parcouru au cours de mon errance de 16 heures. Ce tracé rouge contrastant avec le territoire n'est pas seulement, pour moi, un trajet géographique, mais il devient une écriture en mouvement. Le Breton compare les trajets des marcheurs à des impressions, des écrits sur le territoire. Il mentionne que « l'infinitésimale signature de chaque passant est là, indiscernable » (2000, p.80). L'errance est une écriture. Chaque heure que j'ai passée au bord de l'eau devenait ainsi une séance d'écriture autobiographique silencieuse. Le trait rouge, parcourant le territoire, permet d'illustrer cet acte d'écriture performatif, mouvant, intime et ancré dans la nature. En revenant de mon errance, j'avais noté dans mon carnet de traces : « en marchant, je me connecte à d'autres histoires, j'écris un récit » (figure 15).

Parler de la nature littéraire du geste de la marche me ramène au travail de l'artiste conceptuel et performatif Jean-Yves Fréchette. En octobre 2022, Fréchette a parcouru les champs de son village, GPS en main, afin de tracer une phrase : *Je dors les pieds debout*. Il a répété le trajet jusqu'à ce que la phrase soit lisible dans l'enregistrement du parcours sur son GPS. À certains

moments, des élèves de l'école primaire du village sont venus marcher avec lui. Contrairement à l'errance, sa démarche repose sur un itinéraire déterminé à l'avance, afin de créer la phrase précise. Cependant, son travail s'inscrit bien dans l'idée de voir l'acte de marcher comme écriture et comme œuvre en elle-même.



Figure 17 Jean-Yves Fréchette, *Je dors les pieds debout*, 2022, enregistrement GPS

4,3 Mise en espace en galerie, le tracé mural rouge

Comme expliqué précédemment, mon errance est l'œuvre en elle-même. Je me suis demandé comment je pourrais transposer une expérience aussi immersive et personnelle dans l'espace d'une galerie. Comme l'a reconnu l'artiste Hamish Fulton et l'écrivain Jean-Paul Dubois, il est impossible de transmettre l'expérience telle quelle puisque la synapse avec réel n'est pas là. Il est peut-être difficile, voire impossible, de partager une expérience de la sorte, toutefois l'exposer et la mettre en récit reste possible. En combinant des entrées textuelles, des photographies et des croquis, je peux suggérer l'idée de ma quête tout en laissant place à l'interprétation du spectateur. Je crois que la question de la narrativité est une réponse à ce questionnement. « La narrativité, c'est le potentiel du récit à se produire, à se reproduire, à s'engendrer et à proliférer » (Fraser, 2004, cité par Ricard, 2021, p.13). Cela dit, la narrativité est étroitement liée au récit. Elle est, en d'autres mots, « la présence active ou latente d'un récit » (Ricard, 2021, p.13) ou encore, la capacité d'un récit à raconter une histoire. Le récit, pour sa part, est l'élément complet et tangible qui se construit dans l'imaginaire des spectateurs. Le CNTRL (2017) le décrit comme le « propos rapportant des événements ». Ceci dit, en créant

des amalgames narratifs et tangibles, comme le fait Fulton et Vazan, je peux provoquer des récits chez le spectateur, relatant mon expérience de l'errance.



Figure 18 Figure 4.9 Vue d'exposition *Bill Vazan, Walking into the Vanishing Point*, VOX, 2007.



Figure 19 Vue d'exposition *Hamish Fulton, A Walking Artist*, 20 23

Les figures 18 et 19 représentent deux expositions de ces deux artistes présentés dans mon cadre pratique : Hamish Fulton et Bill Vazan. Il y a plusieurs ressemblances entre ces deux expositions. L'utilisation des tracés muraux est intéressante. Fulton semble utiliser le tracé pour le relief des montagnes, tandis que Vazan s'en sert pour représenter son tracé géographique.

Pour mon exposition, je reprends leur idée du tracé mural afin de relier les différents espaces de la galerie entre eux. Comme l'espace de la Galerie R³ est vaste, j'y présente également d'autres œuvres qui ne sont pas directement abordées dans ma recherche-crédation, notamment une œuvre communautaire contre un projet minier de ma région. Le trait rouge sur le mur me permet ainsi de tisser des liens entre ces éléments et de créer un parcours à travers l'exposition. Ce trait évoque également ma déambulation passée, vécue dans le territoire.

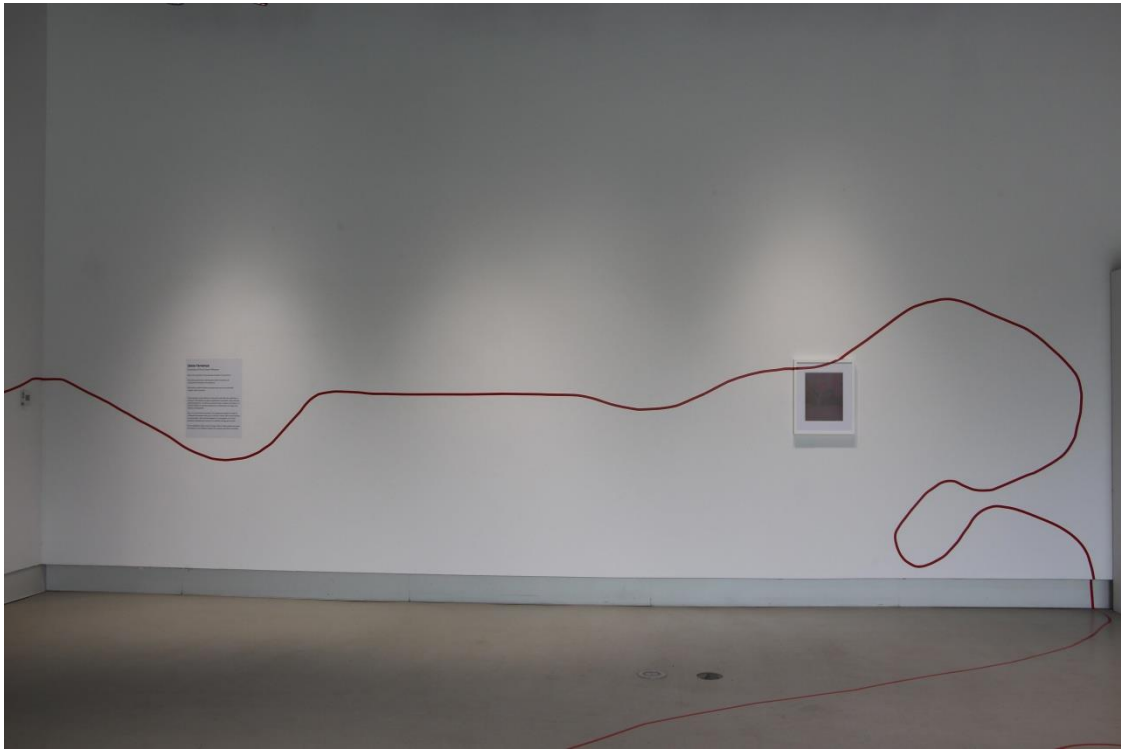


Figure 20 Vue d'exposition *Dans l'errance* de Flavie Goyer-Villeneuve, 20 25

4.4 *Leçon buissonnière*

Outre le tracé rouge, j'ai finalement décidé de transposer mon expérience d'errance dans l'espace d'une galerie en recréant un semblant de classe (figure 21). Chaque pupitre dissimule une composition réalisée à partir de ces éléments trouvés et récoltés durant mon errance. Certains sont d'origine organique, comme de la mousse, des plantes, un nid de guêpes, des os, tandis que d'autres proviennent de l'activité humaine : vieille bouteille en verre, horloge, casseroles, ampoule, canette, briques, chaises (figure 22).



Figure 21 Flavie Goyer-Villeneuve, *Leçon buissonnière* [Vue d'ensemble], 2025, pupitres, chaise, artéfacts scolaires, mousse végétale, tableau noir



Figure 22 Flavie Goyer-Villeneuve, *Leçon buissonnière* [Détails : intérieur d'un pupitre], 2025, pupitres, chaise, artefacts scolaires, mousse végétale, tableau noir

Pourquoi avoir choisi une classe pour transmettre l'expérience aux spectateurs ? Tout simplement parce que je vois un parallèle significatif entre l'errance et l'école : deux lieux façonneurs d'identité, que je fréquente quotidiennement. L'installation devient ainsi un amalgame des deux mondes où se déroule ma vie : la forêt et la salle de classe. En errant, j'ai également appris à voir autrement. Ce qui semblait insignifiant, comme une canette rouillée, devenait soudain porteur de mémoire et d'intérêt. Ce projet est alors un apprentissage pour moi : une façon de renouer avec le regard curieux de l'enfance, de l'élève à l'école. Le Breton dit que « la marche est une bibliothèque sans fin qui décline chaque fois le roman des choses ordinaires placées sur le chemin ». (2000, p.63) Ce choix démontre clairement que mon identité d'enseignante m'habite et influence naturellement mes choix artistiques.

Mais outre ces raisons personnelles et mon identité enseignante, cette classe n'est pas une installation comme les autres. Le spectateur est invité à s'arrêter, à s'approcher, à ouvrir les pupitres, à fouiller. Ces gestes évoquent ceux réalisés dans l'errance. Errer, c'est ralentir,

observer, fouiller, s'étonner de ce qui est là, abandonné, oublié, mais porteur d'histoires. Tous ces gestes, nous les produisons également dans nos salles de classe, en situation d'apprentissage. En ouvrant un pupitre, le spectateur se place dans une posture d'exploration, de curiosité et d'imagination. Grâce aux différentes traces dissimulées ici et là, aux entrées textuelles, aux fragments, le spectateur peut s'imaginer un récit. La narrativité est bien présente dans cette œuvre. J'ai aussi retracé mon parcours, mon tracé rouge, effectué durant l'errance directement sur les pupitres, y ajoutant des entrées textuelles et des points d'intérêt : rochers, traverse de canards, bleuetière, pic-bois, etc. (figure 23).

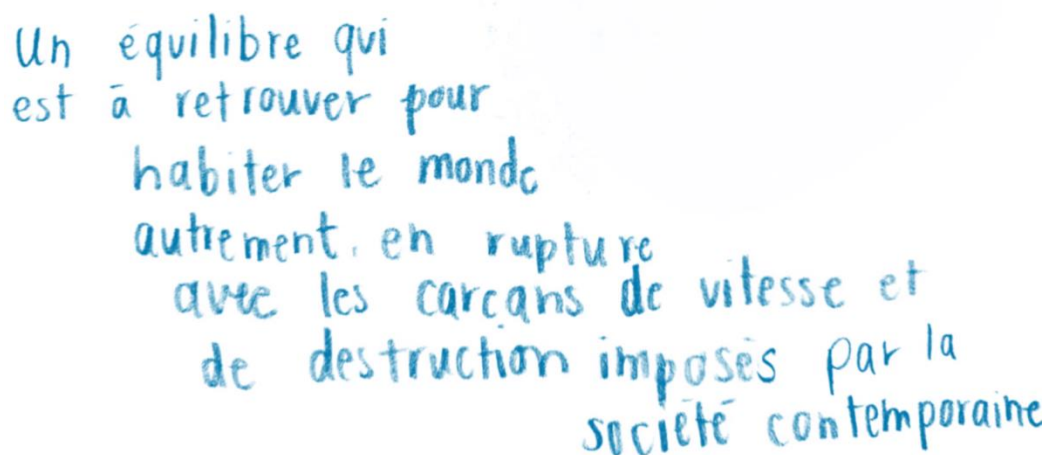


Figure 23 Flavie Goyer-Villeneuve, *Leçon buissonnière* [Détails : gravée sur les pupitres], 2025, pupitres, chaise, artefacts scolaires, mousse végétale, tableau noir

Ce trait rouge, soit mon *infinitésimale signature* dans le territoire, pour reprendre les mots exacts de Le Breton, crée une ligne directrice au récit. J’y ai également mis des goupilles à côté des points d’intérêt. Ces goupilles plantées dans la carte me rappellent la théorie de Dorren Massey qui voit justement le territoire comme un « pincushion »¹ (2005), transpercé par plein d’histoires.

L’installation est, de plus, multimodale. Il y a une projection des paysages traversés sur le tableau noir et certaines odeurs, comme celle du bois brûlé et des épinettes, viennent s’ajouter à l’expérience sensorielle. Une horloge sonne également au cinq heures. Tous les sens sont donc interpellés dans mon exposition.

J’ai recouvert les chaises de mousse pour suggérer que, dans cette classe, l’apprenant se trouve symboliquement à l’extérieur, en errance. Le titre fait écho à l’école buissonnière, école où c’est le dehors qui devient le véritable professeur. Entre forêt et salle, entre nature et structure, c’est tout un équilibre qui est présenté.



Un équilibre qui
est à retrouver pour
habiter le monde
autrement, en rupture
avec les carcans de vitesse et
de destruction imposés par la
société contemporaine

Figure 24 Flavie Goyer-Villeneuve, entrée du carnet de traces, 2025

J’aimerais que mon installation provoque justement des questionnements sociaux chez les spectateurs. Ève Lamoureux souligne que « l’impact social de l’art n’est pas aussi immédiat [...]. L’artiste, par son art, peut contribuer à une modification de la conscience des gens qui, eux, seront ou non les initiateurs d’un mouvement. » (Lamoureux, 2009, p.22). Mon art a le

¹ Pelote à épingles

potentiel d'interroger et de remettre en question notre mode de vie, mais de manière lente, poétique et sensible.

On me demanderait probablement intrigué : qu'est-ce qu'il s'est passé en seize heures ? Qu'as-tu vécu ou vu en étant seule dans le bois ? Mais, je n'aurais pas grand-chose à répondre. Je parlerais du vent ou de la neige qui tardent à fondre, formant une boue dans laquelle mes pieds s'enfoncent et se mouillent. De cette sensation de froid qui s'installe quand le soleil disparaît, et qui s'infiltré tranquillement sous les couches de vêtements jusqu'à toucher la peau. Du feu et de son crépitemment qui vient réchauffer le corps et calmer l'esprit. Je parlerais de ce son, à la fois réconfortant et effrayant, de la rivière et des ruisseaux alentour. La rivière était là, tout du long de mon errance ; parfois visible, parfois cachée derrière des branches, mais toujours présente avec sa musique ruisselante. Je parlerais du castor qui traverse entre ses glaces et des multiples étoiles qui éclairent l'obscurité. Je finirais probablement par parler du temps lent, étiré ou de cette lourde et longue solitude entourée de bruits minuscules et de présences invisibles. Seize heures de petites choses. Seize de presque rien et pourtant, quelque chose d'énorme se produit. En dedans.

En forêt, loin du rythme imposé, je me laisse transformer par les paysages qui m'entourent. Dans ma problématique, je m'étais questionné à savoir comment l'errance transforme l'expérience du paysage en un récit identitaire de résistance. Au final, je comprends que le récit qui importe et que je raconte à travers mon installation n'est pas celui de moi qui marche dans la forêt ni celui de l'expérience du paysage. Le récit qui compte vraiment, c'est celui de l'errance qui agit sur moi, pénètre mes pensées et transforme ma manière d'être et d'habiter le monde. L'errance me façonne, m'oblige à ralentir, à écouter. Loin de l'agitation, je trace enfin une identité qui m'est juste. En errant, j'arrive à ne pas me soumettre à la vitesse que la société nous impose. En m'isolant et en m'excluant du monde, il devient facile de ne pas céder à quelconques volontés ou influences frénétiques. Dans mon travail, ma résistance est douce, mais elle est présente.

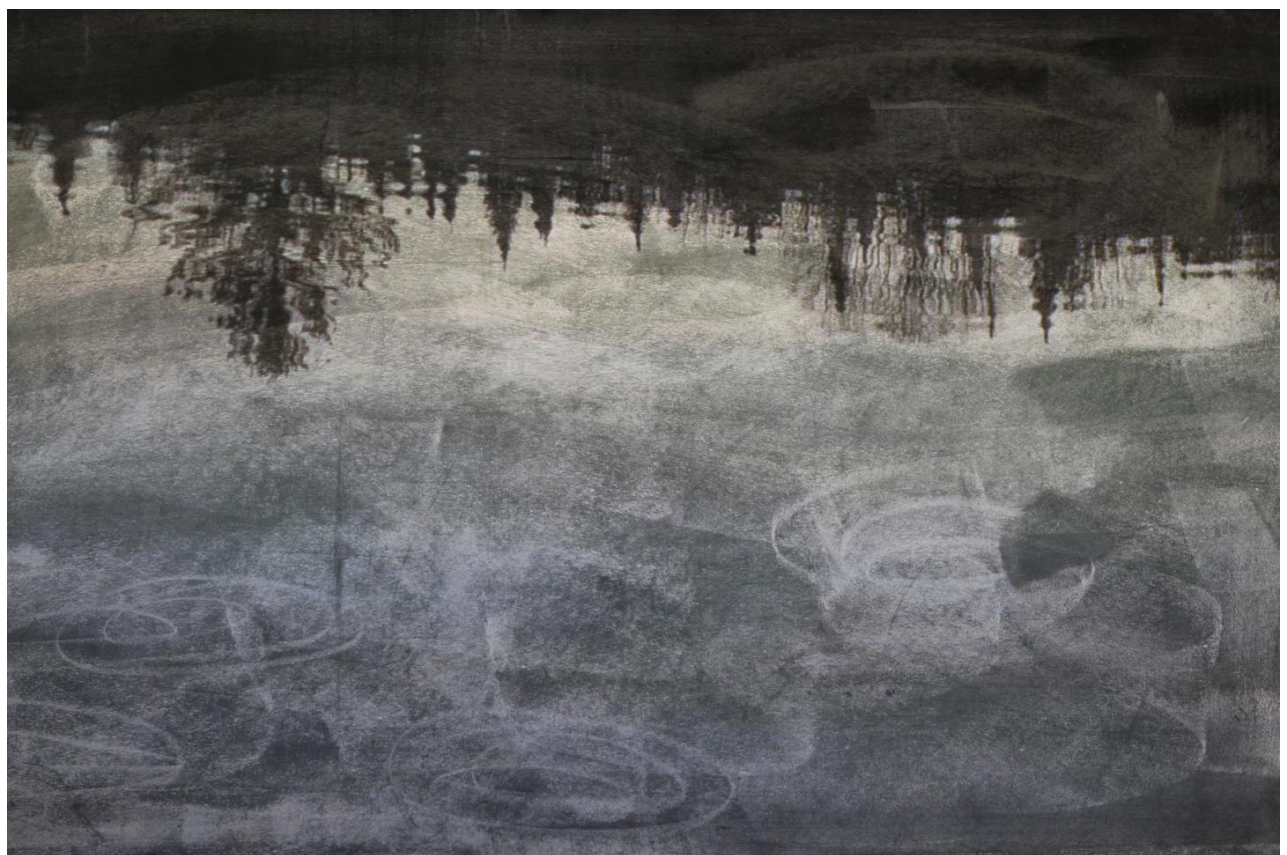
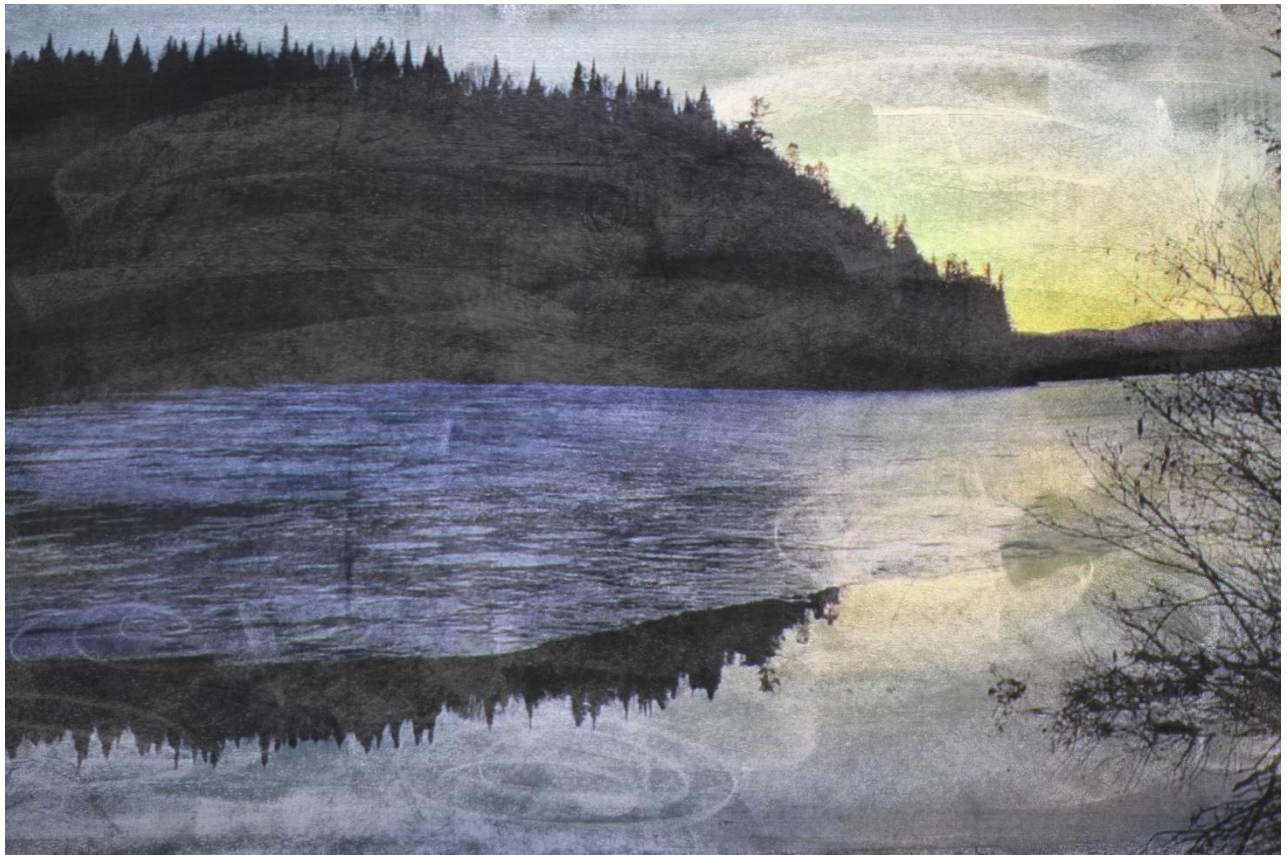


Figure 25 Flavie Goyer-Villeneuve, *Leçon buissonnière* [Détails : projection vidéo], 2025, pupitres, chaise, artéfacts scolaires, mousse végétale, tableau noir

CONCLUSION

En conclusion, ce travail de recherche m'a permis de développer une alternative à une société contemporaine dictée par la vitesse et la productivité ; une « expérience contre le monde », comme l'écrivait Glenn Gould (1971) : l'errance.

Ma problématique posait la question suivante : comment l'errance transforme-t-elle l'expérience du paysage en un récit identitaire de résistance ?

Errer, c'est se rendre disponible à ce qui échappe au regard pressé habituel. Le paysage cesse alors d'être un simple décor ; il devient une matière à comprendre, à ressentir, à s'inspirer, à habiter autrement dans une perspective écosophique. Déambuler dans le territoire devient ainsi une résistance douce, mais affirmée. Dans un monde où la vitesse sert à oublier (Kundera, 1997), l'errance et la lenteur deviennent également des gestes de réappropriation de soi. Marcher me permet de me recentrer, de me construire pas à pas, en silence. Pour conclure, c'est en combinant cette réappropriation de soi et cette manière d'habiter le monde autrement que j'écris, en errant, un récit identitaire de résistance. Errer, au fond, n'est-ce pas chercher à retrouver ce qui a été dispersé et résister, doucement et poétiquement, à ce qui nous éloigne de nous-mêmes ?

On marche souvent pour retrouver un centre de gravité, après avoir été jeté à l'écart de soi.

(Le Breton, 2000, p. 165)

BIBLIOGRAPHIE

- Blanchard, R. (Réalisatrice). (2023). *Le monde de Gabrielle Roy* [Série télévisée]. ICI Radio-Canada Télé
- Bonin, H. (2007). *La conciliation de composantes identitaires chez des enseignants en arts plastiques au secondaire*. Thèse de Doctorat. Montréal, Université du Québec à Montréal.
- Dubois, J-P. (1999). *Si ce livre pouvait me rapprocher de toi*. Éditions de l'Olivier.
- Errance. (2017). *Dans Centre national des ressources textuelles et lexicales*.
<https://www.cnrtl.fr/definition/errance>
- Fulton, H. (2001). *Into a Walk into Nature. Land and Environmental Art*. Phaidon
- Fulton, H. (2010). Hamish Fulton. [Entretien avec Pierre Douaire]. <https://www.paris-art.com/hamish-fulton/>
- Gould, G. (1971, 25 juin). Lettre à John Roberts. In B. Monsaingeon (Éd.), *Signé Glenn Gould: Correspondance*. Fayard.
- Guattari, F (1989). *Les trois écologies*. Galilée
- Haines, J. (2005) *Vingt-cinq ans de solitude : Mémoires du Grand Nord*. Gallmeister
- Identité. (2012). *Dans Centre national des ressources textuelles et lexicales*.
<https://www.cnrtl.fr/definition/identit%C3%A9>
- Ieven, E. (2017). L'errance, un mouvement à potentiel utopique. *Carnets*, 2 (10).
<https://journals.openedition.org/carnets/2265>
- Inglis, J. (2021, 7 décembre). *Meryl McMaster. Passages, migration et nature*. Musée des Beaux-Arts du Canada. <https://www.beaux-arts.ca/magazine/votre-collection/meryl-mcmaster-passages-migration-et-nature>
- Jean, M-J. (commiss.), El-Akhrass, S. (assistante commiss.), Héroux. C. (assistante commiss.) et C.-Desfossés, A. (anim.). (2007). *WALKING INTO THE VANISHING POINT: ŒUVRES CONCEPTUELLES DE BILL VAZAN* [Catalogue d'exposition]. VOX.
https://e-artexte.ca/id/eprint/26388/1/no_23-11_2007.pdf
- Kundera, M. (1997). *La lenteur*. Gallimard.
- Lamoureux, Ève (2007). Art et politique. Écosociété.
- Lancri, J. (2006). Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi ? Dans É. Le Coguic et P. Gosselin (dir.). *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, (p. 9-20), Presses de l'Université du Québec.
<https://masterapla.files.wordpress.com/2018/10/lancri.pdf>
- Le Breton, D. (2000). *Eloge de la marche*. Métailié

- Le Breton, D. (2010). Le sens de la marche. *Études*, 413 (11), 519–528.
https://www.detambel.com/images/30/revue_203.pdf
- Le Breton, D. (2012). *Marcher : Eloge des chemins et de la lenteur*. Métailié
- Le Breton, D. (2020). *Marcher la vie : Un art tranquille du bonheur*. Métailié
- Leclerc, J. (1995). *La poïétique, lieu du jaillissement de l'œuvre picturale*. [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi]. Constellation.
<https://constellation.uqac.ca/id/eprint/1205/>
- Lenteur. (2017). *Dans Centre national des ressources textuelles et lexicales*.
<https://www.cnrtl.fr/definition/lenteur>
- Lewis, C. S. (1955). *Surprised by joy: The shape of my early life*. Harcourt, Brace & World.
- Massey, D. (1994). *Space, place and gender*. Polity Press.
- Massey, D. (2005). *For space*. SAGE Publications.
- Massey, D. (2013). *Doreen Massey: Thinking a relational politics of space*. [Entretien avec Nigel Clark]. <https://shiftingground.ca/wp-content/uploads/2020/04/5-Massey-interview.pdf>
- Muscianisi, V. (2012). *David Le Breton, Marcher. Éloge des chemins et de la lenteur, Métailié, Paris, 2012, 167 p.* Cultures-Kairós.
<https://revues.mshparisnord.fr/cultureskairos/index.php?id=593>
- Naess, A. (2009). *Écologie, communauté et style de vie*. MF Éditions. (Œuvre originale publiée en 1989)
- Nicot, B. (2005) Walkers : Sur une série vidéo de Florent Mulot et Thomas Bernardet. *Esse arts + opinions*, (54). <https://esse.ca/walkers-sur-une-serie-video-de-florent-mulot-et-thomas-bernardet/>
- Picq, p. (2024). *La marche : Sauver le nomade qui est en nous*. Autrement.
- Poulin, J. (1984). *Volkswagen Blues*. Québec/Amérique
- Ravet, J.-C. (2019). Invitation à la marche. *Relations*, (803), 14–16.
<https://www.erudit.org/fr/revues/rel/2019-n803-rel04733/91236ac/>
- Récit. (2017). *Dans Centre national des ressources textuelles et lexicales*.
<https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9cit>
- Ricard, O. (2021). Narrativité et ambiguïté en installation vidéo. [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières]. Cognito. <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/9820/>

Rondeau, K. (2011). L'autoethnographie : une quête de sens réflexive et conscientisée au cœur de la construction identitaire. *Recherches qualitatives*, 30 (2), 48-70..
<https://doi.org/10.7202/1084830ar>

Sansot, P. (2000). *Du bon usage de la lenteur*. Rivages.

Tesson, S. (2008). *Petit traité sur l'immensité du monde*. Pocket.

Tourangeau, S. (2017). Vivre avec son sens du performatif. Dans TouVA (Collectif d'artistes), *Le 7e sens : pratiquer les dialogues, pratiquer les workshops, pratiquer le performatif au jour le jour, pratiquer l'art performance*. Sagamie édition d'art.

Vast, C. (2010). *L'Identité de la Résistance*. PAYOT.