



**ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES
INDICATIFS**

Par Marie-Pierre Gagnon

**Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de l'obtention du
grade de Maître ès arts (M.A)**

Québec, Canada

© Marie-Pierre Gagnon, 2024

RÉSUMÉ

La recherche-création *Espace de Transition : Homard, passoire, passage, corridor et autres indicatifs* propose une réflexion sur les questions suivantes :

Comment les concepts liés à la liminalité permettent-ils de mieux comprendre et d'interroger mon processus de création ?

Comment les icônes populaires que j'emploie dans ce processus permettent-elles d'illustrer ces concepts ?

Cette recherche-création explore les concepts d'espaces liminaux, ces lieux de transition souvent oubliés ou invisibles dans notre quotidien en s'inspirant des concepts de la psychanalyse du Moi-Peau de Didier Anzieu, mais aussi de la poésie du *Kénopsia* de John Koenig. Le travail exploratoire de la matière guide la théorie dans une démarche processuelle, générant des artefacts d'où émergent les icônes en lien avec la recherche.

On assiste à une compréhension inusitée et une ouverture nouvelle sur ces concepts, grâce à la dynamique propre à la recherche création. À travers une installation immersive et une recherche iconographie, celle démarche juxtapose des décors de l'imaginaire enfantin à ceux de lieux abandonnés, interrogeant les relations entre l'espace, mémoire et émotion. L'exposition et la recherche visent à redonner vie à des objets et des lieux délaissés, en les réinvestissant de manière poétique et surréaliste. Elle explore l'évolution de l'artefact comme témoin des réflexions, des influences et des rencontres qui le façonne.

Mots clés : Liminal, psychologie, création, processuel, icône

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	v
REMERCIEMENTS.....	1
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1.....	8
CADRAGE CONCEPT.....	8
1.0 LIMINALITÉ	8
1.1. LIMINAL SPACES.....	8
1.2 KÉNOPSIS	12
1.3 MOI-PEAU.....	12
CHAPITRE 2.....	15
CADRAGE ARTISTIQUE	15
2.1 MAGRITTE.....	15
2.2 HANNA MARIA AMARI	18
2.3 LIAMS KIMMONS	21
CHAPITRE 3.....	26
MÉTHODOLOGIE	26
3.1 CARTOGRAPHIE	26
3.1.2 CARTOGRAPHIE- LES CONCEPTS CHOISIS ET NOUVELLES SYMBOLIQUES	28
3.2. MISE EN ANALOGIES	36
3.3. PRODUCTION LIMINALE	43
CONCLUSION.....	51
LISTE DE RÉFÉRENCES	57

LISTE DES FIGURES

Figure 01 : Vue des résidences étudiante du Cégep de Chicoutimi, source : Le Quotidien

Figure 02 : Vue extérieur du Cégep de Chicoutimi, source : Le Quotidiens

Figure 03 : L'usage de la parole, René Magritte, 1934-1935, huile sur toile, 54 X 73 cm

Figure 04 : La trahison des images, René Magritte, 1928–1929, peinture à l'huile sur toile de 60,3 × 81,12 cm

Figure 05: HANNA-MARIA HAMMARI, Untitled, 2019, Céramique, vis en acier, 17 x 36 x 40 cm, Photo: Courtesy the artist; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin

Figure 06: HANNA-MARIA HAMMARI, Untitled, 2019, Céramique, vis en acier, 27 x 33 x 31.5 cm, Photo: def image, Courtesy the artist; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin

Figure 07: HANNA-MARIA HAMMARI, Untitled, 2019, latex, céramique, 26 x 26.5 x 28.3 cm, Photo: def image, Courtesy the artist; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin

Figure 08: HANNA-MARIA HAMMARI, Untitled, 2019, latex, céramique, 20 x 18.5 x 19.5 cm, Photo: def image, Courtesy the artist; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin

Figure 09 : Issues du compte Instagram de Liam Kimmons @mail_with_a_movie_camera publier le 28 mars 2021, visité le 29 septembre 2024

Figure 10 : Issues du compte Instagram de Liam Kimmons @mail_with_a_movie_camera publier le 25 juillet 2020, visité le 29 septembre 2024

Figure 11 : Issues du compte Instagram de Liam Kimmons @mail_with_a_movie_camera publier le 16 avril 2020, visité le 29 septembre 2024

Figure 12: Photographie de mon tableau blanc, 1 février 2023

Figure 13: Photographie de mon tableau blanc, 21 février 2023

Figure 14: Photographie de mon tableau blanc, 29 mars 2023

Figure 15: Photographie de mon tableau blanc, 3 juin 2023

Figure 16: Dessin issu de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 17 : Dessin issu de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 18 : Dessin issu de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 19 : Dessin issu de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 20: Image issue de la capsule vidéo *How were the Teletubbies created?* de BBC World Service

Figure 21: Image issue de la capsule vidéo *How were the Teletubbies created?* de BBC World Service

Figure 22: Image issue de la capsule vidéo *How were the Teletubbies created?* de BBC World Service

Figure 23: Image issue de la capsule vidéo *How were the Teletubbies created?* de BBC World Service

Figure 24: Images issue de l'émission pour enfant The PowerPuff Girls

Figure 25: Dessin issu de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 26 : Tableau issu de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 27 : Tableau issu de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 28-29-30 : Photographies issues de ma propre banque d'archives, printemps 2020

Figure 31-32-33-34-35-36-37 : Photographies que j'ai prise issue de ma propre banque d'archives, automne-hiver 2023

Figure 38 : Tableau issu de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 39 : Image numérique des premiers plans de la mise en espace de la Galerie

Figure 40: Photographie de mon atelier en date du 6 novembre 2023

Figure 41: Photographie du plateau de tournage de l'émission Art Attack et de son animateur Neil Buchanan en 1990

Figure 42: Sculpture issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 43: Sculpture issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 44: Sculpture issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Figure 45: Photographe de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS, prise par Philippe Martineau

Figure 46: Photographe de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS, prise par Philippe Martineau

Figure 47: Photographe de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS, prise par Philippe Martineau

Figure 48: Photographe de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS, prise par Philippe Martineau

Figure 49: Photographie du processus de création de la publication LIVRE DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

REMERCIEMENTS

Merci au Collectif *Pot de colle* pour la construction du Homard géant ;
À mes parents pour l'aide à l'installation ;
À Yanik Potvin d'embarquer dans mes folies et mes projets conceptuels hors normes ;
À Sylvie Morais qui avec sa liberté m'a permis de mieux rédiger ;
À la Galerie l'œuvre de l'autre pour la présentation de mon exposition ;
Au Centre Sagamie pour la Microédition ;
À mes amis et amours qui m'entendent et m'aident à réfléchir à voix haute ;

Un peu pour toi aussi, je t'aime comme le soleil, la terre, la lune, les étoiles, les nuages
et tout ce qui vient avec.

INTRODUCTION

Mes questionnements sur les *états de transition* découlent d'un projet de création réalisé autour du château Murray, situé dans la ville d'Alma, au Lac St-Jean. Selon moi, mon désir d'explorer d'avantage le processus de création prend racine dans cette rencontre avec cet original qui a ensuite stimulé mon intérêt pour l'architecture. En effet, j'ai découvert ce château lors d'une balade au centre-ville d'Alma et, par curiosité, j'ai appelé au numéro présent sur la porte, sous l'inscription « À vendre ». Après ce premier contact, j'ai appris qu'il était impossible de visiter le château, en raison de l'âge avancé des propriétaires et à la pandémie de Covid-19 qui faisait rage. Nous avons néanmoins entretenu des échanges téléphoniques pendant plus d'un an, découvrant ainsi une passion commune pour l'art décoratif et les antiquités.

En avril 2022, j'ai finalement visité le bâtiment et son propriétaire, M. Murray. Il ne s'agissait que d'une façade. En réalité, le château n'était rien de plus qu'une maison composée de rallonges mal raccordées au bâtiment principal. La chaleur inégale, les dégâts d'eau et les autres problèmes d'entretien faisaient en sorte que ce château de mes rêves tombait littéralement en ruine. J'ai alors réalisé une installation à partir des correspondances et de la rencontre avec ce couple. L'installation comprend un triptyque de dessins accrochés au mur, ainsi que divers objets témoignant de la rencontre avec les propriétaires : des cassettes d'enregistrement sonore, des roses blanches et un entretien sonore entre l'artiste et M. Murray, diffusé en arrière-plan. Cette exposition constitue une représentation de la rencontre, des odeurs de cigarette, qui sont venu altérer ma perception du château, passant d'un état de grandiosité jusqu'à un léger dégoût, tout en restant intéressant et inspirant. C'est le début de mon attrait pour les lieux désenchantés, semi-habités, des lieux de passages que représentent les espaces de transitions : des lieux architecturaux mentalement bondés, mais qui nous apparaissent comme étant désertés.

Engagée dans un processus de création, j'ai accumulé des archives photographiques prises par moi-même, mais également pigées sur internet. Ces images sont souvent utilisées lors de

la création de mes différents projets artistiques. Mes archives sont constituées de photographies de lieux, d'œuvres d'art,¹ d'images tirées d'icônes populaires des années 1990-2000, ainsi que des schémas scientifiques expliquant des théories telles que l'évolution biologique ou la séquence de Fibonacci autant de références qui nourrissent continuellement mes projets artistiques.

Mes intérêts de recherche touchent autant à la psychologie, qu'à la biologie, la paléontologie, la cyberculture, la philosophie, certains phénomènes de la science appliquée, l'histoire, l'art, l'architecture, la culture populaire ainsi que la politique. Notamment le concept du Moi-Peau de Didier Anzieu (Anzieu, 1987), qui me fut recommandé en 2016 et que je lis et digère quelques dizaines de pages par année et qui illustre d'une autre manière la limite et les interactions entre le monde du dedans et du dehors. Il y a aussi tous les aspects liés, d'une manière ou d'une autre, à l'émission pour enfants anglaise *Les Télétubbies*, qui alimente une obsession chez moi pour les dessins animés des années 1990 et 2000. Cette émission présente des personnages principaux, qui sont une fusion entre la technologie et la biologie. L'art me permet de créer une conjonction entre ces thèmes tout en évoluant dans une pratique de recherche-création interdisciplinaire qui nourrit mes intérêts de recherche sur les espaces de transition. D'abord à travers la création d'œuvres picturales et installatives, puis à travers des livres d'artistes, mes créations s'articulent de plus en plus autour des espaces du milieu que je vis, observe, et explore dans le cadre de ce projet de recherche-création.

J'ai porté une attention particulière au déroulement de mon processus de création. Il se déploie par cycles, alternant entre inspiration théorique et expérimentation matérielle. Passant de la lecture de textes à la prise de notes, puis par la création de dessins et de croquis pour finir par la réalisation de tableaux et d'installations. J'ai d'ailleurs commencé à filmer ce processus, afin de me voir travailler en cercle dans mon atelier. À partir de ces captations, j'ai pu observer l'importance de mes artéfacts¹, de mes archives dans mon processus.

¹ « Selon un point de vue anthropologique, l'artefact est ce qui vient ou est produit par l'art (*artisfacta*), qu'il s'agisse d'un phénomène ou d'une chose. Cela concerne une création ou une transformation de substance et de forme par l'homme, c'est-à-dire la production humaine en général. » (Quinton, 2007)

En effet, ceux-ci reviennent de façon récurrente et nourrissent la liminalité de la création lorsqu'ils sont intégrés aux installations artistiques. Ainsi, mes réflexions deviennent primordiales dans la présentation au public. Cette approche méthodologique me permet de laisser des indices au spectateur sur la création des artefacts, facilitant ainsi leur médiation.

Par ce projet de recherche-création, mon intention est de mieux comprendre mon processus de création. Je souhaite mettre en évidence certains concepts lors de l'entreprise de mon travail créatif, tout en donnant au processus et à la recherche, une place prépondérante au sein de la présentation finale. Mon processus de création entre en résonnance avec le phénomène des espaces liminaux, c'est lieux architecturaux de transition (exemples : corridor, cage d'escalier) ou des lieux habituellement bondés, mais qui nous sont présentés comme désert, comme un centre commercial que l'on visiterait de nuit. Ces espaces sont pris en photo, puis ajoutés à une banque d'archives collectives via le site internet *Reddit*. Ce cumul d'archives sociales a pris énormément d'ampleur avec la pandémie, il est devenu une source presque infinie de photographies du réel et d'images créées de toute pièce proposant des espaces liminaux. En ce sens, cette banque d'archives communautaires n'est pas sans rappeler mon propre processus de récoltes d'images et d'accumulations de données. Pour explorer les liens entre ma pratique de recherche-création interdisciplinaire et la liminalité, je propose les deux questions suivantes, qui soutiendront ma démarche :

Comment les concepts liés à la liminalité permettent-ils de mieux comprendre et d'interroger mon processus de création ?

Comment les icônes populaires que j'emploie dans ce processus permettent-elles d'illustrer ces concepts ?

Par la recherche et l'observation de mon processus de création, j'expérimenterai les relations qui peuvent exister entre ma banque d'archives d'images cumulées et mon processus artistique. Les différentes données de ma recherche-création apparaissent de façon schématique, iconographique et visuelle sur des artefacts qui prennent différentes formes

picturales et sculpturales. Ces artéfacts deviennent donc des témoins du processus de création, puisque celui-ci en est l'un des sujets principaux.

Mon exposition sera un mélange d'artéfacts en deux et en trois dimensions, créant ainsi un espace installatif. Trois tableaux de grand format feront face à une série de plusieurs dizaines de dessins de petit format réalisés en médiums mixtes qui expliquent le suivi de mes réflexions et de mes recherches. Ces dessins, vestiges de mes notes et croquis, retraceront mes réflexions et mes recherches. Par exemple, pour expliquer la pare-excitation qui constitue l'enveloppe psychique du Moi-Peau rencontrée chez Didier Anzieu, j'utiliserai l'icône du homard comme une analogie au concept d'égo de crustacé, présenté par Anzieu, afin d'expliquer les relations psychiques qu'une personne autiste a avec sa peau. Cette image apparaît dans les tableaux, où elle sera expliquée par des dessins. De plus, un homard géant sera sculpté et placé dans l'espace pour créer un effet installatif.

Considérant que ma recherche-création est axée sur le processus de création, je souhaite également effectuer des recherches sur le *principe d'équivalence* de Robert Filliou¹. Puisque je fais des liens entre les trois événements du principe d'équivalence, qui se produisent dans l'espace-temps lors de la présentation d'une œuvre, et les espaces liminaux, j'ai voulu en savoir davantage sur ce concept, ainsi que sur celui de l'espace liminal.

Les espaces liminaux sont des endroits intermédiaires, comme une station-service déserte, une piscine publique de nuit, ou encore un centre commercial. Il s'agit de lieux qui peuvent être à la fois réconfortants et inconfortables, nostalgiques et troublants, intimes et artificiels. Il faut aussi bien distinguer ces espaces du concept de « *non-lieu* »². Le terme « espace liminal » provient du concept de liminalité, développé par Arnold Van Gennep (1873-1957).

¹ Pour Filliou, l'art est un état gazeux, une expérience. Il décrit le principe d'équivalence en trois segments : le bien fait, le mal fait, le pas fait.(Cyrille Bret : *Robert Filliou et sa recherche - Les presses du réel (livre)*, s. d.)

² Selon Marc Augé, un non-lieu est un lieu de transition où l'homme reste anonyme. Ex : moyens de transports, grande chaîne hôtelière, supermarchés, aires d'autoroute, mais aussi des camps de réfugiés. (Augé, 1992)

Ce dernier désigne le moment de transition au cours duquel une personne, ayant atteint la puberté, quitte son groupe d'appartenance pour prendre part à un rite de passage vers l'âge adulte. En effet, lors de cette transition l'individu ne fait plus partie du groupe, mais n'est pas encore reconnu dans la sphère des adultes. Il est en latence en quelque sorte. Pour illustrer ce concept, je ferai référence au travail photographique de l'artiste canadien Liam Kimmons, qui sait capturer le côté nostalgique et sentimental des espaces liminaux. Celui-ci a été choisi pour son expertise par Radio-Canada pour parler des espaces liminaux lors de l'épisode *In a liminal space*, du balado *Ideas*, paru le 8 août 2023. Je souhaite également intégrer un peu plus l'histoire des espaces liminaux en art en incluant quelques notions du mouvement surréaliste avec les œuvres de l'artiste René Magritte.

La notion d'expérience devient aussi un thème récurrent. Je souhaite me pencher sur les recherches de John Koenig, qui a réalisé un dictionnaire expliquant certaines émotions ou expériences que nous pouvons vivre face au cyberspace. J'étudierai la notion de *Kenopsia* qui explique le sentiment sinistre que l'on ressent lorsque nous sommes dans un lieu habituellement bondé, qui est vide, abandonné et silencieux.

Je souhaite mieux comprendre les relations entre un individu et son environnement en me référant à la théorie du « Moi-Peau », qui décrit une enveloppe psychique s'érigent comme frontière entre le monde intérieur et extérieur. J'aimerais établir un lien avec le Moi-Peau et le travail sculptural de l'artiste Hanna-Maria Hammari, en particulier ses porcelaines emballées dans des ballons de latex imitant la peau. Ces œuvres ont été présentées en 2019-2020 à Berlin lors de l'exposition collective *Liminal States*. Son projet *Untitled (Kraupa-Tuskany Zeidler, 2019)* exprime et tente d'expliquer la limite floue entre notre corps et notre esprit

Ce mémoire sera divisé en trois chapitres. Le premier est consacré à mon cadrage conceptuel, qui comprend les notions de liminalité, d'espace liminal, de *kénopsia* et de Moi-Peau. Le deuxième, comprend le cadrage artistique. Les artistes qui m'ont inspiré, ainsi que le lien entre leurs œuvres et mon cadre conceptuel et ma recherche-création. Le dernier chapitre,

concerne l'atelier en tant que tel, le processus de création et ma méthodologie de travail qui se déploient en mots, en phrases et en explications.

CHAPITRE 1

CADRAGE CONCEPTUEL

Dans ce chapitre, je viens décortiquer les différentes thématiques conceptuelles de ma recherche, soit la liminalité, le kénopsia et le Moi-Peau.

1.0 LIMINALITÉ

Le concept de liminalité vient de l'anthropologie. En effet, Arnold Van Gennep, un ethnologue, l'introduit en 1909 dans ses réflexions sur les rites de passage de certaines populations autochtones. Il décrit ces rites en trois étapes : a) la séparation, durant laquelle l'individu se retrouve exclu du groupe ; b) ensuite, le rite liminaire, au cours duquel l'individu est momentanément hors de la société, mais il n'a pas encore obtenu son nouveau statut. Pour conclure vient c) le rite de réincorporation. Après avoir accompli toutes les étapes du rituel, l'individu peut réintégrer le groupe avec sa nouvelle nature. D'autres anthropologues et chercheurs ont adopté le concept de liminalité pour décrire ce qui est en suspens ou situé entre deux extrêmes.

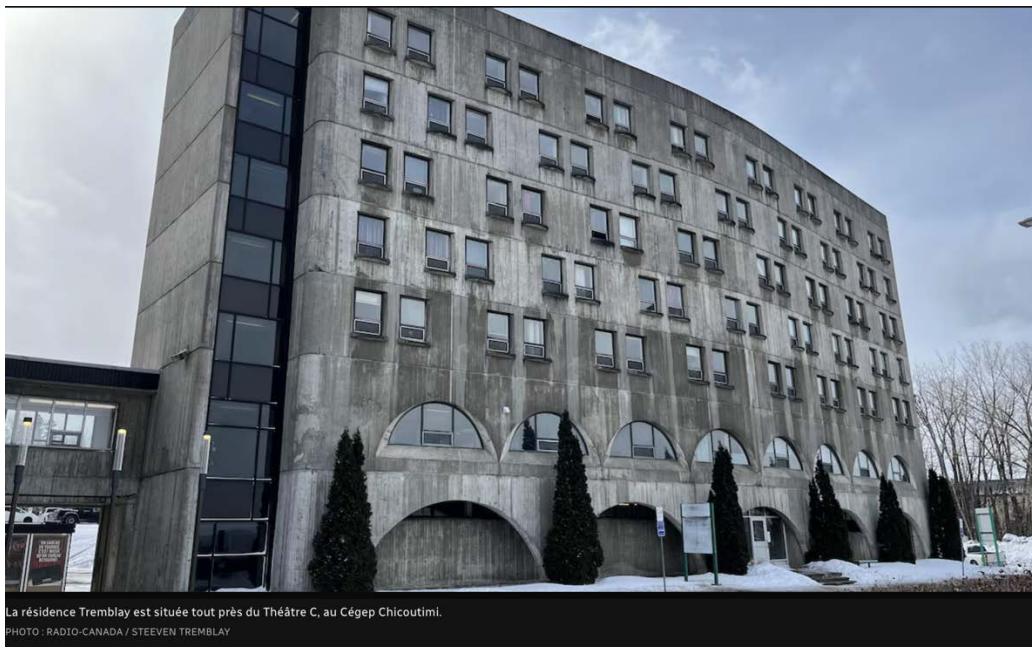
1.1. LIMINAL SPACES

Les espaces liminaux, connues sous le nom de « *liminal spaces* », sont des lieux de transit ou de mutation dans et l'architecture. Ces endroits se situent entre un point de départ et un point d'arrivée, comme des couloirs, des ascenseurs, des cages d'escaliers et autres. La plupart des lieux de notre monde moderne sont des lieux qui ne se dévoilent que lorsqu'on les traverse. Ce sont des lieux dépourvus d'habitants, comme les hôtels, les centres commerciaux et les stations-service.

Je peux déjà voir des similitudes avec la théorie des non-lieux d'Augé (Colleyn & Dozon, 2008). Selon Augé, le non-lieu est également un lieu de transition, mais celui-ci comprend la présence humaine, qui reste anonyme. Comme les espaces liminaux, il s'agit des moyens de transport, des grandes chaînes hôtelières, des supermarchés, des aires d'autoroute.

Cependant, ils comprennent également les camps de réfugiés. Les individus ne vivent pas et ne s'approprient pas ces endroits, ils ne font que les traverser temporairement. La particularité des espaces liminaux réside dans le fait que ce sont des lieux habituellement bondés, mais qui nous sont présentés comme vide ou même abandonnés. L'heure de la journée ainsi que le contexte socio-économique influencent donc l'apparition de ces lieux. Un des exemples majeurs d'impact socio-économique qui crée l'apparition d'espaces liminaux a été la pandémie de covid-19. On pouvait voir sur les différentes plateformes de réseaux sociaux, la diffusion d'image, comme celle des rues et des canaux de Venise en Italie, complètement vides et désertés, sans personne pour les parcourir. Ce fut la même chose avec les étalages dans les Walmart américains, complètement vidés de leurs marchandises, on vivait le début de l'apocalypse.

L'autre particularité des espaces liminaux est leur caractères nostalgiques et mélancoliques. Ce sont des lieux qui sont démodés, anciens, mais pas antiques, qui nous donnent une fausse sensation de nostalgie puisque ces lieux existent toujours, mais nous en ressentons un manque de la présence humaine. Les espaces liminaux nous font sentir inconfortable, puisqu'ils mettent en scène le vide plutôt que la saturation de l'espace par des objets, ce qui les rends inquiétants. Le malaise est suggéré plutôt que démontré. Les espaces liminaux sont des monuments architecturaux issus, entre autres, du style du Corbusier, de ses unités d'habitation (1926), ainsi que du brutalisme russe en architecture (1970). Il s'agit donc de lieux de béton et de verre, faits de matériaux modernes ou peu nobles, où domine la fonctionnalité plutôt que l'esthétique. En effet, avec la prédominance du brutalisme en Union soviétique, on voit apparaître des cantines publiques, des immeubles à logement bondé et d'autres espaces régis par le gouvernement. Ce sont des architectures faciles à construire avec des matériaux qui sont peu couteux, parfait pour l'idéologie communiste de l'époque. Au Québec, ce style est également omniprésent. En effet, il est courant que les bâtiments gouvernementaux s'inspirent de l'architecture du Corbusier et du brutalisme soviétique. C'est l'usage du temps sur les matériaux, comme le béton, qui crée l'effet angoissant de ces lieux. On peut d'ailleurs le voir sur certains bâtiments, comme sur la plus récente partie du Cégep de Chicoutimi, situés dans la région du Saguenay-Lac-Saint-Jean, au Québec.



La résidence Tremblay est située tout près du Théâtre C, au Cégep Chicoutimi.

PHOTO : RADIO-CANADA / STEEVEN TREMBLAY

Figure 01 : Vue des résidences étudiante du Cégep de Chicoutimi, source : Le Quotidien



Figure 02 : Vue extérieur du Cégep de Chicoutimi, source : Le Quotidien

Grâce à la popularisation de la photographie, il est maintenant aisément et abordable pour chacun de documenter et de diffuser son expérience quotidienne. Chaque personne peut ainsi partager sa vision du monde de manière créative. Ces visions, bien qu'elles ne soient pas aussi raffinées, mais plutôt franches, brutales et touchantes, sont devenues des exemples courants de la vie quotidienne et de leur influence sur les individus.

Les espaces liminaux se prêtent bien à ce genre de dynamique par leurs accessibilités et leurs omniprésences. Un grand nombre de personnes se sont donc intéressées à l'inquiétante étrangeté architecturale que sont les espaces liminaux et se sont mises à partager des milliers de photos de ces lieux sur les différentes plateformes de réseaux sociaux. Les espaces liminaux ont la particularité de refléter la société dans laquelle ils sont situés, et donc le style architectural diffère en fonction de leur origine géographique. Le sentiment d'inconfort et de mélancolie du moment, quant à lui, demeure le même. Ces endroits peuvent aussi surgir d'espaces fictifs, comme les décors de jeux vidéo ou de séries télévisées. Ces lieux génèrent alors deux types d'émotions, la mélancolie et l'angoisse. Ils ont donné naissance à deux types de réaction, soit la nostalgie d'un moment de l'enfance ou encore l'émergence d'un trauma (ALT236, 2023). Comme aucune figure humaine n'est présente dans l'espace, le sujet devient celui qui l'observe. Ces environnements urbains de la surmodernité³ offre un moment et un sentiment de suspension, de temps arrêtés. Ils créent donc un effet de nostalgie d'un présent perpétuelle, puisque ceux-ci représentent des traces d'événements passés, mais nous ramènent à une introspection qui est présente. Ces lieux sont souvent associés à une époque d'insouciance, plus douce, mais qui a tout de même laissé des cicatrices dans le passé.

Les lieux sont hantés par ses souvenirs, par l'impact qu'ils ont eu sur les personnes qui les ont habités. Qu'il soit fictif comme les décors de vieux jeux vidéo, comme Mario64 ou réels comme les centres commerciaux intérieurs, ils nous façonnent et nous fascinent, nous inquiètent et nous rassurent. Ils sont un regard critique sur notre époque, ils représentent notre société de consommation, notre urbanisation et notre impact sur l'environnement. Sans la présence humaine, ces décors deviennent obsolètes. Nous sommes faces à des endroits démodés, sans intérêt, il ne reste que le béton triste, la peinture des murs décolorés par le soleil et la cigarette mais où l'absence des cadres ont laissé leurs marques, plus pâles, témoin du passage de l'homme. Il ne reste que ces anciennes piscines publiques, asséchées et dépourvues de leurs sens, où l'on peut encore entendre les échos des clapotis passés. Ou

³ La surmodernité est un concept développé par Marc Augé en 1992. Ce terme désigne un stade avancé de la modernité caractérisé par trois traits : l'accélération du temps, la prolifération des espaces de non-lieux, et la montée de l'individualisme.(Colleyn & Dozon, 2008)

encore ses tours à bureau désertes, où ne subsistent que les papiers peints jaunis qui révèlent la vacuité de notre existence.

1.2 KÉNOPSIS

Le concept de kenopsia a été inventé par l'artiste John Koenig dans son « Dictionary of Obscure Sorrows », publié en 2021. Cet ouvrage recense des néologismes pour décrire des sentiments jusque-là inconnus. Kenopsia décrit l'effet frissonnant ressentie lorsqu'on contemple un endroit qu'on laisse derrière, habituellement animé, mais actuellement vide et silencieux.

C'est l'émotion qui surgit aux moments où l'on se déplace dans des endroits comme les corridors d'une école la fin de semaine, ou dans un bureau fermé, ces endroits sont habituellement foisonnant de vie, mais ce tiennent-là, silencieux et vide. Il est facile d'oublier que de nombreux souvenirs se sont créés dans ces endroits. Il est facile d'oublier que de nombreux souvenirs ont été créés dans ces endroits. Cependant, les souvenirs et les personnes qui y sont associées sont depuis longtemps parties et ont laissé place à bien d'autres qui ont traversé les portes et les couloirs de ces lieux.

Le *Kénopsis*, c'est l'amalgame de la nostalgie, la mélancolie, l'inconfort, le réconfort et le malaise qui émanant des espaces liminaux. Ce terme emprunté au grec ancien combine les notions de « kénos » (vide) et de « opsia » (voir).

1.3 MOI-PEAU

J'ai toujours été captivée par la peau. Ma pratique de la peinture abstraite, qui évoque cet organe extérieur, ainsi que mon travail sur les portraits à l'huile et à l'acrylique m'ont rapidement fait découvrir la théorie du Moi-Peau de Didier Anzieu. Didier Anzieu, né en 1923 à Melun et mort en 1999 à Paris. Psychanalyste et professeur de psychologie à l'université de Paris X-Nanterre, il est également membre de l'association psychanalytique de France. En 1995, il élabore sa théorie psychologique de l'identité en rapport avec la peau.

Pour Anzieu, la peau est l'enveloppe psychique du corps, tout comme le « moi » tend à envelopper l'appareil psychique. Partant de ce principe, l'étude de la structure et des fonctions de la peau peut offrir aux psychanalystes et aux psychologues des analogies fertiles pour nourrir leurs réflexions et guider leurs pratiques.

Le Moi-Peau est un concept opératoire qui précise le déploiement du moi sur la peau et implique une homologie entre les fonctions du moi et celles de notre enveloppe corporelle. Cette peau nous sert à limiter, contenir, organiser notre être physique et nos organes, mais également notre contenu psychique. Considérer que le « moi », comme la peau, se structure en une interface permet de développer la notion de frontière, de limites, de contenants, dans une perspective psychanalytique. De plus, la richesse conceptuelle du Moi-Peau permet de mieux appréhender une réalité clinique complexe comme les rapports psychologiques entre les problèmes dermatologiques et les désordres psychologiques (comme le psoriasis causé par le stress et l'anxiété), mais également la carence de tel ou tel fonctionnement du Moi-Peau qui peuvent faire apparaître les comportements du masochisme pervers et bien d'autres encore.

Dans ma recherche-création, l'appropriation de la théorie du Moi-Peau se penche plus particulièrement sur la composition psychique de la peau en deux feuillets, soit le pare-excitation et la pellicule sensible. Le pare-excitation, orienté vers l'extérieur, est plus résistant ; il constitue une barrière contre les stimuli externes. La pellicule sensible qu'en a-t-elle est la couche interne de la peau. Plus mince, plus souple, plus sensible et plus réceptive. Elle perçoit des indices, des signaux, des signes et permet l'inscription de leurs traces. À la fois membrane et interface, elle facilite la connexion et la coordination entre le monde intérieur et extérieur, tout en maintenant une distinction visible entre les deux. La pellicule sensible permet l'enregistrement de traces, que l'individu soit conscient ou non de l'influence de son environnement.

CHAPITRE 2

CADRAGE ARTISTIQUE

Cadrage artistique et autres banlieues du monde. Cette section parle de l'influence d'artistes comme Renée Magritte, Hanna Maria Amari et Liam Kimmons sur ma pratique, ainsi que des liens entre leur travail et le mien.

2.1 MAGRITTE

Bien que les espaces liminaux nous viennent du réel, la recherche sur la sensation que ceux-ci nous procurent, en plus de leurs apparitions dans le milieu de l'art, nous provient en fait des arrières plans qui accueille les différents sujets visuels des artistes surréalistes. René Magritte joue avec la façon dont ces espaces influencent notre perception. Il le fait, entre autres, en choisissant les lieux où il place ses tableaux. C'est le cas du tableau « *L'usage de la parole* » (1934-1934), présenté ci-dessous.

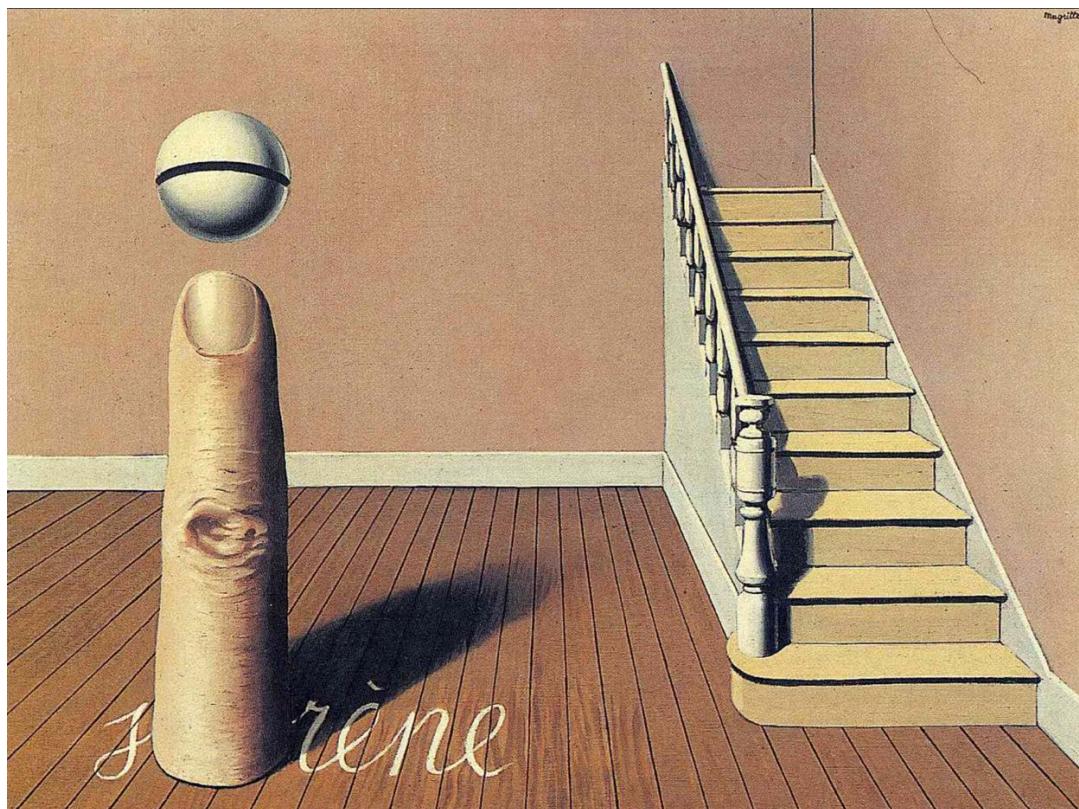


Figure 03 : L'usage de la parole, René Magritte, 1934-1935, huile sur toile, 54 X 73 cm

René Magritte était un peintre surréaliste né le 21 novembre 1898 à Lessines et mort le 15 août 1967 à Bruxelles. Il est célèbre pour ses peintures énigmatiques qui brouillent la frontière entre réalité et illusion, en utilisant des objets du quotidien dans des contextes étranges ou contradictoires. Magritte a étudié à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles. Ses œuvres sont souvent caractérisées par des images familières mises en place de manière inattendue, ce qui les rend à la fois mystérieuses et familières. Il aimait explorer des thèmes comme la réalité et l'illusion, l'identité et le sens de la perception. Comme Moi Magritte aime jouer librement avec humour froid avec une figuration qui ridiculise l'art figuratif. Il aime examiner l'absurdité du monde et en réinventer les symboliques. L'une de ses œuvres les plus célèbres, « *La trahison des images* », illustre parfaitement sa philosophie. Dans cette peinture, il représente une pipe accompagnée de la légende « Ceci n'est pas une pipe ». Cette phrase met en évidence la distinction entre un objet réel et sa représentation, incitant le spectateur à réfléchir sur la nature de la représentation et de la réalité. Magritte joue ainsi avec la logique, suscitant un sentiment d'étrangeté et d'émerveillement qui n'est pas sans rappeler le travail philosophique de Platon dans son ouvrage *La République* (*République[La] N. Éd. Par PLATON, s. d.*).



Figure 04 : La trahison des images, René Magritte, 1928–1929, peinture à l'huile sur toile de 60,3 × 81,12 cm

Il tente de se défaire de son image d'habitant de la banlieue dans ces questionnements graphiques. Effectivement, Magritte, contrairement à la plupart de ses collègues surréalistes, vit en banlieue. Cela nourrit, sans qu'il le veuille, les décors quotidiens qui habitent ses sujets. Il aime combiner l'absurdité des extrêmes ou des liens entre les objets du quotidien dans ses réflexions visuelles. Je crois que les jeux sérieux dans lesquels Magritte travaille transparaissent dans ces tableaux qui m'ont toujours grandement fasciné. Je suis également convaincu que le contexte historique dans lequel il a créé ces œuvres a influencé sa perception de la réalité et de son absurdité. En effet, il a vécu les deux guerres mondiales et l'impact dévastateur de celles-ci sur l'Europe. Le chaos et la violence qui régnait à l'époque étaient tel que l'on en oubliait leurs origines souvent si futiles. Le mouvement Dada puis le surréalisme sont alors apparu comme une réponse philosophique et artistique à ce monde dénué de sens, invitant à une profonde réflexion sur l'existence humaine et la quête de sens. Même si je crée dans un tout autre contexte que René Magritte, je crois qu'il y a un lien important à établir entre nos deux époques. Tout comme lui, je préfère créer en banlieue et celle-ci nourrit sans cesse ma création dans sa banalité et dans sa présentation de grand espace vide, aménagé et semi-habité. Nous vivons à une époque où les centres commerciaux ferment en raison d'une crise économique majeure, alors que les gens, même s'ils ont un bon emploi, ne parviennent plus à se loger ni à se nourrir. Ces espaces de transition vide, ces tours à bureau abandonné, ces centres-commercial désertés et, pourtant, aucun logement pour héberger la population appauvrie. Avec ces décors vides, teintés de nostalgie et de mélancolie, qui évoquent les tableaux de Magritte, on peut entrevoir l'émergence des espaces liminaux et ce qu'on en sait aujourd'hui. Ces lieux, qui semblent presque déserts et familiers, nous trompent par leur absence de contexte et de références spécifiques, nous donnant une fausse impression de déjà-vu. Ces décors nous ramènent à l'aspect de confort et de malaise des espaces liminaux de la surmodernité.

J'ai comme lui décidé d'opter pour l'absurde plutôt que le fatalisme face à mon contexte sociopolitique. En effet, nous venons de traverser une crise pandémique, nous vivons une crise écologique sans précédent, insidieuse, où, malgré l'effort des individus, les grandes compagnies continuent d'en accentuer les effets. Malgré la grandeur de nos idées et de notre

époque, les génocides font encore rage, la crise climatique déloge des milliers de personnes chaque année et, lors de leurs arrivées en nos terres américaines plus propices, le racisme, l’extorsion et la brutalité continuent et augmentent sans cesse, envers les autres et envers les nôtres. Comme Magritte, j’ai opté pour l’absurde comme façons de vivre mon quotidien et ma création. J’aime mieux mon humour cynique et sarcastique que le fatalisme de mes racines judéo-chrétiennes.

2.2 HANNA MARIA AMARI

Hanna Maria Amari est une artiste contemporaine née en 1986 à Tornio en Finlande. Son travail aborde souvent des thèmes tels que l’identité, la culture et la mémoire, en utilisant divers médiums, comme la peinture, la sculpture et l’installation. Elle s’inspire de ses expériences personnelles et des contextes sociaux pour créer des œuvres qui invitent à la réflexion. Elle se distingue par sa capacité à travailler avec des médiums et des techniques mixtes, ce qui donne une dimension tactile et immersive à ses œuvres et à ses expositions. Les œuvres qui m’ont le plus touché sont celles présentées à Berlin en 2019-2020 lors de l’exposition collective *Liminal States* (*Liminal States at Kraupa-Tuskany Zeidler*, 2020). Dans cette exposition, elle présente des tentacules enchevêtrés, composés de céramique et de latex tendu à la limite de la rupture. Un autre ensemble de sculptures en céramique intensifie la tension psychique entre l’extérieur et l’intérieur, laissant planer un doute quant à leur fonction protectrice ou destructrice pour le corps et la peau. Leur aspect métallique solide contraste fortement avec la fragilité inhérente du matériau céramique émaillé. L’ajout du latex de couleurs peau recouvrant certaines intensifie les contrastes de matière, mais également la tension qu’il représente. L’artiste représente par ce travail la limite entre notre esprit et notre corps et la difficulté à identifier la frontière entre les deux.

Dans le travail de Hanna Maria Amari, je perçois le lien entre la théorie du Moi-Peau de Didier Anzieu en lien avec la théorie des espaces liminaux. En effet l’exposition nous parle de *Liminal States*, donc d’état liminal.

Pour moi l’état liminal, c’est la peau en soi qui divise le dedans et le dehors, qui joue le rôle de passoire à informations, mais également de carapace aux stimuli externe. Elle est un

organe physique et psychique qui nous permet de nous vivre au quotidien. L'état liminal, c'est de se vivre entre les concepts des extrêmes, entre le noir et le blanc, entre le dur et le souple, entre la gauche et la droite, entre le corps et l'esprit. L'utilisation du latex dans les œuvres en céramique exposées à Berlin évoque un peu ce miroir qui reflète notre enveloppe corporelle, qui nous définit et nous caractérise. Se contenant fluide dans sa présentation et sa représentation de ce que nous sommes et de la façon dont nous nous percevons.



Figure 05: HANNA-MARIA HAMMARI, Untitled, 2019, Céramique, vis en acier, 17 x 36 x 40 cm,
Photo: Courtesy the artist; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin

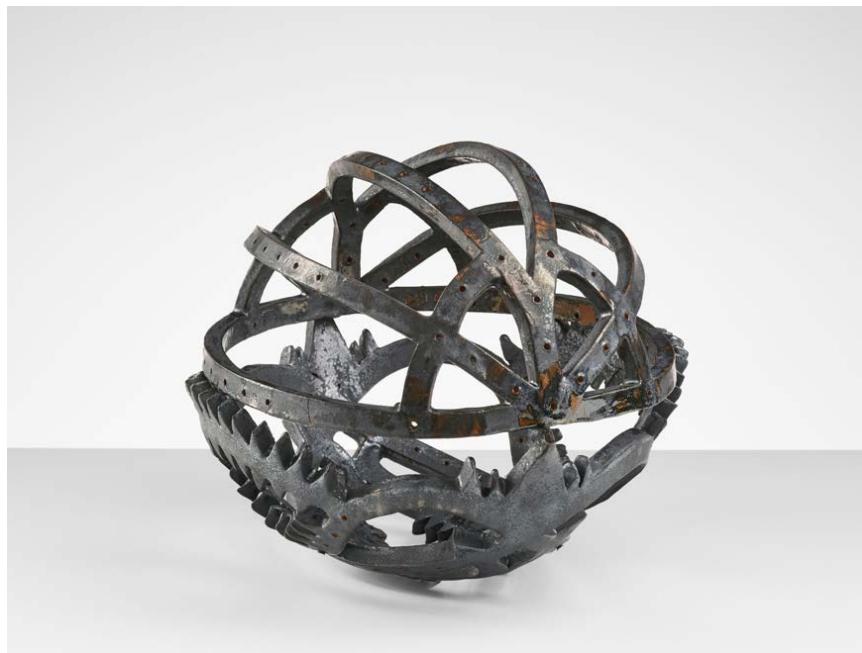


Figure 06: HANNA-MARIA HAMMARI, Untitled, 2019, Céramique, vis en acier, 27 x 33 x 31.5 cm,
Photo: def image, Courtesy the artist; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin



Figure 07: HANNA-MARIA HAMMARI, Untitled, 2019, latex, céramique, 26 x 26.5 x 28.3 cm, Photo:
def image, Courtesy the artist; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin



Figure 08: HANNA-MARIA HAMMARI, Untitled, 2019, latex, céramique, 20 x 18.5 x 19.5 cm, Photo: Courtesy the artist; Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin

2.3 LIAMS KIMMONS

Liam Kimmons est un jeune artiste canadien de 28 ans, basé à Newmarket en Ontario. Il est connu comme un jeune réalisateur et scénariste ayant étudié à Sheridan College dans le cadre du programme Bachelor of Film and Television. Il a travaillé sur plusieurs courts métrages, dont "Y2K-9" (2023), "Play the Role" (2021), et "Calla Lily" (2015). Son travail est généralement axé sur des histoires qui se situent entre le romantisme, la tristesse profonde et l'absurdité. Il explore la notion d'espaces liminaux dans ses photographies et ses courts métrages, qui mettent en scène des lieux de transition vides et surréalistes, créant ainsi une ambiance étrange et mystérieuse. Il a entre autres travaillé avec le Balado IDÉAS de la chaîne radio CBC afin de discuter sur son approche artistique vis-à-vis les espaces liminaux. Lors de l'entrevue, Kimmons nous parle de sa démarche artistique, de son rapport à l'errance et à sa vision du quotidien, en voici un extrait :

Souvent, lorsque je prenais ces images, je les traitais comme s'il y avait cette chose au loin, et vous pouvez à peine la voir. Vous pouvez à peine la distinguer, mais vous

savez qu'elle est là, et vous savez. L'impression de ce que c'était censé être ou de la façon dont cela se rapportait au reste du monde. [...] Parfois, je restais assis là sans aucun mouvement, laissant la nuit sombre un moment jusqu'à ce que la lumière revienne. Et je pense qu'il y a quelque chose dans cette idée de presque faire semblant d'être censé être dans cet espace. Comme si vous étiez devenu un élément incontournable de celui-ci.

Ce qui m'intéresse particulièrement de la démarche de Kimmons, c'est son travail de l'accumulation d'archive. Effectivement, il aime se promener dans les zones intermédiaires qui l'entourent, au crépuscule ou la nuit, lorsque le silence domine. Il prend ses photos et les partages sur les différentes plateformes de médias sociaux, donc Instagram, où il peut échanger avec la communauté et ainsi alimenter la banque d'archive sociale de ses photographies. Je m'associe beaucoup à lui dans la façon dont il s'émerveille par la banalité des choses et du quotidien. Ses photographies m'émeuvent particulièrement en raison de leur contexte géographique. Il représente ces lieux iconiques aux uniques au Canada, comme les magasins Sears abandonnés suite à la faillite de la compagnie canadienne de magasin de grande surface en 2018(ICI.Radio-Canada.ca, 2018). J'aime aussi la façon dont la lumière est mise en évidence dans certaines de ces photographies. En effet, lors des hivers et des printemps froids et humides du Canada, principalement au Québec et en Ontario, les lumières des néons extérieurs, des affiches et des luminaires, la nuit, deviennent particulières. Elle nous donne un effet de brouillard et de flou, pourtant le seul filtre présent est celui de la pression atmosphérique et de la densité de l'air.



Figure 09 : Issues du compte Instagram de Liam Kimmons @mail_with_a_movie_camera publier le 28 mars 2021, visité le 29 septembre 2024



Figure 10 : Issues du compte Instagram de Liam Kimmons @mail_with_a_movie_camera publier le 25 juillet 2020, visité le 29 septembre 2024



Figure 11 : Issues du compte Instagram de Liam Kimmons @mail_with_a_movie_camera publier le 16 avril 2020, visité le 29 septembre 2024

Son travail met, pour moi, en lumière la principale beauté de la banalité, la notion de familiarité. Ces lieux me sont familiers, bien que je ne les ai jamais visités. Il représente les paysages de mon quotidien de Canadiens de l'Est, ils me sont chers, nostalgiques, il représente les fantômes des souvenirs, des émotions et des événements vécus par les miens. Il me rappelle mon expérience de l'hiver et des décors qui gravent sans le vouloir mon passage. Ils sont pour moi un bel exemple de ce que sont les espaces liminaux, des représentations de la banalité que les différents peuples vivent, tout en étant un témoignage du quotidien distinct et unique à chacun, peu importe leurs géolocalisations. Pour moi les espaces liminaux sont des archives de lieux et expériences spécifiques aux pays, aux régions et aux réalités de tous et chacun accumulés sous forme d'archives sociales via les hashtags et les différents groupes sur les réseaux sociaux portant tous la même étiquette : Liminal Spaces. Ils sont les archives des peuples choisis par le peuple, sans intervention d'institution intellectuelle, politique ou autre. Ils sont les vestiges numériques de notre solitude, de nos paysages et de notre contemplation. Ils représentent une émotion, une sensation commune, le kénopsia.

CHAPITRE 3

MÉTHODOLOGIE

Ce chapitre présente ma démarche méthodologique pour concevoir un objet, inventer des symboliques, établir des liens entre les idées et créer des notes autocollantes. Mon processus de recherche-création comporte trois étapes : la cartographie des concepts, la mise en analogie et la production liminale. Voici donc leurs descriptions.

3.1 CARTOGRAPHIE

Il est important de noter que, pendant mon temps libre, je collectionne diverses images de la culture populaire, des photographies que j'ai moi-même prises ainsi que des informations sur divers sujets, tels que la biologie, la psychologie, l'histoire et l'art. Tout cela constitue ce que j'appelle ma « banque d'images ». Lorsque j'entame une recherche, je fouille dans celle-ci pour en extraire certains concepts que je souhaite approfondir. À la suite de cette récolte, j'entame la prochaine étape, soit la cartographie. Pour moi, la cartographie est une étape cruciale dans la création de projets. Je vais écrire les concepts clés de ma recherche ainsi que les acteurs importants sur un tableau blanc ou sur un mur. Je vais également inclure les artefacts ou les courants artistiques qui s'y rapportent. Je vais jouer sur ce tableau pendant plusieurs semaines afin de mieux comprendre les liens entre les concepts, mais également structurer ma pensée.

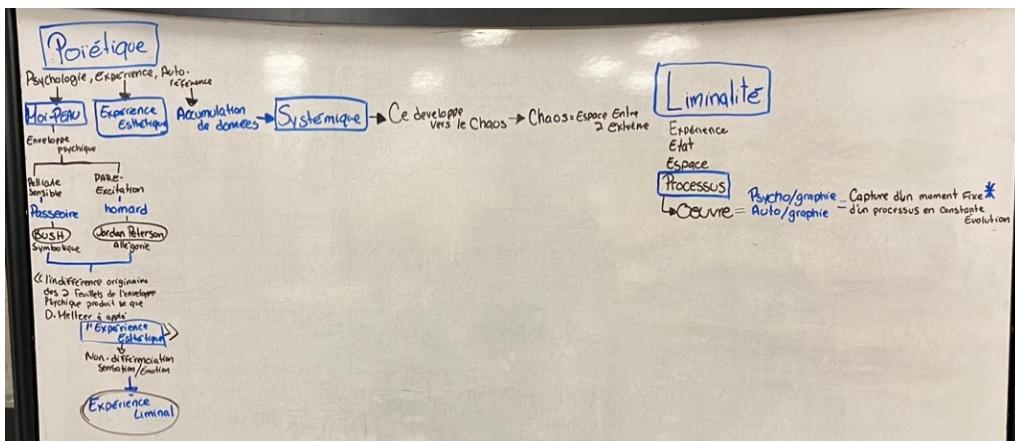


Figure 12: Photographie de mon tableau blanc, 1 février 2023

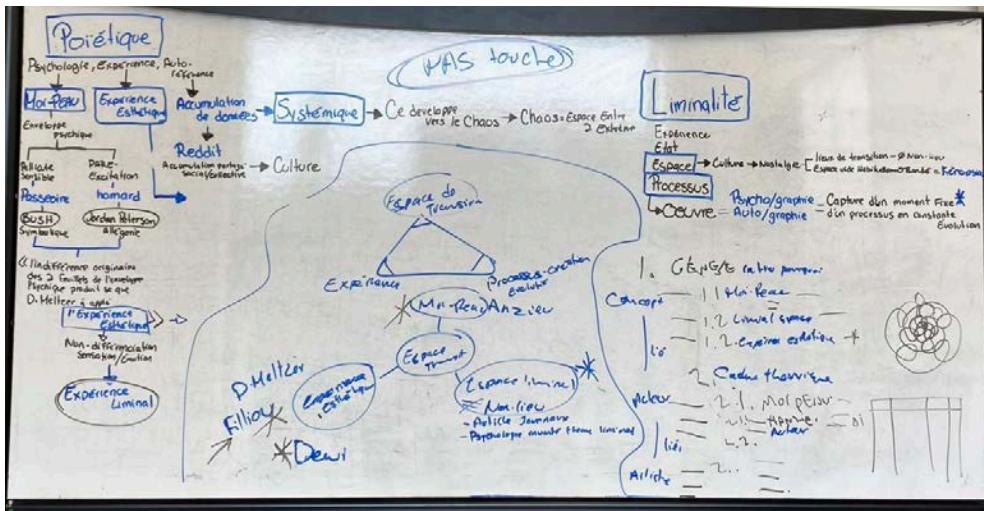


Figure 13: Photographie de mon tableau blanc, 21 février 2023

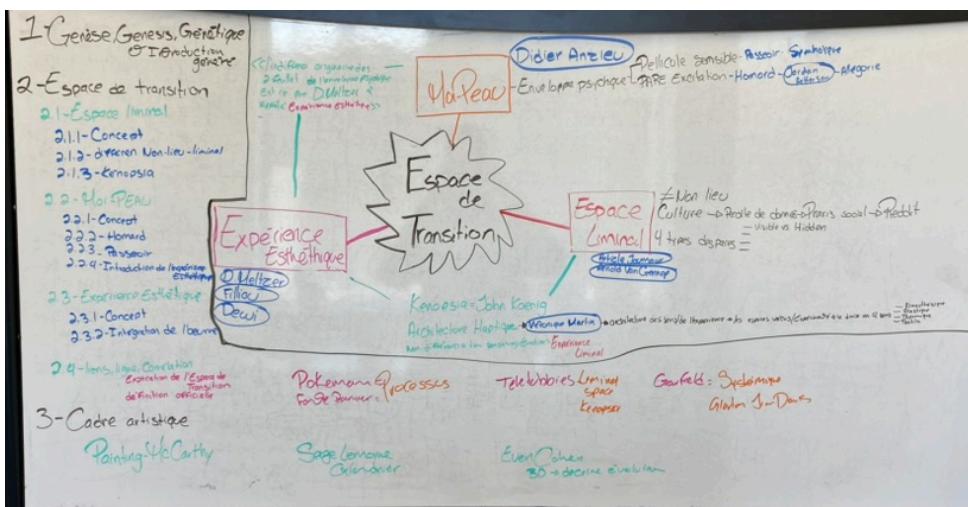


Figure 14: Photographie de mon tableau blanc, 29 mars 2023



Figure 15: Photographie de mon tableau blanc, 3 juin 2023

Une fois les concepts trouvés et centrés, je viens les décortiquer et les expliquer en dessin à l'aide de graphisme, de texte, de poésie et d'images sur des papiers cartonnés. Ces dessins vont servir également de traces, puisque certains partageront mon expérience personnelle et mon vécu qui se passe en parallèle de ma recherche. Ce processus créatif donne lieu à une série de dessins qui reflètent mon expérience, mes réflexions et mes concepts, offrant ainsi un aperçu captivant de mon cheminement intellectuel. Ceux-ci me permettent d'exprimer aux spectateurs les concepts plus complexes dont parle ma recherche mes également l'expérience humaine du chercheur. Je m'inspire grandement de la démarche d'écriture de Didier Anzieu. En effet il a tendance à s'inclure personnellement lorsqu'il rédige ces essais et ces recherches :

Spoken words- and even more, written words- have the power of a skin... At first it was a personal intuition, and it took some time for me to transform it into ideas. When I wrote this book it was also to defend my skin-ego by writing. (Anzieu, 1987, p.291)

Mon but est de réduire l'écart entre la population néophyte et la population plus intellectuelle en étant transparente et authentique avec ces derniers.

3.1.2 CARTOGRAPHIE- LES CONCEPTS CHOISIS ET NOUVELLES SYMBOLIQUES

Les concepts les plus importants qui sont ressortis de cet exercice sont donc la théorie du Moi-Peau, les espaces liminaux, et le processus de création. Pour la théorie du Moi-Peau, j'ai pu d'écrire la composition psychique de la peau en dessins, mais également en texte. On peut y voir l'apparition de l'icône du homard, qui vient représenter le moi-carapace dont parle Didier Anzieu. Le psychanalyste Andrzej Werbart, qui poursuit les recherches d'Anzieu, lui parle d'ego de crustacé, terme qui me plaît davantage. J'ai été particulièrement touché par cette image, car ma démarche de recherche et de création coïncidait avec ma propre expérience de dépistage du trouble du spectre de l'autisme et du trouble de l'attention par une évaluation neuropsychologique. Selon Anzieu, ces troubles de neurodivergence

seraient caractérisés par un ego de crustacé, grâce à la carapace qui protège les individus contre les stimuli ennuyeux, ainsi que par un intérieur mou et extrêmement sensible, qui représente l'hyperstimulation interne causée par les sujets d'obsession.

« Dans l'autisme secondaire, le pare-excitation est présent, la surface d'inscription est toujours absente. Mais le pare-excitation est présent sous forme rigide, imperméable: c'est le moi-carapace. La surface d'inscription n'existe pas, c'est une chair à vif, sans peau, et la communication avec autrui est alors coupée soit par une barrière d'agitation motrice, c'est-à-dire une excitation maximum, soit par le retrait, ou excitation nulle.» (Anzieu, 1987,p.267)

«In a similar way, in autistic phenomena, the external layer of stimulus barrier is over-invested and the inner layer of meaning, the inscription surface, is underdeveloped, resulting in a “crustacean ego”[...].»(Werbart, 2019, p.47)

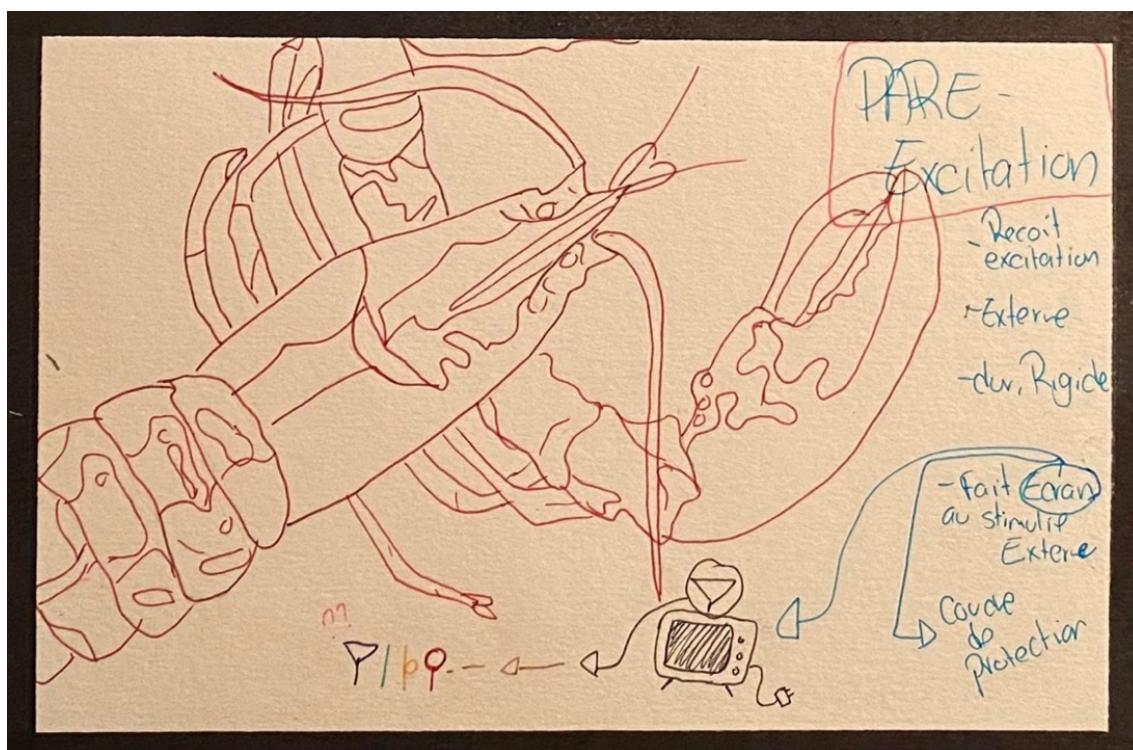


Figure 16: Dessin issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS



Figure 17 : Dessin issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Cette citation m'a fait réaliser que le pare-excitation reçoit une surcharge d'informations, dans mon cas, elles me viennent souvent des médias de masse. Certaines d'entre-elles sont marquées via la pellicule sensible qui les contient, représentent, symbolisent et conceptualisent. Je me suis donc penché plus amplement sur les médias de masse et leurs impacts sur l'humain.

Les médias comme *Facebook*, *YouTube*, *Instagram*, *Snapchat* et *TikTok* ont déjà commencé à se concentrer sur une forme très spécifique de partage d'information, soit des capsules vidéo très courtes, d'une durée maximale de deux minutes, qu'on peut faire défiler à l'infini. Pour moi, ce même phénomène de convergence évolutive des médias sociaux rappelle celles des crustacés. En effet plusieurs espèces de crustacé évoluent progressivement vers la même forme physique soit, celle du crabe. Ce phénomène s'appelle la carcination. J'ai donc introduit le phénomène de convergence des médias sociaux la carcination du média. Pour représenter ce concept, j'ai préféré utiliser des Pokémons qui représentent des crustacés plutôt que de dessiner de véritable crabe.



Figure 18 : Dessin issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS



Figure 19 : Dessin issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Donc, maintenant que la notion de « médias » est introduite, j'ai voulu mettre en évidence leur importance, car la plupart de mes archives proviennent des réseaux sociaux. Après les recherches de Didier Anzieu, le psychanalyste Frédéric Tordo nous présente le concept de « moi-cyborg » (Tordo, 2019). Il explore en profondeur l'influence des téléphones cellulaires sur le développement cérébral et les mutations génétiques qui en découlent, affectant notre propre évolution. Il décrit donc la première génération de cyborg, dont je fais moi-même partie. Quoi de mieux pour représenter cette génération que les Télétubbies ? Ces êtres humanoïdes sont en fait la personnification d'une télévision. En effet, avec leurs antennes sur la tête et leur écran dans le ventre, où ils peuvent diffuser des capsules vidéo, il est difficile de ne pas en parler. Cette émission pour enfants, d'origine anglaise, a débuté sa diffusion en 1997. Elle fait partie des premières séries télévisées diffusées à l'échelle mondiale. En effet les émissions pour enfant n'ont pas tendance à traverser la limite entre l'occident et l'orient, cependant, la nature de l'émission des Télétubbies a fait en sorte de pouvoir toucher la population même au-delà de cette frontière. Il faut aussi noter que cette émission était destinée aux enfants de 3 à 5 ans, ce qui correspond à la première génération de cyborgs selon Tordo.



Figure 20: Image issue de la capsule vidéo *How were the Teletubbies created?* de BBC World Service

Les Télétubbies nous apportent un autre concept qui est sans aucun doute le concept central de la recherche : les espaces liminaux. Comme discuté plus haut, ces espaces peuvent également être des lieux représentés comme des décors de films, de séries télévisées ou encore de jeux vidéo. Je trouve que les décors des Télétubbies en sont un bel exemple. Effectivement, ceux-ci ont été érigés en plein air dans un champ anglais. La maison a réellement existé, ainsi que le gigantesque moulin à vent. Les flaques d'eau que l'on peut voir dans l'émission sont apparues sur le terrain suite à la pluie et les ciels gris sont les vrais ciels nuageux de l'Angleterre. J'ai donc utilisé les archives photographiques ainsi que des dessins qui reproduisent ce lieu afin de représenter les espaces liminaux et en expliquer le concept dans l'exposition. La majorité de ces images provient d'une capsule vidéo de BBC World Service mise en ligne sur YouTube le 24 avril 2023. (Davenport, 2023)



Figure 21: Image issue de la capsule vidéo *How were the Teletubbies created?* de BBC World Service



Figure 22: Image issue de la capsule vidéo *How were the Teletubbies created?* de BBC World Service

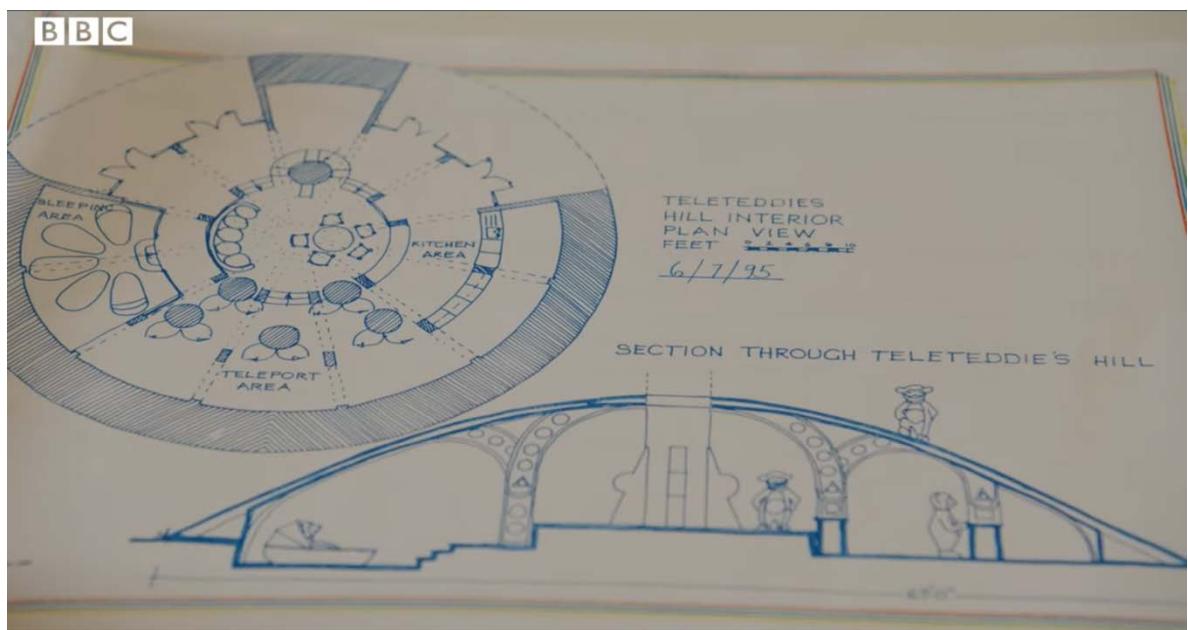


Figure 23: Image issue de la capsule vidéo *How were the Teletubbies created?* de BBC World Service

Afin de boucler la boucle de la cartographie des concepts et compléter ma recherche, j'ai voulu intégrer mon processus d'évolution personnelle. Pour ce faire, j'ai utilisé comme point de départ l'idée des émissions pour enfants et du chaos. Pourquoi le chaos ? Parce que je suis une personne qui est toujours dans la confusion du milieu des extrêmes, que ce soit par mes

réflexions, mon identité et ma perception du monde. Je suis une artiste qui aime sortir sa petite main de la boîte de la société et des constructions sociales pour aller chercher une petite part de chaos et l'a ramené dans cette dite boîte. Pour symboliser cette perception de moi-même, je suis allé fouiller dans les représentations des personnages non genrés ou qui jouent avec la notion du genre dans les dessins animés de la fin des années 1990 et du début des années 2000. J'ai donc opté pour le personnage HIM dans *The PowerPuff Girls*. Ce personnage n'est ni un vilain, ni un gentil, ni un homme, ni une femme, ni un humain, ni un crabe. La boucle se termine ici, puisque nous revenons à l'image du crabe et du crustacé! C'est un bon signe que la recherche de symbole est terminée pour ce cycle de recherche!



Figure 24: Images issue de l'émission pour enfant *The PowerPuff Girls*

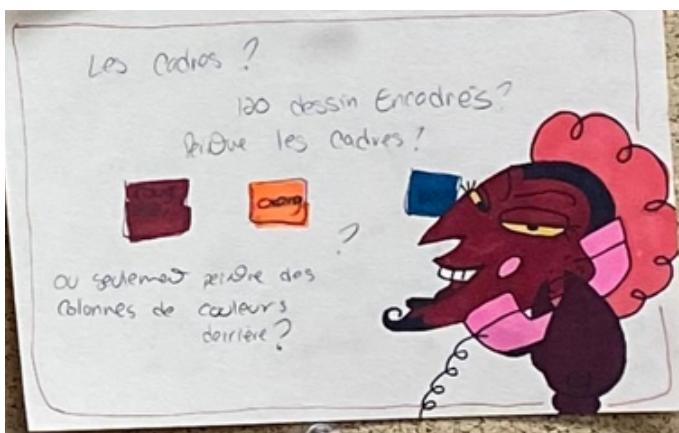


Figure 25: Dessin issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE,
CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

3.2. MISE EN ANALOGIES

La mise en analogie consiste à créer des tableaux qui mettent en relation les concepts développés individuellement en dessin dans l'étape de cartographie. Le premier tableau met en relation la notion de soi avec un autoportrait ainsi qu'une forme rouge abstraite qui simule la forme du homard, mais également avec la ligne rouge qui trace la forme de celui-ci. Ce tableau est également le *blue print* de la recherche, donc les balbutiements de la mise en relation des différents concepts, qui est représenté par une imitation de papier bleu d'architecte et la présentation de graphique expliquant les similarités entre les espaces liminaux, l'espace-temps ainsi que l'espace de création. On peut également voir apparaître une cage d'escalier dans le haut à droit du tableau. Je joue avec l'idée de fond et de forme des différents sujets tout en mettant l'accent sur le processus qui est non complété, illustrée par les lignes de crayons de la cage d'escalier, par exemple, qui nous rappelle que cette partie du tableau n'est pas terminée.

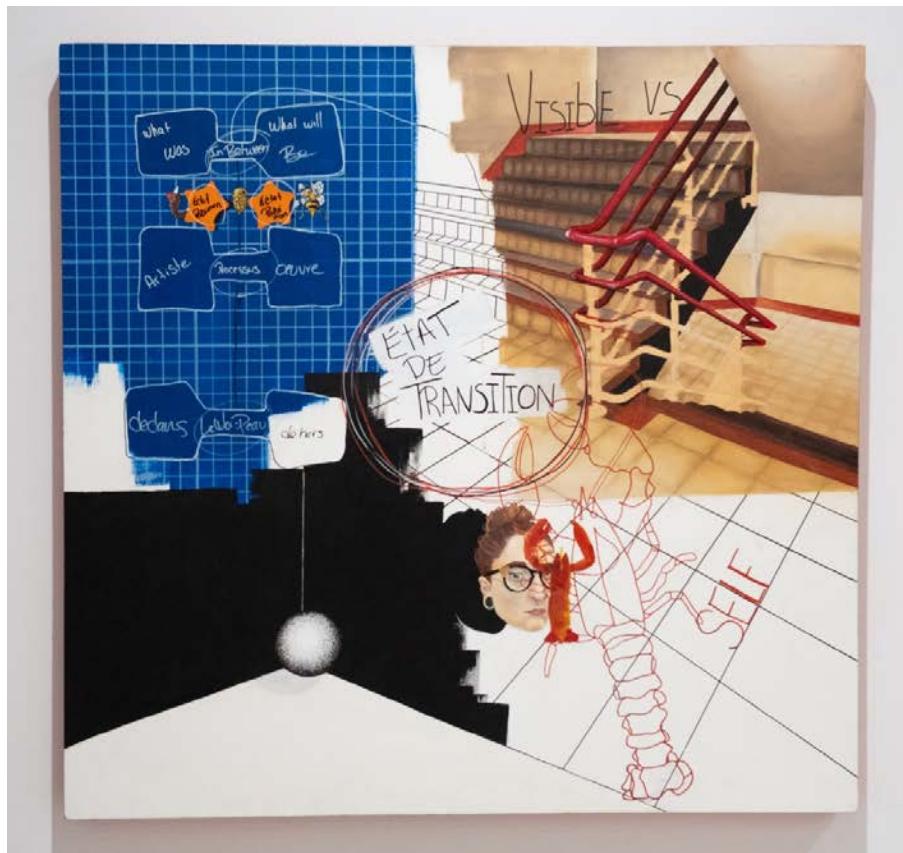


Figure 26 : Tableau issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Dans ce tableau j'introduis la notion plus approfondie du processus de création. Dans ma démarche de recherche-création, je souhaite mettre de l'avant la notion d'artéfact non complété, que le travail est toujours en cours. En effet, pour moi, un artéfact n'est pas la conclusion d'un travail de recherche, mais son début vers de nouvelles voies et de nouvelles méthodes. Une exposition capture en fait un moment précis du processus de création qui, lui, continue sans cesse. Sachant que je fonctionne de cette façon j'ai fait quelques recherches supplémentaires pour m'attacher au principe d'équivalence de Robert Filliou (Bret, 2010).

Pour Filliou, l'art est un état gazeux, une expérience. Il décrit le principe d'équivalence en trois segments :

- A) Le bien fait, c'est la réalisation artistique qui répond au critère esthétique et qui est le sommet de l'intention artistique par la technique. Si elle est réussie, elle permet

de différencier l'artiste du non-artiste. Elle est le témoignage physique de la virtuosité de l'artiste.

B) Le mal fait, c'est un artéfact qui se rapproche du bricolage et qui n'est pas nécessairement beau. Celui-ci s'oppose à la professionnalisation de l'artiste.

C) Une fois posé, cet objet n'est pas considéré comme un artéfact ni un objet esthétique.

Il met de l'avant le fait que l'art n'est pas nécessairement la production d'objet esthétique. L'idée devient essentielle à l'artéfact qui n'est pas obligé d'être façonné pour exister.

Cyrille parle, dans son texte sur l'origine de Filliou, de *la Recherche sur l'origine comme d'un processus ouvert*, ce qui correspond bien à ma propre recherche-création : « Ce qui caractérise cette création dans la Recherche sur l'origine, c'est qu'il s'agit d'un processus ouvert, attendu qu'il repose sur une expansion logique [...] » En généralisant cette aporie au processus créatif même, en tant que système d'engendrement de possibles, nul doute que Robert Filliou le juge infini, mais, là encore, limité, borné par le contexte concret dans lequel il est appelé à se déployer. » p.36 (Cyrille Bret : Robert Filliou et sa recherche — les presses du réel [livre], s. d.)

Cette notion de processus est mise davantage de l'avant avec le tableau suivant, le tableau de Garfield. Celui-ci représente la recherche via les différents médias en plus de mettre de l'avant la notion de passage du temps et de l'archivage.



Figure 27 : Tableau issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

La notion d'archivage est mise de l'avant avec le lien URL qui est écrit dans le bas du tableau qui réfère à une vidéo YouTube par le créateur Super Eyepatched Wolf, diffusée le 21 décembre 2021 (Super Eyepatch Wolf, 2021). Ce vidéo est un exemple de recherche fait par quelqu'un de non institutionnalisé, qui nous parle de l'impact de Garfield sur les différentes plateformes de médias sociaux et la réappropriation de cette icône dans l'univers de l'horreur. Je me sens proche de ces chercheurs non institutionnalisés et mis de l'avant par YouTube et Reddit, car je crois qu'ils nous permettent d'avoir un nouveau point de vue sur certains sujets sociaux et leurs liens avec la culture internet. Il ne faut pas oublier que cette culture nourrit sans cesse mes propres recherches et qu'elle fait partie de ma base de données. On peut en voir apparaître quelques-uns dans les images et les dessins placés dans l'exposition finale d'ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS. Dans le tableau de Garfield, on peut également voir le passage du

temps et le processus représenter par les trois rectangles placés à droite, qui représentent un panier d'épicerie dans la neige en trois mouvements du printemps et de la fonte qu'elle accompagne. Je trouve également que le panier est un beau clin d'œil à la société de surconsommations, oui d'objets, mais également d'informations, dans laquelle nous vivons.



Figure 28-29-30 : Photographies issue de ma propre banque d'archives, printemps 2020

Le troisième et le dernier tableau est le résultat de ma propre démarche d'errance et de prise de photographies des différents espaces liminaux présente dans ma région. Je voulais moi-même participer à ces archives sociales que sont les hashtags et les groupes de partages autour du sujet. Je voulais que ces espaces représentent mon contexte personnel, mais également le contexte socio-économique de la région du Saguenay Lac-Saint-Jean.

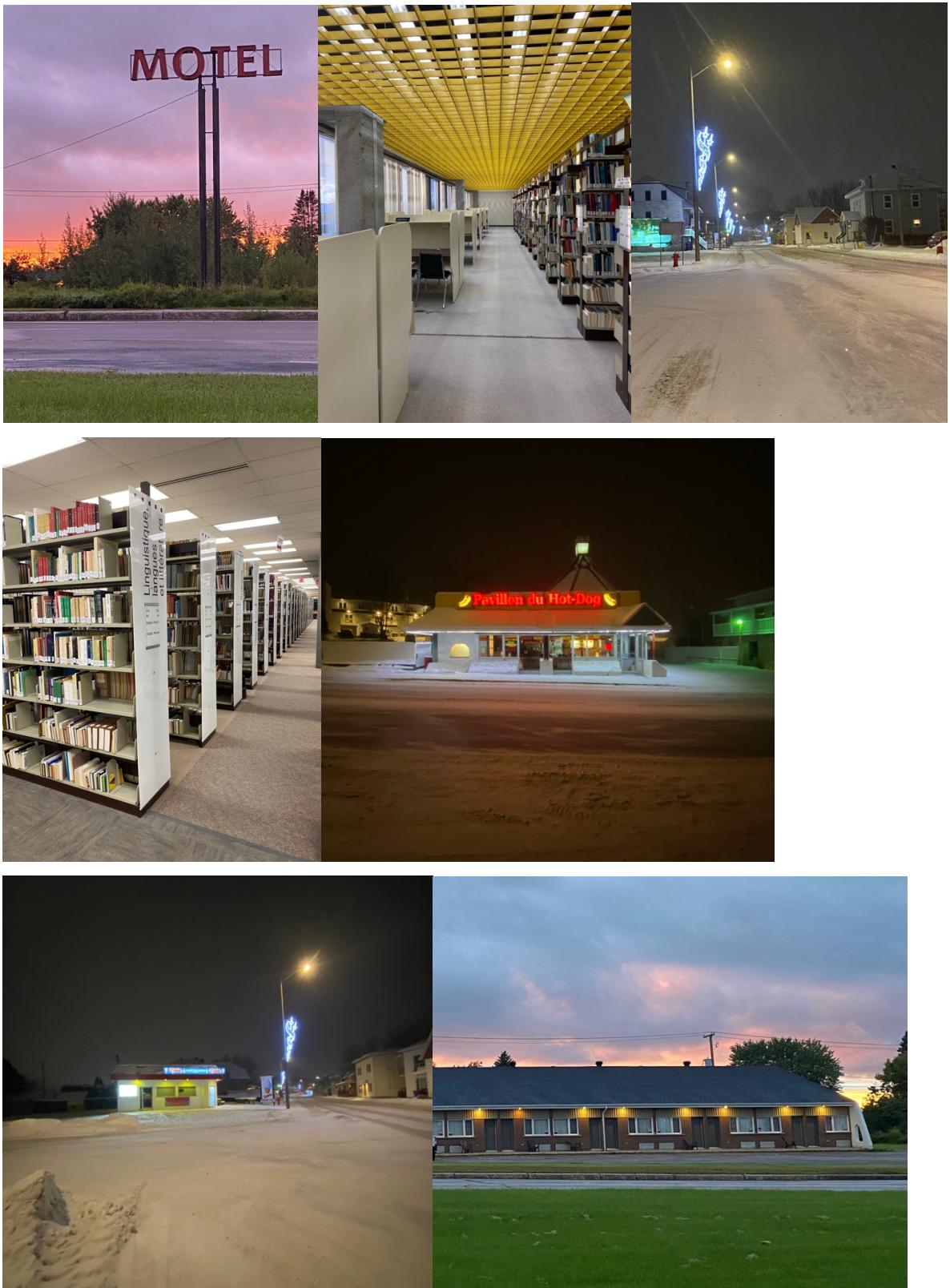


Figure 31-32-33-34-35-36-37 : Photographies que j'ai prise issue de ma propre banque d'archives, automne-hiver 2023

Dans ce tableau, j'ai décidé de représenter le Motel Princesse de la ville Jonquière, Saguenay. Cet endroit est un monument caché de la ville et héberge principalement des travailleurs contractuels embauchés par les différentes usines de Rio Tinto Alcan placé dans la région. J'ai choisi ce lieu principalement pour son style démodé et son utilité propre aux régions plus éloignées du Québec. En vérité, ce genre de motel héberge des travailleurs recrutés par des entreprises étrangères qui viennent s'établir au Québec pour mener à bien des projets miniers d'envergure ou pour tirer parti de l'hydroélectricité à des coûts extrêmement bas pour alimenter leurs usines. Ce tableau vient nous parler du concept des espaces liminaux en relation avec la notion d'identité géographique. J'ai opté pour un style plus sombre qui met l'accent sur l'effet artificiel de la lumière et j'ai ajouté un aspect non fini avec l'utilisation de crayon pour certains détails, que j'ai intégré à ma démarche graphique avec les tableaux précédents.



Figure 38 : Tableau issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

3.3. PRODUCTION LIMINALE

La production liminale est la mise en place de l'exposition comme artéfact complet. Pour moi, l'artéfact est la totalité de la pièce occupée par les objets de la production, soit l'exposition finale, plutôt que chaque objet soit un artéfact. Leur mise en espace est très importante, puisque chaque item communique avec les autres et donne un effet instalaatif à la production. Afin de créer cet effet, je mets l'emphase sur la communication entre les tableaux et la série de dessins, je les ai installés face à face, en disposant les dessins en trois grands carrés de la même dimension que les tableaux.

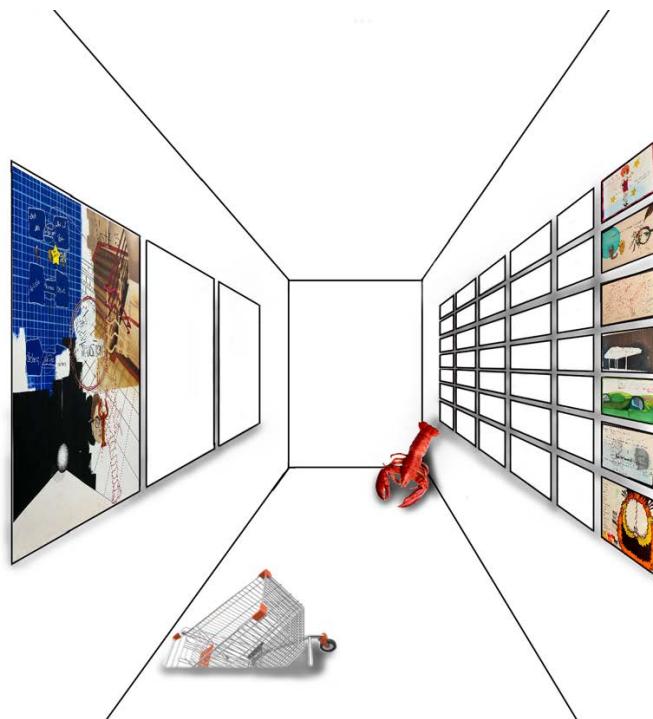


Figure 39 : Image numérique des premiers plans de la mise en espace de la Galerie

Afin d'accentuer le dialogue entre les artéfacts, je les ai séparés en trois thématiques et en trois couleurs : Rouge pour la thématique du soi, orange pour la thématique du média et bleu pour la thématique des espaces liminaux. Pour améliorer cette harmonie, j'ai travaillé avec ces divisions dès le début de ma production en atelier. Lors de la présentation, j'ai également décidé de présenter la série de dessins et d'archives sur des tissus de couleurs afin de le mettre davantage en valeur et rappeler leurs liens aux tableaux.

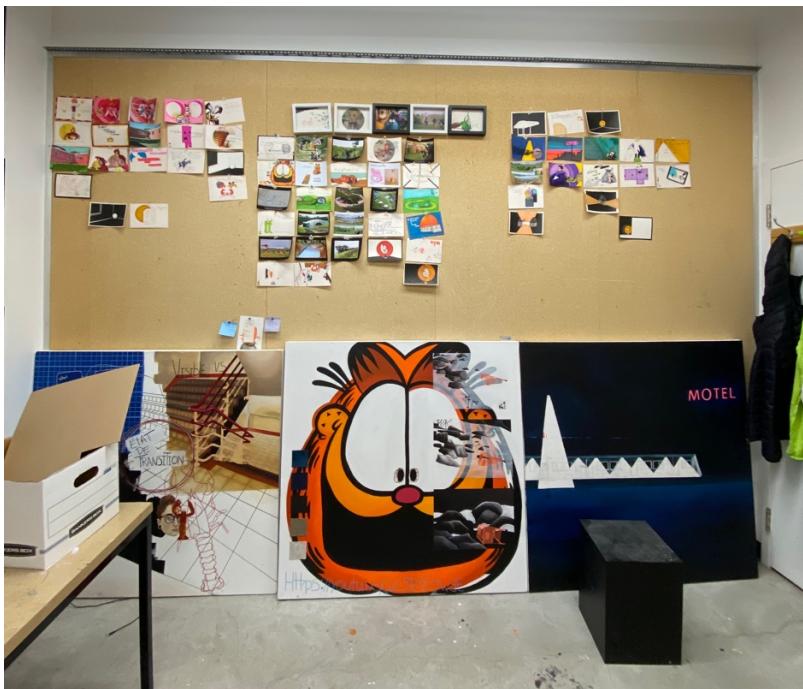


Figure 40: Photographie de mon atelier en date du 6 novembre 2023

Je voulais également jouer sur le fait que la galerie est un espace liminal en soi et imposer au spectateur sa présence dans l'espace du milieu de l'exposition. En effet je voulais que celui-ci soit pris au centre des discussions entre les différents items présents en salle. J'ai alors produit des artéfacts en trois dimensions et les ai placés dans l'espace en respectant les trois thématiques. Pour représenter le soi, j'ai construit, à l'aide de styromousse récupérée et de l'équipe de *Pot de colle* (collectif de création), un homard géant de 8 pieds et demi. Mon but n'est pas de le rendre réaliste, mais de représenter l'ego de crustacé et jouer avec la perspective de l'objet. La taille énorme m'a été inspirée par les décors de l'émission anglaise pour enfant Art Attack. En 1989, Neil Buchanan a créé cette émission pour les enfants de 6 à 10 ans. En 1997, elle a été adaptée pour la France et le Québec. Les décors sont en fait des reproductions géantes de diverses fournitures artistiques, comme des pinceaux, des crayons, etc. Le contraste de taille avec l'animateur joue avec les perspectives tout comme le homard géant en galerie.



Figure 41: Photographie du plateau de tournage de l'émission Art Attack et de son animateur Neil Buchanan en 1990

Pour symboliser les médias dans l'espace, j'ai voulu faire un clin d'œil à l'œuvre SuperMarket Lady de Duane Hanson, référé dans les dessins de la section médias et archives, et qui rappelle les paniers présents dans le deuxième tableau. Je l'ai modifié pour lui donner l'allure d'un panier qui sort du sol de la galerie, rappelant ainsi l'importance de cet espace et son impact sur l'artefact de l'exposition.



Figure 42: Sculpture issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Pour symboliser les espaces liminaux, j'ai opté pour l'image de sac de poubelle. Je trouve que ces lieux sont un peu nos déchets de la surmodernité architecturale et je compte bien le glorifier. Je voulais d'abord en faire trois de taille moyenne en argile. Mais suite à des difficultés techniques, j'ai opté pour des sacs de très petites tailles (2,5 pouces) en résine. J'y ai aussi inclus des objets que j'ai accumulés au fil du temps, comme de petits Pokémon, des Télétubbies, ou encore un petit parc pour enfants, destiné à la fabrication de maquettes. J'ai expérimenté avec différents matériaux, en donnant une seconde vie à des objets et des symboles, pour les transformer en canevas. J'ai donc fait une vingtaine de petits sacs de poubelle, glorifié par leurs présentations, puisque je les ai placés dans de petits présentoirs de Plexiglas spécialement conçus pour les balles de baseball autographié. Lors de leurs mises en espace j'ai adoré le fait qu'il accentue le jeu de perspectives entamé par le homard géant.



Figure 43: Sculpture issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Je voulais également ajouter la notion de processus et ma présence dans la recherche et l'artefact. En réfléchissant à mon développement personnel et au lien qu'il entretient avec le processus de recherche, je souhaitais me représenter dans une mise en scène qui jouerait avec les notions de genre, mais j'ai plutôt choisi une méthode plus représentative de l'exposition et de la démarche qui a mené à celle-ci, avec la présentation d'une performance vidéo. J'ai

donc revêtu moi-même une combinaison de Télétubbies comme tenue de travail et j'ai capturé l'ensemble du processus de création et de recherche grâce à une caméra GoPro, tout cela dans le but de présenter la démarche de création dans sa totalité lors de la présentation publique. J'ai alors présenté ce vidéo dans l'exposition sur un téléviseur cathodique (représentant ma régénération et rappelant l'époque des icônes d'émission pour enfant présent dans l'exposition). J'ai mis cette télévision en scène avec de vraie peluche de Télétubbies de l'époque et en exposant mon costume/habit de travail, comme un vestige du processus de création.

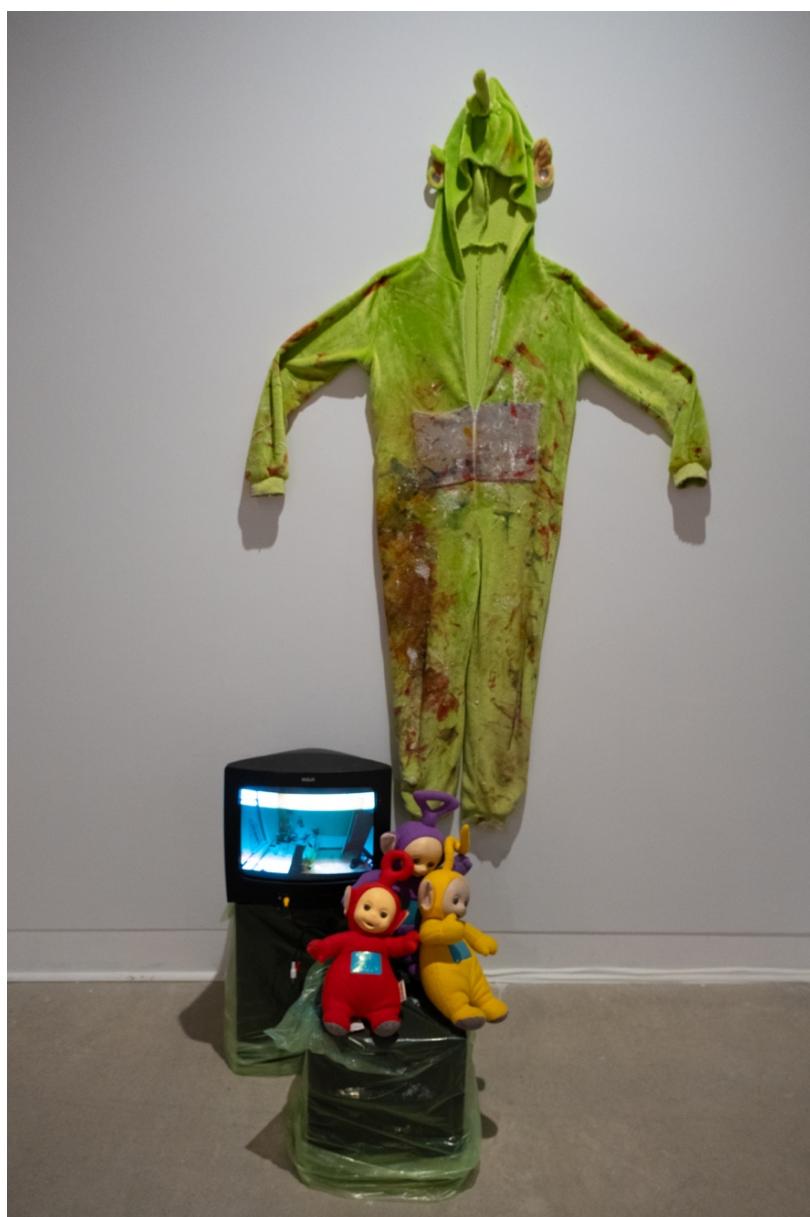


Figure 44: Sculpture issue de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS



Figure 45: Photographe de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS, prise par Philippe Martineau



Figure 46: Photographe de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS, prise par Philippe Martineau

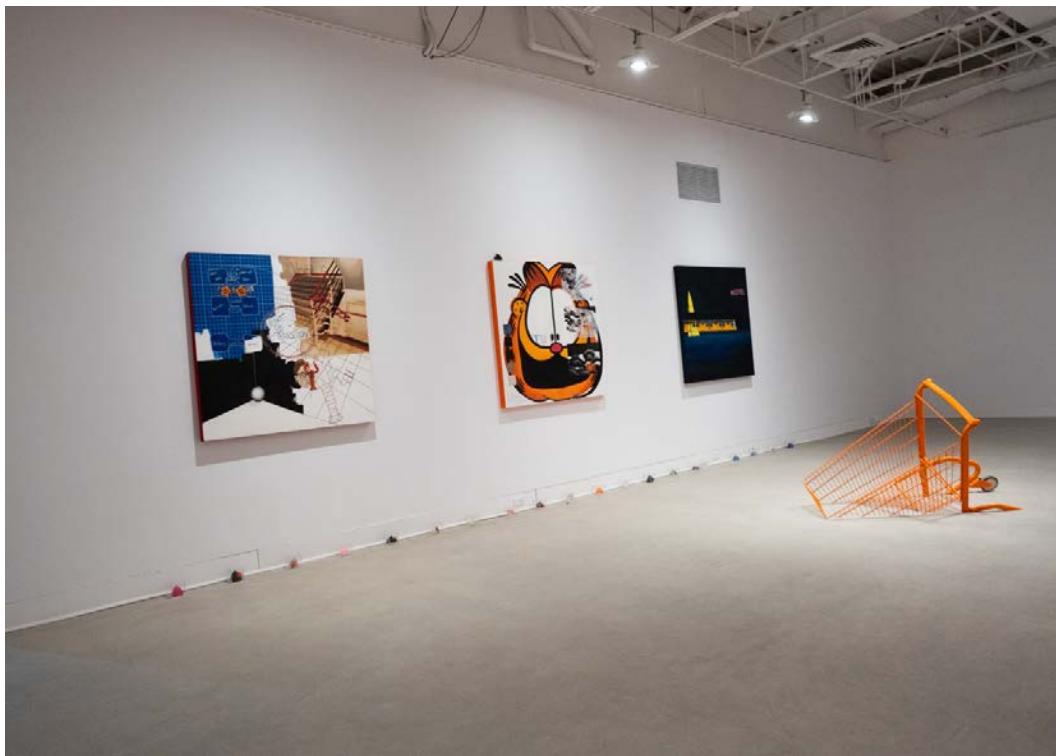


Figure 47: Photographe de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS, prise par Philippe Martineau



Figure 48: Photographe de l'exposition ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS, prise par Philippe Martineau

CONCLUSION

La recherche ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS ainsi que la production des items qui constituent l'artefact m'ont permis de mieux comprendre mon propre processus de création et les liens entre celui-ci, la théorie du Moi-Peau de Didier Anzieu et les espaces liminaux. Avec l'apparition de concept comme le *kénopsia* de John Koenig, il m'est également plus facile de mettre des mots sur les émotions qui surviennent lors de mes déplacements physiques et numériques dans les différents espaces architecturaux qui habitent notre monde surmoderne. J'ai décidé de me rapproquer le concept de liminalité, qui prend son origine dans l'anthropologie pour mieux décrire mon processus créatif. La mise en mot de ma méthodologie de travail en trois étapes claires est, pour moi, primordiale dans le partage et la communication de ma démarche en toute transparence et avec authenticité. Par la cartographie, la mise en analogie et la production liminale, je peux articuler plus facilement les liens existants entre ma recherche plus conceptuelle et scientifique et ma production d'artefact. Ces étapes me permettent de mieux relier la multitude de disciplines qui m'intéressent, comme la biologie, la psychologie, et la culture populaire. Elles m'aident aussi à légitimer l'aspect scientifique de mes recherches artistiques. Une citation du philosophe américain Nelson Goodman m'a aidé à mieux intégrer les liens entre la science et l'art à ma propre pratique :

« Reconnaître que la science ne nous informe pas passivement sur un monde, mais donne activement forme à un monde, qu'un monde est en fait un artefact, permet de devenir tout à fait attentif aux affinités significatives, mais rarement considérées entre l'art, la science, la perception et la construction de nos univers quotidiens. (Goodman & Elgin, 2001) »

Je crois que ma production, ma recherche et ma banque d'archives sont intimement liées à la production d'artefacts, physiques ou intellectuels, issus de ma pratique, et qui me permettent d'expliquer des concepts complexes par l'entremise d'icônes populaires simples. Ma pratique veut se positionner dans l'espace de transition entre la population dite ouvrière, ou du moins néophyte, et la population d'intellectuelles institutionnalisées, et permet le lien entre les deux via les nouvelles symboliques.

Grâce à des symboles tels que les Télétubbies, il est aisé d'aborder l'influence de la technologie sur notre biologie, tout comme l'introduction des Pokémon, qui incarnent des crabes, permet d'intégrer la notion de carcination aux spectateurs. Ces icônes facilitent la médiation de l'exposition sans la présence de l'artiste ou du galeriste. Par le partage des vestiges de création, comme la vidéo, le costume et les dessins présentés dans l'exposition finale, je crois qu'il est plus facile de parler de la notion de processus. Pour moi, ÉTAT DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS n'est qu'une photographie de ma recherche en date du 3 avril 2024. Les concepts présentés dans celle-ci et ma propre pensée ont évolué depuis et continue de nourrir la production de nouvelles idées, de nouveaux liens et de nouveaux artéfacts.

Après l'exposition, j'ai eu l'opportunité de me rendre en résidence de microédition au centre Sagamie pour créer un livre d'artiste qui poursuit ma recherche : « LIVRE DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATEURS ». Ce livre d'artiste m'aide à rendre plus accessible mon travail de recherche visuelle et conceptuel au public, da façons intime et à faible couts.



Figure 49: Photographie du processus de création de la publication LIVRE DE TRANSITION : HOMARD, PASSAGE, CORRIDORS ET AUTRES INDICATIFS

Avec la production des petits sacs de poubelle, je me suis mise à m'intéresser à la maquette comme médium. Considérant l'importance de l'architecture dans mes recherches, je crois que cette nouvelle avenue sera intéressante. J'aimerai également poursuivre mes recherches sur les espaces liminaux avec une exploration des territoires de l'ancienne URSS, comme la Tchéquie et l'Estonie afin de voir et vivre l'expérience émotionnelle des restes du Brutalisme russe. Depuis l'exposition, plusieurs nouveaux ouvrages et rêves se sont ajoutés à mon obsession pour les Télétubbies. L'actrice qui incarne LALA, Nikky Smedley, vient de publier ses mémoires. De plus en plus, mon désir de plonger dans l'étang recouvrant les ruines du plateau de tournage de l'émission, devient une suite logique dans ma production d'artéfacts et mon processus de création.

De toutes ces pages, j'ai omis de décrire une icône omniprésente dans l'exposition : Garfield. Dans le vidéo représenté par son URL dans le deuxième tableau, il est question de la relation entre le créateur, Jim Davis, et son œuvre, Garfield. À l'origine, cette série de bandes dessinées mettait en scène Davis et son chat, dont les remarques sarcastiques minaient régulièrement l'estime de soi de son propriétaire en rebaisant régulièrement, ce qui contribuaient à la déchéance psychologique du personnage principale. Avec le temps, Jim est devenu John dans la bande dessinée, mais plus de 90 % des blagues que Garfield fait sont encore des attaques personnelles contre son maître. Depuis 1981, Jim Davis n'écrit plus la bande dessinée et pourtant ce chat le nargue sans cesse, et ce, depuis bientôt 43 ans. Depuis, la culture internet s'est réapproprié l'image du chat roux qui mange de la lasagne et a analysé les comportements problématiques du personnage principal. En effet, de nouveaux jeux vidéo et de nouvelles bandes dessinées son apparurent. Celle-ci est créée par des personnes qui n'ont aucun lien avec l'entreprise qui dirige l'image et la compagnie de Garfield. Ces nouvelles œuvres mettent en lumière le comportement toxique du chat et se rapprochent davantage de l'horreur que de l'esprit humoristique de la bande dessinée originale. On peut le voir avec l'œuvre vidéo de l'artiste Lumpy Touch, qui prend l'image de la bande dessinée et crée un vidéo rappelant les jeux vidéo, le tout en pixel où l'on joue le personnage de John, qui tente de s'échapper des griffes de Garfield. (Goodman & Elgin, 2001). Il y a également

l'artiste John Cullen qui en plus de se réapproprier l'icône, se réapproprié le médium, la bande dessinée.



Figure 48: Image issue du vidéo de Lumpy Touch, *Garfield Gameboy'd COMPLETE* (2019)

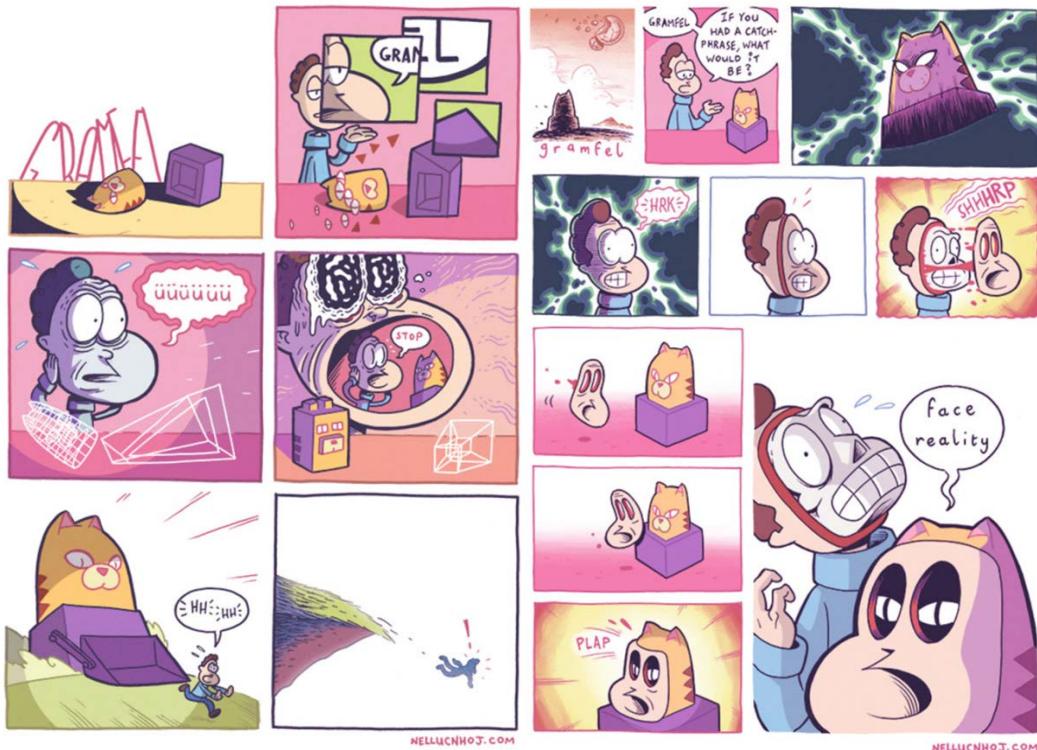


Figure 49: Images issue du compte Instagram de John Cullen @ nellucnhoj

Comme Davis, tout chercheur et créateur met des idées au monde. Lorsqu'elles sont publiques, elle permet de nourrir d'autres idées, d'autres recherches dans une arborescence constante de sujets. Ma pensée et ma recherche font partie de cette arborescence. C'est un peu ce qu'on appelle l'approche systémique, qui m'a été refusée d'utiliser lors du dépôt de mon sujet de recherche, mais qui, pourtant est sans le vouloir inclus dans la première étape de ma méthodologie personnelle et créative, la cartographie. Pour moi, comme les Télétubbies et les cyborgs, comme le homard et l'égo de crustacé, Garfield représente la pensée systémique. Je cherche à approfondir mes connaissances et éventuellement me diriger vers un doctorat. Une fois ce cap franchi, je pourrai épouser la systémique de manière approfondie et personnelle, et intégrer avec fierté Garfield dans mon iconographie artistique.

LISTE DE RÉFÉRENCES

Bibliographie

- ALT236. (2023). *Liminal : Les nouveaux espaces de l'angoisse*. Hoëbeke.
- Anzieu, D. (1987). *Le moi-peau*. Dunod.
- Bret, C. (2010). *Robert Filliou et sa « recherche » : Les enjeux plasticognitifs de la recherche sur l'origine*. Inter.
- Colleyn, J.-P., & Dozon, J.-P. (2008). Lieux et non-lieux de Marc Augé. *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, 185-186, Article 185-186. <https://doi.org/10.4000/lhomme.24099>
- Gray, E. R., & Thumma, S. (2012). L'Heure du Gospel. Liminalité, identité et religion dans un bar gay (B. de G. et M. Gross, Trad.). *Genre, sexualité & société*, 8, Article 8. <https://doi.org/10.4000/gss.2476>
- Halberstam, J., & Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Duke University Press.
- Koenig, J. (2021). *The Dictionary of Obscure Sorrows*. Simon and Schuster.
- Kraupa-Tuskany Zeidler. (2019, 2020). *Liminal states*. Kraupa-Tuskany Zeidler. https://www.k-t-z.com/exhibitions/9/installation_shots/image36/
- Liminal States at Kraupa-Tuskany Zeidler*. (2020, janvier 12). [Revue art]. Art Viewer. <https://artviewer.org/liminal-states-at-kraupa-tuskany-zeidler/>
- Patera, T. (2014). Liminalité et performance : De l'anthropologie de Victor Turner aux Folies Tristan. *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge*, 35, Article 35. <https://doi.org/10.4000/peme.5025>
- Pierre Beaupré. (s. d.). L'architecture au Québec depuis 1960. In *Usito*. Consulté 12 décembre 2024, à l'adresse <https://usito.usherbrooke.ca>
- Pitre, J. (2022, novembre 1). The Eerie Comfort of Liminal Spaces. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2022/11/liminal-space-internet-aesthetic/671945/>
- Plato. (1600). *La republique de Platon, divisée en dix livres, ou dialogues*. Chez Ambroise Droüart, rüe S. Iacques, à l'escu au Soleil.
- Quinton, P. (2007). *L'artefact : Un objet du faire | Les Enjeux de l'information et de la communication*. n.8/2. <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2007/supplement-a/19-lartefact-un-objet-du-faire/#>
- Rooney, C. (2018). *Karla Black : Liminality & Metamodernism at The Power Plant*. <https://glossimag.com/karla-black-sculptural-liminality-and-meta-modernism/>
- Tordo, F. (2019). *Le Moi-Cyborg : Psychanalyse et neurosciences de l'homme connecté*. Dunod.
- Werbart, A. (2019). “The Skin is the Cradle of the Soul” : Didier Anzieu on the Skin-Ego, Boundaries, and Boundlessness. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 37-58. <https://doi.org/10.1177/0003065119829701>

Médiagraphie

CBC. (s. d.). In a Liminal Space [Émission]. In *CBC*. Consulté 12 mai 2024, à l'adresse <https://www.cbc.ca/player/play/audio/1.6367748>

Davenport, A. (Réalisateur). (2023). *How were the Teletubbies created?* [Enregistrement vidéo]. BBC World service. <https://www.youtube.com/watch?v=536BNNkRgaA&list=WL&index=67>

ICI.Radio-Canada.ca, Z. É.- (Réalisateur). (2018, janvier 14). C'est la fin pour Sears Canada [Émission]. In *Radio-Canada*. Radio-Canada.ca. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1077939/sears-derniere-journee-magasins-faillite>

Lumpy Touch (Réalisateur). (2019, mai 11). *Garfield Gameboy'd COMPLETE* [Enregistrement vidéo]. <https://www.youtube.com/watch?v=tDqUDt3K5Mk>

Super Eyepatch Wolf (Réalisateur). (2023, décembre 12). *What The Internet Did To Garfield* [Enregistrement vidéo]. <https://www.youtube.com/watch?v=O2C5R3FOWdE&list=WL&index=18&t=992s>