

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ART (M.A.)

PAR
CHARLOTTE MOREAU DE LA FUENTE

PORTRAITS DIALOGIQUES : ENCONTRE

OCTOBRE 2013

RÉSUMÉ

Cette recherche création se présente comme un parcours entre deux médiums, la photographie et le son, et entre plusieurs individus, tous issus de nationalités différentes. Ce déplacement permet de faire ressortir la notion de dialogisme dans le portrait.

Elle repose sur une articulation de la figure de l'étudiant voyageur, et s'attache à montrer comment ce nouvel étranger réunit en lui toutes les conditions au dialogisme, se situant d'une part au confluent de plusieurs cultures et d'autre part, en situation de construction identitaire. Toujours très proche du projet qui l'a accompagné, cette recherche traite des interactions culturelles en tant que génératrices d'interactions humaines. Je joue en effet avec la rencontre pour faire advenir une communication entre deux individus issus d'une culture différente, cet échange se retrouvant dans l'exposition sous plusieurs formes plastiques. J'ai ainsi exploité le système interdisciplinaire de l'*installAction* et toutes les libertés qu'elle laisse à la fois à l'artiste et aux spectateurs pour mettre en scène la diversité culturelle.

Entre théorie et pratique, l'une se nourrissant de l'autre, cette recherche entend déambuler des auteurs aux artistes, en passant par les témoignages des participants, dans une dynamique dialectique afin de tenter de définir ces portraits dialogiques.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice de recherche, **Madame Constanza Camelo-Suarez**, pour sa présence et sa confiance. Merci de m'avoir fait regarder plus loin.

Je tiens à remercier **Mme Elizabeth Kaine** et **Mr Guillaume Thibert**, membres de mon jury.

Milles mercis à Emmanuel Larive, pour m'avoir suivi dans cette folle aventure. Merci à Gabriel Fortin.

Parce qu'il m'était impossible de ne pas les nommer, merci à Paolo, Clara, Thomas, Liady, Anusorn, Guillaume, Paul, Chloé, Liyuan, Sarah et Yue.

Mes compagnons d'aventures.

Merci à mes parents, de m'avoir laissé partir.

LISTE DES FIGURES

1. Alison – <i>Si Chicoutimi m’était contée</i> (2011).....	20
2. Texte Alison – <i>Si Chicoutimi m’était contée</i> (2011).....	21
3. Texte Coralie – <i>Si Chicoutimi m’était contée</i> (2011).....	21
4. Pauline – <i>Si Chicoutimi m’était contée</i> (2011).....	22
5. Luis – <i>Le Portrait de Luis</i> (2012).....	23
6. Liyuan – <i>Encontre</i> (2013)	23
7. Sarah – <i>Encontre</i> (2013)	24
8. Thomas – <i>Encontre</i> (2013).....	24
9. Bill Viola – <i>Le Passage</i>	38
10. Gillian Wearing - <i>Confess all on video</i>	38
11. Geneviève Cadieux – <i>Hear me with your eyes</i>	39
12. <i>Encontre</i> (2013).....	40
13. Espace sonore - <i>Encontre</i> (2013)	40
14. Espace sonore - <i>Encontre</i> (2013)	41
15. Espace sonore - <i>Encontre</i> (2013)	41
16. <i>Encontre</i> (2013).....	57
17. Débordement périphérique - <i>Encontre</i> (2013)	57
18. Action - <i>Encontre</i> (2013)	58

19. Action - <i>Encontre</i> (2013)	58
20. Texte de Sarah.....	66
21. Texte de Paul.....	67
22. Texte de Paul (suite).....	68
23. Texte de Clara	69
24. Texte de Clara (suite)	70
25. Texte de Thomas	71
26. Texte de Anusorn	72
27. Texte de Chloé	73
28. Texte de Chloé (suite)	74
29. Texte de Chloé (suite)	75
30. Texte de Paolo.....	76
31. Texte de Paolo (suite).....	77
32. Texte de Paolo (suite).....	78
33. Texte de Guillaume	79
34. Texte de Yue	80
35. Texte de Yue (suite)	81
36. Texte de Liady.....	82
37. Texte de Liyuan.....	83

TABLE DES MATIÈRES

1. Résumé.....	ii
2. Remerciements.....	iii
3. Liste des figures	iv
4. Introduction	2
5. Chapitre 1 : une topologie de l'étranger	7
L'étudiant voyageur, un nouvel étranger	
L'ombre, cet étranger en soi	
Un portrait-conversation	
6. Chapitre 2 : l'espace du portrait	26
Le territoire photographique	
Le territoire sonore	
L'espace dialogique	
7. Chapitre 3 : un portrait commun	43
Répétition, réécriture	
De l'installation à l'action	
Cohabiter, dialoguer, échanger	
8. Conclusion.....	60
9. Bibliographie.....	62
10. Annexes.....	65

« Peut-être notre véritable destin est-il d'être éternellement en chemin, sans cesse regrettant et désirant avec nostalgie, toujours errants. N'est sacrée en effet que la route dont on ne connaît pas le but et qu'on s'obstine néanmoins à suivre, telle notre marche en ce moment à travers l'obscurité et les dangers sans savoir ce qui nous attend. »

S. Zweig, *Le Chancelier enterré*

INTRODUCTION

Être étranger, c'est avancer. Avancer constamment vers un ailleurs qui nous échappe, qui se déplie. On peut être étranger sur sa propre terre et passer sa vie à chercher cet *ailleurs*. On peut renier sa propre terre en quête d'un *ailleurs*. Ou tout simplement partir à la découverte de *l'ailleurs*. Vaste et indéfini, rempli de promesses, de peurs et d'espoirs, *ailleurs* est devenu l'un des termes les plus importants dans une société où la quête d'appartenance est essentielle.

L'errance contemporaine, définie par Maffesoli (1997) entre autres, prend ses racines dans la recherche de soi et dans l'accomplissement de ses diverses facettes. C'est une décision personnelle qui, même dépendant en grande partie des enjeux économiques et politiques internationaux, renvoie vers l'idée d'une quête identitaire. Je me suis donc mise à gratter les différentes couches de la mobilité, pour en faire émerger les différents rebondissements identitaires : d'abord en choisissant de me concentrer sur les étudiants internationaux (ayant vécu au moins 1 an de mobilité), groupe duquel je fais moi-même partie et dont l'expérience réunit de

manière intense les composantes du processus d'immigration et d'adaptation ; en m'intéressant à l'expérience personnelle telle qu'elle a été vécue par les acteurs, et telle qu'ils la définissent, et enfin, en proposant un portrait, qui réunisse à la fois la diversité des individus et celle des récits.

Peut-être est-ce parce que je suis moi-même issue de diverses vagues d'immigration. Petite, j'avais l'habitude de dire que ma famille était « internationale » quand on me demandait mes origines. Peut-être est-ce aussi parce qu'on ne m'a jamais réellement raconté comment certaines personnes de ma famille sont arrivées en France. Ni pourquoi. Peut-être parce que je n'ai jamais vraiment osé demander non plus. Et quand s'est posée la question de savoir qui allaient être les acteurs de ce projet autour du portrait, c'est sans aucune hésitation que je me suis tournée vers la communauté migrante. Les récits que je n'avais jamais reçus, c'était ici, chez ces étudiants, et pour la plupart compagnons de vagabondages, que j'allais les chercher.

Une préoccupation qui avait déjà été esquissée avec le travail *Si Chicoutimi m'était contée* (2011), réalisé dès mon arrivée au Saguenay dans le cadre de la maîtrise en art de l'UQAC. Différents lieux de Chicoutimi, choisis subjectivement par des étudiants internationaux à peine arrivés au Québec, étaient racontés en mots et en photographies. Placés dans les couloirs de l'UQAC, ces témoignages remplaçaient les étudiants « dépayés » dans un nouveau contexte géographique. Et ils ont ouvert la porte à une dimension participative qui n'existait que très peu dans mon travail du portrait.

C'est ainsi qu'a progressivement émergé le concept de « portraits dialogiques », concept qui mérite ici d'être éclairci et qui sera approfondi tout au long de ce texte. J'entends par là, en référence à Bakhtine qui a développé le concept de polyphonie et de dialogisme dans le champ littéraire (1929), mêler plusieurs voix dans le portrait, contradictoires ou non, celle des autres et

la mienne, pour tenter de mettre en place une partition interculturelle. À l'image des étudiants internationaux qui par leurs déplacements s'ouvrent aux autres, c'est une installation-portrait décroisonnée, ouverte, que j'ai souhaité construire pour mon projet final. Car enfin, *« l'apprentissage de l'errance, qui a pour corollaire l'apprentissage de l'autre, incite à briser l'enclosure sous toutes ses formes.¹ »*

C'est donc au détour d'une problématique simple : quels changements peuvent advenir chez l'individu en situation de mobilité physique à court terme, et comment en rendre compte dans une galerie de « portraits dialogiques », que s'est mis en place le projet *Encontre* qui accompagne le présent mémoire. De chapitre en chapitre, nous verrons donc comment le concept de dialogisme traverse à la fois mes réflexions et mon travail pour faire du portrait un véritable *lieu de passage*. Avec cette envie de faire dialoguer des voix d'origines diverses, celles des sujets parlants et du sujet parlé ; des voix à l'intérieur du récit même ; des voix à l'intersection des disciplines, celles de la sociologie de l'étranger, de la psychanalyse, des théories du récit et bien sûr, des références artistiques. Mais aussi des voix au croisement des médiums, la photographie et le son en premier lieu, sans oublier l'action en tant que face à face, afin de mettre en valeur la polyphonie des témoignages de ces étudiants voyageurs, reflets d'une expérience à la fois plurielle, hybride et sans conteste unique.

En écho à la polyphonie convoquée, je tendrais à entrelacer l'écriture et la création, donnant à ce mémoire un aspect particulier, où s'entremêlent théorie et récits de création. Ayant approché une méthodologie heuristique, mais aussi phénoménologique, en particulier durant la conception, il me semblait important que l'écriture reste proche, autant que possible, du projet qui a mené à toute cette réflexion.

¹ Maffesoli, Michel, *Du nomadisme, Vagabondages initiatiques*, France, Le livre de poche, 1997, p. 145.

Il s'agira donc, dans un premier temps, de définir d'un point de vue à la fois sociologique et psychanalytique les changements identitaires présents ou non chez l'individu en situation de mobilité. Et de voir comment ces modifications prennent place dans les portraits photographiques de l'installation présentée au Petit théâtre de l'UQAC. Dans un second temps, il s'agira de définir l'espace du portrait, entre images et son, avant de terminer sur l'action et la participation dans l'œuvre et ainsi définir en quoi cette œuvre se présente comme dialogique.

« Ma mère me photographiait avec un Polaroid. Elle me laissait arracher le cliché qui jaillissait du boîtier et, ensemble, nous regardions apparaître l'image. Je ne connais rien de plus mystérieux que ce passage du néant au visage. Je tremblais dans l'entre-deux : soudain, on voyait surgir quelqu'un sur la photo. »

A. Nothomb, *Barbe Bleue*

CHAPITRE 1

Topologie de l'étranger

1. L'étudiant voyageur, un nouvel étranger

La traversée des frontières

Être étranger c'est avant tout se caractériser par sa position dans l'espace. C'est quitter son espace pour parvenir à un espace autre. N'appartenir à aucun lieu, si ce n'est celui de l'entre-deux. L'espace de l'étranger est « *un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt.* ² » Chez l'étranger, tout est en mouvement. La traversée des frontières ne se limite pas au simple déplacement géographique chez les migrants, « *le mot « frontière » [...] évoque en*

² Kristeva, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, France, Fayard, 1988, p. 17-18.

*effet à la fois un passage d'un pays à un autre, mais aussi d'un état psychique à un autre.*³ »

Le migrant est amené à quitter à la fois ses racines, ses connexions, ses conventions sociales et ses habitudes pour se retrouver en contact direct et prolongé avec une nouvelle culture. L'individu, socialisé dans une première culture, se trouve alors au cœur d'un processus de changement : l'adaptation.

*Changer de pays implique une triple rupture : le déménagement puisque l'on quitte un territoire géographique, le dépaysement puisque l'on quitte un territoire social et culturel, le déracinement puisque l'on quitte un territoire affectif, personnel et linguistique.*⁴

Pour les étudiants internationaux, que la mobilité se fasse loin de chez eux ou dans un pays relativement proche culturellement, les changements engendrés sont exactement les mêmes que pour le migrant. La mobilité internationale à vocation universitaire, souvent exclue des études sociologiques autour de la migration comme le remarque Elizabeth Murphy-Lejeune, provoque de la même manière que chez le migrant une césure géographique, sociale, culturelle et affective chez l'étudiant mobile.

Tous les étudiants ne sont cependant pas soumis aux mêmes règles. Plusieurs d'entre eux ne ressentent pas de problèmes particuliers liés à l'adaptation, certains possédant déjà une expérience de l'étranger, d'autres une personnalité voyageuse plus ou moins forte. Sarah par exemple n'a ressenti ce phénomène que moyennement, ayant été habituée depuis son enfance à partir pour des périodes plus ou moins longues sans sa famille. De plus, en tant que française, elle n'a pas dû faire face à l'apprentissage d'une nouvelle langue, seulement habituer son oreille à l'accent. À l'inverse, Anusorn, thaïlandais, a dû se confronter non seulement à la barrière de la

³ Kelley-Lainé, Kathleen, citée par Serge Tisseron in « Le déracinement », *Le divan familial, Revue de thérapie familiale psychanalytique*, France, n° 2, 1999, p. 43.

⁴ Murphy-Lejeune, Elizabeth, *L'étudiant européen voyageur, un nouvel étranger*, France, Didier, coll. C·R·É·D·I·F·Essais, 2003, p. 70.

langue, mais aussi à des codes culturels totalement différents des siens, ce qui l'a fortement déstabilisé à son arrivée au Québec. « *C'était un moment difficile que je n'oublierais jamais dans ma vie* », confie-t-il dans son enregistrement. Intrus dans des normes sociales déjà établies, l'étranger qui reste un certain temps doit donc mobiliser son énergie dans cette nouvelle socialisation qui lui est requise.

Une étape de vie

Le jeune voyageur représente un cas particulier de vagabondage. Sa jeunesse – les étudiants participants se situent tous aux alentours de la vingtaine – le distingue des autres car pour lui, tout reste à construire. En mouvement perpétuel, il n'a pas d'attaches autres que ses attaches familiales et se situe généralement dans une indétermination sociale : il est étudiant, mais se classe en dehors du monde professionnel et matrimonial. L'étape de la mobilité représente alors un entre-deux, une transition plus précisément dans la vie de l'étudiant mobile. Un passage symbolique entre la vie étudiante et la vie professionnelle qui peut s'apparenter au rituel qui mène à l'âge adulte. La métaphore du rite de passage utilisée ici se complétant évidemment d'un passage physique d'un monde à un autre, avec tous les efforts d'adaptation demandés. Le voyage étudiantin s'ouvre alors vers tout un questionnement identitaire. Il me semblait important de pouvoir recouper ce rite de passage à la mobilité car, comme il est possible de s'en rendre compte en lisant les écrits des étudiants ou en les écoutant, ce n'est pas tant l'expérience même de la mobilité qui les a marqués mais ce qu'elle leur a apporté. « *Ce séjour m'a beaucoup apporté, je me sens différente : plus autonome, indépendante, débrouillarde. J'ai appris à écouter les gens*

que je rencontre et à être attentive à ce qu'ils peuvent m'apporter humainement, professionnellement... » (Sarah).

Interrogés sur cette question, tous les étudiants qui ont participé à ce projet sont bien conscients qu'un changement s'est opéré en eux suite à leur expérience de mobilité, même si ce changement semble minime pour certains. Pour d'autres, il ne se révélera pas avant la fin de la mobilité. Car c'est là la finalité du rite. À travers cette leçon de vie, il s'agit d'aborder un changement parfois même plus profond qu'on ne l'avait pensé et, à en croire Alizée, « *tout ce que l'on peut faire, c'est de se laisser faire.* »

L'homme dépaycé ⁵

Avant de définir le dialogisme à l'œuvre dans la mobilité, j'aimerais d'abord rappeler que le lieu où, pour moi, se déroule le dialogue interculturel est la personne elle-même. Mikhaïl Bakhtine le définissait d'ailleurs lui-même : produit de deux cultures « *l'homme dépaycé* » est dialogique par excellence. Traversé par les accents, par les langues et par les cultures, l'étranger est vecteur de son propre monde, mais ouvre (et s'ouvre) vers une possibilité infinie d'ailleurs. Le double enracinement qui est le sien le pousse plus que tout autre à connaître les autres qu'il porte en lui. Un pied en terre connue (l'espace originel restant toujours le territoire familial et refuge symbolique), un pied en terre inconnue, mouvant jusque dans son identité en devenir, l'étudiant étranger se pose alors comme un carrefour culturel, un passeur de culture.

⁵ D'après l'expression de Todorov, auteur du livre *Mikhaïl Bakhtine: Le principe dialogique* (1981). L'homme dépaycé, individu à plusieurs racines, ne doit pas être confondu avec l'exilé, individu sans racines. L'expression évoque ici l'idée de distance par rapport au lieu d'origine.

Vivre au milieu de deux cultures ou plus implique de vivre de façon plurielle. C'est un aller-retour qui se crée sans cesse entre la culture d'origine et la culture d'adoption. « *La vie errante est une vie aux identités multiples et parfois contradictoires, identités plurielles pouvant se vivre soit en même temps, soit, au contraire, successivement.*⁶ » Ce dialogue intérieur qui donne parfois à l'étranger la sensation d'être deux en un même corps, en particulier lorsque la langue parlée n'est pas la même que la langue maternelle, se recoupe avec les échanges culturels et les changements identitaires qu'il va vivre.

⁶ Maffesoli, Michel, op. cit. p. 109.

2. L'ombre, cet étranger en soi

Une intuition

C'est ce dialogisme inhérent à la personne de l'étranger qui m'a conduit, de manière tout à fait intuitive, à réaliser des photos d'eux sans que jamais le visage n'apparaisse. J'avais en effet travaillé plusieurs fois avec des migrants ou des étudiants internationaux avant ce projet, et chaque fois les portraits réalisés évinçaient le visage. Pas de ratures, de biffures ou d'effacement complet, simplement le visage n'était pas visible.

Avec *Si Chicoutimi m'était contée* (2011), les étudiants photographiés dans le lieu choisi par leurs soins sont tous en train de photographier ce lieu. M'étant placée juste derrière eux, ils apparaissaient donc de dos sur les photographies. Ce qui était important ici c'était l'action de photographier qui se répétait chez le participant et chez la photographe. Et le texte qui accompagnait les photos (fig. 3 et 4). Manuscrits, ces textes expliquaient en quelques mots pourquoi avoir choisi ce lieu dans Chicoutimi à la place d'un autre. L'action et le texte devenaient visage. Il en va de même pour *Le portrait de Luis*, réalisé en 2012 dans le cadre d'une expérimentation avec la Chaire de recherche en dramaturgie sonore. En binôme avec Luis, étudiant international originaire du Mexique, j'ai construit son portrait sonore et visuel. Là encore, intuitivement, j'avais pris un cliché du reflet dans une flaque d'eau de Luis en contre-jour (fig. 5). C'est ce cliché que nous avons choisi de présenter, et pourtant, rien à part les contours de la forme noire de la tête et des épaules n'indiquait qu'il s'agissait bien de lui.

C.G Jung, ombre et contre-jour

L'individu au cours de son année à l'étranger doit modifier certains caractères. Cela ne signifie pas changer d'identité, mais simplement s'harmoniser avec son environnement en adoptant certains caractères locaux. Bien sûr, l'étudiant voyageur peut choisir de ne pas bouger et s'enfermer sur lui-même, refusant de participer à la vie locale. C'est le cas de Guillaume, français, qui a passé tout son temps avec des amis de même nationalité et n'a « *rencontré aucun québécois* ». Déçu de son voyage, lui qui pensait s'installer ici préfère rentrer en France. Pour les autres voyageurs, chacun adapte son bagage culturel en modifiant sa gamme d'appartenance et élargit ainsi son espace personnel.

C'est cette personnalité en mouvement, ce bouillonnement de cultures et d'apprentissage que j'avais inconsciemment tenté de mettre en valeur par le contre-jour. En se plaçant dos à la lumière, l'étudiant cache son visage qui n'apparaît que dans l'ombre. Ses postures et contours restent personnels mais ses « marqueurs d'identité » habituels (David Le Breton), restent invisibles. Il cache sa personnalité actuelle et présente sa personnalité future, décloisonnée par son dépaysement, riche de nouvelles appartenances et d'échanges. Comme l'explique Carl Gustav Jung avec la psychanalyse :

*Il y a une partie de notre personnalité qui est inconsciente, qui est en voie de formation ; nous sommes éternellement inachevés, nous croissons, nous changeons. La personnalité que nous serons est déjà là, mais encore cachée dans l'ombre [...]*⁷

Jung, de plus, marque une nette différence entre l'ombre et la persona, cette dernière représentant le masque que nous endossons tous les jours et montrons à la face du monde. En position

⁷ Jung, Carl Gustav, *L'Homme à la découverte de son âme, structure et fonctionnement de l'inconscient*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1962, p. 107.

d'insécurité ontologique, c'est-à-dire hors de sa position de confort (donc en dehors de chez soi pour un voyageur), un individu peut se laisser gagner inconsciemment par son ombre. Ni bonne ni mauvaise, l'ombre est cette autre personne en nous. Alberto Eiger le résume parfaitement ainsi dans son article consacré au déracinement :

*Le déracinement sollicite l'organisation du moi, par la « rupture » du sentiment de continuité identitaire ou par le renforcement du clivage, qui porte également la marque de l'atteinte de l'identité. Or, ces deux situations font émerger l'étranger en soi [...] »*⁸

La dualité vécue ne mène certes pas à la schizophrénie, mais ancre l'individu dans un dialogisme culturel. Il devient, de mon point de vue, interculturel, et chaque personne qui fait l'expérience de la mobilité peut le découvrir à son tour. Chloé en est ainsi consciente lorsqu'elle confie qu'elle « *n'est pas forcément différente* » mais qu'elle s'est « *découverte*. » Paul sait lui, « *qu'en dépit de tous ces changements, il ne me semble pas avoir changé. J'ai compris que l'on s'emmène toujours avec soi.* »

Dos à la lumière

L'ombre décrit donc ici deux facettes de l'étudiant voyageur : à la fois la position dans laquelle l'étudiant se trouve par rapport aux natifs, et à la fois son caractère mouvant qui coïncide avec son apprentissage de vie. L'ombre ainsi perçue englobe l'individu et l'imagination de l'autre. En ne donnant à voir qu'une forme, elle laisse la place à l'idée d'une construction, à une identité *liquide* qui émerge de cette situation de mobilité.

⁸ Eiger, Alberto in « Le déracinement », op. cit. p. 14.

Avec le contre-jour, le portrait absent se révèle par de simples touches de lumière découpant la silhouette. Il est intéressant de remarquer que c'est par ces petits espaces de lumière (une mèche de cheveux, un morceau de vêtement, parfois même un petit morceau du visage) que l'aura photographique transparait. Même si celle-ci semble ne plus exister en art contemporain et en particulier avec la photographie numérique, pour moi le contre-jour capture cette « *unique apparition d'un lointain, si proche soit-il* »⁹. En particulier dans le cas des étudiants internationaux qui se placent à la frontière entre ombre et lumière comme à la frontière entre pays d'origine et Québec.

Si l'étranger porte en lui l'ici et l'ailleurs alors le contre-jour révèle par les interstices de lumière qu'il laisse apparaître « l'ailleurs ». L'origine, le point de départ, s'oppose à l'ombre, l'ici et le maintenant. Placé dos à la lumière, mais face à l'ombre, l'étudiant international est un *entre-deux*. Qu'il soit prêt à en sortir ou au contraire proche de se replier, peu importe finalement. Car ce qui compte avant tout c'est d'avoir vécu l'expérience de l'entre-deux.

⁹ Benjamin, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Gallimard, 2004, p. 278.

3. Un portrait-conversation

Deux mètres quarante de circonférence

Pour Maurice Grosser, le portrait se distingue par la proximité psychologique qu'il implique. Analysée par Edward T. Hall, il apparaît que cette proximité dépend directement de la distance physique entre le modèle et l'artiste. C'est d'ailleurs cette relation spatiale qui détermine le caractère spécifique du portrait « *cette sorte de communication particulière – presque une conversation – que le spectateur est en mesure d'entretenir avec la personne peinte.*¹⁰ » L'espace du portrait – situé entre un mètre vingt et deux mètres quarante si on en croit Grosser – englobe donc à la fois le modèle et l'artiste, et à la fois les relations sociales et conversations qui se déploient dans cet espace.

Un portrait relationnel

La rencontre interculturelle se constitue comme l'une des motivations avancées par les étudiants. Le séjour est le fruit d'un choix personnel d'ailleurs et de nouveauté qui amène à la découverte de soi, mais aussi des autres. Ainsi le fait marquant de la mobilité de Liady, Clara, Sarah, Chloé et Thomas se trouve être les amitiés respectives qu'ils ont liées avec soit des natifs, soit des étudiants internationaux. À l'inverse, ce qui rend la mobilité de Guillaume décevante, c'est son regret de ne pas avoir pu socialiser avec des natifs. Ainsi, pour faire du portrait cette « conversation » décrite par Grosser, je me suis tournée vers le relationnel. En effet, c'est après

¹⁰ Hall, Edward T., *La dimension cachée*, Paris, Seuil, coll. Intuitions, 1971, p. 100.

Si Chicoutimi m'était contée (2011), que j'ai commencé à penser au portrait comme un lieu d'échange et à imaginer comment cet échange pouvait ressortir dans le portrait.

L'art aujourd'hui propose de nouveaux types de communication aux spectateurs. L'art relationnel en fait partie, proposant des modalités de participation différentes. Théorisé par Nicolas Bourriaud dans son ouvrage *Esthétique relationnelle*, il regroupe nombre d'artistes dont le matériau premier n'est plus le tube de peinture mais bien, à l'image du monde contemporain, les relations humaines. L'art « *s'ouvre au dialogue, à la discussion [...]* »¹¹ nous laisse entendre cet auteur, et c'est bien dans ce sens que je me pense en tant qu'artiste relationnelle. Par le fait que j'entends faire se rencontrer des individus de nationalités différentes et entrecroiser des voix différentes pour proposer une installation qui devienne trace d'une rencontre interculturelle. Une œuvre qui mette en espace le relationnel, et par la suite, avec la présence même des spectateurs dans l'installation, que cette rencontre perdure, touchant de nouveaux acteurs et rajoutant sans cesse une couche de discours et d'interprétations sur le corps de l'œuvre.

Un espace de rencontre

Le concept de création de l'installation va comme suit : les étudiants participants me rencontrent une première fois, munis d'un texte que je leur demande d'écrire avant l'entretien en répondant globalement à des questions précises et orientées. Une fois arrivés, ils se prêtent au jeu de la lecture, me lisant le texte et me laissant intervenir en posant des questions, m'interrogeant même parfois. Pendant ce temps, je les prends en photo, feuille à la main, en contre-jour dans un studio photographique. Certains me connaissent déjà, c'est alors leur point de vue sur cette

¹¹ Bourriaud, Nicolas, *Esthétique relationnelle*, France, Les presses du réel, 2001, p. 43.

question spécifique qu'est la migration qui nous amène dans une discussion ; pour d'autres dont j'ignorais même jusqu'au nom, c'est d'abord la découverte de l'autre qui nous motive.

Plus tard, je leur redemandais de venir au studio photographique mais au lieu de ma présence, les attendais une lettre et un enregistreur. Dans cette lettre qui leur est adressée, je leur écris quel est pour moi le moment le plus fort de ma mobilité. Comment j'ai vécu ma première année ici, quels changements ont pu s'opérer en moi, ce que j'en ai retiré maintenant que j'en suis à ma deuxième année ici. À la suite de cette lecture, ils sont invités à me livrer eux aussi le moment le plus fort de leur mobilité, en utilisant l'enregistreur afin d'en garder une trace que je puisse écouter plus tard.

L'écoute de ces textes mise en relation avec les rencontres photographiques m'a particulièrement touchée. J'y retrouvais entre les lignes de chacun d'entre eux ma propre expérience, mes attentes, mes doutes et mes petites joies qui ont ponctué ma première année au Québec. J'y ai découvert des situations cocasses, parfois tristes, traces d'une *aventure* qui nous lie tous dans ce groupe « étudiants voyageurs », semblables face à l'apprentissage de l'ailleurs. Ainsi, certains textes coïncidaient parfaitement avec d'autres, certains mots employés se répétaient au fil des lectures, d'autres encore venaient bousculer mes propres perceptions de la mobilité. Et pour moi, il fallait que ces traces existent en dehors de l'ombre, en dehors de la photographie. Il leur fallait une place entière, une place qui puisse, non pas les enfermer dans une bulle sonore mais qui les entraîne à dialoguer avec l'image, avec les spectateurs pour faire entendre ces récits de vie qui, à mon sens, définissent l'apprentissage de la mobilité vécue. Il leur fallait une place qui puisse rendre de compte de cette individualité propre à chacun, tout en faisant ressentir la force du collectif qui nous caractérise, nous étudiants mobiles. Et c'est donc par cette césure du son et de

l'image, découlant du processus même de rencontre et de création, que j'ai porté les portraits vers une dimension installative dans laquelle l'espace entier devient portrait.



Figure 1. Alison – *Si Chicoutimi m'était contée* (2011).

I just moved to Chicoutimi and this place represents something familiar to me already because I walk by it everyday. Aside from the bright colours and obvious artistic talent, there is nothing in particular that draws me in; I like this place only because it is familiar in an unfamiliar town. I like it because when I remember Chicoutimi, I'll remember this spot.

It's a place of comfort rather than beauty.

Alison Bous-

Figure 2. Texte Alison – Si Chicoutimi m'était contée (2011).

Chicoutimi, Sept 2011.

. ARRÊT SUR IMAGE .

- Une jaquette fleurissante
- Un long chemin à accomplir
- Des étagères à franchir

Avec au bout, le sentiment d'un oasis à atteindre.
Etat d'esprit → optimisme & ambition inébranlable.

Traduction:

- . Ce n'est pas une route, ce sont mes pas
- . Ce n'est pas une liqueur jaune, c'est mon chemin
- . Ce ne sont pas des voitures, ce sont des personnes importantes
- . Ce ne sont pas des arbres, ce sont mes pourmes
- . Ce ne sont pas des ombres, ce sont mes pensées
- . Ce n'est pas un cœur, c'est une perte de confiance en soi
- . Ce n'est pas un fleuve, c'est l'accomplissement de mon existence
- . Ce n'est pas un ciel bleu, c'est le signe de mon bonheur
- . Ce ne sont pas du gris, du jaune, du vert, du bleu, ce sont mes humeurs
- . Ce n'est pas une photo, c'est un état des lieux
- . Ce n'est pas mon lieu, c'est ma vie.

Coralie PÉRICHER

cf.

Figure 3. Texte Coralie – Si Chicoutimi m'était contée (2011).



Figure 4. Pauline – *Si Chicoutimi m'était contée* (2011).



Figure 5. Luis – *Le Portrait de Luis* (2012).



Figure 6. Liyuan – *Encontre* (2013).



Figure 7. Sarah – *Encontre* (2013).



Figure 8. Thomas – *Encontre* (2013).

« Or, le visage humain est vraiment comme celui d'un dieu d'une théogonie orientale, toute une grappe de visages juxtaposés, dans des plans différents et qu'on ne voit pas à la fois. »

Marcel Proust, *Des Visages*

CHAPITRE 2

L'espace du portrait

1. Le territoire photographique

La projection du visage

Le visage, « *cette surface purement réfléchissante qui « se tend vers et à l'encontre de » [...]. Une surface de projection donc, semblable à la toile, tendue sur le châssis, seulement enduite, et qui attend.* ¹² » Différenciée par la langue allemande « Antlitz », littéralement projecteur et « Gesicht », le visage, la face humaine projette l'intérieur vers l'extérieur. Les affects qui traversent l'humain façonnent les traits du visage. Ainsi, les mouvements qui l'agitent participent

¹² Perret, Catherine, « Face contre terre, Eléments pour une construction du visage dans le portrait » in *Le portrait contemporain*, Artstudio, 1991, N°21, p. 58.

d'une expressivité à déchiffrer, et nos émotions sont immédiatement détectables aux vues de nos regards et autres changements d'expressions. Ils indiquent à nos interlocuteurs nos humeurs. Mais au-delà de ça, c'est notre personnalité tout entière qui se projette à travers nos visages. De même, chacun d'entre nous projette inconsciemment sur autrui l'image qu'il se fait de lui.

Comme nos émotions, la projection photographique se voit tributaire d'une surface. Sans cet écran, récepteur d'image, elle se perdrait dans l'espace en un simple faisceau lumineux. Se faisant, en *se tendant vers* l'écran, la projection photographique *va à l'encontre du* spectateur. La projection ouvre l'espace, elle ne se limite plus à l'écran en lui-même, mais se poursuit, dérivant sur les murs et les plafonds, jusqu'à toucher le spectateur. Ainsi, « *Par simple projection, l'image prolonge la réalité [...]* »¹³. Sous l'impact de la lumière, la représentation devient tangible, presque réelle. Extirpées de leur planéité et disposées dans l'espace, les photographies s'offrent à la déambulation du spectateur. Ombres lumineuses dans le noir de la salle, qui semblent s'animer.

La projection d'un portrait prend à mon sens toute une ampleur visuelle. C'est à la fois laisser apparaître la matérialité de l'image, et projeter l'image comme on projette notre *persona*¹⁴, notre *ombre* à la face du monde. C'est se faire rencontrer et s'entrechoquer plusieurs visages, plusieurs corps. Mais c'est aussi provoquer, de manière délibérée, la rencontre avec l'autre. Car enfin ici l'image devient visage. Nous ne sommes plus dans la représentation d'un visage, mais dans cet entre-deux qui semble nous faire croire, l'espace d'un instant presque aussi merveilleux que les spectacles de lanternes magiques¹⁵, que nous sommes en face du réel.

¹³ Weber, Pascale, *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection*, Paris, L'Harmattan, Histoire et idées des Arts, 2003, p. 134.

¹⁴ Ce terme, emprunté à C.G Jung, définit notre personnalité sociale.

¹⁵ Les spectacles de lanternes magiques se développent beaucoup au XVIème, XVIIIème, et XIXème siècles. Il s'agit de spectacles d'ombres réalisés à l'aide de l'ancêtre du projecteur : la lanterne magique.

Image phatique

La projection peut être vue comme une simple image lumineuse projetée, balisant l'espace. Mais, à l'exemple de l'image phatique définie par Paul Virilio, la photographie projection force l'attention du spectateur.

« L'image phatique – image ciblée qui force le regard et retient l'attention – est non seulement un pur produit des focalisations photographiques et cinématographiques, mais encore celui d'un éclairage de plus en plus intense, qui ne restitue que des zones spécifiques, le contexte disparaissant la plupart du temps dans le vague.¹⁶ »

Souvent projetée dans un noir presque complet, l'image photographique, en tant que seul point lumineux, prend ainsi une très grande place visuelle. Présence qui vient redoubler celle du visage, par l'émotion insaisissable qu'il véhicule, que celle-ci soit bonne ou mauvaise. Je pense entre autres au travail de Bill Viola dans le *Passage* (1987, installation vidéo), qui nous entraîne dans un étroit couloir au fond duquel apparaît le visage en gros plan d'une petite fille (fig. 8). L'image bloque toute issue. Sans possibilité de recul dans ce couloir exiguë, le spectateur se trouve obligé de faire face à l'image tronquée et de très grand format, lumineuse dans le couloir exigu, de ce visage. La présence de celui-ci devient si forte qu'il est impossible de détourner le regard de cette scène filmée au ralenti.

Cette œuvre, présentée au Centre Georges Pompidou à Paris, m'a énormément marquée par la place qui est laissée à l'image. L'espace est pensé de manière tangible, à la fois en tant qu'espace de projection visuelle mais aussi en tant qu'espace de projection mentale. *« On pénètre dans cet espace d'image comme à l'intérieur de nous-mêmes¹⁷ »* nous livre Anne-Marie Duguet. Le

¹⁶ Virilio, Paul, *La Machine de Vision*, Paris, Éditions Galilée, L'Espace critique, 1988, p. 40-41.

¹⁷ Duguet, Anne-Marie, « Bill Viola: passage, 1987 », *Passages de l'image*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1990, p. 180.

portrait tronqué nous laisse en proie avec notre imaginaire. La visibilité accrue des détails de par notre position face à l'image nous oblige à dévisager l'enfant. Nous sommes alors dans ce « *mi-dire, [...] chuchotement de l'identité personnelle* ¹⁸ », qui semble être l'apanage du visage.

Le cri de l'image

Trois grandes photographies. Deux portraits de femmes, cadrages serrés, les yeux fermés et la bouche ouverte sur un souffle d'extase ou ce qui semble l'être (fig. 10). Au centre, une photographie en gros plan d'une bouche entrouverte. *Hear me with your eyes* de Geneviève Cadieux (1989), nous suggère des associations sans rien nous montrer, ni du contexte, ni du sens. Libre à nous de croire à l'orgasme comme au mysticisme. Face à ces photographies, nous ne pouvons ignorer le poids de la voix, de ce souffle d'extase qui en vient presque à sortir de l'image pour nous faire entendre ce cri de plaisir. C'est ce son, ici imaginé, qui va donner toute sa profondeur à l'image. Que serait *Le Cri* d'Edvard Munch (1893-1917) sans la voix ? Un simple murmure peut-être, une simple surface.

Avec le travail autour de l'ombre recherché dans *Encontre*, on retrouve ce « *mi-dire* » du visage qui ne se donne pas à voir, laissant l'imaginaire du spectateur se projeter en lui. L'image n'est cependant pas laissée sans contexte, la posture et les traits de lumière définissant une cartographie de la personne sans pour autant donner à l'œil la possibilité d'accéder au visage. Ce qui nous offre alors la possibilité de l'appréhender possède son propre espace dans l'installation, comme elle possède son propre espace dans le corps humain. La voix, « *morceau du corps qui*

¹⁸ Le Breton, David, *Des Visages, essai d'anthropologie*, Paris, Métailié, coll. sciences humaines, 2003, p. 10.

s'écoule ¹⁹», se détache. Prenant place dans son environnement propre, elle s'extrait de l'ombre du portrait-image et offre au portrait un nouvel espace.

¹⁹ Badir, Sémir et P. Herman (dir.), *Puissance de la voix, corps sentant, corde sensible*, France, Presses universitaires de Limoges, NAS – Nouveaux actes sémiotiques, 2001, p. 7.

2. Le territoire sonore

Les propriétés du discours

« *Il est probable, dès lors, que le parlant modifie l'image visuelle : en tant qu'entendu, il fait voir en elle quelque chose qui n'apparaissait pas librement dans le muet.* »²⁰ Comme le développe Gilles Deleuze dans *L'Image-temps* (1985), ce que les actes de parole font voir se sont les interactions humaines. Ainsi, au cinéma, les dialogues définissent et mettent en place les liens qui unissent les personnages. Le sonore ne se contente plus de redoubler l'image mais lui apporte une nouvelle dimension. Celle des interactions humaines.

La parole se situe immédiatement du côté du discours. Ce dernier, s'opposant au récit en impliquant le narrateur dans la situation d'énonciation (Benveniste, 1966). Le discours suppose en effet d'avoir à la fois un émetteur et un récepteur, avec l'intention d'une interaction entre les deux. Ainsi, « *Il faut entendre discours dans sa plus large extension : toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre de quelque manière.* »²¹ L'enregistrement sonore d'*Encontre* effectué lors des entrevues, même si ne proposant à l'écoute attentive qu'une seule voix (celle de chacun des étudiants internationaux interrogés), contient dans sa définition même de discours le concept du dialogue. Les étudiants parlent à l'artiste, répondent aux questions, se répondent entre eux sans pourtant ne jamais entrecroiser les discours, mais surtout, ils engagent le dialogue avec le spectateur qui souhaite recueillir leurs voix dans le creux de leur oreille. Ainsi, et grâce au son, toute la dimension relationnelle du projet peut prendre entièrement sa place dans le projet, explicitant les images de

²⁰ Deleuze, Gilles cité par Pascale Weber, op. cit. p. 91.

²¹ Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Vol.1, France, Tel Gallimard, 1966 p.241-242.

ces étudiants tenant à la main un texte. Texte qu'ils semblent lire sans pour autant en donner les clefs de compréhension à celui qui ne veut écouter.

Le visage et la voix

Personnages masqués et grotesques, ils nous regardent droit dans les yeux (fig. 9). Face à la caméra, projetés dans ce cubicule (le « confessional box ») où seules quelques personnes peuvent entrer, ils se confessent à nous. *Confess all on video. Don't Worry You Will Be in Disguise. Intrigued Call Gillian*, œuvre réalisée de 1994 à 2009 par Gillian Wearing, met en scène des hommes et des femmes qui révèlent aux spectateurs des gestes, des paroles, des émotions et des vérités enfouies. Cachés derrière leurs masques de foire, ils semblent impassibles, déjà coupables. Face à cette impassibilité, la voix surgit dans l'espace émotionnel. En effet, comme le signifie Philippe Jaspers, « *Les masques sont les moyens de transmission de quelque chose qui nous dépasse.* »²² Nous ne nous attarderons cependant pas sur la notion de masque, qui bien qu'extrêmement intéressante, diffère de l'ombre et de ce qu'elle implique comme nous l'avons vu précédemment dans le chapitre 1, afin de nous pencher plus longuement sur la voix et sa fonction émotionnelle.

« [...] quoi qu'elle échappe à la vue, au toucher, au goût, rien n'est plus concret que notre voix. J'élève la mienne, et voici que se produit un évènement : dans l'univers sonore, quelque chose naît, éphémère, mais dont la trace s'imprime sans autre médiation dans l'esprit et le cœur, établissant un contact ineffable et intime entre celui qui la perçoit et moi de qui elle émane. »²³

²² Hampâté Ba cité par Philippe Jaspers in « La puissance du masque, de l'audible au visible », *Puissance de la voix, corps sentant, corde sensible* op. cit. p. 51.

²³ Zumthor, Paul, *Oralités – Polyphonix 16*, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise, Inter Editeurs, 1992, p. 17.

La voix passe, effleure nos oreilles, traverse sans se fixer, chuchotant mots et paroles. Mobile, elle vient du corps, mais ne lui appartient pas. Unique, elle se caractérise cependant par son timbre, sa tessiture, son intensité, son rythme. Issue du dedans du corps, elle répercute les émotions profondes, l'identité et la personnalité sans pour autant que le corps ne s'exprime par elle. Mais par elle, le corps se fait voix et entre en contact avec le corps visible et réel de celui qui reçoit la parole.

C'est le corps de la voix. Elle crée un corps de fiction, dans l'espace-temps limité de l'installation, rendant compte d'un corps réel, passé. L'évènement sonore qui en émane me retient. En effet, « *La voix seule [...] m'interpelle ; elle s'adresse directement à mon oreille* ²⁴ ». De manière consciente ou inconsciente, la voix engage immédiatement le dialogue, remettant le corps qui écoute à la fonction d'un récepteur face à cet émetteur qui m'enjoint à l'écouter. Ouvrant alors vers le discours, la voix prend la place du visage inexistant.

Il est à noter que je ne parle pas ici de corps sonore, qui verrait la voix comme un son produit par l'instrument corps, mais bien du son en tant que voix, c'est-à-dire très proche du témoignage. Les enregistrements qui construisent *Encontre* ne sont pas de l'ordre d'une œuvre sonore, mais se présentent comme des documents : présences de témoignages passés, traces d'une rencontre et empreintes de mots et d'émotions. Et en cela, le traitement de la voix reste très proche de ma pratique visuelle tout en me permettant, par cette simplicité recherchée, de déplacer la réalité photographique vers celle du sonore. C'est un lien très fort qui unit, tout en les séparant, images et voix dans l'œuvre : rassemblées dans une même temporalité, elles se mettent en tension dans l'espace de l'installation et dans ce que l'on pourrait nommer l'espace perceptif du spectateur.

²⁴ Chamberland, Roger, *Oralités – Polyphonix 16*, op. cit. p. 39.

Un espace polyphonique

Dans l'installation, chaque voix entendue est spécifique à un étudiant international. L'unicité de chacune d'entre elles est conservée, chaque voix étant bien séparée sur une piste sonore qui lui est propre et contenue dans un MP3 associé, permettant ainsi au spectateur de faire un lien direct avec chacun des portraits présentés. Et cela non pas forcément de façon ciblée, mais globalement. En effet, impossible de reconnaître quelle personne a parlé, car même les participants ont parfois eu du mal à associer leur image avec leur voix. Ce qui est perçu, en partant de cette singularité qui caractérise chaque étudiant, c'est le collectif. L'espace consacré aux voix, cette immense structure filaire accueillant chaque piste sonore en un même *lieu sonore* en est la preuve formelle : si chaque MP3 noir est différenciable de la structure lorsqu'il en est légèrement éloigné, ses fils se confondent en elle, recréant ce groupe d'étudiants internationaux, si différents, et pourtant tous soudés dans leur apprentissage de vie et leur expérience semblable.

Chaque voix est importante, mais ce qui l'est plus encore c'est l'association de toutes ces voix, murmures presque inaudibles qui font bourdonner la structure sonore. La polyphonie des voix, rendue formelle par le tissage des fils et entraînée par l'écoute attentive des différentes pistes sonores les unes après les autres, nous replace dans le contexte collectif de la mobilité. Mais elle nous entraîne aussi vers celui de la participation.

3. L'espace dialogique

Le dialogue dans l'oreille

À travers le thème de leur mobilité, les étudiants internationaux partagent leurs impressions. Positives ou négatives, elles participent toutes de leur expérience. Avec des approches et des sensibilités différentes suivant leurs cultures, ils abordent divers points de la mobilité. Et si les voix s'écoutent une par une, le spectateur garde en lui les souvenirs des voix précédentes lorsqu'il en aborde une autre, amplifiant le dialogue interculturel. « *André Joly nous rappelle pertinemment que « dialogue » signifie étymologiquement « parcours », avant de signifier un échange verbal entre deux personnes.* ²⁵ » Dans l'installation, c'est dans la déambulation du spectateur que la parole de chacun des intervenants va s'inscrire dans l'oreille du spectateur.

Sur le même principe, les *Cubes à sons* de Béchard et Hudon (2005) délivrent, suivant les faces d'un cube, un bruit différent. Placés sur des trépieds aléatoirement dans une salle, ils doivent être soulevés du socle et retournés dans tous les sens afin de découvrir chacun des sons contenus dans la petite boîte. Au fur et à mesure de la manipulation, des associations sonores se créent dans l'esprit du spectateur. Et se sont ces différentes analogies qui en dialoguant entre elles, laissent une place au spectateur pour s'insérer et participer à la discussion.

Ainsi, pour recréer l'image complète de cette mobilité, il faut entendre et mettre en rapport chacune des voix présentes dans l'installation. C'est dans l'invisible de ce souffle que se situent les traces de leurs expériences. Et c'est dans l'oreille qui les reçoit qu'elles prennent de nouveau vie. Pour cela, le spectateur se doit d'être lui-même mobile, prenant ainsi part, pour un temps, à

²⁵ Filteau, Claude, *Oralités – Polyphonix 16*, op. cit. p. 78-79.

cette grande aventure qu'est la mobilité, traversé par ce courant dialogique qu'images et voix arrivent à mettre en place.

Images et sons en parallèle

Chacune des projections (sonores et visuelles) agit en parallèle. L'image seule se comprend comme étant un portrait, et le son seul nous laisse comprendre qu'il s'agit de personnes interrogées sur leur mobilité. Et pourtant, les deux médiums, chacun possédant sa propre force d'attraction, luttent et dialoguent entre eux. L'attraction émotionnelle du son influant sur la lecture des images, et l'image phatique influant sur l'écoute du son.

L'image, prioritaire dans le noir complet de la salle, occupe l'espace par sa présence. L'espace sonore pourtant gigantesque et tombant du plafond, laisse les voix s'exprimer avec une intensité minime, qui n'interpelle que celui qui s'approche au plus près. Mais une fois l'oreille collée au haut-parleur, la présence de la voix devient plus forte que l'image.

De la même façon, cadres et noyau filaire sont, matériellement, très différents. Il y a entre ces structures accueillant les projections photographiques et cet essaim tissé suspendu, une très grande différence formelle. Et pourtant, dans cet espace où ombres et lumières nuancent formes et présences, elles cohabitent, l'une dérivant sur l'autre. Que se soit par la projection et ses ombres qui se démultiplient en périphérie ou sur la structure même ; ou par les fils de cet essaim qui tombent sur les cadres, cassant verticalement certaines projections, la singularité de chaque forme vient compléter le tableau collectif, rendant ainsi possible la matérialisation de cette expérience vécue par les étudiants internationaux.

Comme souvent en installation projection, ces deux médiums se confrontent pour mieux se réunir dans la perception du spectateur. Ce qui fait la spécificité d'*Encontre* c'est de les faire cohabiter et dialoguer tout en les différenciant de manière catégorique sur le plan de la forme. Cela non pas dans le but de créer une césure, mais dans celui de rendre compte de cet échange, de ces rencontres, qui d'abord lient les étudiants internationaux, mais qui font aussi partie intégrante de l'œuvre, celle-ci étant clairement relationnelle. Et comme dans tout dialogue, c'est en passant par le tiraillement et la lutte qu'ils peuvent s'accorder en un même sens. Deleuze le résume ainsi : « *C'est au niveau de l'interférence de beaucoup de pratiques que les choses se font, les êtres, les images, les concepts, tous les genres d'évènements* ²⁶ ».

²⁶ Deleuze, Gilles, *L'image-temps. Cinéma 2*, France, les Editions de Minuit, 1985, p. 365.



Figure 9. Bill Viola – *Le Passage*.



Figure 10. Gillian Wearing - *Confess all on video*.



Figure 11. Geneviève Cadieux – *Hear me with your eyes.*

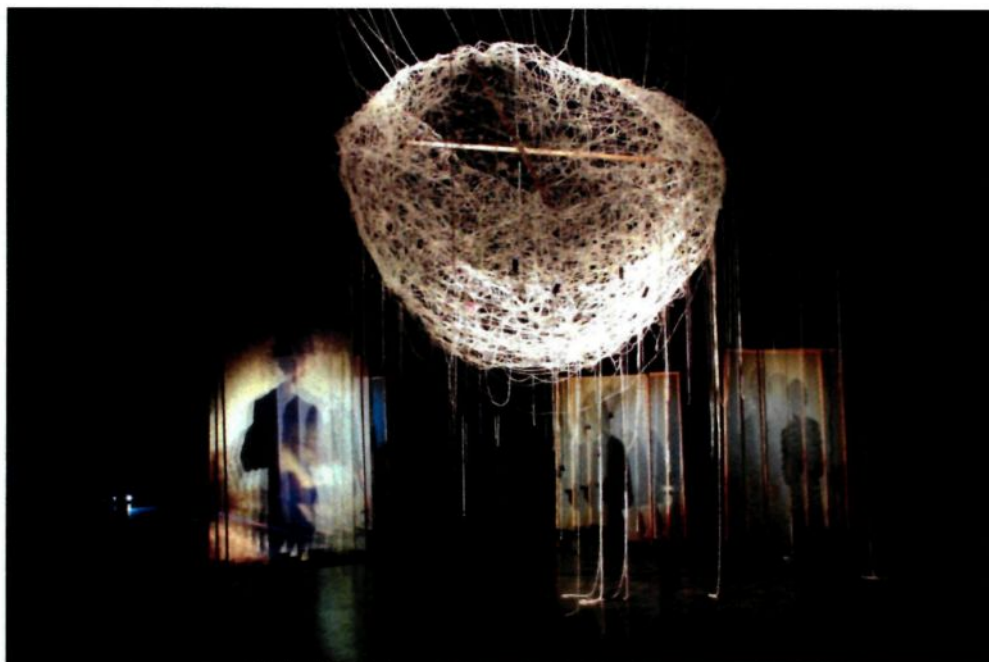


Figure 12. *Encontre* (2013)

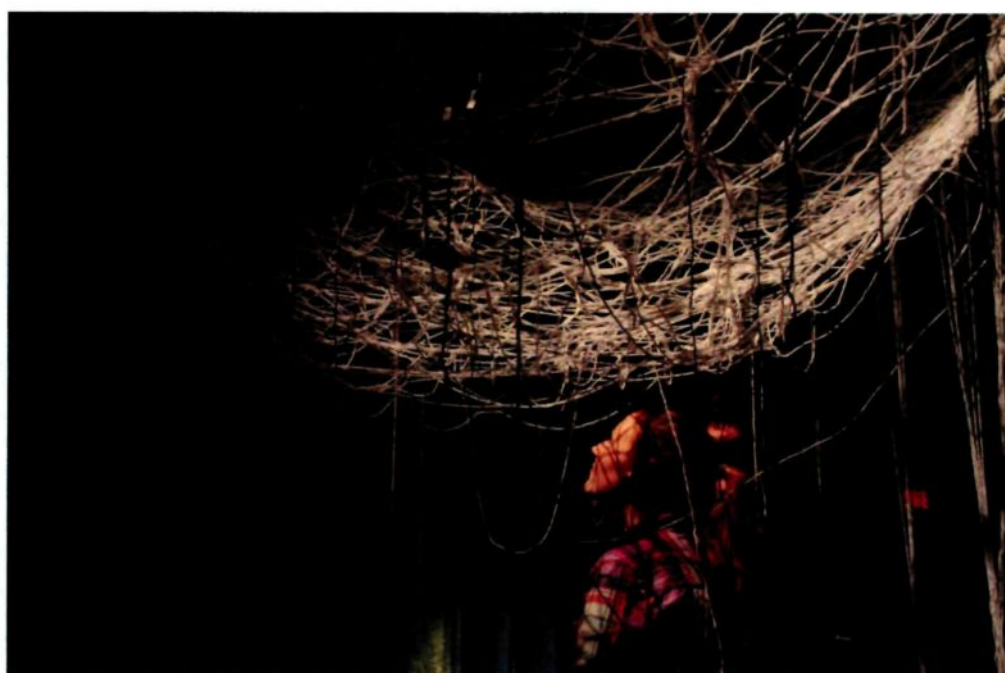


Figure 13. *Espace sonore - Encontre* (2013)

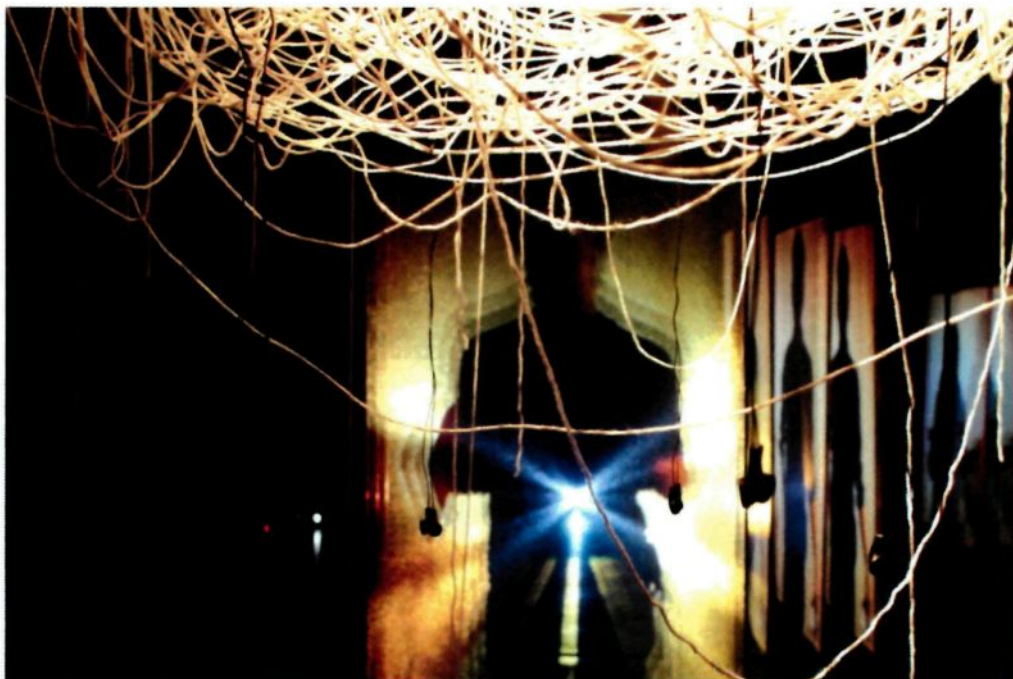


Figure 14. Espace sonore - *Encontre* (2013)

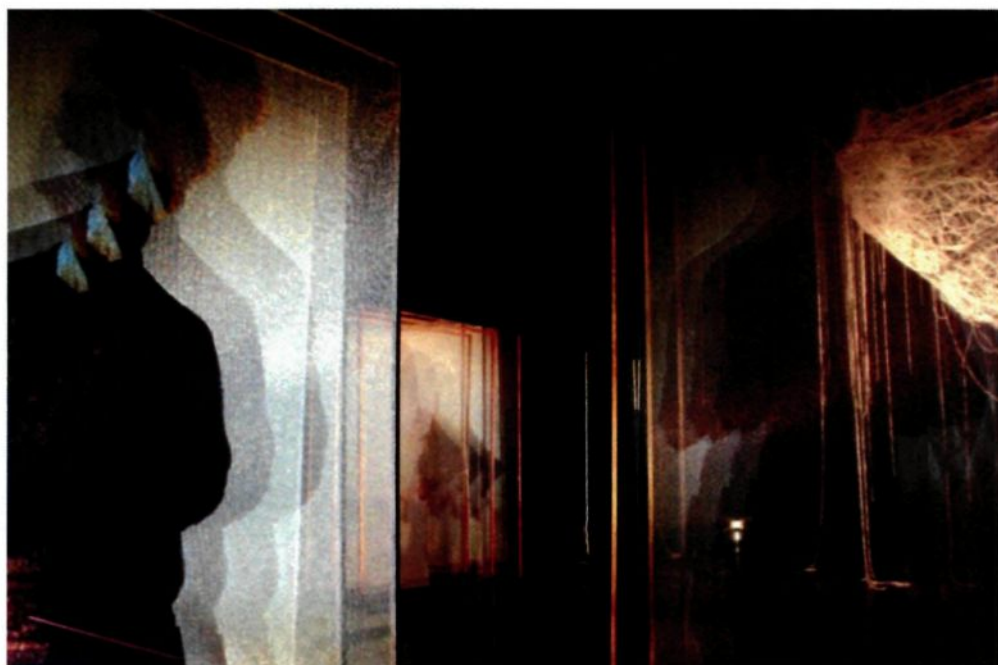


Figure 15. Espace visuel - *Encontre* (2013)

« J'ai demandé à cent sept femmes, dont une à plume et deux en bois, choisies pour leur métier, leur talent, d'interpréter la lettre sous un angle professionnel. L'analyser, la commenter, la jouer, la danser. La disséquer. L'épuiser. Comprendre pour moi. Parler à ma place. Une façon de prendre le temps de rompre. A mon rythme. Prendre soin de moi. »

Sophie Calle, *Prenez soin de vous*

CHAPITRE 3

Un portrait commun

1. Répétition, réécriture

*Au commencement était le récit*²⁷

L'espace narratif s'apparente à un lieu de traces, qui se superposent, se répondent et s'effacent. Ces traces, ce sont les récits. Récits d'un rêve pour Freud, récits de vie. La répétition de ces récits dans la psychanalyse freudienne amène à développer ce qu'il nomme le noyau narratif. Ainsi, si « *le récit d'un rêve me paraît difficile à comprendre, je demande qu'on le recommence. [...] je sais que les passages autrement exprimés sont les points faibles qui*

²⁷ Bourlot Gilles, « La théorie freudienne du récit: la narration et ses enjeux spécifiques pour la psychanalyse », *Oxymoron, Revue Psychanalytique et Interdisciplinaire*, mis en ligne le 08 novembre 2010, URL : <http://revel.unice.fr/oxymoron/index.html?id=3141>, consulté le 11 juin 2013.

*pourront trahir le rêve.*²⁸ » Dans cette forme de cure par la parole, les maux psychologiques se dévoilent au fur et à mesure des récits, dans les minuscules écarts laissés entre les différentes répétitions. Le récit premier finit ainsi par être « enrobé » de ces couches de sens, altéré selon les versions, l'entraînant ainsi de l'un au multiple.

Reprendre un récit, un discours ou tout autre acte de parole ou d'écriture, c'est donc faire émerger les différences. Ainsi, pour Freud comme pour Deleuze, rien ne se répète jamais vraiment à l'identique. Ce qui nous semble identique fourmille en fait d'une multitude de différences. Re-lire et ré-entendre un récit nous permet de faire sortir, en nous appropriant la lecture, des écarts. De sens, d'intonation, de ton.

En 2007, Sophie Calle a reçu un mail de rupture. Écrit par son amant, celui-ci finissait sur ces quelques mots : « *Prenez soin de vous* ». Pour son œuvre éponyme, l'artiste invite cent-sept femmes issues de divers corps de métier à relire ce mail et à faire un commentaire professionnel dessus. Partant de ce même texte adressé à l'artiste, chacune des femmes nous en livre donc son approche, avec sa sensibilité propre, et arrivent ainsi à produire des couches de sens extrêmement différentes qui, se complétant tout en s'opposant, font émerger le noyau narratif de la lettre. Partant de l'unicité, Sophie Calle nous entraîne alors dans la multiplicité des discours.

La série, entre répétition et différence

Multiplier les interprétations, les figures plus ou moins équivalentes, tout en étant régi par le même thème, par la même unité. Voilà la définition de la série. Que ce soit en photographie, en

²⁸ Bourlot Gilles, op. cit.

peinture, en son ou en vidéo, la série joue avec les codes de la répétition, laissant entrapercevoir que parfois, une seule interprétation ne suffit pas. Si les impressionnistes, et en particulier Monet avec *Les Meules* (1890-1891), exécutaient des séries, c'était afin de montrer les différents effets de la lumière, au fil des jours et des saisons, sur un même lieu. Une seule image n'aurait pas suffi à contenir la puissance du soleil de midi, écrasant les ombres, et la clarté chatoyante du soleil couchant. L'image se sert de la répétition pour épuiser un sujet, en explorer toutes les possibilités.

« Comment peut-on connaître un lieu ou une personne ? Avec des répétitions et des variations ; notre connaissance est le fruit de plusieurs expériences. C'est la somme de plusieurs choses. La somme de toute vision et de tous sons. La somme de tous ses mouvements. ²⁹ »

J'ai souvent privilégié les séries dans mon travail, restant le plus souvent avec un sentiment d'insatisfaction si je ne produisais qu'une seule photographie. Ce n'était pas par peur de ne pas montrer assez d'images, mais plutôt parce que je me suis centrée sur des groupes de personnes bien spécifiques et qu'il me semblait important que chaque individu puisse avoir le droit à la parole, le droit à son image. Car pratiquer la série dans le portrait c'est mettre en scène la polyphonie et l'interculturalité.

Confessions intimes, réalisé en 2010, se donne à voir comme une série de quinze portraits photographiques sur laquelle plusieurs jeunes femmes, étudiantes, posent nues. Masquées d'un loup noir, chacune d'entre elles fait face à l'objectif tendant face à elle – et ce faisant masquant leur poitrine – un petit écriteau sur lequel chacune a pris soin de noter, à la main, une révélation sur leur intimité. Avec une consigne de départ unique qui était celle de partager un secret relevant de leur vie intime, et la pose identique sur chacune des photos, les filles, par leurs différences de corps, d'écriture et de sensibilité, sont arrivées à mettre en place une

²⁹ Henricks, Nelson cité par Pascale Weber, op. cit. p. 200.

variété de possibles ouvrant la lecture du portrait non plus sur une seule photographie en tant que monopole de l'attention, mais sur un ensemble.

Avec ce travail, je me suis rendu compte que ce n'était pas un portrait que je souhaitais présenter, mais une multitude de portraits, chacun d'entre eux nous laissant face à une jeune femme tenant entre ses mains son secret. Car ce qui importe à mon sens dans la série, ce sont ces ressemblances et ces infimes différences qui font dire au spectateur que ce qu'il a en face des yeux c'est l'image d'un groupe oui, puisque chaque portrait entretient des liens étroits de ressemblance avec les autres ; mais c'est aussi l'image de la diversité.

L'action comme réécriture

L'installation, parce qu'elle regroupe en elle plusieurs éléments disparates, permet au spectateur d'additionner plusieurs expériences, visuelles ou sonores, et c'est en faisant la somme de ces variations qu'il va saisir l'essence de l'installation, son noyau narratif. Avec *Encontre*, photographies, enregistrements sonores et actions ne sont que variations d'un même thème : la présence de ces étudiants internationaux.

Aussi, reprendre, lors d'une action, des textes préalablement enregistrés et diffusés dans l'installation s'apparente à une réécriture. Cette intertextualité laisse la place à la fois aux voix des étudiants internationaux, qui racontent, sur la bande sonore, les moments forts de leur mobilité, et à la fois à celle de l'artiste, réelle, qui répète de mémoire et en chuchotant ces mêmes récits. Jamais identiques mais toujours présentes, ces deux voix se déplacent en parallèle dans l'espace, reconstruisant les détails du souvenir. En tant que lignes de force, elles s'entrecroisent parfois, peuvent en venir à se superposer et restent toujours dans une construction polyphonique

du récit. Se met alors en place une reconstruction à plusieurs voix de l'expérience vécue à travers ce dialogue, car réécrire :

« suggère un rapport entre le texte premier et le texte second qui instaure un dialogue entre les deux textes : réécrire n'est pas seulement changer un texte en un autre, c'est les échanger, comme il se dit de la correspondance. Echange de textes, échange entre deux sujets d'écriture, réécrire suggère le schéma dialogique d'une socialité. L'autre du texte, c'est aussi le texte de l'autre. ³⁰»

³⁰ Domino, Maurice in « La réécriture du texte littéraire Mythe et réécriture », *SEMEN 3 : La réécriture du texte littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1987, p. 15.

2. De l'installation à l'action

Un espace hors-temps

Le présent se définit, selon Bergson, comme un fragment de la durée, à la lisière du passé proche et de l'avenir immédiat. À peine effleuré, il semble déjà s'évanouir dans le passé, laissant la place à un nouveau présent. Le présent ne serait donc finalement qu'un lieu de passage, pouvant être perçu comme passage d'un état à un autre. L'installation elle, à l'image de la photographie, étire le temps. C'est un espace-temps sans durée, hors du temps. Elle nous offre une promenade dans l'espace de narration qui n'est pas sans rappeler le cinéma où tout instant présent peut-être renouvelé indéfiniment. Aussi, quel que soit l'instant, l'installation se veut regardable, fonctionnant par elle-même, en boucle.

Chacun des éléments qui la composent possède sa propre temporalité. La photographie, présence passée nous présente ce qui a été. Seule, elle nous permet d'attester de la véracité d'un moment, d'une personne. « *Ça a été*³¹ » nous dit-elle. La voix quant à elle, s'inscrit dans le passé par l'enregistrement sonore. Ce que nous entendons ce n'est pas la voix réelle instantanée, mais la voix lointaine enregistrée.

« Tous ces médias – la tradition orale, l'écrit, l'image, le rite – réactivent une mémoire latente : ils tirent de l'ombre ce qui aurait pu être oublié ; ils thématisent ce qui est virtuellement présent dans la mémoire des gens ; ils donnent éclat et lumière à ce qui risquait d'être occulté, refoulé dans l'obscurité. »³²

³¹ Barthes, Roland, *La Chambre claire : Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Seuil, 1980, p. 176.

³² Lüsebrink Hans-Jürgen, *Oralités – Polyphonix 16*, op. cit. p. 186.

Leur réactualisation dans cet espace-temps bien particulier qui est celui de l'installation, les sort du moment passé pour les ramener dans ce moment présent, que l'on peut rembobiner à l'infini. Il n'y a plus de durée, juste une présence constante. Une « *mémoire latente* » qui n'a pas de corps et qui ne participe pas à la création d'un avenir. Si ce n'est par la présence du spectateur et celle de l'action, immédiate, qui vient se glisser dans cet intervalle, ouvrant ainsi une brèche dans ce hors-temps.

L'immédiateté de l'action

Rien de théâtral dans l'action. Différente de la performance, l'action ne s'intéresse ici qu'au geste, à l'action même de parole. Elle n'est pas faite pour durer, mais s'inscrit dans l'immédiateté, dans ce présent défini par Bergson qui allie passé et futur. Enclenchée à un moment précis, l'action réalisée par l'artiste dans l'espace de l'installation se veut éphémère, mais son résultat ne débouche pas sur une trace d'action. Dans « *l'install'Action* ³³ » l'installation « *qui se dévoile au terme est ce qui a donné sens à l'ensemble des gestes qui précèdent* ³⁴ ». Dans le cas d' *Encontre*, qui suivent.

L'action se donne à voir comme un fragment de vie, ancrée dans un temps réel. Par la parole, l'artiste fait résonner sa voix dans l'espace. Une parole vibrante, qui prend le risque de l'instant, le risque du direct, là devant, sans représentation. Cette voix, réelle, s'oppose à la voix enregistrée et le corps vivant de l'artiste, s'oppose à la projection photographique. L'action

³³ En référence à l'expression « install'Actions » définie par Brian O'connely et utilisée pour la première fois par le duo de poètes sonores Akenaton (Philippe Castellin et Jean Torregrosa) en 1987-1988.

³⁴ Akenaton in « Espace, signe, matière », *Inter : art actuel*, 1999, n° 74, p.17.

trace ainsi un trait d'union entre passé, présent et futur sans pour autant dépendre de l'installation, tout comme cette dernière ne dépend pas de l'action pour prendre vie.

Il n'est donc pas question de laisser l'action prendre une place de médium dans l'installation, mais de la laisser agir en tant que moment présent éphémère. En se plaçant dans le présent, elle crée un passage entre les images et le son, traces d'un corps, et les spectateurs qui se situent à la fois dans le présent et dans l'avenir. Emportant avec eux des fragments de l'installation, ils continuent ainsi à la faire vivre dans leur mémoire et elle, continue à vivre indépendamment une fois l'action terminée.

La présence de l'artiste

Akenaton, duo de poètes sonores, envisage le poème comme une installation de signes, un « *espace de langage* ³⁵ » dans lequel vient s'inscrire l'action, geste impliquant une tâche qui est celle de concevoir, structurer et présenter en direct l'installation. « *Nous avons présenté quelque chose [...] qui, à nos yeux, ne relevait pas des catégories classiques, performance ou installation. Il fallait inventer un terme, celui-là nous est venu.* ³⁶ » La présence de l'artiste dans l'installation devenait nécessaire pour créer une situation éphémère et ainsi sortir le poème, non-objet parce qu'inappropriable, de sa condition de livre-objet lisible à l'infini.

La présence de l'artiste, ma présence, s'est d'abord pensée en tant qu'étudiante internationale, et c'est en gardant ce statut que j'ai décidé de mettre en scène mon propre corps dans un moment éphémère. Car à travers ces étudiants, se sont mes racines que je cherche, et grâce à

³⁵ Akenaton, op. cit. p.16.

³⁶ Ibid. p.16

eux, à travers moi, ce sont leurs racines que je découvre. Quand je m'empare de leurs textes, c'est à la fois pour inscrire de nouveau leur mobilité dans un instant présent, mais c'est aussi pour parler de ma mobilité. Je suis étudiante internationale, je parle avec eux, je parle pour eux et ils parlent à travers moi. À travers leurs textes et ma voix, se sont donc leurs mots et mes émotions qui se mêlent pour rendre compte de notre portrait commun.

Mais l'action réalisée, où je répète en chuchotant certains passages que ma mémoire n'aura pas oubliés, me place dans l'installation. En tant qu'étudiante certes, mais aussi en tant qu'artiste, dont la présence corporelle redouble textes et images en étant directement là. Les ateliers, les rencontres et les échanges ont été menés tout au long de la construction du projet par l'artiste. Et si la dimension relationnelle qui a motivée tout le travail a été montrée par les images, les voix et l'installation, l'action de l'artiste devenait alors nécessaire au vu du travail accompli précédemment.

Ainsi, l'action devient la voix du discours. Récepteur et émetteur, le corps de l'artiste crée un passage de l'œuvre au spectateur. Face à l'absence des corps du portrait, le corps de l'artiste fait face. Mon propre corps fait face au spectateur, chuchotant pour mieux les articuler ces morceaux de textes répétés en boucle par l'enregistrement sonore. Qui parle ? L'artiste, les enregistrements, les étudiants ? C'est un corps qui lit, un corps qui apostrophe du regard le spectateur, un corps présent. Admoniteur³⁷ peut-être, il invite le spectateur à se joindre à la conversation et à entrer dans ce hors-temps de l'installation. Corps frontière « *entre deux*

³⁷ En peinture, l'admoniteur est le personnage qui regarde le spectateur, l'invitant à rentrer dans le tableau. Alberti parle de « *quelqu'un qui nous avertisse et nous indique ce qui arrive, qui de la main nous fasse signe de voir, ou nous menace [...] ou nous invite à pleurer ou à rire avec les autres figures.* »

mondes, et qui, du même coup, oblige le texte à se dédoubler ³⁸», comme si par lui, l'installation, mais aussi l'acte relationnel se représentait en action.

C'est une nouvelle temporalité qu'implique cette action dans l'installation, car s'y inscrit non seulement la présence immédiate de l'artiste mais aussi celle de l'engagement qui a été pris par l'artiste un an auparavant en recueillant textes et confidences de ces étudiants presque tous partis aujourd'hui.

³⁸ Grange, Marie-Françoise et E. Vandecasteele (dir.), *Arts plastiques et cinéma, les territoires du passeur*, France, L'Harmattan, Champs visuels, 1998, p.10.

3. Cohabiter, dialoguer, échanger

Participer, échanger

« Une œuvre peut fonctionner comme un dispositif relationnel comportant un certain degré d'aléatoire, une machine à provoquer et gérer des rencontres individuelles ou collectives ³⁹ ».

Nicolas Bourriaud cite Sophie Calle, dont le travail consiste à rendre compte de ses rencontres avec des inconnus. La rencontre l'amène à « collaborer ⁴⁰ » avec ces personnes, selon un cadre relationnel défini à l'avance.

Pour ma part, je pense mon travail en tant qu'art relationnel selon cette optique qui est celle de créer des connexions, de tisser des relations et des échanges entre participants, spectateurs mais aussi avec moi-même, en tant qu'artiste. Explorer le relationnel, en suivant un cadre prédéfini, c'est explorer le domaine complexe des échanges humains. Réaliser une œuvre relationnelle, c'est comme arriver au Québec pour la première fois de sa vie et se dire qu'il va falloir s'ouvrir, ne peut-être pas tout comprendre, mais partager. Partager un mot, une phrase, une expérience. C'est prendre le temps d'échanger pour découvrir l'autre et parfois se découvrir soi-même. Et créer une œuvre qui parte de cette collaboration décrite par Sophie Calle, qui explore le relationnel en tant que privilégiant les interactions humaines c'est, dans mon cas, matérialiser cet ensemble d'expériences et d'échanges. D'une manière formelle, mais aussi sensible, non pas avec une œuvre qui se veut trace de, mais une œuvre qui soit à la fois la trace de cette collaboration et qui à la fois crée une nouvelle collaboration avec les spectateurs. L'œuvre n'est pas un document, mais une œuvre relationnelle.

³⁹ Bourriaud, Nicolas, op. cit. p.30.

⁴⁰ Ibid. p. 3.

Encontre, une œuvre relationnelle

« *Qu'est-ce qu'une forme qui serait relationnelle en son essence ?* ⁴¹ » Pour moi, la réponse à cette question posée par Bourriaud, et qui a motivé mon projet tout au long de ce parcours, se situe dans l'œuvre que j'ai tenté de mettre en place. La participation, les rencontres, l'expérience humaine, le partage, parfois la non compréhension, la remise en question sont autant de facteurs que je souhaitais, inconsciemment faire émerger dans l'œuvre. Si je n'ai jamais exprimé clairement ce pan relationnel de l'œuvre avant l'exposition, c'est que je n'avais pas ressenti les effets de cette immense installation immersive, en tant que spectatrice de mon travail mais aussi en tant que participante lors de l'action.

Encontre va toute entière à l'encontre du spectateur. Elle devient ce « *visage qui nous regarde* ⁴² », cherchant le dialogue et l'écoute de la part du spectateur. Polyphonique dans son hybridité des médiums, elle crée des liens entre chacun des éléments présents et va chercher le spectateur, l'enveloppant dans cette atmosphère particulière que l'espace du Petit Théâtre a su lui apporter. Il faut prendre le temps de circuler et de l'écouter dans son ensemble pour comprendre cette expérience commune portée par ces onze individus. Trace de ces instants de rencontre, l'œuvre en est aussi une et elle laisse l'expérience ouverte, à l'image des structures de bois au sol qui pourraient accueillir d'autres internationaux ; d'autres témoignages de cet apprentissage, différent pour chacun mais également commun, qu'apporte la mobilité estudiantine à l'étranger.

⁴¹ Bourriaud, Nicolas, op. cit. p. 21.

⁴² Daney, Serge, cité par Nicolas Bourriaud, ibid.

Et les participants ?

Un an après les premières rencontres, l'installation a pris forme et a été exposée au Petit Théâtre de l'UQAC. Certains participants étaient présents le jour du vernissage, ce qui m'a permis de faire un retour de leurs expériences vécues dans l'installation. Pour Paolo, Paul, Anusorn et Chloé, se réentendre après une aussi longue période est un fait marquant car leurs situations ont évoluées, et puisqu'ils ont fait le choix de rester au Québec, leur manière « d'être international » aussi. Ce ne sont plus des étudiants internationaux venus pour un séjour à court terme, ils commencent tous à se catégoriser comme « immigrants » ce qui du même coup, amène une certaine distance vis-à-vis de leur ancien statut. Ils sont très critiques vis-à-vis de leur discours mais ne regrettent pas de l'avoir fait car voir que leur expérience a touché beaucoup d'étudiants internationaux présents ce jour là leur a permis de comprendre le but du travail et de toutes ces rencontres.

Souvent ils ne se sont pas écoutés mais on préféré écouter les autres, ceux qu'ils ont croisés sans jamais vraiment entendre leur histoire. Comme le dit Chloé : « j'ai essayé de m'écouter mais ça m'a saoulé en fait ». Paolo au contraire a cherché parmi les pistes la sienne, pour se remémorer ce qu'il avait dit, mais en la cherchant frénétiquement il a été obligé de passer par toutes les pistes sonores, la sienne étant la dernière. Arrivé à son texte, il ne s'est pas reconnu de suite, imprégné des autres voix, il s'est laissé porter avant de s'apercevoir que c'était lui qu'il écoutait. Il en va de même pour les images, Anusorn ne s'est pas reconnu et s'est confondu avec un autre avant de s'apercevoir qu'il était ailleurs. Mais tous ont été très touchés de se rendre compte que c'était leurs textes que je chuchotais et non pas le mien. Comme le dit Anusorn « au début, je me suis dis que c'était ton expérience. Puis j'ai entendu « je ne savais pas faire la cuisine » et j'ai compris que c'était moi ».

A la suite de l'exposition, tous ont parlé avec leurs amis internationaux ou québécois de leur expérience autour de la mobilité. Ils y ont repensé, en ont rigolé, ont expliqué leur point de vue, ont comparé, etc. Et je pense que c'est ce qui est le plus important, car comme le souligne Bourriaud : « *Si elle est réussie, une œuvre d'art vise toujours au-delà de sa simple présence dans l'espace ; elle s'ouvre au dialogue, à la discussion, à cette forme de négociation interhumaine [...]*⁴³ ».

⁴³ Bourriaud, Nicolas, op. cit. p. 43.

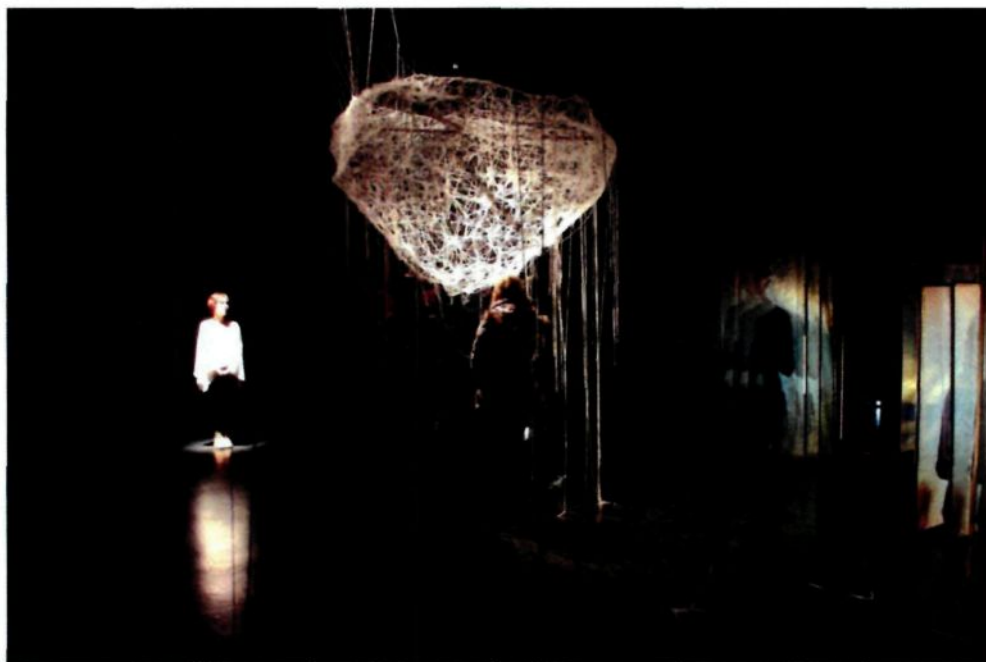


Figure 16. *Encontre* (2013)



Figure 17. Débordement périphérique - *Encontre* (2013)



Figure 18. Action - *Encontre* (2013)



Figure 19. Action - *Encontre* (2013)

*« Tout texte est un texte double, deux
mains, deux regards, deux écoutes,
ensemble à la fois et séparément. »*

J. Derrida, *La réécriture du texte littéraire*

CONCLUSION

Ce mémoire prend fin ici, après avoir vu, au cours de ces trois chapitres, comment se sont construits mes portraits dialogiques. Nous nous sommes d'abord penchés sur la figure de l'étudiant voyageur, en explicitant les changements identitaires qui peuvent survenir lors de sa mobilité. Ces zones d'ombres nous ont montré comment la figure de l'étudiant mobile pouvait convoquer à la fois une part de dialogisme et une part de *liquidité* dans le portrait. Puis nous avons défini l'espace du portrait dans l'installation, avant de nous attarder sur l'action en tant que présence admoniteur, définissant ainsi le rôle de l'artiste dans l'œuvre ; avant de terminer par ancrer l'œuvre dans une pratique relationnelle.

Il me semble important de reprendre ici le concept de dialogisme que nous avons défini au début de ce mémoire avant de l'égrener au fil du texte. En parlant de « portraits dialogiques », j'entendais mettre en place une galerie de portraits qui transposerait dans une installation le dialogisme inhérent à la figure de l'étranger mais qui le pousserait jusque dans la structure même

du projet, c'est-à-dire en rendant l'échange, le dialogue et la polyphonie médiums de l'œuvre finale. Ce qui correspond à ce que nous avons nommé dans le dernier chapitre, une œuvre relationnelle. Le parcours créé par la rencontre avec les divers médiums et objets qui composent l'installation amène le spectateur à dialoguer avec cet espace qui l'englobe, l'amenant d'une expérience contemplative à une expérience auditive, et enfin mobile car c'est l'association de chaque composante du trajet qui déterminera la compréhension de l'œuvre.

Et c'est là où se trouve la limite de cet essai, dans l'aspect *in situ* du projet ; puisque chaque parcours, la place de chaque objet et chaque lumière était pensé en fonction du Petit Théâtre. Ce caractère contextuel mériterait d'être exploré plus en profondeur dans les œuvres à venir, en lien avec la problématique du musée comme lieu d'exposition.

Nous avons de plus, tenté de définir le rôle de l'artiste dans une œuvre relationnelle, ce dernier devenant participant afin de rendre compte de l'expérience vécue, admoniteur de l'œuvre dédoublant le discours, tout en apportant la dimension éthique qui caractérise chaque projet fondé sur les relations humaines. Artiste-médiateur, l'artiste relationnel est un passeur. Passeur d'expériences, de cultures. Il se situe du côté de la création, mais aussi du côté de la transmission, ouvrant vers de nouvelles voies. Et c'est de ce côté-ci que je souhaite poursuivre la voie ouverte par cette recherche, en apportant mes réflexions d'artiste à ce domaine passionnant de la muséologie. Après avoir réfléchi et construit cette installation immense – ce que je n'avais jamais fait auparavant, restant le plus souvent dans le domaine photographique – je souhaiterais questionner plus profondément, avec un point de vue contemporain et avec ma sensibilité d'artiste, cet axe de recherche qu'est la place de l'artiste-médiateur, mais aussi celle du spectateur dans une exposition comme *Encontre*.

BIBLIOGRAPHIE

ARON, Thomas (dir.), *SEMEN 3 : La réécriture du texte littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1987.

BADIR, Sémir et P. HERMAN (dir.), *Puissance de la voix, corps sentant, corde sensible*, France, Presses universitaires de Limoges, NAS – Nouveaux actes sémiotiques, 2001.

BAQUÉ, Dominique, *Visages : du masque grec à la greffe du visage*, France, Éditions du Regard, coll. Arts plastiques, 2007.

BARTHES, Roland, *La Chambre claire : Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Seuil, 1980.

BATESON, Gregory, *Vers une écologie de l'esprit*, tome 1, Seuil, coll. Recherches anthropologiques, 1972 (1^{re} version), 1977.

BATESON, Gregory, *Vers une écologie de l'esprit*, tome 2, Seuil, coll. Recherches anthropologiques, 1972 (1^{re} version), 1977.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Vol.1, France, Tel Gallimard, 1966.

BOURRIAUD, Nicolas, *Esthétique relationnelle*, France, Les presses du réel, 2001.

CHAMBERLAND Roger et R. MARTEL (dir.), *Oralités – Polyphonix 16*, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise, Inter Éditeurs, 1992.

CALLE, Sophie, *Prenez soin de vous*, Paris, Actes Sud, 2007.

CAMILLERI, Carmel et M. COHEN-EMERIQUE (dir.), *Chocs de cultures : Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, Paris, L'Harmattan, « Espaces interculturels », 1989.

CANCLINI, Néstor García, *La globalizacion imaginada*, Barcelona, Paidós, coll. Paidós estado y sociedad, 1999.

CANCLINI, Néstor García, *Diferentes, desiguales y desconectados, mapas de la interculturalidad*, Barcelona, Gedisa editorial, 2004.

DELEUZE, Gilles, *L'image-temps. Cinéma 2*, France, les Éditions de Minuit, 1985.

DUGUET, Anne-Marie, « Bill Viola: passage, 1987 », *Passages de l'image*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1990.

GINGRAS, Nicole, *Le son dans l'art contemporain canadien*, Québec, Artextes, 2003.

GRANGE, Marie-Françoise et E. VANDECASTEELE (dir.), *Arts plastiques et cinéma, les territoires du passeur*, France, L'Harmattan, Champs visuels, 1998.

HALL, Edward T., *La dimension cachée*, Paris, Seuil, coll. Intuitions, 1971.

HALPERN, Catherine (dir.), *Identité(s), L'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Seuil, Éditions Sciences Humaines, 2009.

HUMBERT, Élie G., *C. G. Jung*, Paris, Éditions universitaires, « Psychotèque », 1983.

JUNG, Carl Gustav, *L'Homme a la découverte de son âme, structure et fonctionnement de l'inconscient*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1962.

JUNG Carl Gustav, textes réunis et publiés sous la direction du Dr Roland Cahen, *L'Âme et la Vie*, Paris, Buchet/Chastel, 1963.

KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, France, Fayard, 1988.

LAING, Ronald D., *Le moi divisé*, Essai, Paris, Stock, 1970.

LE BRETON, David, *Des Visages, essai d'anthropologie*, Paris, Métailié, coll. sciences humaines, 2003.

VIRILIO, Paul, *La Machine de Vision*, Paris, Éditions Galilée, L'Espace critique, 1988.

MAFFESOLI, Michel, *Du nomadisme, Vagabondages initiatiques*, France, Le livre de poche, Biblio essais, 1997.

MURPHY-LEJEUNE, Elizabeth, *L'étudiant européen voyageur, un nouvel étranger*, France, Didier, coll. C·R·É·D·I·F· Essais, 2003.

WALTER, Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Gallimard, 1939 (1^{re} version), 2004.

WEBER, Pascale, *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection*, Paris, L'Harmattan, Histoire et idées des Arts, 2003.

Articles et périodiques

« Le déracinement », *Le divan familial, Revue de thérapie familiale psychanalytique*, France, n° 2, 1999.

« Le portrait contemporain », *Artstudio*, France, n° 21, 1991.

AKENATON, « Espace, signe, matière », *Inter : art actuel*, 1999, n° 74, p. 16-17.

BOURLLOT, Gilles, « La théorie freudienne du récit: la narration et ses enjeux spécifiques pour la psychanalyse », *Oxymoron, Revue Psychanalytique et Interdisciplinaire*, mis en ligne le 08 novembre 2010, URL : <http://revel.unice.fr/oxymoron/index.html?id=3141>, article consulté le 11 juin 2013.

DEHING, Jef, « L'œuvre de Jung – ombre et clarté », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 2007/3, n° 123, p. 51-77.

EIGUER, Alberto, « Migration et faux-self : perspectives récentes », *L'Information Psychiatrique*, 2007, Vol. 83, n° 9, p. 737-743.

PERRET, Catherine, « Face contre terre, Éléments pour une construction du visage dans le portrait », *Le portrait contemporain, Artstudio*, 1991, n° 21, p. 58-62.

SANDOR-BUTHAUD, Martine, « Au-delà du bien et mal : la réalité de l'ombre et de la destructivité », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 2004/4, n° 112, p. 61-78.

ANNEXES

Je m'appelle Sarah, j'ai été née en France, en région parisienne et j'ai vécu en Bretagne depuis 12 ans.

Je m'intéresse à l'art depuis toujours. Née d'un père musicien et d'une mère passionnée par l'écriture, cette voie fut pour moi une évidence plus qu'un choix. Ainsi je me suis inscrite dans un lycée artistique où j'ai choisi d'étudier le cinéma et j'ai poursuivi à l'université.

En parallèle de mes études j'ai beaucoup voyagé. Adolescente, j'ai traversé plusieurs fois l'Europe en stop avec mes ami(e)s.

Ainsi lorsqu'on m'a proposé d'effectuer ma troisième année de licence à l'étranger je n'ai pas hésité. En dehors de l'Europe (que j'avais déjà pas mal visitée), on me proposait les USA ou le Québec. Je ne sais pas vraiment pourquoi, ce choix s'est imposé à moi : les paysages, la nature abondante, la réputation des Québécois (accueillants, chaleureux) m'ont séduites.

Je suis arrivée le 20 août 2012 (il y a huit mois).

J'ai choisi Chicoutimi pour son programme interdisciplinaire et le fait que ça soit situé à la montagne, en campagne. Je crois que j'avais envie d'aventures et d'expériences.

La méthode d'enseignement m'a beaucoup étonnée. Sortant de deux ans de théorie pure dans de gigantesques amphithéâtres peuplés de 700 étudiants minimum, j'ai trouvé ici de petites classes et des professeurs très proches des élèves.

J'ai acquis beaucoup de pratique, tant dans les cours que dans l'échange avec les autres étudiants qui, eux-mêmes, ont des expériences artistiques très diversifiées.

Je suis venue au Québec avec une autre étudiante française avec qui je vis en collocation. Nous avons très vite sympathisé avec les gens que nous avons rencontrés dans les auberges en arrivant puis avec les étudiants de notre classe. Certains sont devenus des amis proches avec qui je garderai le contact. Certains Québécois vont venir me voir en France, j'ai hâte de leur faire visiter!

Ce séjour m'a beaucoup apporté, je me sens différente : plus autonome, indépendante, débrouillarde. J'ai appris à écouter les gens que je rencontre et à être attentive à ce qu'ils peuvent m'apporter humainement, professionnellement...

Mon retour sera triste et joyeux à la fois : même si je sais depuis le début que je vais repartir un jour, on s'attache tout de même aux gens, aux endroits, on prend des habitudes. J'ai découvert un pays magnifique mais j'ai hâte de retrouver mes proches. Je rentre des souvenirs pleins la tête et des projets sont à venir, peut-être un retour au Québec dans quelques années!

Kawgok Paul, 26 ans, France.

Je suis au Québec depuis un an et demi.

Mais n'est-ce pas de départ? j'étais déjà parti une année à l'étranger, en Suède et j'avais aimé de voyager à nouveau. Une G-tatelle de thèse avec l'OPAC était possible et ~~particulièrement~~ ^{particulièrement} bien ~~à~~ mes intérêts de recherche.

Tous mes amis sont Québécois. Comme par hasard lorsque quand je suis arrivé ici, je ne voyais que des Français. J'ai fait l'effet de rencontrer des Québécois, j'ai rencontré une Québécoise et maintenant je ne fréquente plus que des Québécois (mes amis fr sont repartis en fr).

Cette expérience m'a changé, bien évidemment. Peut-être donne du recul et favorise la réflexion. J'ai pu découvrir par exemple de ~~ce~~ ce que j'appellerais mon "luxe identitaire" ~~de~~ de Français, je ne doute ni de ma culture, ni de ma langue; au contraire, je m'ajoute de une certaine autosatisfaction culturelle. (Je plaisante, je vous jure dire que j'ai réalisé à quel point posséder une identité culturelle favorise et même ^{peut} être une évidence.)

~~Je ne suis pas du tout sûr de moi~~

J'ai également pu avoir une certaine confiance en moi intellectuellement parlant. Grâce au poids de l'académisme français et de l'étisme.

Je me suis enfin mis à écrire et à faire circuler mes textes (qui j'espère surviennent à cette note que je rédige à la suite). J'ai également plus de confiance en ma capacité à mener à bien mes travaux de doctorat.

Et surtout, en fait de tous ces changements, il ne me semble pas avoir changé. J'ai compris que l'on s'ennuie toujours avec soi.

Bon retour : je reviens de la ville de laquelle j'ai grandi et de cette période avant le départ pour de nouvelles aventures. J'imagine le moment comme agréable - peut-être mon dernier contact peigné avec ma jeunesse.
positive

Bientôt, ce sera la fin de ces 8 mois passés ici, à changer de vie et à découvrir une autre culture. Si je devais faire un bilan, voici ce que j'en retiendrais:

- je n'oublierais pas toutes ces personnes rencontrées ici, qu'il s'agisse des collègues de travail, des camarades de promotion ou de mes colocataires. Même si les chances sont minces de pouvoir les revoir un jour en France, je ne veux pas les laisser disparaître de ma vie.

- Autre point important: ces 6000 km qui m'ont séparée de ma famille ont eu un effet inattendu: celui de nous rapprocher encore plus. J'ai tellement eu besoin d'eux, ici, lorsque la solitude a commencé à peser!

SUITE →

De ce changement d'univers,
j'ai tiré plusieurs leçons
et appris énormément de choses.
grâce à cette expérience, j'en tirerais
changée

- BOURGEOIS Thomas, 21 ans (10.05.91), France (Lyon - 69)
- depuis mi-août 2012
- J'ai tout d'abord voulu partir à l'étranger pour me faire une propre expérience.
3 de mes amis étaient également motivés dans l'idée de venir ici.
Notre ancien professeur était en relation avec l'UQAC d'où mon choix.
- Oui, j'ai dans un premier temps rencontré beaucoup de français car ils venaient vivre la même expérience que moi et paria que je me sentais plus à l'aise et naturellement attiré par ceux qui me ressemblent. Par la suite, j'ai appris à découvrir la culture québécoise. Je suis maintenant bon ami avec mes voisins et quelques étudiants de l'UQAC.
- En terme d'études, l'UQAC ~~m'apporte~~ me délivre un baccalauréat à valeur plus importante que beaucoup de diplômes français. Cette année m'a également permis de découvrir une nouvelle culture, voyager et me faire de nouveaux amis.
- La culture québécoise et sa population se montrent beaucoup plus passifiste « même dégage un respect plus important vis-à-vis d'autrui ».
- Enormément de travail ! Passer des concours, trouver un emploi, un appartement et monter un projet.

Quel est votre nom, votre âge et de quel pays êtes-vous originaire ?

Je m'appelle ANUSORN KHABPET, je viens du nord de la Thaïlande, la petite ville autour de montagne qui appelle Chiangmai. Aujourd'hui, J'ai 26 ans.

Depuis combien de temps êtes-vous au Québec ?

Depuis 6 ans que j'ai resté au Québec, le pays complètement différent avec mon pays natal.

Pourquoi avoir choisi de venir faire vos études ici, à Chicoutimi au Québec ? Quelles étaient vos motivations personnelles et/ou professionnelles de départ ?

Avant je suis devenu à Chicoutimi, j'ai pratiqué mon français à Trois-Rivières et à Sherbrook. Avant j'ai commencé mon bac, j'ai eu une chance de visiter la ville Chicoutimi et l'université du Québec à Chicoutimi. Par cette visite, il m'a donné la motivation de venir pour faire les études ici. En plus, c'est la vie à Chicoutimi, une place tranquille avec une belle paysage que je préfère de vivre d'ici pendant mes études. Et aussi, Chicoutimi est une ville qui est pleine de mouvement d'artistique, il y a toujours les activités à propos de l'art et beaucoup de galerie d'art dans la région.

Aujourd'hui, et au vu de vos motivations de départ, pouvez-vous dire que cette année (ou ces années) à l'étranger vous aura apporté quelque chose ?

Bien sûr, depuis que j'ai resté au Québec, j'ai appris toujours des nouvelles expérience pas seulement des études, hors de l'université aussi j'ai cherché toujours de l'occasion de faire connaître la vie au Québec : la nature, la culture, les gens et etc.

Pensez-vous être bien intégré ici à Chicoutimi ? Avez-vous des amis québécois ou pensez-vous que vous pouvez considérer certain(e)s québécois comme des amis ?

Pour moi je vais bien ici, Chicoutimi est comme une ville de mon rêve enfant que je voulais rester toujours. Bien sûr, j'ai les amis québécois, depuis que je suis arrivé d'ici, ce sont les amis québécois qui m'ont aidé plusieurs choses. En plus, j'ai une chance de connaître une famille d'accueil d'ici, grâce à eux, je me sens que j'ai eu un autre famille d'ici. Pour moi, les gens ici sont vraiment ouverts le cœur pour les étrangers.

Pensez-vous que cette mobilité vous a changé ? Aujourd'hui, vous sentez-vous différent ?

D'après moi, j'ai beaucoup changé depuis mon arrivé au Québec. Avant mon voyage au Canada, j'ai connu rien à la vie d'ici, il y a beaucoup de chose que je ne peux pas imaginer qu'aujourd'hui j'ai réussi à faire par exemple : vivre sans la famille, réussir de faire la cuisine, finir mon bac et etc. Bien sûr, je me sens différent.

Comment imaginez-vous votre retour chez vous ?

Dans mon retour je vais voir la vie très différence entre le Québec et mon pays : le quotidien, les gens, la température etc. C'est possible dans mon imagination, probablement, mon pays devenir un lieu étrange pour moi. C'est possible que je vais sentir comme ce n'est pas chez moi à cause de la vie parfaite au Québec. Mais à mon avis, je pense que mon retour, il va me donner un grand défi comme comment je peux m'adapter après ma vie à l'étranger.

- quel est votre nom, votre âge et de quel pays êtes-vous originaire?

Chloé MEROLA, 21 ans, France -

- Depuis combien de temps êtes-vous au Québec?

Le 21 août 2012, soit 7 mois.

- Pourquoi aviez-vous décidé de venir faire vos études à Chicoutimi au Québec? Quelles étaient vos motivations personnelle et/ou professionnelles au départ?

Parce que j'avais de bons retours de l'UQAC, parce que j'avais besoin de partir, et parce que je voulais continuer à parler français.

Au départ, je voulais voir si j'étais capable de me séparer du quotidien que je connais depuis 21 ans, dans lequel je me complaisais alors qu'il m'était désagréable.

Je voulais aussi devenir sociale, indépendante, et réussir à m'exprimer dans ma pratique artistique, dans laquelle j'étais extrêmement bloquée.

- Aujourd'hui et au vu de vos motivations le départ, pouvez-vous dire que cette année si l'étranger vous aura apporté quelque chose?

Hilroy

Énormément : j'ai évolué, j'ai grandi, j'ai trouvé ce que
je voulais et savais faire - j'ai découvert une culture,
redécouvert un quotidien agréable. j'ai vu de belles choses,
j'ai appris, je me suis épanouie, j'ai énormément avancé
dans ma pratique artistique -
j'ai aussi appris à me connaître, à vivre en moi,
à croire en l'amour et en l'humanité -
(on dirait un peu que j'ai rencontré Dieu lol!!)
En bref, j'en avais vraiment besoin et je ne regretterai
jamais rien -

- Pensez-vous être bien intégrée ici à Chicoutimi?
Avez-vous des amis québécois ou pensez-vous
que vous pouvez considérer certains québécois
comme des amis?

Que ce soit ici ou ailleurs j'ai toujours du mal à m'intégrer.
Mais j'ai pris certaines habitudes de la culture québécoise
et de mon entourage quotidien. Même en ayant des
difficultés avec la socialisation, j'ai découvert ici des
gens ouverts, gentils, accueillants et sympas.
Des amis, je pense qu'il faut plus de temps pour en
avoir vraiment, mais globalement je m'entends avec pas mal
de monde et je sais que je peux compter vraiment sur
certains d'entre eux.

- Pensez-vous que cette mobilité vous a changé?
Aujourd'hui, vous êtes vous différent?

Comme je le précisais avant : OUI! Et en mieux -
je ne suis pas forcément différente, je me suis découverte.

Hilroy

• Comment imaginez-vous votre retour chez vous?

Difficile. J'aurai hâte de repartir. Mes attaches chez moi ne me paraissent plus essentielles. Je fais même des cauchemars à l'idée de mon retour et de la famille / des amis que je vais revoir. J'ai quand même hâte, mais je le cache aussi beaucoup.

Hilroy

27 - Marzo - 2013

→ Je m'appelle Paolo Almarino, j'ai 24 ans et je suis né à Florencia, Capitale du département du Cauca en Colombie.

~~Je suis~~

Je suis arrivé à Chicoutimi le 22 Août 2011 pour ~~étudier dans le programme~~ poursuivre mes études à la maîtrise en art à l'UQAT.

J'avais jamais pensé étudier à Chicoutimi, même pas au Québec ni au Canada. C'était une coïncidence, une proposition qui m'est arrivée et je l'ai prise.

Mes motivations personnelles pour ce voyage sont plutôt professionnelles, je voulais me consolider comme un créatif compétitif et pluridisciplinaire. De même, le fait de sortir de mon pays était une des ^{plus} grandes motivations, je voulais m'éloigner d'un contexte de guerre et de violence qui a touché directement à ma famille.

-1/3-

27 - Mars - 2013

Le temps ~~à~~ à Chicoutimi a été
bien dépensé, je considère que j'ai
bien réussi à atteindre les objectifs profes-
sionnels que je me suis imposés et j'ai pu
m'éloigner de la réalité violente de mon pays.
J'ai tout en apprenant le français pendant
le processus.

Je considère pas que je sois bien intégré à
Chicoutimi, ^{en fait} j'espère jamais l'être. ~~Je ne~~
~~Je~~ Un sens d'appartenance à un endroit n'est
pas développé aussi rapidement, ^{que ça} en fait je ne
l'ai même pas avec mon ~~propre~~ pays.

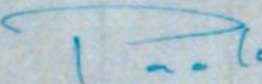
Par rapport aux gens, oui j'ai fait des
connaissances que je peux considérer comme des
amis. Il faut bien dire que je fais aucune diffé-
renciation entre québécois, colombien, français, etc. Pour
moi c'est déjà assez difficile ~~à~~ la construction
d'une amitié. C'est une ~~malheureuse~~ conséquence
malheureuse de la violence, on fait pas confiance à
personne.

- 2/5 -

27 - Marzo - 2013

Et cette mobilité a changé ~~ma~~ ma vie
au complet, j'ai trouvé ~~ce~~ ce que je veux
faire, j'ai trouvé une voie, une lumière, une
raison pour vivre, une raison pour mourir.

Avec un tel panorama, j'espère jamais plus
retourner à mon pays.

 Mario

Je m'appelle Guillaume ANDRES, j'ai 24 ans, je suis Français.
Je suis arrivé au Québec en Août.
Je suis en maîtrise informatique

J'ai choisi le Québec car je voulais absolument venir au Canada et comme mon université en France a un partenariat avec l'UQAC j'ai saisi l'occasion et je suis venu. Cela permet aussi d'avoir une expérience internationale.

On aime
Si je voulais venir au Canada c'est parce que j'étais déjà venu et j'avais beaucoup aimé le pays, la gentillesse, l'accueil, les paysages... Tout ça m'a laissé un très bon souvenir et je n'avais qu'une seule idée en tête en ~~venant~~ retournant en France c'était de revenir vivre au Canada et m'y installer.

C'est vraiment une bonne expérience pour moi car cela permet de voir autre chose, une autre manière de fonctionner, une autre culture ~~un autre~~, un autre climat.

Pour l'intégration le bilan est mitigé, on peut dire que je me suis ~~intéressé~~ ^{accoutumé} à la vie québécoise ~~mais mon séjour~~.

mais je ne m'en suis pas vraiment fait d'amis québécois. En fait dans la maîtrise informatique il n'y a quasiment que des Français donc je me suis fait plein d'amis c'est sûr mais ce sont des Français.

Le fait de venir au Canada ne m'a pas changé, cela m'a permis de connaître des personnes nouvelles, des mentalités nouvelles mais cela n'a pas influencé mon comportement. Je suis resté le même.

Cela va me faire bizarre de retourner en France, le Canada va un peu me manquer mais bon j'ai tant mes amis en France donc la transition va être un peu difficile au début mais je pense que je vais vite m'adapter.

- Quel est votre nom, votre âge et de quel pays êtes-vous originaire ?

Nom : Yue Pu

Âge : 23

Origine : Chine

- Depuis combien de temps êtes-vous au Québec ?

Un an et demi

- Pourquoi avoir choisi de venir faire vos études ici, à Chicoutimi au Québec ?

J'ai demandé aux plusieurs universités en même temps quand j'étais en Chine, puis j'ai reçu d'abord la lettre d'admission de l'UQAC (la lettre d'admission de l'UQAM est arrivée un an plus tard...).

- Quelles étaient vos motivations personnelles et/ou professionnelles de départ ?

Pour agrandir ma vision, gagner les expériences de ma vie, pour obtenir une poste avec le salaire plus payant.

- Aujourd'hui, et au vu de vos motivations de départ, pouvez-vous dire que cette année (ou ces années) à l'étranger vous aura apporté quelque chose ?

Oui, d'abord, j'ai pris les connaissances dans mon domaine, c'est évident. Ensuite, en parlant avec les québécois et les français, mon niveau de français a beaucoup amélioré. De plus, c'est intéressant d'avoir un environnement multiculturelle pour moi d'approcher les gens viennent des pays différents.

- Avez-vous des amis québécois ou pensez-vous que vous pouvez considérer certain(e)s québécois comme des amis ?

Oui, j'ai quelques amis québécois, ils m'ont aidé beaucoup et on s'entend très bien. Mais ils sont plus indépendants, donc on se voit pas si souvent (pas comme les chinois qui aiment faire quelques choses ensemble), en fait chaque personne a son pain sur la planche?.

- Pensez-vous être bien intégré ici à Chicoutimi ?

Je ne suis pas sûre (J'aimerais dire 60-70%). Je m'entends très bien avec mes amis québécois, ils sont ouverts esprit, ils ont la patient de m'écouter (parce que je ne parle pas parfaitement le français ?) Aussi, j'ai rencontré beaucoup de gens qui m'ont aidé. Ils sont gentils, sympa et raisonnables, j'étais contente quand j'ai communiqué avec eux. Aussi, il y a des gens qui sont un peu difficiles à communiquer, mais je pense ce n'est pas le problème de l'intégration de la culture ou la résistance de communication, c'est juste à cause de la différence de nos caractères.

J'ai habitué la température pendant l'hiver ici, -30 degrés... Je pense que je suis capable d'aller au Pôle Nord maintenant. Chez moi c'est rare de voir la neige.

- Pensez-vous que cette mobilité vous a changé ?

Oui, c'est difficile de sentir ici, mais quand je suis retourné en Chine, j'ai trouvé qu'il y avait un changement de phénomène. C'est un sentiment un peu ambigu, je ne peux pas décrire. Vu que j'ai un caractère assez à l'aise, je peux accepter le changement des opinions, de l'environnement aisément.

-Aujourd'hui, vous sentez-vous différent ?

Oui, moi, je suis une personne qui change souvent, donc je me sens différent de temps en temps, ce n'est pas quelques choses spéciales.

- Comment imaginez-vous votre retour chez vous ?

D'abord, rencontrer mes familles et mes amis, puis découvrir les gastronomies chez moi. Je ne peux pas abandonner les gastronomies de ma province natale. Sinon, je vais aller à une ville qui a un beau paysage.

Je m'appelle LIADY Zouhaerath . Je suis originaire du Benin, je suis née et j'ai grandi à Cotonou, la capitale économique du Benin. *j'ai 22 ans*

Je suis au Québec depuis le 27 Aout 2012, donc cela fait approximativement 7 mois.

J'ai choisi de continuer mes études au Québec parce que tout d'abord j'ai entendu plein de ~~bonnes~~ *bonnes choses* sur le Québec et l'effort que fait le gouvernement Québécois pour attirer de plus en plus les étrangers.

La ville de Chicoutimi n'est pas la réelle motivation de ma venue au Québec. Avant j'étais en France en école d'ingénieur. Mon école a un partenariat avec l'uqac et cela se révélait très intéressant, en venant à l'uqac par le biais de cette entente j'allais pouvoir obtenir ma maîtrise en 1 an et demi et aussi obtenir mon diplôme d'ingénieur français.

à l'uqac
De plus l'idée de rester au Québec me séduit énormément et pour espérer obtenir un bon travail le minimum était d'avoir un diplôme Québec.

Je peux dire que j'ai bien intégré Chicoutimi, car je me ~~sens~~ *sens* bien, j'ai des amis j'ai un travail en plus de mes ~~cours~~. Je réussie ~~plutôt~~ bien mes ~~cours~~ et tout cela me conforte dans mon choix.

Mon retour chez moi sera certainement un peu spécial, car je me suis habitué à un nouveau mode de vie. *la température,*

Je n'ai pas changé mais j'ai mûri par le fait que ~~je ne suis plus~~ *de ne plus être* aux petits soins de ma famille et que j'ai appris à me débrouiller toute seule, mais je garde mes valeurs tout en étant ouvert et appréciant le côté positif du Québec. *je ne suis pas renfermé dans mes paradigmes*

après expatriation
Mais je suis sûre que je me sentirai très bien chez moi car j'ai gardé contact avec mes parents et mes amis, on se parle au moins deux fois par semaine. J'écoute ~~des~~ *de* nouvelles

Bonjour, Je m'appelle Liyuan Wu. Je suis une chinoise de 23 ans. Ça fait 2 ans que j'arrivais à Chicoutimi grâce à un programme d'échange entre l'UQAC et mon université chinoise. J'aime Chicoutimi où les beaux paysages se situent. Et aussi l'enseignement de l'UQAC m'attire beaucoup.

Quand je fais des études à l'UQAC, je pourrais découvrir la culture différente et avoir un point de vue nouveau. Mais la vie n'est pas toujours en rose pour moi. J'ai rencontré des difficultés et j'ai appris d'être plus indépendante qu'avant afin de mieux intégrer à la vie à l'étranger.

Peu à peu, la situation a commencé à améliorer et je m'adapte mieux à Chicoutimi. Je connais des québécois qui sont gentils et sympas malgré certains non. C'est normal pour nous les étrangers.

Pour moi, je pense que c'est la culture différente qui conduit aux problèmes. Nous manquons la communication. De toute façon, je crois que tout va bien dans le futur.

Je ne me sens pas d'être différente puis qu'il y a pleins d'étudiant de toutes nationalités qui font des études à l'UQAC et ça m'aide à entrer en contact avec les cultures, les croyances, les points de vue et les styles de vie qui me changent positivement dans certains aspects.

Sans doute, les expériences que j'ai faites ici vont me mener à mieux m'installer chez moi et c'est sûr que je vais traiter mes affaires professionnelles plus proprement.