





**Narration picturale et transformations spirituelles,  
récit de soi et écritures interpersonnelles**

**Par Rosemarie Caron**

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

Québec, Canada

© Rosemarie Caron, 2023

## RÉSUMÉ

Cette recherche porte sur la narration picturale et les transformations spirituelles, le récit de soi et relations interpersonnelles. Prenant ancrage dans mes expériences vécues, l'ensemble de mes questionnements prennent forme dans une introspection sur mes relations interpersonnelles ainsi que sur ma spiritualité.

En effet, cette recherche interroge les théories de psychologies analytiques de Carl Gustav Jung dans un contexte de création en arts visuels. Les concepts d'inconscient collectif, d'animus, d'anima et de processus d'individuation de Jung font office d'ancrage pour ma méthodologie de recherche. Ma création se développe sous l'influence de mon quotidien, d'artistes narratifs, par le processus d'écriture d'un scénario, par la fragmentation ainsi que par le rythme dans la durée.

Précédé par le mouvement de figuration narrative, ce mémoire se veut une trace limpide d'un acte de retour à la narration en arts visuels. Cette narration se développe d'abord sous l'écriture d'un journal de bord de la quotidienneté, puis transmute vers une écriture fictionnelle. Il en résulte sa mise en forme plastique dans l'espace d'une galerie en arts visuels.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	ii
TABLE DES MATIÈRES .....	iii
LISTE DES FIGURES .....	v
DÉDICACE .....	vi
REMERCIEMENTS .....	vii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE 1 .....	3
LA PROBLÉMATIQUE NARRATIVE .....	3
1.1 Correspondance des souvenirs vers une démarche de création .....	3
1.2 Émergence d'une narrativité picturale et littéraire .....	4
1.3 L'essence de l'expérience vécue .....	4
1.4 Autofiction .....	5
1.5 Un processus d'individuation .....	6
1.6 La figuration narrative en peinture .....	11
CHAPITRE 2 .....	14
Le dévoilement de l'autre par soi .....	14
2.1 <i>Les convers(at)ions = portraits-mémos + 5 dialogues/ état 1</i> (2016) Cindy Dumais.....	14
2.2 <i>ONEEVERYONE</i> (2012) Ann Hamilton .....	15
2.3 <i>Douleur exquise</i> (1984-2003) Sophie Calle .....	16
2.4 <i>The Temple</i> (1906-1915) Hilma af Klint.....	17
2.5 Les femmes artistes, leurs inconscients, un processus d'individuation retracé .....	18
CHAPITRE 3 .....	21
À travers la quotidienneté, émergence d'une fiction sur l'expérience spirituelle .....	21
3.1 Laboratoire I : journal de bord sur les relations/rencontres .....	21
3.2 Laboratoire III : écriture : transcription de l'expérience vécue en fiction à partir des laboratoires I et II. ....	28
3.2.1 Plan de l'espace d'exposition.....	28
3.2.2 Synopsis.....	29
3.2.3 Fragments visuels.....	29
3.2.4 Particularité des personnages .....	30
3.2.5 Personnage masculin (Animus).....	30
3.2.6 Personnage féminin (Anima) .....	31
3.2.7 Description des fragments visuels .....	32
3.3 Laboratoire IV : mise en forme de la narration en pluridisciplinarité.....	44
3.4 Laboratoire V : l'évocation du flou intérieur par les médiums transparents vs une figuration renouvelée .....	46

3.4.1 Les médiums transparents.....	46
3.4.2 La figuration renouvelée .....	48
CONCLUSION .....	51
BIBLIOGRAPHIE.....	53

## LISTE DES FIGURES

FIGURE 1 : <i>ALCHIMIE DE LA PAROLE DU RÊVEUR ; SYNCHRONICITÉS DE L'ACTIVITÉ DIURNE ET NOCTURNE</i> (2021), AQUARELLES, PÂTE POLYMÈRE, IMPRESSIONS PHOTO.....	3
FIGURE 2 : PHOTOGRAPHIE ARGENTIQUE PRISE LORS D'UNE MARCHÉ AU BEC-SCIE À LA BAIE (2022) © ROSEMARIE CARON.....	21
FIGURE 3 : OSCILLER LA VOIE DES CHRYSALIDES (DÉTAIL DE L'EXPOSITION), LIVRE D'ARTISTE DU MÊME NOM (2023), 591 X 515 X 302 CM, © ROSEMARIE CARON.....	22
FIGURE 4 : PLAN DE L'EXPOSITION (2023) © ROSEMARIE CARON.....	28
FIGURE 5 : OSCILLER LA VOIE DES CHRYSALIDES (VUE D'ENSEMBLE DE L'EXPOSITION), ACRYLIQUE SUR TOILE, IMPRESSIONS (2023), 591 X 515 X 302 CM, © ROSEMARIE CARON.....	40
FIGURE 6 : OSCILLER LA VOIE DES CHRYSALIDES (DÉTAIL DU CENTRE DE L'EXPOSITION), ACRYLIQUE SUR TOILE, IMPRESSIONS (2023), 591 X 515 X 302 CM, © ROSEMARIE CARON.....	41
FIGURE 7 : OSCILLER LA VOIE DES CHRYSALIDES (VUE LATÉRALE GAUCHE DE L'EXPOSITION), ACRYLIQUE SUR TOILES, IMPRESSIONS (2023), 591 X 515 X 302 CM, © ROSEMARIE CARON.....	41
FIGURE 8 : OSCILLER LA VOIE DES CHRYSALIDES (VUE LATÉRALE GAUCHE DE L'EXPOSITION), ACRYLIQUE SUR TOILES, IMPRESSIONS (2023), 591 X 515 X 302 CM, © ROSEMARIE CARON.....	42
FIGURE 9 : FRAGMENTS NO.2 DE L'ANIMUS, ACRYLIQUE SUR TOILE (2022), 40,6 CM X 50,8 CM, © ROSEMARIE CARON.....	42
FIGURE 10 : FRAGMENTS NO.19 DE L'ANIMA, ACRYLIQUE SUR TOILE (2022), 40,6 CM X 50,8 CM, © ROSEMARIE CARON.....	43
FIGURE 11 : FRAGMENTS NO.3 DE L'ANIMUS, ACRYLIQUE SUR TOILE (2022), 40,6 CM X 50,8 CM, © ROSEMARIE CARON.....	44
FIGURE 12 : FRAGMENTS DE L'ANIMUS NO.6, ACRYLIQUE SUR TOILE, 40,6 CM X 50,8 CM (2023) © ROSEMARIE CARON.....	46
FIGURE 13 : FRAGMENTS DE L'ANIMA NO.16, ACRYLIQUE SUR TOILE, 40,6 CM X 50,8 CM (2023) © ROSEMARIE CARON.....	48
FIGURE 14 : FRAGMENTS DE L'ANIMA NO.20, ACRYLIQUE SUR TOILE, 40,6 CM X 50,8 CM (2023) © ROSEMARIE CARON.....	50

## DÉDICACE

Je dédie ce mémoire à toute personne dont le cheminement spirituel se construit autour d'une quête existentielle.

Je dédie ce mémoire particulièrement à ma mère, Sylvie, qui m'a permis de découvrir le plaisir dans l'art.

Je dédie ce mémoire aux artistes qui osent parler de la spiritualité dans un monde particulièrement mécaniste.

## REMERCIEMENTS

Je remercie chaleureusement mon directeur de recherche, Michaël La Chance, pour son accompagnement lors de ma recherche et son riche apport théorique ainsi que son ouverture d'esprit.

Je remercie monsieur Lauréat Marois et madame Marie Eve Skelling-Desmeules pour leur temps ainsi que leur précieuse expertise apportée à ma recherche en tant que membres du jury.

Je remercie mon conjoint, Jean-Simon Gagné-Nepton, pour son soutien continu.

Je remercie toute ma famille pour m'avoir encouragée lors de mes études.

Je remercie mes amis, connaissances et collègues dont l'oreille a toujours été ouverte pour m'écouter et me conseiller.



## INTRODUCTION

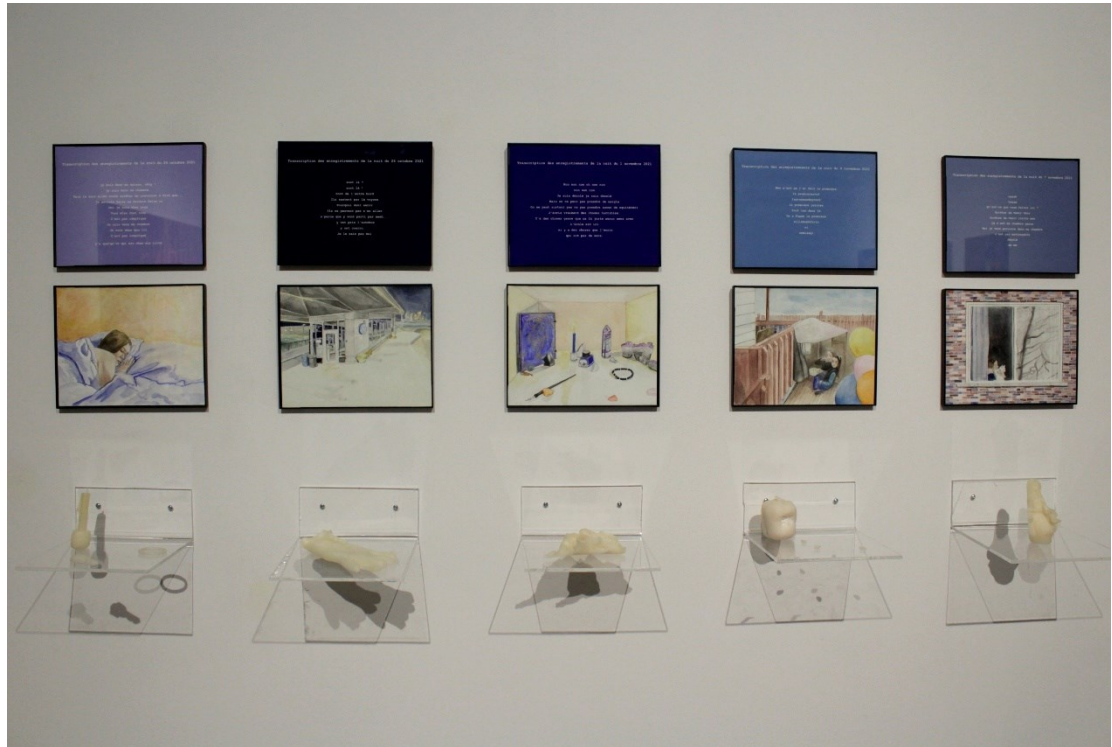
Le récit de l'expérience de ma vie s'est élaboré de façon fragmentaire dans des carnets. Comme individu, j'identifie dans le banal des clés de réponses après un temps de latence ; un temps d'arrêt que je suis seule à saisir. C'est par une quête de sens que j'abordais pour la première fois la thématique de la spiritualité et des relations interpersonnelles. N'étant pas convaincue par mon éducation de croyante catholique, j'ai vécu nombre de choses qui m'ont amenée à me détacher de ce qu'on m'avait appris enfant. Ayant été toujours intéressée par l'ésotérisme, la magie, la nature et le rituel, j'ai toujours attaché de l'importance à l'inexplicable. Ce n'est qu'à l'adolescence qu'une coupure franche s'est effectuée entre ma vie intérieure et le discours religieux. À la suite du décès de ma mère, je vécus une expérience traumatique qui m'apporta la peur du caractère religieux ou ésotérique. Il s'ensuivit chez moi une période de refoulement de tout ce qui avait un rapport à la religion ou encore à l'ésotérisme. C'est grâce à l'art que peu à peu, j'ouvre à nouveau la porte à la spiritualité et que je fais le deuil de ma mère. Cette ouverture s'est faite petit à petit, quand j'ai commencé à remarquer que d'étranges coïncidences se produisaient autour de moi. J'ai commencé à faire confiance à mon intuition ainsi qu'à ma sensibilité, c'est alors que je suis tombée sur un grand auteur : Carl Gustav Jung. Il parlait autant de l'humain, de sa psychologie, de la rencontre, de l'ésotérisme et j'en passe. C'est ainsi que j'ai décidé d'entreprendre un processus de guérison et de développer une pratique spirituelle personnelle, gardant tout cela très secret. Maintenant que ce processus de guérison est enclenché, je suis prête à partager mon jardin secret et à le faire fleurir par la création. J'utiliserai ce

mémoire pour vous transmettre les pistes de réponses que j'ai trouvées en mon intérieur, en la théorie et dans la pratique de la création artistique. Juste avant le début de ma recherche, j'ai reçu un courrier très important. Je fus finalement saisie par ce message, ce qui m'amena à considérer la problématique de la synchronicité de plus près. C'était une journée d'automne, j'arrivai à mon appartement, je découvris par la poste une série de correspondances qu'avait entretenue ma mère et une amie qu'elle avait connue à l'université et qu'elle n'avait pas revue depuis cette période. Cette femme m'avait retrouvée parce qu'elle avait ressenti le besoin de m'envoyer ces lettres pour que je puisse connaître ma mère dans le même moment que je vivais à cet instant. À ce moment dans ma recherche, je m'intéressais déjà à l'idée de la première rencontre et du souvenir qu'il laisse chez l'autre. J'ai eu le souffle coupé quand j'ai lu les premières phrases, elle parlait du premier souvenir de ma mère. Ce ne fut pas ma première synchronicité, mais ce fut l'une des plus importantes pour moi. Et pour couronner le tout, ma mère était une étudiante en philosophie qui avait vécu la mort de ses parents à 16 ans. Les deux amies s'étaient côtoyées, parce qu'elles étaient toutes les deux en quête de sens existentiels.

## CHAPITRE 1

### LA PROBLÉMATIQUE NARRATIVE

#### 1.1 Correspondance des souvenirs vers une démarche de création



**Figure 1** *Alchimie de la parole du rêveur ; synchronicités de l'activité diurne et nocturne* (2021), aquarelles, pâte polymère, impressions photo. © Rosemarie Caron

Je suis un être sensible qui observe, analyse et met en correspondance mes souvenirs et mon expérience vécue. J'ai pris conscience dans mon récit de pratique que je racontais des histoires visuelles dans mes œuvres et que celles-ci s'inspiraient des expériences vécues de mes relations interpersonnelles. Avec le projet, *En souvenir d'eux* (2018), je questionne 10 personnes sur le souvenir d'une personne décédée, je prends des notes pendant l'entrevue, je réalise un portrait d'elles à partir des témoignages, et cela sans jamais avoir vu leur visage. Mon processus de création ressemble à celui du metteur en scène; je mets en scène mon corps, les autres et les

absents, les objets et les lieux que j'archive par la photographie. Les matières et médiums transparents m'offrent la possibilité d'exprimer l'évanescence et la fragilité humaine. Je pose un filtre émotif par le biais de l'aquarelle et parfois d'un monochrome de couleur. Mon œuvre *Alchimie de la parole du rêveur; synchronicités de l'activité diurne et nocturne* (2021) m'a permis d'explorer la narration à partir d'une sérialité de textes, d'aquarelles et d'objets, mettant en correspondance la trace de mon inconscient, des événements et des synchronicités du quotidien.

## **1.2 Émergence d'une narrativité picturale et littéraire**

Ainsi, je vois émerger de mes pratiques artistiques antérieures un principe général : la narrativité de ma peinture prend source dans mes expériences vécues de relations interpersonnelles. En effet, l'archive d'un souvenir par la photographie est l'une de mes méthodes de travail récurrentes faisant écho à la thématique des différents degrés d'intimité, d'altérité et d'empathie. Le dévoilement de l'autre et la notion d'inconnu dans l'autre sont des thématiques fondamentales que j'ai définies et explorées pendant ma recherche.

## **1.3 L'essence de l'expérience vécue**

L'ensemble de ces thèmes, ma démarche de création ainsi que mes œuvres antérieures m'amènent à me questionner sur les possibilités esthétiques d'inscrire l'essence de

l'expérience vécue lors de mes rencontres dans une œuvre fictionnelle en arts visuels. Je me demande alors quelle est la part de fiction dans une œuvre inspirée d'un récit autobiographique. Quelles sont mes observations du monde qui peuvent me permettre de créer des ambiances particulières? Quels sont les choix de couleurs, d'objets, d'odeurs, d'images, de sons, de mises en scène et de textes qui traduisent le mieux le récit d'une relation interpersonnelle avec les vivants et les morts? Ainsi, je me demande quels sont les dialogues pluridisciplinaires que je peux créer entre plusieurs œuvres et médiums par la sérialité. Je veux savoir si les matières et médiums à caractère transparent peuvent évoquer les degrés d'intimité. L'ensemble de ces questionnements mène vers une question principale : Quelles sont les possibilités esthétiques de transposer l'expérience vécue d'une relation interpersonnelle par la narration picturale, comment transposer cette approche dans une démarche pluridisciplinaire en arts visuels?

#### **1.4 Autofiction**

En premier lieu, il y a une recherche sur l'écriture autofictionnelle de mon expérience vécue de la spiritualité et de mon rapport aux autres et à l'altérité radicale de la mort. Pour parvenir à l'enjeu de ma recherche, j'ai tenu un journal d'écriture intime et poétique de ma quotidienneté, ce qui m'a conduite à explorer des méthodes pour transformer mon expérience vécue vers une fiction narrative et picturale. Je parle de fiction, considérant que les œuvres ne sont pas la transposition d'un récit authentique. Elles résultent d'un travail de narration enrichi d'observations de mon expérience vécue des relations interpersonnelles et de la spiritualité. Il est aussi question du travail de la mise en scène dans la représentation : des souvenirs, des objets, des corps et du

texte littéraire dans une installation en arts visuels. De ce fait, je développe la narration par l'écriture et la sérialité dans ma pratique en arts visuels. Mon projet puise dans les composantes narratives du cinéma, de la littérature et de la bande dessinée. Ainsi, je recherche des méthodes pour faire vivre une expérience de la narration qui s'inscrit à l'extérieur des écrans, c'est-à-dire dans l'espace d'une galerie d'art et aussi dans la matière plastique tangible. Je crois que l'aspect matériel de l'œuvre se développe à travers l'expérimentation de matières transparentes qui peuvent évoquer des degrés d'intimité relationnelle.

### **1.5 Un processus d'individuation**

Les premiers mois de ma recherche m'ont permis de constater que la thématique des relations interpersonnelles, que je souhaite aborder, est étroitement liée à notre relation spirituelle avec l'espace et le temps. Ma relation au monde, mon occupation à travers mon corps, mon énergie vibratoire et mon psychisme ont été des barèmes perceptifs de ma problématique. Ma façon personnelle de réfléchir l'expérience passée et celle actuelle de ma vie a des échos dans la fiction que je mets en scène dans ma création finale. C'est à travers mon bagage culturel et aussi à travers mon exploration au cours de cette recherche que je nourris ma création. Ainsi, je m'intéresse à des phénomènes spirituels qui abordent une croyance non dogmatique de la connexion spirituelle du vivant avec la nature. Ce phénomène se traduit parfois chez un individu par ce que l'on appelle la *mystique sauvage* :

« Et il semblerait que l'étincelle mystique jaillisse de cette proximité même, comme si le promeneur prenait brusquement conscience d'une énigmatique

solidarité de destin entre lui-même et les formes émergées de ce sol qu'il foule de ses pas en attendant d'y reposer. » (Hulin, 2013, p. 103)

Ainsi, ce phénomène se caractérise parfois par un *sentiment océanique*, nommé de cette façon par Rolland dans une discussion avec Freud (Hulin, 2013, p. 29), ressenti comme un submergement émotif et mystique, ressenti également comme vraie communication avec la nature. J'aimerais toutefois mettre en garde toute personne lisant ce mémoire sur le type d'expérience que j'ai fait dans ma recherche, celle-ci ne se déroule pas sous des substances chimiques ni sous une influence d'un désordre psychotique. Elle se déroule plutôt dans la contemplation poétique de la vie humaine et spirituelle.

Ensuite, ces expériences me permettent de percevoir la nature de manière animée plutôt qu'inanimée. En effet, cette vision se rapproche de l'animisme chez les nations autochtones. Rupert Sheldrake, spécialiste en biochimie et en biologie, retrace dans son livre *L'âme de la nature* (2001) des conséquences d'une pensée mécaniste de la nature : « Vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la nature avait perdu toute féminité aux yeux de la science ; elle était devenue de la simple matière inanimée en mouvement ». (Sheldrake, 2001, p. 57) C'est contre cette conception plutôt mécaniste de la nature que je voudrais ouvrir une discussion dans ma pratique artistique. Je prends conscience du caractère sacré et féminin que revêtait autrefois la nature dans nos sociétés :

« Même si l'idéologie officielle du monde moderne reste la conquête de la nature dans l'intérêt du progrès humain, la vieille intuition d'une nature "maternelle" n'en continue pas moins d'influencer nos réactions individuelles [...] ». (Sheldrake, 2001, pp. 19-20)

Je crois qu'il faut continuer d'ouvrir le dialogue sur l'invisible, même si nous ne pouvons l'approcher par la science moderne. Je ressens le besoin d'entrer en contact avec les phénomènes mystiques qui se présentent à moi, pour les cueillir un à un, et

ainsi réanimer ma vision de la nature par mes croyances personnelles. Le caractère maternel de la nature m'intéresse particulièrement, puisque mon travail s'inspire de mes origines personnelles et de mon historique familial. J'ai vécu le décès de ma mère en 2015. Ainsi, cet événement de passage entre l'adolescence et l'âge adulte a teinté ma vision de la mort, de la naissance et de la spiritualité. Le côté maternel et l'idée de transmission de la nature sont au cœur de ma recherche-crédation.

Je m'intéresse aux théories jungiennes selon lesquelles les individus sont tous connectés ensemble par une connexion d'ordre psychique, notamment par ce que Jung nomme les constellations d'archétypes. J'approfondis plus précisément la présence des synchronicités dans le récit relationnel récolté, où selon Jung ce phénomène découle directement d'un lien universel, l'auteur décrit le phénomène ainsi :

« J'emploie donc ici le concept général de synchronicité dans le sens particulier de coïncidence temporelle de deux ou plusieurs événements sans lien causal et chargés d'un sens identique ou analogue ; ceci par opposition au "synchronisme" [...] ». (Jung *et al.*, 1988, p. 43)

Ainsi, je note quotidiennement les synchronicités qui se produisent dans mon quotidien et je transpose ce phénomène dans la fiction. Ces archétypes émergeraient donc des formes inscrites dans la nature vers l'inconscient collectif que conçoit Jung. Je rejoins la pensée jungienne lorsque je conçois les individus comme interconnectés les uns aux autres. J'observe fréquemment des synchronicités dans ma quotidienneté et je remarque que ces phénomènes accompagnent mon processus de création. Carl Gustav Jung définit les constellations d'archétypes autour de son analyse des conditions psychiques qui mène à une synchronicité, ce qu'il nomme « constellations d'archétypes » définit des situations où un archétype est activé de la synchronicité.



(Jung *et al.*, 1988, p. 288) Je ne cherche pas à provoquer les synchronicités. Mon jugement tente plutôt de ne pas trop en voir pour que celles-ci ne deviennent pas banales ou attendues. Mon expérience vécue individuelle est transformée par la reconnaissance de ces archétypes. Carl Gustav Jung fait une métaphore de l'archétype avec une image dans un musée dans son livre *La vie symbolique : psychologie et vie religieuse* (1989) :

« Une image archétypique est comme le portrait d'un inconnu dans un musée. Son nom, sa biographie, son existence en général sont inconnus, et pourtant nous admettons que la peinture représente une personne qui a vécu jadis. » (Jung *et al.*, 1989, p. 161)

Je peux me réapproprier les archétypes dans un contexte de création pour créer un lien d'attachement rapide entre le spectateur et mon œuvre. Ce contenu émotif est donc un récipient fertile que l'on peut modeler en une matière fictionnelle dont la source ne peut pas être identifiée puisqu'il y a un retour à une forme commune. La fiction permet de se détacher du documentaire, mais n'en est pas moins selon moi comme originaire d'une essence personnelle de l'auteur. En effet, mon processus créatif est ce que Jung nomme dans sa théorie de la psychologie analytique comme un processus d'individuation; le processus d'individuation permet à un individu de se détacher progressivement de sa persona afin de dévoiler son Soi, la persona serait pour Jung ce que l'image de nous que l'on projette aux autres. (Jung *et al.*, 1990, pp. 28-29) Marie-Louise von Franz explique comment ce processus peut être révélateur du Soi chez un sujet : « On peut considérer le Soi comme un guide intérieur qui est distinct de la personnalité consciente, et qu'on ne peut saisir qu'à travers l'analyse de ses propres rêves. » (Jung & Franz, 1964, p. 162) Je perçois ma recherche-crédation comme un processus de reconnaissance de mon intériorité dans lequel j'exprime ma part

masculine (animus) que mon Soi me révèle par-delà mon inconscient à mon Moi. Selon Franz, l'animus chez la femme qui est aussi présente à l'inverse chez l'homme (anima) apparaît chez la femme plutôt sous la forme d'une conviction secrète et sacrée. (Jung & Franz, 1964, p. 189) En effet, j'aborde par la fiction, ma résistance personnelle aux croyances catholiques, qui à l'adolescence à la suite d'une expérience négative, m'a menée à un refoulement de caractère spirituel dans ma vie. C'est par l'expression narrative de ces expériences spirituelles en peinture que j'entame une guérison intérieure et que je m'ouvre à nouveau de manière consciente à la spiritualité hors du dogme religieux.

Rupert Sheldrake par le biais de sa théorie des champs morphiques permet d'élargir la conception d'une interconnectivité des êtres vivants : « La mémoire individuelle et les capacités d'apprentissage s'inscrivent dans le cadre d'une mémoire collective héritée par résonance morphique des membres antérieurs de l'espèce ». (Sheldrake, 2001, p. 134). Cette résonance morphique permettrait de communiquer de l'information d'un individu à un autre, et ce, dans un espace-temps non défini. Je pense que cette hypothèse est plausible, c'est-à-dire que notre inconscient a accès aux mémoires de nos ancêtres et que cela peut expliquer l'interconnexion que l'on peut ressentir avec les autres individus, l'univers et la nature. Ce qui pourrait permettre aux individus sensibles et à l'écoute de capter des messages à caractère ésotérique qui sont inexplicables par la raison.

Ces auteurs et ces théories définissent le cadre intellectuel et la méthodologie de recherche que j'ai empruntés tout au long de cette recherche. Mon hypothèse de recherche était que la théorie analytique de Jung me permettrait de faire émerger de

mon inconscient des traces invisible à ma conscience au cours de mon processus d'individuation; les archétypes. Vous pourrez constater dans les prochains chapitres comment l'analyse et la suspension de ces traces inconscientes ont pu transformer mon expérience en peinture. Ma posture pouvant se rapprocher de la phénoménologie seulement étant donné ces outils; écriture de soi employant le pronom personnel (je). Ma méthodologie n'est pas phénoménologique, je tiens à rappeler au lecteur de mon mémoire que celle-ci ne peut s'appliquer à ma recherche puisque la phénoménologie ne reconnaît pas l'apport de l'inconscient dans l'expérience. Cette distinction théorique est très importante à faire afin de comprendre la richesse théorique que Jung a apportée avec la psychologie analytique.

### **1.6 La figuration narrative en peinture**

La narration en arts visuels est une forme de narration qui a précédé l'invention de la bande dessinée. Ce qui m'intéresse dans ce procédé de création, c'est la possibilité de raconter une histoire par l'image picturale et l'écriture hors du cadre habituel d'une histoire; le livre tel qu'on le connaît. L'art narratif était présent même dans les nations primitives de l'histoire de l'humanité, tel qu'on a pu le voir dans les hiéroglyphes des Égyptiens (McCloud, 2007, p. 20). Néanmoins, il existe une coupure avec les grands récits par laquelle les artistes ont eu tendance à se détacher de l'aspect narratif en arts pendant une certaine période. Gérald Gassiot-Talabot est un historien de l'art reconnu comme étant le père de la figuration narrative. Il explique, dans son livre *La figuration narrative* (2003), comment il y eut un retour vers la narration au début des années 60 : « Et cette éclosion répond à deux facteurs prépondérants de cette civilisation de l'image : le cinéma et la bande dessinée qui tous deux militent pour une représentation,

dans le récit et le mouvement des préoccupations de l'homme moderne. » (Gassiot-Talabot & Chalumeau, 2003, p. 23) En effet, l'image en séquence a eu pour effet de faire renaître chez les artistes visuels un intérêt nouveau pour la narration. Ce qui me paraît particulièrement intéressant dans la possibilité d'inscrire une temporalité à mes œuvres. Il poursuit :

« Il est certain que l'artiste [...] a senti que son pouvoir créateur ne devait pas s'exercer simplement sur la description de l'état présent, sur l'évocation objective ou laudative des activités de l'homme, mais provoquer un déphasage dynamique entre le réel et le possible, entre le concret et l'imaginaire [...]. » (Gassiot-Talabot & Chalumeau, 2003, p. 24)

C'est ainsi que je prends assise dans ma conception d'une possibilité de réduire au maximum la barrière entre la réalité et la fiction par la narration. En effet, je perçois cet usage de narration en peinture comme un choix conceptuel qui apporte des défis et des contraintes particulières à la recherche-crédation. Les contraintes que je dois relever sont multiples : la création d'une temporalité, la réflexion sur l'évolution de la matière picturale dans le temps, la position des œuvres entre elles et comment elles interagissent. Cette approche permet aussi d'élaborer un propos narratif plus complexe par la sérialité de la peinture, mais également par le texte littéraire. Gérald Gassiot-Talabot différencie la narration picturale en des catégories distinctives, je me rapproche de ce qu'il appelle :

« Enfin [...] la "narration par sujets cloisonnés" [...] : dans ce dernier cas l'artiste se réfère, de toile en toile, à une histoire précise, à des événements survenus dans un temps donné [...]. » (Gassiot-Talabot & Chalumeau, 2003, p. 50)

En effet, mon œuvre présentée dans cette exposition de fin de maîtrise prend forme sous une narration fragmentaire, passant d'un tableau à l'autre dans une chronologie

d'événements fictifs. De plus, il y a des textes littéraires qui font état des pensées des personnages qui nous permettent de faire des liens entre l'œuvre visuelle et l'historique des personnages.

## CHAPITRE 2

### Le dévoilement de l'autre par soi

#### 2.1 *Les convers(at)ions = portraits-mémos + 5 dialogues/état 1 (2016) Cindy*

##### Dumais

Ma recherche prend ancrage dans des œuvres artistiques telles que *Les convers(at)ions = portraits-mémos + 5 dialogues/état 1 (2016)* de Cindy Dumais. La transposition des traces écrites des relations de l'artiste avec son entourage a une valeur méthodologique pour ma recherche-crédation. En effet, la notion de collecte de matière sensible par le tissu social est au cœur de cette production et sa transposition dans l'espace par le principe de sérialité est un concept que je souhaite développer dans ma recherche.

Dans son œuvre, le traitement à l'aquarelle des portraits évoque chez moi une notion de mémoire reconstituée. Pourquoi l'artiste a-t-elle choisi de peindre plutôt que d'imprimer simplement une photo ? Ce choix esthétique montre l'intérêt de dépeindre sa vision de l'autre par le médium peint. C'est à travers sa sensibilité unique que nous percevons un lien d'attachement particulier avec l'autre. Les portraits sont ceux d'artistes qu'elle a côtoyés pour lesquels elle entretient un lien d'attachement. Bien que fragmentaires, les mémos ne permettent pas d'avoir accès à la relation en elle-même, mais font office de dialogues écrits.

Cindy Dumais décrit le projet comme une volonté de montrer la valeur du texte manuscrit :

« En 2017, rares sont les occasions où l'on écrit à la main pour communiquer. Le texte échangé n'est souvent que contenu : les polices sont standardisées, l'encre ne traverse plus le papier. » (Dumais, 2017)

Cette forme de préservation prend tout son sens avec la fragilité du support en papier, mais aussi avec la fragilité de la vie. Elle montre par ce geste qu'elle est attentive aux signes et aux liens qui la lient avec ces autres artistes par une forme de hasard heureux, d'échanges tangibles qui pourraient découler de l'inconscient collectif.

## **2.2 *ONEEVERYONE* (2012) Ann Hamilton**

De plus, l'œuvre *ONEEVERYONE* (2012) de l'artiste Ann Hamilton m'aide à redéfinir mes intérêts plastiques pour la création de sentiments d'inconnu et de dévoilement qu'elle amène en floutant des parties de ses œuvres. Plus précisément, cette esthétique relève la notion de dévoilement de l'autre, mais également l'impossibilité à définir complètement un individu; une tension entre les deux. C'est par la photographie que l'artiste montre l'effacement : le flou. Cette esthétique rapproche l'œuvre de mon but d'évoquer l'inconnu et la perte de repère par l'emploi d'un flou. Ce flou a pour effet de masquer l'identité propre de la personne et d'en dévoiler une silhouette en grand format en photo. D'abord, la simplicité du concept montre comment le flou peut donner lieu à ce dévoilement plus fort que lorsqu'une image est entièrement nette. J'ai créé dans mes peintures des ressentis par l'absence de détail par le flou. Mon objectif était de créer dans la peinture, l'impression d'être à travers les yeux du personnage, de celui qui vit. L'œuvre d'Ann Hamilton m'inspire beaucoup parce qu'elle arrive avec un

concept simple à jongler avec le flou et le net. Je veux voir comment l'on peut faire pour arriver à des résultats similaires dans un médium différent : la peinture. L'avantage pour moi sera la possibilité d'utiliser l'unicité de mon trait pictural pour le faire, ce que la photo ne permet pas de faire autant.

### **2.3 *Douleur exquise* (1984-2003) Sophie Calle**

Ensuite, l'œuvre *Douleur exquise* (1984-2003) de l'artiste Sophie Calle nourrit ma recherche-crédation, car je me représente l'œuvre comme une autofiction d'une rupture amoureuse. L'artiste nous dévoile les traces de son vécu par la photographie et l'écriture à travers la temporalité. Je m'intéresse plus particulièrement à la possibilité pour le public de trouver des correspondances entre les traces du vécu relationnel que présente l'artiste. Son œuvre trouve une temporalité particulière, elle a estampé les œuvres dans un compte à rebours de 92 jours entre le début d'un voyage qu'elle a fait au Japon et sa rupture avec un homme (Bertron, 2012). Cette façon d'accorder une signification au temps démontre l'importance de la narration dans l'œuvre. Le caractère autofictionnel de l'œuvre se dégage de part et d'autre de l'expérience du regardeur :

« L'une des conditions pour parler d'autobiographie est l'unité entre l'auteur, le narrateur et le personnage, qui s'exprime le plus souvent par l'emploi de la première personne. » (Bertron, 2012).

Il y a là un point de divergence, entre Sophie Calle et moi, qui me permet d'expliquer la démarche de création dans laquelle je me trouve. Ma démarche de création est semblable à celle de Sophie Calle; j'accumule des traces de ma vie; photographies, collecte d'objets sensibles, ainsi que par l'écriture de mon expérience. La différence se



trouve dans l'œuvre présentée. Bien qu'inspirée de faits réels, elle se présente sous la forme d'une fiction. Chacun des personnages de la fiction dans mon œuvre est une part de moi romancée. Les lieux de l'action sont changés bien que je m'y sois promenée pour trouver des références photographiques; ils ne font pas état de mon expérience vécue initiale.

#### **2.4 *The Temple* (1906-1915) Hilma af Klint**

Finalement, j'ai découvert au cours de ma recherche une artiste suédoise nommée Hilma af Klint née en 1862 à Stockholm dont le travail pictural traite de l'expérience mystique de la nature en lien avec des forces supérieures qu'entretient l'artiste. Je m'intéresse plus particulièrement à sa série de peintures qu'elle élaborait pour un temple entre 1906 et 1915. Elle fait partie d'un groupe de femmes qui explorent la spiritualité par la médiumnité surnommée *The Five*. Les puissances supérieures qu'invoque le groupe choisissent Hilma af Klint pour réaliser cette série de 193 peintures narratives (Müller-Westermann, 2018, p. 7-8). Les œuvres sont réalisées avec plusieurs médiums, dont l'huile, la tempera et l'aquarelle pour la réalisation de croquis de recherche consignés dans des carnets. Dans ses œuvres, elle utilise l'abstraction pour créer des images mystiques codifiées avec des symboles. Je m'intéresse plus particulièrement à son intégration d'archétypes formels, c'est-à-dire la représentation d'archétypes par les formes qui rappellent la nature. Le cercle ainsi que des formes florales sont récurrents dans son travail pictural. J'interprète le cercle comme la continuité vitale de l'être humain ou encore comme sa relation avec les astres (Lune et Soleil), alors que les formes florales rappellent parfois l'utérus d'une femme (archétype de la création). La

narration picturale qu'utilise Hilma af Klint montre que son travail est une immense narration par de tableaux à tableaux, comme décrit plus haut au chapitre précédent. Lorsque je regarde la série *The Swan (Swanen)* (octobre 1914-mars 1915), j'y vois l'importance du travail de la couleur dans l'œuvre de l'artiste. L'opposition entre l'ombre et la lumière est plus que percutante pour l'œil, dans la série. La série m'engage comme observatrice de l'œuvre dans une interprétation de forces naturelles opposées, un peu comme ce que l'on nomme le yin et le yang en Chine. L'artiste utilise dans ses carnets préliminaires des carnets automatistes où elle fait immerger son interaction avec l'inconscient collectif et est engagée dans le même type de processus que Carl Gustav Jung avec ce qu'il nomme le processus d'individuation.

## **2.5 Les femmes artistes, leurs inconscients, un processus d'individuation retracé**

Le choix de ces quatre femmes pour l'élaboration de mon cadre artistique n'est pas anodin. D'abord, je voulais montrer l'importance de reconnaître l'apport des femmes dans l'histoire de l'art, mais également dans l'art d'aujourd'hui. Chacune de ces femmes artistes apporte son expérience vécue dans ses œuvres narratives, mais cela se reflète de façon très différente pour chacune d'elles. Dans le cas de Cindy Dumais, ce sont le dialogue, l'échange et la parole qui relèvent par des traces accumulées; une mémoire littéraire. Elle retrace au fil de ces années de pratiques artistiques des dialogues par ces lectures d'autres auteurs au sein d'un carnet de recherche préliminaire (Dumais, 2017). Ces dialogues qui étaient à première vue inconscients ont pris tranquillement place dans la démarche artistique de l'artiste, comme la trace d'un éveil

à une connexion d'abord d'ordre intellectuel, puis qui pourraient également se révéler être d'ordre psychique. Cindy Dumais invite aussi une forme d'immortalité du dialogue et des relations qu'elle présente dans l'œuvre *Les convers(at)ions = portraits-mémos + 5 dialogues/état 1* (2016). Dans le cas d'Ann Hamilton, c'est auprès du public qu'elle effectue une ouverture à l'idée de l'archétype humain. En présentant des humains dont l'identité est à moitié floutée, elle peut recourir à l'idée que l'on peut y trouver ressemblance avec eux ou encore avec nos proches, comme l'une des photos qui rappelle étrangement notre grand-mère, elle nous plonge alors dans un souvenir et ainsi de suite. Même si la démarche d'Ann Hamilton est moins personnelle à certains égards puisqu'elle ne représente pas des proches de l'artiste, celle-ci tend à nous parler de la collectivité de la société. Elle nous parle de ces inconnus rencontrés une fois au dépanneur ou encore dans le métro. Ces œuvres invitent à prendre conscience de ces gens qui ne sont pas des personnes qui nous sont familières. Chez Sophie Calle, nous sommes plutôt à l'opposé, l'artiste use de ces relations intimes à l'état brut; des photographies prises sans intention. La guérison et le trauma sont au cœur même du processus de création. L'œuvre sert de journal intime qui lui permet d'enclencher un processus de guérison de l'âme qui passe par l'individuation. La névrose amoureuse est tout à fait reconnaissable chez cette artiste qui dissèque ses états d'âme dans une œuvre narrative. Sophie Calle invite même d'autres femmes à donner une explication à cette rupture amoureuse qui est l'élément déclencheur de l'œuvre. C'est chez Hilma af Klint que le processus d'individuation semble le plus proche et représentatif de la définition donnée par le psychiatre Carl Gustav Jung. Bien que l'individuation soit présente chez les autres femmes artistes, Hilma af Klint est celle dont la manifestation est présente sous la forme mystique et par la création d'œuvres aux symboles

ésotériques et alchimiques. Comme le souligne Marybeth Carter (Carter, 2019), « *Both af Klint and Jung employed intentional nonfigurative and representational images to convey ideas and transcendent experiences, such as those found in The Red Book.* » (Af Klint et Jung ont tous deux utilisé des images non figuratives et figuratives intentionnelles pour transmettre des idées et des expériences transcendantes, telles que celles trouvées dans *Le livre rouge*. [Traduction libre]). En effet, l'utilisation de symboles mystiques est repérable dans le travail de Hilma af Klint. Le processus d'individuation se présente de la même façon que l'on peut le percevoir avec les mandalas que crée le psychiatre dans son ouvrage *Le livre rouge* (2012). (Carter, 2019) En effet, je reconnais moi aussi qu'il existe une similitude de formes entre les mandalas de Jung et les peintures de Hilma af Klint. Ce qui est le plus frappant entre les représentations de Jung et de Klint est de voir que même si les formes sont très similaires, et font presque écho à une synchronicité entre les deux sujets par les formes elles-mêmes, celles-ci sont pourtant de caractère unique. Ces formes seraient donc issues d'un inconscient collectif, mais existeraient sur le support papier par des interprétations sensibles et différentes, de deux sujets qui ne se sont jamais rencontrés. En effet, l'œuvre de Hilma af Klint serait restée inconnue, et ce, même plusieurs années après sa mort, selon les souhaits de l'artiste elle-même.

## CHAPITRE 3

### À travers la quotidienneté, émergence d'une fiction sur l'expérience spirituelle

#### 3.1 Laboratoire I : Journal de bord sur les relations/rencontres



**Figure 2** Photographie argentique prise lors d'une marche au Bec-Scie à La Baie (2022) © Rosemarie Caron

« La broue était tombée là, regards perchés au-dessus, chargés d'eau noire. Transe sonore, écrin de rose, perle d'eau fraîche. Petit mot simple, cascades très dansantes, poète sans voix. Archives des yeux, funambule heureux, Loup téméraire. » (Caron, 2021, p. 46). Il s'agit d'un extrait d'un de mes poèmes réalisés lors d'une marche au

Bec-Scie.



**Figure 3** *Osciller la voie des chrysalides* (détail de l'exposition), livre d'artiste du même nom, (2023), 591 x 515 x 302 cm, © Rosemarie Caron

Lors de ma recherche, je tiens un journal de bord décrivant ma quotidienneté, ainsi que les rencontres que je fais au cours de celle-ci. Mon processus d'écriture est journalier et n'a pas de but précis autre de laisser émerger des traces de mon processus d'individuation décrit par Jung. Ainsi, le journal sert d'expression de soi et me relève à la longue des blocages et des traumatismes inconscients. Le journal permet de nommer mon interconnexion au vivant et de m'approprier ma spiritualité en nommant le processus vécu. Chacune de mes méthodes d'archives est interreliée à mon expérience vécue et le journal d'écriture sert de lieu de mémoire des sensations et de ma pensée. Ma quotidienneté s'inscrit dans mon rapport avec la nature; mes expériences psychiques lors des randonnées auxquelles je m'adonne, mon observation du cycle vie/mort de mon jardin, mes rituels spirituels que je fais en lien avec les phases lunaires, ainsi que ma relation avec les plantes et les animaux qui vivent chez moi. Ces expériences mystiques opèrent en moi des changements et celles-ci sont reflétées dans mes créations. En effet, j'observe les organismes vivants et je recrée des écosystèmes comme par exemple dans mes trois aquariums naturels plantés. Ceux-ci fonctionnent sans aucun filtre mécanique et ont pour système une fine connaissance du cycle naturel de l'azote. Ces occupations personnelles nourrissent mon intérêt particulier pour la nature et en particulier pour son observation. Pour des raisons éthiques, je ne recueille pas d'information sensible ou personnelle sur des individus que je côtoie, mais bien seulement des ressentis et des expériences spirituelles que j'ai vécus au courant de mes journées. J'ai trouvé une méthode d'écriture intime qui me permet de transcrire mon expérience personnelle des relations interpersonnelles et spirituelles, que j'entretiens avec le monde terrestre. J'écris plus souvent après avoir fait l'expérience que pendant

celle-ci. Je trouve que cela permet à mon corps et à mon esprit de vivre le moment présent. Ce journal de bord s'accompagne de grandes méditations dans le silence, pendant lesquelles je laisse venir les images inconscientes jusqu'à moi. C'est lors de ces périodes qu'émergent de nouvelles propositions. Ces méditations préparent mon corps pour la création de mes œuvres. Ces méditations exercent une forme de rituel qui engage la pratique de l'écriture. Lorsque je réalise mes méditations, je suis accompagnée de mes pierres qui me permettent d'ancrer l'expérience dans la sensation de partage d'énergie entre l'environnement et moi. Ces pierres sont en fait des minéraux que je collectionne pour l'énergie qu'ils peuvent me transmettre. Je fais baigner l'endroit d'encens par la fumigation et j'ouvre ma fenêtre pour laisser sortir les énergies résiduelles de la pièce.

J'ai réalisé une performance *Cercle spirituel* (2021) avec mes collègues de classe, elle s'est produite à la forêt d'enseignement et de recherche Simoncouche de l'UQAC. Lors de la performance, j'ai invité les personnes à faire une méditation dans le silence. Je leur offrais une pierre pour commencer. J'avais donné comme consigne de rester en silence. Après plusieurs minutes de méditation, j'ai invité les personnes à se réunir en cercle, je leur ai parlé de mon expérience de la spiritualité en tenant un bâton de bois de grève. Je leur ai donné comme consigne de ne pas répondre après chaque moment de parole avec le bâton. J'ai invité les personnes présentes à partager librement sur un sujet de leur choix lorsqu'elles recevaient le bâton. Il est ressorti de l'expérience que cette performance a donné un cadre d'écoute particulier et a créé une expérience spirituelle de la méditation en groupe.



Dans une seconde performance, *La peinture n'est jamais morte* (2022), je me suis mise en scène dans l'espace d'une installation picturale. Lors de cette performance, j'ai mis en relation mon expérience de la peinture aujourd'hui et sa place dans l'art contemporain alors que plusieurs considèrent le médium comme mort. Cette présumée mort du médium de la peinture se présente dans la performance comme la mort du peintre lui-même, paradoxalement les œuvres des artistes existent jusqu'à ce qu'elle soit matériellement détruite par le temps. Pendant la performance, je me repeins en bleu en métaphore historique du *Carré blanc sur fond blanc* (1918) de Malevitch. Le carré étant bleu, je fais un clin d'œil au bleu Klein. Lorsque je suis entièrement recouverte de la couleur bleue, je fais la morte à côté d'une peinture de paysage. Une narration sonore explicitant ma relation à la peinture, à ma mère qui m'a initiée à la création et à la mort joue tout au long de la performance.

Je m'adonne également à des séances de marche, dans des espaces naturels ainsi que religieux avec ma caméra photo afin de créer une banque d'images d'inspiration, qui sont à la base de ma fiction. J'archive en photo les lieux que j'expérimente en cadrant des détails qui pourraient servir à transmettre par l'image le scénario que j'ai écrit.

Je découvre en réalisant mon carnet que le récit fictionnel que je vais écrire n'émerge pas à 100 % de l'écriture d'un carnet actuel, car le récit se trace entre les branches, un peu comme une peinture de Peter Doig, entre différents stades de ma vie, peut-être même plus dans l'expérience passée, de connivence avec celle qui s'écrit de jour en jour. J'ai consulté d'autres de mes journaux intimes écrits lors de mon cégep et j'ai trouvé des textes écrits très nourrissants pour ma recherche puisque j'y parlais déjà de

ma quête spirituelle. Certains passages de mon carnet peuvent sembler banals, puisqu'ils se produisent dans le présent et n'ont pas encore nécessairement trouvé de sens spirituel. Je me dois d'être réaliste, nous avons une vision personnelle du monde, qui s'écrit lors de passages fragmentaires des moments d'une journée. Je pense que l'on ne peut pas être partout à la fois, alors que ce sont de simples fragments du monde qui nous sont accessibles. Par exemple, si je sors aujourd'hui de mon appartement, vers 12 h ou 14 h ou 18 h, chaque fois que je sortirais, une chose différente se produirais. Or, on ne peut pas accéder à toutes les possibilités de ce qui se produit, en ce moment même. Il faut vivre selon notre tracé. Le malheur des personnes d'aujourd'hui réside dans la volonté de regarder le tracé d'autrui en ne vivant pas le sien.

« Comme sur un lac la nuit, dans l'air immobile, il semble que tous les éclats lumineux des maisons et des roues, en chapelet sur le bord, tracent sur les eaux des rayons qui convergent vers moi. Je suis le centre d'une roue, j'ai la liberté de tourner dans mon moyeu, mais aussi je reçois mes déterminations de tous les points de la circonférence » (La Chance, 2022, p. 57).

Cette prose rend compte de l'idée d'une détermination de l'homme. Elle fait écho aux forces de la nature en interrelation avec le vivant. D'une part, l'idée des rayons lumineux nous rapporte à l'astre du Soleil. Ainsi, l'écrivain par son écriture relève la symbolique du destin, de son échappement par la connaissance de soi et du monde qui l'entoure.

Ainsi, les différentes traces que je récolte au cours de mes expériences spirituelles sont des matériaux de recherche et ces traces sont l'archive du processus de recherche que j'ai traversé pour arriver à mon exposition finale. En tant que chercheuse, l'écriture du scénario sert à encadrer la création de ma série de 22 tableaux et à établir un schéma de séquences à respecter pour raconter mon histoire. Au contraire, l'écriture de mon

journal permet de laisser une trace sur le phénomène lui-même et sur la transformation spirituelle qui s'opère chez moi afin de mieux l'appliquer ensuite dans ma fiction. Dans le même ordre d'idées, les photographies sont une banque d'iconographies de lieux religieux et d'éléments naturels qui permet d'illustrer le scénario; de le mettre en images.

### 3.2 Laboratoire III : écriture : transcription de l'expérience vécue en fiction à partir des laboratoires I et II

#### 3.2.1 Plan de l'espace d'exposition

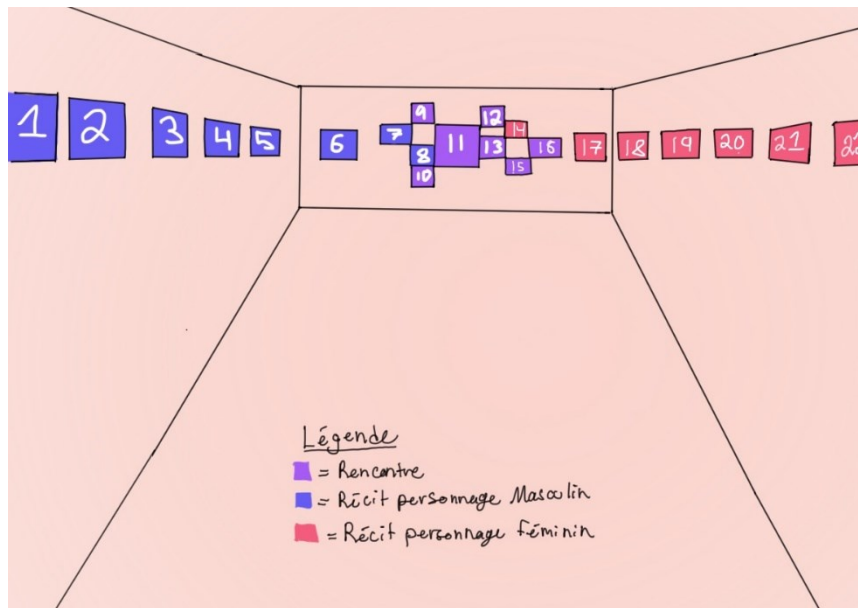


Figure 4 Plan de l'exposition (2023) © Rosemarie Caron

Selon le plan présenté ci-haut, l'espace du mur est découpé de chaque côté, abritant chacun un récit visuel et littéraire du point de vue de la perception de deux personnages différents. Le mur du fond symbolise la rencontre entre les deux personnages. Ainsi, la légende montre les différents récits et leur emplacement dans l'installation picturale.

### **3.2.2 Synopsis**

Les deux récits sont construits autour d'une quête spirituelle dans laquelle chacun des personnages adhère à des croyances différentes. Le personnage masculin est un athée qui ne croit pas en l'existence d'un quelconque Dieu, alors que le personnage féminin est une croyante catholique. La rencontre découlant de synchronicités entre ces deux personnages bouleversera leur perception commune, ils seront teintés l'un et l'autre par le concept du mystique sauvage élaboré par Michel Hulin.

### **3.2.3 Fragments visuels**

Les fragments visuels sont composés à partir de concepts écrits transcrits en des mises en scène photographiques. Ensuite, les différentes scènes sont traitées en acrylique sur des toiles de coton montées sur de faux cadres. Je suis présentement en réflexion à savoir si j'intégrerais dans un des deux récits de la translucidité, afin de créer une impression de perception différente. Je me soumetts l'hypothèse que ce médium irait bien avec le personnage masculin, puisque celui-ci croit aux synchronicités. En effet, le contenu inconscient se porte mieux à un effet de flottement et de flou.

### **3.2.4 Particularité des personnages**

Les personnages et les situations de ce récit étant purement fictifs, toute ressemblance avec des personnes ou des situations existantes ou ayant existé ne saurait être que fortuite.

La particularité de mes personnages est qu'ils ne sont pas des individus proprement identifiables. Les personnages de cette fiction sont en fait des perceptions propres à des perceptions humaines. On se situe dans la représentation de ces personnages à l'intérieur de leur vision. Il s'agit d'une connaissance de soi intérieure. Ce sont des archétypes masculins/féminins qui se côtoient au sein d'une œuvre.

### **3.2.5 Personnage masculin (Animus)**

Ce personnage représente la part masculine du monde. Ainsi, il est un orphelin depuis la naissance, il ne connaît pas ses parents. Il est cynique face aux épreuves que la vie lui soumet. Il se considère comme un athée, car il perçoit la religion comme un puissant mécanisme de contrôle. Observateur, celui-ci aime s'émerveiller de la nature sans pourtant mettre de nom sur les pratiques méditatives qu'il explore lors de ses promenades. Il commence à s'ouvrir sur de nouvelles croyances, lorsque celui-ci explore son intériorité, ainsi que sa connexion avec le monde. C'est alors qu'il

remarque que des événements inexplicables et interreliés se produisent autour de lui. Peu à peu, il part dans une quête de sens des synchronicités qui habitent son quotidien.

Perception : vision embrouillée du monde, vision d'ensemble par l'individu. Au sens pictural : utilisation stratégique de médiums transparents.

Éléments d'identification du personnage dans le récit :

- A. Texte bleu non italique
- B. Traitement de la vision plus bleutée / choix d'objets bleus
- C. Traitement de la vision plus floue
- D. Vision arrêtée sur des plans d'ensemble

### **3.2.6 Personnage féminin (Anima)**

Ce personnage représente la part féminine du monde. Ce personnage est attaché à l'histoire familiale qu'est la sienne ainsi qu'aux idées reçues apprises de ses parents. De ce fait, elle ne se pose pas de question, puisqu'elle croit fermement à Dieu. Tous les dimanches, elle se rend à l'église de son village pour prier. Elle est très prudente et conservatrice dans ses agissements. Elle recherche par sa foi un sentiment de sécurité et de confort lorsqu'elle se recueille auprès de Dieu. Adepte de la religion catholique,

elle n'est pas ouverte à d'autres formes de spiritualité. Elle perçoit celles-ci comme des dangers qui la guettent sur le chemin que Dieu a tracé pour elle vers le paradis.

Perception : vision du monde teintée de la perception collective proche de la rationalité.

« Vision claire du monde ». Au sens pictural : plus photographique.

Éléments d'identification du personnage dans le récit :

- A. Texte en rouge italique
- B. Traitement de la vision plus rougeâtre / objets symbolisés en rouge
- C. Traitement d'une vision nette, claire et imbriquée sur des détails
- D. Plan rapproché de détails

### **3.2.7 Description des fragments visuels**

**NB :** Ce plan constitue une vision descriptive littéraire des fragments visuels, la transformation de l'idée en photographie, puis en peinture donne un résultat final différent de ceux-ci. Ainsi, veuillez vous référer au numéro inscrit dans le croquis pour connaître l'emplacement des images dans l'espace. Le début des récits se lit chacun de



leur côté, Animus de gauche à droite et Anima de droite à gauche. J'ai réfléchi à la manière de le faire saisir au spectateur avec la couleur des écritures comme il y a deux débuts différents et que ce n'est pas une lecture linéaire.

### **Début du récit d'Animus (lecture vers le bas)**

#### **1-**

On voit un gros plan d'un cimetière en hiver avec deux tombes avec des fleurs déposées sur le dessus. Il s'agit de son premier deuil, celui de ses deux parents.

Texte littéraire : J'avais regardé trop longtemps le soleil danser entre les branches frêles des arbres. J'avais froid, mes pieds de petit gars de huit ans étaient bien gelés. Est-ce qu'il reste quelque chose d'eux aujourd'hui ? Ils ont dansé, souri, aimé et pleuré pour moi et se sont effondrés dans la poussière.

#### **2-**

On voit la vision d'un œil qui serait ébloui par la clarté du jour. Il s'agit du premier souvenir d'Animus. Il voit ses parents embrouillés, car c'est un souvenir lointain maintenant que ses parents sont décédés, il est orphelin.

Texte littéraire : J'ai rêvé cette nuit de mes parents, c'est très rare que je rêve d'eux, ils étaient de dos, je ne voyais pas leur visage. J'avais peur de ne pas me souvenir des traits de ma mère, car ils sont plus doux que ceux de mon père. C'était vaporeux et leur visage s'effaçait plus je me rapprochais d'eux.

3-

On voit un plan en contre-plongée des nuages et du ciel en journée d'été d'après-midi.

Il y a une courte phrase littéraire qui exprime la position athée du personnage.

Texte littéraire :

Je suis d'humeur poète aujourd'hui. Couché sur le ventre, j'observe les nuages danser, ils virevoltent. J'écris quelques phrases parce que j'ai l'impression d'être ici pour rien.

Il ne restera rien de personne ici. J'ai besoin de le dire qu'on est là pour rien.

4- On voit Animus faire une promenade en nature, il va sur le bord de la mer.

Texte littéraire :

J'ai décidé de sortir prendre une marche sur le bord de la mer, ça me calme d'entendre le bruit des vagues, de voir l'écume qui s'échoue. Parfois, ça me prend de rester jusqu'à la fin de journée et de m'asseoir tranquille ici. Je tends l'oreille, j'attends une réponse. J'attends jusqu'à ce que je sois ailleurs.

5- Suggérer qu'Animus entre dans un état méditatif lors de sa promenade/phénomène d'une vision, d'un rêve où il entrevoit des éléments reliés à Anima. Il vit un phénomène mystique qui remet en question sa position d'athée. Il voit des auras lumineuses.

Texte littéraire :

Aujourd'hui, j'ai poussé l'expérience de la méditation à son maximum, même si je ne crois à rien, j'ai besoin d'essayer pour confirmer qu'il n'y a vraiment rien. Pour moi, il n'y a rien de pire que de ne pas savoir. Quand j'ai vu des formes de plusieurs couleurs,

elles se déplaçaient dans l'espace comme des éclats, j'ai eu la certitude qu'il y a plus grand que nous.

6- Mettre en scène le sentiment d'être dépassé par les événements/de ne pas comprendre ce qui arrive.

Texte littéraire : Ce qui s'est passé est inexplicable pour ma raison. Rien ne peut dire ce que c'était réellement et pourquoi je les ai vues. J'en tremble des mains, j'en vois encore quand je ferme les yeux.

7- Animus part en quête d'une réponse découlant de sa vision. Il cherche parmi ses outils psychiques un outil ésotérique pour retrouver la femme de sa vision : Anima.

Texte littéraire : J'ai consulté un psychiatre, mais il dit que je n'ai rien; point barre. J'aurais aimé qu'il me découvre une maladie, ça serait plus simple à accepter que d'accepter l'existence de cette énergie universelle. Je vais regarder dans les outils psychiques qu'utilisait ma grand-mère. C'était une femme guérisseuse, une païenne.

8- On voit une carte avec une main qui tient un pendule.

Texte littéraire : J'ai fait un rêve lucide hier soir, j'ai vu une femme qui priait avec un grand chapelet rouge, puis j'ai vu de grandes flammes qui tourbillonnaient. J'ai l'intuition que je dois aller vers elle et la retrouver. Peut-être qu'elle peut guérir mes maux.

**9-** On voit un papillon en gros plan (symbole psychique).

Texte littéraire : Le pendule a vibré pour m'indiquer plusieurs directions à travers une forêt dense, il m'a fait arrêter devant un papillon. Le papillon battait des ailes, il vient se poser sur mon doigt un instant, puis il repart en vol. Ma grand-mère disait toujours qu'un papillon se place sur notre chemin pour nous révéler avec ses ailes une direction.

**10-** On voit le soleil à travers des branches d'arbres colorés.

Texte littéraire : Je vais suivre le soleil jusqu'à ce que j'arrive à la retrouver, cette femme inconnue semblait angoissée, le temps me presse. J'ai l'intuition qu'elle court peut-être un grave danger. Ce n'est pas la première fois que je rêve d'elle, elle est souvent présente, mais je ne l'ai jamais rencontrée.

**11-** On voit un plan extérieur des visions des personnages qui symbolise la rencontre entre Animus et Anima; deux corps énergétiques qui se rencontrent. Les corps lumineux sont de couleurs différentes (aura).

**12-** Anima arrive dans le jardin, elle regarde une statue d'ange.

Texte littéraire : Enfin, j'y suis au jardin de la Vierge Marie! Il y a tellement d'années que j'y suis venue. Les plantes recouvrent presque entièrement les lieux. Je ressens une énergie bienfaitrice particulière. Je ne suis pas seule ici.

**13-** On voit un plan rapproché sur une marguerite.

Texte littéraire : Même la plus douce des marguerites peut pousser au sommet de cette chute. Il y a force et résilience dans la nature. L'eau bouillonne d'énergie et quand je lève les yeux vers le ciel, je vois l'énergie du soleil qui se déplace jusqu'à moi.

**14-** Anima arrive au-dessus d'une chute d'eau, elle remarque la force de la nature.

Texte littéraire : La nature a une force particulière que Dieu lui-même lui a donnée. La nature est là pour nous rappeler la bonté de Dieu et sa grande charité pour nous. Jusqu'à l'heure de notre mort, il veillera sur nous.

**15-** Anima marche en forêt près d'un ruisseau.

Texte littéraire : Je suis pas à pas le ruisseau, j'entends les cloches du village sonner au loin. Il doit être bientôt midi. Je me rapproche d'un lieu très ancien et sacré où l'on allait jadis faire un pèlerinage.

**16-** En route pour le jardin, Anima traverse une rivière avec un ruisseau.

Texte littéraire : Je le sens, Marie guide mes pas! Marie va m'aider à retrouver le chemin jusqu'au jardin. Je tremble un peu en repensant à ce qui est arrivé, mais le bruit du vent et des oiseaux fait diminuer les battements de mon cœur.

**17-** Anima regarde l'église brûler de l'extérieur, en panique, elle repense à un lieu extérieur où elle a l'habitude de prier pour aller se recueillir; un jardin avec une Vierge Marie.

Texte littéraire : Oh mon Dieu! L'église brûle, je suis pourchassée, je n'aurais pas dû venir ici. Mon Dieu aie pitié de nous, pauvres pêcheurs. Vite! Je dois me sauver et me mettre en sécurité. Soudainement, un flash vient à mon esprit, je vois une Marie pleine de grâce avec une auréole lumineuse. Elle arbore un sourire et me tend la main.

**18-** Anima allume un lampion dans l'église pour sa protection.

Texte littéraire : Ah, je me sens mieux, le Saint-Esprit veille sur moi et le curé m'a promis que Dieu avait un plan bien précis pour moi. Je n'ai qu'à suivre le bon chemin. Je vais installer une croix au-dessus de mon lit pour me protéger. Je vais réciter religieusement le Notre Père tous les soirs avant l'heure du coucher. Les démons ne pourront plus venir affecter mes rêves.

**19-** Anima va se confesser chez le curé.

Texte littéraire : Monsieur le curé, je suis bien gênée de vous l'avouer, mais j'ai péché, j'ai eu des pensées inavouables pour un homme, pouvez-vous m'aider à m'éloigner du mal? J'ai l'impression que des forces du diable en ont après moi dernièrement. Je crains d'être entachée par la perversion.

**20-** On voit Anima se recueillir dans une église pour faire la prière.

Texte littéraire : Mon Dieu! Je t'en supplie, aide-moi! J'ai fait de gros péchés dernièrement. Je dois t'avouer que je suis une femme et que dernièrement, cela me pèse beaucoup. J'ai fait des rêves étranges, je suis soumise à des tentations. Mon Dieu, aie pitié de moi.

## 21-

On voit Anima contemplant un lieu de culte où elle venait fréquemment plus jeune.

Texte littéraire : Presque rien n'a changé! C'est comme dans mes souvenirs, les choses sont aux mêmes endroits qu'avant. J'effleure les bancs en bois du bout de mes doigts en repensant aux beaux souvenirs que j'ai eus ici avec ma famille.

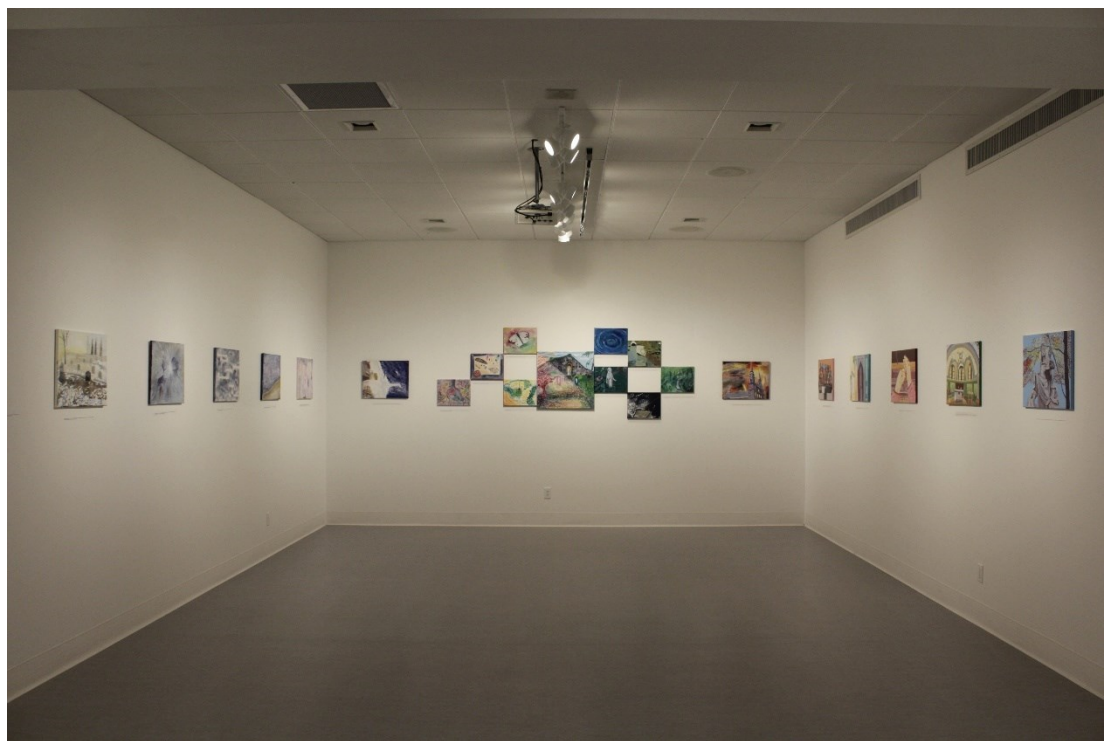
22 - On voit un plan rapproché sur des statues de femmes, dont une représentant la Vierge.

Texte littéraire : La Vierge Marie devant moi! Merci, mon Dieu, de m'avoir menée jusqu'à elle! Ah, elle respandit! Wow, Marie est un modèle pour moi, j'aime beaucoup cette sainte, je me remets entièrement à elle.

## Début du récit d'Anima | (lecture vers le haut)

Arrivée à la fin de ma recherche, j'ai constaté que la création des peintures avait beaucoup par rapport au plan inscrit au départ de la création, ce qui révèle que la matière et le support font changer la dynamique de l'histoire. Plusieurs photos ont été prises pour le plaisir, mais elles m'ont servi pour la création de certains des fragments.

Finalement, ce plan n'est qu'une des lignes directrices de mon projet de recherche-création. C'est pourquoi je l'ai modifié afin que l'on puisse voir au fur et à mesure une trace du processus de création. Il est présenté dans ce mémoire dans sa version non définitive, puisque l'installation dans l'espace de la galerie a fait déplacer certains des fragments. Afin de bien comprendre ma méthodologie de recherche, il faut voir le plan inscrit plus haut comme l'ébauche d'un scénario pictural séquence par séquence. Ce plan constitue le déploiement d'une narration qui s'inspire des traces de mon expérience vécue qui ont été archiv es dans le chapitre 1.



**Figure 5** *Osciller la voie des chrysalides* (vue d'ensemble de l'exposition), acrylique sur toile, impressions (2023), 591 x 515 x 302 cm, à Rosemarie Caron





**Figure 6** *Osciller la voie des chrysalides* (détail du centre de l'exposition), acrylique sur toile, impressions (2023), 591 x 515 x 302 cm, © Rosemarie Caron



**Figure 7** *Osciller la voie des chrysalides* (vue latérale gauche de l'exposition), acrylique sur toiles, impressions (2023), 591 x 515 x 302 cm, © Rosemarie Caron



**Figure 8** Osciller la voie des chrysalides (vue latérale gauche de l'exposition), acrylique sur toiles, impressions (2023), 591 x 515 x 302 cm, © Rosemarie Caron



**Figure 9** Fragments n° 2 de l'Animus, acrylique sur toile (2022), 40,6 cm x 50,8 cm, © Rosemarie Caron



**Figure 10** Fragments n° 19 de l'Anima, acrylique sur toile (2022), 40,6 cm x 50,8 cm, © Rosemarie Caron

### 3.3 Laboratoire IV : mise en forme de la narration en pluridisciplinarité



**Figure 11** Fragments n° 3 de l'Animus, acrylique sur toile (2022), 40,6 cm x 50,8 cm, © Rosemarie Caron

Lors de ce laboratoire, j'ai réalisé des tests afin d'inscrire la narration de manière pluridisciplinaire dans l'œuvre finale. En premier lieu, je regarde la possibilité d'inscrire du texte écrit dans le tableau. Je réfléchis à différentes méthodes telles que le transfert d'image, les stencils, l'écriture manuscrite et la projection de textes. Le transfert d'image est le résultat le plus concluant, parce qu'il permet d'avoir des textes de toutes les tailles et de façon très soignée. Malgré ces résultats concluants, j'ai opté pour que le texte soit inscrit en dessous des tableaux puisque le côté sériel de l'œuvre

est affecté par le texte inscrit dans la peinture elle-même. Le texte, s'il comporte de nombreuses phrases, est difficile à inscrire dans la composition d'un tableau visuel. Ainsi, je pense que j'ai le devoir comme chercheuse de me montrer sélective dans l'utilisation de la pluridisciplinarité, c'est pourquoi j'ai décidé d'user principalement d'un texte écrit apposé en dessous des fragments. Ce texte est imprimé sur papier transparent et est apposé au mur de la salle d'exposition. Dans la disposition finale de l'œuvre, il y a un total d'environ 22 fragments avec une double narration; c'est-à-dire la narration par l'image et par le texte littéraire. Il y a aussi l'élaboration d'un scénario dans lequel deux personnages se rencontrent. Ces deux personnages s'exprimant par leur intériorité différente me demandent d'adapter ma façon de peindre à l'intériorité choisie. J'ai trouvé plus utile à la compréhension du regardeur d'en faire deux opposés picturaux; le flou versus la figuration. La difficulté qui s'impose à moi dans cette recherche est l'arrimage de deux univers picturaux contraires. J'ai aussi pensé la disposition de mes œuvres comme des miroirs se reflétant l'un dans l'autre. J'extrapolerais le miroir à deux inconscients qui se font face. Il s'agit d'un pari osé faire une œuvre avec deux traitements picturaux différents, des contraires.

### 3.4 Laboratoire V : l'évocation du flou intérieur par les médiums transparents vs une figuration renouvelée

#### 3.4.1 Les médiums transparents



**Figure 12** Fragments de l'Animus n° 6, acrylique sur toile, 40,6 cm x 50,8 cm (2023) © Rosemarie Caron

Lors de ce laboratoire, je réalise plusieurs essais différents afin d'arriver à créer du flou dans la peinture. D'abord, je décide de faire un choix sur le type de peinture que j'utiliserai pour créer mes peintures. Le médium de l'acrylique est celui que j'ai choisi dans cette recherche. D'abord, pour la qualité supérieure de conservation en comparaison à l'aquarelle, mais aussi pour le défi plastique qu'il m'impose. J'utilise différentes méthodes pour arriver à créer des effets de flou qui traduisent un état

psychologique. L'une de mes premières expériences consiste à utiliser des médiums acryliques de dilution tels que le médium mat. J'expérimente en mouillant totalement le canevas à l'aide d'un pulvérisateur d'eau pour que la peinture acrylique soit presque aussi fluide qu'à l'aquarelle. Cela me permet de faire des effets de transparence très intéressants, un rendu se rapprochant du voile. Une deuxième méthode apparaît plus tard dans la recherche, il s'agit d'un agent mouillant, en le diluant dans l'eau, il permet de faire une transparence plus égale. Grâce à cet agent mouillant, le pigment ne se dégrade pas. La texture ressemble alors à celle de l'encre à alcool. Néanmoins, j'expérimente d'autres moyens de souligner ce flou par l'ajout de textures opaques translucides avec le médium de *pourring*, ce qui crée une tension entre la matière et la transparence. J'utilise aussi des méthodes qui handicapent ma capacité technique de peindre pour m'éviter d'utiliser ma capacité à reproduire trop fidèlement des images de référence. L'une de ces méthodes consiste à peindre sans avoir fait de croquis préalablement. Les résultats sont intéressants, mais je souhaite amplifier l'impression de flou/de distorsion de la réalité traduite dans la peinture. Ainsi, je peins certains des fragments sans aucune référence, mais bien par l'utilisation de ma mémoire émotive et sensitive. C'est à ce moment précis que mes expériences psychiques sont en mesure de jouer un rôle encore plus actif dans la création. Je réalise que de se délivrer des attentes plastiques libère de nouvelles formes inattendues dans mon travail. Entre autres, je remarque qu'il me faut un temps de recul post-crédation pour en apprécier pleinement les résultats. J'appriivoise aussi le lâcher-prise parfois comme une régression. Il s'agit de réapprendre à peindre, à partir de nouvelles méthodes de travail, et cela me déstabilise. Peu à peu, cette régression technique me mène vers des terres inconnues, des images inédites et des perceptions nouvelles qui agrémentent la fiction que je

construis fragment par fragment. Le travail en série se développe peu à peu, les toiles doivent se compléter entre elles ; soit par la couleur ou encore par la transition. Il arrive que des modifications soient nécessaires pour que je puisse m'assurer de la cohésion.

### 3.4.2 La figuration renouvelée



**Figure 13** Fragments de l'Anima n° 16, acrylique sur toile, 40,6 cm x 50,8 cm (2023) © Rosemarie Caron

Dans la partie dans laquelle je traite de l'anima, j'ai peint de façon plus figurative sans toutefois être un traitement hyperréaliste. Je me suis permis d'avoir un traitement plus coloré, plus tranché que dans la première partie. J'évoque par ce traitement un caractère psychologique précis : le manque d'ouverture et la certitude quant à une autorité supérieure ici : la religion catholique. Afin de m'imprégner de ce thème, je suis allée



visiter plusieurs sites religieux au Québec : la cathédrale de Chicoutimi, la basilique Sainte-Anne-de-Beaupré, la basilique-cathédrale Notre-Dame de Québec, le monastère des Augustines de Notre-Dame-des-Anges, le sanctuaire Notre-Dame-du-Cap le monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec ainsi que l'église Notre-Dame-de-Bonsecours de L'Islet. J'ai capturé différents éléments de croyances dans ces lieux de cultes afin de me constituer, au fur et à mesure, une banque d'éléments à caractère religieux pour donner naissance à ma fiction. Dans le résultat final de la fiction, l'on retrouve des parties de ces différents lieux sans qu'on puisse identifier clairement où se déroule l'action. Dans le traitement plastique, j'ai travaillé sur les contrastes de couleurs qui sont possibles de créer avec la théorie de la couleur. J'ai utilisé les contrastes de couleurs complémentaires et simultanés dans mes œuvres. J'ai aussi travaillé principalement avec les trois couleurs primaires : magenta, cyan et jaune primaire, cela m'a permis de créer des ombrages et des lumières colorées qui s'associaient bien entre eux. J'ai aussi pris la décision de ne pas reproduire à l'exactitude les photos, mais de les interpréter dans l'essentiel qui devait être capté pour permettre de comprendre les scènes que j'offre aux yeux des regardeurs.



**Figure 14** Fragments de l'Anima n° 20, acrylique sur toile, 40,6 cm x 50,8 cm (2023) © Rosemarie Caron

## CONCLUSION

En conclusion, cette recherche m'a permis d'approfondir la sérialité de mes œuvres, la figuration narrative ainsi qu'une approche de guérison d'un trauma par ma pratique artistique. Cette recherche a ouvert chez moi de nouvelles possibilités avec la théorie de la couleur et m'a fait comprendre comment elle influence le regard du visiteur. En tant qu'artiste, j'ai maintenant de nouvelles façons de créer et d'interpréter l'espace d'une installation picturale en arts visuels. Mon mémoire m'a permis d'explicitier mon processus de recherche et de dévoiler mon utilisation des différentes traces afin de constituer une œuvre narrative dans l'espace d'une galerie en arts visuels. J'ai découvert dans ma recherche que l'approche de la psychologie analytique de Jung me permettait de capter, d'analyser et de comprendre mes expériences vécues. Ces expériences vécues comprennent à la fois mes expériences dans la réalité concrète, tout autant que celles contenues dans mon inconscient. Cette recherche m'a permis de concrétiser mon désir d'ouvrir le dialogue sur un cheminement spirituel à travers ma démarche artistique.

Je souhaite dans un futur proche poursuivre mon processus d'individuation personnel et approfondir l'analyse de ma psyché par diverses méthodes de recueillement : l'écriture automatique ainsi que l'écriture de mes rêves. J'aimerais décortiquer *Le livre rouge* (2009) de Carl Gustav Jung afin de voir comment le psychiatre a lui-même procédé pour recueillir et analyser le contenu de sa psyché. Je pense que d'autres problématiques de recherche pourraient émerger de cette lecture. De plus, je souhaite continuer d'expérimenter des méthodes narratives en arts visuels et plus

particulièrement dans le format du roman graphique ou encore de la bande dessinée. Je souhaite perfectionner mon écriture littéraire et développer des publications en arts et en littérature.

J'espère également pouvoir transmettre mon savoir artistique à d'autres personnes qui pourront à leur tour avoir des clés de réponses dans la création. Il serait très intéressant pour moi de poursuivre cette recherche dans des créations collectives avec des groupes et des intervenants sociaux. Il pourrait en résulter de belles collaborations interdisciplinaires entre moi et ces intervenants qui pourrait grandement bénéficier à des personnes en recherche de la compréhension de leur soi.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages cités

- Abramovic, M., *The Artist is Present, 2010*, Repéré le 12 mars 2021 à URL [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/)
- Bertron, J. (2012). Sophie Calle, Douleur exquise : le récit de l'intime comme objet de la démarche artistique. *Sociétés & Représentations*, 33, 13-23. <https://doi.org/10.3917/sr.033.0013>
- Caron, R (2021), p. 46, dans La Chance, M., et al. (2021), *Le chemin des chutes aux abords de la Rivières-à-Mars*. éd. Interritoires.
- Carter, M. (2019). « Painting Transcendence: A Jungian Lens on the Works of Hilma af Klint ». *Jung Journal*, 13(3), 170–178. <https://doi.org/10.1080/19342039.2019.1636364>
- Dumais, C. (2017), *Les convers(a)tions, Portraits -Mémos + 5 dialogues / État 1* (2016). Repéré le 12 mars 2021 à URL <https://www.cindydumais.net/index.php/12-convers-ations>
- Gassiot-Talabot, G. r., et Chalumeau, J.-L. (2003). *La figuration narrative*. J. Chambon.
- Hamilton, A. (2012). *Oneeveryone* (2012). Repéré le 12 mars 2021 à URL [https://www.annhamiltonstudio.com/projects/oneeveryone\\_main.html](https://www.annhamiltonstudio.com/projects/oneeveryone_main.html)
- Hulin, M. (2013). *La mystique sauvage : aux antipodes de l'esprit* (2<sup>e</sup> édition). Presses universitaires de France.
- Jung, C. G., et Franz, M. (1964). *L'homme et ses symboles*. Éditions du Pont Royal (Del Duca-Laffont).
- Jung, C. G., Maillard, C., et Pflieger-Maillard, C. (1989). *La Vie symbolique : psychologie et vie religieuse*. Albin Michel.
- Jung, C. G., Maillard, C., Pflieger-Maillard, C., et Bourneuf, R. (1990). *L'âme et le soi : renaissance et individuation*. Albin Michel.
- Jung, C. G., Maillard, C., et Pflieger, M. (1988). *Syncronicité et Paracelsica*. Albin Michel.
- Jung, C. G., et Franz, M. (1964). *L'homme et ses symboles*. Éditions du Pont Royal (Del Duca-Laffont).
- Klint, H. af, Müller-Westermann, I., Wessel, E. C., Bonnier, K. L., et Posten, A. (2018). *Hilma af klint: Notes and Methods*. University of Chicago Press.

La Chance, M. (2022). *L'Enfant de Neptune*, éd. Interterritoires.

McCloud, S. (2007). *L'art invisible*. Delcourt.

Sheldrake, R. (2001). *L'âme de la nature*. Albin Michel.

### Ouvrages généraux

Baribeau-Marchand, M. (2023). *L'art de l'infra-ordinaire comme geste du réenchantement* (dissertation).

Chalut, S., et Chaîné, F. (2012). *Déplacement : le voyage comme objet de récit en peinture* (dissertation).

Chéroux, C., et al. (2004), *Le troisième œil, la photographie et l'occulte*, Gallimard, 2004.

Damisch, H. (1984). *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture* (Ser. Fiction et cie, 65). Seuil.

Dumais, C. (2020). *Vivianne Marion et Carl Alban, le pic de la veuve, 5 dialogues : les écrits avec les œuvres de 2016 à 2020*. La Clignotante.

Fant Åke, Urbom, R., & Klint, H. af. (2021). *Hilma af Klint: Occult Painter and Abstract Pioneer*. Bokförlaget Stolpe.

Francis, R. (1999), *Negotiating Rapture*, Museum of Contemporary Art, Chicago, 1996, 224 p. [Francis Bacon, Joseph Beuys, James Lee Byars, Lucio Fontana, Shirazeh Houshiary, Anselm Kiefer, Agnes Martin, Bruce Nauman, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Bill Viola][Essais de Homi K. Bhabha, Georges Didi-Huberman, David Morgan, Lee Siegel, Yve-Alain Bois, Wendy Doniger, Kenneth Frampton, Martin E. Marty, John Hallmark Neff, Sophia Shaw, Annemarie Schimmel, and Helen Tworkov].

Itten, J. (2004). *Art de la couleur* ([Nouv. éd.]). Dessain et Tolra.

Jung, C. G. (2012). *Le livre rouge : liber novus*. (S. Shamdasani, Ed.). L'Iconoclaste.

Laufer, L. « De l'image revenante aux illusions bénies (expériences de spiritisme) », *Champ psychosomatique* 2007/2 (n° 46), pages 65 à 78. <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2007-2-page-65.htm#no2>

La Chance Michaël. (2014). *Épisodes* (Ser. Microrécits). La Peuplade.

La Chance, M. (2019). *Une épine empourprée* (Ser. T minuscule, deuxième). Triptyque

Morrill, R., Melick, T., & Schwabsky, B. (2017). *Vitamine p 3 : nouvelles perspectives en peinture*. (M.-L. Hillairet & A. Perrin, Trans.).

Parent, A. M. (2016). *Je ne suis pas celle que vous croyez*. La Peuplade.

Readman-Prud'Homme, C. (2021). *Quand je ne dis rien je pense encore*. L'Oie De Cravan.

Rouchy, J.-C. (2001). *La psychanalyse avec Nicolas Abraham et Maria Torok* (Ser. Transition). Erès.

Thevoz, M. (1990), *Art Brut, psychose et médiumnité*, Paris, La Différence.

Tracey Bashkoff, T. ed. (2018), *Hilma af Klint: Paintings for the Future*, avec Hilma af Klint, Tessel M Bauduin, Daniel Birnbaum, Guggenheim Museum Publications.