

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'ŒUVRE

PRÉSENTÉE À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR :

CAROLANE GAUTHIER

OBSESSIONS ÉLÉMENTAIRES

RECHERCHE-CRÉATION DIRIGÉE PAR :

ANNE MARTINE PARENT

CODIRIGÉE PAR :

CAROL DALLAIRE

AVRIL 2011

Ce travail de recherche a été réalisé
À l'Université du Québec à Chicoutimi
Dans le cadre du programme
De Maîtrise en art

CONCENTRATION : CRÉATION

Pour l'obtention du grade : Maître ès arts M.A.

RÉSUMÉ

L'image de la femme prend beaucoup de place dans la société actuelle. Le sujet me touche personnellement en tant que femme et aussi en tant qu'artiste. J'observe beaucoup les femmes qui m'entourent et je prends conscience qu'il existe un phénomène universel : notre image; celle que nous projetons et celle qui nous est projetée.

Dans cette communication, je présente un point de vue très personnel et introspectif à la suite de mes observations concernant le sujet de ma recherche : *le féminin*. Je tente de mettre en évidence les obsessions et le mal-être associés aux insatisfactions des femmes en relation avec leur corps. Au moyen de l'autoreprésentation, je souhaite afficher une problématique qui rejoint les femmes à travers leur propre vécu. Mon corps devient la matière première de l'œuvre et mon être, qui se divise en quatre parties : femme-artiste, femme-modèle, femme-spectatrice et femme-vécu, donne une forme à l'œuvre et la concrétise.

L'exposition tente de démontrer, à l'aide de techniques numériques et installatives, à quel point ce sujet peut être à la fois intrigant et délicat. Je veux plonger le spectateur au cœur d'un phénomène qui se vit de l'intérieur et qui touche une sensibilité propre à la femme.

REMERCIEMENTS

Je remercie ma directrice, Anne-Martine Parent, pour l'ouverture et l'intérêt portés à mon travail. La pertinence de ses commentaires en regard de mon sujet m'a grandement aidée dans la compréhension de celui-ci.

Pour sa précieuse collaboration, sa disponibilité et la confiance qu'il m'a accordée, je remercie mon codirecteur : Carol Dallaire.

Merci aux diverses femmes qui ont contribué à ma recherche, de près ou de loin, à l'aide de raisonnements, de discussions, d'appuis et pour m'avoir permis de parler en leur nom :

Julie . Manon . Caroline . Lina . Josée . Monique . Laurie-Anne . Sophie . Ève . Anne Berthe . Aline . Sara . Francine . Paule . Simonne . Henriette . Goergia . Hélène . Diane Erika . Annette . Rose . Marie . Esther . Valérie . Lorette . Sélena . Ophélie Carolane Alexandra . Carole . Nadia . Monica . Anne-Lee . Laura . Karina . Gaël . Denise . Chloé Claudia . Charlie . Éloïse . Lily . Emma . Eldora . Gemma . Cindy . Maude . Audrey Elmina . Marie-Claude . Kathleen . Emmanuel . Violette . Amy . Marie-Josée . Kari Dominique . Myriam . Jessika . Arianne . Aude-Hélène . Nathalie . Fernande . Céline Joséphine . Aurélie . Annie . Laurie . Justine . Mimi . Mira . Marisa . Élisabeth . Nicole Carie . Susie . Solange . Jannie . Johanne . Mélanie . Sandra . Anick . Claudine . Camille Marie-Philippe . Corine . Marie-Ange . Zoé . Karianne . Edith . Jacqueline . Linda . Cathy

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	III
REMERCIEMENTS	IV
TABLE DES MATIÈRES	V
LISTE DES FIGURES	VI
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : LA RELATION DES FEMMES AVEC LEUR CORPS	5
1.1 L'obsession féminine par rapport à son corps	6
1.2 La place que prend <i>le féminin</i> dans la société actuelle	17
1.3 Introspection de la femme/de l'artiste : l'autocensure	24
CHAPITRE II : LA FEMME À TRAVERS L'ART CONTEMPORAIN	31
2.1 Femmes-artistes inspirantes : Beecroft et Cindy Sherman	33
2.2 L'image corporelle avec ORLAN	38
CHAPITRE III : L'ŒUVRE/LE PROCESSUS	44
3.1 La finalité en exposition - quatre projets	48
3.2 Aspect formel dans l'œuvre	60
3.3 Processus de recherche	61
CONCLUSION	64
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIES	65

LISTE DES FIGURES

Figure 01	<i>Je suis une femme _____</i> (2009), 90 cm x 120 cm	2
Figure 02	Performance <i>VB 47</i> (2001), Vanessa Beecroft	35
Figure 03	<i>Obsessions élémentaires III</i> (détail) (2010), 180 cm x 210 cm ...	35
Figure 04	Image de l'artiste en performance : ORLAN	39
Figure 05	<i>Obsessions élémentaires I</i> (détail) (2010), 90 cm x 90 cm	39
Figure 06	Exposition <i>Self hybridations</i> (1998) : ORLAN	42
Figure 07	<i>Self hybridations</i> (détail) (1998)	42
Figure 08	Vue d'ensemble des œuvres <i>Alopécie peladique I et II</i> (2010) ...	47
Figure 09	<i>Alopécie peladique I</i> (2010), 150 cm x 150 cm	47
Figure 10	<i>Alopécie peladique II</i> (2010), 90cm x 90 cm	48
Figure 11	<i>Obsessions élémentaires I</i> (2010), 90 cm x 720 cm	51
Figure 12	<i>Obsessions élémentaires I</i> (détail) (2010), 90 cm x 180 cm	52
Figure 13	<i>Obsessions élémentaires I</i> (détail) (2010), 90 cm x 180 cm	52
Figure 14	<i>Obsessions élémentaires II</i> (2010), 150 cm x 150 cm	54
Figure 15	<i>Obsessions élémentaires III</i> (2010), 180 cm x 210 cm	56
Figure 16	<i>Nu descendant un escalier</i> (1912), Marcel Duchamp	57
Figure 17	<i>Obsessions élémentaires IV</i> (2010), 30 cm x 180 cm	59

INTRODUCTION

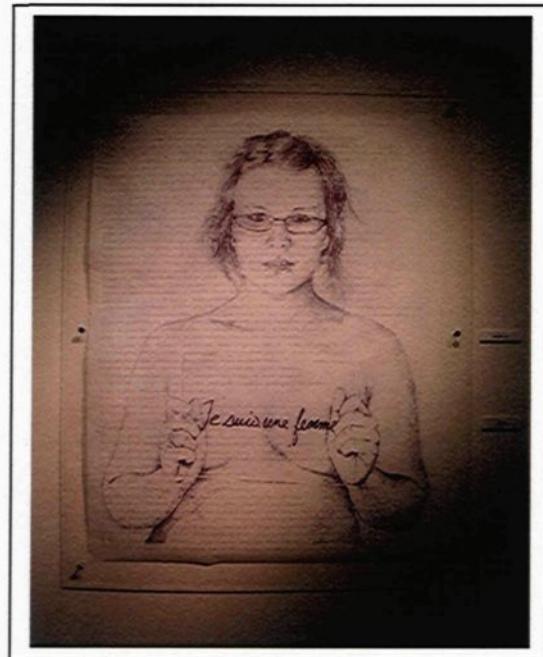
Je suis une femme... et je m'interroge sur l'importance que prend mon image corporelle au quotidien. En tant qu'artiste, j'aime présenter des œuvres qui sont tirées de mon vécu. Toutefois, ce que je souhaite véhiculer est plutôt un regard élargi sur toutes les femmes, y compris moi-même.

L'ensemble du travail artistique présenté dans cette exposition prend ses sources dans une série d'œuvres réalisées durant la dernière année (2010). Il s'agit d'*Alopécie Peladique I* et d'*Alopécie Peladique II* qui ont été présentées au Lobe ainsi qu'au Centre national d'exposition. Ce sont là des œuvres qui me semblent importantes, car elles m'ont permis de développer un discours professionnel autour de l'image corporelle. Si l'on admet que la chevelure représente un des symboles de la féminité depuis la nuit des temps, j'ai voulu, par la création d'une courte série, voir si ces dires étaient vrais. De plus, ma propre identité de femme s'est vue confrontée à une perte de cheveux sévère provenant d'un choc émotif. Mon cuir chevelu était atteint de *Pelade*. Autant en tant qu'artiste que modèle, plutôt que d'éviter le problème, j'ai dirigé le regard des spectateurs sur celui-ci pour en faire ressortir des questionnements esthétiques, mais aussi, une réflexion sur cette condition. Plus loin, nous reviendrons sur certains éléments tirés de ces œuvres.

Pelade : (médecine) affection du cuir chevelu caractérisée par la chute des cheveux par plaques.

On trouvera également, dans ce texte, des traces de travaux réalisés dans le cadre de la maîtrise. Déjà vers la fin du baccalauréat et le commencement des études de deuxième cycle, on pouvait sentir un filon entre les œuvres. Les réflexions tournaient autour du sujet de la femme, ce qui semblait indiquer des traces de cette recherche. Par contre, c'est à partir d'une œuvre réalisée en automne 2009, pour le Symposium d'art multidisciplinaire du Centre national d'exposition, que mon propos est devenu plus spécifique. L'œuvre s'intitulant *Je suis une femme_____* (figure 01) présentait un autoportrait en dessin sur une plaque de plexiglas. L'image révélait le corps nu d'une femme tenant fermement une affiche sur laquelle il était inscrit : « Je suis une femme ». Derrière ce tableau en transparence était affiché au mur un papier de même dimension sur lequel on pouvait lire des citations de femmes diverses ayant complété la phrase : *Je suis une femme_____*. Le présent projet s'inscrit donc dans un processus identitaire et hétéroclite.

Figure 01
Je suis une femme_____ (2009)



Depuis plusieurs années, ma démarche est axée sur les femmes et l'image qu'elles ont de leur propre corps. À travers des modèles féminins qui ne correspondent pas aux critères de beauté du XXI^e siècle, je souhaite remettre en question la quête du corps parfait et démontrer que ces femmes peuvent toutes être aussi belles malgré leurs différences. J'ai toujours été fascinée par la physionomie humaine et je m'intéresse à ses particularités et à sa diversité. Sa complexité m'interpelle, tant sur le plan physique que psychique. Que ce soit les transformations naturelles ou chirurgicales que subit le corps au fil du temps ou qu'il s'agisse de ce qui construit et transforme l'humain par les émotions; toutes ces facettes m'inspirent. Dans la présente recherche, j'ai voulu aborder ce sujet sous un angle bien précis : la perception que la femme a d'elle-même et de son image corporelle. Il s'agit en fait du premier regard qui est porté vers notre corps, un regard souvent faussé. Je tente de comprendre ce réflexe de la femme qui mène à la quête d'un idéal improbable pour ensuite expérimenter la possibilité de se voir telle que l'on est vraiment et non telle que nos perceptions nous le font croire. Évidemment, cette quête de l'idéal n'est pas forcément mauvaise. Elle amène la femme à se sentir mieux, à s'améliorer en tant que personne et à prendre soin de son corps quotidiennement. Par contre, lorsque cette quête est poussée à l'excès, elle devient malsaine. J'ai décidé d'**affronter** cette obsession inconfortable et de l'exposer au grand jour. C'est d'ailleurs à la fois comme femme-artiste, femme-vécu, femme-modèle et femme-spectateur que je m'implique dans ce projet.

Je traiterai de l'image du corps à travers ce rapport intime qu'entretiennent les femmes avec ce dernier par l'autoreprésentation. À travers ces différents points de vue seront mises en lumière les notions d'obsession et d'insatisfaction des femmes d'aujourd'hui. De là va se

développer un discours sur l'obsession féminine du corps, sur l'image du corps des femmes comme sujet en art et sur l'incidence des œuvres proposées en relation avec le propos.

Voici une description brève de certaines des œuvres de l'exposition : *Obsessions élémentaires I* est un projet qui va dans ce sens; c'est-à-dire : les obsessions des femmes concernant leur corps. Par l'ajout de dessins schématiques au crayon blanc, l'œuvre accentue l'idée de l'idéalisation de la femme d'une façon analytique et exagérée. Elle est réalisée de manière à ce que le spectateur constate qu'il s'agit d'un modèle unique. L'approche photographique cible le corps et les obsessions de la personne représentée. Il ne met pas l'accent sur l'identité du modèle. De cette façon, le spectateur ne fait pas d'associations qui risqueraient de le diriger vers de fausses pistes; lier le propos à la femme représentée par exemple, mais se laisse plutôt guider par son propre vécu. *Obsessions élémentaires II* se présente comme un défillement rythmé d'images photographiques qui est projeté au mur. Les photographies dévoilent le visage de l'artiste qui se voit marqué de divers prénoms féminins : *Carol, Johanne, Clara, Cindy, Marianne*, etc. Ainsi, par ce projet, on tente de démontrer que le propos de l'exposition s'étend à toutes les femmes. Le modèle s'approprie l'identité des femmes.

Finalement, j'en arrive à un corpus d'œuvres dans lequel une femme prend position face à sa réalité intérieure. Issue de son intimité, de son corps, l'artiste s'expose en tant que *Femme* devant public sur des canevas multiples. Elle nous fait revivre l'expérience du modèle vivant et nous dévoile certaines traces du processus.

CHAPITRE I

LA RELATION DES FEMMES AVEC LEUR CORPS

LA RELATION DES FEMMES AVEC LEUR CORPS

Dans ce chapitre, nous examinerons trois perspectives différentes sur la relation des femmes avec leur corps. Dans un premier temps, nous verrons le rapport intime qu'entretiennent les femmes avec leur image corporelle. Ensuite, nous regarderons l'importance du corps de la femme dans la société actuelle. Finalement, nous constaterons la dualité qui existe entre l'artiste et la femme qui, malgré le fait qu'elles font face au même corps, ne jouent pas le même rôle et n'ont pas la même perception de la beauté.

1.1 L'obsession féminine par rapport à son corps

1.1.1 Le phénomène

De nos jours, l'apparence physique prend une place énorme dans la tête des gens et peut-être davantage dans celle des femmes que dans celle des hommes. Selon moi, et cela est discutable, les êtres humains les plus centrés sur leur apparence sont sans aucun doute, les femmes. Chaque jour, des tonnes de pensées obsessives et d'attentions particulières sont dirigées sur l'esthétique de notre corps afin d'améliorer notre sort personnel. Les femmes se dévouent à leur corps, pensent à lui, le pleurent, le contestent, le caressent et le perçoivent mal. Elles vivent tout simplement une relation intime avec leur corps. « L'image corporelle est la relation personnelle qu'un individu entretient avec son corps et l'apparence de ce dernier... » (Gagnier, 2010, p.19) Dans un ouvrage du Dre Nadia Gagnier, psychologue,

j'ai constaté l'importance de l'esthétique et de l'image corporelle pour les femmes. L'extrait précédemment cité nous révèle une des raisons qui poussent plusieurs personnes à développer une attitude obsessive en ce qui concerne leur corps. Nommons ce phénomène, lorsque poussé à l'extrême, *le phénomène de l'obsession de l'image corporelle*. Ce que j'aborde maintenant se veut très précis et introspectif. Au niveau de l'interprétation du sujet, trois des quatre points de vue utilisés lors du processus sont observés : celui de la *femme-vécu* qui se veut touchée par ce phénomène, celui de la *femme-artiste* qui agit comme metteure en scène et celui de la *femme-spectatrice* qui se met à la place de l'autre en plus de l'observer. Ces différentes positions permettent de voir l'emprise d'un tel phénomène sur les femmes : une emprise qui est si forte et si présente au quotidien que l'on n'en est pas toujours consciente. Étant elle-même ciblée et captivée par cette réalité, l'artiste se donne ainsi le droit de la commenter, de l'examiner, de la comprendre et finalement, de la présenter.

Lors d'un projet antérieur nommé *Perception déraisonnable*, j'ai eu à travailler avec neuf femmes d'âges et de physionomies différents. L'œuvre présentait les corps de celles-ci partiellement nus sous forme de dessins schématiques. Sur des canevas de plexiglas et renfermés comme dans des boîtes commémoratives, les dessins de ces femmes révélaient leur corps d'un côté, refermées sur elles-mêmes et de l'autre, à l'aise avec leur sensualité. C'est par des séances de photographies que j'ai pu facilement tirer des conclusions quant à leur aisance face à leur corps. Des questions précises ont été soulevées en moi. J'ai retenu celle-ci : Qu'est-ce qui fait la différence entre les relations qu'entretiennent les femmes

avec leur corps en fonction de leur âge ou de leur physionomie? Ce fut, pour certaines d'entre elles, une expérience profonde et enrichissante sur le plan personnel. J'ai été surprise de voir les différentes réactions de chacune devant leur féminité. Certaines exprimaient un malaise, une réticence avec le fait de dévoiler leurs complexes, alors que d'autres, au contraire, avaient une aisance étonnante par rapport à leur corps et à leur sensualité. Ce sont ces relations d'intimité que les femmes me démontraient face à leur image corporelle qui m'ont donné le goût de pousser plus loin cette recherche.

La majorité des femmes s'interrogent sur leur beauté et comparent leur physique et leur sensualité. Je tente de faire de même dans cette sphère de ma recherche et d'apporter ainsi un nouveau regard; un regard de l'intérieur. En général, le rapport intime qu'une femme entretient avec son corps ne peut pas se définir que par sa physionomie. Qu'elle soit mince ou qu'elle soit ronde, qu'elle soit petite ou grande, Blanche ou Noire, lorsqu'une femme se retrouve seule avec son corps, elle est, trop souvent, dure à l'égard de ce qu'elle aperçoit dans le miroir. « Qui peut affirmer, sans mentir, s'être toujours senti satisfait en se regardant dans le miroir? Qui peut affirmer s'être toujours senti à l'aise en regardant des photos ou en visionnant des vidéos de soi? ... » (Gagnier, 2010, p.8)

Mon propos devient de plus en plus intime et rejoint davantage la femme pour ce qu'elle ressent intérieurement concernant son propre corps que par la simple vision globale du corps. Je souhaite affronter ce malaise que l'on entretient plusieurs minutes par jour lorsqu'on se regarde dans le miroir de la douche le matin ou lorsque l'on caresse certaines

rondeurs exagérées par la position assise sur un sofa, ou même, lorsque l'on adopte l'incontournable et répétitif changement de vêtements qui nous rendent inconfortables.

1.1.2 Le désir du changement

D'où viennent ces habitudes, ces obsessions? L'image corporelle prend beaucoup de place dans notre fantasme du corps idéal. Différents complexes surgissent à un moment ou à un autre et hantent l'esprit des femmes lorsque le corps est exposé ou mis en valeur. Il semblerait, selon Nadia Gagnier, qu'à l'état embryonnaire, un enfant peut déjà être prédisposé à certains comportements obsessifs. Par la suite, si l'enfant est aux prises avec des facteurs négatifs qui agissent sur la relation qu'il entretient avec son corps, cela aura pour conséquence de créer des insatisfactions corporelles. Devant cet inconfort, le premier réflexe sera de se dire que la seule façon d'aimer son apparence, c'est de la changer. Cela entraîne les femmes vers le constant désir d'améliorer leur image corporelle. Diverses solutions, plus ou moins heureuses, s'offrent à elles : faire de l'exercice, effectuer des régimes, utiliser des vêtements qui camouflent les insatisfactions corporelles, appliquer des crèmes antirides ou anticellulite coûteuses, du maquillage et des teintures capillaires. L'obsession ou le mal-être des femmes peut les mener à avoir recours à des chirurgies esthétiques importantes : augmentations mammaires, liposuctions, injections de Botox et remodelage facial. Ces dernières méthodes font de plus en plus d'adeptes et de moins en moins de préjugés y sont reliés. Peu importe son poids ou sa grandeur, une femme trouvera assez rapidement le moyen de cibler un surplus de peau, de graisse ou encore un bouton

mal placé, à craindre ou à dissimuler. Chez certaines personnes, des rituels de préparation ou de mise en beauté peuvent devenir des comportements obsessifs. On peut lire ici le parallèle entre l'obsession et l'anxiété :

Les gens qui ont une image corporelle négative ont souvent tendance à s'inquiéter par rapport à leur apparence. Ils ruminent beaucoup d'inquiétudes par rapport à leur image physique, ce qui augmente leur niveau d'anxiété. Pour se soulager en diminuant ce niveau d'anxiété, ils auront parfois tendance à vérifier leur apparence de manière excessive. Le but des comportements de vérification est d'obtenir un soulagement aux inquiétudes non fondées par rapport à leur apparence. C'est l'intolérance à l'incertitude qui les amène à vérifier pour un tout petit 0,01 % de doute sur leur apparence, même s'ils sont certains à 99,99 % que leur apparence est satisfaisante. (Gagnier, 2010, p.110)

Les femmes ne sont pas toutes embarrassées par leur apparence. Cependant, je considère que nous y sommes toutes confrontées à un moment ou à un autre. Qu'il s'agisse de grands ou de petits mécontentements physiques, ils sont présents dans le quotidien de chaque femme. Par ailleurs, plusieurs appréhendent le monde extérieur et ont peur de ce que les autres peuvent penser d'elles. Puisque notre apparence nous représente en tant qu'individu, nous nous soucions davantage de notre image corporelle pour plaire aux regards des autres.

Selon un sondage réalisé en septembre 2009 pour TOP Santé, Haris Interactive a démontré que 83 % des femmes faisaient attention à leur ligne pour perdre quelques kilos. Le combat est quotidien. Selon ce sondage, deux motivations centrales poussent les femmes à perdre du poids. Les questions de santé sont évoquées par 61 % des femmes qui réalisent des régimes. La pression médiatique, les messages sanitaires renforcent bien sûr la corrélation entre poids et santé... Le premier moteur, c'est l'autre. 72 % des femmes au régime ont d'abord pour ambition de plaire. (Chaigne, 2009)

La silhouette convoitée : ligne anorexique, taille étroite, seins plantureux, fesses bombées, joues creuses et lèvres pulpeuses. Voilà la description d'un modèle impossible. Pourtant, il représente ce à quoi nous aspirons secrètement : un modèle exceptionnel et des complexes pour toutes!

...effacées, les infirmités; réparés, les corps accidentés. Oui, les vilains petits canards peuvent aujourd'hui tous rêver, sans prétention, de se transformer en cygnes. Mais tous les autres, par consentement ou conformisme, se lancent dans une quête éperdue et difficile. (Anne Fohr et Isabelle Monnin, 2004)

Les femmes luttent contre elles-mêmes dans une bataille sans fin. Tous les jours, elles poursuivent cette quête de la beauté et ne s'imaginent même pas y mettre fin tant le dogme de l'apparence est ancré dans leur tête.

Des centaines de milliers de femmes sont complexées parce qu'elles ne se reconnaissent pas dans les canons actuels et se gâchent la vie à essayer de lutter contre leur culture et leur nature. Parce que la nature leur a donné des hanches larges et des cuisses massives là où il ne « faut » que finesse, muscle et élancement. Parce qu'elles ont des rides qui apparaissent alors qu'il « faut » rester jeune. Elles s'accrochent pour rester dans le mouvement. (Anne Fohr et Isabelle Monnin, 2004)

Ainsi, cette guerre contre les kilos, les imperfections et le temps est presque devenue un objectif de vie.

1.1.3 Distorsions cognitives/compréhension du phénomène obsessif

Selon Mme Gagnier, le phénomène obsessif corporel se traduit par des distorsions cognitives qui sont assimilées par nos expériences antérieures. Concrètement, elles existent par les pensées négatives qui sont véhiculées intérieurement devant une situation qui a été mal perçue et par nos croyances acquises. Les distorsions sont ainsi liées à des comparaisons injustes, à des modèles irréalistes ou encore à des fixations excessives provenant d'un complexe qui devient si grand que l'on n'apprécie plus les qualités que nous possédons. D'autres distorsions peuvent se présenter : avoir peur d'être vaniteuse ou prétentieuse, s'autodénigrer, raisonner avec les émotions, blâmer notre malheur sur les complexes dont nous souffrons et finalement, projeter nos insatisfactions et croire que les pensées des autres à l'égard de notre apparence sont les mêmes pour toutes. Ces distorsions de la pensée sont fausses, exagérées, paralysantes et décourageantes. « Malheureusement, ces comportements traduisent le rejet de soi, comme si vous rejetiez votre apparence. Ironiquement, cette attitude mine votre image corporelle et votre estime de vous-même. » (Gagnier, 2010, p.107)

L'estime de soi est fortement liée à l'image corporelle. Elle est un outil qui peut agir à titre de bouclier afin de nous protéger contre les incidences psychologiques des adversités de la vie. Si elle est maintenue, elle peut également nous protéger contre les problèmes qui y sont reliés. Par contre, une perte d'estime personnelle ainsi qu'une trop grande insatisfaction esthétique peuvent conduire à de graves troubles alimentaires et à des troubles reliés à l'image corporelle. Ce sont, pour certaines personnes, de mauvais réflexes

qui sont empruntés à d'autres afin de tendre vers leur idéal de beauté et ainsi de tenter d'éliminer la détresse associée aux insatisfactions.

1.1.4 Vœux irréalistes

La vie nous met souvent devant des situations qui peuvent être perçues différemment et auxquelles des problèmes de perceptions y sont reliés. Je m'intéresse à ces phénomènes qui occasionnent des conflits intérieurs chez les femmes par rapport à leur aspect corporel. Ordinairement, une femme n'a pas la même perception d'elle-même que les autres ont d'elle. Alors que vous vous jugez sévèrement en raison de votre distorsion cognitive, l'autre qui est face à ce problème seulement envers lui-même ne voit que la réalité. Il n'accorde pas autant d'importance à votre apparence que vous ne le faites. Face à ce phénomène, les femmes sont convaincues que leurs autocritiques mentales sont vraies. Lorsqu'elles pensent aux aspects de leur physionomie, elles se concentrent sur leurs défauts. L'image qu'elles se font de leur apparence globale est donc biaisée par leur insatisfaction. Ce qui m'amène à dire que les femmes se laissent trop souvent guider par ces perceptions faussées. Ainsi, simplement en se comparant à nous-même, d'une journée à une autre, la perception que nous avons de notre corps peut être changée complètement et nous donne l'impression de ne pas être la même personne. « Vous avez probablement une vision trop *collée sur le miroir* de votre corps. » (Gagnier, 2010, p.77)

Selon la psychologue Nadia Gagnier, les raisons qui font de nous des gens malheureux par

rapport à notre apparence représentent le résultat des vœux irréalistes portés sur celle-ci et des interprétations plus ou moins faussées que l'on fait de certaines situations. Ces fausses croyances liées à notre aspect corporel sont en quelque sorte les lunettes à travers lesquelles nous nous percevons comme femme et qui influencent nos comportements.

1.1.5 Enfance/Adolescence

Dès la naissance d'un enfant, certaines prédispositions peuvent affecter le développement de son image corporelle. Les évènements que vivront les femmes forgeront leur estime physique ainsi que le développement plus général de leur personnalité. Le phénomène analytique du corps, quant à lui, serait déclenché à l'adolescence. Durant cette période, les jeunes femmes subissent de grands changements physiques de façon rapide et parfois drastique. Bien qu'il s'agisse d'un phénomène normal de la biologie, durant la puberté des filles, elles subissent un gain de poids pouvant aller jusqu'à 25 kilos. Le corps développe des courbes et des rondeurs pour se préparer graduellement à devenir adulte, à séduire et à concevoir des enfants. Ce sont ces changements, en plus de l'environnement dans lequel elles vivent ainsi que leur passé qui les feront s'interroger sur leur aspect corporel. Cette période pleine d'incertitudes amène les jeunes femmes à craindre ces changements et elles en viennent à les percevoir négativement.

Or, ces transformations physiques éloignent les filles du modèle de corps qui est proposé dans les médias : un corps mince, voire populaire, démunie de toute rondeur et surtout... sans gras! Il va sans dire que les changements liés à la puberté sont assez difficiles à vivre pour la plupart des jeunes filles. (Gagnier, 2010, p. 28)

Après 30 ans et les premières grossesses, les femmes cherchent non plus l'idéal, mais le bon compromis. Vers 45 ans, vient le temps des « j'étais mieux avant ». Les candidates au lifting veulent faire machine arrière : avoir l'air mignonnes et légères, gaies et pétillantes. Il ne s'agit plus que d'être *correct*. Et tant pis si l'ordre des générations s'en trouve perturbé. (Anne Fohr et Isabelle Monnin, 2004)

On s'aperçoit que le phénomène est multigénérationnel. Le bagage expérientiel et les habitudes vécues dans le rapport intime qu'une femme entretient avec son corps auront une grande importance sur le reste de sa vie. Lorsqu'une personne vit une situation qui l'oblige à faire face à son image corporelle, la perception de la situation sera influencée par son vécu, ce qui provoque des pensées automatiques. Par exemple : si, durant la période de l'adolescence, une personne ne concentre ses énergies que sur son apparence afin de conserver son état de fraîcheur, elle n'acceptera probablement pas les futurs changements que le temps fera vivre à son corps naturellement. L'attitude qu'elle a adoptée à cet âge la suivra probablement par habitude. Des facteurs émotifs liés autant à la situation qu'aux discours intérieurs influenceront le comportement des femmes; celui-ci étant composé de leurs attitudes implicites, de leurs croyances et de leurs théories naïves.

Le renforcement des croyances négatives sur l'image corporelle perpétuera le déclenchement de nouveaux discours intérieurs négatifs, d'émotions négatives et de comportements négatifs lors de situations ultérieures confrontant l'image corporelle... C'est une roue qui tourne. (Gagnier, 2010, p.40)

Une personne qui s'est toujours sentie bien dans son corps n'est toutefois pas à l'abri de ce phénomène obsessif corporel. À l'inverse, une femme qui n'a pas une bonne estime corporelle depuis l'enfance ne conservera pas forcément cette attitude durant toute sa vie. Le corps humain est constamment en changement et il progresse au même rythme que notre esprit; notre vision des choses change tout autant. Heureusement, avec le temps, la sagesse et la maturité amènent certaines femmes à accepter les changements de leur corps.

Même si vous arrivez un jour à accepter votre apparence actuelle, cela ne veut pas dire que vous n'éprouverez pas de difficulté à apprivoiser votre corps de demain... surtout que nous évoluons présentement à une époque où vieillir est à proscrire! (Gagnier, 2010, p. 36)

1.2 La place que prend *le féminin* dans la société actuelle

1.2.1 Différents facteurs

Un ensemble de facteurs influenceront une femme dans la perception de son image corporelle. En termes de facteurs de socialisation culturelle, il y a les médias, les jouets, le modèle parental et l'influence des pairs. Nous ferons un survol de ces facteurs, mais nous nous attarderons davantage au facteur médiatique.

Les parents représentent le premier exemple d'un enfant. Dans la plupart des cas, l'enfant tente de reproduire ce qu'il a vu. Les commentaires que les parents font sur l'esthétique, la beauté et l'apparence l'affectent aussi dans sa compréhension du beau et de l'idéal. Ensuite, certains jouets pour jeunes filles forment dès l'enfance une image stéréotypée de la beauté. Les enfants se rattachent souvent à ces exemples qui font partie de leur imaginaire en les percevant comme un idéal. Pensons tout simplement à la poupée Barbie qui met l'accent seulement sur l'apparence. Par ailleurs, s'ajoute à cela l'environnement social dans lequel évolue une femme. Il aura aussi un rôle à jouer dans ce rapport avec la beauté. Ce qui est acceptable ou non, les préjugés et les façons de contrôler l'apparence (par des régimes, de l'exercice...) seront ainsi acquis et initieront la *pression sociale*. Finalement, il y a aussi l'environnement des médias qui influencera les femmes dans leur estime personnelle et nous le verrons plus en détail dans le paragraphe suivant.

1.2.2 Facteur médiatique

Selon les époques et les cultures, les modèles de beauté changent. Il y a peu de temps de cela, dans les années 1950, les femmes voulaient avoir des courbes et des rondeurs. Les plus maigres étaient donc envieuses de la silhouette de Marilyn Monroe. Quelques temps après, dans les années 60, un mannequin très maigre surnommé Twiggy faisait la une de tous les magazines. À leur tour, les femmes rondes se mirent à développer des complexes.

À les écouter, la dictature de la minceur serait pire qu'avant, et les femmes, libérées du corset de leurs aïeules, ont hérité d'un carcan mental dont il est difficile de se défaire. Aujourd'hui, l'immense majorité d'entre elles rêve d'un poids impossible à atteindre. Moins d'une sur cinq est bien dans sa peau, les autres sont à la recherche d'un corps introuvable. Le gras, le gros sont la marque intangible du fameux « manque de volonté ». (Anne Fohr et Isabelle Monnin, 2004)

Un paradoxe apparaît : quand une société a une population charnue, elle s'élève devant la maigreur comme modèle idéal et quand elle a une population vieillissante, elle ne se donne d'autre icône que la jeunesse. De cette façon, on peut mieux comprendre d'où viennent les insatisfactions successives que vivent les femmes d'aujourd'hui.

La recherche de la perfection de l'apparence et l'idée de la minceur sont, pour la société d'aujourd'hui, un aspect qui prend trop d'importance dans notre recherche du bonheur. Il ne faut donc pas se surprendre que tant de femmes aient de la difficulté à s'accepter comme elles sont. Inconsciemment, c'est une pression énorme que nous prenons sur nos épaules et qui nous rend insatisfaites de nous-mêmes. La beauté est devenue un des nombreux devoirs de la citoyenne.

Les regards se tournent vers les représentations de la beauté. Les magazines, défilés de mode qui érigent un modèle stéréotypé de la beauté, femmes fines et filiformes qui donnent à voir un idéal de femmes aux frontières du fictif. Karl Lagerfeld, couturier, photographe et éditeur allemand, a répondu, début octobre, sans fards, à l'accusation : « personne ne veut voir de filles rondes » sur les podiums. C'est peut-être cet état d'esprit préemptoire qui participe à la pression que ressentent les femmes. En effet, selon un sondage IFOP publié en 2008, 60 pourcent des femmes estiment que la société est plus exigeante qu'auparavant concernant la minceur des femmes. (Chaigne, 2009)

La société impose des stéréotypes et nous gave de ces images de maigreur. Le jugement sévère à l'endroit du surplus de poids et le dégoût pour les imperfections corporelles engendrent cette fameuse obsession. Dans les publicités, par exemple, bien que nous connaissons les méthodes des publicistes qui gomment les défauts, allongent les jambes et évacuent les cernes, le modèle s'enregistre inconsciemment. « En fait, certains chercheurs prétendent que le niveau de concordance entre l'apparence d'un individu et les normes sociales d'attraction physique est central dans le développement de l'autoévaluation corporelle (Lerner et Jovanovic, 1990). » (Gagnier, 2010, p.30)

Il ne faut pas oublier que le marché de la beauté et de l'esthétique du corps génère annuellement des milliards de dollars. Les publicités visant à augmenter les ventes de certains services ou produits censés améliorer l'apparence sont donc nombreuses.

La plupart du temps, ces publicités laissent croire qu'en améliorant leur apparence, les gens seront automatiquement plus heureux. Les problèmes d'image corporelle des uns peuvent donc rapporter d'énormes profits aux autres. (Gagnier, 2010, p.31)

Selon les cultures et les modes qui y sont reliées, la chirurgie esthétique est devenue, de nos jours, le paradis du « tout est possible » où la « restructuration » n'a pas de limites.

Au Brésil, après les seins, la mode est au popotin rebondi, « faites de votre bum-bum un bonbon », dit la pub. Les Coréennes, elles, se font allonger les jambes ou débrider les yeux. Au Canada et aux Etats-Unis, un nouveau complexe est en train de naître : des femmes examinent leur sexe et trouvent que leurs petites lèvres sont trop grosses, trop longues, bref, trop moches. Heureusement, la médecine est là qui peut leur pratiquer la nymphoplastie de leur rêve... (Anne Fohr et Isabelle Monnin, 2004)

Ce marché ne connaît aucune limite aussi vaste que les complexes humains. La chirurgie varie ses interventions et élargit son public cible; elle fait de plus en plus d'adeptes auprès des gens de la classe moyenne. Elle remise en silence les vieilles méthodes (Gore-Tex et fils d'or, collagène, amphétamines et anneau gastrique) et prône la légèreté, le naturel et le sur-mesure (le minilift, la micro-intervention et la liposuccion ciblée) ainsi que tous les vastes produits vendus en pharmacie. Les femmes ne se sentent pas bien dans leur peau et c'est par la perception qu'elles ont de leur corps que ces sentiments sont provoqués. Par des réflexions qui proviennent de l'intimité, des discours intérieurs et des pensées néfastes, elles se renferment sur elles-mêmes et forgent un mal-être global.

C'est une société folle qui encourage cette dérive vers contre-nature. Difficile d'avouer qu'à vouloir être plus belle on a pris le risque de s'enlaidir, de se défigurer à jamais. Que c'est la succession de régimes qui a créé l'obésité. Angoissant de constater qu'un visage opéré reste insensible pendant plusieurs semaines, que les seins neufs sont douloureux et empêchent souvent de dormir, qu'ils pèsent des tonnes. Souffrir pour être belle, dit la formule. Mais la douleur n'est pas jolie, surtout quand elle devient torture. (Anne Fohr et Isabelle Monnin, 2004)

Par un excès de trop vouloir être belles, les femmes oublient l'essentiel du bonheur et perdent de leur naturel.

Parce que notre corps est le moyen de transport de notre esprit pour toute la vie, mieux vaut apprendre à l'accepter, à le respecter et à profiter du maximum de toutes les expériences positives qu'il peut nous procurer : prendre une bouffée d'air frais, courir... (Gagnier, 2010, p.13)

Il ne faut pas voir le corps comme une sculpture que l'on peut modeler selon nos désirs les plus fous, mais plutôt accepter que ce dernier subisse des changements et évolue avec le temps. Devant chaque étape de la vie, le simple fait d'accepter qui nous sommes, avec notre âge, nos formes, nos rides ou nos cheveux blancs, mais surtout le simple fait de s'affirmer, fera de nous-même une plus belle femme.

1.2.3 Le féminin

Je m'intéresse à ces phénomènes néfastes concernant la femme d'aujourd'hui. En tant que femme, cela me touche personnellement. Je préférerais voir celles-ci libérées de ces obsessions ou du moins, faire en sorte que leur pression intérieure diminue. En tant qu'artiste, je m'interroge sur ce phénomène actuel et nuisible pour le bien-être des femmes en général. Je cherche à présenter ces perceptions faussées que les femmes ont à l'égard de leur apparence tout en souhaitant provoquer des questionnements devant ce mal-être. Je veux dévoiler explicitement une pensée qui reste habituellement intérieure et propre à chaque femme.

Mon travail parle des femmes de manière individuelle et collective à la fois. Je présente un regard qui est personnel et vu de l'intérieur, mais qui devient collectif puisqu'il touche chaque femme dans leur intimité. Je cherche à entrer dans l'univers intérieur des femmes pour arriver à les connaître davantage.

Être une femme me permet d'aborder des points de vue de femmes et d'arriver à mieux comprendre mon sujet. Pour cette raison, je ne me permettrais pas d'aborder le point de vue de l'homme. D'ailleurs, ma recherche actuelle l'exclut tout simplement. Il ne cherche pas à comprendre, ni à défendre, ni à montrer l'homme ou le point de vue de celui-ci. Ce qui m'intéresse dans mon sujet est que je puisse le vivre, le voir et le comprendre mieux que quiconque. En tant qu'artiste, je m'intéresse à leurs points de vue, je les mets en question, mais ne peux aborder le point de vue de l'homme.

Au début de ma recherche, je croyais que mon travail serait davantage axé sur le féminisme. Ensuite, j'ai pensé qu'il s'agissait plutôt de féminité. Mais finalement, je me suis rendu compte que c'était simplement *le féminin* qui semblait prédominant. Afin de mieux comprendre ce concept, je vais tenter de distinguer ces trois termes :

Féminisme - Féminité - Féminin

Traditionnellement, le **féminisme** est une doctrine qui prône une revalorisation du rôle des femmes dans la société. Le féminisme cherche à remettre en question la division des tâches ; les hommes sont chargés de la sphère publique (travail, sports, guerre, gouvernement), alors que les femmes sont asservies au foyer portant le poids de la vie familiale. Évidemment, le féminisme a évolué et ce qu'on désigne comme la troisième vague féministe s'intéresse à une multitude de sujets tels que la prostitution, la pornographie, l'image des femmes dans la publicité, etc. Par son engagement à l'égard de l'image de la femme, mon travail artistique s'apparente quelque peu au féminisme. Toutefois, je ne me considère pas comme une féministe parce que mon intention artistique n'est que de dévoiler un phénomène introspectif que j'associe uniquement aux femmes.

Je me sens davantage touchée par les réflexions de Serge Carfantan, philosophe français et enseignant en Europe, que par les idées de certaines penseuses féministes. Il défend ce regard porté sur les femmes d'aujourd'hui en ce qui a trait à leur physique. Il constate que cette réalité naît de la pression sociale qui tend vers un physique type, exposé de façon médiatique et présenté comme ce qui est acceptable.

La **féminité** est un qualificatif de la femme et elle est fondée et déterminée par des normes sociales et culturelles. Elle isole une quantité de femmes en les qualifiant à l'aide d'attraits esthétiques, vestimentaires, à l'aide d'accessoires, etc. La féminité ne se retrouve donc pas à travers chaque femme. Alors, ce concept ne convient pas.

Le **féminin** est un caractère relatif aux femmes. Il est ce qui a trait aux femmes, peu importe leur apparence. Il est universel puisqu'il se retrouve en chacune d'elles. Par contre, il se différencie d'une femme à l'autre.

Finalement, je veux mettre en avant-plan les pensées d'une femme qui possède un corps que l'on pourrait qualifier par les normes sociales de : *correct*. Malgré cette apparence, le visuel présenté suggère le malaise de la femme face à son image corporelle; c'est-à-dire l'inconfort, la recherche de l'amélioration et la gêne.

1.3 Introspection de la femme/de l'artiste : l'autocensure

Puisque je suis, en tant que femme, confrontée à mon propre regard obsessionnel féminin, j'ai décidé, en tant qu'artiste, de puiser dans ce vécu. Afin de tirer le maximum de ce propos, je dois commencer par l'essentiel de la femme, c'est-à-dire que je dois commencer par son intimité. L'utilisation de mon propre corps me permet d'explorer le sujet plus en profondeur. Ainsi, ma recherche est axée sur le vécu qui est propre à un seul modèle, mais qui s'apparente aux femmes en général. Je me retrouve donc face à un combat de perceptions entre *femme-vécu* et *femme-artiste*. Dans un premier temps, comme artiste, je me suis familiarisée avec l'expérience obsessionnelle de la femme. Par la suite, différents facteurs de la réalisation provoquent un mal-être pour le modèle, c'est-à-dire pour moi, *femme-modèle*. C'est ce qui rapproche davantage l'œuvre du réel.

Lors de projets artistiques antérieurs, j'ai travaillé avec différents modèles. J'ai remarqué une différence entre ce qu'elles me démontraient à travers leur langage corporel et ce que je vivais en tant que femme. Étant un phénomène vécu de l'intérieur, l'obsession s'observait différemment lorsque j'étais la spectatrice du rapport qu'entretenaient les femmes avec leur corps que lorsque j'étais la propre cible. J'ai été fascinée par l'expérience humaine, la sensation d'être dans le réel et j'ai pu assister à un phénomène authentique. J'ai observé les modèles me renvoyer leurs obsessions, leurs malaises, sans même qu'elles ne le réalisent elles-mêmes. À la suite de ces expériences de modèle vivant, j'ai remarqué que beaucoup de femmes quittaient le projet avec une meilleure vision d'elles-mêmes. En y repensant, je me suis demandé si c'était ce désir de mieux-être qui les avait motivées à s'impliquer dans ces œuvres.

Je prends plaisir à exposer et à regarder ces femmes, mais cette vision diffère lorsque je me trouve face à mon propre physique. Il est beaucoup plus difficile de se sentir à l'aise dans son corps, alors qu'en observant d'autres femmes, on en arrive à trouver n'importe quelle physionomie gracieuse et belle. C'est en imaginant que ce corps n'est pas vraiment le mien que j'arrive plus aisément à me laisser aller et à y trouver l'essentiel.

En tant que femme, je mets beaucoup de temps et d'énergie à m'interroger sur mon image corporelle. Depuis un certain temps, j'ai pris conscience que mon intérêt pour le corps de la femme et pour la relation entretenue en tant que femme à l'égard de celui-ci venait davantage du fait qu'il s'agit d'une réalité qui m'est propre comme femme. J'ai pris

conscience que cette relation prenait beaucoup d'importance dans ma quête du bonheur et qu'elle devait s'extérioriser afin que je puisse la comprendre davantage. J'en suis venue à la conclusion que de me prendre comme modèle donnerait une perspective particulière et réaliste au projet. Être une femme centrée sur mon corps ainsi qu'une femme à l'écoute de mon environnement féminin m'aide dans la compréhension de mon sujet. En tant qu'artiste, j'effectue en quelque sorte une fiction de ma vie de femme.

Une grande partie de mon propos est autobiographique. Toutefois, j'utilise mon corps de façon à ce qu'il devienne une sorte d'extension de l'autre, un avatar de la femme contemporaine; une matière à transmettre le mal-être féminin. Mon corps n'est plus mon corps, mais le représentant de ma pensée et de mon obsession. Mon corps est à la fois une sorte d'autocritique et à la fois une sorte de dévoilement d'une pensée sociale introspective.

Intuitivement, j'ai observé quatre points de vue qui intervenaient en alternance de manière non contrôlée durant le processus de création. Mon travail présente donc quatre points de vue concernant la relation intime d'un individu par rapport à son corps. En voici les concepts :

L'être *femme-modèle* prête son corps et ses mouvements à la femme-artiste. Il se laisse diriger par les autres femmes et n'agit qu'à titre d'objet. Il est un peu comme le corps-matériel et il est le représentant de TOUTES les femmes.

L'être *femme-vécu* est celui qui vit les émotions et celui qui se souvient. Il est celui qui voit à travers les femmes et qui ressent les choses.

L'être *femme-artiste* est le créateur, le penseur, le metteur en scène et le chorégraphe. Il est celui qui assume et qui réalise les œuvres.

L'être *femme-spectatrice* est l'être qui a un regard extérieur. Il est celui qui se met à la place des futurs spectateurs et il est le visionnaire. Il est aussi celui qui observe les phénomènes sociaux. Il interagit avec la femme-artiste pour donner une œuvre pour laquelle les passants se sentiront touchés de près ou de loin par les images véhiculées.

C'est d'abord la *femme-artiste* qui s'est vu inspirée par la *femme-vécu* ainsi que la *femme-spectatrice* dans la réalisation de ce projet. Il s'agit d'une expérience unique et singulière. Avez-vous déjà été dans l'intimité d'une femme à un point tel où vous l'entendiez penser? Comme dans le film avec Mel Gibson intitulé *Ce que femme veut* (*What Women Want*) dans lequel le personnage reçoit un choc électrique et se met à entendre les pensées provenant des femmes qu'il côtoie. À l'aide de mes œuvres, c'est en quelque sorte cette intériorité que je tente de recréer et d'exterioriser afin de présenter une facette de la femme qui n'est pas perceptible et qui se vit dans l'intimité. Plusieurs discours sont dirigés à l'égard de notre corps et semblent tout à fait normaux et anodins vécus de l'intérieur. Alors que, dans la réalité, ce propos se vit uniquement envers soi-même, le fait de l'exposer devant un public élargi donne un angle différent au sujet. Je me fais un peu la porte-parole du sentiment de ce mal-être obsessif que j'aperçois tout autour de moi. J'ai l'impression que nous avons perdu nos repères de beauté et de corps sains.

La *femme-vécu* présente un regard sur ses comportements et ses sentiments à l'égard de son propre corps. Ensuite, La *femme-spectateur* présente la relation qu'elle croit perceptible chez les autres femmes envers leur corps. Dans ce cas, il s'agit plutôt d'un point de vue d'ensemble qui est le résultat de diverses observations. Le constat fut que la presque

totalité de la gent féminine vit des comportements obsessifs. Cette constatation est, pour l'artiste et son œuvre, un élément fort important qui n'est pas à négliger. Tout en exposant un seul modèle, le corpus d'œuvres devait alors présenter le sujet comme étant n'importe quelle femme afin que l'on puisse comprendre qu'il ne s'agit pas que d'un phénomène unique, mais très répandu. C'est pourquoi l'exposition propose différentes œuvres qui mettent en question l'identité de la femme. Par exemple, une œuvre démontre un modèle sans identité en ciblant seulement le corps et une autre œuvre affirme que le visage présenté n'est pas celui d'une seule femme, mais bien, une femme parmi d'autres. L'idée de cette ambiguïté quant à l'identité du personnage révèle que le propos s'ouvre à plusieurs identités à la fois tout en étant introspectif puisqu'il présente les sentiments, le vécu et le corps d'un seul individu. Par ailleurs, taire l'identité du modèle (sans visage) est aussi pour la *femme-vécu* un élément qui l'aide à se sentir plus à l'aise avec l'idée du projet. Le réflexe de cette femme est de se sentir embarrassée de dévoiler des images de sa nudité devant ses pairs et d'exposer cette facette intime de sa personne. Toutefois, il est du devoir de la *femme-artiste* de prendre position sur la situation et d'aider la *femme-vécu* à se détacher de ses craintes. De plus, le spectateur ne l'associe pas automatiquement à son identité réelle puisque les images ne montrent pas de visage. Cette nuance, même si elle semble minime, fait une grosse différence pour la *femme-vécu*. L'intimité est alors délicatement préservée. Du moins, c'est le compromis que la *femme-artiste* fait à la *femme-vécu* pour qu'elle puisse prendre un recul nécessaire.

Au cours de la recherche, c'est la *femme-modèle* qui se met au service de la *femme-artiste* afin que celle-ci puisse l'utiliser pour représenter son intention. L'artiste extrait les éléments importants de ses observations afin de les faire subir au corps qui, lui, répète inconsciemment ces gestes du quotidien de la femme. Devant ce malaise, la *femme-vécu* voudrait prendre le dessus sur la *femme-artiste* et contrôler son apparence. Par contre, elle doit se laisser aller pour bien transmettre le sujet. Confiant et engagée, l'artiste domine la femme en elle pour pouvoir réussir son travail de création à l'image de son concept. Connaissant ses limites artistiques, elle sait ce qu'elle veut pour son œuvre : l'émotion, le choix des parties du corps, l'esthétique, etc. Le corps devient comme une matière entièrement dévouée à cette recherche. Devant les intentions de la *femme-artiste*, ce sont les habitudes du quotidien de la *femme-vécu* qui dirigent la *femme-modèle* dans ses actions.

Durant les séances photographiques, ces différents angles de vues œuvrent de concert. La *femme-vécu* ne me censure pas durant la prise de photos puisqu'elle est seule avec l'appareil. L'environnement est donc propice à pénétrer dans l'intimité de cette femme. Ainsi, c'est par essai-erreur que la *femme-artiste* prend ses images. Par contre, lors du choix de celles-ci, la *femme-vécu* et la *femme-artiste* n'ont pas la même perception de ce qu'elles observent. L'une est plus objective, conceptuelle et ouverte d'esprit tandis que l'autre est simplement fermée, mal à l'aise et impliquée intimement. Tout compte fait, cette lutte donne à l'œuvre un résultat d'autant plus véridique et saisissable puisque la *femme-artiste* confronte la *femme-vécu* à ses obsessions corporelles qui font surface davantage devant l'objectif de l'appareil.

J'ai réalisé que l'autoreprésentation me permettait plusieurs choses. D'abord, elle rend le propos plus près du réel puisque je suis la première cible consciente de ce sujet. Étant moi-même insatisfaite de mon aspect corporel, lorsque je me retrouve face à l'objectif de l'appareil, je vis et saisis bien le phénomène obsessif féminin recherché. Cette situation met l'artiste devant un phénomène qui enrichit l'œuvre et la recherche. Avec la réticence que peut parfois ressentir le modèle, l'œuvre prend son sens dans l'autoreprésentation et donne de la matière tangible. Pour la femme, le simple fait de penser que des gens verront sa nudité, ses courbes exagérées par le traitement numérique et son intimité font ressortir son caractère pudique et obsessif. L'artiste devient témoin des phénomènes qui sont au cœur de la recherche. Les résultats photographiques de la *femme-modèle* le démontrent clairement. Cela apporte du concret à l'artiste et l'aide dans la compréhension du propos. Ainsi, il y a un certain prix à payer et à assumer, tant pour la femme que pour l'artiste, pour aller à fond dans ce sujet.

Le fait de présenter un travail visuel qui relève de l'autoportrait ne fait pas partie des intentions premières de l'artiste. Puisque le propos se dirige vers toutes les femmes, le modèle aurait pu être n'importe quelle femme. Toutefois, puisque le propos se réfère à un sentiment véhiculé de l'intérieur, il devenait primordial de le vivre. La femme, l'artiste et son corps forment alors un tout et enrichissent l'œuvre d'un point de vue unique.

CHAPITRE II

LA FEMME À TRAVERS L'ART CONTEMPORAIN

LA FEMME À TRAVERS L'ART CONTEMPORAIN

Vanessa Beecroft, Cindy Sherman et ORLAN sont des artistes, qui à leur façon, mènent une lutte pour le *féminin* ou pour ce que l'on peut nommer l'*identitaire* : une obsession pour le corps, la femme, la représentation de l'autre et les images que véhicule le corps représenté. Je crois pouvoir dire que mon travail rejoint, à différents niveaux, celui de ces femmes-artistes. Elles m'inspirent et m'ouvrent les yeux sur d'autres points et sujets qui s'apparentent aux femmes. Chez Vanessa Beecroft, c'est l'accumulation de corps que l'on retrouve dans ses œuvres qui se rapproche de mes intérêts. Pourtant, que ce soit dans le propos ou dans le traitement visuel, elle est complètement à l'opposé de ce que je présente fondamentalement. Son travail est principalement présenté sous forme de performances dans lesquelles la maigreur des femmes est mise à l'avant-plan dans une scène irréaliste de corps statiques. Son travail provoque en moi des réflexions quant à l'image corporelle. Le travail de Cindy Sherman m'amène à m'interroger sur l'identité à travers l'autoreprésentation et m'aide à la compréhension de mon travail. Par ailleurs, par la vision qu'elle a de l'image corporelle de la femme, l'artiste ORLAN me rejoint davantage sur le plan idéologique. Bien que cette artiste n'ait pas exactement la même quête vis-à-vis du féminin, je considère que certains de ses propos peuvent aussi s'appliquer à mon travail au sujet de l'image corporelle et qu'ils m'ont aidée à cibler la quête de ma recherche : « La beauté est construite par l'idéologie dominante, elle nous désigne les modèles que l'on doit trouver beaux. » (ORLAN, 2010)

2.1 Femmes-artistes inspirantes : Beecroft et Cindy Sherman

Vanessa Beecroft

Vanessa Beecroft se donne à lire par le biais de ses avatars performatifs aux corps instrumentalisés. L'ensemble de ses actions, présentées comme déclinaisons initiales éponymes, mettant en scène des hordes de femmes de tout âge, dénudées froidement et livrées aux regards cannibales des spectateurs/participants. (Second sexe, 2009)

Vanessa Beecroft propose des réflexions sur l'image du corps de la femme contemporaine. L'artiste donne à voir son sujet par une approche provocatrice, drastique et directe. Par des images-choc et des actions qui définissent les lois du conformisme, l'artiste fait mettre en doute le spectateur et le fait réagir. Malgré que ce ne soit pas nécessairement les préoccupations premières de cette femme, ses œuvres font réfléchir sur les phénomènes qui m'intéressent : l'obsession des femmes pour l'apparence, la recherche de l'idéal et le culte de la minceur. Elle plonge littéralement l'œuvre au cœur du sujet. L'esthétique très marquée de ses performances, qui rappelle celle des revues de mode, fait pénétrer le spectateur dans une scène peuplée de femmes nues (ou légèrement vêtues) qui donnent à voir leur ligne fine et chétive. Les femmes sont souvent placées dans des positions inconfortables qu'elles doivent tenir implacablement, ce qui n'est pas sans évoquer la rigidité et la précision des défilés de mode. L'aspect statique et répétitif des mouvements minimaux dans ses œuvres renforce cette image d'endurance. Présentées sur un piédestal, les modèles féminins se conforment aux stéréotypes et à la rigueur de l'artiste.

Les performances de Vanessa Beecroft répètent un schéma immuable : un groupe de femmes immobiles et silencieuses, postées face au public, physique homogène, tenue légère ou nues, changent de temps à autre de positions. Ce manège peut durer quelques heures... (Beecroft, 2003)

L'artiste se prête au jeu de la mode actuelle et de la surconsommation. Par des mises en scène rigoureusement orchestrées, elle met en action le corps de la femme, utilise l'espace et le temps comme matière première à la création. Ces tableaux vivants se retrouvent donc sous les regards carnassiers des spectateurs/voyeurs donnant ainsi à l'artiste l'occasion de faire une critique de la société du spectacle. Son travail est de plus en plus politique et les corps sont devenus un prétexte à la dénonciation. Il tient plus d'un constat assez froid que d'une implication personnelle à tendance révolutionnaire.

Ainsi, dans une société où les détails vestimentaires ont une portée existentielle et véhiculent des marques identitaires, Beecroft intègre les codes plastiques où sont enchâssés l'être contemporain, et en particulier les femmes, pour mieux les mettre à nu. (Wikipedia)

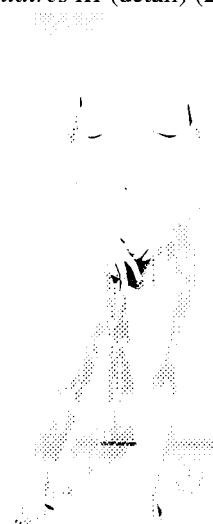
Le travail de Vanessa Beecroft rejoint mes idées par son propos et par l'importance de l'esthétique : sa monochromie, ses répétitions et la rigueur de son travail. Alors que la subtilité et la douceur caractérisent ma démarche artistique, la rigidité et la provocation qualifient celui de Beecroft. Toutefois, nos intérêts pour le corps féminin ainsi que pour la structure visuelle sont quelques-unes de nos affinités créatrices. Voir les figures 02 et 03 présentées à la page suivante.

Figure 02

Performance VB 47 (2001)



Figure 03

Obsessions élémentaires III (détail) (2010)

Mon travail se veut, par l'esthétique et la douceur, un propos d'une certaine sévérité face à l'attitude des femmes devant leur corps. Ayant longtemps été considérée comme un garçon et se projetant à travers les corps empruntés pour ses performances, Beecroft joue de ce va-et-vient entre autobiographie et universalité alors que ma recherche va de l'autoreprésentation à l'impossible universalité des corps.

Cette citation, tirée d'un article portant sur le travail de l'artiste pourrait, si cela est possible, décrire assez bien mes propres intentions : « Leur regard, tout comme leurs expressions de visage, sont suspendus vers cet au-delà inaccessible qu'est l'intérieurité. » (Paris Art, 2003)

Cindy Sherman

Cindy Sherman est bien connue pour ses photographies de femmes types pour lesquelles elle utilise son propre corps pour mettre en scène ses personnages. Les œuvres de Sherman ont soulevé plusieurs questionnements importants sur le rôle et la représentation des femmes dans la société, les médias et la nature de la création de l'art.

Puisque Cindy Sherman utilise son corps dans ses photographies, de nombreuses personnes les confondent avec des autoportraits. En réalité, son travail est tout autre. Elle explique qu'elle joue une personne type - pas une personne réelle - un peu comme dans une fiction. Elle joue des personnages : « Il y a la maîtresse de maison archétypale, la prostituée, la femme en détresse, la femme en pleurs, le danseur, l'actrice, et le malléable, caméléon... » (Gourbeix, 2006) Sherman utilise *elle-même* comme un véhicule afin de transmettre une pensée, un sujet. C'est à travers ses photographies ambiguës et éclectiques qu'elle a développé une signature distincte.

Pour une œuvre d'art destinée à être considérée comme un portrait, l'artiste doit avoir l'intention de représenter une personne spécifique réelle. Cela peut être communiqué au moyen de techniques telles que : nommer une personne en particulier dans le titre de l'œuvre ou la création d'une image dans laquelle la ressemblance physique conduit à une individualité émotionnelle unique à une personne spécifique. Bien que ces critères ne soient pas les seuls moyens de connoter un portrait, ils ne sont que deux exemples de la manière *Sherman* pour communiquer avec soin au spectateur que ces œuvres ne sont pas censées représenter la personne Cindy Sherman. En intitulant chacune des photographies « *Untitled* » ainsi que leur numérotation, Sherman dépersonnalise les images. (Gourbeix, 2006)

L'artiste s'interroge à propos de son sujet en utilisant l'autoreprésentation comme moyen de l'aborder. Sa réflexion, bien que spécifique, s'élargit au monde et s'intéresse aux différents réflexes féminins qui ont trait à l'image corporelle. Il y a là, il me semble, un parallèle intéressant à faire entre le travail de cette artiste et le mien en ce qui a trait à la représentation et à l'importance d'utiliser son propre corps, ses ressemblances et ses différences. Ce que je retiens de ce travail s'en tient à cet intérêt : toute autoreprésentation n'est pas un autoportrait. Comme femme-artiste, je tente, tout comme Sherman, d'utiliser le corps comme un objet, comme une matière à transmettre.

En y pensant bien, mon travail contient, malgré cela, une certaine part d'autobiographie. Me servir de mon vécu de femme et utiliser mon corps afin de le véhiculer ne peut faire autrement que de mettre en lumière des faits personnels – une intimité en quelque sorte – de là sans doute ce caractère autobiographique. Toutefois, mon travail se veut aussi intéressé par les autres femmes. Donc, il peut être perçu comme autoreprésentatif. J'ai constaté que cette idée d'autobiographie en art est souvent perçue comme narcissique et ce n'est pas mon intention. Je m'intéresse aux femmes en général, mais par l'utilisation de mon propre corps. Ce corps qui se veut privé de son identité par l'absence de vêtements et la non-représentation du visage. Finalement, comme le fait Cindy Sherman, le corps représenté signifie un modèle « X »; il n'est pas nécessairement identifié à une seule personne, mais il intègre les autres. C'est peut-être une des raisons qui font que tout le questionnement autour de l'identité (l'absence ou l'ambiguïté de celle-ci) dans nos œuvres respectives prenne un sens.

2.2 L'image corporelle avec ORLAN

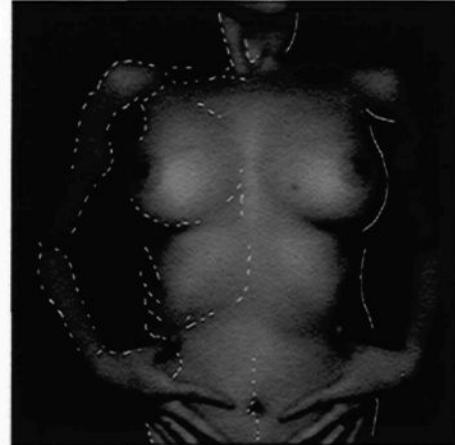
L'artiste a fait et continue de faire un travail important et dérangeant sur l'idéologie dominante du statut du corps et sur les pressions sociales, religieuses et politiques qui s'y inscrivent. Mon intérêt pour cette artiste est lié principalement à son propos plutôt qu'à ses œuvres. Personnellement, je préfère les œuvres qui se préoccupent de l'esthétique et qui laissent place à l'imagination. Son travail ne s'intéresse pas à la matérialité, mais plutôt à la façon de matérialiser une idée pour qu'elle revête l'essence de celle-ci. C'est en écoutant une vidéo de l'artiste que je m'y suis intéressée davantage. Lors de cette entrevue vidéographique, ORLAN a mentionné à plusieurs reprises : « Nous ne sommes pas ce que l'on a ». (Miriapodus film, 2001) Cette dernière citation m'a fait réfléchir sur l'obsession omniprésente des femmes à l'égard de leur aspect corporel.

Au début, ORLAN souhaitait libérer les femmes de : leur sexualité, leur jouissance, leur corps, la contraception, l'avortement, etc. Elle s'est rendu compte qu'elle avait touché quelque chose d'important. Elle voulait briser certaines barrières qui sont ancrées dans la tête des gens entre les sexes, entre les générations et aussi entre les pratiques artistiques. C'est par une approche plutôt provocatrice qu'elle voyait le moyen de faire douter les spectateurs sur le sujet. « Je me moque de la provocation, mais dans certains cas et certaines performances, c'est simplement un instrument de compréhension du travail. » (Miriapodus film, 2001, 26 min 45) Personnellement, ici encore, je souhaite faire réfléchir les spectateurs sur le sujet, mais par des moyens plus en douceur, plus près du réel et de la vie quotidienne.

Figure 04
Image de l'artiste en performance



Figure 05
Obsessions élémentaires I (détail) (2010)



L'artiste a consacré plusieurs œuvres à l'apparence esthétique de la femme. Elle souhaitait repousser les limites de la beauté. Qu'est-ce que la beauté¹? Comme le souligne si bien l'artiste, la beauté n'a pas de limites; ce sont les limites qui nous sont données selon l'époque et la culture auxquelles nous appartenons. En décrivant l'une de ses œuvres, l'artiste explique que : « La beauté pouvait prendre les apparences qui n'étaient pas réputées belles. » (Miriapodus film, 2001) Elle évite le conformisme et vante la différence. On pourrait, sans peine, avoir les mêmes réflexions au sujet du *féminin* : il n'y a pas de modèle précis.

Je vais aller très loin et il n'y aura aucune ambiguïté avec le problème de la recherche de la beauté. Mon travail est une critique par rapport à la beauté, une critique par rapport à la chirurgie esthétique telle qu'elle est employée. (Miriapodus film, 2001, 25 min 00)

¹ *La beauté* : caractère de ce qui est beau, digne d'admiration. (www.le-dictionnaire.com)

La prise de position est totale; le corps de l'artiste devient le matériau pour la création. Le corps est au service de son sujet. Dans cet esprit, la *femme-modèle*, telle que décrite dans mon travail, est le *corps-matière* et la *femme-artiste* l'utilise à sa guise. Le corps d'ORLAN est la matière première de l'opération à la fois médiatique, linguistique, psychologique et existentielle. Il devient alors un sujet de contestations, de réflexions et d'incompréhensions. « ORLAN fait don de son corps à l'art; elle nous force à considérer non pas les produits de sa création, mais le processus. » (Miriapodus film, 2001) Le processus est donc un élément très important du travail de cette artiste et c'est précisément cette idée qui m'intéresse dans son travail.

Le corps devient comme une œuvre sacrée. En fait, l'artiste l'utilise et se sacrifie en tant que personne, comme pour donner une sorte de *guide* à l'autre. J'aime beaucoup l'idée de *guide* dans son travail. L'artiste utilise la chirurgie, un peu comme le reflet de la société qu'elle dit avide de perfection, soucieuse de l'apparence comme un mode de vie. Elle se sert de ce reflet en l'amenant plus loin, en le bousculant et en le détruisant afin d'y voir une nouvelle image de la beauté à travers l'imperfection, l'inattendu. Si je me réfère à mon travail, j'expose le reflet de ce rapport intime entretenu avec notre corps afin d'y réfléchir. On peut alors sans doute avancer que mon corps, lui aussi, à sa manière, s'offre comme un guide pour les femmes : un nouveau regard porté sur nous-mêmes. Peu importe si l'on aime ou si l'on conteste son travail artistique, ORLAN fait irruption dans le sacré. Elle construit une image esthétique pour ensuite la détruire.

L'artiste ORLAN se pose cette question :

« Quel rapport y a-t-il entre le désir d'ORLAN de réaliser une opération de chirurgie esthétique et celui de madame Tout-le-monde qui vient de lire un article dans un magazine et qui apprend que l'on peut se faire refaire telle ou telle partie du corps et peut-être, qui peut espérer être plus belle? »
 (Miriapodus film, 2001)

N'y a-t-il donc pas de questionnements fondamentaux sur l'esthétique? Quelle importance lui donne-t-on? L'esthétique est à la base de mon travail autant sur le plan formel que subjectif. Je ne peux concevoir une œuvre sans souci esthétique. Je crois que cette importance, dans mon travail, vient aussi de mon obsession personnelle en tant que femme quant à la beauté et au souci du détail. L'artiste en moi se voit imprégnée de la femme en moi jusque dans la réalisation de ses œuvres.

L'artiste française perçoit son travail comme une action que nous sommes habitués de voir tous les jours dans les médias. Ceux-ci nous bombardent d'images publicitaires sur l'esthétique et vantent l'accessibilité aux chirurgies. Les téléjournaux comblent leur temps d'antenne en ajoutant des images d'horreur, de tueries, de maladies et d'accidents de toutes sortes à leurs reportages. Elle déplore que son travail artistique soit vu différemment et plus choquant que ce à quoi nous sommes habitués de voir au quotidien. ORLAN explique qu'elle n'est pourtant pas contre l'idée de la chirurgie esthétique et qu'il s'agit d'une technique de notre temps. « En revanche, je suis contre ces tentatives d'uniformisation et de normalisation qu'elle traduit. » (ORLAN, 2010)

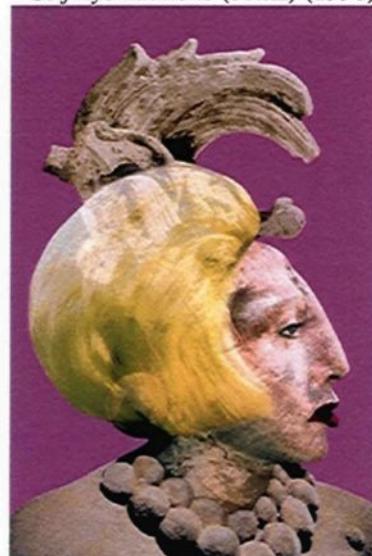
En parallèle avec le travail de cette dernière, la recherche autour de l'obsession corporelle se traduit par la démonstration de ce phénomène surprenant. ORLAN se sert de la chirurgie esthétique pour faire réfléchir les spectateurs sur l'idéalisation de la beauté et moi j'utilise ma propre expérience en tant que femme afin de mieux comprendre le sujet et le démontrer par la suite. Nous ne sommes pas contre ces habitudes et ces rituels, mais déplorons l'omniprésence et l'idéalisation de ceux-ci.

L'artiste exploite les différents standards de beauté qui furent présents partout dans le monde. En commençant, par exemple, par les peuples précolombiens qui pratiquaient des déformations du crâne afin d'avoir l'air plus imposants et plus *beaux* selon leurs critères culturels.

Figure 06
Exposition *Self hybridations* (1998)



Figure 07
Self hybridations (détail) (1998)



Toutes les civilisations et toutes les époques vivent un rapport différent avec le corps.

Ce dernier forme la pensée, les désirs et la sexualité. L'artiste joue avec ses différences et, à partir de son propre corps, elle crée de nouvelles images. Elle utilise cette norme pour nous réinventer de nouvelles icônes en les hybrideant avec son propre visage. « L'idée est de mixer les différences pour pouvoir les accepter. Pour être en coexistence avec l'*AUTRE* et *JE* qui est aussi un autre. » (ORLAN, 2010)

Ce sont ces différences entre les autres femmes qu'il m'intéresse de présenter. Même si mon visuel présente un corps unique, le mien, on peut sentir qu'il ne pourra jamais être la représentation d'un corps universel. Ce n'est qu'une question de perception vis-à-vis de ce corps. Le *JE* qui est présenté représente en réalité l'*AUTRE* et l'*AUTRE*, qui est spectateur, peut se retrouver en ce *JE*.

CHAPITRE III

L'ŒUVRE/LE PROCESSUS

L'ŒUVRE/LE PROCESSUS

« L'image que la femme a d'elle-même, malmenée par un monde qui privilégié des modèles non réalistes. Ces images installent l'idée d'une jeunesse éternelle souhaitable, assortie d'une luxuriante chevelure. »

...comme si la chevelure était un outil de séduction.

(Claude Bouchard, tiré du texte *La femme eunuque*)

Puisque je travaille depuis plusieurs mois sur l'image corporelle et l'identité féminine, les évènements qui touchent la femme dans sa féminité me tiennent à cœur davantage. Ma réflexion a bifurqué vers un questionnement plus ciblé à la suite d'un concours de circonstances. Au cours de l'année 2009, j'ai commencé à perdre mes cheveux à la suite d'évènements stressants dans ma vie personnelle. Puisque cet attrait capillaire avait disparu, les questionnements qui entourent la féminité et ses attributs ont alors fait surface naturellement. Ce problème personnel m'a permis d'explorer mon sujet par le regard des autres, par le vécu et les discussions nombreuses sur le sujet. J'ai donc puisé à travers cette réalité pour amener ma recherche un peu plus loin. Cela s'est traduit en deux expositions subséquentes qui ont traité de la quête de la féminité à travers l'absence de ce symbole universel féminin : la chevelure. *Alopécie peladique I* et *Alopécie peladique II* proposent un corpus d'œuvres montrant une femme dépourvue de cheveux. Il s'agit de photographies et d'installations réalisées pour Le Lobe et le CNE (Centre national d'exposition). J'y reviendrai plus en détail un peu plus loin. Les images présentées tentent

de nous rappeler, par un visuel qui dégage une sensualité et une féminité indubitable, que la chevelure est un outil de séduction. Ces deux œuvres nous rappellent, par plusieurs interventions, que l'absence de cheveux engendre un malaise chez l'autre et souvent, cela engendre également un questionnement autant pour l'artiste en processus que pour le modèle devant l'appareil photographique ou encore pour le spectateur. Ainsi, on est plus en mesure de s'interroger sur l'importance de la chevelure, sur sa signification et surtout, sur sa valeur symbolique reliée au féminin. Par exemple, l'œuvre installative qui a été présentée au Lobe donne à voir, dans un décor d'un blanc immaculé, une photographie grand format de la tête d'une femme dévoilant des zones de calvitie ainsi qu'un monticule de cheveux naturels déposés sur le sol. Par le chevauchement de longues bandes de papier blanc qui tapissent la totalité de l'espace, je « retresse » en papier, en recréant un espace fictif, ce que je ne peux plus tresser avec mes cheveux. Parmi les éléments de cette installation, un livre d'artiste était intégré à l'œuvre comme un objet précieux. Accessible grâce à une échelle toute blanche, l'objet nous proposait un point de vue différent de la femme représentée.

C'est un ouvrage sobre et très soigné composé de photographies de Carolane ornée de cheveux; en écharpe, en pendentif, en boucle d'oreille. La métaphore est simple, les cheveux sont facilement considérés comme un bijou puisque le poil féminin, quand il orne la tête bien entendu, se doit d'être abondant, doux, soyeux et long, de révéler la Femme. (Bouchard, 2010)

En tant que femme et artiste, j'ai fait face à la situation en l'amenant, afin d'y réfléchir, au niveau de l'esthétique. Le spectateur, pour sa part, peut imaginer plusieurs

chooses : A-t-elle le cancer ? Fait-elle de la pelade ? Ou encore, il associe l'œuvre simplement à une démarche artistique. Tout compte fait, l'image met beaucoup en question la santé², la maladie et les raisons possibles de cette absence capillaire. La société associe automatiquement l'absence de cheveux à une faiblesse. J'ai tenté de détourner ce réflexe en proposant des images très fortes de la féminité avec un modèle chauve ou presque. Le cheveu étant perçu comme un symbole du *féminin* depuis la nuit des temps, l'œuvre ne peut faire autrement que de mettre en doute cette situation. « L'angoisse de la perte de cheveux va de pair avec la peur de perdre cette féminité. » (Bouchard, 2010)

Figure 08

Vue d'ensemble des œuvres *Alopécie peladique I* et *Alopécie peladique II* (2010)



Figure 09

Alopécie peladique I (2010)



² On associe souvent calvitie et cancer ou sinon à une volonté esthétique exacerbée, comme pour un top modèle par exemple.

*Figure 10
Alopécie peladique II (2010)*



3.1 La finalité en exposition - Quatre projets :

- A. Diptyque sur la fixation psychologique et photographique de son propre corps :**
Obsessions élémentaires I
- B. L'identité :**
Obsessions élémentaires II
- C. L'inconfort de la posture :**
Obsessions élémentaires III
- D. Les produits reliés à l'esthétique :**
Obsessions élémentaires IV

Afin de réaliser ces œuvres, j'ai examiné mon discours intérieur : les sentiments, les réflexions qui me sont propres lorsque je me retrouve face à mon corps. Je me suis aussi intéressée à ce que l'autre pouvait ressentir devant son propre corps : à savoir s'il y avait plus ou moins de ressemblances d'une femme à une autre. Par des discussions, des observations, des déductions et des témoignages, j'ai construit ma propre image de ce qu'est la femme, le féminin tout en essayant de voir quelles pouvaient être les obsessions qui nous habitent. Par la représentation de mon corps, je propose aux femmes l'idée que je me suis faite de leurs pensées. Je me suis autodébaptisée et j'ai assumé le rôle que je me suis imposé : celui de porte-parole du mal-être obsessif corporel féminin. L'acte créateur se trouve ainsi dédoublé, plaçant l'artiste à la fois à l'extérieur et au cœur du discours et de l'action. C'est la représentation de l'être intérieur qui se définit à travers le regard de l'artiste. L'œuvre se veut donc le reflet d'un phénomène collectif. Elle n'existe que par le reflet des femmes, mais se traduit par la représentation d'un seul modèle. L'image de mon corps représente un phénomène intérieur qui touche toutes les femmes d'aujourd'hui. Mon corps est comme un archétype de ce phénomène. J'ai lu un ouvrage sur l'intime intitulé *Extensions intimes* écrit sous la direction d'Annie Molin Vasseur qui m'a ouvert les yeux sur un possible phénomène : « Quel est ce virus nommé “ intime ” qui menace particulièrement les humains au moment où des groupes constitués atteints par un autre virus cristallisent ou pétrifient des certitudes. » (Molin Vasseur, 2001, p.7)

L'auteure prétend que l'intimité devient une sorte de mouvement qui appartient à notre époque et que l'intime est un moyen de rejoindre l'autre à travers nos œuvres en se rebranchant sur soi. J'ai été étonnée de constater qu'effectivement moi-même ainsi que plusieurs de mes collègues à la maîtrise procérons et nous inspirons de cet *Intime*. Il est vrai de dire, on n'a qu'à penser au travail de Sophie Calle, que l'intimité est un point culminant dans les recherches des artistes actuelles. Peut-être, en tant qu'artistes, avons-nous besoin d'exprimer notre histoire, notre vécu pour donner un sens à cette vie que nous menons en parallèle avec notre cheminement en art? Le sujet de l'intime agit sur la société comme par un effet de miroir. Les spectateurs se retrouvent en nous et en notre intimité, notre intériorité. Ainsi l'auteure nous le fait comprendre par cette citation : « Revenir par soi au monde constitue-t-il aujourd'hui un levier assez puissant de création pour faire écho à l'autre dans sa propre intimité ? » (Molin Vasseur, 2001, p.8)

J'aimerais que le spectateur, homme ou femme, soit confronté à la réalité des femmes d'aujourd'hui et ainsi qu'il se mette à réfléchir à cette situation. Le fait de se retrouver devant cette réalité intérieure sera, pour certaines femmes, un peu comme le fait de se retrouver face à elles-mêmes dans cette relation avec leur corps, là où l'image véhicule beaucoup plus que des mots peuvent le faire.

3.1. A- Projet diptyque sur la fixation psychologique et photographique de son propre corps : *Obsessions élémentaires I*

Figure 11
Obsessions élémentaires I (2010)



Avec la série photographique *Obsessions élémentaires*, j'ai capté des images de ces zones corporelles que l'on pourrait imaginer indésirables par le modèle représenté. J'ai ciblé, inconsciemment, davantage l'abdomen, le ventre du modèle. Un peu comme les femmes le font intérieurement, le projet pointe ainsi des zones précises du corps qui semblent imparfaites. Le ventre représente la région où les émotions se concentrent, là où la vie prend refuge en plus de représenter la source de plusieurs insatisfactions corporelles. Il est le point central du corps et c'est aussi ce vers quoi on oriente nos énergies, par exemple, lorsque vient le temps de se réconforter. Les organes les plus importants du corps y sont reliés : le cœur nous permet de vivre, les poumons nous permettent à respirer et les organes reproducteurs jouent un rôle unique pour la femme.

À travers ces photos, on peut voir un peu le mal-être que la femme ressent par rapport à son apparence. En tant que femme-spectatrice, lorsque je me retrouve devant ces images, j'ai automatiquement le réflexe d'arrêter de respirer, de rentrer mon ventre et mes joues. L'image évoque en moi, automatiquement, un malaise. Le spectateur peut trouver ces

images esthétiquement belles et ne pas aimer la sensation véhiculée par le modèle. Cette dualité reste importante bien qu'elle ne soit pas perçue par tous.

Figure 12
Obsessions élémentaires I (détail) (2010)

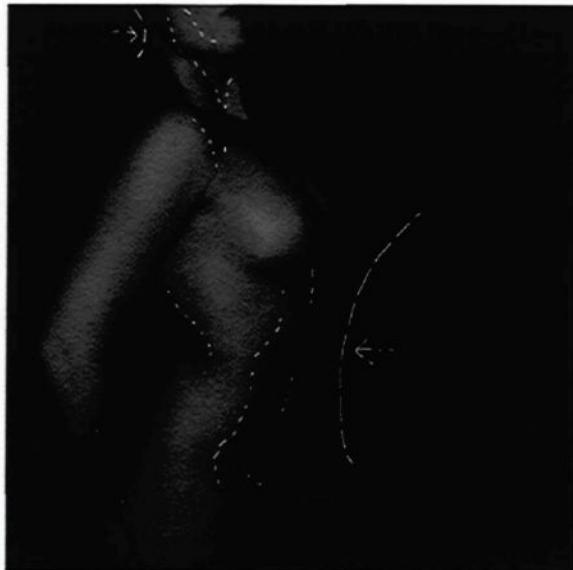
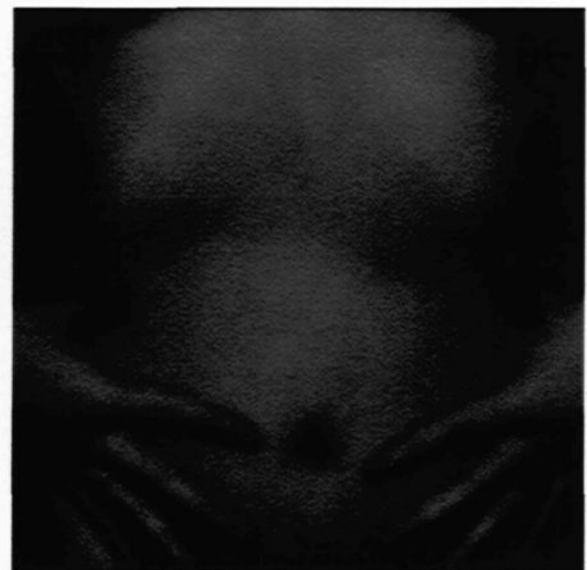


Figure 13
Obsessions élémentaires I (détail) (2010)



Comme je l'ai indiqué au chapitre I, je propose un regard impersonnel en supprimant certains éléments qui dévoilent l'identité de la personne représentée. L'idée d'utiliser un seul modèle non identifié vise à aider le spectateur à s'immiscer à travers cette introspection. C'est un peu comme se mettre à la place d'une femme « x » qui vit une relation intime avec son corps et tenter de s'imaginer ce que l'on peut ressentir. Il me semblait donc naturel de ne pas dévoiler le visage. Cette initiative permet d'orienter le regard du spectateur sur le propos, c'est-à-dire sur les obsessions des femmes pour leur corps et les obsessions qu'elles se renvoient à elles-mêmes.

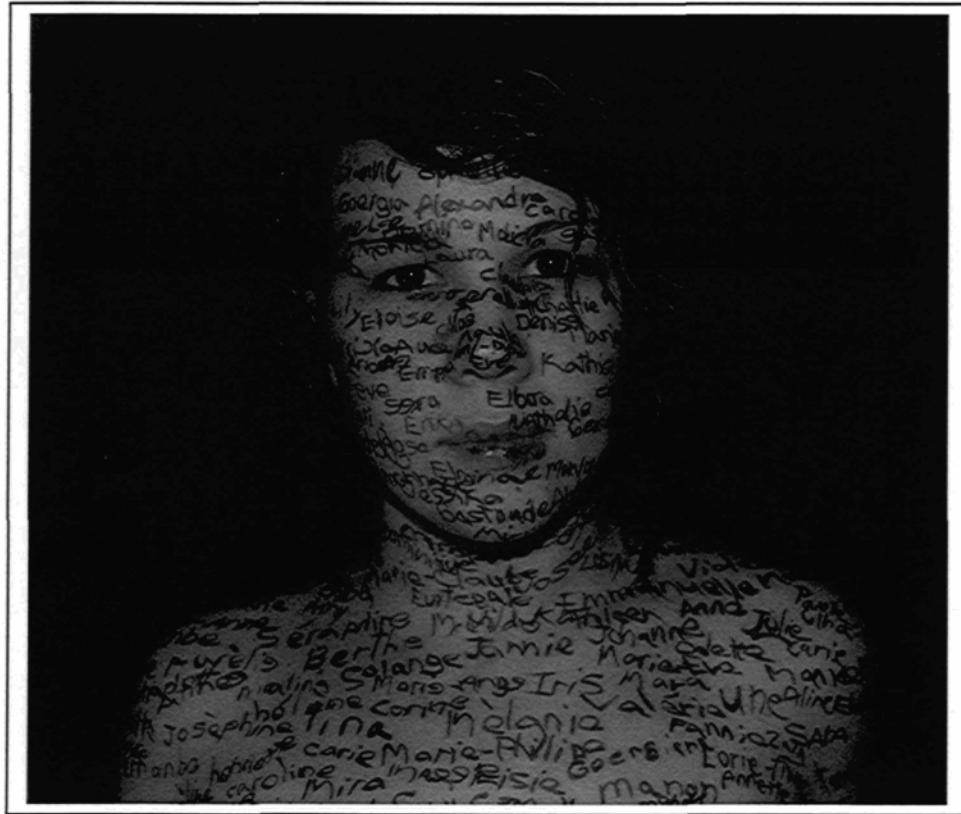
Des interventions graphiques directement réalisées sur la surface d'impression permettent d'accentuer cette obsession. Elles sont créées par la soustraction de pigments à l'aide d'une lame afin de révéler le papier sous-jacent. Ces graphies, qui ressortent beaucoup grâce à la couleur blanche de la surface imprimée, font allusion à l'idée du corps cicatrisé, tatoué, marqué et elles suggèrent, rappellent les traits de coupe en chirurgie esthétique. Ce geste manifeste aussi celui de la scarification, l'actuelle action de se faire volontairement une cicatrice et évoque ainsi davantage le mal-être féminin. À quelque part, pour le spectateur, on peut sentir qu'il y a un rapport avec l'artiste ORLAN dans cette perspective du dessin préparatoire à la chirurgie, mais mon intention, si elle se veut graphique, suggère néanmoins le geste chirurgical et la trace de celui-ci. Il y a, tout au long du travail, une ambiguïté dans ces champs de lectures qui nous laissent libres de nos pensées. On peut également dire que cette œuvre est intimement liée à la temporalité. Le temps s'installe à travers les actions du modèle et sa lecture génère une projection vers le futur. Cette temporalité s'inscrit dans une lecture linéaire chronologique : constat – bilan – prescription – action à poser.

3.1. B- Projet qui porte sur l'identité : *Obsessions élémentaires II*

Cette section de l'exposition présente enfin un visage, une identité. Une identité qui, tout d'un coup, se voit multiple puisqu'elle s'approprie le nom d'autres femmes. C'est une décision de ma part de ne représenter, qu'à un endroit précis, l'identité du modèle. Ainsi, le

spectateur n'associe pas le propos qu'à un seul individu, mais à toutes les femmes qui voient leur nom apparaître sur le corps du modèle.

Figure 14
Obsessions élémentaires II (2010)



Obsessions élémentaires II est une projection de portraits photographiques, somme toute semblables les uns aux autres et variant continuellement en suivant un rythme saccadé. Le visage de la personne représentée se voit associé à chaque nom apparaissant et disparaissant au fur et à mesure qu'on observe l'œuvre. À partir de l'idée que ce corps n'a pas d'identité propre, unique et qu'il correspond à toutes ces femmes dont les prénoms se retrouvent

inscrits, on peut alors s'imaginer que ce corps puisse posséder plusieurs personnalités distinctes. Dans cette œuvre, la temporalité s'effectue à travers un mouvement dans le temps. L'effectuation du processus et le renversement de celui-ci relatent du même coup l'insatisfaction perpétuelle.

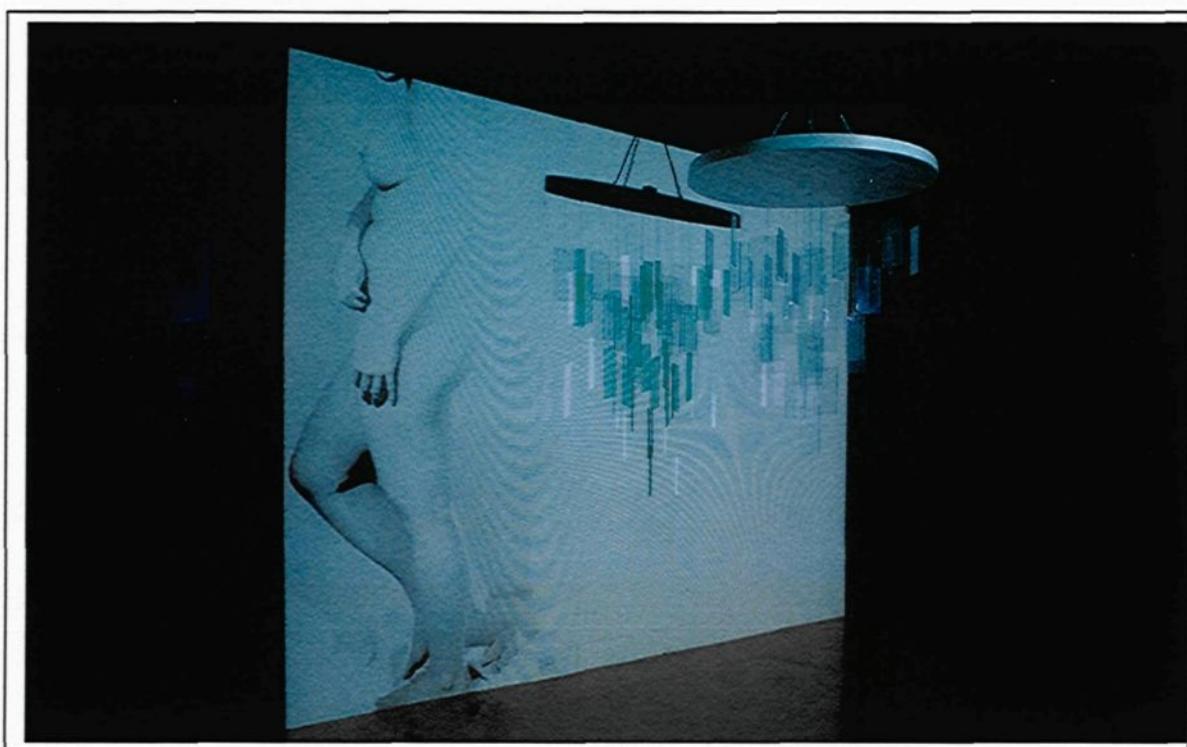
3.1. C- Projet sur l'inconfort de la posture : *Obsessions élémentaires III*

Comme on l'a vu dans le chapitre I, les femmes semblent se préoccuper beaucoup du regard des autres. Elles ont l'impression que la vision négative qu'elles ont de leur corps est la même pour ceux qui l'entourent. Toutefois, ces autres personnes se retrouvent bien souvent dans la même situation intérieure. Cette pensée face aux regards de l'autre entraîne la femme à se sentir mal à l'aise en public dans des positions banales du quotidien, comme la position debout par exemple. Par ailleurs, ce malaise amène parfois la femme à rechercher son image partout dans le reflet des éléments (objets) qui l'entourent.

L'œuvre *Obsessions élémentaires III* fait allusion à ces multiples regards qui sont dirigés sur notre corps. Par une projection d'images qui défilent selon un rythme calculé, j'ai tenté de reprendre cette idée. Toujours dans le but d'aller plus loin dans l'introspection de la femme, par des déplacements légers du corps, par la gestuelle et par la répétition, on parvient davantage à ressentir le malaise intérieur. Imaginez une femme qui, à travers une foule, ne cessera de changer de position afin de trouver l'image idéale qu'elle souhaiterait

projeter aux autres, mais sans jamais vraiment y parvenir. Ces pensées d'inconfort et de malaise créent un cercle vicieux et la gardent accrochée à ce regard intérieur. Elle cherche encore et toujours à combler ce désir de bien paraître. Cette œuvre a une relation au temps qui s'inscrit non pas dans une chronologie, mais plutôt dans la superposition d'images qui sont des clichés d'instants où l'œil a croisé un miroir.

*Figure 15
Obsessions élémentaires III (2010)*



La structure géométrique installée à la fois comme un réflecteur à multiples faces qu'une sculpture à part entière, ajoute un sens à l'œuvre autant dans sa fonction que dans sa forme. Placé devant l'image projetée, cette installation de morceaux de verres apporte une tridimensionnalité à l'œuvre et créent des effets d'optiques passant du reflet à l'ombre

portée. La structure qui déconstruit l'image projetée fait réfléchir le spectateur sur l'image faussée que la femme a d'elle-même et nous suggère en même temps, l'obsession de celle-ci pour les miroirs. On peut ensuite imaginer que chacune des faces reflétées par cet élément sculptural représente différents regards individuels. Les déformations de l'image obtenues à travers les reflets et l'ombre projeté, amplifient, une fois de plus, cette idée d'inconfort et d'insatisfaction. L'objet-sculptural qui semble s'apparenter à un lustre imposant fait référence tout de suite à l'importance de l'esthétique et aux miroirs déformant renvoyant le corps de la femme à ces perceptions faussées. Ce corps, toujours en perte d'identité, se voit ici, en plus de la blancheur de sa peau, presque comme une vénus en marbre antique. Finalement, l'œuvre présenté ainsi, avec sa géométrie et son mouvement rythmé, commémore, dans un univers contemporain et tridimensionnel, le *Nu descendant un escalier* de Marcel Duchamp.

Figure 16
Nu descendant un escalier de Marcel Duchamp (1912)



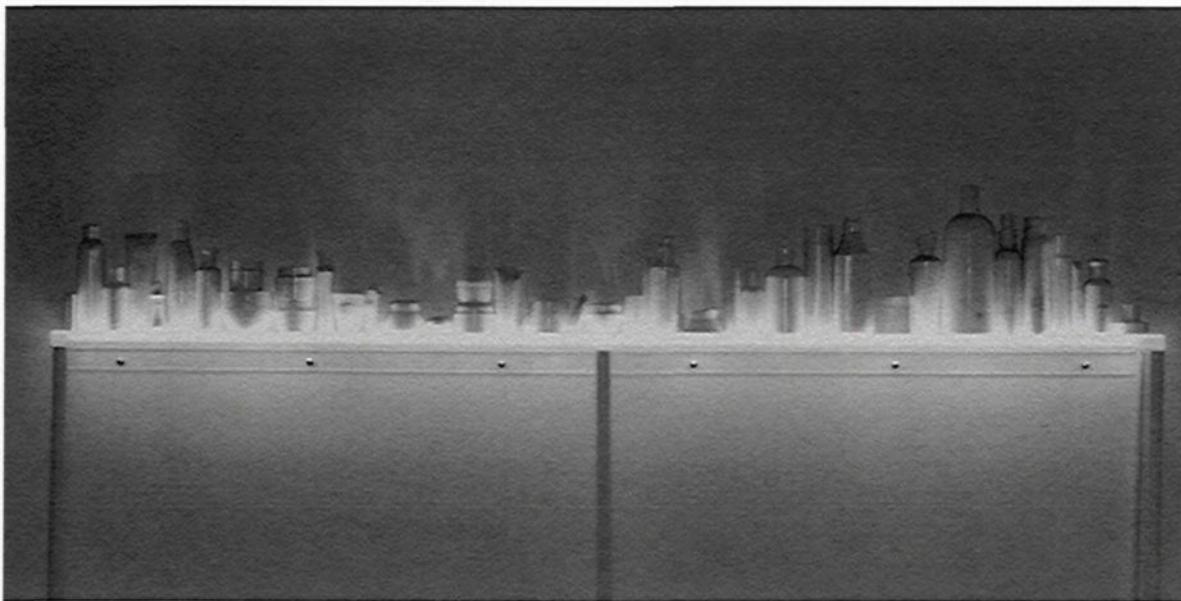
3.1. D- Projet sur les produits reliés à l'esthétique : *Obsessions élémentaires IV*

J'ai demandé aux femmes de mon entourage de me rédiger une liste des différentes marques des produits qu'elles emploient dans le but d'améliorer leur apparence. Ce petit exercice a donné des résultats forts intéressants sur leurs habitudes de consommation. Certaines s'offrent des produits coûteux et d'autres utilisent plutôt des produits naturels. Certaines essaient tout ce qui leur est présenté dans les publicités alors que d'autres ne s'en tiennent qu'au strict minimum. Bref, observer l'utilisation que les femmes font de ces produits esthétiques révèle beaucoup sur leurs obsessions et sur l'importance accordée à ceux-ci afin d'accéder à leur quête de l'idéal.

Par cette œuvre, *Obsessions élémentaires IV*, j'ai voulu faire une sorte de sanctuaire des produits de beauté. L'œuvre qui émerge de la noirceur des lieux se donne à voir comme un lieu de culte, sacré, illuminé par la lumière qui jaillit sous elle. Les contenants rendus ainsi précieux et les halos créés par cette lumière projettent de nouvelles silhouettes et réinventent les objets. Cette ambiance fantomatique et mystérieuse ajoute quelque chose à la signification que l'on donne habituellement à ces produits soi-disant magiques de la vie courante. Les différentes marques (noms) de ces produits sont inscrites à la main et ajoutées de manière disparate sur l'enveloppe physique (corps) de ces objets, ce qui fait écho à l'œuvre *Obsessions élémentaires II* en nous rappelant les multiples identités.

Étant dans le même environnement qu'*Obsessions élémentaires II*, les deux œuvres créent une sorte d'effet miroir avec, d'un côté, l'individu et de l'autre, les objets auxquels on a donné des noms multiples. Cette intervention nous rappelle à la fois le dessin et la trace sur le corps que l'accumulation de mots et de pensées qui jaillissent de l'individu. Le miroir, ou son reflet déformant, est évoqué ici tel un instrument de torture pour les femmes.

Figure 17
Obsessions élémentaires IV (2010)



Obsessions élémentaires IV se retrouve, elle aussi, intimement liée à la temporalité. L'être n'y est plus, mais ces contenants vides sont la trace restante des différentes actions accomplies par les femmes afin de tendre vers un idéal de beauté. En plus, l'accumulation de ceux-ci suppose que l'action qui y est liée, se déroule en boucle au fil des années.

3.2 Aspect formel de l'œuvre :

J'accorde beaucoup d'importance à l'aspect formel de la création : à l'esthétique et à la technique. Le propos traite lui aussi d'une question d'esthétique quant à la femme et à l'image du corps. Mon travail est volontairement sans artifice et épuré pour laisser place principalement au sujet. Afin qu'il traduise le *feminin*, je crois qu'il faut traiter d'un tel sujet par un visuel d'un esthétisme rigoureux, structuré et sensible.

Malgré cela, mon processus demeure très intuitif. Je me laisse guider par le corps au naturel, par les émotions du modèle et par l'œuvre en cours. Il y a une sorte de relation; un échange mutuel, qui existe entre l'œuvre et l'artiste qui rend le processus imprévisible. Le choix des matériaux se fait en fonction du propos. J'utilise la photographie parce qu'elle rend bien l'expression et l'image à véhiculer. Je suis attirée par le noir et blanc. Ce choix donne à l'œuvre une certaine légèreté et aide le spectateur à mieux apprécier les contrastes et les détails du sujet. Les impressions sont vivantes par leurs contrastes, leurs courbes et leurs rythmes. Autant par le changement d'images dans la projection que par le mouvement dans la séquence, l'aspect saccadé des œuvres va rejoindre le propos dans le malaise entre la femme et son corps. La série permet d'aborder une idée sous des angles différents. Elle offre différents points de vue sur un même sujet. Il est difficile de parler d'un sujet précis et de n'y apporter qu'une image, qu'une vision. L'appareil photo, quant à lui, devient un peu comme l'œil qui nous observe de l'intérieur.

La nudité est un peu comme un retour aux sources, à la base. C'est l'idée de retirer ce qui est superflu pour ainsi pointer directement l'essentiel du sujet : le complexe³. Devant notre corps nu, dans l'intimité, les discours intérieurs se font les plus présents et laissent surgir le malaise. C'est là où la femme lie le malaise de ce qu'elle voit avec son bien-être total en tant que personne. Le vêtement, de son côté, représente ce qui camoufle, ce qui tente de faire disparaître les imperfections pour laisser voir la femme sous son meilleur jour. Ainsi, dans l'inconscient de ces femmes, c'est en se retrouvant sans cette «couverture» qu'elles se sentent plus vulnérables. Et c'est cette vulnérabilité que je recherche.

3.3 Processus de recherche

Le processus part toujours d'une idée simple, presque inconsciente, d'une piste sur laquelle je veux travailler : dans ce cas-ci, il s'agit de la diversité des corps. J'examine le sujet en passant par mon quotidien et en produisant des œuvres-essais par des séances photographiques. L'élaboration de l'œuvre est donc imprévisible puisque je me donne de la liberté et je laisse place à l'évolution. Je me laisse guider de manière instinctive par mes intérêts et l'œuvre en cours. L'idée se met en place peu à peu, se resserre et se précise tout au long de la production. Chaque étape de l'élaboration m'apporte des pistes et de

³ *Le complexe* est l'ensemble des sentiments qui établissent un sentiment d'infériorité. (www.le-dictionnaire.com)

nouvelles perspectives. La compréhension de mon sujet se développe au fur et à mesure que j'avance dans mon processus. C'est davantage le volet intuitif de ma conscience qui se charge de créer. Ensuite, c'est par la partie rationnelle que j'élabore et que j'ajuste le projet.

J'essaie de m'approcher de l'âme tout en restant devant l'enveloppe du corps et de la représentation de celui-ci pour en faire ressortir la candeur et la sensibilité. Je mets en lumière de nouveaux repères esthétiques, de nouvelles balises tout en tentant de retirer les barrières et les critères préétablis. Les œuvres ne présentent pas ce côté exhibitionniste qui pourrait, en d'autres cas, être perçu ainsi. Il amène plutôt une lumière étrange qui nous fait demander si on est invité ou voyeur devant ces images. Le traitement photographique est réalisé de manière à préserver une certaine pudeur tout en permettant une proximité avec le spectateur. Je ne mets pas le corps en scène simplement pour le plaisir de le faire ou par voyeurisme. Au contraire, il s'agit de mettre en scène un phénomène intéressant, voire intriguant. Je souhaite l'exposer, le présenter, comme pour l'extérioriser davantage dans un besoin de comprendre ce phénomène sans avoir la prétention de vouloir changer quelque chose. Je m'intéresse à ce que les femmes se renvoient à elles-mêmes dans leur intimité. Je tente de bien cibler ce sujet à travers mes œuvres pour ensuite le renvoyer aux autres.

« Et en faisant mon travail de femme artiste et en allant jusqu'au bout, je pense que c'est une expérience qui m'ancre, me traverse, me fortifie encore plus. » (Miriapodus film, 2001, 1h 01min 50) Cette dernière citation de l'artiste ORLAN explique bien ce qui pousse la femme en moi à réaliser une œuvre d'autoreprésentation. Étant une femme, je vis ma

propre relation intime avec mon corps et je suis aussi à l'écoute des femmes qui m'entourent. Donc, je donne de la matière concrète à l'artiste en moi. La participation active du modèle et son vécu comme actrice et metteure en scène rendent l'œuvre complète de sens. Quelle fascinante matière qu'est le corps humain. Autant comme matière à créer, à réaliser des choses qu'à être et à se développer en tant qu'objet vivant.

Je souhaite détourner le regard porté sur le corps, principal élément de l'exposition, vers la diversité des femmes et vers l'impossible universel. Je veux donner à voir beaucoup d'images et de séquences pour accentuer l'idée de la masse; de la foule, des femmes. L'ensemble du corpus se veut compréhensible et aéré puisqu'il y a une harmonie entre les parties qui le composent ainsi qu'une simplicité et un naturel.

CONCLUSION

En somme, cette recherche m'a permis d'approfondir un sujet fascinant : *le féminin*. J'ai exploré, plutôt comme un état de fait, la vision intérieure que la femme a d'elle-même. Une vision qui est souvent faussée par divers facteurs affectant son image corporelle. Je considère que ma maîtrise est comme l'introduction de ce que pourrait devenir mon travail futur en tant qu'artiste. Le sujet de la femme et de son image corporelle a toujours été quelque chose qui me fascinait et sur lequel j'avais besoin de réfléchir. Maintenant que je comprends davantage les raisons qui me poussent à mettre en évidence ce sujet, mes œuvres à venir seront probablement de plus en plus engagées par rapport aux femmes et s'ouvriront à d'autres points de vue en regard de celles-ci. Déjà, on peut sentir un certain intérêt pour le féminisme : par les diverses femmes-artistes et auteures féministes qui m'inspirent. Pour l'instant, ce n'est qu'une part de leur travail qui m'intéresse, mais je crois qu'à force de comprendre mes sujets féminins, je serai plus en mesure de les interroger volontairement et de me diriger vers un travail plus engagé artistiquement.

Finalement, ce qui fait du bien dans cette exposition est, pour une femme, d'avoir l'occasion de voir ses pensées introspectives de manière concrète, de prendre conscience qu'elles existent pour presque la totalité des femmes. À travers ces perceptions négatives de la femme face à elle-même, on peut apercevoir la fragilité, la vulnérabilité, mais aussi une forme de sensibilité.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages spécifiques

Sous la direction de MOLIN VASSEUR, Annie (2001), *Extensions intimes*, Canada, Les heures bleues; Éditions Prise de parole, 111 p.

CAMUS, Marianne (2006), *Création au féminin. Volume 2 : Arts visuels*, France, Collection « Kaléidoscopes », Éditions universitaires de Dijon, 126 p.

GAGNIER Nadia Ph.D. (2010), *Miroir, miroir... je n'aime pas mon corps!*, Canada, Collection « Vive la vie en famille », Les éditions La presse, 131 p.

Ouvrages généraux

Julie Lavigne (2009), *Sexualité et photographie*, Canada, Revue PROTÉE vol.37 no.1, P.25

Coordonné par Ilna Löwy et Hélène Rouch (2003), *La distinction entre sexe et genre*, Édition L'Harmattan, 247 p.

Elsa Dorlin (2008), *Sexe, genre et sexualités*, France, Presses Universitaires

Isabelle de Maison Rouge (2004), *Mythologies personnelles*, France, Éditions Scala, 125 p.

Ernaux Annie et Marc MARIE (2005), *L'usage de la photo*, France, Éditions Gallimard, 160 p. (volonté de montrer le cancer du sein)

Références électroniques

(Articles, vidéos, documentation)

<http://video.google.fr/videoplay?docid=-6822430600101280676&ei=qgh-S7W7EZellAf8i7CPCw&q=orlan&hl=fr#docid=-5762985072866220124>

<http://www.orlan.net/f-a-q>

<http://www.revoirfoto.com/p/?pg=39&c=1&lg>

<http://www.secondsexe.com/magazine/Portrait-d-artiste-Vanessa.html>

<http://www.fluctuat.net/3080-Cindy-Sherman-Retrospective>

<http://www.jeudepaume.org/index.php?page=document&idArt=156&lieu=1&idDoc=254&PHPSESSID=cb80d8b0bf3e4f79ac1dca6209089725>

<http://www.fluctuat.net/516-VB51-Vanessa-Beecroft>

http://www.dailymotion.com/video/x417xf_contacts-photography-nan-goldin-fr_creation

http://fr.wikipedia.org/wiki/Vanessa_Beecroft

<http://www.paris-art.com/marche-art/Vanessa%20Beecroft/Vanessa%20Beecroft/4095.html>

<http://www.delitsdopinion.com/1analyses/les-femmes-et-leur-corps-le-grand-desamour-1874/>

<http://sergecar.perso.neuf.fr/cours/nature4.htm>

http://hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p2045/dossier/a230114-la_tyrannie_du_corps_id%C3%A9al.html

