

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ART
(OPTION CRÉATION)

Par
Marie-Josée Hardy

Fantasmes esthétique-ludiques et
photographies de mise en scène

Juin 2005

© Droits réservés Marie-Josée Hardy 2005



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

CE MÉMOIRE A ÉTÉ RÉALISÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
DANS LE CADRE DU PROGRAMME
DE LA MAÎTRISE EN ART
DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

RÉSUMÉ

Ce qui motive mes mises en scène photographiques, c'est le désir de comparer mes fantasmes avec ceux des autres. C'est aussi la peur du temps qui passe sans que j'aie eu le temps de faire tout ce que je veux, du temps qui me fait vieillir, du temps qui m'oblige à laisser mes rêves d'enfance de côté, et du temps qui fait de moi une adulte se censurant par les normes du convenable et de l'acceptable. C'est aussi mon questionnement sur le jeu de l'enfant et la réalité de l'adulte qui a motivé mes mises en scène photographiques. Finalement, ce sont mes interrogations à propos de la représentation de mes fantasmes à partir de ceux des autres qui ont donné naissance à ce projet de recherche : *Fantasmes esthético-ludiques et photographies de mise en scène*.

Pour représenter le fantasme en photographie, je mets en scène une personne, un objet de désir et une action qui prend sa source dans l'imaginaire de cette personne. La mise en scène en photographie me permet de partir du fantasme de mes modèles et de développer un scénario issu de mon imaginaire d'infantilisation. Dans ce projet, le fantasme de l'autre est un point de départ pour représenter mes fantasmes et l'autre agit comme un matériau pour la réalisation de mes fantasmes. La personne photographiée réalise une partie du fantasme qu'elle m'a révélé et en même temps, joue selon mes règles puisque le travail de mise en scène me permet de personnifier son fantasme.

Ces montages photographiques produits montrent le plaisir voyeur de faire réaliser, le désir de réaliser, ainsi que la réalisation en plusieurs moments, de mes fantasmes esthético-ludiques, issus de la fantaisie et du jeu, au-delà des inhibitions quotidiennes du masque du convenable et de l'acceptable par l'autre. Ce projet de recherche vérifie cette affirmation de Freud : «ce qui, dans la vie de tous les jours, empêche les gens de réaliser leurs fantasmes, c'est qu'ils les perçoivent comme enfantins.» (Freud, 1908 in Perron-Borelli, 1997 : 12)

Grâce à l'ensemble de mes photographies, les spectateurs entrent dans l'espace imaginaire de mes personnages mais d'avantage dans le mien, et sont appelés à se créer des scénarios, à se mémoriser d'anciens fantasmes, à s'identifier à certains personnages de mes images et à se questionner sur leurs fantasmes actuels et sur ce qui les empêche de les réaliser.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier le Centre d'exposition l'Oeuvre de l'Autre pour son espace de diffusion et, en particulier Nathalie Villeneuve pour son soutien à la mise en exposition et Michaël La Chance pour avoir rendu possible ce projet d'exposition. Je remercie également le Centre d'estampe Sagamie pour la résidence de production, en particulier Karine Côté et Sophie Bélair-Clément pour leur assistance et Nicholas Pitre pour m'avoir donné la possibilité de mettre au monde ce projet.

Également, pour leur participation financière, je remercie l'ASSOART, le Fonds monétaire spécial de Mage-UQAC, le Projet du milieu des Services aux étudiants, l'Association des étudiants du module d'enseignement en lettre, le Décanat des études supérieures en collaboration avec le programme Pair et, finalement, Monsieur Denis Langlois et le Centre d'estampe Sagamie pour la bourse *Denis Langlois et Sagamie*.

Merci aussi à tous mes modèles : Dominique Côté, Jessyka Maltais-Jean, Yannick Gagnon, Sara Moisan, Caroline Tremblay, Isabelle Boivin, Pierre Tremblay, Marie-Noëlle Lapointe, Émilie Gilbert-Gagnon, Fannie Gagnon, Yannick Langlois, Moïra Scheffer-Pineault, Guylaine Rivard, Sophie Larouche, Julie Gagnon, Jean-François Caron, Nathalie Villeneuve, Alexandre Larouche et Sébastien Bouchard.

Merci à François-Mathieu Hotte et Denis Bouchard pour leur aide lors de la conception de ma vidéo.

Aussi, un gros merci à mon directeur de recherche, Michaël La Chance, pour sa disponibilité et ses excellents conseils.

Finalement, merci à Matisse Caron pour sa bonne humeur et sa source d'inspiration et à Jean-François Caron pour son soutien moral et technique lors de ces années d'études.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	IV
REMERCIEMENTS	V
TABLE DES MATIÈRES	VI
LISTE DES FIGURES	VIII
INTRODUCTION	10
CHAPITRE I : L'EXPÉRIENCE MÉTAPHOTOGRAPHIQUE	17
1.1 Les fantasmes à photographier	18
1.1.1 L'approche de l'autre	19
1.1.2 Le fantasma à personnifier	21
CHAPITRE II : LA PHOTOGRAPHIE DE MISE EN SCÈNE	24
2.1 La photographie	25
2.1.1 La cohabitation des images	27
2.1.2 Le glissement de fonction de l'objet	29
2.2 La mise en scène	31
2.2.1 La mise en scène en photographie	33
2.2.2 La mise en scène dans les vidéos	38
CHAPITRE III : LE FANTASME ESTHÉTICO-LUDIQUE	44
3.1 Le fantasma	45
3.1.1 Le fantasma inconscient	46
3.1.2 Le fantasma conscient	47
3.2 L'esthétique ludique	51
3.2.1 Le jeu de l'enfant	52
3.2.2 Le jeu de l'adulte	54

CONCLUSION	58
BIBLIOGRAPHIE	63
ANNEXES	65
Annexe 1 : Mon journal de bord : le détail de mes rencontres avec mes modèles	65
Annexe 2 : Le texte de ma vidéo	95
Annexe 3 : La vidéo <i>Le petit fou en moi</i>	101

LISTE DES FIGURES

Fig. 1 : *Mon ami secret*, 4 photographies couleur de 22x28 pouces exposition *Fabriquez*, Pavillon La Fabrique Université Laval, mai 2003.

Fig. 2 : *Portrait dans un aquarium*, séjour de production *Le calvaire*, le Lobe, Chicoutimi, mai 2004.

Fig. 3 : Vue d'ensemble, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 4 : Vue d'ensemble, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 5 : Présentation de ma vidéo, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 6 : «Le fantôme de Sara Moisan», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 7 : «Le fantôme de Dominique Côté», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 8 : «Le fantôme de Caroline Tremblay», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 9 : «Le fantôme de Yannick Gagnon», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 10 : «Le fantôme d'Émilie Gilbert-Gagnon», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 11 : «Le fantôme de Fannie Gagnon», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 12 : «Le fantôme de Julie Gagnon», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 13 : «Le fantôme de Guylaine Rivard», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 14 : «Le fantôme de Nathalie Villeneuve», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 15 : «Le fantôme de Pierre Tremblay», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 16 : «Le fantôme de Marie-Noëlle Lapointe», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

Fig. 17 : «Mon fantôme», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x60 pouces, exposition *Le petit fou en nous*, Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Chicoutimi, mars 2005.

INTRODUCTION

Pour moi, l'art est un jeu sérieux et essentiel. Jean Château, auteur de plusieurs ouvrages sur l'éducation, sur l'imaginaire et sur l'enfant, et professeur à la Faculté des lettres et des Sciences humaines de Bordeaux, écrit : «Art, science et même religion sont bien souvent des jeux sérieux.» (Château, 1967 : 7) C'est aussi, selon moi, un moyen d'échapper à l'emprise du convenable ; l'art me permet de m'inventer une réalité aussi farfelue que j'en ai envie, de matérialiser mon imaginaire. L'art m'est aussi une façon de pénétrer dans mon espace imaginaire et en partie, dans celui des gens. Je travaille la photographie depuis maintenant six ans et ce qu'elle a d'intéressant, c'est qu'elle est une façon de rendre éternelles, ou presque, les images de différents moments que j'ai vécus.

Mes projets antérieurs en photographie ont traité de la question du vieillissement et du désir de rester avec mon cœur d'enfant. La photographie de studio m'a toujours attirée sans que je sache pourquoi mais aujourd'hui, je sais que la photographie de studio me permet de créer un monde où le temps est arrêté. Le but de mes projets antérieurs était

pratiquement toujours le même soit de nous apporter, à mes modèles et à moi, un moment de joie, de liberté et de non-censure, et de créer une rencontre avec l'autre grâce à la photographie de mise en scène.

Mes œuvres antérieures ont toujours été très colorées tel le jeu des enfants, d'où l'importance pour moi de contrôler l'efficacité de la couleur de mes fonds sur mon sujet et son objet. Les objets sont toujours utilisés dans mes images pour leurs couleurs et surtout pour leur symbolique festive et carnavalesque. Après quelques années, j'ai constaté que les objets dans mes images subissaient régulièrement un glissement de leur fonction initiale. Par exemple, dans mon oeuvre *Mon ami secret*, réalisée en hiver 2003, les objets servent à d'autres fins que celles suggérées par leur usage conventionnel. Dans cette série de photographies, les fleurs, la perruque et la balle sont détournées de leur fonction initiale pour devenir, dans mon imaginaire, ce qui peut ressembler à un ami. Cet élément a également fait partie de mon travail de recherche.



Fig.1 : *Mon ami Secret*, 4 photographies couleur de 22x28 pouces, mai 2003.

Parallèlement à l'art, j'ai travaillé pendant plus de six ans avec les enfants de tous les âges dans les camps de vacances et cela a vraiment influencé ma pratique artistique. Je crois que le jeu, la censure et l'imaginaire relie mon art à l'enfance et au monde des camps. D'abord, le jeu, au centre de ma démarche artistique, fait partie intégrante de l'enfance et du monde des camps de vacances. Ensuite, la censure est quasi absente en art, pour les enfants et entre les équipes d'animation en camp de vacances. Finalement, l'imaginaire est un élément très important pour un bon travail artistique, un travail en camp de vacances ;

il est aussi en pleine effervescence lors de l'enfance. Voici un exemple du projet *Portrait dans un aquarium*, que j'ai réalisé en séjour de production au centre d'artistes le Lobe en mai 2004 où le lien entre mon art et le monde de l'enfance se remarque bien.

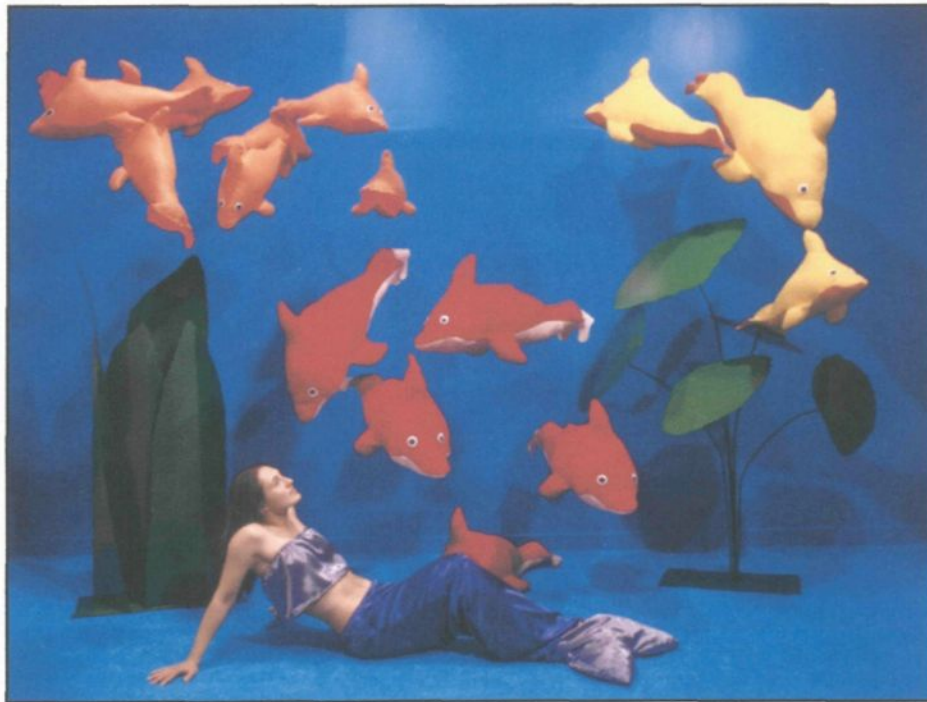


Fig. 2 : *Portrait dans un aquarium*, séjour de production *Le calvaire*, le Lobe, Chicoutimi, mai 2004.

Comme je le mentionnais, l'art est pour moi un jeu sérieux, une façon de m'inventer une réalité et aussi de matérialiser mon imaginaire et celui des gens. Je peux ainsi trouver de nombreuses réponses à mon questionnement principal : les fantômes conscients des adultes rejoignent-ils,

par le détachement de la réalité du convenable, le jeu chez l'enfant?

Ce qui motive mes mises en scènes photographiques, c'est le désir de comparer mes fantasmes avec ceux des autres. C'est aussi la peur du temps qui passe sans que j'aie eu le temps de faire tout ce que je veux, du temps qui me fait vieillir, du temps qui m'oblige à laisser mes rêves d'enfance de côté, et du temps qui fait de moi une adulte se censurant par les normes du convenable et de l'acceptable. C'est aussi mon questionnement sur le jeu de l'enfant et la réalité de l'adulte. Finalement, c'est mon questionnement sur l'autoreprésentation de mes fantasmes à partir de ceux des autres qui a donné naissance à ce projet de recherche : *Fantasmes esthético-ludiques et photographies de mise en scène.*

Pour représenter le fantasme d'esthétique ludique en photographie, je mets en scène une personne, un objet, et une action qui prend sa source dans l'imaginaire du modèle. D'abord, j'approche des comédiens en leur demandant quel est le fantasme qu'ils ont toujours rêvé de réaliser. Ensuite, je réfléchis sur le scénario qu'ils me racontent : le travail de conceptualisation et de personnification du fantasme de l'autre se produit alors. Il est très important de dire que ce fantasme est toujours représenté selon mes critères esthétiques et

techniques. Je n'accepte aucun fantasme d'ordre sexuel ou de lourde violence pour ce projet. La mise en scène en photographie me permet de partir du fantasme de mes modèles et de développer un scénario issu de mon imaginaire. Dans ce projet, le fantasme de l'autre est un point de départ pour représenter mes fantasmes et l'autre agit comme un matériau pour la réalisation de mes fantasmes. Le fantasme de l'autre rend alors possible un transfert de mes propres fantasmes sur ceux qui m'ont été partiellement révélés par mes modèles. Ces photographies produites lors de mon année de recherche montrent le plaisir voyeur de faire réaliser, le désir de réaliser, ainsi que la réalisation en plusieurs moments, de mes fantasmes esthétique-ludiques, issus de la fantaisie et du jeu, au-delà des inhibitions quotidiennes du masque du convenable et de l'acceptable par l'autre. Et finalement, la réalisation du fantasme de l'autre que j'ai personnifié se fait en studio et j'en tire plusieurs images.

Par ce projet de recherche, je désire comprendre ce qui, dans la vie de tous les jours, empêche les gens de réaliser leurs fantasmes. Selon Freud, l'adulte, à la différence de l'enfant qui joue, a honte de ses fantasmes car il les sent enfantins et interdits. (Freud, 1908, *in* Perron-Borelli, 1997 : 12) Aussi, je me suis donné l'objectif de rencontrer des gens et de comparer leurs

fantasmes aux miens, en entrant en quelque sorte dans leur espace imaginaire. Principalement, le but de ce projet est de m'apporter des moments de liberté, des moments de réjouissance en m'inventant des réalités, des mondes utopiques dans lesquels j'ai toujours voulu vivre en faisant réaliser mes fantasmes par les autres.

Ce projet de recherche passe par trois principaux éléments soit : l'expérience métaphotographique, la photographie de mise en scène et finalement le fantasme esthétique-ludique. La première partie de ce mémoire est personnelle : elle résume mes rencontres avec l'autre et de mon travail de personnification de son fantasme. La deuxième partie traite plutôt de la photographie de mise en scène et fait des liens entre mon expérience et la théorie en photographie. Finalement, la troisième partie tente de définir le concept de fantasme esthétique-ludique tout en tissant des liens entre les fantasmes que j'ai photographiés et la théorie psychanalytique sur le fantasme.

CHAPITRE I

L'EXPÉRIENCE MÉTAPHOTOGRAPHIQUE

*Photographier,
c'est photographier un rapport.*
(Soulages, 1998 : 110)

Ce chapitre tente de faire le point sur les expériences que j'ai vécues, grâce à la photographie, lors de mes rencontres avec mes modèles : l'expérience métaphotographique.

Nous étudierons le fantasme à photographier, c'est-à-dire le fantasme de quelqu'un comme objet à photographier, et ce qu'il implique dans ses étapes de réalisation, dont l'approche du modèle et la personnification du fantasme de l'autre. Il s'agit en quelque sorte d'un résumé de toutes les rencontres photographiques que j'ai vécues.

1.1 Les fantasmes à photographier

La mise en scène des fantasmes de mes modèles passe principalement par quatre étapes très importantes : l'approche du modèle, la conceptualisation et la personnification du fantasme de l'autre, la réalisation du fantasme par mes modèles (*acting out*) dont le fantasme a été personnifié. Lors de cette troisième étape, l'action de la prise de vue se produit. Et finalement, le travail numérique de mes photographies.

Cette méthode est celle que j'ai développée tout au long de ce projet. Son principal défaut est la période de temps qu'il y a entre le moment où je rencontre mon modèle pour la première fois et le moment où j'exécute la prise de vue. Mon journal de bord a été l'outil le plus utile pour ces quatre étapes et un détail de mes rencontres est glissé en annexe de ce mémoire. Également, comme je désirais que tout soit selon mes critères esthétiques, le temps pour l'achat de matériel était lui aussi très important dans cette démarche de mise en scène du fantasme de l'autre.

1.1.1 L'approche de l'autre

D'abord, je devais approcher l'autre : la photographie est sans aucun doute une façon d'aborder les gens. Pour moi, elle est un prétexte pour les rencontrer et discuter avec eux. Même si parfois je me sens très timide au contact de l'autre, la photographie me donne la possibilité d'entrer en relation avec plusieurs personnes. Une des grandes photographes du vingtième siècle, Diane Arbus, a entre autres, exploité la photographie pour sa rencontre avec l'autre. La photographie était pour elle une sorte de laissez-passer qui lui permettait d'aller partout où elle le désirait et elle rencontrait qui elle voulait grâce à la photographie. Comme moi, Arbus aimait rencontrer des gens et discuter avec eux. Par contre, plutôt d'inviter ses modèles en studio comme je le fais, Arbus allait chez ses nouvelles connaissances pour les photographier dans leur milieu. Marc Patout, photographe, a également travaillé autour de cette notion de la rencontre avec l'autre grâce à la photographie. Parlant de celui-ci, dans *Esthétique de la photographie. La perte et le reste*, François Soulages écrit : «La photographie est presque un prétexte pour avoir une histoire avec des gens.» (Soulages, 1998 : 153) Pour ce projet de

recherche, je peux me joindre à cette pensée sur la photographie.

Plusieurs de mes modèles avaient comme fantasme de se déguiser, d'être quelqu'un d'autre. À propos du déguisement, André Michelet, auteur de plusieurs ouvrages sur l'enfance et ancien président de l'International Council for Children's Play, croit que son rôle est très important dans le jeu. Il écrit :

Se déguiser, c'est s'identifier à une image réelle ou mythique que l'on admire ou que l'on craint, c'est essayer de comprendre, par le pouvoir du jeu et s'intégrer tout ce qui est susceptible d'engendrer craintes et angoisses, afin de les dominer. C'est aussi s'identifier aux pouvoirs des héros [...]. (Michelet, 1999 : 70)

Pour ma part, je joue au photographe, je me déguise en photographe, je me masque avec un appareil photo et je peux ainsi dépasser une certaine timidité envers les gens.

Pour ce projet, le fantasme de l'autre était davantage un point de départ qu'un objectif à atteindre. Tout comme l'était déjà pour moi le modèle, le fantasme de l'autre était un matériau pour arriver à construire mon autoportrait fantasmatique. Le fait de proposer à mes modèles de réaliser en partie un de leurs fantasmes me permettait de gagner davantage leur participation, même si, dans le but d'en arriver à cette esthétique ludique qui m'est chère, j'influçais le scénario qui m'était proposé. En effet, il m'arrivait de provoquer

l'infantilisation du scénario avant même la première étape de *l'acting out*, soit le dévoilement du fantasme, en censurant toute sexualité. Si le fantasme n'était pas modifié par ma première approche, c'est mon travail de personnification qui l'infantilisait. Les gens approchés étaient tous enthousiastes vis-à-vis ce projet, mais ils avaient énormément de difficulté à mettre le doigt sur un fantasme dans l'immédiateté de cette première rencontre. Dans la plupart des cas, cela prenait quelques jours avant qu'ils me donnent une suggestion de fantasme à réaliser.

Avec le temps, j'ai réalisé qu'il était possible qu'un processus de transfert se soit mis en place lors des rencontres que j'ai eues avec mes modèles. Lorsque je leur demandais quel était le fantasme qu'ils avaient toujours rêvé de réaliser, il est possible qu'en fait, je m'adressais à moi enfant plutôt qu'à la personne à qui je parlais. Cette probable situation de transfert a sans doute accentué ma personnification du fantasme de l'autre.

1.1.2 Les fantasmes à personifier

Suite aux discussions que j'avais avec mes modèles, je me réservais le droit de réaliser ou non une partie de leurs fantasmes selon leur faisabilité en photographie, et selon

l'esthétique que je désirais donner à mes images : une personne seule avec l'objet de son fantasme. Puisque je considère que je suis maître de mes images, le fantasme représenté devait être transformé par ma perception, comme une transposition de mes fantasmes sur ceux des personnes photographiées. Certains fantasmes étaient impossibles à réaliser en studio comme celui de Pierre Tremblay (Fig.15, p.89) qui consistait à détruire une maquette de village en lui crachant du feu. J'ai transformé ce fantasme en un scénario qui était beaucoup plus le mien que le sien et j'ai préparé une maquette de village selon mon esthétique. La photographie est ainsi à mon service, beaucoup plus qu'à celui de la personne photographiée puisque celle-ci réalise un fantasme que je n'avais jamais osé réaliser auparavant et que j'ai toujours voulu voir se réaliser.

Mes modèles étaient surpris de voir à quel point le travail de conceptualisation et de personnification du fantasme de l'autre était calculé. Par exemple, le fantasme d'une de mes modèles, Moïra Scheffer-Pineault (P.81), était une guerre d'oreillers de plumes. Comme mon budget était assez limité, j'ai dû dénicher un oreiller usagé. Ces vieux oreillers ont toujours un aspect plutôt repoussant avec leurs imprimés de fleurs défraîchis. Afin d'obtenir une photographie qui correspondait plus à mon esthétique, j'ai dû peindre cet oreiller en rouge.

Également, comme je désirais qu'une seule personne figure sur mes photographies, son fantasme à été modifié par le mien, soit de détruire seul, un oreiller de plumes. Voir à ce sujet, en annexe 1, *Mon journal de bord : le détail de mes rencontres avec mes modèles*. Le fantasme d'origine de tous mes modèles y est inscrit, et tout le processus de personnification du fantasme de l'autre y est expliqué. Les photographies présentes lors de mon exposition y sont également présentées. Il est facile de constater, à l'aide de ce journal de bord, que dans tous les cas de prises de vue, mes modèles étaient surpris de la forme qu'avait pris leur fantasme et des costumes que j'avais choisis puisque j'avais exercé un travail de personnification et d'infantilisation de leur fantasme.

CHAPITRE II

LA PHOTOGRAPHIE DE MISE EN SCÈNE

*Changez la réalité!
Si vous ne la trouvez pas,
inventez-la.*

(Pete Turner, 1983, in Soulages, 1998 : 67)

Ce chapitre tente de faire un lien entre les expériences que j'ai vécues, mes réflexions pendant le processus de création de ce projet et la théorie portant sur la photographie.

Dans ce chapitre, nous étudierons dans un premier temps la cohabitation des images, et le glissement de fonction de l'objet. Ensuite, nous étudierons la mise en scène dans mes photographies et la mise en scène dans ma vidéo.

2.1 La photographie

La passion que j'ai pour la photographie se situe d'abord au niveau des sens. J'adore l'odeur des films lorsque j'ouvre la capsule et le son du «clic» de mon appareil photo lorsque je réalise une image. Grâce aux échanges que j'ai eus avec mes collègues, j'ai découvert que je découpais toujours leurs œuvres. De la même façon, la photographie me permet de recadrer la réalité, de l'ajuster selon mes critères esthétiques. J'aime aussi son côté contraignant : je ne peux voir l'image que lorsqu'elle est développée.

La photographie nous montre également la vision qu'ont les photographes sur la vie, sur leur propre vie. Par exemple, les photographies de Jacques-Henri Lartigue, le plus jeune photographe de l'histoire, nous montre dans quel monde celui-ci a vécu : un monde de bourgeoisie et de sorties. Ses photographies sont comme la mémoire en image d'un passé assez heureux. Elles sont son journal de vie. Contrairement à Lartigue, Arbus montre des images d'un monde plus tragique, ce monde qui lui a d'ailleurs coûté la vie.

La photographie nous montre où ces photographes sont allés, ce qu'ils ont vu, le monde au sein duquel ils ont vécu. Mes

photographies montrent ce que j'ai vu, ce que j'ai créé, les gens que j'ai connus. Sur ce point, Proust écrit :

Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et, autant qu'il y a des artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini [...].
(Proust, 1970 : 895 in Soulages, 1998 : 183)

Comme je me demande si le fantasme est toujours l'excès de quelque chose, comment est-il possible de montrer un monde d'excès, ce qui déborde de la photographie, par la photographie elle-même? Je crois que des images qui débordent d'elles-mêmes sont aussi des images qui, exposées ensemble, présentent des compositions différentes, créant ainsi un dynamisme plus grand lors de la lecture. C'est pour cette raison que je présente différentes compositions photographiques pour ce projet de recherche. Par exemple, le montage photographique de Sara Moisan (Fig.6, p.65) présente seulement deux images alors que celui de Caroline Tremblay (Fig.7, p.67) en présente trois. Aussi, dans ces deux compositions, les cadrages sont très différents et je crois que la lecture en est dynamisée.

Le contraste de couleur est également un moyen de faire déborder la photographie de son cadre. Il met en opposition les fonds, en dégradé, représentant des lieux impossibles, avec le

personnage et l'objet du désir. Comme sur mes images, le fait de présenter plusieurs fois le même personnage sur la même image montre une autre forme d'excès, de débordement de l'image photographique. Le fait de se coexister à soi-même sur la même image est une bonne représentation du côté excessif du fantasme.

2.1.1 La cohabitation des images

La cohabitation de mes images est l'un des points pris en considération pour mon exposition. Tout d'abord, les objets de désir sur mes photographies doivent être lisibles. Je ne veux pas que tout soit donné au spectateur, mais bien que des éléments donnent l'indice du désir de ces personnes. Il m'est arrivé de choisir une image que je trouvais moins réussie formellement parce qu'elle donnait un meilleur indice du fantasme.

Chaque mise en scène présente ses défis et ses différences visuelles et je dois faire cohabiter le tout dans un ensemble harmonieux. Par exemple, le fantasme de Pierre Tremblay (Fig.15, p.89), celui de détruire une maquette de village, présente des éléments formels très différents du fantasme de Guylaine Rivard (Fig.13, p.83), celui de se délecter de gros

suçons, et je dois travailler avec toutes les formes, toutes les postures et toutes les couleurs qui sont présentes dans mes images. La cohabitation de mes images dans cette exposition est donc visuelle. Elle se fait par la forme des objets, par la posture des personnages et par les couleurs présentées comme fond ou par la couleur des objets du désir.

Finalement, comme pour le dynamisme photographique, je désire que la cohabitation de mes images provoque un questionnement chez le spectateur. Ils ne sont pas appelés à entrer seulement dans l'espace imaginaire de mes personnages, mais d'avantage dans le mien. De là, ils peuvent se créer des scénarios, se mémoriser d'anciens fantasmes, s'identifier à certains personnages de mes images et se questionner sur leurs fantasmes actuels et sur ce qui les empêche de les réaliser. À ce sujet, j'ai déjà eu des résultats positifs. Ce questionnement du spectateur est une autre façon de faire cohabiter mes photographies puisqu'elles ne seront plus une présence, des objets à observer, mais un souvenir.

La cohabitation de mes images me demande donc de faire plusieurs choix et cela n'est pas toujours facile, mais je crois qu'il fait partie du métier d'artiste photographe.

2.1.2 Le glissement de fonction de l'objet

La définition du mot «fantasme» nous renvoie à celle du mot désir. Dans tous les cas, un objet de désir est impliqué avec le sujet. Ces objets de désir peuvent être une personne ou un objet physique. Après la photographie elle-même, l'objet est un autre élément qui m'aide à aborder les gens que je photographie : je donne des objets à mes modèles pour qu'ils deviennent des personnages. Je possède également un objet très important dans ce processus : mon appareil photo. Soulages utilise le terme «appareil-prothèse» en parlant d'un appareil photo. On dit aussi que les photographes portent toujours un masque devant leur visage, celui de leur appareil photo. Ce masque me permet d'entrer en contact avec des gens et l'appareil photo est le premier objet qui me permet un échange avec ceux-ci lors de la prise de vue.

Dans mes photographies, il y a généralement des objets dont la fonction initiale a subi un glissement. Ce glissement de fonction est souvent causé par mes mises en scène puisque je demande à mes modèles de jouer avec cet objet et de laisser libre cours à leur imagination. Comme pour le jeu, dans mes photographies, il y a le phénomène du glissement de fonction de l'objet qui se produit. En réfléchissant à propos du jouet,

Michelet, écrit : «Le jeu peut se satisfaire d'imagination pure ou s'appuyer sur des accessoires : objets et jouets, qui peuvent être souvent détournés de leur sens initial.» (Michelet, 1999 : 69)

Selon lui, le jouet, l'objet, n'est pas un obstacle à l'imaginaire, bien au contraire, il écrit :

Le jouet n'est pas conditionnant. Nous pouvons affirmer le contraire : le jouet n'existe pas sans imagination. C'est elle qui confère un sens au jouet, même technique où image du concret, car le jeu prend son sens au niveau de la pensée symbolique. (Michelet, 1999 : 61)

L'objet est donc une porte d'entrée pour l'imaginaire et il n'est pas rare qu'il subisse un glissement de fonction et il en va ainsi dans mes photographies.

Dans mes images, le glissement de fonction de l'objet est un des éléments du jeu d'être photographié et du jeu d'être photographe. Château écrit : «Le joueur découpe l'univers ; et c'est parce qu'il le découpe qu'il peut donner un nouveau sens aux objets : ce qui est un bâton dans l'univers entier peut être épée dans le domaine de jeu.» (Château, 1967 : 26) Par exemple, le papier à bulles de Yannick Gagnon (Fig.9, p.72), servant habituellement à protéger des objets est ici utilisé pour son contraire : il est détruit pour le plaisir d'entendre son bruit. Aussi, la soupe de Sara Moisan (Fig.6, p.65), est préparée pour être mangée tandis que dans mon image, elle est un objet

liquide qui éclabousse et qui fait énormément de dégât. Comme pour le papier bulle, il y a ici glissement de fonction de l'objet et je peux tisser des liens entre mon art et le jeu.

2.2 La mise en scène

Selon moi, la mise en scène implique le fait de s'inventer une réalité, de devenir créateur de la réalité d'un instant. Dans mon projet, la mise en scène est omniprésente : dans mes photographies, dans la vidéo, dans la sélection de mes images et même dans mon dispositif d'exposition. En voici des exemples.



Fig.3 : Exposition *Le petit fou en nous*



Fig.4 : Exposition *Le petit fou en nous*

La mise en scène de mes images ne s'arrête pas à la prise de vue, tout le travail numérique de l'image est aussi un travail de mise en scène puisque je m'invente une autre réalité à partir de mon matériel photographique. Avec le temps, j'ai remarqué que mes images n'avaient ni mur ni plancher. Mes personnages flottent dans l'espace. Cet espace est imaginaire et selon moi, il fait aussi partie de ma mise en scène.

Pour réaliser mes montages photographiques, je me suis inspirée du film fixe où plusieurs images fixes étaient montées afin d'en faire un semblant de mouvement. C'est donc en partie pour cette raison qu'il y a plusieurs instants sur une même image dans mon travail photographique.

Il est selon moi très important de voir la mise en scène dans l'ensemble de ce projet de création, dans la photographie comme dans l'exposition et dans la vidéo. La mise en scène peut aussi être mon choix dans la cohabitation de mes images.

2.2.1 La mise en scène en photographie

Jean-Claude Lemagny, spécialiste en histoire de l'art ayant écrit plusieurs ouvrages sur la photographie, affirme que la photographie de mise en scène est manipulée : elle explore sa

réalité subjective et est en opposition avec la photographie directe, comme pour le reportage, le portrait et le paysage, qui capturent la réalité donnée au photographe. Selon Soulages, la photographie est toujours subjective et manipulée. Aussi, en réponse au «ça a été» de Roland Barthes, Soulages propose le «ça a été joué», en affirmant que toute photographie révèle une certaine mise en scène. Selon lui, la photographie de paysage, de machine et de tout objet du réel est aussi de la mise en scène. De plus, il affirme que toutes les photographies sont manipulées lors du développement, que «Toute photographie est théâtralisante.» (Soulages, 1998 : 65)

À propos de la mise en scène en photographie, Soulages écrit:

Dans tous les cas, [la prise de vue photographique] c'est toujours constituer un théâtre dont on est le metteur en scène, dont on est pour un temps le Dieu ordonnateur : on donne des ordres, on rappelle à l'ordre, on introduit de l'ordre dans ce réel que l'on veut prendre en photographie. (Soulages, 1998 : 57)

J'ai déjà constaté ce phénomène de pouvoir presque divin lorsque je mets en scène des modèles. Je suis libre de faire réaliser tout ce que je veux, je peux même m'inventer un nouveau monde où les nuages sont en peluche et de toutes les couleurs (Fig.17, p.92) ce qui me plaît énormément. Grâce à la

photographie de mise en scène, je peux fabuler, rendre réelles certaines situations que j'ai fantasmées.

La mise en scène en photographie est donc ma méthode de prédilection. Plusieurs photographes, comme Cindy Sherman, Sandy Skoglund et Irving Penn, ont développé leur pratique autour de la photographie de mise en scène. Penn, photographe américain né en 1917 travaillant la photographie depuis plus de 60 ans, principalement le portrait, a imaginé le concept du studio portatif. Il apportait son studio avec lui partout autour du monde. Selon lui, il était important d'isoler ses modèles du monde extérieur afin d'en tirer ce qu'il voulait d'eux. Ses photographies ont souvent un style austère puisqu'il n'y a que le personnage devant un fond de couleur neutre, ce vers quoi je tends pour ce projet. Après quelques minutes de prises de vue, les modèles enlevaient leur masque, ce qui rend les photographies de Penn encore plus réussies et c'est ce que j'essaie de faire avec mes modèles. Je travaille également avec cette façon d'isoler les gens de leur réalité puisqu'en studio, ils savent qu'ils sont là seulement pour la photographie et qu'ils devront travailler avec moi pour la photographie.

Pour Sandy Skoglund, né en 1946 au Massachusetts, la mise en scène en photographie est aussi une installation. Selon elle, l'installation doit être exposée, au même titre que les

photographies qu'elle en tire. Ces installations sont de véritables mondes imaginaires, oniriques. Elle s'inspire très fortement des films de Walt Disney où les couleurs sont vives et amplifiées et où tout devient possible. Je me suis d'ailleurs très fortement inspirée des mises en scène de cette photographe pour réaliser *Portrait dans un aquarium* (Fig.2, p.13). Cette façon de mettre en scène présente deux défis, celui de la construction de l'environnement et celui du travail avec les comédiens. Skoglund favorise elle aussi les comédiens pour ses prises de vues. Étant donné l'importance du nombre de personnes que je voulais mettre en image pour ce projet, j'ai dû mettre de côté ce type de mise en scène dans un environnement, beaucoup trop coûteuse et beaucoup trop longue à réaliser, pour préférer des mises en scène de style plus austère comme celles d'Irving Penn.

La mise en scène en photographie me permet donc de rendre réel le fantasme de quelqu'un, un scénario qui n'était qu'acte de son imaginaire, de le personnaliser et de le fixer sur pellicule pour la postérité. Grâce à la méthode de la mise en scène photographique, je peux en quelque sorte essayer d'agir contre le temps qui passe, en demandant à mes modèles d'arrêter de bouger et aussi en fixant ce moment sur pellicule. Soulages écrit : «Photographier c'est essayer d'agir contre le temps : arrêter le temps, rendre présent pour toujours le passé,

transformer un instant en éternité, un monde en image.»
(Soulages, 1998 : 185)

Croyant que je participe à son jeu en photographiant une partie de son fantasme, la personne joue plutôt selon mes règles puisque le travail de mise en scène me permet de conduire ce fantasme sur la voie que je désire. Le modèle devient alors une marionnette, mon propre jeu, un jeu qui, je crois, me permet de réussir à me construire. Je fais ainsi un autoportrait fantasmatique à partir des fantasmes des autres. La comparaison est capitale dans ce processus puisqu'elle permet de légitimer mes propres fantasmes et de les replacer dans la sphère des désirs que je partage avec mes contemporains.

Grâce à la photographie de mise en scène, je peux m'inventer des réalités et être pratiquement maître de mes images. En parlant des photographes, Soulages parle du «Dieu d'un instant», d'un «Dieu ordonnateur». C'est ainsi que je me sens lorsque je suis en prise de vue avec mes modèles, c'est le plaisir voyeur de faire réaliser qui se fait sentir lorsque je suis en prise de vue.

2.2.2 La mise en scène dans les vidéos

La mise en scène de cette vidéo, *Le petit fou en moi*, (voir en annexe 3, p.101) est aussi très marquée. Comme mes montages photographiques étaient inspirés du film fixe, j'ai décidé de réaliser ma vidéo à partir de ce concept tel qu'utilisé par Chris Marquer dans «La jetée». Ce que j'aime aussi de la photographie, c'est l'image d'un mouvement arrêté, ce que j'expérimente depuis mes débuts en photographie. C'est aussi pour cette raison que j'ai décidé de travailler la vidéo comme un film fixe : ce type de vidéo me permet, comme en photographie, d'arrêter le mouvement, de prendre des images et ensuite de les animer.

Pour produire cette vidéo, j'ai fonctionné à l'inverse de ma méthode habituelle où tout est calculé à l'avance et les objets viennent appuyer mon propos. Cette fois, j'ai produit ma vidéo selon la méthode phénoménologique. Je savais que je voulais des objets qui faisaient appel au monde de l'enfance puisque je tentais de tisser des liens entre les fantasmes conscients des adultes et le jeu des enfants. Cependant, je n'avais pas d'idée préconçue des objets qui seraient dans ma vidéo. Je suis donc allée au magasin à un dollar où je me suis procuré certains objets selon le rapport qu'ils entretenaient avec mes prises de

vue. C'est seulement lorsque j'ai eu tous mes objets et toutes mes prises de vue en tête que j'ai écrit le texte de ma vidéo, *Le petit fou en moi*.

Ce texte tente de faire le lien entre les photographies de mon exposition et mon monde imaginaire, le petit fou qu'il y a en moi. Comme les fantasmes que j'ai mis en image pour cette exposition sont naïfs et ont souvent leur source dans mon enfance, le texte de cette vidéo présente plusieurs clichés et stéréotypes. Le personnage, nommé Marie-Josée, a une marraine Fée qui lui offre un cadeau particulier. Ce cadeau lui donne droit à trois souhaits. Aussi, la ballerine – une figurine – prend vie. Par ce texte, je tente non seulement de faire des liens entre mes photographies et ma vidéo mais aussi de faire des liens entre mon mémoire et ma vidéo. Par exemple, dans ma vidéo, Marie-Josée se sent téléportée : l'un des fantasmes de Cindy Dumais (p.74). Aussi, Marie-Josée dit «Je serai réaliste, je demanderai l'impossible» phrase du Che Guevara citée dans ce mémoire.

Je crois aussi que les images de cette vidéo servent, comme le texte, à infantiliser les fantasmes de l'autre. Cette infantilisation est l'un des moyens qui m'ont permis de construire un monde esthétique-ludique. De plus, elle m'apporte une sensation de puissance caractéristique du travail du

photographe, la satisfaction d'être un «Dieu ordonnateur». Pour l'illustrer, prenons l'exemple de la grande majorité des objets présents dans cette vidéo qui sont des jouets. Comme je tente de faire un lien entre l'art, le jeu et le fantasme, il était pertinent, selon moi, d'utiliser ce type d'objet. Aussi, il y a plusieurs images dans lesquelles je suis présente dans cette vidéo. Ces photographies sont les seules où le fond a été conservé. C'est parce que je voulais jouer encore plus faux, encore plus naïf. Peu importe ce que Marie-Josée fait, peu importe l'endroit où elle est dans la vidéo, elle est quand même toujours au même endroit sur ces photos. Il est donc évident que Marie-Josée fabule.

Le titre de cette vidéo est *Le petit fou en moi* : j'ai voulu miser beaucoup plus sur mes fantasmes pour cette vidéo. Comme mon fantasme photographique avait un lien avec les nuages, le confort et la douceur, je voulais que cet endroit de projection ressemble à mon fantasme. C'est pour cela que les nuages de mes photographies servent désormais de coussins, que le meuble de la télévision est peint en orange, comme la robe que je porte sur la photographie et recouvert de peluche à l'intérieur du meuble et je me suis permis de mettre un tapis à poils longs pour cet endroit afin de mieux exploiter la douceur.



Fig. 5 : Présentation de ma vidéo

Le choix de ce titre résulte donc du texte (voir en annexe 2, p.95) que j'ai écrit à partir des mises en scène photographiques qui sont présentées à l'exposition. Pour ce faire, je me suis inspirée du photographe et auteur André Martin et de son livre *Crimes passionnels*. Ce livre présente cinq histoires où l'auteur fantasme sur des événements, sur des personnes, sur des rencontres, sur des lieux, sur la réussite d'une carrière en photographie, etc. Chacune des cinq histoires est accompagnée d'une photographie de mise en scène de Martin. Son second médium est la littérature tandis que pour moi, c'est la vidéo.

Nous profitons tous deux des fantasmes littéraires pour nous inscrire dans des rencontres impossibles et dans des situations impossibles.

Il était important pour moi que cette vidéo nous amène ailleurs. Elle devait présenter d'autres images que celles présentes dans mon exposition. C'est pour cela que j'ai pris d'autres types d'objets et d'images en photographie. Quelquefois, nous pouvons voir certaines parties d'images dans ma vidéo afin de mieux induire le lien, mais la plupart des images ont été produites spécifiquement pour ma vidéo.

Douze textes sont présentés en format vidéo sur le même DVD que celui où est diffusé ma vidéo, *Le petit fou en moi*. (voir en annexe 3, p.101) Il y a un court texte par photographie présente à cette exposition. Chacun des textes raconte la façon dont j'ai personnifié le fantasme de l'autre. La photographie de ce fantasme accompagne le texte. Grâce à ces textes vidéographiques, le spectateur pouvait connaître le fantasme de base de chacun des modèles et la façon dont je l'ai infantilisé. Ceux qui se contentent de se créer eux-mêmes une histoire à partir de ce qu'ils voient sans tenir compte du discours de l'artiste pouvaient en éviter la lecture : leur imaginaire n'était pas étouffé.

Pour les vidéos que je présente, la mise en scène laisse donc ses traces dans sa conceptualisation, dans sa conception et aussi dans sa présentation.

CHAPITRE III

LE FANTASME ESTHÉTIQUE-LUDIQUE

*Soyez réalistes,
demandez l'impossible!*
Che Guevara

Ce chapitre tente de faire un lien entre les expériences que j'ai vécues et les réflexions que j'ai faites durant le processus de création de ce projet et entre la théorie psychanalytique portant sur le fantasme esthétique-ludique.

Dans ce chapitre, nous examinerons le fantasme inconscient afin de mieux définir le fantasme conscient, qui est plus près de ma pratique artistique. Finalement, pour répondre au questionnement principal de cette recherche, soit si les fantasmes conscients des adultes rejoignent, par le détachement à la réalité du convenable, le jeu chez l'enfant, nous étudierons le jeu de l'enfant et le jeu de l'adulte.

3.1 Le fantasme

De nos jours, le fantasme est un mot connoté comme un idéal d'accomplissement des désirs sexuels. En réalité, il existe plusieurs autres significations possibles pour ce mot et celles-ci se rapprochent beaucoup plus de ma recherche actuelle en photographie.

D'abord, le mot «fantasme» est récent. Lorsque Freud a énoncé la notion de fantasme pour la première fois, il l'a fait dans une lettre adressée à Flies lors du printemps 1897. Depuis ce temps, ce mot est entré dans notre langage courant. Dans *Vocabulaire de la psychanalyse*, Laplanche et Pontalis définissent le fantasme comme un scénario de l'imaginaire où le sujet est présent. Dans ses livres *Les fantasmes* et *Dynamique du fantasme*, Michèle Perron-Borelli, psychanalyste et auteure, fait un rapprochement avec deux autres mots en définissant celui du fantasme : désir et rêve. Elle affirme que tout fantasme est la réalisation hallucinatoire d'un désir.

S'inspirant de Freud, Perron-Borelli énonce qu'il existe deux types de fantasmes : les fantasmes inconscients (ou fantasmes originaires) et les fantasmes conscients (ou rêveries diurnes). Pour ce travail de recherche, les fantasmes conscients ont été au centre de mon travail, mais il est nécessaire de définir

les fantasmes inconscients afin de mieux comprendre les fantasmes conscients.

3.1.1 Le fantasme inconscient

Pour définir le fantasme inconscient, il est fondamental de citer Freud puisque celui-ci est l'instigateur de cette notion. Selon Freud, le fantasme inconscient est synonyme de fantasme originaire, auquel la sexualité est intimement associée. Il a un caractère intemporel et se détache des principes de la réalité. Le fantasme inconscient est le rejeton d'un ancien fantasme conscient qui est maintenant devenu inconscient : il est un désir refoulé d'origine infantile. Pour éclaircir le processus de formation du fantasme inconscient, Freud écrit :

[...] ils ont été jadis fantasmes conscients, rêves diurnes, et ont été ensuite oubliés intentionnellement, ils sont arrivés dans l'inconscient par le refoulement. (Freud, 1908 in Perron-Borelli, 2001 : 31)

Selon Perron-Borelli, il existe trois formes de fantasmes originaires : le fantasme de séduction, le fantasme des scènes primitives et le fantasme de castration. Selon elle, les points communs de cette trilogie sont le complexe d'Œdipe, le

traumatisme et la sexualité. Elle écrit : «Ceux-ci [les fantasmes originaires] sont à la fois d'ordre narcissique et étroitement liés à la sexualité.» (Perron-Borelli, 2001 : 109) Les fantasmes inconscients sont aussi une sorte de résurgence d'anciens rituels : ils révèlent un passé de l'humanité, «un héritage phylogénétique propre à l'humanité». (Perron-Borelli, 2001 : 6)

3.1.2 Le fantasme conscient

Comme je l'ai mentionné plus haut, le type de fantasme qui m'intéresse pour cette recherche est le fantasme conscient. Il est certain qu'il existe plusieurs types de fantasmes conscients et qu'effectivement, je choisis entre tous ceux qui me sont proposés. Cependant, il faut considérer le fantasme conscient en général comme étant le type de fantasme que je photographie.

Tout d'abord, dans sa composition, le fantasme compte sur une structure ternaire. Prenons pour exemple le fantasme de Guylaine Rivard (Fig.13, p.83) celui de succomber à la gourmandise face à la sucrerie. Il y a d'abord le sujet (le mangeur, Guylaine Rivard), ensuite, il y a la représentation intermédiaire (l'action de manger, ou de sucer) et finalement, il y a l'objet (la nourriture désirée, les gros suçons). J'ai tenté de

respecter cette structure ternaire dans mes photographies. La composition de mes images est simple : la personne, l'action de désirer et un objet de désir.

Selon Freud, il existe un lien entre le fantasme conscient et le jeu. Il écrit :

C'est cela qu'on nomme la création de fantasmes qui commence déjà avec le jeu des enfants et qui, lorsqu'elle se poursuit sous la forme de rêves diurnes, cesse de s'étayer sur des objets réels. (Freud, 1911 in Perron-Borelli, 2001 : 34)

Il écrit aussi :

L'adolescent ne saurait renoncer au plaisir qu'il tirait autrefois du jeu, mais il élabore une formation substitutive. Au lieu de jouer, il s'adonne maintenant à sa fantaisie. Il édifie des châteaux en Espagne, poursuit ce qu'on appelle des rêves éveillés. Je crois que la plupart des hommes, à certaines époques de leur vie, se créent ainsi des fantasmes. (Freud, 1908, in Perron-Borelli, 2001 : 32, 33)

Comme pour le désir, un des faits importants du fantasme est la capacité qu'a le sujet à se détacher de la réalité. Selon Freud, il existe deux principes : le *principe de plaisir* et le *principe de réalité*. Il avance que le fantasme est, comme le rêve, la réalisation d'un désir qui obéit toujours au *principe de plaisir*, qu'il oppose clairement au *principe de la réalité*. Lorsque je rêve de me coucher sur des nuages (Fig.17, p.92), il est impossible de le faire au sens propre : je dois le mettre en image

avec un objet substitut. S'il est impossible de se coucher sur de vrais nuages, pourquoi ne pas en faire en peluche, de la couleur, de la forme et de la texture désirée afin d'avoir beaucoup plus de plaisir ?

Pour Laplanche et Pontalis, le mot «fantasme» désigne un « scénario imaginaire [...]». (Laplanche et *al.*, 1971 : 152) Quel que soit le scénario imaginaire que le sujet se représente, il y a pratiquement toujours une contradiction avec la réalité. Dans mon projet de création, je matérialise un scénario de l'imaginaire comme celui de se coucher dans les nuages, ou comme celui de Marie-Noëlle Lapointe (Fig.16, p.91) de se faire mordre par un vampire. Cet imaginaire devient réalité grâce à l'art, grâce à mon projet photographique. Comme je l'ai précisé dans ma définition personnelle de l'art, présentée dans l'introduction de ce mémoire, je me crée un nouveau monde. Je me mets en scène dans un monde où l'on peut se coucher sur des nuages (Fig.17, p.92) et je mets en scène Marie-Noëlle Lapointe dans un monde où l'on peut se faire mordre par un vampire.

Au début de cette partie, je mentionnais qu'il existe plusieurs types de fantasmes conscients. Grâce à ce travail de recherche en photographie, j'ai découvert qu'il existait des fantasmes de type littéraire et des fantasmes de type visuel. Les fantasmes littéraires sont ceux qui peuvent s'écrire mais qui sont

pratiquement impossibles à représenter en image photographique. Le meilleur exemple est celui des fantasmes de Cindy Dumais (p.74) : se téléporter, comprendre entièrement un ouvrage dès la première lecture et se libérer de la matière qu'il m'est pratiquement impossible de mettre en image. Ces fantasmes sont très intéressants, mais j'ai dû les mettre de côté pour mes photographies. Je les ai cependant exploités dans la narration de ma vidéo.

Pour mes photographies, les fantasmes qui retiennent davantage mon attention sont ceux de type visuel, particulièrement ceux que je me permets de nommer les fantasmes esthético-ludiques. Le choix de ces fantasmes est dû aux rapprochements entre l'art, le jeu et le fantasme et aussi à mon expérience en animation avec les enfants et le jeu. Souvent, un fantasme devient ludique par mon travail de mise en scène, comme c'est le cas pour le fantasme de Nathalie Villeneuve (Fig.14, p. 88) : où j'ai transformé les vraies baleines en dauphins, en peluche et de couleurs impossibles. Ces fantasmes deviennent donc des fantasmes esthético-ludiques, *mes fantasmes esthético-ludiques*.

3.2 L'esthétique ludique

Pour ce travail de recherche, je me permets de nommer «fantasme esthétique-ludique» le type de fantasme que je photographie. Cette notion a été présentée par Jean-Jacques Wunenburger, professeur de philosophie à l'Université Jean Moulin de Lyon 3 et auteur, écrivant à propos d'un des trois rôles de l'imaginaire : la visée esthétique-ludique. Il écrit :

Parallèlement aux conduites de survie et du travail, l'imaginaire ouvre la porte à la sphère d'activités gratuites, désintéressées, dont le jeu, le divertissement et les arts sont les exemples les plus universels. (Wunenburger, 2003 : 64)

Il écrit également au sujet de la visée esthétique-ludique :

Mais l'enfant s'installe aisément dans son «monde imaginaire» qu'il peuple de ses jouets, de ses fictions et simulations et qui à bien des égards joue le rôle d'un intermédiaire entre le fantasme pur et les lois du réel. L'imaginaire ludique joue ainsi un rôle transitionnel, assure une sorte de soupape de sûreté, d'amortisseur entre le monde intérieur et le monde extérieur [...] (Wunenburger, 2003 : 65)

L'approfondissement de cette visée de l'imaginaire et du fantasme me mène aujourd'hui à travailler sur les fantasmes esthétique-ludiques en photographie de mise en scène.

3.2.1 Le jeu de l'enfant

Chez les enfants, le temps est consacré presque en totalité au jeu. Ce qui est très surprenant du jeu de l'enfant, c'est que généralement, il ne tolère aucune censure. L'enfant se laisse transporter par son imaginaire illimité, sans se soucier des conséquences de ses gestes, de l'opinion de son entourage, ni de son environnement.

Comme pour le fantasme, un des faits importants du jeu chez l'enfant est la capacité qu'a le sujet de se détacher de la réalité. Freud écrit :

Le poète fait comme l'enfant qui joue : il se crée un monde imaginaire (...). De cette irréalité du monde poétique résultent des conséquences très importantes pour la technique artistique, car bien des choses qui, si elles étaient réelles, ne sauraient provoquer de plaisir, y parviennent cependant dans le jeu de la fantaisie. (Freud, 1908 in Perron-Borelli, 2001 : 32)

Le jeu symbolique est la division du jeu de l'enfant qui ouvre le plus la porte sur l'imaginaire. Michelet écrit à ce sujet : «Il vit aussi dans un monde fictif où le merveilleux joue un rôle important : personnages imaginaires, fantastiques, petits univers.» (Michelet, 1999 : 23) Il en va de même pour les fantasmes de plusieurs personnes que j'ai photographiées comme le fantasme de Guylaine Rivard (Fig.13, p.83) d'être une

grande pianiste, ou le fantasme d'Émilie Gilbert-Gagnon (Fig.10, p.77) d'être une sirène. Dans le jeu symbolique, on retrouve principalement le développement de l'imagination. Sur le monde imaginaire, Michelet écrit :

Il [l'enfant] vit intensément son monde imaginaire, souvent inspiré des films et des dessins animés. Les dimensions affectives du jeu priment sur le monde social et le domaine de la connaissance, comme s'il tentait de plier la réalité à sa propre règle, de la corriger à sa guise pour en fuir les contraintes. (Michelet, 1999 : 119)

Le détachement de la réalité est donc très important dans le jeu. Château va même jusqu'à affirmer que le jeu est hors du temps et hors de l'espace réel puisqu'il possède son propre temps et son propre espace. Par la prise de nouveaux rôles, celui d'une vedette de style Music Hall (Julie Gagnon, Fig.12, p.82) ou d'une grande ballerine (Caroline Tremblay, Fig.8, p.70), par son impossibilité de réalisation «dans la vraie vie», par exemple se faire mordre par un vampire (Marie-Noëlle Lapointe, Fig.16, p.91), mes photographies sont une façon de se détacher de la réalité pour un instant, de se donner une satisfaction hallucinatoire.

Si le jeu de l'enfant consiste à se donner des rôles importants ou à corriger la réalité pour en fuir les contraintes, lors des sessions de prises de vue, mes modèles et moi sommes

comme des enfants qui jouent. La plupart du temps, la censure nous quitte après quelques minutes et nous pouvons enfin jouer, laisser notre corps s'exprimer et notre imagination s'extérioriser.

3.2.2 Le jeu de l'adulte

Le point de départ de ma démarche artistique a été un projet de photographie qui consistait à photographier des enfants qui se déguisaient et qui faisaient des grimaces. Il n'a pas fallu beaucoup de temps avant que je m'aperçoive, d'abord inconsciemment, que le fait de photographier des adultes dans les mêmes situations de jeu était drôlement plus efficace puisqu'ils se détachaient de façon marquée d'une réalité monotone.

Selon André Michelet, comme les enfants, les adultes jouent. Cependant la finalité du jeu est loin d'être la même que pour le jeu des enfants. Pour l'adulte, l'opposé du jeu serait le monde du travail, mais j'ai la prétention de croire que je peux jouer en travaillant grâce à l'art. Il écrit :

Les adultes aussi jouent, mais leur jeu possède des caractéristiques différentes : il est un délassement, ou un divertissement, ou encore une fuite s'inscrivant dans le cadre des rapports

conventionnels qui caractérisent la vie sociale.
(Michelet, 1999 : 13)

Château a également écrit sur le jeu de l'adulte. Il affirme que le jeu peut être un monde échappatoire. Il écrit : «On comprend donc que le jeu puisse, par l'un de ses aspects, être évasion et compensation. Même l'adulte cherche parfois dans le jeu l'oubli de ses soucis et une grandeur illusoire.» (Château, 1967 : 21) Comme pour l'enfant, l'adulte cherche à s'échapper de sa réalité et à se donner les beaux rôles dans sa nouvelle réalité éphémère. Château ajoute :

Par le jeu, en effet, nous pouvons délaissier le monde de nos besoins et de nos techniques, ce monde intéressé qui nous cerne et nous étroit ; nous échappons à l'emprise de la contrainte extérieure, au poids de la chair, pour nous créer des mondes d'utopie. (Château, 1967 : 7, 8)

Cette citation me fait penser aux fantasmes de Cindy Dumais (p.74) le fait de désirer se détacher de la matière ou de se téléporter sont des fantasmes qui permettent de se libérer de son corps.

Selon Château, le jeu pour l'adulte est à mi-chemin entre l'occupation et le sport, entre la tristesse et l'allégresse. Il peut donc être la recherche d'un délaissement, une façon de s'occuper, un remède contre l'ennui et la fatigue ou un sport. Il insiste sur le fait qu'il est difficile pour l'adulte d'entrer dans le

même univers que le jeu apporte à l'enfant puisque l'adulte n'accepte pas que le bâton soit une épée réelle, elle n'est que la représentation de l'épée tandis que pour l'enfant, la représentation est la réalité et lui fera réellement peur. Château écrit :

Si l'on voulait trouver chez l'adulte un équivalent du jeu de l'enfant, ce n'est sans doute pas dans le jeu adulte qu'il faudrait chercher, mais dans des activités à la fois gratuites et sérieuses comme le jeu enfantin. Alors que le jeu adulte manque de sérieux, parce que c'est une activité secondaire qui a sa fin hors de soi, une activité comme l'art, également gratuite, peut trouver sa fin en elle-même, dans l'expression de la personnalité de l'artiste. (Château, 1967 : 38)

Par l'investissement de l'artiste, le sérieux de l'artiste, l'adulte peut connaître le jeu de l'enfant. Voilà peut-être une des raisons pour lesquelles j'aime autant l'art et pour lesquelles la mise en scène photographique m'est indispensable. L'art m'est une occasion, un prétexte pour jouer sans «avoir l'air fou» et j'en suis bien heureuse. Par exemple, pour Alexandre Larouche (P.86), le microphone en plastique était un vrai microphone de crooner et c'est l'art qui nous a permis cette transformation. Mes modèles ont aussi pu bénéficier de cette occasion pour jouer en toute liberté sans subir les conséquences de leurs actes. Par exemple, Sara Moisan (Fig.6, p.65) et Moïra Scheffer-Pineault

(p.81) n'avaient pas à se soucier de nettoyer la soupe et de ramasser les plumes.

CONCLUSION

Quelques mois après mon exposition, je remarque qu'il a été extrêmement laborieux de demander à autant de gens de poser pour moi, même si c'était un des buts de ce travail en création. La gestion des prises de vues, des gens, des réservations de locaux, des achats, des demandes de subventions et de mon budget a été un exercice extrêmement exigeant, mais je me suis quand même sentie à l'aise dans toute cette logistique. Heureusement, j'avais déjà acquis une bonne expérience en gestion.

Je ne sais toujours pas de façon certaine si les fantasmes conscients des adultes rejoignent, par le détachement de la réalité, le jeu des enfants mais je sais que mes modèles et moi avons eu des instants de légèreté, des instants où la réalité des besoins se mettait au deuxième rang pour céder la place au jeu et à la rencontre. Tous les fantasmes conscients de mes modèles ne rejoignaient pas le jeu des enfants, puisque mon travail de personnification a toujours contribué à leur infantilisation, mais comme eux ils étaient toujours partiellement détachés de la réalité. Plusieurs de mes modèles ont pris la source de leur

fantasme dans des rêves d'enfance, comme Sophie Larouche (P.85) et son champ de fleur, ainsi que Dominique Côté (Fig.7, p.67) et sa mousse à Barbie, ce qui a rendu le fantasme ludique. La plupart de ces fantasmes choisis pour la mise en images sont d'esthétique ludique. Cependant, dans l'imagination de ces gens, il n'était pas nécessairement ainsi. Mon travail de mise en scène m'a menée à prétendre que les fantasmes conscients des adultes rejoignent le jeu des enfants par le détachement de la réalité, mais est-ce toujours ainsi? Plusieurs metteurs en scène photographique auraient probablement mené ces fantasmes sur d'autres voies. La mienne est celle du monde de l'enfance, du monde du ludique qui m'a tant attirée en camp de vacances et qui m'a tant influencée dans ma pratique artistique. Malgré la naïveté suggérée par mes images, imposée par les contraintes de l'esthétique ludique que j'avais choisie, leur propos n'est pas totalement innocent. En effet, nonobstant mon travail acharné d'infantilisation du fantasme de l'autre, il paraît évident que le fantasme originaire transparait : pulsion de vie (*éros*) et pulsion de mort (*thanatos*) sont toujours à la source du fantasme, même celui qui semble le plus naïf.

Grâce à ce projet, je crois cependant être en mesure d'affirmer que j'ai réussi à construire un autoportrait de mes fantasmes à partir des fantasmes des autres, et cela, en cours

de processus seulement. Ce questionnement n'était pas ma problématique de départ, mais il a fini par l'être et, d'une manière assez remarquable. La plupart des fantasmes qui m'étaient exprimés par mes modèles, me faisaient constamment penser à autre chose, à d'anciens rêves d'enfance et j'ai pris conscience que le fantasme de l'autre n'était qu'un point de départ et que l'autre était de toute évidence un moyen de revenir à moi-même, de me mettre en scène, de représenter mes propres fantasmes.

Quant aux spectateurs, je suis satisfaite de leur réaction face à ce projet d'exposition. Il est évident que je n'ai pas reçu un commentaire de chacun des visiteurs, mais ceux qui m'ont exprimé leur perception de cette exposition allaient dans le sens que je désirais qu'ils aillent pour ce projet. Plusieurs m'ont affirmé qu'eux aussi avaient toujours rêvé de réaliser un des fantasmes représentés dans cette exposition. Parfois, ils s'identifiaient à l'un des personnages de mes images. D'autres observateurs n'avaient jamais eu de tels fantasmes mais, comme je le désirais, ils s'interrogeaient sur leurs propres fantasmes ; plusieurs m'en ont alors confiés. D'autres spectateurs étaient portés à se créer des histoires pour chacune des images présentées. Même si ceux-ci ne s'identifiaient pas nécessairement aux fantasmes présentés et qu'ils ne

réfléchissaient pas vraiment sur leurs fantasmes, en se créant ainsi des histoires, je crois que ce type de spectateur fantasmait lui aussi, ouvrait son imaginaire à une sorte de folie imaginative, devenait lui aussi le «nous» du «Petit fou en nous». Une folie imaginative où, comme moi, ceux-ci personnifiaient le fantasme de l'autre, voire mon fantasme, qui devient le prétexte permettant la construction de son propre fantasme. Un nouveau jeu peut commencer, celui du spectateur qui s'approprie mes images et ainsi participe à leur débordement.

Je ne sais pas encore à quoi ressembleront mes œuvres futures, mais je sais qu'il m'a été très difficile d'obtenir autant de modèles pour mes images et de tout planifier selon les horaires de tous. Je crois donc que pour mes prochains projets, je ne mettrai en scène qu'un seul personnage, peut-être même moi. Je suis encore ambiguë face à cette décision que j'aurai à prendre lors de mes futures oeuvres. Je suis consciente que le fait de photographier d'autre gens pour se représenter puisse s'avérer un détour, mais je crois que l'autre m'est un matériau très utile. Par contre, je devrai expérimenter cette nouvelle avenue afin d'en tirer parti et je crois même me mettre en scène dans des endroits fantasmatiques lors de mon prochain projet artistique. J'ai beaucoup aimé mon projet de mise en scène, *Portrait dans un aquarium* (Fig.2, p.13), inspiré du travail de

Sandy Skoglund, et je crois me diriger vers ce genre de mise en scène beaucoup plus complexe pour l'avenir. Mais avant, je crois qu'il me serait bénéfique de partir du matériel déjà existant et de modifier cette réalité en un monde issu de mon imaginaire.

Pour ce qui est du médium à utiliser lors de mes prochains projets, j'affirme avec certitude que la photographie numérique sera mon médium de prédilection. Le fait de pouvoir donner une nouvelle tangente à mes images m'a beaucoup plu. Grâce à la photographie numérique, je peux donner une nouvelle vie à chacune de mes images selon celles avec lesquelles elles sont en contact. Cette méthode photographique est quasi sans limites : je peux me créer tous les mondes que je désire ou presque. Je crois qu'utiliser la photographie numérique pour ce projet d'exposition a été grandement bénéfique puisqu'elle m'a permis d'intégrer plusieurs images en une seule et j'ai pu accentuer plusieurs couleurs afin de mieux faire cohabiter ces images; la scène photographique est alors immédiatement reconnue comme une scène fantasmagorique, identifiée ainsi par tous les spectateurs.

BIBLIOGRAPHIE

Les références en regard de la photographie

ARBUS, Doon et Yolanda Cuomo (1995) *Diane Arbus*, New York, Aperture, non paginé.

BARTHES, Roland (1980), *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahier du cinéma Gallimard, Seuil, 193 p.

BARTHES, Roland (1992), *Le message photographique. L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil (coll. «Point essais no. 239»), 288 p.

BAZIN, André (1975), «Ontologie de l'image photographique» in *Qu'est-ce que le cinéma?*, tome 1, Paris, Cerf (coll. «7eme art»), 376 p.

DUBOIS, Philippe (1983) *De la vérissimilitude à l'index. L'acte photographique*, Bruxelles, Labor (coll. «Média»), 202 p.

FREUND, Gisèle (1974), *Photographie et société*, Paris, Seuil (coll. «Points»), 220 p.

KOETZLE, Hans-Michael (2002), *Photo icons. Petite histoire de la photo. Volume 2*, Italie, Taschen (coll. «Icons»), 191 p.

MARTIN, André (1992), *Crimes passionnels*, Montréal, Les herbes rouges, 93 p.

MIBELBECK, Reinhold (2001), *La photographie du 20^E siècle. Museum Ludwig Cologne*, Italie, Taschen (coll. «Icons»), 192 p.

SOULAGES, François (1998), *Esthétique de la photographie. La perte et le reste*, Paris, Nathan (coll. «Université»), 334 p.

SCHAEFFER, Jean-Marie (1987), *L'image Précaire. Du dispositif photographique*, Paris, Seuil (coll. «Poétique»), 217 p.

WOLF, Sylvia (1994), *Focus : Five Women Photographers*, Illinois, Albert Whitman & Compagny, 63 p.

Les références en regard des autres champs de savoir

CHÂTEAU, Jean (1967), *L'enfant et le jeu*, Paris, Scarabée, (coll. «Faits et doctrines pédagogiques»), 200 p.

FREUD, Sigmund (1908), «La création poétique et le rêve éveillé», in *Essais de la psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971.

FREUD, Sigmund (1908), «Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité», in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976.

FREUD, Sigmund (1911), «Formulation sur les deux principes du fonctionnement psychique», in *Résultats, idées, problèmes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

LAPLANCHE, Jean et al. (1971), *Vocabulaire de la psychanalyse*, dir. Daniel Lagache, Paris, Presses Universitaires de France (coll. «Bibliothèque de psychanalyse»), 525 p.

PERRON-BORELLI, Michèle (1997), *Dynamique du fantasme*, Paris, Le fil rouge, Presses Universitaires de France, 216 p.

PERRON-BORELLI, Michèle (2001), *Les fantasmes*, Paris, Que sais-je? Presses Universitaires de France, 127 p.

POROT, Antoine (1975), *Manuel alphabétique de la psychiatrie clinique et thérapeutique*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. «Bibliothèque de psychanalyse»), 768 p.

PROUST, Marcel (1970), «Le temps retrouvé», in *À la recherche du temps perdu*, Paris Gallimard, La Pléiade, T. III, p.895.

Société française de psychanalyse, recherche et enseignement freudien, (1964), *Fantasme, rêve, réalité*, Paris, Presses Universitaires de France, 238 p.

WUNENBURGER, Jean-Jacques (2003), *L'imaginaire*, Vendôme, Que sais-je? Groupe Landais, 125 p.

ANNEXE 1 : MON JOURNAL DE BORD : LE DÉTAIL DE MES RENCONTRES AVEC MES MODÈLES

La partie qui suit traitera des deux points principaux de ce processus de personnalisation et d'appropriation du fantasme de l'autre. D'abord, la rencontre avec l'autre sera décrite puis, la deuxième partie sera réservée à la personnalisation du fantasme de l'autre.

Sara Moisan

Je connais Sara depuis que je suis entrée à la maîtrise. J'ai tout de suite su que nous allions bien nous entendre. Lui demander de poser pour moi n'a pas été difficile puisque je connaissais son ouverture aux nouvelles expériences.

Lorsque j'ai demandé à Sara le fantasme qu'elle avait toujours voulu réaliser, elle m'a dit qu'elle aimerait sauter dans quelque chose d'éclaboussant, pieds joints. En 2000, lors d'entrevues que je faisais passer à mes futurs animateurs de camp de vacances, chacun devait se préparer un «Lipsing». Un

de mes animateurs s'était mis à sauter dans un plateau de ragoût pour interpréter la chanson *Sautons les deux pieds dans le ragoût* du groupe folklorique le Rêve du Diable. Cette image m'est tout de suite venue à l'esprit puisque j'avais toujours eu envie de le faire depuis ce temps. Pour la prise de vue, je lui ai présenté un cabaret rempli de soupe minestrone, à défaut d'avoir du ragoût, dans lequel elle devait sauter, les pieds nus et joints. Le fait d'être pieds nus ajoutait à cette image un côté plus inhabituel et avait des conséquences plus importantes. Également, je lui avais trouvé une robe blanche afin de rendre l'acte encore plus lourd de conséquences.

Suite à la discussion que j'ai eue avec elle après la prise de vue, Sara s'imaginait seulement sauter avec des bottes de pluie dans une flaque d'eau avec un imperméable. Ce fantasme qu'elle m'avait énoncé a donc été exagéré, amplifié ; j'imagine qu'il faisait beaucoup plus partie de mon imaginaire que du sien.



Fig. 6 : «Le fantôme de Sara Moisan», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.

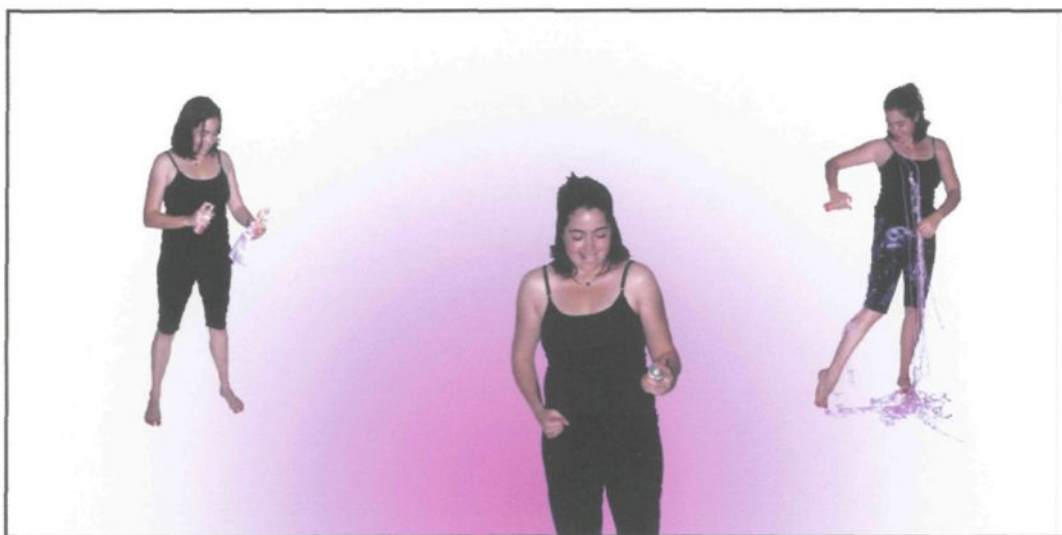


Fig. 7 : «Le fantôme de Dominique Côté», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.

Dominique Côté

L'an dernier, j'avais demandé à Dominique de poser pour moi. Je lui adressais alors la parole pour la première fois. C'était encore une fois grâce à la photographie que j'avais une rencontre avec quelqu'un. Je désirais renouveler l'expérience.

Le fantasme qu'elle m'a révélé était un fantasme qui perdurait depuis son enfance. Lorsqu'elle était petite, elle avait une Barbie sur laquelle elle vaporisait de la mousse. Elle aurait voulu prendre la place de la poupée pour savoir quelle était cette sensation. Ayant passé une grande partie de mon enfance à jouer aux Barbies, à fantasmer la rencontre de mon prince charmant, à rêver d'avoir des vêtements semblables et à m'identifier à mes Barbies, je comprenais que Dominique ait eu ce fantasme. Je lui ai trouvé des serpentins en vaporisateur afin qu'elle réalise ce fantasme. Comme pour moi la couleur représentant le monde de Barbie est le rose, il était important de trouver ces serpentins de couleur rose. Ce qui se dégage de cette mise en scène, c'est l'impression que Dominique se métamorphosait en Barbie, ce qui me semble très intéressant.

Jessyka Maltais-Jean

Jessyka avait posé pour moi en mai 2004 pour *Portrait dans un aquarium* (Fig.2, p.13). Je la connaissais donc un peu et lui demander de poser pour moi n'a pas été trop difficile.

Jessyka était incapable de me dire tout de suite ce qu'elle aimerait réaliser. Plusieurs jours plus tard, elle m'est revenue avec l'idée de prendre un bain dans une piscine de balles comme dans le parc d'amusement d'un restaurant à service rapide. Cette idée me plut aussitôt puisque j'envie fréquemment mon garçon lorsqu'il va jouer dans ces piscines de balles interdites aux adultes. Sur ce, je suis partie à la recherche d'une piscine de balles. Je savais que le prix des balles était élevé et je me demandais ce que j'allais faire, ne voulant pas m'associer à un restaurant. Je suis alors allée acheter le matériel et je suis tombée sur l'aubaine du siècle. J'ai donc acheté une grosse piscine rose avec cent soixante-quinze balles colorées.

Encore une fois, ce fantasme a été déformé puisque la piscine de balle était rose et Jessyka ne l'imaginait pas ainsi. Elle imaginait seulement l'action de prendre un bain dans une piscine de balles et non toute la composition formelle de cet événement.

Caroline Tremblay

Caroline m'avait toujours paru intéressée par ce genre de projet. Comme elle avait un enfant, je savais qu'elle faisait face à ce monde du jeu, à tous les jours et cela s'est révélé vrai.

Comme pour la grande majorité de mes modèles, elle n'a pas été capable de me dire sur le moment quel était son fantasme. Il aura fallu plusieurs jours pour que je réussisse à lui parler et elle m'a décrit plusieurs de ses fantasmes. Pour elle, un fantasme était quelque chose de simple, de douillet, qui avait souvent rapport aux sens et qui impliquait parfois le fait d'être quelqu'un d'autre. Incapable de mettre le doigt sur un fantasme, elle me fit une liste de fantasmes comme manger avec des baguettes asiatiques, essayer beaucoup de chapeaux, être dans une pièce remplie de coussins et finalement être une ballerine. Les boîtes musicales comprenant une ballerine avaient marqué son enfance et je suis partie de cette idée. Lorsque j'avais environ sept ans, ma sœur eut une de ces boîtes musicales contenant une ballerine. Comme nous partagions la même chambre, à chaque soir nous écoutions cette chanson en regardant la ballerine tourner jusqu'à ce que notre mère nous oblige à arrêter cette musique. Il s'agit d'un des bons moments

que j'ai pu partager avec ma sœur et je voulais le récréer partiellement.

Selon moi, une ballerine est gracieuse, légère, son tutu et ses chaussons ont certainement beaucoup d'importance. Pour cette mise en scène, j'ai misé sur ces aspects.



Fig.8 : «Le fantôme de Caroline Tremblay», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.



Fig. 9 : «Le fantôme de Yannick Gagnon», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.

Yannick Gagnon

Même si j'ai déjà connu Yannick puisque j'étais dans sa classe en cinquième année, nous nous étions perdus de vue avec le temps. C'est parce qu'il est le conjoint d'une de mes modèles et que celle-ci nous a servi d'intermédiaire que cette prise de vue a pu avoir lieu.

Comme fantôme, Yannick m'avait tout simplement dit qu'il désirait crever les bulles d'un papier de protection. Je trouvais qu'il s'agissait d'un très beau fantôme. Ayant certains problèmes de santé, ma mère était totalement intolérante aux bruits et à chaque fois que je voulais crever ces bulles, elle m'empêchait de le faire. Ayant vieilli, ce fantôme est tombé dans l'oubli jusqu'à ce que m'en reparler. Le papier à bulles est généralement transparent, ce qui ne ferait pas de belles photographies. J'ai donc pensé qu'il me restait du papier bulle bleu qui m'avait servi de fond d'aquarium pour *Portrait dans un aquarium* (Fig.2, p.13). C'est donc ce papier qui a été utilisé pour la prise de vue. Il m'était cependant impossible d'utiliser ce papier sans y ajouter mon grain de sel : j'ai découpé le papier de protection en cercles, pensant que ces images pourraient bien s'harmoniser avec le plateau bleu dans lequel Sara avait sauté.

Cindy Dumais

J'ai connu Cindy l'an dernier et lui demander de poser pour moi a été quelque chose d'assez facile.

Cindy est l'une des rares personnes dont je n'ai pas réussi à mettre le fantasme en image. Elle aussi, incapable de préciser un fantasme, m'a donné une liste de ses fantasmes, tout aussi farfelus les uns que les autres. Elle avait le fantasme de réaliser un fantasme impossible, de se téléporter et de se défaire de la matière pour devenir quelque chose d'immatériel. Je partageais aussi le fantasme de me téléporter depuis que j'avais écouté, au début de mon adolescence, la série «Robin et Stella» d'André Guérard et Claude Boucher, télédiffusée par Radio-Québec entre 1988 et 1992. Stella possédait un «rapidotron» qui lui permettait de se téléporter partout où elle le désirait. J'ai toujours rêvé de voyager et se téléporter serait une excellente manière pour y arriver. Les fantasmes de Cindy m'ont semblé irréalisables en images photographiques. Ayant un amour pour l'écriture, Cindy avait des fantasmes de genre littéraire, il était facile de les fantasmer à l'écrit mais pas de les mettre en image. J'ai donc abandonné l'idée de travailler ses fantasmes en photographie mais j'ai travaillé l'idée de se téléporter dans ma vidéo «Le petit fou en moi».

Isabelle Boivin

Lorsque je lui ai demandé de poser pour moi, c'était la toute première fois que je lui adressais la parole. Je la connaissais par un ami commun pour qui elle travaillait, mais je ne lui avais jamais parlé. Elle m'a semblé très ouverte à ce projet et a tout de suite été très familière avec moi, ce qui a éliminé la gêne que j'avais envers elle.

Elle aussi devait réfléchir à son ou ses fantasmes et elle m'en a énuméré plusieurs. Pour elle, ce qui était important, c'était de réaliser des petites choses simples de la vie : faire de la cuisine avec des éléments salissants, faire du jardinage et mettre des habits d'époque. Suite à cette discussion, j'ai donc misé sur : faire de la nourriture en se salissant. Comme je n'aime pas faire le ménage, j'essaie toujours de cuisiner en respectant le plus possible l'ordre et je me souviens qu'enfant, le ménage et la vaisselle ne venaient pas m'empêcher de faire de la nourriture salissante. J'ai perdu ce côté salissant en vieillissant et j'estimais qu'il était intéressant de le revivre. J'ai voulu respecter la simplicité du fantasme mais amplifier l'idée de salir. Lors de la prise de vue, je lui ai demandé de faire des crêpes mais d'y mettre du colorant alimentaire afin d'avoir de meilleures couleurs sur mes images. Faire des crêpes n'a rien de trop

salissant, mais je lui ai demandé de crever les œufs d'une façon non conventionnelle et qui ferait un dégât certain. Isabelle a été très surprise de la tournure de l'événement et depuis ce temps, nous nous parlons régulièrement.

Yannick Langlois

Je connaissais Yannick depuis déjà un an quand je lui ai demandé de poser pour moi. Cela a été très particulier. Il me disait à quel point il détestait son réveille-matin. Il rêvait, un jour, d'en détruire un. Sur ce, je lui ai proposé de poser pour moi. Il a été «ravi de cet honneur». N'étant pas très matinale, surtout en hiver alors que le soleil se lève plus tard, il m'est arrivé plusieurs fois d'avoir envie que mon réveille-matin n'existe pas. Il me faisait plaisir de participer à cette destruction.

Cela a pris plusieurs semaines avant que je trouve le réveille-matin qui convenait ; je désirais un réveille-matin qui inculquerait une certaine crainte dès le premier regard. Pendant ces semaines, Yannick m'a répété plusieurs fois qu'il était encore intéressé à poser pour moi. Comme par magie, je suis tombée sur le réveille-matin que j'avais toujours cherché. Il était immense et rose ; il avait l'air si «agressant» que j'ai tout de

suite su que c'était cet objet que je voulais dans mes images. Yannick a vraiment été heureux de détruire ce réveille-matin, «pour le bien de l'art».

Émilie Gilbert-Gagnon

Émilie est également une personne qui avait entendu parler de mon projet et elle avait été intéressée à en faire partie. Elle m'avait été référée par une personne que j'avais déjà photographiée. Encore dans ce cas, la photographie a été l'occasion de rencontrer quelqu'un.

Émilie m'a donné plusieurs suggestions de fantasmes : être une elfe ou une sirène, et manger quelque chose de salissant avec les mains. Comme j'avais déjà mis en scène une sirène dans *Portrait dans un aquarium* (Fig.2, p.13), j'ai tout de suite laissé tomber cette idée. J'ai plutôt travaillé avec l'idée de manger avec les mains quelque chose de salissant. Une image de mon passé en animation m'est revenue, celle du jeu de manger du spaghetti avec les mains. Ayant la mélancolie de ces moments passés dans des camps, j'ai voulu recréer la même ambiance. Avec l'interdiction de le faire à la maison, lorsque les jeunes le faisaient en camp de vacances, c'était souvent le

premier événement qu'ils racontaient à leurs parents. Même sans interdiction chez moi actuellement, je le l'ai jamais refait et je voulais le faire vivre à quelqu'un d'autre. Afin d'amplifier les conséquences possibles de cet acte, comme pour Sara Moisan (Fig.6, p.65), je lui ai demandé de porter une robe blanche pour cette prise de vue.

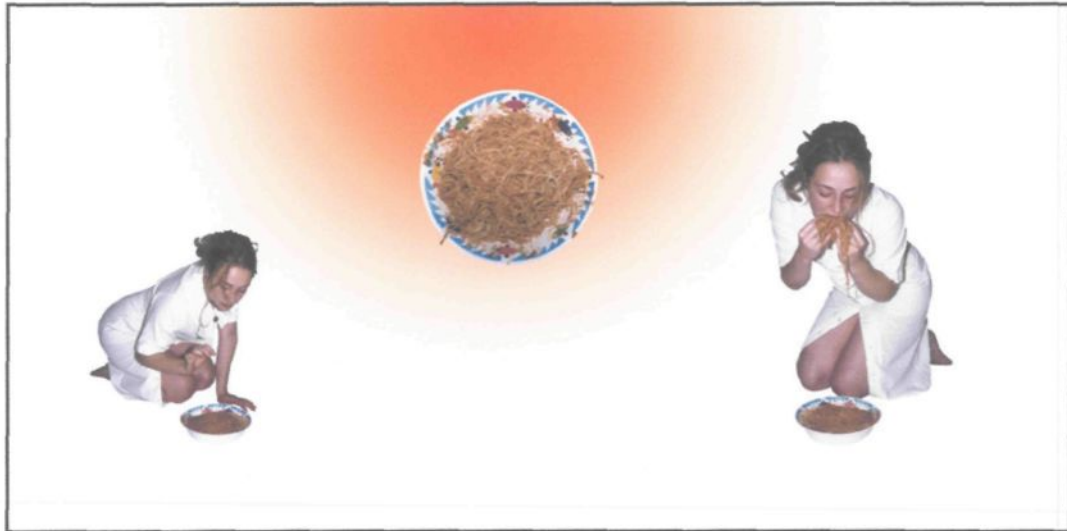


Fig. 10 : «Le fantôme de Émilie Gilbert-Gagnon», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.

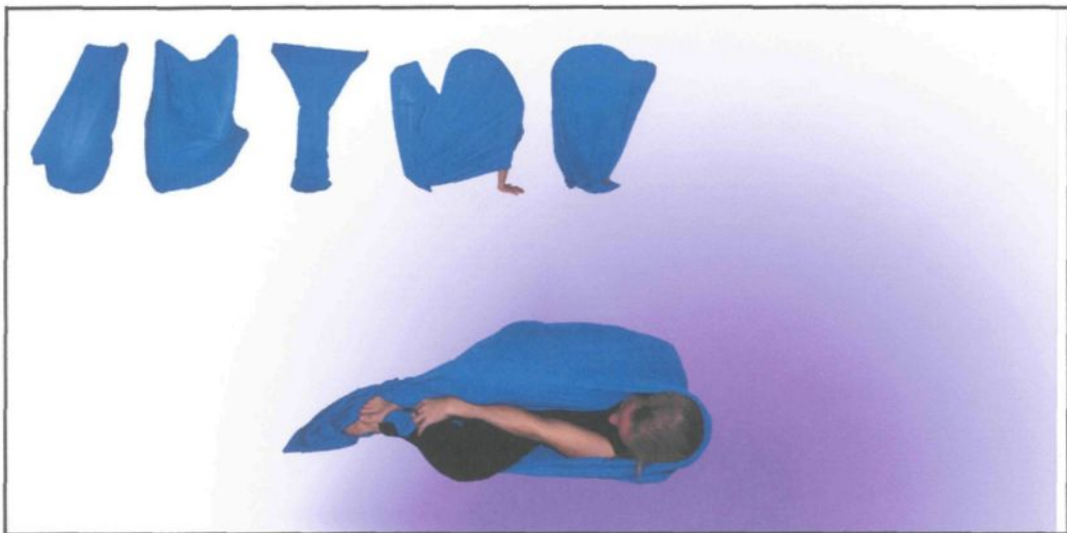


Fig. 11 : «Le fantôme de Fannie Gagnon», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.

Fannie Gagnon

Je connaissais un peu Fannie par une amie commune. J'ai cependant toujours eu de la difficulté à entrer en contact avec elle. Je ne lui ai pas directement demandé de prendre des photos pour moi, c'est cette amie commune qui a rendu possible cette prise de vue.

C'est à peine deux jours avant la prise de vue qu'elle m'a dévoilé son fantasme. Contrairement aux autres personnes, comme fantasme, elle m'avait donné une série de thèmes et de mots : le rapport au vide, la solitude, une cachette, un cocon et le repos. Je ne savais vraiment pas quoi faire de tout ça mais l'idée du cocon m'a charmée. Je me suis alors remémoré les images d'une photographe qui m'avaient toujours plu, Lois Greenfield, et qui a déjà travaillé autour du thème du cocon. Lorsque j'avais vingt ans, je suis tombée par hasard sur un de ses livres dans une bouquinerie de Vancouver et depuis ce temps, je rêvais de mettre en scène une personne avec un long morceau de tissu. Greenfield ne met pas seulement en scène des gens avec des tissus, elle a beaucoup travaillé avec des danseurs. La légèreté du corps et la souplesse de celui-ci est un élément avec lequel Greenfield travaille. La partie de son travail qui m'intéressait le plus était celle avec le corps de ses modèles

sous de longs voiles. J'ai dû sortir ma machine à coudre et fabriquer un cocon en tissu extensible pour cette prise de vue et je peux tisser des ressemblances avec le travail de cette photographe dont j'ai tout de suite admiré le travail.

Moïra Scheffer-Pineault

Comme pour Fannie Gagnon (Fig.11, p.79) Moïra était quelqu'un que je connaissais par le biais d'une autre personne. C'est également cette personne qui lui avait demandé si elle était intéressée à poser pour moi. Mon premier contact avec Moïra était encore cette fois, facilité par la photographie.

Comme pour moi, l'image des films d'enfants avait inspiré Moïra pour son fantasme, en particulier ceux où se déroulent des batailles d'oreillers. Le film «Annie» de John Huston, 1981, avait marqué une partie de mon enfance. Dans ce film, une bataille d'oreillers était reproduite dans l'orphelinat. Depuis ce temps, je désirais savoir quelle était cette sensation. Comme je ne voulais qu'une personne par mise en scène, je lui ai demandé d'éventrer seule l'oreiller. Il me fallait donc un oreiller de plumes que je ne voulais pas payer trop cher. Je suis allée dans les friperies pour le trouver. Comme il était défraîchi, et que sa couleur beige ne

s'harmonisait pas avec l'ensemble des photographies que j'avais prises, je l'ai peint en rouge, ce qui l'a rendu beaucoup plus intéressant visuellement.

Julie Gagnon

Julie est une étudiante en littérature qui m'a été présentée par mon conjoint. En sachant ce que je mettais en scène, elle a été tout de suite intéressée à poser pour moi.

Julie avait toujours rêvé de faire du théâtre ou de la chanson, mais sa gêne l'empêche de le faire. Elle m'a donc soumis l'idée d'être une chanteuse de style Music Hall. Quand j'étais enfant, je rêvais d'être une vedette. Peu importe la raison de la célébrité, je rêvais d'être connue mondialement. J'ai tout de suite été enthousiaste devant le fantasme de Julie pour cette raison. Je suis allée à la recherche d'un costume de chanteuse. Le noir était selon moi la couleur qui représentait le plus ce type de fantasme. Je voulais qu'une sensualité se dégage de ces photos. Les bas de nylon et les souliers à talons hauts sont deux éléments qui m'ont aidée à atteindre cet objectif.



Fig. 12 : «Le fantôme de Julie Gagnon», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.



Fig. 13 : «Le fantôme de Guylaine Rivard», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.

Guylaine Rivard

Je connaissais déjà bien Guylaine, mais je ressentais une certaine timidité au moment de lui demander de son temps puisqu'elle est très occupée. Elle m'avait semblée très heureuse de participer à mon projet, surtout de me rendre ce service.

Elle m'avait d'abord donné le fantasme d'être une grande pianiste. Il aurait pu être possible de mettre cela en images, mais un piano à queue est trop imposant à côté d'une personne. Comme je voulais que l'attention soit mise à parts égales entre le personnage et l'objet de son fantasme, le piano aurait pris trop d'importance dans l'image. Je lui ai alors demandé de me révéler un autre de ses fantasmes et elle m'a dit qu'elle aimait beaucoup l'univers des bonbons. Je n'ai pas été dure à convaincre de la légitimité de ce fantasme puisque depuis mon enfance, j'adore les bonbons et j'avais toujours rêvé d'avoir d'immenses suçons interminables. Sur ce, je suis allée acheter deux gros suçons très colorés et je lui ai trouvé une robe assez neutre afin de mettre l'accent sur les suçons. Je lui ai demandé de laisser libre cours à sa gourmandise, de se régaler.

Sophie Larouche

Sophie aussi était quelqu'un que je connaissais déjà. Lui demander de poser pour moi a été assez facile même si je savais qu'elle aussi était très occupée.

Sophie m'a dit qu'elle avait le fantasme de se coucher dans un champ de fleur et de paresser, de ne rien faire. Ce fantasme provenait de rêves nocturnes qu'elle faisait lorsqu'elle était petite. Elle se souvenait du bien être que ces rêves lui apportaient et elle désirait le revivre. Je suis extrêmement allergique aux fleurs. Enfant, je voyais plusieurs de mes amies se mettre des fleurs dans les cheveux et j'ai essayé à plusieurs reprises de le faire. Le problème était qu'une simple fleur dans mes cheveux produisait une terrible réaction allergique. À cause des contraintes que m'imposent ma santé, les fleurs ont toujours été un objet de fantasme pour moi. Comme nous étions l'hiver et que je voulais faire mes photographies en studio, je ne savais pas du tout comment mettre ce fantasme en scène. J'ai soudainement eu une idée : j'allais trouver un champ de fleurs en tissu avec de fausses fleurs et mettre Sophie en scène couchée sur ce tissu.

Alexandre Larouche

Je ne connaissais pas du tout Alexandre. Un jour, il était présent pendant que je discutais de mes photos avec deux de mes modèles. Il m'a tout de suite manifesté son intérêt pour ce projet. C'était la première fois, encore dans ce cas, que je lui adressais la parole.

Il a eu l'idée d'un crooner à la Michel Louvain. Je me suis souvenu à quel point ma mère aimait ce chanteur lorsque j'étais jeune et je comprenais qu'un homme puisse penser à plaire aux femmes. Pour ce fantasme, je voulais trouver un complet et un microphone. J'ai décidé de donner un peu de fantaisie à mon crooner : une chemise orange, des bretelles roses, un noeud papillon jaune et un microphone pour enfant orange.

Sébastien Bouchard

Encore cette fois, Sébastien m'a été référé par quelqu'un qui avait posé pour moi. Je lui avais déjà adressé la parole mais seulement pour des affaires en lien avec son rôle au sein de l'ASSOART.

Il m'a aussitôt dit qu'il avait le fantasme de retourner en Irlande. Comme je l'ai mentionné plus haut, j'ai toujours rêvé de voyager partout dans le monde, mais cela a été très difficile à mettre en scène. Je me suis demandé quel était, selon moi, l'objet qui était le plus associé à un voyage. J'ai eu l'idée du havresac. En prise de vue, j'ai demandé à Sébastien de préparer son sac de voyage. Cette prise de vue s'est passée très vite et nous n'avons pas vraiment pris le temps de discuter.

Jean-François Caron

Je connais très bien Jean-François depuis plusieurs années et il a très souvent posé pour moi. Lui demander sa participation a donc été quelque chose qui allait de soi.

Jean-François est généralement quelqu'un qui se laisse aller dans ses fantaisies soudaines. Trouver un fantasme qu'il aimerait réalisé a été très difficile pour lui. Littéraire dans l'âme, il avait le fantasme d'écrire sur le corps de quelqu'un. Comme je voulais qu'il n'y ait qu'une personne sur mes photographies, j'ai eu l'idée de l'écriture murale. Lorsque j'étais adolescente, mon père m'avait permis d'écrire et de peindre directement sur les murs de ma chambre. Mais depuis, je me vois empêcher mon

garçon de le faire pour ne pas nuire à ma décoration et c'est pour cela que cette idée m'est venue en tête. Jean-François a depuis très longtemps, le fantasme d'avoir une pièce complètement blanche pour écrire. Comme je voulais un peu plus d'impact, je lui ai donné un pinceau et de la peinture rouge pour écrire sur un mur vierge.

Nathalie Villeneuve

Je connaissais déjà Nathalie depuis mon arrivée au Saguenay mais je ne connaissais pas son petit côté «olé». Je l'ai découvert à la réaction qu'elle a eue lorsque je lui ai demandé de poser pour moi.

Son fantasme était de nager avec des baleines. Adorant l'eau depuis que j'ai vu le film «La grenouille et la baleine», de Jean-Claude Lord, 1988, j'ai toujours rêvé de nager avec des dauphins. Il me restait encore des dauphins en peluche que j'avais conçus pour *Portrait dans un aquarium* (Fig.2, p.13) et comme j'ai toujours aimé les peluches, j'ai mis Nathalie en scène avec son costume de plongée (*Wet suit*), ses palmes et mes dauphins en peluche rose, jaune et orange. Cette prise de vue a été très drôle, un événement très amusant.



Fig. 14 : «Le fantôme de Nathalie Villeneuve», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.

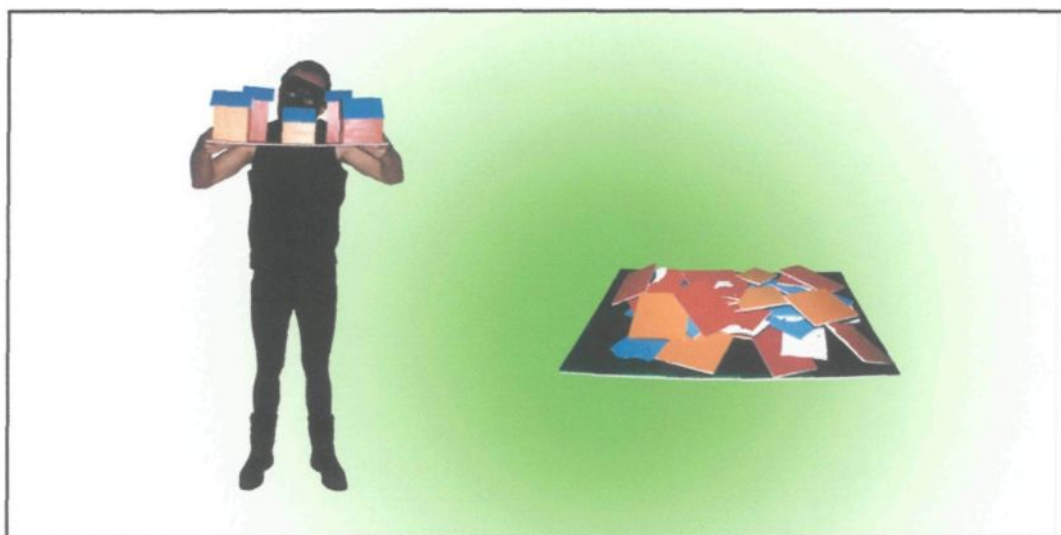


Fig. 15 : «Le fantôme de Pierre Tremblay», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.

Pierre Tremblay

J'avais déjà discuté avec Pierre mais toujours à propos de sujets superficiels au sein d'un groupe. Lorsque je lui ai demandé de poser pour moi, cela a été la première fois que je m'adressais directement à lui. Par son attitude, je me doutais qu'il serait intéressé à vivre cette expérience et cela s'est avéré.

Il m'a dit de façon assez spontanée, qu'il aimerait détruire un village en maquette en lui crachant du feu. Comme je savais qu'il serait impossible de cracher du feu à l'intérieur des petits locaux qui m'étaient disponibles pour faire mes photographies, je lui ai proposé de détruire ce village en le piétinant avec ses bottes, comme s'il était un géant. Une image du film «King Kong», de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, 1933, qui a perturbé mon enfance, m'est revenue en tête, celle où l'affreux gorille piétinait les maisons et les gens. Pierre s'imaginait plutôt une maquette de style Puzzle à trois dimensions que l'on achète un peu partout. Il va sans dire que les couleurs plutôt ternes de ces maquettes ne me convenaient pas du tout. J'ai moi-même fabriqué ce village et j'y ai mis mes couleurs : le orange, le rouge, le vert et le cyan.

Marie-Noëlle Lapointe

Marie-Noëlle m'avait été référée par quelqu'un qui allait poser pour moi. Il lui avait raconté qu'il allait faire cet exercice pour moi et elle avait été intéressée par mon projet. La première fois que je lui ai adressé la parole, c'était encore dans ce cas par le biais de la photographie.

Marie-Noëlle voulait se faire mordre par un vampire. À cause de la contrainte que je m'étais fixée, celle d'un personnage unique sur mes images, je ne savais pas du tout quelle tournure allait prendre ce fantasme. Depuis que j'avais lu le livre *Entretien avec un vampire* d'Anne Rice, lors de mon adolescence, tout en sachant que les vampires n'existaient pas, j'avais peur de me faire mordre par un vampire. J'ai eu une illumination : j'allais fabriquer une marionnette de vampire en peluche. C'est ce que j'ai fait. Elle s'est donc fait mordre par un vampire marionnette.



Fig. 16 : «Le fantôme de Marie-Noëlle Lapointe», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x30 pouces, mars 2005.

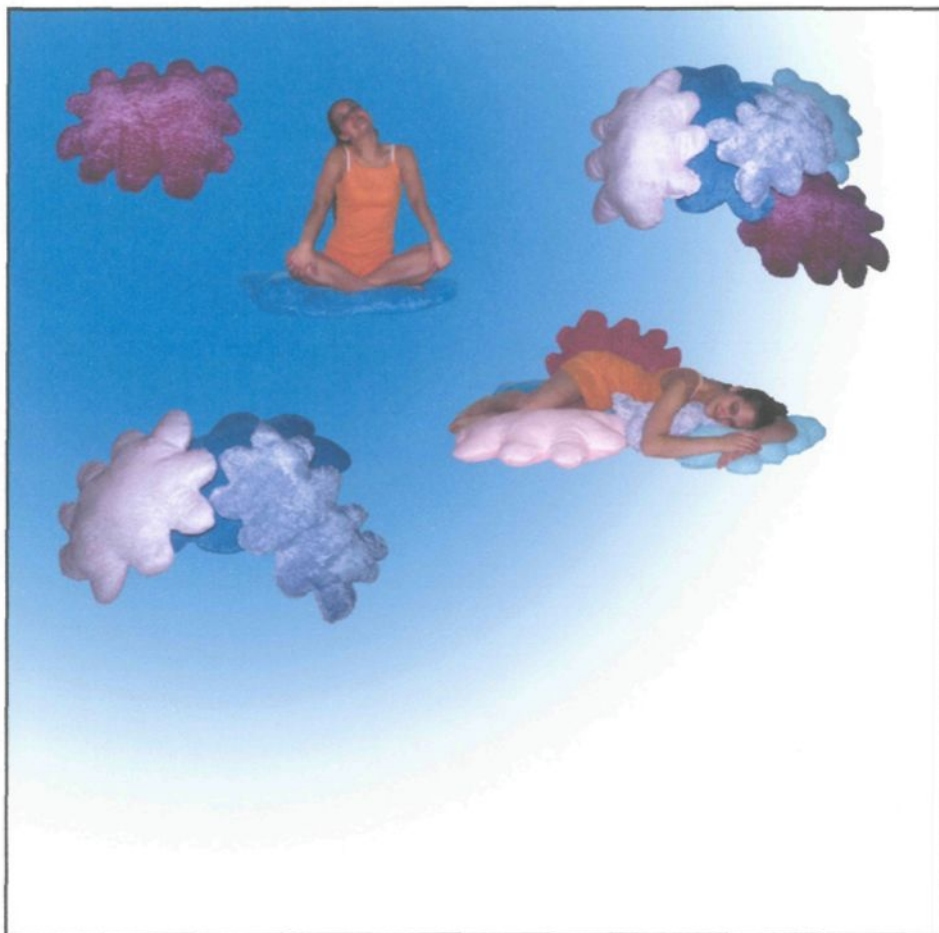


Fig. 17: «Mon propre fantôme», Série *Le petit fou en nous*, photographie numérique de 60x60 pouces, mars 2005.

Moi-même

J'avais plusieurs fantasmes en tête et plus j'en faisais réaliser par d'autres, plus il m'en venait à l'esprit. J'en avais de tous les genres comme celui de laisser tomber une pile de vaisselle au sol, d'ouvrir une bouteille d'eau gazeuse après l'avoir secouée, de faire des bulles dans un verre avec une paille jusqu'à ce que le liquide déborde, de froisser une grande carte routière, toujours impossible à replier surtout dans une voiture.

J'avais aussi des fantasmes que je voulais réaliser depuis mon enfance comme celui de toucher la lune, de m'envoler avec des ballons gonflés à l'hélium, de voler sur un tapis volant et aussi celui de toucher les nuages, de m'asseoir dessus et de m'y endormir.

J'ai finalement choisi ce dernier fantasme, celui associé aux nuages afin de le mettre en scène. C'est avec joie que je me suis improvisée grande couturière, un de mes rêves d'enfant. Pour cette mise en scène, je voulais quelque chose de doux et de réconfortant. Mes nuages sont donc le résultat de cette recherche sur la douceur. Comme ce fantasme faisait partie de mon imaginaire, j'ai décidé de jouer avec cette composante de l'imaginaire. Aucun de mes nuages n'est blanc, ce qui selon moi renforce cette idée du scénario imaginaire à matérialiser.

J'ai dû avoir recours à une aide pour la prise de vue, ce qui a été très particulier puisque je n'avais aucune idée du résultat de cette prise de vue. Je n'ai pas vraiment aimé cette impuissance lors du temps d'attente pour faire développer mes photographies. D'habitude, je suis en mesure de m'imaginer les images et d'en prévoir le montage mais cette fois, c'était impossible.

ANNEXE 2 : LE TEXTE DE MA VIDÉO

Demoiselle, je m'appelais Marie-Josée, jeune fille demeurant dans un petit appartement à Chicoutimi à qui jamais rien d'extraordinaire ne venait perturber la vie.

Un beau jour, je reçus un cadeau très particulier de ma marraine Fée. D'un premier coup d'œil, ce cadeau n'avait suscité en moi que peu de curiosité. Ce n'était qu'une boîte musicale rose, défraîchie, usée, couverte de dentelle. Je décidai d'ouvrir le coffret, faisant glisser le pêne du loquet. Une gracieuse ballerine se mit à tourner dans le tourbillon d'une mélodie aérienne. Dans la fulgurance d'un mouvement, la ballerine devint chair, se fit humaine. La femme nouvellement née me dit :

Ballerine, Caroline,
Danse, danse, dans la soie,
De tes souhaits trois,
D'un mouvement de crinoline,
Je pourrai les exaucer.

Bouleversée, je ne sus trop quoi demander. Tant de fantasmes, tant de scénarios que je voulais réaliser depuis que

j'étais toute petite et que la maturité m'avait empêchée de réaliser... Quels étaient mes fantasmes les plus persistants? Toute petite, je rêvais que mes doigts puissent s'étirer pour aller toucher les nuages, que je puisse m'élever pour m'y asseoir et m'y endormir. Ce serait mon troisième souhait. Comme je voulais que ces trois souhaits soient parfaits, je décidai de prendre le temps de réfléchir. Je répondis à Caroline la ballerine de patienter jusqu'au lendemain et je me suis endormie en pensant que demain, tout pourrait être possible. Je serais réaliste, je demanderais l'impossible.

Le lendemain matin, je pris mon petit-déjeuner paisiblement et je me décidai enfin à faire mon premier souhait. Je pris le coffret musical et l'ouvris. La ballerine en figurine reprit sa forme humaine et me demanda quel était mon premier souhait. Je lui révélai alors mon premier désir. J'aimerais me transformer en sirène et nager avec des dauphins multicolores.

Sur ces mots, Caroline me transforma en sirène. Je nageais tout calmement accompagnée d'une famille de canards quand un bateau de pirates se dirigea vers moi. Tout en fumant leur cigarette, les pirates sortirent leur canne à pêche et essayèrent de m'atteindre. Je me dirigeai alors sous l'eau et je rencontrai Nathalie, une femme grenouille qui faisait sa promenade quotidienne dans les fonds marins. Nathalie me dit

de prendre garde à ces affreux pirates puisqu'à tous les soirs de pleine lune, il se transformaient en vampire. Elle me dit aussi :

- C'est justement la pleine lune, ce soir. Tu devras être extrêmement prudente si tu ne souhaites pas subir leur morsure.

Le soir tomba et comme Nathalie me l'avait prédit, les pirates se transformèrent en vampire. Leurs dents me terrifiaient. Tout à coup, j'entendis un long cri et je vis une femme attendant désespérément la morsure qui lui donnerait la vie éternelle. Aussitôt les crocs étincelants retirés de sa nuque, la jeune femme se transforma en vampire et s'envola dans la nuit. Voyant cela, je fus terrifiée. Comble de malheur, une main gigantesque, métallique, essaya de nous attraper Nathalie et moi. Mon fantasme était loin de se réaliser comme je l'avais prévu. Il me fallait retourner dans mon paisible appartement. Mon premier souhait réalisé, je me demandai quel serait le prochain. C'est sur cette idée que je m'endormis.

Le lendemain matin, je décidai d'ouvrir à nouveau la boîte de Caroline la ballerine qui, encore, se transforma en femme. J'étais prête à faire mon deuxième souhait et j'espérais qu'il se déroule mieux que celui de la veille. Je désirais aller au cabaret du Moulin Rouge

La ballerine fit le mouvement magique et je me retrouvai vêtue d'une longue robe de soirée avec un gracieux boa au cou. J'étais très heureuse d'être une autre que moi-même et de pouvoir visiter une autre époque. Rendue à Paris, je pris un repas dans le plus grand des restaurants, accompagnée de deux amies, Émilie et Guylaine. Je me commandai une assiette de poulet, Émilie du spaghetti et Guylaine une montagne de suçons de toutes les couleurs. Incapable de s'en empêcher, Émilie se mit à manger son spaghetti avec les mains. Tous les gens du restaurant nous regardaient, mais cela nous importait peu. Nous étions dans mon fantasme, pas dans la réalité. Pour sa part, Guylaine semblait plus réservée. Pourtant, aussitôt les suçons en main, elle aussi ne put s'empêcher de les dévorer à pleine bouche.

Le temps était venu de me déplacer vers le cabaret, peut-être allais-je rencontrer mon chanteur préféré, Alexandre. Sur mon chemin, je rencontrai une femme étrange, vêtue d'une robe très chic, avec aux pieds des bottes de pluie, et elle regardait avec envie un trou de soupe minestrone. Elle retira ses bottes, puis sauta dans le trou : la soupe éclaboussa un peu ma robe. Rendue au Moulin Rouge, je m'assis près d'une femme qui berçait une poupée. Lorsque l'ourlet se souleva, elle voulut vaporiser sa poupée de mousse. Voyant cela, le maître de

cérémonie transforma ma voisine en poupée à son tour. Le spectacle commença enfin et une danseuse de *French cancan* apparut sur les planches dans un nuage de fumée. À l'apothéose de la soirée, mon chanteur préféré fit son apparition sur scène pour me dédier une de ses chansons. C'est en proie au bonheur le plus intense que je décidai de rentrer me coucher chez moi.

Le lendemain matin, je me réveillai légère puisque j'allais réaliser ce rêve que j'avais depuis que j'étais toute petite : j'allais enfin m'envoler pour toucher les nuages. J'invoquai Caroline la ballerine et je fis mon dernier souhait.

- Je souhaite toucher les nuages.

Aussitôt, je fus téléportée dans une étrange ville très colorée où j'avais l'impression d'être miniaturisée. Tout à coup, un énorme gorille arriva dans la ville, détruisant tout sur son passage. Voyant cela, une troupe de soldats se réunit pour effrayer l'affreuse bête.

Assis dans une ruelle, un garçon crevait les bulles d'un papier de protection. Il m'offrit d'en crever quelques unes pour m'envoler jusqu'aux nuages.

J'acceptai son offre et je me sentis transportée vers le ciel. Dans ma montée, je rencontrai une demoiselle, confortablement glissée à l'intérieur d'un cocon. Sortant de celui-ci, elle se métamorphosa en un superbe papillon vert, ses ailes fragiles

s'ouvrirent vers le ciel. Enfin rendue dans les nuages, je pus m'asseoir et, m'endormir paisiblement, prenant conscience que dès lors, je devrais prendre tous les moyens nécessaires pour réaliser mes fantasmes. Je rêvai aux anges toute la nuit. À mon réveil, comblée, j'ouvris les yeux sur le vide causé par la disparition de la petite boîte de Caroline la ballerine.

ANNEXE 3 : MA VIDÉO

