

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'ŒUVRE  
PRÉSENTÉE À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR

SAMUEL LAROUCHE CAUCHON

*Observation, vif et création*  
*Faiseur d'images dans un rapport au réel*

AOÛT 2010

Ce travail de recherche à été réalisé  
à l'Université du Québec à Chicoutimi  
dans le cadre du programme  
de maîtrise en art

CONCENTRATION : CRÉATION

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

## RÉSUMÉ

### **Observation comme outil de contemplation**

L'observation comme une méthode de la perception personnelle devant les choses qui me semblent privilégiées.

L'observation comme une action de ma relation avec l'art et ma vie.

L'observation comme une réflexion sur la place des individus dans l'environnement urbain.

L'observation comme un regard timidement porté vers les situations qui passent, tout comme le temps.

L'observation comme une prise de position critique sur ma situation en tant qu'individu.

L'observation comme un état de conscience de sa présence dans un lieu.

L'observation comme un constat sur le temps.

L'observation comme un constat sur les formes qui structurent notre champ visuel.

L'observation comme une documentation.

### **Documentation du quotidien**

Je suis un documentariste de la vie quotidienne.

Je suis un documentariste du temps qui passe.

Je suis un documentariste par mon vécu en tant qu'individu.

Je suis un documentariste par ma présence et ma perception de mon entourage.

Je suis un documentariste des faits et gestes de ceux que j'observe.

## REMERCIEMENTS

Je prends le temps d'expliquer ma démarche artistique, car c'est la façon de me comprendre dans mon processus de création. J'ai eu l'honneur de rencontrer des personnes qui m'ont encouragé et ont cru en moi tout le long de ce cheminement. Des professeurs qui ont eu assez d'influence pour faire avancer les idées et les projets qui me tenaient à cœur. Je remercie chacun d'entre eux pour leur écoute attentive. Je tiens à remercier le centre d'exposition L'Œuvre de l'Autre pour son espace de diffusion et, en particulier Nathalie Villeneuve pour son aide précieuse. Je remercie également mon directeur de maîtrise monsieur Marcel Marois pour ses conseils, sa ténacité, ses encouragements, son sens critique et plus encore. Je tiens à adresser mes remerciements spéciaux pour deux professeurs qui ont croisé mon chemin, messieurs Carol Dallaire et Jean Châteauvert, et qui m'ont guidé sur ma route. Je remercie également le Centre d'estampe Sagamie pour l'impression de mes œuvres photographiques. Je suis reconnaissant à monsieur Jacques-Bernard Roumanes pour ses connaissances et son enseignement, ainsi qu'à monsieur Martin Muller Reinhart qui était un artiste que je respectais beaucoup. Je considère que le module des Arts m'a grandement soutenu durant la mise en œuvre de mon mémoire et de mon exposition.

Je remercie l'encouragement de ma famille et de mes amis.

La patience, le réconfort, l'encouragement quotidien et les conseils de Claudia Martin ont aussi contribué à la concrétisation de ce document. Merci à toi, Claudia.

## LISTE DES FIGURES

- Figure no1. De la série *Imprévue*, photographie numérique, Baie-Saint-Paul, 2008.
- Figure no 2. *Sur le banc de parc, partie 1 et partie 2*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no 3. De la série *La banalité quotidienne*, photographie numérique Jonquière, 2009.
- Figure no 4. *Observations new-yorkaises*, vidéo, projecteur, New York, 2008.
- Figure no 5. *Pauline mon Amour*, Vidéo, Jonquière, 2005.
- Figure no 6. *Qui es-tu?*, photographie numérique, vidéo, Chicoutimi, 2006.
- Figure no 7. *New York city*, Lee friendlander, 1966
- Figure no 8. *New York city*, Lee Friedlander, 1963
- Figure no 9. *Los Angeles California 1969*, gelatine silver print, Garry Winogrand, 1969.
- Figure no 10. *Sur le banc de parc, partie 2*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no 11. *Arrivals and departures*, Los Angeles, 1964, photography, Garry Winogrand.
- Figure no 12. Chicago, Henry Callahan, 1948
- Figure no 13. *Ombres sur ville série 2*, Œuvre réalisée pendant la résidence de création du collectif  
Médium : Marge, octobre 2009.
- Figure no 14. *Ombres sur ville, série 1*, photographie numérique, Jonquière, août 2009.
- Figure no 15. *Sur le banc de parc, partie 2*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no 16. *Sur le banc de parc, partie 2*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no 17. *Sur le banc de parc, partie 1*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no18. *Sur le banc de parc, partie 1*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no 19. *Dérives urbaines*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no 20. *Dérives urbaines*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no 21. *Dérives urbaines*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no 22. *Dérives urbaines*, photographie numérique, Jonquière, 2009.
- Figure no 23. Vue d'ensemble de l'exposition, photographies numériques.
- Figure no 24. *Sur le banc de parc série 1 et série 2*, photographies numériques.
- Figure no 25. Vue d'ensemble de l'exposition, photographies numériques.
- Figure no 26. *Dérives urbaines*, photographies numériques.
- Figure no 27. Vue d'ensemble de l'exposition, photographies numériques.
- Figure no 28. *Ombres sur ville*, photographies numériques.
- Figure no 29. Vue d'ensemble de l'exposition, photographies numériques.
- Figure no 30. *Des rivières sur nos rues*, vidéo numérique.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	3
REMERCIEMENTS.....	4
LISTE DES FIGURES.....	5
TABLE DES MATIÈRES.....	6
INTRODUCTION.....	7
CHAPITRE I	
REGARDER L’AUTRE POUR ME PERMETTRE DE ME REGARDER MOI-MÊME	
1.1 L’observation comme acte d’une prise de conscience.....	9-13
1.2 Une image pleine de vérisme, une image mimétique.....	14-19
1.3 Mes observations motivées par ce qui se passe dans mon entourage.....	20-22
CHAPITRE II	
LA PHOTOGRAPHIE ET LA VIDÉO POUR ME PERMETTRE DE SAISIR UNE PRATIQUE QUI M’EST SINGULIÈRE	
2.1 L’image fixe de la photographie en comparaison avec l’image en mouvement de la vidéo. L’image esthétique, l’image numérique.....	23-36
2.2 Le montage, séquence sérielle.....	37-42
CHAPITRE III	
FAISEURS D’IMAGES, UNE FAÇON DE M’APPROPRIER LE RÉEL.	
3.1 L’influence de mon parcours cinématographique dans mes œuvres. ....	43-45
3.2 Le projet : les séries et son rapport avec le sujet de recherche.....	46-50
CONCLUSION.....	51-68
BIBLIOGRAPHIE.....	69

## INTRODUCTION

J'aime observer le comportement de l'être humain dans son environnement et dans les relations qu'il entretient avec les autres. Je tente de comprendre mon geste d'observation en me concentrant sur ce qui se passe quand je décide de capter un sujet ou prendre une photographie. L'intuition motive mon regard et me force à prendre telle ou telle image, mais c'est l'acte de faire qui me pousse à m'intéresser à la photographie et à la vidéo. Je communique ma sensibilité par l'entremise de l'image. On me qualifie d'artiste-observateur proche des documentaristes et des photographes de rue, car je tente de documenter mon époque, ma situation et mon environnement visuel. Je fais un constat de ma relation avec mon entourage. Mon travail d'observateur questionne les caractéristiques des comportements entre individus et la temporalité dans un rapport au présent. Je pose la première question : En tant que société à l'affût du nouveau, prenons-nous vraiment le temps de regarder ce qui se passe devant nous? Je propose avec la captation d'images de prendre le temps de regarder les choses (rapport humain ou non) qui défilent devant nos yeux. J'arrête mon regard sur le comportement des individus dans leur environnement urbain. Je cherche à produire des images qui contiennent le plus de caractéristiques (effet de mimétisme) avec l'image du réel, l'image que l'on côtoie à chaque seconde. Je compare mes propres réactions avec celles des individus que je saisis sur le vif. Je documente mon regard vis-à-vis le monde, mais je ne cherche pas à modifier le comportement des observés, je cherche plutôt à les surprendre dans leur quotidien, leurs habitudes, etc.

Dans cette quête esthétique, je veux connaître les caractéristiques visuelles (bâtiment, infrastructure urbaine, l'espace ciel, la place de l'humain) de mon environnement. La capture sur le vif cherche à rendre les représentations les plus vraisemblables et authentiques que possible. La prise de vue, le choix des objectifs, la vitesse d'obturation, la profondeur de champ et l'exploitation du noir et blanc sont des choix assumés par une prise de position esthétique.

*Je déambule dans ma ville à la recherche d'un contact visuel avec l'autre.*

*Je capture l'image sur le vif.*



## CHAPITRE I

Regarder l'autre pour me permettre  
de me regarder moi-même

## 1.1 L'observation comme acte d'une prise de conscience.

Se fier à ce que l'on voit. Demeurer le plus fidèle possible avec la capture de la situation. Attendre le bon moment pour photographier. Fragmenter son quotidien, connaître la relation que l'on entretient avec ce qui nous entoure. Si l'autre sait qu'il est capturé, son comportement change-t-il? Prenons-nous vraiment le temps de regarder ce qui se passe devant nous?

« La photographie, qu'on soit pour ou contre, y est massivement considérée comme une imitation on ne peut plus parfaite de la réalité. »

Philippe Dubois<sup>1</sup>

« Prendre la vie par surprise. »

Dziga Vertov<sup>2</sup>.

Il faut se questionner sur la notion d'observation. Que veut dire observer quelque chose? Chaque fois que je regarde une situation précise, je me (re) trouve dans le rôle de celui qui prend le temps de s'attarder à regarder quelque chose ou quelqu'un. Une courte définition précise davantage cette notion sur le site encyclopédique Wikipédia : « L'observation est l'action du suivi attentif des phénomènes, sans volonté de les modifier, à l'aide de moyens d'enquête et d'étude appropriée<sup>3</sup>. » Ce qui m'intéresse dans cette définition, c'est l'idée de ne pas modifier l'état de ce qui est observé. Une autre question me vient à l'esprit; regarder quoi? Nous pouvons tous profiter du plaisir d'analyser, de comprendre et de porter une attention particulière à ce que nous observons dans la vie de tous les jours. Pour ma part, je dirais que mon intérêt est de regarder la relation que j'entretiens avec mon entourage (les actions de mon quotidien et celles des individus que je croise) en observant à l'aide du médium de la photographie et de l'appareil vidéo. Ma recherche a un aspect sociologique du fait qu'elle s'intéresse aux humains et à leurs actions. Quand je parle de quotidien, je ne fais pas référence à mon intimité proche en relatant les événements de ma vie. Je ne cherche pas non plus à

---

<sup>1</sup> DUBOIS Philippe, *L'acte photographique*, coll. fac. image, Éditions Nathan université, p. 21.

<sup>2</sup> DZIGA Vertov, articles, journaux, projets, p. 82.

<sup>3</sup> Site Wikipedia.fr.org

montrer une partie de moi, mais peut-être un peu. Je cherche à me comprendre à l'aide des autres. En d'autres mots, je regarde l'autre afin de mieux me comprendre moi-même. Dans l'observation de l'autre se trouvent selon moi plusieurs informations que je tente de démystifier. Par exemple, je n'aime pas particulièrement le fait de vieillir, mais quand je vois des personnes âgées, je me questionne sur mon rapport avec le temps qui passe. J'observe ces personnes et je me questionne sur l'emprise que la vieillesse aura sur moi, ma pensée et mes gestes. Quand je regarde les personnes dans un centre commercial, mes questions portent davantage sur les caractéristiques des individus. Que recherchent-ils? Pourquoi sont-ils pressés? Suis-je pressé moi aussi?

Dans l'observation, il y a la notion de demeurer le plus neutre possible devant la situation. Je fais référence ici à ce que les sujets ne soient pas modifiés par le geste que je commets. Cela veut dire que dès le moment où je pose mon regard sur un sujet précis, je me questionne sur son impact sur moi-même. Comment peut-on se sentir devant le comportement d'une personne âgée? Comment peut-on se sentir devant plusieurs personnes dans le centre-ville, ou dans une grande ville inconnue; comment je me sens dans ma propre ville, dans ma propre vie? Toutes ces questions font en sorte que mes images deviennent de plus en plus singulières, puisque je les prends en fonction de ce que je ressens.

L'observation par la photographie est un geste qui témoigne de ma timidité. Il y a en moi cette gêne de ne pouvoir communiquer davantage avec les individus que je regarde. Je ne vais pas directement vers les individus en leur posant des questions ou bien en les invitant à poser pour moi. Je cherche à demeurer le plus anonyme possible.

J'utilise la photographie pour son esthétique et ses caractéristiques mimétiques du monde. Un fragment du réel qui se retrouve sur l'image prise par l'appareil comme le dit si bien Vilém Flusser : « La photographie ne capture pas le réel, elle l'imité à la perfection. Cette image n'est pas le résultat du concret, mais le simple reflet de celui-ci. <sup>4</sup> ». Cette pensée artistique est utilisée pour me permettre de me regarder, de me connaître, d'informer les autres sur ce que je suis vraiment : un observateur bien plus qu'un bavard. Comme le

---

<sup>4</sup> FLUSSER Vilém, *Pour une philosophie de la photographie*, Éditions Circe, 2004

disait le philosophe français Jean-Paul Sartre Dans *L'être et le néant* : « l'autre, c'est celui qui a le pouvoir de me déranger, de me surprendre, c'est-à-dire de me réduire à n'être que ce que je suis pour lui, objet et non plus sujet tout puissant. »<sup>5</sup>. Ce passage m'a fait réfléchir et me questionne sur les individus que je prends en photo. Je veux savoir si moi aussi je prends en image les individus parce qu'ils sont des personnes esthétisantes de par leurs gestes et leurs modes de vie, leurs comportements et leurs déplacements afin de démontrer l'interaction entre le rythme de la ville et le temps qui passe. Je suis dans un processus de compréhension de mes propres réactions par rapport à ce que je vois dans l'autre. Dans ce sens, l'autre c'est celui qui me fait réfléchir sur moi-même. Dans les situations que je côtoie et que je veux bien saisir, je me raconte et je me connais de plus en plus.

Je tente de cacher ma présence de photographe aux individus. Quand on regarde une photographie où on y voit une personne qui regarde directement l'appareil du photographe, on peut constater que le regard que porte la personne est un regard de conscience de la présence et du geste posé par le photographe. Il reste à savoir si oui ou non la personne photographiée a changé son attitude devant la présence de l'appareil. C'est une chose qui est difficile à prouver.

Une photographie peut-elle dire davantage sur la personne photographiée? Je pose la question parce que je pense que si l'individu ne sait pas qu'il est pris au piège (par l'image) il sera naturellement plus à l'aise qu'une personne qui s'est rendue compte qu'elle est en train d'être observé par l'objectif. Il me semble que le simple fait de se savoir observer par quelqu'un change mon comportement en face de la situation. Le rapport observé/observateur change radicalement. De ce fait, je me pose des questions à me rendre parano : pourquoi ce type me regarde-t-il comme ça? De quoi ai-je l'air? Qu'est-ce que cette personne cherche en particulier? Je change mes habitudes, car je ne veux pas lui montrer mon vrai moi. Je sais qu'il y a des personnes qui se préoccupent peu de la présence des appareils à enregistrer. Des caméras pour nous surveiller, il en existe dans tous les centres commerciaux, dans toutes les villes, c'est devenu une habitude

---

<sup>5</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*.

d'être observé par une présence quelconque. Ma présence en tant que photographe ne doit pas gêner mon entourage parce que je veux qu'il reste comme je le vois.

J'évoquerai souvent l'idée du quotidien comme une référence de mon entourage. Je veux préciser que l'utilisation de ce mot précis réfère à ce qui se trouve à proximité de ma vision. Je regarde ce qui se trouve dans mon champ de vision. C'est pourquoi je pose l'hypothèse de départ de mes observations et de ma recherche-crédation :

Prenons-nous vraiment le temps de regarder ce qui se passe dans notre entourage?

Cette question fait soudainement référence à notre relation avec ce que nous aimons, ceux qui sont présents dans notre vie, les éléments visuels qui se trouvent dans notre entourage urbain ou non, etc. Cette question me fait réfléchir sur les indices visuels qui se trouvent dans mon entourage (la ville et ses traces), les personnes qui croisent mon regard et la relation que j'entretiens avec moi-même.



Figure no 1. De la série *Imprévue*, photographie numérique, Baie-Saint-Paul, 2008.

## 1.2 Une image pleine de vérisme, une image mimétique.

Faire en sorte que ce que je vois demeure comme c'était lors de la capture. M'approprier une image qui est une trace de ce qui s'est passé. Une image qui tend à vouloir ressembler à ce que l'on voit tous les jours. Une image qui est saisie par un objectif et un appareil photographique. Une image qui documente un sujet. Ma préférence au réalisme par rapport à la mise en scène.

« Quand je me sais photographié, je me transforme en image... »

R. Barthes<sup>6</sup>

Ce que je vois est-il une marque certaine du réel? Une question qui est particulièrement ancienne, c'est la relation entre la réalité qui réfère au moment présent, à ce que l'on voit avec nos yeux, et le moment photographique qui est contrôlé par un appareil, ce qui est le résultat d'un calcul, d'un enregistrement de pixels. Plusieurs philosophes et théoriciens ont été interpellés par cette question épineuse. La photographie présente-t-elle une vision de la réalité?

Question importante à mes yeux, puisque ma recherche se concentre sur la réalité et celle de la photographie et même de la vidéo. Selon Barthes : « La photo ne dévoile rien de plus que les choses dont elle tend à présenter<sup>7</sup> ». Par exemple, on voit dans cette image (voir Figure no 2, p. 15) un angle de vue assez large qui nous donne à voir une scène typiquement urbaine, il s'agit d'une rue, une automobile, des arbres, un édifice encombrant, un autre édifice et des maisons, un banc, un passage pour les piétons, etc. Cette image aurait pu être mise en scène, mais ce qui m'intéresse c'est de prendre les choses comme elles sont. Dans le sens de Roland Barthes, je démontre aussi une vision de mon époque qui se présente par elle-même. Le choix du cadrage et le positionnement de mon objectif sur le sujet photographié sont un choix de ma part.

---

<sup>6</sup> BARTHES, Roland, *La Chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Éditions Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980

<sup>7</sup> idem

Je montre une partie de ce qu'il y avait au moment présent; lorsque j'étais devant ma fenêtre à regarder ce qui se passait. Est-ce que j'ai manipulé la réalité? Je prends ce que l'imprévu donne à observer. Cette scène réaliste qui appartient au quotidien intrigue par sa composition. L'édifice prend une place marquante à la droite de l'image, la promenade tient un rôle secondaire en occupant la gauche de l'image. Je construis toujours mes images selon le point de vue que j'ai de la situation. J'essaie de respecter ce qui est dans le hors champ tout comme ce qui se trouve dans mon champ de vision. J'utilise les éléments visuels de mon entourage pour en faire des images. Selon moi, une image seule se présente comme une documentation d'une trace de ce qui s'est passé. C'est dans la même pensée que Philippe Dubois, en citant Roland Barthes<sup>8</sup>, semble se diriger puisqu'il explique dans le chapitre *de la vérisimilitude à l'index* dans son livre *L'acte photographique* que l'image ne peut être qu'une représentation de l'instant photographié : « C'est que la photo, avant toute autre considération représentative, avant même d'être une image reproduisant les apparences d'un objet, d'une personne ou d'un spectacle du monde, est d'abord essentiellement, de l'ordre de l'empreinte, de la trace, de la marque et du dépôt. » Je dirais que cette phrase me fait spéculer sur la notion de la trace laissée par l'acte photographique. Les images que je prends en série, dans une suite logique, demeurent dans un processus d'interprétation de ma volonté. Je me construis mentalement la sensation de mouvement par le jeu de la série.



Figure no 2. *Sur le banc de parc, partie 1 et partie 2*, photo numérique, Jonquière, 2009.

<sup>8</sup> DUBOIS Philippe, *L'acte photographique*, coll. fac. image, Éditions Nathan université, p. 59.

On voit dans mes images les lieux que j'ai fréquentés. Je démontre en image ce qui s'est réellement passé au moment où j'y étais. Je décide de choisir des lieux qui sont importants pour moi. Des endroits qui dégagent des souvenirs, qui n'ont pas besoin d'être magiques pour évoquer des choses. Je conserve la trace de mes observations. Je suis à la recherche d'endroits où il y a une interaction entre les individus et leur environnement. Je demeure à l'affût de mon entourage afin de comprendre les images qui sont produites par la société. Mon appareil photographique se veut un prolongement, une extension de ma vue. À l'aide du zoom, je rapproche les individus qui se trouvent trop éloignés de moi et le grand-angle me permet d'élargir la vision que j'ai de l'action. L'appareil photographique numérique est une machine qui reproduit le visuel ambiant.

Souvent, je peux dire que j'apprécie des images en couleurs simplement parce qu'elles ont cette caractéristique de saisir avec précision la couleur des personnes, des objets ou du décor. Les photographies que nous sommes habitués de voir dans notre société contribuent à cet essor de la couleur par le médium numérique. Notre œil doit décoder les significations en rapport à l'utilisation des différentes couleurs dans les images. De ce fait, on porte moins attention à la composition de l'image et à la présence des éléments picturaux. Une des particularités de la photographie en noir et blanc est que l'utilisation de la monochromie ne dérange pas à la lecture de l'œuvre, on prend plus de temps à regarder les différents aspects de l'image. Le monde en noir et blanc est seulement formé de lignes, de courbes, de relations esthétiques et de contrastes.

Je m'oppose à l'idée de la mise en scène un peu trop prévue et dans l'optique du "j'aimerais que cela soit comme ça". Dans mes images, je joue avec ce que je peux trouver dans les lieux qui m'intéressent. Ce que signifie pour moi la mise en scène d'un sujet, c'est tout d'abord de placer le sujet comme on le veut, déplacer un objet d'un endroit, demander à quelqu'un de se placer comme ça ou comme ceci, fabriquer un faux environnement, et encore plus. Je considère que tout changement volontaire de la part de celui où de celle qui prend la photo devient une certaine mise en scène. Mais il faut considérer que je cadre ce qui se trouve dans mon champ de vision. Dans ce cas-ci, on peut affirmer que moi aussi, j'utilise la mise en scène puisque je choisis ce qui me plaît dans le visuel de la vie. Je suis malgré ma volonté un créateur d'images qui, comme ceux



qui font de la mise en scène, tente de raconter sa vision. Je cadre ce qui m'intéresse dans ce que je vois.

### Prendre ou faire une image?

La question est pertinente, car elle est le fondement principal entre ceux qui font des images avec l'aide de la mise en scène et ceux qui tout comme moi utilisent les éléments visuels tels qu'ils sont présentés. Je crois qu'il faut savoir ce que l'on veut dire avec l'image avant de penser à la prendre ou à la construire. Dans ma recherche, j'ai dû apprendre à conjuguer avec ma propre conscience photographique. J'ai l'impression d'être devant un réel donné que je vais tenter d'organiser selon ce qui m'intéresse dans ce qui se passe. Je saisis un moment, un fragment du réel qui est transmis dans une image photographique. Il faut dire que j'admire ceux qui font de la photographie mise en scène. Souvent, je trouve que dans les images qui nous sont présentées la plupart d'entre elles contiennent des éléments qui sont de la mise en scène. Il y a un mouvement, si je peux le nommer ainsi, qui privilégie la circulation d'images qui sont propres à ce que l'on appelle de la mise en scène. Dans notre société, généralement, les individus sont habitués à regarder des images publicitaires et des images fabriquées, qui sont irréelles. Il y a donc une organisation, une volonté de manipuler ces éléments visuels pour manipuler le ou les spectateurs. Il faut le dire comme ça : nous vivons dans une époque du « Photoshop », de la retouche d'image, de la fabrication de l'identité visuelle. Mais où est la place du moment présent dans notre imagerie numérique?

Dans le livre de Philippe Dubois, *L'acte photographique*, la place de l'image tient compte de l'évolution de la technique aussi bien que de la place du réel dans la relation de la représentation de ce qui se trouve sur l'image photographique, la citation suivante fait un rappel sur les propos de Dubois en lien direct avec la capture du moment présent<sup>9</sup> : « la photographie bénéficie d'un transfert de réalité de la chose sur sa reproduction. », l'auteur prend plaisir à décrire ce que fait la photographie dans le monde réel. L'enregistrement du contenu visuel demeure le secret de la photographie selon Dubois. Plusieurs penseurs se questionnaient sur le rapport mimétique de l'objet

---

<sup>9</sup> DUBOIS Philippe, *L'acte photographique*, coll. fac. image, Éditions Nathan université. 1982

photographique et son référent. Baudelaire préférait penser que la photographie est <sup>10</sup>« un simple instrument d'une mémoire documentaire du réel » Roland Barthes se questionnait sur ce que transmet l'image. Ces personnes ont toutes eu une réflexion sur le médium de la photographie; moi, je pense que le rôle de l'image est à la fois de mimer son référent et de transmettre sa connaissance aux gens.

Je vois dans l'image de mon entourage la répétition de tous les gestes quotidiens que nous pouvons commettre inconsciemment. Il existe un paradoxe dans ma production visuelle, parce que je tente de me cacher, de dissimuler ma présence dans les endroits que je choisis afin de prendre le plus d'images possible d'une situation qui m'interpelle. Je veux montrer le résultat de mes observations, mais je veux que personne ne m'aperçoive en train de prendre des images par peur de modifier la perception des individus ou des contenus photographiques. Dans un sens, je fais une sorte de mise en scène sans le vouloir vraiment, puisque je mets en scène mes observations en choisissant ce que je veux dans l'image finale. Il ne s'agit pas ici de simplement se questionner sur la notion de prendre ou de faire, mais de la façon dont je m'y prends pour faire passer mon message. En tant qu'artiste j'utilise le médium à ma façon. J'utilise l'esthétisme de l'image qui m'interpelle par son réalisme et ma vision intime avec mon entourage visuel.

---

<sup>10</sup>DUBOIS Philippe, *L'acte photographique*, coll. fac. image, Éditions Nathan université



Figure no 3. De la série *La banalité quotidienne*, photographie numérique, Jonquière, 2009

### 1.3 Mes observations motivées par ce qui se passe dans mon entourage.

Les situations qui suscitent un intérêt de ma part. Ce que je regarde et pour quelle raison. Prendre les autres en image, dissimuler ma présence comme si je me cachais moi-même de ce regard qui est porté vers moi. Je porte un regard critique sur ma condition en tant qu'être humain. Comment se comportent les personnes que j'observe? Est-ce que j'ai le même comportement? Quelle est la relation avec ma vie dans mes images?

« Je veux représenter les choses telles qu'elles sont, ou bien qu'elles seraient,  
en supposant que je n'existe pas. »

Baudelaire<sup>11</sup>

Je dois apporter une mise en garde puisqu'il est faux de dire qu'une image contient tous les éléments pour que celui qui la regarde puisse comprendre parfaitement ce que l'artiste a voulu saisir au moment de la capture. Dans mon cas, je mets en relation des séries d'images pour démontrer davantage ce que j'ai bien voulu observer. Je ne cherche pas à ce que celui qui regarde mes photos (mes projets) en comprenne l'intégralité; je lui propose une rencontre avec mes idées, mon propos et mes réflexions. Par la suite, c'est à celui qui regarde d'en faire son interprétation, de questionner sa relation avec son environnement. Je m'interroge souvent sur les aspects du quotidien urbain qui m'interpellent. Pour l'instant, je travaille sur la vision que j'ai de la Rivière-aux-Sables et ses alentours; c'est dans cette direction que je porte mes principales réflexions sur la vie. Je m'intéresse davantage aux sujets qui sont près de moi qu'à ceux qui ne me sont pas familiers. Dans mes images, je parle de ma relation avec les individus, les autres, la vieillesse, la maladie, je m'interroge sur l'essence de l'être humain, sur ma condition de citoyen, sur ma capacité d'adaptation en voyage, etc.

Je pense qu'une personne peut difficilement parler de ce qui lui est inconnu. Dans le récit théorique et pratique *Tactique Insolite*, qui relate les expériences d'artistes à la maîtrise

---

BEAUDELAIRE Charles, *Le public moderne et la photographie* constitue la deuxième partie de l'introduction du Salon de 1859, commandé par la *Revue française*

en art, une citation m'a marqué : « personne n'a jamais rien découvert en s'enfonçant dans l'inconnu le plus total »<sup>12</sup> Mais on peut à l'occasion se servir de cette relation avec l'inconnu pour traduire notre pensée, pour créer. Si j'ai voulu faire un projet dans la ville de New York en 2008 (voir Figure no 4, p. 22) c'est que je souhaitais démontrer en image comment je me sentais dans ce lieu qui m'était inconnu. Quand j'ai pris possession de mon appareil vidéo afin de poser des questions aux passants dans la rue, dans le cadre du projet de fin d'études au baccalauréat en art : *Qui es-tu?* (voir Figure no 6, p. 27) c'était justement pour me familiariser avec les gens de la rue, neutraliser ma peur de les approcher, parce que j'étais très mal à l'aise avec l'idée d'aller à la rencontre de l'autre, à la rencontre d'un inconnu. Mais quand je parlais avec mon appareil vidéo, j'avais en tête l'image que je voulais avoir et comment j'allais m'y prendre afin de l'obtenir. Il faut absolument qu'un projet contienne à la fois une part de connaissance et une part d'inconnu.

Je me cache derrière mes images. Je me cache derrière mon appareil. Peut-être qu'un jour je vais être capable d'aller poser mes propres questions aux individus que je ne connais pas. Mais pour l'instant, je les observe de loin pour ne pas les déranger dans leur routine quotidienne. Parfois, je me rapproche un peu plus pour tenter de cerner le sujet. Je me laisse porter par les aléas de ma vie. Dans cette quête visuelle, lorsque je prends le temps de regarder l'autre, l'individu, je me questionne sur mon propre comportement. Mais pourquoi suis-je si obsédé par l'observation de l'autre, de l'être humain? Probablement parce que c'est dans ma nature d'observer plus que de parler. Je me plais à remarquer ce que les autres ne remarquent pas, c'est ce qui singularise ma pratique.

---

<sup>12</sup> BEAUD M. et LATOUCHE D., *L'art de la thèse*, Québec, Éditions Boréal, 1988



Figure no 4. *Observations new-yorkaises*, vidéo, projecteur, New York, 2008.

## CHAPITRE II

La photographie et la vidéo pour me permettre de saisir  
une pratique qui m'est singulière

## 2.1 L'image fixe de la photographie en comparaison de l'image en mouvement de la vidéo. L'image esthétique, l'image numérique

Le numérique apporte ses questionnements en lien avec la ressemblance de ce qui est capturé. Que peut apporter le numérique dans mes projets? Je me questionne sur l'esthétique de l'image qui se trouve dans mes activités antérieures et récentes. (*Qui es-tu? et Observations new-yorkaises*) ma quotidienneté, mon entourage et ma présence cachée sont enregistrés numériquement afin de raconter ce que je vois, ce que je suis. La façon dont je regarde certains individus devient une marque de mon esthétique. Qu'est-ce que je fais avec l'image numérique?

« Le réel est tellement éphémère. C'est quelque chose qui ne peut jamais nous rassurer. »

Raymond Depardon<sup>13</sup>

Je pense que j'ai toujours eu une facilité à observer ce qui se passe devant moi plutôt que de communiquer aux autres ce que je ressentais. Je préférais garder le silence et laisser les autres parler, moi, je regardais attentivement ce qui se passait. Cela pourrait expliquer en partie mon désir dès l'adolescence pour l'art visuel et pour le cinéma, puisque je voyais dans ces formes d'art une chance de communiquer par le biais de l'image. Une communication qui ne doit pas nécessairement se faire par la parole de l'artiste, mais par sa capacité à s'exprimer à l'aide d'images qu'il choisit pour refléter une ou des idées. J'ai passé une grande partie de ma vie à être émerveillé par la machine qui fait le cinéma. Je voulais comprendre comment on utilisait la vidéo et le langage cinématographique. Rapidement, je me suis démarqué en montage vidéo, puisque je contrôlais le visuel et le rythme de la succession des images utilisées. Je travaillais avec les images des autres afin de construire des propositions adéquates. Le montage était une des facettes qui m'intéressait le plus dans le domaine du cinéma. Les projets que j'ai réalisés ont forgé en quelque sorte ma méthodologie en tant qu'artiste de la vidéo et de l'image. À cette époque, je ne pensais pas que mon intérêt pour l'image me pousserait à poursuivre dans

---

<sup>13</sup> DEPARDON, Raymond, *Revue 24 images*, septembre 2009, no 143.



le domaine des arts visuels. J'étais loin de me douter que j'allais pousser plus loin mon apprentissage en poursuivant des études de deuxième cycle en art.

Je me souviens de mon entrée à l'Université du Québec à Chicoutimi, de la nervosité qui me tenaillait et de cette timidité encore plus grande que d'habitude. Dans un univers qui m'était totalement étranger, je voulais apprendre qui j'étais et pourquoi j'avais choisi de continuer en art. Je me suis inscrit en cinéma pour approfondir ma compréhension du domaine; on peut dire que le terme *monteur vidéo* était ce qui me caractérisait le plus. Il faut dire qu'à ce moment, je découvrais le cinéma des années 1960 avec le mouvement cinématographique de la *nouvelle vague française* et le cinéma des années 1930 avec le structuralisme et le formalisme russe. J'étais fasciné par ce que Godard, Truffaut, Eisenstein et Vertov (pour ne nommer qu'eux) avaient pu créer avec les technologies de leur époque. Je découvrais la magie du tournage et du montage numérique, la composition du plan ainsi que le jeu de la connotation et de la dénotation. D'ailleurs, on peut dire que toutes ces années à regarder le cinéma documentaire et le cinéma de style réaliste ont forgé chez moi un sens critique et développé le goût d'une esthétique qui est axée sur l'urbain et la société. J'ai toujours été fasciné par les films du cinéma muet où le spectateur se concentre sur la force des images et la succession des plans au lieu de se laisser submerger littéralement par la sonorité environnante et les textes. D'ailleurs, l'arrivée du son au cinéma a permis, comme on le sait, une expérience encore plus authentique avec le réel. Je me souviens que j'aimais regarder les films du cinéaste finlandais Aki Kaurismaki, parce qu'il donne sa propre vision de ce qui se passe dans son univers social et urbain. Toutes ses histoires sont racontées avec une touche si personnelle, il montre dans la majorité de ses films la banalité de la vie au quotidien avec des personnes qui reflètent cet ancrage dans la réalité. Les films de Jean-Luc Godard, principalement *À bout de souffle*, m'ont marqué par leur rythme et la fraîcheur de leurs propos, et aussi par la façon toute personnelle qu'il avait de raconter une histoire en utilisant dans ses tournages les aléas de la vie quotidienne.

Dans mes projets en vidéo, je devenais de plus en plus anonyme avec ce qui se passait lors des tournages. Je travaillais en équipe et malgré tout, je tentais de vaincre ma timidité par rapport à mes choix et à mes concepts. Je dois avouer que le documentaire sur la vie

d'une cuisinière sympathique de la rue St-Dominique à Jonquière : *Pauline mon Amour* (voir Figure no 5, p. 27) m'a permis de travailler avec des collaborateurs de talent qui ont eu à cœur ce projet significatif. La conception de ce court-métrage m'a démontré que j'étais capable de gérer un projet par mes propres moyens. Peu à peu, je faisais la découverte d'un autre côté de moi, je prenais conscience de mon désir de produire des œuvres qui ont pour but de me découvrir par l'art. Je ne voulais plus travailler en équipe comme on le fait régulièrement dans le domaine du cinéma. Je voulais découvrir mon propre potentiel artistique. Mon projet de fin d'études au baccalauréat en art a été la première occasion où j'ai pu assumer à la fois les rôles de concepteur, réalisateur, monteur et caméraman. J'ai pris plaisir à poser des questions, avec l'aide de ma caméra numérique, à ceux qui ont bien voulu me répondre. Le but était de vaincre ma timidité autant que de prendre confiance en moi. Malgré quelques petits problèmes avec les passants dans la rue, j'ai réalisé un projet qui était la preuve de cette recherche d'une singularité artistique, une preuve tangible de la création que je pouvais accomplir. Le projet était simple puisque c'était seulement moi et ma caméra à la rencontre de l'autre afin qu'il m'informe de ce que représentait la vie pour lui. Le projet *Qui es-tu?* (voir Figure no 6, p. 27) tentait de faire passer l'idée que chaque personne a le devoir de se poser des questions pour savoir ce qu'il est pour lui et pour les autres. Je questionnais en fait mon regard par rapport à celui des autres. Le concept était de produire une banque de réponses provenant des personnes participantes et de les intégrer dans un montage permettant de saisir le discours sur la connaissance de leur personnalité. J'avais alors en tête de vouloir créer quelque chose qui aurait une esthétique, une uniformité afin de permettre au spectateur de se concentrer sur les images, sur le propos. Je ne voulais pas que les écrans ou la technique réduisent l'attention, ou gênent le rapport entre le spectateur et l'essence du film. C'est pour ces raisons que j'ai imaginé un concept afin de placer les images en premier plan et mettre l'accent sur les personnes interviewées. On peut voir que les podiums étaient un choix justifié pour permettre aux personnes de se concentrer sur les images et non de se laisser distraire par les téléviseurs et les accessoires. J'avais utilisé un petit jeu (un peu naïvement) qui consistait à reconnaître, parmi les personnes, à qui appartenait la voix qui se faisait entendre. Le spectateur était invité à prendre part aux réponses des personnes interviewées. On peut dire que ce projet

marquait une rupture avec ce que j'avais accompli auparavant et faisait naître en moi la volonté d'utiliser l'art pour me connaître en tant qu'être humain.



Figure no 5, *Pauline mon Amour*, documentaire, Jonquière, 2005

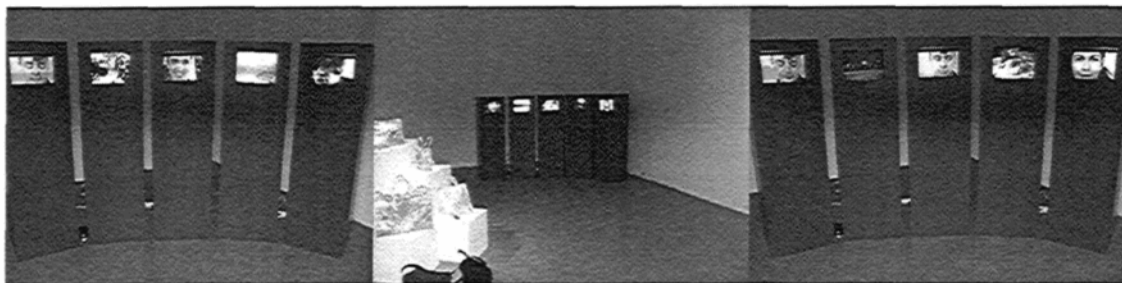


Figure no 6. *Qui es-tu?*, photographie numérique, vidéo, Chicoutimi, 2006

## Vers ma découverte avec l'aide de la photographie et la vidéo

Au début de la maîtrise en art, je voulais travailler sur le jeu de la mise en scène, utiliser la fiction et les objets qui se trouvent spontanément dans le monde réel, en les captant au moyen de l'appareil photographique et vidéo. Je voulais prouver par le montage que les fragments filmés pouvaient rester à l'abri de la manipulation. En d'autres mots, je voulais essayer de ne pas déranger le contenu des fragments de vies dans les vidéos, mais tout en manipulant le contenu afin de lui donner ma vision, ma perception. J'ai tout de suite vu que je ne pouvais pas accomplir cette tâche difficile, car de toute façon, quand on fait des images numériques, on a automatiquement manipulé le contenu. Maintenant, je cherche ce qui suscite mon intérêt, ce qui fait que je m'intéresse à telle ou telle image. Dans un sens, ma recherche s'est transformée pour ressembler le plus possible à ce que je suis. Pour me rendre à ce constat, j'ai dû apprendre et faire des expériences. J'étais résolu à prouver que le réel pouvait se présenter en images. Mais j'ai vite compris que même les grands théoriciens comme Barthes et Balazs (pour ne nommer qu'eux) ne croient pas au réel dans l'image numérique. Les cours à la maîtrise m'ont permis de construire une méthodologie de travail et de questionner mes intentions par rapport à ce que je tentais de faire en art. J'avais encore en tête de concilier ma façon de faire du montage et ma manière de m'exprimer, mais je ne savais pas encore comment m'y prendre pour que ça fonctionne. J'ai effectué plusieurs expérimentations en vidéo qui m'ont permis de savoir si j'étais dans le bon chemin. Je me souviens que je voulais trouver la façon de pouvoir contrôler, sans vraiment maîtriser totalement, ce qui se passait dans mon environnement visuel. Je ne savais pas si je devais le faire avec la vidéo ou la photo. Je découvrais que la photo était un médium plus léger, un outil qui pouvait se dissimuler partout, qui pouvait être plus anonyme qu'un appareil vidéo. Dans un sens, je devenais plus critique sur ce que je tentais de faire. Est-ce qu'on peut avoir un regard critique sur ce que l'on tente d'accomplir? Par cette question, je tente de comprendre la façon dont je regarde le monde qui m'entoure; comment fonctionne ma création et comment puis-je puiser mes inspirations dans mon environnement urbain. Dans mes projets, je prends le temps de bien observer le sujet photographique avant de me poser des questions sur l'approche que je vais adopter ou comment je vais l'intégrer dans ma recherche. Un artiste c'est avant tout quelqu'un qui devrait porter un regard sur son époque; qui porte un regard par sa

manière de s'exprimer. Il y a différentes façons de s'exprimer, de dire des choses; moi, j'ai décidé de le faire à travers l'image numérique. Mon passage à la maîtrise me permet de m'arrêter sur ce que je veux faire et pourquoi je le fais.

Maintenant, je veux parler d'un projet en particulier qui est venu répondre au projet vidéo *Qui es-tu?* Un voyage d'étudiants à New York m'a permis de me mettre en face d'une nouvelle situation, d'un nouveau point de vue sur moi-même et sur la perception que je me faisais de ce qui m'entourne. Je qualifierais cette ville par cette phrase : des individus qui passent sans arrêt dans les rues. Les passants dans la rue, et les lieux publics qui sont bondés de gens qui me sont inconnus, étaient en fait une sorte de ligne guide à mon incertitude, à ma déambulation. Je regardais ces scènes urbaines et j'analysais mon comportement et ma perception de cet endroit. J'étais à la recherche d'un moyen pour m'approprier ces images. L'idée de positionner la caméra vidéo sous mon bras en état de fonctionnement m'est venue naturellement parce que je ne voulais pas être perçu comme un touriste qui filme; mais je voulais encore une fois rester le plus anonyme possible, afin de capter des images qui ne seraient pas en distorsion avec l'authenticité des passants. J'ai décidé de faire le projet *Observations new-yorkaises* à la suite du visionnement des quelques minutes qui ont été tournées pendant ce voyage (voir Figure no 4 p. 22). J'ai effectué le montage des fragments captés en me fiant à mes intuitions et mes expériences en tant que monteur. En observant les prises jusqu'à épuisement, je devenais donc conscient des éléments qui avaient été enregistrés par l'appareil vidéo. Mon apprentissage en montage vidéo m'a encore une fois permis de donner forme à ce projet. L'important pour le monteur, c'est qu'il doit connaître ce qui convient et ce qui ne convient pas; il doit être apte à comprendre ce qui se trouve dans les prises. Je travaillais antérieurement avec des images qui n'étaient pas de moi, donc qui ne correspondaient pas à mon esthétique visuelle. C'est d'ailleurs une des raisons qui m'ont amené à délaisser le travail en équipe pour la création individuelle. Je crois que j'ai développé mon intérêt pour le montage dans le but de pouvoir un jour contrôler mon propre matériel. Devenir le réalisateur de mes propres projets.

Comment faire pour apprendre à se découvrir par l'image, par le médium que l'on a choisi? Comme je l'ai expliqué plus tôt dans ce mémoire, mon travail est avant tout une

rencontre avec mes capacités physiques et mentales et la perception que j'ai en posant mon regard sur les autres. Que faire devant le résultat de notre perception? La perception c'est le fait d'être conscient de la représentation des objets qui sont dans notre champ de vision : un acte cognitif, un phénomène qui relie l'être vivant au monde et à son environnement par l'intermédiaire des sens. Le site encyclopédique Wikipédia donne une signification qui m'interpelle dans ma façon de comprendre ce terme : « La perception d'une situation fait appel à la fois aux sens, à l'esprit et au temps. » Il y a donc un rapport immédiat avec la temporalité puisqu'une observation doit se faire avec une certaine disponibilité de la part du photographe et du sujet photographique. Dans mon travail, le temps devient, à travers mon regard, une préoccupation dans le rapport perception et objet perçu par l'objectif. Mon parcours universitaire m'a appris à développer un discours et à analyser mes projets en n'ignorant pas qu'ils sont des fragments contenus dans ma démarche artistique, dans ma recherche. Je découvre peu à peu que je m'exprime d'une certaine façon. Qu'est-ce qui me motive à faire un projet? Je prends le temps de comprendre pourquoi mon regard se pose sur telle ou telle situation. Il faut dire que parfois c'est plus difficile de m'expliquer les choses que de les faire. Il faut attendre le bon moment avant de pouvoir se poser les questions importantes au regard des expérimentations. Je dis expérimentation, car il faut bien commencer par cela. On expérimente sur la façon dont on peut s'y prendre. Dans mes projets réalisés à la maîtrise, j'essaie de comprendre mon utilisation du médium. Pour l'instant, j'utilise la photographie parce que je me sens plus libre quand j'erre dans les rues. Il est facile de comprendre le fonctionnement des diverses fonctions de l'appareil. Il me semble que j'ai plus de facilité à classer les images que j'ai prises. Je trouve également, en comparaison de la vidéo, que la photographie est souple et peut se montrer immédiatement. L'image photographique est une fixation de l'action effectuée par le sujet photographique, tandis que la vidéo nous montre l'intégralité de l'action sans coupure (intentionnelle). J'ai toujours été attiré par le contrôle de l'image. Pour ce qui est du réalisme, je dirai que les deux médiums que je privilégie ont leurs avantages et leurs inconvénients. La vidéo nous montre le monde tel qu'il est avec le son ambiant et son image. La vidéo est également un reflet mouvant du sujet. De son côté, l'image photographique est un reflet de ce que le monde était lors de sa capture. Les artistes de la vidéo et les photographes ont tous un

point commun; ils ont été ou sont capables de prendre ce qu'ils veulent par rapport à l'expérience du numérique. Je pense à des personnes comme Lee Friedlander (voir Figure no 7, p. 32 et figure no 8, p. 33) avec ses nombreux autoportraits reflétés sur les vitrines des commerçants américains ou bien les photographies de son ombre projetée sur les passants, ou tout simplement dans la rue. Je pense également à un artiste comme Henry Callahan (voir Figure no 11, p. 36) avec ses photographies de rues et ses compositions géométriques des quartiers, il a passé une grande partie de sa production à photographier sa femme et sa fille dans des lieux et des positions différentes. J'ai découvert des artistes photographes qui ont changé ma conception de la photographie comme Garry Winogrand (voir Figure no 9, p. 34 Figure no 10, p. 35) qui sillonnait les États-Unis à la rencontre des individus et de l'image parfaite selon lui. Je retiens les noms de plusieurs artistes qui ont eu une influence dans mon approche artistique, également ceux qui voient dans la banalité une raison de s'inventer une expérience esthétique tout comme Arnaud Claass.

Ces artistes inspirants motivent ma pensée pour ce qui est de mes propres concepts. J'ai longtemps été obsédé par l'emboîtement de l'image. Je veux dire que j'emboîte les téléviseurs dans des caissons en bois pour camoufler l'appareil télévisuel afin que l'on ne voie que l'image et non la mécanique environnante. Je veux créer une esthétique d'emboîtement. Cette approche, je l'ai expérimentée dans mon projet de fin d'études au baccalauréat (*Qui es-tu?*) et à plusieurs reprises pour des expérimentations dans le cadre de mes études de deuxième cycle. On peut dire que je me concentre toujours sur le résultat de l'image. Je veux contrôler le regard du spectateur et lui donner ce que je veux qu'il voie. Je manipule la direction, je suis donc un manipulateur.

Une influence se bâtit sur un désir, sur un vouloir qui force à connaître ce que l'on ignore. Chez ces créateurs, j'ai su aller chercher ce que je voulais savoir. Après avoir regardé les autres, j'apprends à me regarder.



Figure no 7. *New York city*, Lee Friedlander, 1966



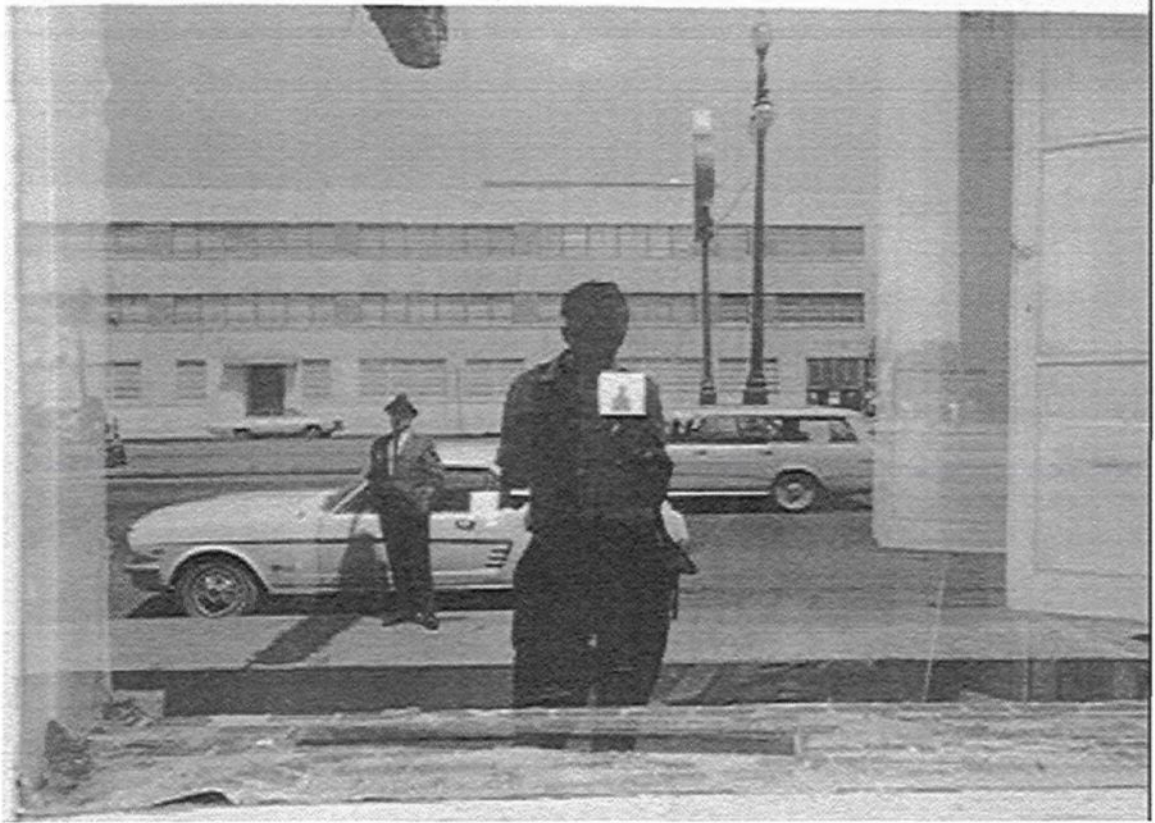


Figure no 8. *New York city*, Lee Friedlander, 1963



Figure no 9. *Los Angeles California*, gelatine silver print, Garry Winogrand, 1969.



Figure no 10. *Arrivals and Departure*, Los Angeles, photography, Garry Winogrand, 1964



Figure no 11. Chicago, Henry Callahan, 1948

## 2.2 Photographie et montage, séquence sérielle

Un regard porté sur la composition de la série d'images. Le montage comme outil technique pour classifier et donner une signification aux images. Comment assembler mes observations? Le montage en tant que pensée générale de la recherche. Porter un regard d'ensemble. Quelles sont les différences entre l'image qui bouge et celle qui ne bouge pas? L'image fixe donne-t-elle plus d'informations sur ce qui se passe? Je me questionne sur les caractéristiques de l'image. Comment rendre ma vision la plus vraisemblable possible?

« Ce n'est pas moi qui commande, c'est l'autre, le sujet, la lumière, le moment, c'est le réel. »

Raymond Depardon<sup>14</sup>

### Qu'est-ce qui se cache dans la banalité?

Pourquoi ne pas regarder ce qui se passe dans notre environnement? Toutes mes observations convergent dans le sens de cette phrase interrogative. Qu'est-ce que la banalité? Cette banalité je l'associe à ce que l'on regarde chaque jour dans notre quotidien. Pour moi, une scène de rue bondée de personnes, qui sont pressées, ou alors quelques personnes qui se détendent sur un banc de parc, sont des preuves qui sont cimentées à des situations banales, mais qui ne sont surtout pas insignifiantes ou voire inutiles sur le plan de l'observation. Je regarde le moindre geste des acteurs de la scène et ma perception me fait réagir devant la situation. Je pourrais dire que ma méthodologie de travail met l'accent sur cette pensée. Je regarde et je photographie, je pense et je m'exprime. Je m'inspire de ma vie de tous les jours pour créer des projets où je mets en scène, avec l'aide de l'image numérique, mes perceptions quand je suis à la fois témoin et acteur de mon quotidien. J'essaie que mes images conservent leur authenticité et restent conformes avec ce que mes yeux ont vu pour la première fois. La banalité c'est donc, pour moi, le quotidien, le temps qui passe lentement, tout bêtement. Je ne joue ni dans le spectaculaire ni avec le fait de placer et de déplacer les objets pour les disposer parfaitement. Je préfère garder les choses en place comme elles sont. J'aime mieux me laisser envoûter par l'effet naturel (réel) de la disposition de ce qui se trouve dans mon

---

<sup>14</sup> DEPARDON, Raymond, *Revue 24 images*, septembre 2009, no 143

champ de vision. Il faut apprendre à ne pas tout contrôler. Je trouve qu'avec la venue du numérique, dans notre vie quotidienne, les gens prennent moins le temps de laisser les choses comme elles se présentent. On est dans une position de domination. On contrôle le numérique en faisant pivoter l'image aussi bien qu'en déplaçant un élément qui nous semble peu utile dans le plan. Avec le numérique, le sens que l'on peut donner à la banalité est quadruplé puisqu'on peut prendre autant de photographies que l'on veut sur un sujet, on accentue les événements de nos vies. La multitude d'images démontre que le numérique a vraiment changé notre façon de concevoir la photographie, l'acte. Mes nombreuses expérimentations avec le numérique m'ont fait comprendre que je pouvais utiliser un nombre incroyable de possibilités, mais je préfère laisser l'image du réel construire sa propre signification. Je ne suis pas désireux, pour l'instant, de mettre en scène des sujets photographiques ni de provoquer des images justes en positionnant moi-même certains éléments. Ma recherche se concentre sur ce que représentent pour moi les images de mon quotidien. Comment je me sens quand je suis interpellé par une situation de mon réel (mon environnement)?

Qu'est-ce que voir? La façon dont chaque personne porte un regard sur son monde vient modifier la relation avec l'interprétation que l'on peut avoir de l'activité de regarder, de voir. Le geste initial du photographe est de regarder et, par la suite, de signifier ce regard par les choix qu'il doit faire avant de saisir cette partie d'image. On peut s'entendre sur le fait que le photographe prend la photographie avec ses yeux avant de l'immortaliser sur un papier photo ou de la garder comme une donnée informatique, en fonction de ce que l'on veut faire avec l'image. Est-ce que les situations dans mon quotidien qui me sont inconnues et les endroits (villes, lieux, etc.) qui me sont peu familiers me font réfléchir autant sur ma façon de voir que les situations où je suis habitué de porter un regard?

Quand je porte attention à ce que je regarde, à ce qui m'intéresse, il y a toujours cette sensation, que je ne peux expliquer, quand je m'appête à appuyer sur le déclencheur de l'appareil; c'est une sensation qui m'est intimidante. Je prends en images des choses que je ne contrôle pas. Je prends le temps de me cacher derrière l'appareil afin de m'approprier les images que j'ai vues. Inconsciemment, les situations et les sujets photographiques que je décide de prendre en photo sont déjà cadrés, avec l'idée que mon

esthétique est le reflet de mon intérêt et des choix de cadrage et de positionnement, tout comme mon affinité avec l'organisation géométrique. Je conçois mes cadrages et mes devis techniques avant même d'appuyer sur le déclencheur. Certes, je regarde en premier. Mes expériences dans la pratique photographique me donnent l'opportunité de pouvoir laisser de côté tout ce qui est technique et de me concentrer sur l'image du réel. Le hasard fait bien les choses parfois, ou est-ce juste une manifestation intuitive (conscience et inconscience)? Ce qui semble certain pour moi peut sembler incertain pour d'autres.

J'ai souvent eu l'habitude de commencer mes projets en trouvant le titre qui me venait soudainement à l'esprit. Par le titre, je m'amuse à trouver une signification et comment je pourrais l'interpréter en images. Par contre, je suis réticent quand il s'agit de produire sous contrainte avec un thème, c'est une façon de faire qui me semble trop compliquée, même si quelquefois je me laisse prendre au jeu. Mais il faut dire que je suis très à l'aise quand il s'agit de commettre l'acte de la photographie, et ce, à tout moment. Je me suis rendu compte que le simple fait de me retrouver dans un environnement me force à y percevoir un sujet à photographier. Ce qui est important selon moi, c'est de bien faire les choix et être conscient du matériel que l'on veut présenter. Un projet c'est la manière dont je suis capable de comprendre ce que je suis en train de dire. Il y a des actions physiques que je fais tous les jours, par exemple laver la vaisselle; quand je prends le temps de décortiquer les gestes et la façon dont je fais cette activité au quotidien, je m'aperçois que je porte un regard bien particulier à ce rituel de tous les jours. Ce que je cherche en tant qu'artiste, c'est de comprendre les observations guidées par mes motivations.

Je me pose souvent des questions sur la manière de présenter mon point de vue en images. Quand je regarde les images des autres, il est important de comprendre comment le photographe était positionné quand il a saisi ce que je vois. Dans mon cas, les images démontrent que ma place de photographe est de rester dans l'ombre dans le cas du projet *Sur le banc de parc, partie 1 et partie 2* ou de me déplacer dans l'environnement pour le projet *Ombres sur ville, série 1 et série 2* et *Dérives urbaines* (voir Figures no 12 à 30, p.53-68).

### Une série, presque pour tous

Mon travail s'est toujours fait avec l'idée que les images que je capture doivent être présentées en série; elles doivent avoir un lien entre elles. Quand je vois des actions dans le réel qui m'interpelle, je pense à une façon de les représenter. D'une certaine manière, je prends le temps de me demander si ma perception est indépendante ou si elle dépend d'une suite logique de ce qui se présente. Le montage devient une action en vue de préparer les personnes à se positionner devant les images, de faire des choix logiques en fonction du sujet. Je crois que j'ai choisi de travailler avec la série puisque, comme en montage, je pense qu'une image ne peut suffire à illustrer une idée. Je suis de ceux qui pensent que les clichés interagissent entre eux pour raconter davantage. Il ne faut surtout pas oublier que la lecture des photographies dépend de la perception du spectateur, de celui qui prend la photographie et de l'ensemble des décisions effectuées par l'artiste. Dans ce cas-ci, je prends les décisions qui me sont les plus logiques afin de rendre mon propos le plus cohérent possible avec les sujets que j'ai capturés; tout comme en montage, je décide du sort de l'image. Je travaille de cette manière parce que celle-ci permet, tout comme dans la réalité, d'avoir une vue d'ensemble des choses. Dans un sens, on peut dire que je classifie des moments photographiques en les associant avec ce que j'ai vu, ce qui est venu piquer mon intérêt (punctum)<sup>15</sup>.

Je me concentre plus sur la manière dont le propos peut être amené, exploité. Cette notion de réalité absolue m'a longtemps nui dans ma production. Je me sers des situations de mon quotidien afin de me comprendre dans ma propre vie. Mes idées semblent se

---

<sup>15</sup> BARTHES, Roland, *La Chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Éditions Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980



promener d'image en image. Il semble que si je prends plus de temps à la construction de celles-ci, c'est probablement dû au fait que je m'investis plus dans la photographie qu'avant. Je trouve que la vidéo donne une autre vision que celle offerte par la photographie. Quand on prend une photographie, on s'attend à passer quelques secondes concentré sur ce que l'on veut saisir; cependant, ce n'est pas le cas avec la vidéo, puisqu'elle nous montre une action en évolution dans une temporalité réelle, on s'attend surtout à être obligé de rester plus que quelques secondes attentif. Une intuition? Prendre une image tout en tentant de présumer ce que le sujet photographique était en train de faire lorsque l'appareil a intercepté son mouvement. C'est là la question inhérente au projet *Ombre sur ville* qui tente de capturer l'image de mon ombre. Je tente de représenter en images ce qui se passait lors de la capture et de conserver le caractère d'authenticité de l'action. Ne pas gêner ce qui se passe devant nos yeux et tenter de réagir avec le moment présent, sans pour autant attendre quelque chose de l'autre. J'utilise le terme « autre », parce que je l'associe au sujet photographique, à l'action qui se produit lors de la capture. Porter un regard sur son environnement c'est un positionnement sur le choix que nous sommes en train de faire. Dans mes photographies, je crois que se cache un certain rapport avec mon intimité, la marque d'une présence masquée, une précision singulière. Dans mon projet *Observations new-yorkaises*, on peut voir que ce qui a été filmé porte la caractéristique d'une vision qui demeure près d'une filature, à la rigueur une volonté de se dissimuler parmi les passants des rues que j'ai arpentées. Les actions se succèdent afin de montrer l'impressionnant quotidien mouvementé des New-Yorkais. J'ai donc le souci de montrer en intégrité ce qui se passe. Quelquefois, je laisse mon intuition prendre le dessus et je montre des images qui sont dans l'univers de l'insertion, du détail. J'ai remarqué que j'ai à peu près la même démarche avec le projet *Sur le banc de parc, partie 1 et partie 2*, car il montre des personnes assises ou en action devant un banc qui se trouve dans mon champ de vision quotidien. Même si ma présence est cachée, j'utilise le zoom afin de pouvoir montrer les scènes observées intégrales. Je cherche également dans ce projet, qui est récent, à montrer ma relation avec ces personnes qui fréquentent régulièrement ce banc énigmatique. Mais quoi choisir dans toute cette documentation de la vie?

Dans l'esprit du photographe Henri Cartier-Bresson, je me pose des questions qui ont un rapport avec le moment de la prise photographique; le moment que je privilégie lors de la capture est un moment qui a été choisi. Le moment présent se transforme en moment passé avec la capture de l'image. C'est un principe qui est assez connu et qui est logique. Le jeu de saisir un fragment photographique joue un rôle dans la temporalité linéaire de la vie, mais devient élargi dans ce que l'on peut nommer le temps photographique. En étant conscient de ce phénomène, on peut dire que mes sujets portent l'impression du réel, tout en défendant la même chose : le sujet et son but, l'image et sa signification, la présentation et la représentation. Cependant, tous les moments ne sont pas idéaux pour la prise de photographie. Il faut être conscient que je porte un regard singulier sur le quotidien, sur le réel. Les moments photographiques qui me sont destinés, je suis le seul à pouvoir les reconnaître. Dans mes images on voit une banalité multipliée par le nombre de clichés. Je regarde mon environnement avec ce que j'en connais. Je vise les bâtiments et les caractéristiques du visuel urbain parce que je suis lié émotionnellement à ce visuel. Je porte une attention très particulière à ma présence dans un lieu, parce que je m'intéresse à comprendre ce qui me pousse à commettre l'acte photographique. Je suis le premier témoin des actions qui se trouvent dans les images.

### Chapitre III

Faiseur d'images, une façon de m'approprier le réel

### 3.1 L'influence de mon parcours cinématographique dans mes œuvres antérieures et plus récentes

Une recherche photographique qui bénéficie d'un bagage cinématographique. Je me questionne sur l'image en lien avec moi. Comment mes influences guident-elles ma pratique? (Winogrand, Frank, Evans, Eisenstein, Godard, etc.)

#### Actuellement parlant

On peut dire que je tente maintenant d'orienter ma pratique artistique vers la photographie et mes intérêts personnels. Je veux être capable d'en arriver à me présenter en images peu à peu. En fait, j'utilise l'art pour vaincre ce tempérament timide. Dans la production, nos premières influences nous suivent tout le temps. Par exemple, je suis encore passionné par le septième art, mais maintenant je le vois avec un autre regard. J'entretiens une autre relation avec le cinéma et la documentation vidéo et je sais maintenant que mes intérêts pour le septième art m'ont forgé une esthétique et une méthode de travail. J'ai compris que ma façon de penser fait évoluer ma pratique. Je crois que nous sommes tous des artistes en évolution, en conflit avec nos pensées et nos idées. Maintenant, j'utilise la photographie en noir et blanc pour me rappeler que j'ai été marqué par l'esthétique des films de Serguei Eisenstein et les premiers temps du cinéma. L'expérimentation prend une place énorme dans le processus de ma création. Au moment où j'ai pensé me questionner sur mon attitude par rapport à ma méthode de prise d'images et sur les sujets que j'observais, j'ai constaté que je projetais mes émotions sur les individus que je voulais regarder. J'ai réalisé le projet *Sur le banc de parc, partie 1* parce que, comme je le disais plus haut, la vision que j'avais de cette scène urbaine était un banc paisible où chaque jour (ou presque) des personnes actives viennent s'y reposer quelques minutes avant de repartir. Ces personnes observent la Rivière-aux-Sables et regardent à distance les personnes âgées de la résidence. Ma perception de ce fait divers était que ces personnes qui prenaient le temps de se reposer devaient probablement se questionner sur leur état de santé, puisque dans leur champ de vision se trouve un centre pour personnes en perte d'autonomie. Ce projet est le fait de regarder la vie qui passe, le

quotidien d'une situation presque anodine. Je comparais les personnes qui étaient sur le banc et celles qui étaient observées de leur balcon. On peut dire que je regardais toutes ces personnes qui, elles aussi, regardaient le temps qui passe. Dans le projet *Dérives urbaines*, je prends part à la vie urbaine, parce que mon déplacement vient transformer le cours des choses. Je voulais probablement me transposer dans le corps d'un individu qui regarde ce qui se passe. J'ai décidé de sortir de mon appartement pour partir de l'autre côté de la rive, afin de prendre des images opposées à celles qui se trouvent dans le projet *Sur le banc de parc partie 1 et partie 2*. L'objectif de mon appareil capte des images sans trop savoir si la scène devient un élément qui caractérise la marque d'une esthétique de rue, puisque je privilégie la découverte hasardeuse afin de pouvoir inscrire une écriture sur la perception de l'image et le souvenir du moment. On peut dire que c'est pour moi une première tentative, tout comme le projet *Ombres sur ville, série 1 et série 2* qui donne à voir, sur le pavé des rues de ma ville, cette tentative d'autoportrait par l'entremise de mon ombre, qui évoque ce désir de vouloir stabiliser mon autoportrait sur la route. Par la photographie, je veux découvrir les facettes de mon quotidien. Je documente la façon dont je perçois ce qui se trouve dans mon environnement. Je prends en note à l'aide de la photographie, les images de mes moments présents.

Le projet *Les séries : Sur le banc de parc, Ombres sur ville et dérives urbaines* (voir Figures no 12 à 30, p. 53-68) a été pensé avec l'idée de me positionner sur la question de l'image en mouvement et de l'image fixe, ainsi que de me permettre de questionner sur la problématique de ma recherche. Je trouve qu'aujourd'hui, en général, on ne prend pas le temps de profiter de ce qui se trouve dans notre environnement immédiat. Mon rapport photographique face aux situations banales du quotidien m'inspire à produire encore plus. On peut dire que chaque projet que je réalise porte une réflexion sur le réalisme et l'urbanité. L'image photographique permet de capter le mouvement, le détail d'une situation précise. Mon regard tente de saisir cette action. Dans ce projet de fin d'études à la maîtrise, je prends le temps d'observer des éléments qui coïncident entre eux. Je trouve que les trois projets se rejoignent dans le propos et le sujet. Ma vision de ces scènes est présentée de manière à ce que le spectateur puisse voir l'intégralité ou presque des mes observations quotidiennes.

### 3.2 Le projet : Les séries et son rapport avec le sujet de recherche

Prendre des images d'individus afin de relater mon existence en tant que personne qui se donne la peine de regarder tout simplement son entourage. Ce qui motive mes observations et dans quel contexte je les capture. Prenons-nous vraiment le temps de regarder ce qui se passe devant nous? Je ne suis pas le photographe, mais la personne qui observe à l'aide d'un appareil photographique. Le projet et son rapport avec la recherche.

Dans ce mémoire, j'ai tenté d'expliquer brièvement quelle est la relation que j'entretiens avec mon art, mon quotidien et mon entourage. Comme je le disais plus haut, je regarde les gestes et les actions de l'autre pour mieux me regarder moi-même. On peut dire que j'analyse et contemple mes semblables. Quand j'ai commencé à réfléchir sur le projet *Sur le banc de parc*, je n'avais pas une idée très claire du concept définitif. J'observais seulement les individus qui déambulaient sur le chemin qui est face à mon appartement. Le visuel de la scène m'a inspiré. Je regardais tous les jours les personnes qui circulaient et qui parfois se reposaient sur le banc en question. Il existe une interaction entre le banc et les utilisateurs. Je ne sais pas ce qui se passe exactement, mais je peux dire qu'un banc public est propice pour la contemplation et la relaxation. J'ai constaté que cet objet de détente était uniquement utilisable lorsque la température le permettait, mais en général toute personne pouvait l'utiliser à n'importe quel moment de l'année et en toute condition. Je regardais souvent la relation entre les personnes et le rythme accéléré de leurs déplacements. Il faut dire que ce chemin est utilisé à des fins de promenade et de contemplation, de repos et de déplacement. Pour ce projet, j'entretenais la vague idée de produire un corpus d'images regroupant l'essentiel des moments pris sur le vif. Comme je l'ai expliqué au premier chapitre, les photographies montrent la relation entre mon point de vue et les interactions entre les individus. La dynamique visuelle qui est ponctuée par la présence du banc force le spectateur à s'attarder, à regarder les individus au lieu du paysage. Je me suis surpris à observer presque tous les jours cette scène qui, au commencement, me paraissait banale. Je crois que je m'attardais à regarder le temps qui passe jusqu'au temps où cette situation m'a forcé à poser des questions sur ma propre qualité de vie : pourquoi ne fais-je pas d'exercice comme ces personnes? Suis-je actif? Je m'intéressais plus aux personnes qui passaient devant le banc sans s'y arrêter. Pour moi, c'est l'attitude des gens de notre époque : ils sont envahis par l'urgence, trop pressés pour

s'arrêter à regarder le monde qui les entoure. Avec mon appareil photographique, j'ai arrêté le mouvement de ces individus pour leur permettre de se reposer, de contempler l'environnement. Je crois que je l'ai fait de manière inconsciente. Le projet fait référence, si on veut, à l'idée romantique des personnes qui prennent le temps de contempler la vue qui donne sur la rivière. Le parc est associé à un temps de pause dans l'environnement urbain. Dans un sens large, le banc de parc est accessible autant aux jeunes qu'aux personnes âgées. En m'attardant à la vue que ma fenêtre m'offrait, je ne pouvais négliger de regarder l'édifice pour personnes âgées qui est situé tout près du banc de parc. Pour être plus précis, je me souviens que lors de mon enfance, le chemin de la Rivière-aux-Sables n'était pas obstrué par cet imposant édifice; je me souviens, par exemple, que pendant la saison d'hiver des personnes y aménageaient un parc glacé à thématiques variées lors des festivités de Jonquière en neige; nonobstant le fait que cela puisse paraître pessimiste, je veux seulement souligner que la construction de ce géant de béton s'est faite plus tard. Maintenant, cet édifice permet de loger des personnes en perte d'autonomie et il a contribué à modifier la dynamique du chemin. Ce que je n'arrêtais pas de regarder, c'était la relation entre l'édifice et ses occupants. Je prenais le temps d'espionner les personnes dans leur propre intimité. On peut voir que dans les photographies je porte une attention particulière au regard de ces personnes. On les surprend parfois en train de regarder les individus qui se promènent et, en d'autres occasions, on peut voir des personnes qui sont sur le balcon et qui vaquent tranquillement à leurs activités quotidiennes. J'aime espionner les individus et les surprendre dans un moment de vie. J'ai tenté de traquer une image qui nous en dit un peu plus sur le mode de vie de ces personnes. Je tente de documenter une époque, un moment, un instant. Avec mon appareil, j'ai suspendu le rituel quotidien des usagers de l'édifice pour personnes âgées. Le projet *Sur le banc de parc, partie 2* cherche à prendre conscience du temps qui passe et des habitudes des personnes solitaires. En observant cette scène j'ai regardé mon mode de vie dans mon propre appartement.

Dans le fond, je ne suis pas si différent des personnes que j'ai observées. Dans une optique esthétique, je donne la priorité aux structures des formes urbaines. Dans ce projet, je m'attarde un peu plus sur le détail des balcons, sur la rigueur de la forme de l'édifice et l'espace, ainsi que sur le temps qui passe. Je crois que j'ai toujours porté un regard attentif aux éléments apparentés qui meublent mon environnement.

Pour le projet *Ombres sur ville, série 1 et série 2*, mon intuition me guidait à photographier une série d'images sur moi. Je crois que c'est venu naturellement. J'étais rendu à trouver un moyen de me projeter dans l'image que je me construisais. L'ombre permet de saisir vaguement la physiologie. Un soir où je revenais de mon travail, je me suis intéressé à mon ombre qui était projetée par les lampadaires sur le pavé. J'ai produit un court vidéo avec les quelques images que j'ai prises ce soir-là. Je trouve que ce projet est en continuité et en lien avec mon propos; je regarde l'autre, mais je peux m'analyser également, car je suis l'autre. Avec l'aide de la résidence d'artistes du collectif Médium : Marge, qui a eu lieu au mois d'octobre 2009, j'ai pu continuer dans la même direction. Le projet a été divisé en deux parties; une qui s'attardait à la promenade et une autre qui créait sa propre mise en scène axée sur le paysage de la rue. Dans les deux vidéos, on peut me voir dans mon environnement, face au paysage. Dans ce projet, je tente d'exploiter la relation de ma présence dans l'urbain. On m'aperçoit dans les photographies, car je deviens une tache sombre sur les vitrines et les trottoirs. Je deviens la personne observée. Sans le savoir, je commence à m'extérioriser et à utiliser ma propre image. Peut-être que je ne fais qu'imiter ce que les autres ont fait (Robert Frank, Lee Friedlander); dans un sens moi aussi je passe par cette étape. Dans ce tourbillon entre les passants et les automobiles, j'observe le reflet éphémère qui est imprimé sur les vitrines des commerces. Les formes urbaines se reflètent sur le trottoir de la rue. Les façades, les vitrines et les poteaux électriques dominent de leur présence cet environnement. Le reflet de la vitrine retient pour un bref instant l'ombre de ce qui se passe. J'arrête mon regard sur ce phénomène afin de capturer en image ce qui me fascine tant. *Ombres sur ville, série 2* est la relation que j'entretiens entre la présence des individus qui projettent leurs reflets sur les vitrines des commerces de la rue Saint-Dominique et ma présence en tant que reflet sur les vitrines et sur le sol. Voir l'ombre ou le reflet d'une personne donne de l'importance au moment présent, puisqu'on se questionne sur son impact physique sur le



lieu. Un reflet est-il la preuve de la présence d'une personne ou d'une chose? L'ombre est-elle seulement une extension de la personne? Par la vidéo, je m'interroge sur ma présence physique représentée par l'ombre qui erre dans les rues de cette ville où j'ai tant marché. Caché derrière mon ombre, cet autoportrait se veut une tentative de confronter l'environnement urbain à ma perception. Ces vitrines sont les témoins muets des usagers de la rue et du trottoir. Dans cet autoportrait, je me retrouve pour la première fois au premier plan.

Pour ce qui est du dernier projet *Dérives urbaines*, j'avais en tête depuis longtemps de vouloir travailler avec le reflet, puisque c'est le reflet de la vie qui se trouve enregistré par la photographie. Je ne sais pas pourquoi, mais il y a une sorte de volonté à voir d'une autre façon ce qui se cache dans mon entourage. Cette fois-ci, je regarde le même sujet, c'est seulement la façon de le faire qui change. J'utilise le reflet, le miroir pour voir l'autre côté du sujet. « Selon Roland Barthes, la photographie est littéralement une émanation du référent »<sup>16</sup>. Cette émanation se retrouve également dans le reflet du référent.

J'avais expérimenté un peu avec le jeu du miroir lors de l'exposition collective du programme de maîtrise en 2008. J'avais comme idée de placer un miroir dans la salle d'exposition et de l'intituler *Effet de réel* afin que le spectateur puisse regarder son reflet et même interagir avec lui. Mais le résultat n'était pas vraiment concluant, puisque le miroir était trop près de mes autres œuvres vidéo. Ce qui eut comme conséquence que toutes les personnes ont pensé que le miroir était inclus dans les vidéos où celui-ci se fondait à travers les autres œuvres.

Ce qui est intéressant dans le jeu du reflet, c'est qu'il n'est que la réflexion de l'image originale sur un support. Il donne à voir l'image reflétée pour une courte période sans pour autant l'emprisonner. Peut-on dire que ce qui se trouve devant le miroir est totalement identique à ce que l'on peut y voir de l'autre côté? Pour moi, le reflet c'est aussi l'idée de ne pas forcément photographier directement l'objet, mais d'utiliser son reflet afin de le photographier. Pour le projet *Dérives urbaines*, je me suis promené sur le

---

<sup>16</sup> DUBOIS Philippe, *L'acte photographique*, coll. fac. image, Éditions Nathan université. 1982. p.59.

même chemin que celui que j'observais dans le projet *Sur le banc de parc, partie 1 et partie 2*, mais de l'autre côté de la rive afin de percevoir une autre dimension à ce même projet. La rivière donne une vue qui est très large sur son ensemble. Le résultat donne l'impression d'un paysage surréel.

## CONCLUSION

En commençant l'écriture de ce mémoire, je me questionnais sur la manière de réussir à mettre en relief mon apprentissage et ma méthodologie de création. Je me demande encore si cette recherche explique bien ma relation avec la photographie et la vidéo. Je me suis questionné sur le moment présent, sur la banalité et sur le temps qui passe en tentant de trouver des réponses plus ou moins évidentes sur le constat de la temporalité, de la société, des individus et des modes de vie. J'ai surtout pris le temps de me regarder un peu plus, afin de me comprendre à travers les observations des autres. Ma problématique de départ illustre en tout point mon approche documentaire puisqu'en tant qu'observateur je suis dans l'obligation de savoir si en tant qu'individu, de façon générale, nous avons le temps et l'habitude de nous arrêter un instant pour porter une attention particulière à ce qui se passe dans notre entourage, dans notre environnement. C'est par le geste de la prise de photographie et la capture par la vidéo que je réussis à comprendre la relation et les observations qui sont en lien avec les situations de ma vie. Je ne cesserai de le dire, pour moi, l'art doit faire réfléchir, doit faire agir et doit être un moyen pour s'exprimer sur tous les sujets.

Je comprends mieux le rôle de l'artiste dans la société. Mon expérience à la maîtrise en art m'a fait réaliser que mes compétences comme documentariste et comme monteur me permettent encore aujourd'hui de vérifier mon esthétique dans tous les projets que je réalise. Je crois que j'utilise à chaque fois les éléments qui m'ont marqué chez les autres (mes référents). J'utilise le noir et le blanc en photographie pour me rappeler que l'esthétique visuelle des films des premiers temps du cinéma et plus précisément celle des formalistes russes m'a marqué profondément. Je regarde à travers l'objectif les situations de mon environnement urbain comme l'ont fait les photographes de rue et les documentaristes à la recherche de comportements d'individus pour en faire une comparaison. Je me questionne par rapport à ma présence et à mon observation. Je prends le temps de capturer les images et de les classer à la façon de Garry Winogrand. Je travaille avec l'image en série en me questionnant sur son impact dans une société de la

multiplication des images. Je joue avec les séries d'images comme un monteur joue sur les tables de montage.

J'ai toujours affirmé que je voulais entreprendre cette maîtrise pour moi. Il faut dire que cette épreuve a été difficile puisque l'élaboration de cet écrit m'a pris presque deux années. Au commencement, j'étais perdu dans des concepts de réalité versus la représentation de l'image; je voulais à tout prix trouver un moyen de filmer la réalité sans que celle-ci ne soit modifiée. J'ai vite appris que cela était impossible; je me suis tourné vers d'autres concepts. Dans ma recherche actuelle, je tente de comparer l'image en mouvement et l'image fixe; je tente de me comprendre en tant qu'individu avec l'aide de l'art comme je l'ai expliqué maintes fois dans ce mémoire. Pour l'instant, je vais continuer à observer les banalités de mon environnement afin d'y découvrir d'autres indices. Je ne pense pas avoir épuisé mon esthétique ou bien mon champ d'études, mais cet écrit m'a épuisé; j'en suis venu à la conclusion que le temps était venu de remettre ce document. Par cette étape, je fais référence à l'écriture du mémoire et à la conception de l'exposition. Elles m'ont permis de faire plein de découvertes sur moi-même et de répondre à de nombreux questionnements sur ma façon de saisir les images. Il fallait que je passe par ce chemin pour en apprendre davantage sur mon implication dans le domaine artistique. Je vais continuer dans cette voie : produire des dossiers et réaliser d'autres projets.

Je me trouve maintenant à l'étape de conclure. Il m'est impossible de le faire sur des résultats ou des faits précis, puisque l'art n'est pas toujours concret. Ce que je sais, par contre, c'est que j'ai exposé avec la plus grande sincérité ma méthodologie de travail ainsi que mes motivations à réaliser des projets artistiques. J'ai imprimé sur les pages de ce mémoire ma pensée au moment où je l'ai écrit. Je n'en suis qu'à mes premiers pas dans l'univers de la recherche en création. Ce moment d'écriture m'a permis de me fixer longuement sur l'analyse de ma pratique et de répondre à certaines interrogations. Je suis attiré par l'image de mon environnement, essentiellement urbain. Je suis une personne qui observe de façon instinctive les situations du quotidien. J'ai une capacité créatrice à m'inspirer de simples faits divers qui viennent piquer mon intérêt. J'exploiterai davantage cet intérêt pour la photographie de rue et le souci de la documentation.



Figure no 12. *Sur le banc de parc, partie 1*, photographie numérique, Jonquière, 2009.



Figure no 13. *Sur le banc de parc, partie 2*, photographie numérique, Jonquière, 2009.



Figure no 14. *Ombres sur ville, série 2*, Oeuvre réalisée pendant la résidence de création du collectif Médium : Marge, Jonquière, octobre, 2009.



Figure no 15. *Ombres sur ville, série 1*, photographie numérique, Jonquière, août 2009.



Figure no 16. *Sur le banc de parc, partie 2*, photographie numérique, Jonquière, 2009

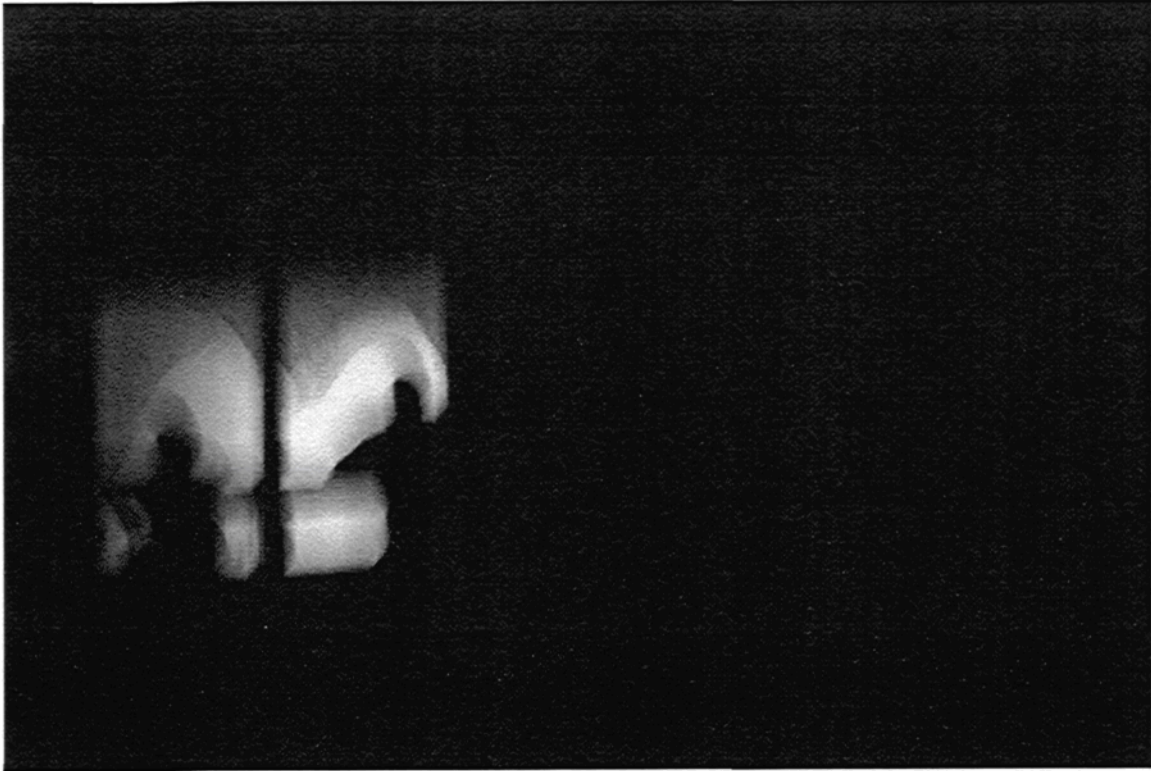


Figure no17, *Sur le banc de parc, partie 2*, photographie numérique, Jonquière, 2009.





Figure no 18, *Sur le banc de parc, partie 1*, photographie numérique, Jonquière, 2009.



Figure no 19, *Sur le banc de parc, partie 1*, photographie numérique, Jonquière, 2009



Figure no 20, *Dérives urbaines*, photographie numérique, Jonquière, 2009.



Figure no 21, *Dérives urbaines*, photographie numérique, Jonquière, 2009.

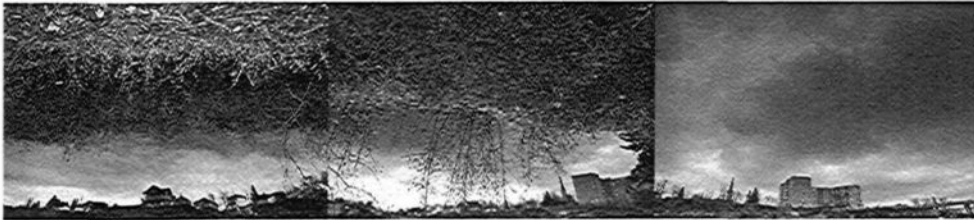


Figure no 22. *Dérives urbaines*, photographie numérique, Jonquière, 2009.



Figure no 23. Vue d'ensemble de l'exposition, photographies numériques.



Figure no 24. *Sur le banc de parc série 1 et série 2, photographies numériques.*



Figure no 25. Vue d'ensemble de l'exposition, photographies numériques.



Figure no 26. *Dérives urbaines*, photographies numériques.





Figure no 27. Vue d'ensemble de l'exposition, photographies numériques.



Figure no 28. *Ombres sur ville*, photographies numériques.



Figure no 29. Vue d'ensemble de l'exposition, photographies numériques.

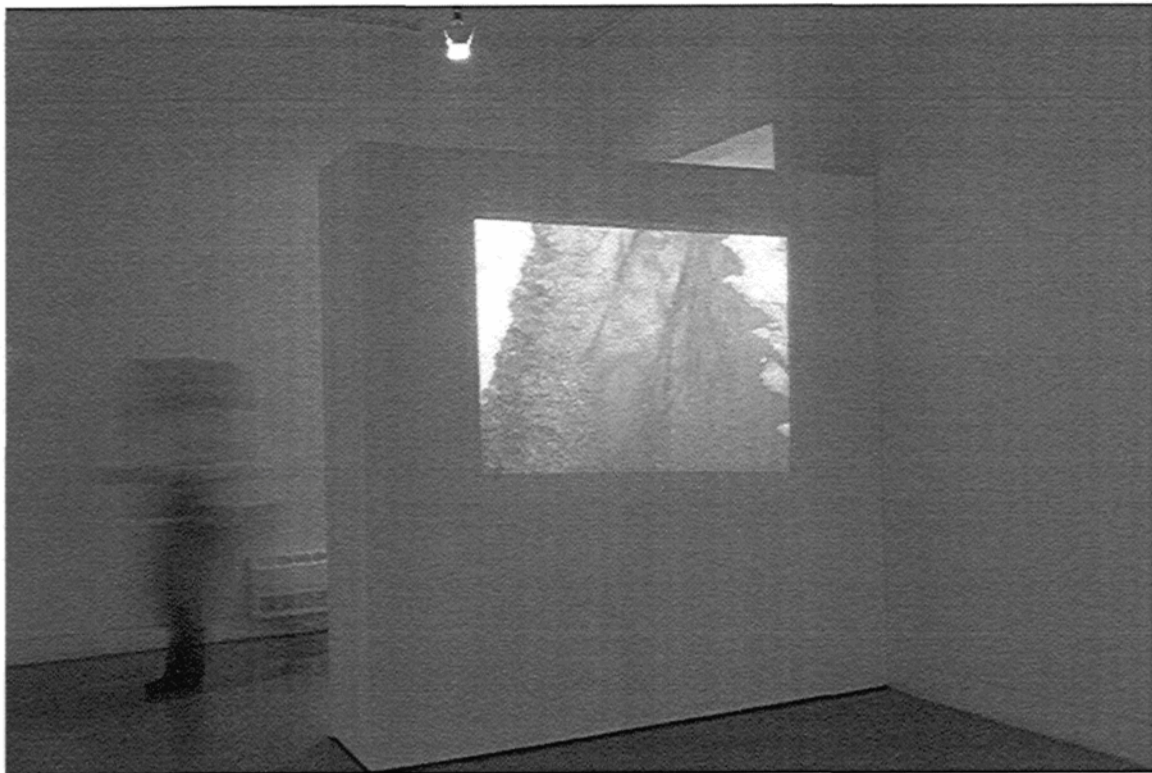


Figure no 30. *Des rivières sur les rues*, vidéo numérique.

## BIBLIOGRAPHIE

- AUMONT, Jacques (2002), *Les Théories des cinéastes*, Paris, Éditions Nathan 170 p.
- BARTHES, Roland (1982), *Littérature et réalité : l'effet de réel*, Paris, Éditions du Seuil, p. 81.
- BARTHES, Roland (1980), *La Chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Éditions Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil.
- BAURET, Gabriel (2004), *Approche de la photographie*, Paris, Armand Colin, 128 p.
- COTTON, Charlotte (2005), *La Photographie dans l'art contemporain*, Paris, Éditions Thames et Hudson, 224 p.
- DAVILA, Thierry (2002), *Marcher, créer. : Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Paris, Éditions Regard, 192 p.
- DUBOIS, Phillippe (1982), *L'Acte photographique*, Paris, Éditions Labor, 204 p.
- FLUSSER, Vilém (1996), *Pour une philosophie de la photographie*, Paris, Édition Circé.
- GINGRAS, Nicole (2004), *Regarder, observer, surveiller*, Chicoutimi, Galerie Séquence, 69 p.
- HAAR, Michel (1994), *L'oeuvre d'art, essai sur l'ontologie des œuvres*, Paris, Éditions Hatier.
- HARRIS, Alex, FRIENDLANDER, Lee (2004), *Arrivals & Departures: the Airport Pictures of Garry Winogrand*. Éditions D.A.P., 112 p.
- LIOULT, Jean-Luc (2004), *À l'enseigne du réel penser le documentaire*, Paris, Publications de l'Université de Provence, 175 p.
- LAURIER, Diane, GOSSELIN, Pierre (2004), *Tactiques insolites : vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*, Chicoutimi, Éditions Guérin Universitaire, 183 p.
- MANDELBAUM, Jacques (2004), *Le Livre Jean-Luc Godard*, Paris, Éditions Cahiers du cinéma.
- PILARD, Philippe (2006), *Frederick Wiseman, Chroniqueur du monde occidental*, Paris, Éditions du Cerf, 260 p.
- WATZLAWICK, Paul (1984), *La réalité de la réalité : confusion, désinformation, communication*, Paris, Éditions Essais, 237 p.