

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

ESSAI PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DIPLÔME D'ÉTUDES SUPÉRIEURES SPÉCIALISÉES (DESS) EN ARTS
(1716)

PAR
STÉPHANIE BOULAY

LA RENCONTRE ENTRE SOI ET L'AUTRE PAR
UNE MISE EN ŒUVRE DE L'INTIME

AVRIL 2023
© Stéphanie Boulay

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord offrir mes remerciements les plus sincères à tous les individus, organisations et institutions qui ont rendu ce projet de recherche-crédation possible. J'aimerais également remercier celles qui ont visité mon projet et qui, par le fait même, lui ont donné vie. Sans elles, l'exploration et le choix de ce sujet de recherche n'auraient pas été possibles.

Je souhaite adresser un remerciement d'exception à mon directeur de recherche M. Philippe Boissonnet pour m'avoir orientée, épaulée et encouragée pendant l'entièreté de ce parcours. Sa confiance, son intérêt et nos échanges ont grandement fait cheminer ma pratique en recherche-crédation. J'aimerais également remercier les personnes qui ont constitué mon jury, soit France Joyal et Karine Bouchard. Elles ont été une aide précieuse quant à la réalisation et la correction de cet essai. Elles m'ont également permis de cheminer dans mon processus créatif.

Je remercie également mes enseignants du baccalauréat à l'Université du Québec À Montréal (UQÀM), de m'avoir encouragée dans ce sujet de recherche et m'avoir apporté le bagage et les outils nécessaires à la création. Par la même occasion, je remercie mes enseignants du Diplôme d'Études Supérieures et Spécialisées (DESS) en arts et du Programme court en esthétique à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR) de m'avoir apporté de nouvelles pistes de réflexion et d'exploration ainsi que leur soutien constant à l'élaboration de ce projet.

Finalement, je remercie mes proches, ma conjointe et ma famille pour leur présence, leur réconfort et leurs encouragements.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	i
TABLE DES MATIÈRES	ii
LISTE DES FIGURES	iv
RÉSUMÉ/ABSTRACT	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : PRÉMICES ET ANCRAGES	3
1.1 Identité	3
1.2 Essence de l'être	4
1.3 Acte d'écriture	5
1.4 Concept relationnel	5
1.5 Atmosphère intime	6
1.6 Mise en espace installative et immersive	7
CHAPITRE II : CONCEPTUALITÉ ET CADRE THÉORIQUE	8
2.1 De l'art relationnel des années 1990 et 2000 à ma pratique en 2020	8
2.2 Un « nous » identitaire	11
2.3 Acte d'écriture : stratégie de communication, de réflexion et d'introspection	12
2.4 Intime/Extime	14
2.5 Mise en espace	16
2.5.1 <i>Installation</i>	17
2.5.2 <i>Immersion</i>	18

2.6	Principaux fondements conceptuels de ma pratique	19
2.6.1	<i>Sophie Calle : une inspiration à propos de l'intime et de l'acte d'écriture</i>	19
2.6.2	<i>Tracey Emin : My Bed, 1998</i>	20
2.6.3	<i>Sylvie Cotton : une inspiration à propos de l'aspect relationnel et de l'acte d'écriture</i>	21
2.7	Approches méthodologiques : autobiographie et autoethnographie	22
2.7.1	<i>Autobiographie</i>	22
2.7.2	<i>Autoethnographie</i>	23
2.7.3	<i>Méthodes processuelles : documents et objets personnels</i>	24
CHAPITRE III : <i>ENSEMBLE, 2022</i>		26
3.1	Mise en espace	26
3.2	Installation	28
3.3	Immersion	29
3.4	Objets autobiographiques	30
3.5	Déambulation	31
CHAPITRE IV : INTENTIONS ET RENCONTRES		33
4.1	Intentions et stratégies	33
4.1.1	<i>Équilibre</i>	33
4.1.2	<i>Ambiance intime et vécu personnel</i>	34
4.2	Rencontres	35
4.3	Véhiculer l'esprit de douceur et du <i>care</i>	37
CONCLUSION		38
LISTE DES RÉFÉRENCES		40

LISTE DE FIGURES

- Figure 1. Cotton, S. (1999). *Situations* [action artistique : photographie de Christiane Patenaude] [Image en ligne].
http://www.sylviecotton.ca/projets/cN0Xq-Y6Or3A57ab7j_TIN/representations/c5Kih-Y-Kr3A57ab7j_TIN 9
- Figure 2. p.9. Cotton, S. (1999). *Situations* [action artistique : photographie de Christiane Patenaude] [Image en ligne].
http://www.sylviecotton.ca/projets/cN0Xq-Y6Or3A57ab7j_TIN/representations/bcLamoY-Or3A57ab7j_TIN 9
- Figure 3. p.10. Boulay, S. (2020). *Espace de travail : rencontre intime* [Détail : personne visitant l’installation immersive]. Photographie de Stéphanie Boulay. 10
- Figure 4. Boulay, S. (2020). *Absence* [Détail : projection numérique]. Photographie de Stéphanie Boulay. 12
- Figure 5. Boulay, S. et Lebeau, A. (LesMuses). (2021). *Conversations* [Détail : journal de bord de résidence à l’Atelier Silex de Trois-Rivières]. Photographie et écrits de Stéphanie Boulay. 13
- Figure 6. Boulay, S. (2021). *Intimité partagée* [Installation immersive]. Photographie de Stéphanie Boulay. 15
- Figure 7. Calle, S. (2011). *Des histoires vraies* [Couverture de livre] [Image en ligne].
<https://www.actes-sud.fr/catalogue/arts/des-histoires-vraies>. 20
- Figure 8. Emin, T. (1998). *My Bed* [Oeuvre installative : Photographie de Stephen White] [Image en ligne].
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-tracey-emins-my-bed-ignored-societys-expectations-women>. 21
- Figure 9. Cotton, S. *Contemplations* [Détail : site internet – Contemplations] [Image en ligne]. <http://www.sylviecotton.ca/observations?offset=2>. 22

- Figure 10. Boulay, S. (2020). *Espace de travail : rencontre intime*
[Détail : objets autobiographiques]. Photographie de Stéphanie Boulay. 25
- Figure 11. Galerie d'art du Parc, Trois-Rivières, Plan de salle [Image en ligne].
(https://www.galeriedartduparc.qc.ca/7256-plan_gap.pdf) 26
- Figure 12. Boulay, S. (2022). *Ensemble* [Détails : objets
autobiographiques]. Photographie prise par Stéphanie Boulay. 27
- Figure 13. Boulay, S. (2022). *Ensemble* [Vue d'ensemble]. Galerie d'Art
du Parc, Trois-Rivières. Photographie prise par Stéphanie Boulay. 28
- Figure 14. Boulay, S. (2022). *Ensemble* [Détail : mot à l'entrée pour la
personne qui visite l'œuvre]. Photographie de Stéphanie Boulay. 29
- Figure 15. Boulay, S. (2022). *Ensemble* [Détail : Journal de bord,
chandelle et gypsophiles]. Photographie de Tania David. 31
- Figure 16. Boulay, S. (2021). *Lecture intime* [Détail : vue d'ensemble et
détails de l'installation immersive et sonore]. Photographie prise par
Stéphanie Boulay [Image en ligne].
(<https://www.stephanie-boulay.com/lecture-intime>) 34

RÉSUMÉ

Cet essai porte sur mon processus de recherche-création qui a mené à l'élaboration de l'installation *Ensemble*, cr ee et exposée en 2022 à la Galerie d'art du Parc (G.A.P.),   Trois-Rivières, laquelle exploite et réactualise les enjeux liés au relationnel et à l'immersion sous divers angles sensitifs et technologiques. L'œuvre et l'essai sont indissociables l'un de l'autre. Autrement dit, ils ne font qu'un. Ce travail aborde, entre autres, les notions du relationnel, de l'acte d'écriture, de l'intime et de l'immersion. En amont de ces thèmes, mon intention première est la rencontre entre moi (artiste) et l'autre (personne qui visite l'œuvre). L'emploi de diverses méthodes telles que les approches autobiographique et autoethnographique, l'utilisation d'objets personnels et la présentation d'écrits sur mon vécu, me permettent de répondre à cet objectif de rencontre.

Mots clés : Relationnel / Intime / Extime / Autobiographie / Douceur / Autoethnographie / Installation / Immersion / Recherche-création

ABSTRACT

This essay is about my research-creation process and this process leads to the development of the relational and immersive installation *Ensemble*, created and exhibited in 2022 at the Galerie d'art du Parc (G.A.P) at Trois-Rivières. This piece of art and this essay are indivisible from each other. In other words, they are one. This work addresses, *inter alia*, the relational, the writing act, the intimate and the immersion notions. Upstream, my first intention is the encountering between me (the artist) and the other (the person visiting the exhibit). Using various methods such as the autobiographical and the autoethnographic approaches, the use of personal objects and the presentation of writings about my experience allows me to meet this encountering purpose.

Keywords : Relational / Intimacy / Extimacy / Autobiography / Tenderness / Autoethnography / Installation / Immersion / Research-creation

INTRODUCTION

Le contexte actuel pandémique, politique, économique et environnemental nous rappelle qu'aujourd'hui, plus que jamais, la douceur et le relationnel deviennent progressivement des besoins fondamentaux pour notre planète et les êtres qui la composent. Ce même contexte me ramène à un être-ensemble qui n'est ni politique ni rassembleur, mais qui existe, par la force des choses. Effectivement, tous les êtres sont, de près ou de loin, réunis par ce contexte actuel qui peut être qualifié, sans grand étonnement, d'inquiétant. Or, dans mon travail, je ne souhaite pas m'adresser à la terre entière ou à une société quelconque. Je souhaite plutôt rencontrer un individu, qui fait partie de cet être-ensemble, et avec qui échanger, doucement. Autrement dit, créer un « nous » qui varie et se forme par le degré d'investissement de l'autre et par les échanges entre cet être et moi-même à travers des lieux intimes¹ que je crée et présente dans des contextes de réception artistique: mes œuvres installatives. Ainsi, c'est dans un esprit de rencontre, de dialogue et de douceur envers l'autre que j'envisage ma pratique actuelle en recherche-crédation.

Mon parcours aux cycles supérieurs en arts m'a permis de préciser deux grands questionnements entrecroisant la pratique et la réflexion théorique : d'une part, comment favoriser la rencontre entre soi et l'autre par l'intermédiaire de l'intime et, d'autre part, quelles seraient les stratégies de création à employer afin de générer une atmosphère propice à cette rencontre ? Mes œuvres étant les instances ultimes d'où peuvent émerger ces petits phénomènes relationnels et imprévisibles.

Dans le premier chapitre, j'aborderai le cheminement de mon processus en recherche-crédation, c'est-à-dire de mes premières créations artistiques à aujourd'hui et les ancrages de ma pratique tels que l'art relationnel, l'identité, l'essence de l'être ainsi

¹ Je définirai un peu plus loin ce que j'entends par lieux intimes dans le cadre de ma démarche artistique.

que plusieurs références théoriques et pratiques. Dans le second chapitre, je traiterai des aspects conceptuels et théoriques de ma démarche ainsi que des liens entre les diverses notions qui nourrissent mon travail. Je revisiterai, entre autre, l'ouvrage majeur de Nicolas Bourriaud intitulé *L'esthétique relationnelle* pour comprendre, historiquement, les enjeux de la relation lorsqu'elle devient œuvre même. Dans le troisième chapitre, je décrirai l'œuvre *Ensemble*. Cette œuvre qui est, installative, immersive et relationnelle a été concrétisée et exposée à l'automne 2022 à la GAP de Trois-Rivières. Le quatrième chapitre portera sur une analyse interprétative de l'œuvre. J'aborderai donc les diverses rencontres qui m'ont été possibles d'avoir avec les personnes qui ont visité *Ensemble*, les problèmes rencontrés, les solutions, etc.

Je conclurai sur ce qui caractérise et précise ma démarche en recherche-crédation au DESS en arts, c'est-à-dire, comment ma démarche se présente actuellement, comment toutes ces notions se sont trouvées explorées dans l'œuvre *Ensemble*, comment je souhaite les explorer d'une façon nouvelle et comment j'envisage ma pratique artistique dans des perspectives futures.

CHAPITRE I : PRÉMICES ET ANCRAGES

D'aussi loin que je me souviens, les arts visuels ont toujours tenu une place importante dans ma vie. Ils agissent, depuis toujours, comme un exutoire. Par exemple, dans le cas de l'absence paternelle que j'ai vécue, les arts m'ont permis de filtrer mes pensées, d'en faire l'introspection et de les apaiser. De la même manière, les éléments autobiographiques ont su prendre racine bien assez tôt dans ma pratique notamment ma relation avec mon père, sa toxicomanie, mon identité sexuelle, mes questionnements en lien avec mon genre (femme masculine), etc. Tranquillement, bien des questions existentielles telles que mes questionnements identitaires, de genre, ce que j'apporte en ce monde, chaque émotion, chaque événement marquant et chaque trait de ma personnalité ont su former les éléments utiles à la construction de ma démarche en recherche-crédation.

1.1 Identité

Combien d'entre nous ont cherché à en savoir plus sur leur identité ? Qu'il s'agisse de l'identité sexuelle, de l'identité de genre, de l'identité culturelle, etc., nombreuses sont les personnes qui ont cherché à comprendre qui elles sont dans leur essence propre. L'identité reste un concept mystérieux et complexe dont la définition n'est jamais concrétisée. « L'identité n'a [...] rien d'un fait brut, d'une réalité préexistant à l'idée que s'en font les gens, et encore moins d'une évidence » (Heinich, 2018, p.29). Il s'agit d'ailleurs d'une notion qui m'a hantée toute ma vie. Qui suis-je ? Une grande question vitale qui s'est transposée dans ma pratique artistique dès mes premières créations. L'absence paternelle, l'homosexualité et un genre ambigu² sont des composantes autobiographiques qui ont nécessairement suscité mon intérêt pour la question de l'identité. La notion d'identité a donné naissance à de grands questionnements autobiographiques dans ma pratique.

² Il est à noter que vous verrez parfois des omissions du genre féminin sur des adjectifs me décrivant. Cela participe à l'ambiguïté de mon identité de genre.

1.2 Essence de l'être

Mon intérêt pour l'essence de l'être va nécessairement de pair avec mon intérêt pour l'identité. Effectivement, si on reprend la définition du Larousse en ligne³, l'essence est la « nature propre à une chose, à un être, ce qui les constitue fondamentalement ». L'essence de l'être participe ainsi activement à la question « qui suis-je? » et est intrinsèquement liée à l'identité. La question de l'essence de l'être est donc, en quelque sorte, une continuité de mon questionnement identitaire, un approfondissement de la question. Comment mon « moi » propre affecte-t-il « l'autre »? Toutes ces questions ont pris ancrage dans ma pratique artistique à l'aube de mes études collégiales. Plus précisément, à la découverte d'auteurs et philosophes tels que Kant, Sartre, Nietzsche et Simone de Beauvoir⁴.

Par exemple, *La cérémonie des adieux*, de Simone de Beauvoir (1981), est une influence importante dans mon travail actuel. Effectivement, c'est en lisant les mots de Sartre, dans cet ouvrage, que j'ai compris que la définition du « moi » pouvait se moduler.

Il y a là un personnage qui n'est pas moi ; et qui cependant est moi, puisque c'est à lui qu'on s'adresse ; les gens se créent un certain personnage qui est moi. Il y a un moi-il et un moi-moi. Le moi-il, c'est le moi créé par les gens qui d'une certaine façon est mis en rapport par eux avec moi. (Sartre cité dans De Beauvoir, 1981, p.227)

Dans mon travail, je cherche toujours à explorer ces modulations afin de mieux me comprendre.

³ (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/essence/31094>)

⁴ Évidemment, avec le temps, mes références à propos de l'essence de l'être se sont diversifiées hors du cadre académique blanc et occidental auquel j'ai été confrontée. Ces autres références se présentent, entre autres, par Judith Butler, Martine Delvaux, Marie-Anne Casselot, Valérie Lefebvre-Faucher, Norin Chai, Monique Wittig et plusieurs autres.

1.3 Acte d'écriture

Pour moi, l'écriture est un outil d'analyse, de réflexion et de libération. Il s'agit d'un acte émotionnel qui me permet de mieux comprendre d'une part, ma démarche en recherche-crédation, mais également les aspects autobiographiques dont je traite dans mon travail.

Toujours présents dans mon travail, mes écrits me permettent de faire une bonne introspection en même temps qu'ils documentent mon processus de création. De plus, je considère l'écriture comme un acte performatif. Lorsque j'écris, un rituel est nécessaire au préalable. Effectivement, ce rituel consiste à établir un lieu propice à l'écriture et une préparation mentale utile à me « replonger » en moi-même. Émotionnellement, cela me demande un grand investissement. L'écriture est à la fois une pratique et un concept directement liés avec mon approche autobiographique. Par ailleurs, l'acte d'écriture me permet une plus grande réflexivité en rapport avec mon vécu et ma relation avec l'autre dans mes œuvres. Il s'agit donc, d'un outil de libération émotionnelle et de communication avec l'autre.

1.4 Concept relationnel

Depuis toujours, je considère l'art comme un lieu de rencontre et d'échanges. Peut-être que les événements autobiographiques y sont pour quelque chose, mais essentiellement, d'aussi loin que je me souviens, l'art a toujours été ma façon de discuter avec l'autre, d'être présente, réfléchi et à l'écoute. C'est par l'art et l'écriture que j'arrive à peser mes mots, mes sentiments et à établir une discussion. Or, avec le temps, j'ai exploré ce lieu de rencontre avec de plus en plus d'amplitude et ma démarche de recherche-crédation s'est caractérisée principalement par l'aspect relationnel.

Cet aspect relationnel, en tant que source d'événements nourrissant le sens de l'œuvre, est donc un ancrage qui prend non seulement ses racines à travers mon être et mon identité, mais également à travers un désir de partager, de bercer, de toucher et de créer

avec l'autre. L'esthétique relationnelle, notion développée à la fin des années 90 par Nicolas Bourriaud pour désigner certaines pratiques artistiques liées aux relations interhumaines, « prend pour thème central l'être ensemble, la "rencontre" entre regardeur et tableau, l'élaboration collective du sens » (Bourriaud, 2001, p.13)⁵. Par exemple, dans mon travail, la rencontre prend son sens lorsque je demande à la personne qui visite mon œuvre de participer, de s'investir et de s'immiscer dans mon univers de façon à poursuivre ensemble l'œuvre. Selon Bourriaud, « le visiteur y tient une place prépondérante, car son interaction avec les œuvres contribue à définir la structure de l'exposition » (p.40). Cela dit, « l'auteur n'a pas d'idée préétablie de ce qui va se passer : l'art se fait dans la galerie » (p.41). Ce fut effectivement le cas, en 2020, lors de l'exposition de mon œuvre *Espace de travail : rencontre intime*, à l'Atelier Silex de Trois-Rivières. Afin de faire vivre l'œuvre, certaines personnes ont changé la mise en espace d'objets autobiographiques m'appartenant; d'autre y ont déposé des objets de leur choix, par exemple, une personne a laissé une collation sur le bureau; une autre a déplacé une photographie qui était cachée dans ma bibliothèque pour la disposer bien en vue sur le bureau; d'autres ont laissé quelques mots.

1.5 Atmosphère intime

Dans ma pratique, l'intime ne désigne pas ce qu'on appelle communément la chambre à coucher ou les parties intimes, mais plutôt mon ressenti profond du secret et du personnel. Il faut voir l'intime comme une atmosphère et une intention dans mon travail. J'ai toujours été sensible aux espaces intimes dans les œuvres d'autres artistes, aux espaces étroits, aux miniatures et aux œuvres qui nécessitent un peu plus de proximité de la part de la personne qui visite. Le fait d'être en présence d'œuvres qui présentent des journaux, des poèmes ou des pensées ont toujours été jubilatoires pour moi. Selon moi, la richesse des œuvres prend son sens dans le caractère intime de ces dernières. À mon avis, une atmosphère intimiste permet de créer un lieu de rencontre

⁵ Il faut considérer ce texte dans une perspective historique. Depuis le temps, Nicolas Bourriaud lui-même s'auto-critique dans son nouvel ouvrage intitulé *Inclusions*.

propice à un échange sincère, c'est-à-dire où l'autre laisse des traces de son passage et/ou interagit avec moi à travers l'œuvre. Telle est ma conception de l'intime.

1.6. Mise en espace installative et immersive

La mise en espace des éléments de l'œuvre à construire occupe et a toujours occupé une place fondamentale dans mon processus de création. Elle est essentielle pour susciter et traduire l'aspect relationnel dans mon travail. Les prémices de cette mise en espace étaient d'abord installatives et sont devenues immersives. J'ai toujours grandement apprécié me faire « engoutir » par une œuvre. Lorsque mon corps et mon esprit se retrouvent entièrement submergés par l'œuvre, je suis toujours plus ouverte et réceptive à cette dernière. Je ne saurais dire trop exactement pourquoi, mais je crois que ces types d'œuvres réussissent à m'apporter un plaisir supplémentaire. À la suite de la découverte de ce type d'œuvres, j'ai moi aussi désiré explorer la beauté et les rouages de l'installation immersive. L'installation est un « lieu qui accueille » (Lamarche, 2016, p.15) une « enveloppe à rencontres »⁶ (Davallon, 1992, cité dans Lamarche, 2016, p.24). Or, en « entourant » la personne de mon autobiographie, je l'invite à me rejoindre sur les lieux (si j'y suis) ou virtuellement (si je n'y suis pas). L'installation me permet donc d'établir une relation, de me présenter à l'autre. En ce qui concerne le côté immersif, je dois préciser que mes œuvres ne sont pas immersives uniquement de façon technologique, mais également et ce, en grande partie, de façon sensitive. En d'autres mots, la personne qui visite mon œuvre doit s'investir corporellement et émotionnellement dans l'univers intime qu'elle traverse. Il s'agit « [d'] une plongée du corps dans l'élément par le moyen d'un dispositif ou d'un milieu immersant » (Andrieu, 2014, cité dans Boisclair, 2019, p.139). La mise en espace installative et immersive est fondamentale à la construction d'une bonne réceptivité de mon travail de création. Je la considère comme le pilier de ma démarche, laquelle doit toujours prendre en considération le contexte physique du lieu de présentation.

⁶ J'ai conscience que la définition date, mais je crois personnellement qu'elle est toujours d'actualité sans s'y limiter.

CHAPITRE II : CONCEPTUALITÉ ET CADRE THÉORIQUE

Dans le précédent chapitre, les prémices, les ancrages, les concepts et les premiers pas de ma pratique ont été abordés de façon à effleurer ce qui l'a composé. Dans ce chapitre-ci, la théorie et les divers concepts de mon travail seront abordés de façon plus approfondie.

2.1 De l'art relationnel des années 1990 et 2000 à ma pratique actuelle en 2020

À la fin des années 90 et au début des années 2000, on observe un mouvement artistique qui occasionne des intervention[s] hors-les-murs⁷ où, ainsi que l'écrit Nicolas Bourriaud (2001, p.8), la pratique artistique apparaît comme un riche terrain d'expérimentations sociales. Celui-ci est défini comme un art de circonstance par Loubier et Ninacs et de contexte par Paul Ardenne (2002, p.12)⁸ qui se présente par des « infiltrations urbaines » (Le Squer, 2000-2001, p. 16), des « investissements de la réalité » (2002, p.40) et des « expériences » (2002, p.41).

L'oeuvre *Situation*, réalisée en juin 1999, par Sylvie Cotton, est un parfait exemple de ce mouvement. Effectivement, pour produire cette œuvre, l'artiste infiltre la ville de Montréal et offre à des passants des cartons annotés poétiquement du mot « JE T'AIME » (*fig.1*), par exemple, ou encore des pommes gravées du mot « OSER » (*fig.2*).

⁷ Tel que mentionné par Loubier et Ninacs, *Les commensaux*, 2000-2001, Montréal : Skol (p.13)

⁸ Ardenne entend par un art contextuel un rapprochement entre l'œuvre et la vie réelle. L'art devient la vie ou s'en rapproche intimement. Nous ne sommes plus dans le voir, mais dans le contexte, dans des expériences et des investissements de la réalité. (2002, p.12)

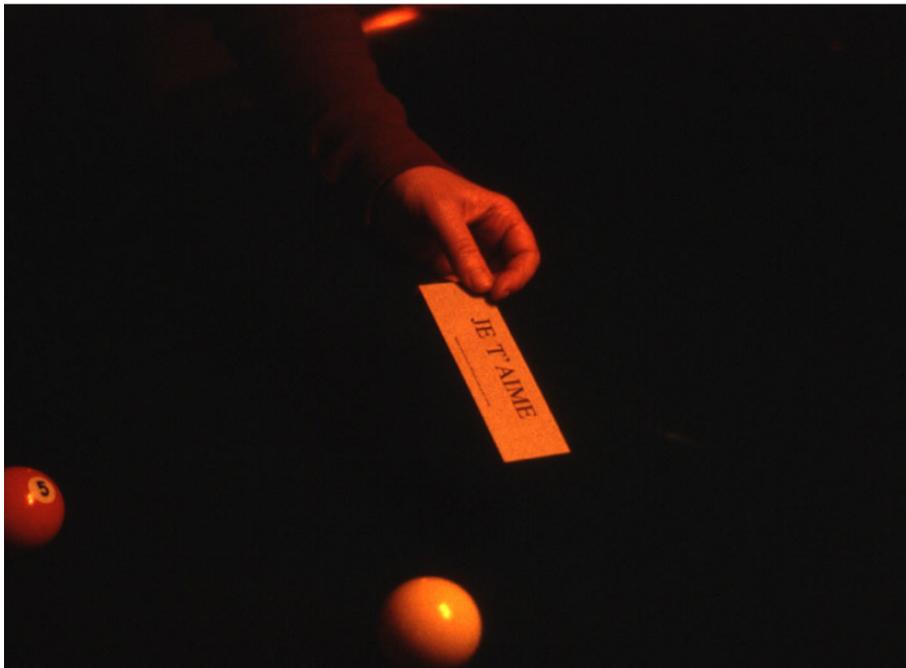


Fig. 1. Cotton, S. (1999). *Situations* [action artistique : photographie de Christiane Patenaude] (http://www.sylviecotton.ca/projets/cN0Xq-Y6Or3A57ab7j_TIN/representations/c5Kih-Y-Kr3A57ab7j_TIN)



Fig. 2. Cotton, S. (1999). *Situations* [action artistique : photographie de Christiane Patenaude] (http://www.sylviecotton.ca/projets/cN0Xq-Y6Or3A57ab7j_TIN/representations/bcLamoY-Or3A57ab7j_TIN)

L'art relationnel « met de l'avant des critères de relation, d'action et d'intervention au lieu des critères classiques de beauté, de vérité et de goût, qui présidaient au jugement esthétique depuis Hegel et Kant » (Boisclair, 2015, n.p.). Dès les années 90, les artistes sortent des espaces muséaux et des galeries pour investir l'espace réel. On assiste à « un rapprochement entre l'art et la vie » (Fullum-Locat, 2007).

Mon travail s'inscrit dans cette tradition de l'art relationnel. Cependant, je ne travaille pas avec cet impératif de créer en dehors du milieu artistique. Mes œuvres se présentent majoritairement dans les galeries ou les centres d'exposition. J'investis toutefois très bien cette notion de rapprochement avec la vie réelle, de rencontre avec la personne qui visite mon oeuvre et cherche la valorisation d'une expérience et d'un processus vécus plutôt que celle d'un résultat définitif (*fig.3*).



Fig. 3. Boulay, S. (2020). *Espace de travail : rencontre intime* [Détail : personne visitant l'installation immersive]. Photographie de Stéphanie Boulay.

Bien que mon travail diffère de celui des artistes des années 90 et 2000, je tisse des liens solides entre ma pratique et celle des artistes de ce mouvement⁹. Effectivement, en rappeler les rouages amène à une meilleure compréhension de l'aspect relationnel dans ma propre pratique.

2.2 Un « nous » identitaire

Tel que mentionné au premier chapitre, l'identité est un concept extrêmement complexe qui implique au moins deux facettes, individuelle et collective. Il est parfois plus facile de traiter de l'identité par ce qu'elle n'est pas que par ce qu'elle est. Le titre de l'ouvrage de Nathalie Heinich, soit *Ce que n'est pas l'identité* (2019), est déjà explicite en lui-même. Cela dit, je vais illustrer ma vision du « nous » dans l'ensemble de mes créations installatives et relationnelle, en mentionnant d'abord, ce qu'il n'est pas et par la suite, en mentionnant ce qu'il est.

Le « nous » que je me suis plu à espérer lors des rencontres qui ont émergées de mes créations précédentes, n'est pas un nous hermétique. Il ne s'agit pas non plus d'un « nous » où je me porte garante de prendre la parole pour les autres. Il n'est pas systémique, politique ou partisan, c'est-à-dire que je ne souhaite ni parler pour les autres, ni parler au nom d'une patrie ou d'une communauté. Il s'agit plutôt d'un « nous » où chacun peut exprimer son individualité, prendre la parole et influencer l'identité du « nous » s'il y a lieu. Il s'agit d'un « nous » doux et inclusif dans le sens que tout le monde y est accueilli.

Il n'est aucunement obligatoire, bien que souhaité. C'est donc dans une posture de bienveillance, de douceur, d'écoute, d'inclusion que j'appelle à la faisance de ce « nous ».

⁹ Nicolas Bourriaud, dans son ouvrage *Esthétique relationnelle*, fait référence notamment à la pratique des artistes suivants : Ben Kinmont, Lincoln Tobier, Philippe Parreno, Rirkrit Tiravanija, etc.

2.3 Acte d'écriture : stratégie de communication, de réflexion et d'introspection

User du « matériau-texte » (Neveu, 2017, 8 :57), c'est rendre hommage à certaines personnes, mais aussi à des souvenirs, à « l'émotion et certaines vulnérabilités de l'expression » (Neveu, 2017, 25 :10). L'écriture ou ce qui en découle, soit le texte, « peut alors être vécu comme une aventure » (Chauffournier, 2005, p.20) et il nous amène invraisemblablement à « produire du sens » (Chauffournier, 2005, p.20). J'utilise ainsi l'acte d'écriture afin de créer cette proximité avec l'autre, mais également afin de générer un effet de voyage à travers mes écrits. La poésie et les écrits que j'expose à l'autre nous permettent de voyager entre l'esthétique, les souvenirs, le vécu, les émotions et l'instant réel. L'écriture rend possible l'installation d'une atmosphère intime dans mon travail. C'est elle qui traduit les parcelles de mon histoire et qui me permet de les moduler esthétiquement afin de me rapprocher de l'autre (*fig. 4*).

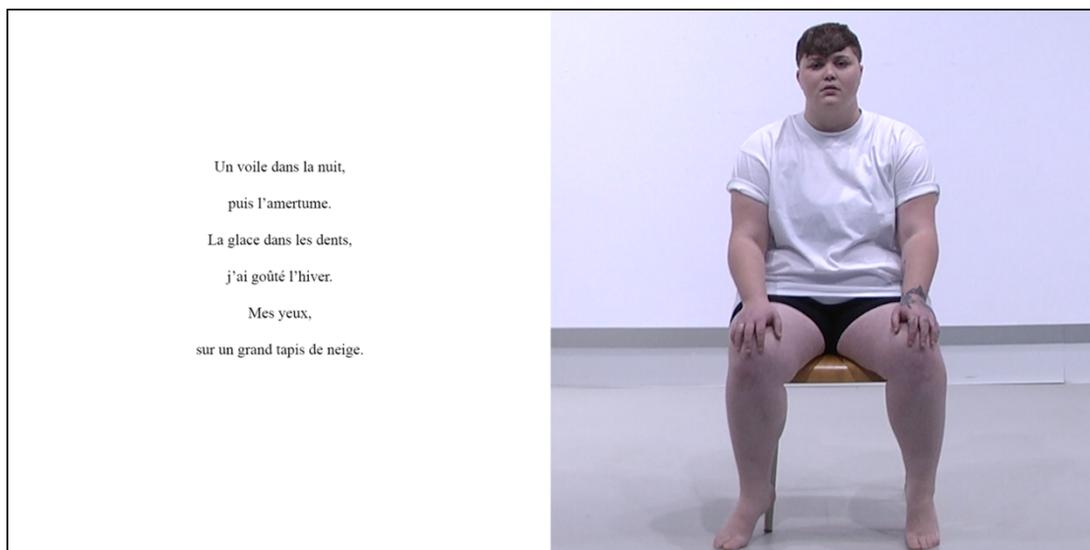


Fig. 4. Boulay, S. (2020). *Absence* [Détail : projection numérique]. Photographie de Stéphanie Boulay.

L'écriture est non seulement un matériau de création, mais également un moyen de recherche. Je me suis rendu compte au fur et à mesure de ma recherche-crédation que « j'écris ce que l'on va se dire, ce que je vois, ce que j'entends. [...] Ça me permet surtout de capter, de mémoriser et de soigner » (Neveu, 2017, 17 :30). L'écriture me permet effectivement d'analyser et de faire des allers-retours entre ce qui est écrit et vécu (*fig. 5*).

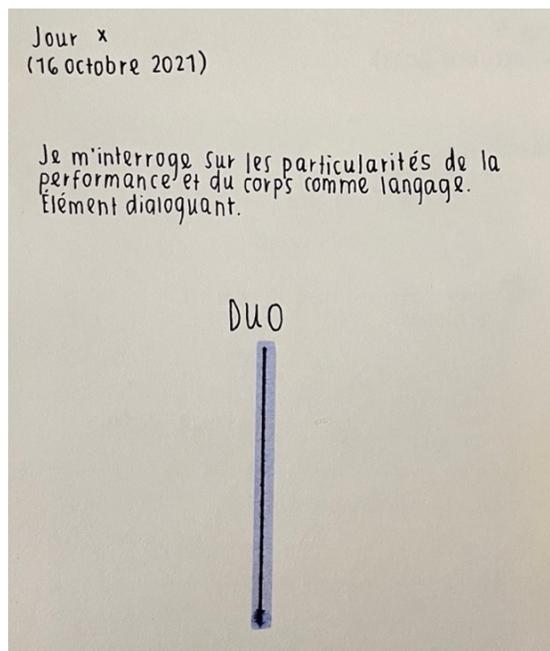


Fig. 5. Boulay, S. et Lebeau, A. (LesMuses). (2021). Conversations [Détail : journal de bord de résidence à l'Atelier Silex de Trois-Rivières]. Photographie et écrits de Stéphanie Boulay.

La prise de note, dans mon travail, est une habitude bien ancrée chez-moi. Cela permet des réflexions méthodologiques ou théoriques. Cet acte d'écriture rend donc possible la constitution d'un « journal de bord descriptif et critique » (Mucchielli, 2009, p.162) qui permet de me demander « quels sont les choix méthodologiques qui ont été effectués tout au long de la recherche ? Pourquoi ces choix et pas d'autres ? Quels ont été les problèmes rencontrés et les correctifs apportés ? » (p.162). Le journal permet de consigner des notes théoriques qui traduisent la récolte d'informations, mais aussi « les

intuitions » (p.163). Il collige également des notes descriptives qui peuvent comporter, toujours selon Mucchielli, « des résumés, des extraits marquants de conversations, des schémas, etc. ».

2.4 Intime/Extime

Le terme intime est polysémique. Il peut suggérer à la fois les parties intimes, la chambre à coucher, l'espace partagé entre deux personnes, les rapports qu'on entretient avec une personne, etc. Bien que quelques-uns de ses rouages soient bien connus et définis, l'intime est une notion qui reste à découvrir. Serge Tisseron (2003) propose une définition de l'espace intime qui se rapproche de ma façon de le concevoir :

L'espace intime, quant à lui, est ce qu'on ne partage pas, ou seulement avec quelques très proches...et aussi ce que chacun ignore de lui-même : c'est à la fois son jardin secret et l'inconnu de soi sur soi. (p.53)

L'intime est une part de nous qui caractérise notre identité; il contribue à nous définir. Effectivement, « l'accès à la sphère intime participe de la quête d'une identité personnelle » (Sarhou-Lajus citée dans Foessel (dir.), 2011, p.371) et « nouer une relation intime consiste, pour un sujet, à autoriser certains "élus" à participer à la définition de son identité » (Foessel, 2011, p.373). Offrir à l'autre des parcelles de mon vécu et de mon intimité, par exemple des bribes de ma vie, d'événements ou encore des objets issus de mon intimité, l'autorise à s'immiscer non seulement dans mon œuvre, mais également dans mon expérience personnelle afin d'y découvrir peut-être des morceaux de mon identité. L'autre y laisse donc sa trace et participe à la faisance d'un « nous ».

L'intime et les rencontres sont intimement liées dans mon travail. Elles sont le noyau central de ma démarche. Les rencontres me permettent d'explorer l'intime et de mieux la comprendre. L'intime devient un élément fondamental de ma mise en espace.

Effectivement, dans mon travail de création, l'atmosphère intime est indissociable de la mise en espace. Instaurée par mes écrits, par les couleurs, par la douceur véhiculée ainsi que les objets autobiographiques, l'atmosphère intime facilite l'accès à l'œuvre et par extension, à mon vécu. Par exemple, dans l'œuvre *Intimité partagée* (2021), on trouve une ambiance intime, accueillante et reposante pour la personne qui visite (fig. 6) au point où certaines personnes ont fait une sieste durant leur visite. Cela dit, il faut considérer l'intime comme l'une de mes motivations premières autant du point de vue de la recherche que de la création. Il est le pont qui relie ces deux territoires.



Fig. 6. Boulay, S. (2021). *Intimité partagée* [Installation immersive]. Photographie de Stéphanie Boulay.

Il m'est impossible de parler de l'intime sans aborder bien sûr l'extime. Je l'aborde évidemment par le fait que je mets le public en présence d'éléments autobiographiques, écrits ou sous forme d'objets personnels. Tisseron (2003, p.59) définit l'extime d'une manière qui me rejoint beaucoup, surtout quand il parle d'échanges : « Il consiste dans le fait de communiquer certains éléments de son monde intérieur, mais pour mieux se les approprier en les intériorisant sur un autre mode grâce aux échanges suscités ». Je me reconnais en effet dans le fait que l'extimité se définit par « l'expression du soi intime » (p.59). Dans mon travail, ce désir d'extimité se présente par le partage d'éléments autobiographiques avec l'autre :

Il ne s'agit pas d'exhibitionnisme, car celui-ci consiste à montrer ce qu'on sait pouvoir nous attirer l'intérêt d'autrui. [...] Au contraire, le "désir d'extimité" consiste à montrer des fragments de son intimité dont on ignore soi-même la valeur, au risque de provoquer le désintérêt ou même le rejet de ses interlocuteurs, mais avec l'espoir que leur regard en reconnaisse la valeur et la valide du même coup à nos propres yeux. (p.59)

Effectivement, je ne cherche pas à impressionner le public par l'exposition de ces parcelles autobiographiques. Je souhaite plutôt échanger avec l'autre à partir de l'aide de ces dernières, ce qui me permet de faire un peu d'introspection. Cela me permet d'observer comment mon vécu peut résonner avec celui de l'autre et comment nous pouvons nous influencer par cet échange, cette rencontre. Toutefois, la rencontre n'est jamais obligatoire dans mon travail. Je m'attends à voir des gens qui ne font que passer dans les lieux, sans grand investissement. Je m'attends aussi à ce que d'autres investissent les lieux dans l'optique d'une rencontre plus complète. Tout cela fait partie du jeu de la rencontre et je m'y abandonne totalement. Je ne la force jamais. La rencontre doit être pleinement consentie.

2.5 Mise en espace

Comme je l'ai déjà précisé, la mise en espace est une stratégie importante dans mon travail. D'une part, elle donne naissance à l'œuvre en soi. Or, puisqu'il s'agit d'un travail installatif, immersif et relationnel, la mise en espace doit être soigneusement

réfléchi. Elle doit amener l'autre à vivre une expérience et à ressentir une atmosphère intime et relationnelle susceptible de faire émerger une forme de résonance avec les objets et écrits qui me racontent un peu. D'autre part, la mise en espace représente une « enveloppe à rencontres » (Davallon, 1992, cité dans Lamarche, 2016, p.24). Effectivement, elle permet à l'autre et à moi-même de nous réunir un moment, de partager, de nous rencontrer et d'investir ce « nous ». Il est important de mentionner que mon travail perdrait tout son sens si la mise en espace n'invitait pas à vivre l'œuvre, à s'y poser. Selon moi, l'installation immersive est indissociable du lieu où elle est présentée.

2.5.1 Installation

[L'installation] ne se tient pas devant le spectateur, mais autour de lui, elle l'environne ; elle requiert une plus grande participation, non seulement une exploration visuelle, mais aussi une mobilisation du corps. Elle se perçoit dans le temps. Elle a ainsi une plus grande extension spatiale et temporelle, une forte dimension cartographique et narrative. (Asselin cité dans Lamarche, 2016, p.47)

J'ai pour souhait que l'installation me permette de créer avec la personne qui visite mon œuvre. Cela devrait me permettre également de considérer cette personne comme une pièce fondamentale de l'œuvre. « Le corps de l'être humain, lui-même un espace habité, occupe également un espace. [...] Chaque corps vivant est un espace et a son espace : il s'y produit et le produit » (Lefebvre, 1986, cité dans Boisclair, 2015, p.155). Or, « l'investissement du participant, marqué de ses capacités et de ses vulnérabilités » (Boisclair, 2015, p.154) est pris en compte dans l'espace que je construis. L'installation permet de se moduler et de changer selon la personne qui la visite puisque les « affects et les émotions » (Boisclair, 2019, p.85) varient avec les individus. Cela dit, chaque fois qu'une personne s'introduit dans une de mes œuvres, y reste un peu et interagit légèrement avec les éléments qui la composent, elle en change le sens. Par sa présence et par les divers degrés de son investissement, même sans en être pleinement consciente, une relation se construit avec moi. On assiste donc à la formation d'un

« nous », évolutif et ouvert, à travers les « je » qui habitent l'œuvre. La rencontre se traduit parfois par des gestes simples de l'autre. Par exemple, un changement de mise en espace, un ajout d'objets, un petit mot laissé sur une note autocollante, etc.

2.5.2 *Immersion*

Le dispositif immersif est [...] un lieu, une instance ou un média dont l'efficacité performative est suffisante pour produire un effet inédit dans le corps. (Andrieu, 2014, cité dans Boisclair, 2019, p.138).

J'ai pour objectif que l'individu qui visite mon œuvre perde ses repères entre la fiction et la réalité construites que je lui propose. Je souhaite qu'il s'immerge complètement dans mon univers. J'interpelle donc ses sens de diverses manières, par le biais de sa propre mémoire, par la discussion, par la vue, par l'odorat, par le toucher, par l'ouïe et même par la mémoire collective. « Tout est en devenir dans l'œuvre immersive comme dans la vie. Tout passe et se transforme d'un instant à l'autre » (Boisclair, 2019, p.68). Cela dit, je considère mes installations davantage comme immersives plutôt que participatives ou interactives, puisqu'elles nécessitent, de la personne qui les parcourt, « l'expérience d'un environnement dans une relation écologique » (Boisclair, 2019, p. 137). Pour mieux comprendre ce qu'est une relation écologique, Louise Boisclair explique dans son ouvrage publié en 2019, *Art immersif, affect et émotion : l'expérientiel 1*, que « pour Guattari, l'écologie ne se réduit pas à la dimension environnementale, elle comporte aussi une dimension mentale (individuelle) et une dimension sociale (relationnelle), qui constituent l'écosophie¹⁰ » (p.40). Or, l'autrice affirme que « dans chacune des extensions du dispositif qu'il emprunte, le corps du.de la participant.e s'écologise avec le milieu de l'œuvre où il s'engage » (p.40). Je répète,

¹⁰ Définition très brève de l'écosophie : « l'écosophie est une théorie philosophique selon laquelle l'homme ne se situe pas au sommet de la hiérarchie des êtres vivants ». Voir l'URL <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/ecosophie#0>. Félix Guattari l'a définie dans son ouvrage *Les trois écologies*, éditions Galilée (1989) par une posture globale reliant les facettes éthiques, sociales et environnementales dans un engagement global où chaque individu est relié à soi et aux autres.

pour justifier cette qualification, que l'objectif principal de mes stratégies de mise en œuvre n'est pas le résultat formel (transformer l'œuvre d'un état en un autre) mais plutôt de tisser des liens et de créer une situation relationnelle.

2.6 Principaux fondements conceptuels de ma pratique

Il me serait malheureusement impossible de mentionner tous et toutes les artistes qui font l'objet d'une inspiration profonde dans ma pratique, toutefois, je me permets de mentionner trois artistes femmes que je considère incontournables.

2.6.1 Sophie Calle : une inspiration à propos de l'intime et de l'acte d'écriture

Le travail artistique de Sophie Calle est une influence importante dans ma pratique. Ses œuvres sous forme de livres (*M'as-tu vue*, 2003; *Fantômes*; 2013; *Des histoires vraies*, 2011) traitent toutes d'écrits autobiographiques, poétiques, d'éléments vécus et de relations intimes (*fig. 7*) qui m'inspirent. Ces ouvrages sont alors devenus des sources d'inspirations pour moi au regard de leurs thèmes : le relationnel et l'intime.

De plus, Sophie Calle est pour moi, une source d'inspiration à propos de l'équilibre entre l'écrit et ce qui est donné à voir. Par exemple, l'exposition *Pour la dernière et pour la première fois* de Sophie Calle qui a eu lieu en 2015 au Musée d'Art Contemporain de Montréal (MACM) donnait à voir des textes ainsi que des photographies de gens devant la mer. Le tout était présenté de façon très ordonné et de façon esthétiquement plaisante. Plus on s'approchait, que l'on s'investissait dans l'œuvre, plus on en découvrait le sens caché. Ceux qui voulaient seulement passer rapidement sans grand investissement, pouvaient voir quelque chose de beau, alors que ceux qui voulaient s'investir pouvaient en apprécier davantage le côté conceptuel. Cet équilibre et cette façon d'investir deux publics à la fois me plaisent et m'inspirent pour ma propre pratique.

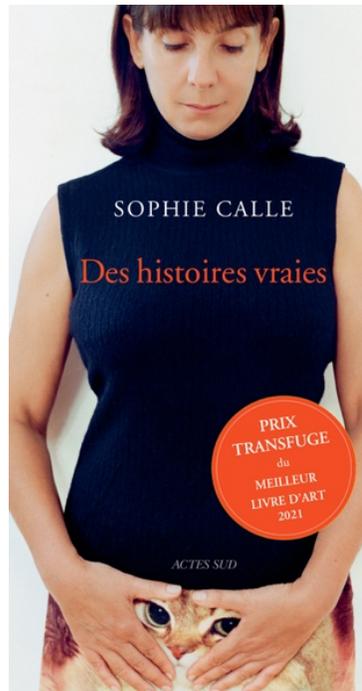


Fig. 7. Calle, S. (2011). *Des histoires vraies* [Couverture de livre]. Photographie prise sur <https://www.actes-sud.fr/catalogue/arts/des-histoires-vraies>.

2.6.2 Tracey Emin : *My Bed*, 1998

L'œuvre *My Bed* (fig.8) de Tracey Emin, qui fut exposée à la *Tate Gallery* en 1999, m'interpelle en raison de son caractère intime. L'artiste a non seulement transposé un élément de sa vie privée dans un espace institutionnel, mais elle l'a également recréé. L'œuvre est, par conséquent, une reconstruction de la réalité vécue de l'artiste. C'est un geste fort et fondateur à propos de l'intime dans l'histoire de l'art contemporain. Par exemple, dans cette œuvre, on peut voir une bouteille d'alcool entamée, des photographies prises par l'artiste, des vieux mouchoirs, des couvertures placées de façon à suggérer le passage de Tracey Emin, etc. Le côté intime est donc amené par la mise en scène de la chambre à coucher. Cette chambre à coucher ne suggère pas le côté intime de la sexualité, mais plutôt de la vie personnelle de l'artiste et des traces de son vécu. Nous ne sommes pas dans l'autofiction dans cette œuvre, mais dans la fragmentation autobiographique tout comme ce que j'essaie d'apporter dans mon travail.



Fig. 9. Cotton, S. *Contemplations* [Détail : site internet – Contemplations]. Photographie prise sur <http://www.sylviecotton.ca/observations?offset=2>.

2.7 Approches méthodologiques : autobiographie et autoethnographie

Ces deux approches méthodologiques sont celles que je considère comme principales et fondamentales de mon travail. Bien que plusieurs autres s’y entremêlent, celles-ci restent centrales. J’ai donc choisi de combiner les approches autobiographique et autoethnographique dans le cadre de cet essai. En voici une courte explication pour chacune d’entre elles.

2.7.1 *Autobiographie*

L’approche autobiographique « permet une implication du sujet dans son propre processus de construction de sens, à partir de son histoire » (Gomez, 2013, p.4). Lorsque j’écris sur moi-même ou sur mon vécu, je ressasse certains éléments et cela participe à une introspection. « Je-suis-être-dans-le-monde, je suis création et co-créateur de ce monde ; me comprendre, c’est aussi le comprendre » (p.11). Cette approche autobiographique se présente sous la forme de poèmes, de proses, de courts textes et des paroles de chansons qui abordent des petites parcelles de mon intimité. Ces dernières me permettent de mieux me comprendre, de mieux réfléchir à certains phénomènes ou certaines avenues qui ont été influentes dans ma propre vie. Ces parcelles favorisent également une connexion avec l’autre puisque certains éléments de mon vécu peuvent parfois rappeler ceux de la vie d’une autre personne. Cette approche permet de comprendre comment « les individus vivent leur société, se l’approprient, tissent des relations avec autrui [et] expérimentent les modalités du vivre-

ensemble » (Uhl, 2015, p. 11). Ainsi, c'est en usant de l'approche autobiographique qu'un terrain propice à la rencontre et au dialogue est créé. Je précise en effet que, dans mon cas, l'autobiographique ne s'accompagne pas de la création d'un personnage fictif ou d'une mise en scène fictive. Il ne s'agit donc pas d'autofiction. Mes installations et stratégies relationnelles sont toutes basées sur mon vécu et relèvent d'un certain réalisme.

2.7.2 *Autoethnographie*

« L'autoethnographie peut être définie comme une narration de soi qui tient compte de la relation avec les autres » (Dubé, 2016, p.2). Je considère que cette brève explication s'applique bien à mon travail. Or, bien que cette brève explication définisse bien la base de mon travail, elle doit être précisée aussi par une dimension spécifique. Ellis et Bochner (2000) rappelle en effet que « les autoethnographes ont tendance à mettre l'accent sur l'une ou l'autre des trois dimensions : soit sur la dimension *auto* (le soi), soit sur *ethno* (la culture) ou soit sur la dimension *graphe* (l'application du processus de recherche) » (cités dans Dubé, 2016, p.3). Effectivement, le processus de recherche-crédation est central dans ma pratique. Mais s'il y a, d'une part, mon propre processus de recherche, il y a d'autre par un processus de recherche de sens pour la personne qui visite mon œuvre. C'est ensemble que nous créons l'œuvre, et c'est aussi avec le lieu spécifique, ce qu'il suggère par sa caractéristique patrimoniale que l'œuvre se fait. « Le phénomène à l'étude s'inscrit alors dans une expérience subjective et centrée sur une réflexion approfondie du vécu » [Traduction] (Foster et al., 2006, p.44). En d'autres mots, je comprends mieux les événements de la vie en les abordant à travers mon propre vécu et expériences personnelles. C'est également à travers ces expériences subjectives que j'arrive à établir les concepts¹¹ dont je traiterai dans mes œuvres et à tracer la ligne directrice dans mon travail. « L'autoethnographie consiste à décrire en première personne et réfléchir l'expérience de sa propre culture, d'une condition ou d'une trajectoire, telle qu'elle s'imprime en nous, telle que nous le rencontrons »

¹¹ Petites liste exhaustive de concepts abordés dans ma pratique : absence, intime, relationnel, émotions, etc.

(Moriceau, 2019, p.55). Comme je le mentionnais précédemment, je suis convaincue que notre « moi » se module et diffère en rapport avec l'autre, mais aussi avec la culture, le rapport à cette dernière et à la relation avec autrui. Dans l'optique de l'être-ensemble, on se réfléchit indéniablement soi-même en rapport avec l'autre, le « nous » se crée ainsi. On vit dans une époque, ensemble, on réfléchit et crée ensemble. Par exemple, dans mon travail, les outils technologiques qui sont mis à disposition de la personne qui visite sont indissociables de l'époque actuelle, de notre culture commune. L'échange à travers les réseaux sociaux, l'échange en personne, le désir d'extimité, etc. pose des questions actuelles propre à notre époque et mon vécu peut ainsi faire résonance dans celui de l'autre. C'est de cette manière que je conçois l'approche autoethnographique dans mon travail.

En complément à ces deux approches méthodologiques, s'insère bien sûr dans mon travail une facette phénoménologique. Bien que, pour simplifier, j'ai choisi de ne pas développer les références théoriques inhérentes à cette approche dans mon écrit, je suis consciente de sa présence sous-jacente à la fois dans la part d'émergence intentionnelle de l'œuvre en devenir et dans la part propre à la réception de l'œuvre. Effectivement, mon travail de recherche-crédation prend son sens principalement par l'expérience vécue entre moi et l'autre, et celle-ci est alors irréductible et intrinsèque à la subjectivité de chaque individu.

2.7.3 Méthodes processuelles : documents et objets personnels

Ces documents personnels se présentent sous forme « [d'] autobiographies, [de] lettres personnelles, [de] journaux et [de] récits faits par les individus mêmes sur lesquels porte la recherche » (Mucchielli, 2009, p.64). Or, ce sont des outils de recherche précieux pour moi aussi puisqu'ils traduisent un « point de vue subjectif des individus » (p.64), et qui, à la fois, « permett[ent] de comprendre leurs conditions de vie [et] leurs attitudes » face à une situation donnée. Autrement dit, ces documents présentent « la vie mentale » (Thomas cité dans Mucchielli, 2009, p.64) d'un individu face à un phénomène ou une situation (ce qui est ciblé par la recherche). « L'histoire

de vie est une technique qui va permettre de pénétrer et de comprendre, de l'intérieur, le monde de l'acteur » (Mucchielli, 2009, p.65).

Dans ce même état d'esprit, je collectionne également des objets qui ont, pour moi, une connotation intime et personnelle. Par exemple, cela peut-être des fleurs qu'on m'a offertes, des journaux, des images, des pendentifs, des meubles, etc. (fig. 10). Ces objets participent non seulement à mon intimité, mais également à mon vécu et ils traduisent partiellement l'individu que je suis.



Fig. 10. Boulay, S. (2020). *Espace de travail : rencontre intime* [Détail : objets autobiographiques]. Photographie de Stéphanie Boulay

Ce chapitre m'a permis de mettre en lumière le cadre conceptuel et théorique qui englobe mon travail en recherche-crédation, c'est-à-dire quels sont mes thèmes centraux, mes inspirations, mes approches et méthodes, etc. De façon à mieux faire comprendre leur portée, j'aborderai dans le prochain chapitre l'œuvre installative créée dans le cadre du D.E.S.S en arts et présentée à la Galerie d'art du parc de Trois-Rivières en octobre 2022.

CHAPITRE III : ENSEMBLE, 2022

Ensemble est une œuvre installative et immersive. Elle est immersive non pas de façon technologique, je le rappelle, mais de façon à interpeller l'investissement du corps et de l'esprit de la personne qui visite l'œuvre. Elle se présente donc comme une pièce à visiter et à habiter, comme un mini-studio dont le mobilier et les matériaux présentés sont des objets autobiographiques (personnels). Ces objets ont donc une histoire, la mienne et ils portent ainsi la trace d'instant vécus.

3.1 Mise en espace

L'œuvre est conçue dans un rapport intime avec l'espace où elle s'expose. Effectivement, je me suis d'abord questionnée sur ce que l'espace architectural exprimait déjà en lui-même et en accord avec mon concept d'œuvre autobiographique et relationnelle. Cela dit, elle était présentée dans la salle 8, au 2^e étage de la GAP, dans un espace mansardé qui a une superficie approximative de 488 cm par 600 cm (*fig. 11*).

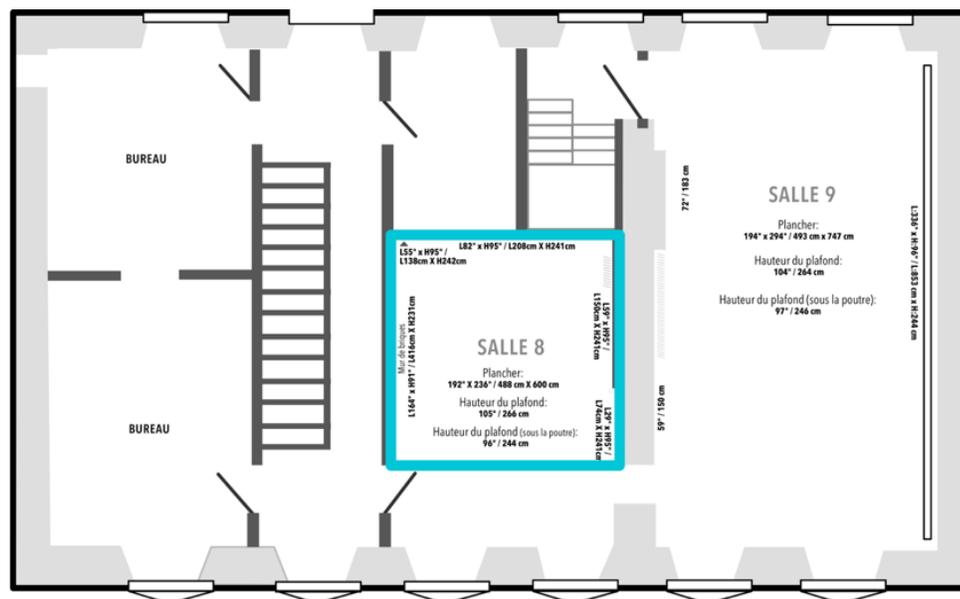


Fig. 11. Galerie d'art du Parc, Trois-Rivières, Plan de salle [Image en ligne].

(https://www.galeriedartduparc.qc.ca/7256-plan_gap.pdf)

Cette salle me permettait une disposition versatile de zones dédiées à la douceur, au repos, à la lecture et à des petits espaces intimes. Par exemple, j’ai utilisé l’espace lambrissé en avant des fenêtres mansardées pour présenter des souvenirs liés à mon passé telle une œuvre antérieure *Blue self*, réalisée en 2018, traitant de ma relation paternelle problématique ainsi qu’une photographie de moi bébé, souriant avec mon père. J’ai laissé volontairement cette photographie en petit format afin de préserver sa valeur intimiste et sa mémoire familiale (fig. 12).



Fig. 12. Boulay, S. (2022). *Ensemble* [Détails : objets autobiographiques]. Photographie prise par Stéphanie Boulay.

La GAP est un bâtiment patrimonial historique de Trois-Rivières. On y retrouve plusieurs salles blanches, une salle au mur de briques, des fenêtres ancestrales et un système de chauffage apparent. Cela apporte une touche supplémentaire de profondeur historique et de vivant à mon installation. L’espace n’est pas neutre comme dans un *white cube*¹². Tous ces éléments dialoguent avec l’univers intime que j’y ai créé. Les couleurs chaudes du plancher de bois franc, des boiseries et du mur de briques jouent

¹² Ce qu’on appelle communément une salle blanche dans les milieux institutionnels de diffusion des arts tels que les musées et les galeries.

un rôle important sur l'hospitalité du lieu en rappelant l'espace intérieur et privatif. Ainsi, l'attitude recherchée de rencontre avec le public est encouragée, que celle-ci soit médiatisée par les objets ou par ma présence physique lorsque je m'y trouve.

3.2 Installation

L'installation prend forme à travers le mobilier qui la compose et qui, je le rappelle, fait partie de mon environnement de vie personnelle. On y retrouve un canapé, une table basse, un espace de travail, une bibliothèque ainsi qu'un espace de lecture. Dans le mobilier, on retrouve des objets autobiographiques dont des livres de recherche, des journaux de bord ou intimes, des chandelles, du matériel technologique tel qu'un cellulaire et un ordinateur, des dessins, quelques-unes de mes œuvres antérieures, des lettres, etc. (*fig. XX*).

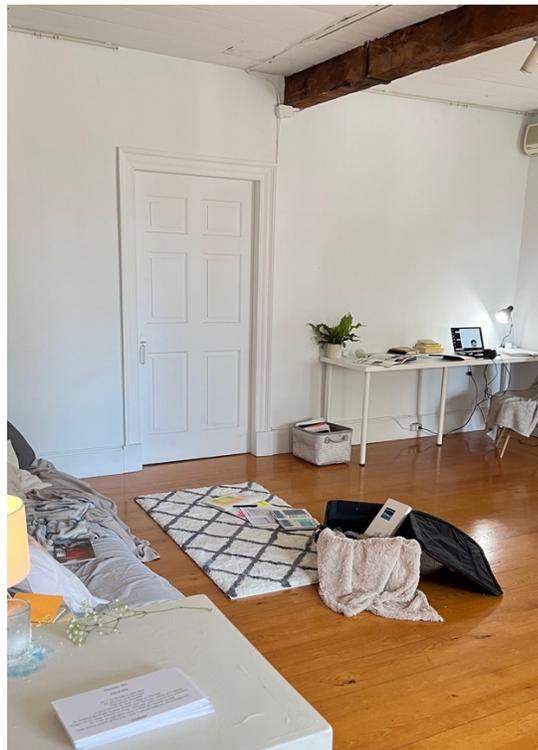


Fig. 13. Boulay, S. (2022). *Ensemble* [Vue d'ensemble]. Galerie d'Art du Parc, Trois-Rivières. Photographie prise par Stéphanie Boulay.

3.3 Immersion

Ensemble est une installation immersive dans le sens que celle-ci entoure et environne la personne qui visite l'œuvre. L'espace d'exposition n'est pas seulement occupé par des objets et du mobilier, il est en effet occupé par l'évidence d'une présence humaine passée récemment dans le lieu et ayant laissé des traces d'activités simples et journalières. L'autre doit s'investir dans les lieux afin que l'œuvre s'active, se découvre et se poursuive au-delà du stade de l'installation que j'ai choisie. L'immersion débute avec le petit mot que j'ai déposé à l'entrée de la pièce à l'attention du public (fig. 12).

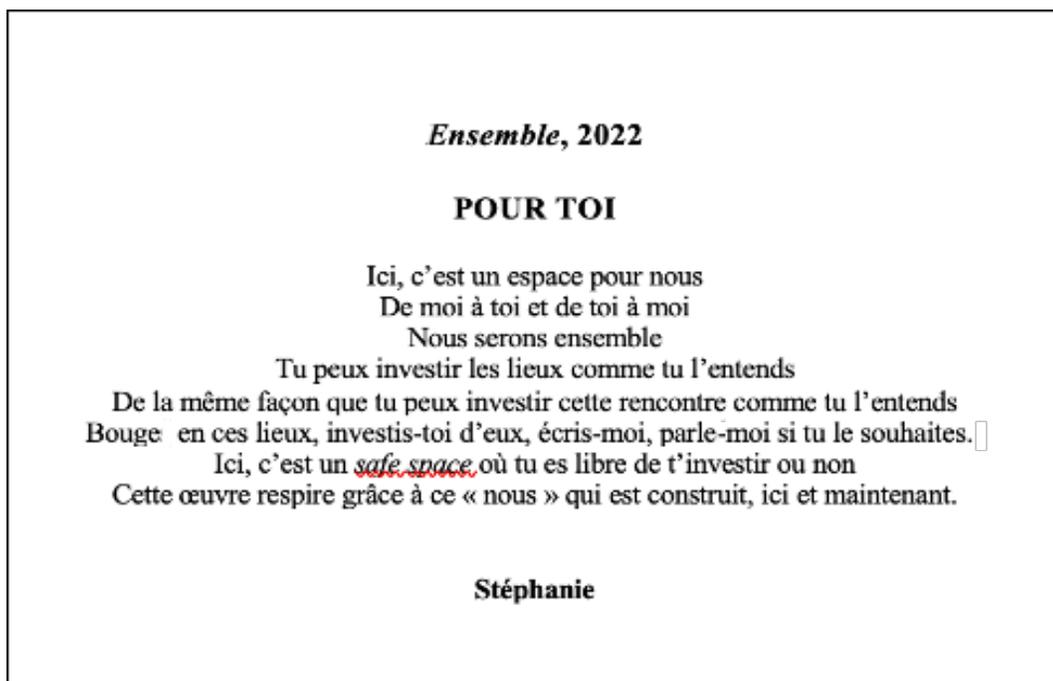


Fig. 14. Boulay, S. (2022). *Ensemble* [Détail : mot à l'entrée pour la personne qui visite l'œuvre]. Photographie de Stéphanie Boulay.

Ce mot incite à l'intervention et déclare à la personne qui visite qu'elle peut se laisser imprégner de l'atmosphère de rencontre que j'ai créée. Ensuite, l'immersion se poursuit par l'investissement des lieux et la déambulation de cette personne d'un élément à un autre. Plus elle s'immisce dans mon œuvre et se prête au jeu, plus elle découvre des parcelles de l'œuvre et accède à un contenu narratif partiel au sujet de mon vécu.

3.4 Objets autobiographiques

Comme que je le mentionnais plus tôt, les objets autobiographiques se composent entre autres, de journaux intimes, de livres, de dessins, de notes, etc. Ainsi, pour appuyer cet ordre d'idées, j'ai choisi des objets à références autobiographiques qui présentent tous une trace de mon vécu et de ma vie personnelle. Par exemple, les chandelles que je présente sont toutes déjà entamées. De plus, les journaux, les livres, les lettres et les dessins sont des objets que j'ai moi-même créés, entamés et/ou reçus. On peut y découvrir des bribes de ma personnalité, de mes pensées ou de ma vie. Ces outils sont disponibles et offerts à l'autre afin de mieux me rencontrer. Ces objets sont issus de mon intimité biographique et par la même occasion, suggèrent en quelque sorte, un portrait de ma personne (*fig. 13*). Or, ce portrait n'est pas descriptif ni circonscrit de façon précise et, malgré le travail de mise en scène sous-jacent, il n'est pas question d'autofiction, mais plutôt d'autobiographie parcellaire.

Parmi ces objets autobiographiques, un d'entre eux porte en lui une grande spécificité car il n'est pas accessible par la vue, mais par un autre de nos sens, soit l'ouïe. Il s'agit d'un fichier audio qui se trouve dans l'ordinateur portable placé sur le bureau de travail. On peut l'entendre seulement si on prend le temps de porter le casque d'écoute. Il s'adresse aux personnes qui se sont déjà plus investis dans les détails de l'installation et il nécessite du temps. Cette bande audio présente un extrait de récit d'un de mes journaux intimes, lu par moi-même. Cette partie de ma personne, de ma voix et de mes pensées intimes est placée à l'intérieur d'un outil technologique typique de notre époque, tout comme les messages textes qu'il est possible de m'envoyer personnellement via le téléphone intelligent laissé à la disposition du public. Ce sont là des clés significatives de la stratégie intimiste que je désirais mettre en place.

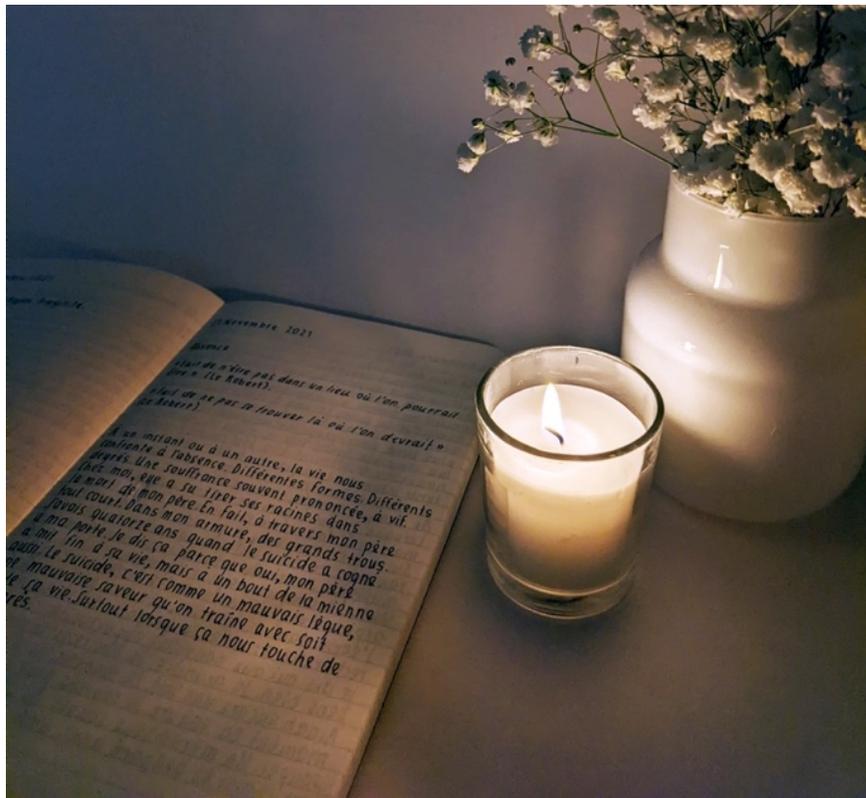


Fig. 15. Boulay, S. (2022). Ensemble [Détail : Journal de bord, chandelle et gypsophiles]. Photographie de Tania David.

3.5 Déambulation

Ensemble ne présente pas une trajectoire précise. La personne qui visite l'œuvre peut parcourir les lieux comme elle le souhaite. Le temps qu'elle passe et le circuit qu'elle emprunte peut influencer son expérience de l'œuvre. La personne qui visite l'œuvre peut passer 30 secondes à déambuler tout comme elle peut prendre le temps de se poser. Toutefois, il faut tenir compte de la configuration particulière du lieu (salle 8) qui comporte deux portes. L'une d'elle se trouve dans le couloir et mène directement à mon espace d'installation. L'autre sépare mon espace d'un autre espace d'exposition (salle 9). Pour m'assurer que les gens n'utilisent pas mon installation uniquement comme un lieu de passage vers la salle 9 (salle présentant une autre exposition), j'ai exploité l'architecture même du couloir pour en faire un petit espace de rencontre, tel un préambule à l'installation. J'y ai placé deux chaises et une petite table propice à

l'échange. J'ai souhaité ainsi, par ce dispositif spatial, que le public s'attarde à une réflexion à propos de mon installation et favoriser un principe d'art relationnel. J'ai voulu aussi vérifier si la particularité architecturale du lieu pouvait avoir une influence sur la dynamique du lieu.

C'est aussi en exposant, dans un lieu particulier comme la GAP, qu'une dimension de ma démarche glisse clairement de l'autobiographique à l'autoethnographique. En exposant dans un lieu consacré à l'art contemporain, je m'expose comme artiste et individu certes, mais j'expose aussi le processus même de rencontre avec autrui via l'œuvre d'art. Certes, la rencontre entre l'œuvre et le public a été instituée par le système de l'art depuis longtemps et le lieu d'exposition choisi, institutionnalisé en galerie, en atteste. Toutefois, dans ce cas, le lieu a eu lui aussi une histoire personnelle et privative avant de devenir patrimonial et dédié à l'art contemporain. Les familles de Tonnancour puis Deschenaux, avant les pères Jésuites, y ont résidé et l'architecture atteste de sa fonction privée (cheminée, portes, matériaux, escalier, corridor...). L'histoire nous dit même que le bâtiment contenait une vaste bibliothèque personnelle, ce qui, à mes yeux, résonne d'autant plus avec l'importance que je donne à l'acte d'écriture dans mon processus créatif et à travers mon installation.

En y exposant l'œuvre *Ensemble* dont les éléments principaux comportent du mobilier m'appartenant et que j'utilise dans ma vie quotidienne, ainsi que des documents écrits personnels, j'accentue et révèle une certaine valeur d'usage privatif que le lieu possède déjà, certes, mais que l'on oublie du fait de sa nouvelle fonction dédiée à la diffusion publique de l'art. D'une part, mon installation, par les objets, meubles, écrits et accessoires de communication, porte des traces de ma propre culture dans lesquels tous se reconnaît; d'autre part, le lieu, quant à lui, est chargé d'empreintes d'une culture de vie sociale passée. Mais les deux comportent tout autant des vestiges d'histoires personnelles. Ces deux liens au privatif se rencontrent ainsi dans l'esprit du public.

CHAPITRE IV : INTENTIONS ET RENCONTRES

Dans mon travail, une corrélation entre l'intime, l'installation et l'immersion mène à l'aspect relationnel dans mon travail. Le chapitre qui suit porte sur mes intentions et les stratégies employées dans cette œuvre afin de créer une mise en scène intimiste et accueillante pour que l'autre se sente invité à entrer en relation avec moi à travers l'œuvre. J'aborderai également les diverses rencontres (entre l'autre et moi-même) encourues pendant l'exposition de mon œuvre *Ensemble* à la GAP.

4.1 Intentions et stratégies

Mes intentions premières, pour la réalisation de mon installation étaient, tout d'abord, de créer un endroit doux, accueillant et propice à la rencontre pour la personne qui visite l'œuvre. Il était également important pour moi, de réaliser une installation immersive et relationnelle qui donnerait une nouvelle compréhension de mes recherches et créations de ces deux dernières années.

4.1.1 Équilibre

L'une de mes premières stratégies était de bien mesurer la quantité d'objets qui se trouvaient dans l'espace afin de bien orienter la personne qui visite l'œuvre et d'établir un terrain propice au dialogue. L'une des stratégies les plus importantes à utiliser dans le cadre de la réalisation de cette œuvre était l'équilibre, non seulement en termes d'objets présentés, mais également d'outils de communication (notes autocollantes, cellulaire, ordinateur, réseaux sociaux, etc.). Un déséquilibre de ces outils de communication aurait entraîné un désintérêt du public. En effet, s'il y a trop de ces outils, l'autre ne sait plus où donner de la tête, ni comment communiquer avec moi; il risque de se désintéresser et de se sentir forcé comme j'ai pu l'observer dans le cadre de l'exposition de *Lecture intime*, 2021 (fig. 14). Il y avait trop d'outils technologiques de communication et les gens qui ont visité l'installation n'ont presque pas investi ces lieux.



Fig. 16. Boulay, S. (2021). Lecture intime [Détail : vue d'ensemble et détails de l'installation immersive et sonore]. Local de maîtrise, Pavillon Benjamin Sulte, UQTR. Photographie prise par Stéphanie Boulay [Image en ligne]. (<https://www.stephanie-boulay.com/lecture-intime>)

D'autre part, s'il n'y a pas suffisamment d'outils de communication présents dans l'œuvre, l'autre ne sait plus qu'il peut discuter avec moi. Cela crée une distance entre la personne qui visite et l'œuvre, et voire même, une réticence. J'ai également pu observer ce résultat durant l'exposition de *Espace de travail : rencontre intime*, exposée en 2020 à l'Atelier Silex, à Trois-Rivières. Il s'agit donc de créer une ambiance immersive, suggérant doucement la participation et l'échange communicationnel mais sans être submersive.

4.1.2 *Ambiance intime et vécu personnel*

Tel que mentionné précédemment dans cet essai, plus précisément au chapitre 2, l'ambiance intime est une stratégie utilisée afin de faciliter la rencontre et la proximité avec l'autre. Effectivement, c'est une stratégie qui selon moi est gagnante puisque j'ai pu observer, lors d'expositions précédentes, des résultats qui se sont avérés concluants. C'est une stratégie que je souhaitais conserver pour la réalisation de l'œuvre *Ensemble* et j'ai donc disposé dans l'espace des zones qui suggèrent des ambiances spécifiques mais forment un tout, telles que l'espace près des fenêtres où je présentais une œuvre antérieure intitulée *Blue self*, ou telles que la valise ouverte avec des peintures miniatures réalisées et présentées dans d'autres œuvres comme *Espace de travail : rencontre* intime, etc.

La présentation de traces, ou d'objets qui traduisent mon vécu, est également une stratégie gagnante. Diverses personnes qui ont visitées mes œuvres antérieures se sont dites touchées et interpellées par ces traces de mon expérience personnelle. Certaines personnes ramenaient cela à elles et à leur propre vécu, d'autres personnes ressentaient de la compassion et d'autres ont simplement vécu des émotions fortes à l'exposition de ces traces autobiographiques. C'est souvent par l'exposition de ces traces que je réussis à créer une rencontre ou du moins, un lien plus tangible entre moi et l'autre. C'est comme si le fait de m'être ouverte à ces personnes, de les avoir fait participer à découvrir des traits de ma propre personne ou de mon histoire personnelle, a créé une ouverture propice à la rencontre.

Quant aux outils de communication, ils m'auront permis très certainement de me rapprocher de l'autre virtuellement et d'offrir une rencontre distancée, mais bien réelle. Effectivement, en mettant à disposition du public un téléphone intelligent, ceux-ci pouvaient m'envoyer des photographies, des messages textes, etc. tout en restant anonyme s'ils le souhaitaient. L'ordinateur et le téléphone intelligent offraient à l'autre des modes de communication instantané et spontané avec moi.

4.2 Rencontres

L'exposition a eu lieu pendant presque un mois entier. Pendant cette période, j'ai prévu trois moments précis où j'annonçais ma présence afin d'offrir aux personnes qui désiraient visiter l'œuvre, de pouvoir me rencontrer personnellement. Il s'agissait d'une journée par semaine. Pendant cette journée, je m'installais, tel que mentionné au chapitre 3, sur une chaise dans le petit corridor qui menait à la salle d'exposition. Pendant ces trois journées, les gens avaient plutôt tendance à me considérer comme une gardienne de salle ou une médiatrice de la galerie. Comme j'ai dû m'occuper seule des communications¹³, peu étaient au courant du type d'œuvre qui allait être donné à voir et encore moins de ma présence. Probablement que cela a eu une incidence importante sur ces rencontres peu fructueuses lors de ma présence physique sur les lieux. J'ai ressenti que les gens éprouvaient de la gêne face à ma présence. Peu ont donc souhaité me rencontrer à ces différents moments. Plusieurs rencontres ont toutefois été encourues pendant ce mois d'exposition. Elles ont été plus nombreuses de façon virtuelle et spatiale. En effet, les gens ont déplacé beaucoup d'objets et ont laissé beaucoup de notes ou de messages textes. Lorsque j'étais présente, les gens avaient tendance à passer plus rapidement et je recevais souvent des messages textes ou des photographies de gens qui visitaient l'œuvre (fig. XX). Je pouvais également voir, lorsque j'arrivais sur les lieux, que le canapé avait été déplacé, que les couvertures avaient été utilisées, etc. En ce qui concerne les rencontres physiques, elles ont été beaucoup plus nombreuses lors du vernissage. Il est important de mentionner que cet événement avait lieu en même temps qu'une soirée poésie et artistique à quelques pas de la GAP. Beaucoup de personnes ont profité de cette occasion et de la proximité de l'événement pour venir au vernissage et faire vivre mon œuvre. Effectivement, beaucoup ont investi les lieux à cette soirée et discuté avec moi.

¹³ Les événements au 3^e étage de la GAP sont généralement consacrés aux travaux plus expérimentaux ou expositions d'étudiants et ne font donc pas l'objet de plans de communication usuels de la galerie réservés aux expositions des 1^{er} et 2^e étages.

La GAP m'a permis d'expérimenter avec un public plus diversifié et nombreux que lors des expositions de mes œuvres antérieures comme elles ont presque toutes été réalisées et exposées en temps de pandémie. Comme l'œuvre fut exposée pendant presque un mois entier, cela m'a permis de couvrir un plus grand échancier de rencontres et d'offrir une flexibilité aux gens quant à l'horaire et au déplacement à la visite de l'œuvre. Les rencontres ont été non seulement plus nombreuses que lors de l'exposition d'anciennes œuvres, mais elles m'ont également permis de faire une nouvelle réflexion sur les stratégies et attitude à adopter afin de rendre l'œuvre plus accueillante et propice à ce que l'autre s'investisse.

4.3 Véhiculer l'esprit de douceur et du *care*

Lorsque j'échange avec l'autre, j'essaie d'en prendre soin, de lui apporter de la douceur l'espace d'un instant. C'est important pour moi de mettre de l'avant cet aspect. Il va sans se dire que les sujets abordés dans mes journaux intimes, dans les photographies, dans la piste audio, etc. sont sensibles. L'absence, le vide, le suicide, la maladie mentale, sont tous des éléments qui sont abordés de près ou de loin dans l'œuvre. Cela peut résonner faiblement mais aussi fortement dans l'esprit de l'autre. Je sais que cela peut faire mal émotionnellement tout autant que cela peut être exutoire. Mon but est donc de retrouver cette personne à travers ça, à travers mon vécu, à travers le sien et de prendre soin de nous, ce « nous » tel que je le définissais au début de cette réflexion.

CONCLUSION

Cet essai m'aura permis de mettre en lumière les rouages de ma démarche artistique et ainsi, de mieux saisir ma place et mes apports en tant qu'artiste chercheuse dans ce monde si vaste qu'est la recherche-création. Mon parcours aux cycles supérieurs en arts m'aura permis de valoriser une dimension importante de la notion d'intime. J'ai pu mettre en place des façons de l'explorer dans un contexte d'art relationnel et installatif afin d'en approfondir ma compréhension. La réalisation de l'œuvre *Ensemble* m'aura amenée à préciser les composantes initiatrices de ma démarche telles que les approches autobiographiques et autoethnographiques, mais aussi ses composantes relationnelles fondamentales telle que le rapport intimité/extimité, la douceur de l'échange, l'acte d'écriture à partager, la rencontre entre soi et l'autre, etc. C'est également grâce à l'arrimage de la théorie et de la création que je me suis rendue compte à quel point le relationnel tient une place fondamentale pour mon approche de l'art actuel. Développer des stratégies de rencontre avec l'autre me permet de proposer une piste de solution à un problème de distanciation et d'individualisation qui se trouvent souvent au cœur de la vie sociale d'aujourd'hui. Cet aspect était d'autant plus important qu'une bonne partie de ma recherche au DESS en arts s'est déroulée durant deux années de confinement pandémique (COVID-19). La douceur et l'atmosphère intime de l'œuvre *Ensemble*, quant à elles, m'auront permise de proposer un *safe space* où le dialogue, l'écoute, la bienveillance et l'inclusion de tous sont de mise. Il s'agit de valeurs qui représentent ma vision sociale, et en quelque sorte un aperçu de la personne à rencontrer à travers l'œuvre proposée.

L'expérience vécue de l'exposition à la GAP et des rencontres qui ont pu s'y dérouler semble aussi faire émerger une autre facette, celle de la résonance entre des éléments faisant partie de mon autobiographie et des éléments faisant partie de la biographie de l'autre. J'ai aussi pu constater l'influence subtile, mais réelle, d'un espace de présentation publique dédié à l'art actuel qui véhicule une ambiance rappelant un

espace de vie privé plutôt que celle du fameux *White Cube* si institutionnalisé par les musées. J'ai aussi compris l'importance de bien adapter la stratégie de valorisation communicationnelle de cette forme d'art relationnel et installatif lorsqu'une œuvre telle qu'*Ensemble* est présentée dans un espace où le public s'attend à trouver une forme d'art plus traditionnel, c'est-à-dire plus liée à des objets d'art, des images ou de la matière sculptée.

Dans cet essai, j'ai cherché premièrement, à comprendre mes ancrages, à décrire la mise en place et l'évolution de mon processus de recherche-crédation. D'autre part, j'ai cherché à comprendre les liens qui se tissent entre ma propre pratique et celles d'autres artistes ou mouvements qui vont dans le sens de ma pratique. Troisièmement, j'ai mis en lumière l'installation immersive *Ensemble*, le projet qui me permet sans aucun doute de mieux situer ma pratique ainsi que ma posture d'artiste-chercheuse.

Finalement, je considère *Ensemble* comme un approfondissement de ma réflexion et la possibilité d'entrevoir de futures explorations. Effectivement, la réalisation de cette œuvre m'a amenée à vouloir explorer d'autres facettes du concept de rencontre, en particulier de ce que j'entends par la notion du « nous » et l'idée d'être « ensemble » que j'ai abordées dans cette installation. Intéressée par la compréhension du vivant en général, je désire donc, dans des perspectives futures, pousser l'aspect relationnel avec d'autres êtres, tels que les animaux, mais aussi sortir des espaces muséaux et/ou artistiques pour investir la sphère privée/personnelle comme par exemple, un appartement que l'on peut visiter, un café, etc.

BIBLIOGRAPHIE

- Ardenne, P. (2002). *L'art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Flammarion.
- Bélisle, M. (2014, été). Les embarras de l'identité. *L'inconvénient*, (57), 8-13.
- Boisclair, L. (2015) *L'installation interactive : un laboratoire d'expériences perceptuelles pour le participant-chercheur*. Presses de l'Université du Québec.
- Boisclair, L., et Pitozi, E. (2019). *Art immersif, affect et émotion: l'expérientiel 1*. l'Harmattan.
- Bourriaud, N. (2001) *Esthétique relationnelle*. Les Presses du réel.
- Chauffournier, I. (2005). *L'art de l'écriture et l'écrit dans l'art*. (publication n° 0362262N) [mémoire de maîtrise, Université de Bourgogne] INSPÉ.
- De Beauvoir, S. (1981). *La Cérémonie des Adieux Suivi de Entretiens Avec Jean-Paul Sartre*. Gallimard.
- Dubé, G. (2016). L'autoethnographie, une méthode de recherche inclusive. *Présences*, 9, 1-20. https://www.uqar.ca/uqar/universite/a-propos-de-luqar/departements/psychosociologie_et_travail_social/presences-vol9-2-dube-lautoethnographie-une-methode-de-recherche-inclusive.pdf
- Foessel, M., Salvan, C., N-S.-L. et Jouanneau, A.S. (2011). L'intime. *Études*, 415(10), 371-380. 10.3917/etu.4154.0371
- Foster, K., McAllister, M., & O'Brien, L. (2006). Extending the boundaries : autoethnography as an emergent method in mental health nursing research. *International Journal of Mental Health Nursing*, 15(1), 44-53. 10.1111/j.1447-0349.2006.00402.x
- Foissac, A. (2020). 6 raisons pour lesquelles l'art nous fait du bien. *Kazoart blog*. <https://www.kazoart.com/blog/6-raisons-art-bien/>
- Fullum-Locat, G. (2007). *L'esthétique relationnelle : une étude de cas : les actions artistiques de Sylvie Cotton*. [mémoire de maîtrise, Université du Québec À Montréal] Archipel.

- Gilson, É. (1994) *L'être et l'essence*. Vrin.
https://books.google.ca/books?hl=fr&lr=&id=JVz3Vznwq2UC&oi=fnd&pg=PA187&dq=Gilson,+1948&ots=bpm-8u3SGI&sig=CPizK5uQBVf9Cns3ugpBP69To1c&redir_esc=y#v=onepage&q=Gilson%2C%201948&f=false
- Gomez, L. (2013). Approche autobiographique notes pour une épistémologie de recherche à la première personne. *Présences*, 5,1-12.
https://www.uqar.ca/uqar/universite/a-propos-de-luqar/departements/psychosociologie_et_travail_social/revue_presences_vol5_gomez_1.pdf
- Heinich, N. (2018). *Ce que n'est pas l'identité*. Gallimard
- Lamarche, B. (dir.). (2016). *Installations à grande échelle*. MBANQ.
- Le Squer, S. (2000). Infiltrations urbaines. Dans Loubier, P. et A-M, Ninacs (dir.) *Les commensaux* (p.16). Skol.
- Loubier, P. et Ninacs, A-M. (2000-2001). *Les commensaux*. Skol.
- Molénat, X. (dir.). (2006). *L'individu contemporain : regards sociologiques*. Sciences Humaines.
- Moriceau, J. L. (2019). *Explorer sa propre expérience. L'autoethnographie: conter soi-même comme un autre* (No. hal-02130771).
- Mucchielli, A. (dir.). (2009). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*. Armand Colin.
- Neveu, C. (2017). La vie radieuse [vidéo]. Vimeo.
<https://www.art.ulaval.ca/galerie/videos/art-ecrit>
- Theillier, D. (2012). Pourquoi faire de la philosophie. *Philosophie*.
<https://www.contrepoints.org/2012/09/01/95896-pourquoi-faire-de-la-philosophie>
- Tisseron, S. (2003). Le désir « d'extimité » mis à nu. *Le divan familial*, (2), 53-62.
- Uhl, M. (dir.). (2015). *Les récits visuels de soi : mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime*. Presses universitaires de Paris Ouest.