

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ARMATURE DU VIDE: EXPLORATION DES COÏNCIDENCES PLASTIQUES  
ENTRE LA SPHÈRE INTIME ET L'ESPACE URBAIN DANS UNE APPROCHE  
FORMELLE MULTIDISCIPLINAIRE

MÉMOIRE-CRÉATION

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

MARYAM EIZADIFARD

AVRIL 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce à plusieurs personnes, à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

J'adresse mes sincères remerciements à mon directeur Stéphane Gilot, qui a si bien su m'encadrer, m'orienter, m'aider et me conseiller. Je suis aussi très reconnaissante envers les professeurs et les intervenants du département d'arts visuels et envers tous ceux et celles ont accepté de me rencontrer et de répondre à mes questions durant mes recherches. Leurs écrits, leurs commentaires et leurs conseils ont beaucoup alimenté mes réflexions.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude et mes sincères remerciements à David Le Breton qui a accepté de m'accueillir en stage au sein de l'université de Strasbourg et également à Dominique Gros. Je désire aussi remercier les professeurs Svetlana Volic, Nina Todorovic et Predrag Terzic, de l'université de Belgrade.

Je présente mes remerciements et toute ma gratitude à Hamid Nedjat, Jean-Pierre Le Grand, et Marc Lincourt.

Je désire également remercier Caroline Boileau, Lucie Séguin, Jean-Guy Hétu, Claude Timmons, Alexandre Bérubé et Leila Zelli.

Enfin, je remercie tous mes amis pour leur sincère amitié et confiance, et à qui je dois tout mon attachement.

## DÉDICACE

À mon père et à ma mère.  
À Sylviane Gavillot et à Philippe Muller.  
À mes frères.  
À Keyvan Mahjoor.  
À tous ceux qui, par un mot, par un geste,  
m'ont donné la  
force de continuer.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vi
RÉSUMÉ .....	viii
PROBLÉMATIQUE.....	ix
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I – CORPS FÉMININ ET TERRITOIRES INTIMES.....	7
1.1 L’espace-corps .....	7
1.2 La dérive comme déclencheur .....	14
1.3 La dérive, espace chimérique.....	15
1.3.1. Chronologie (la géographie évolutive du corps).....	16
1.4 Morphologie du soutien-gorge.....	20
1.5 L’armature souple .....	20
1.6 Soutien-gorge : le corps « en intime » .....	21
1.7 Mystère d’un espace utopique.....	25
1.8 Lieux-mémoire d’une réminiscence créatrice.....	26
1.9 La séduction .....	29
1.10 Vers une mutation du regard.....	30
CHAPITRE II – PONT et ESPACES URBAINS : IMAGES, MÉTAPHORES .....	37
2.1 Géographie des espaces intimes: entre magie et réalité .....	37
2.2 Morphologie du pont.....	48
2.2.1 Les techniques du corps .....	51
2.3 D’un espace à l’autre : déambulations nocturnes.....	52
2.4 La ville, espace de vie .....	55
2.5 Cartographie d’une ville « en intime » .....	60
2.6 Dériver vers l’intimité d’une ville.....	67

2.7	Le temps .....	68
2.7.1	L'exil.....	68
2.8.	L'espace, la carte, la ville et moi (émois) .....	69
CHAPITRE III – JE MARCHE, DONC JE SUIS .....		71
3.1	La maison .....	72
3.2	Le voyage: doutes et questionnements.....	73
3.2.1	Esthétique du mouvement: les souvenirs.....	74
3.3	La marche.....	77
3.3.1	Marcher – l'espace.....	78
3.3.2	La langue et la marche .....	78
3.3.3	Monologue intérieur : le « je » à la française.....	80
3.3.4	Dictionnaire: nouveaux mots en mouvement.....	82
CONCLUSION.....		86
BIBLIOGRAPHIE .....		91

## LISTE DES FIGURES

Figure 1. Mettez-vous à ma place (2010). .....	1
Figure 2. Conséquences de la dérive (2015). .....	3
Figure 3. Sous la peau d'une ville (2016). .....	5
Figure 4. Flânerie nocturne (2015). .....	6
Figure 1.1 Dérive dépliée (2016). .....	7
Figure 1.2 Prison-dentelle (2018). .....	9
Figure 1.3 Intime dévoilement (2018). .....	10
Figure 1.4 Walk in my shoes (2010). .....	11
Figure 1.5 Endogène-exogène 1 (2017). .....	11
Figure 1.6 Suivre à distance (2015). .....	12
Figure 1.7 Les pas du vent (2018). .....	12
Figure 1.8 Temps de l'espace (2018). .....	13
Figure 1.9 Présence bleue (2018). .....	14
Figure 1.10 Bleu en suspension (2017). .....	15
Figure 1.11 Marcher en suivant des obstacles, mai à octobre, 8 à 10 h (2015)	25
Figure 1.12 Fragments de squelette d'une ville, Québec (2015) – Téhéran (2016), même heure, différentes années. ....	27
Figure 1.13 L'armature du vide (2018). .....	28
Figure 1.14 En flânant dans la ville (2016). .....	30
Figure 1.15 La ville et moi (émoi), installation (2015). .....	31
Figure 1.16 Carte corporelle 1 (2016). .....	32
Figure 1.17 Fragment d'enveloppe corporelle (2016). .....	33
Figure 1.18 Corps perdu (2010). .....	34
Figure 1.19 Esquisses, pont Jacques-Cartier (2018). .....	35

Figure 1.20 Paysage corporel 1 (2018). .....	36
Figure 2.1 Réminiscences – clair-obscur (2018). .....	42
Figure 2.2 L’organe urbain (2015).....	43
Figure 2.3 Traces documentaires – déambulations dans la nuit (2016).....	43
Figure 2.4 Tangible invisible (2018).....	45
Figure 2.5 Réminiscences claires-obscur (2018).....	47
Figure 2.6 Dérive vers l’ambiance nocturne (2017). .....	48
Figure 2.7 Pont Jacques-Cartier, l’armature du vide, déambulations nocturnes (2017).....	49
Figure 2.8 L’armature du pont (2017).....	50
Figure 2.9 Dérive nocturne (2017).....	50
Figure 2.10 Corps et ville (2017). .....	52
Figure 2.11 Paysage corporel 2 (2017). .....	53
Figure 2.12 Armature légère (2017).....	56
Figure 2.13 Chambre de mémoire (2015).....	58
Figure 2.14 Paysage invisible (2016).....	59
Figure 2.15 Arpenter la carte (2016).....	61
Figure 2.16 Paysage d’une mémoire (2018). .....	63
Figure 2.17 Carte corporelle 3 (2018).....	64
Figure 2.18 Armature du vide, photo d’exposition (2018). .....	65
Figure 2.19 Promenade onirique (2017). .....	67
Figure 2.20 Cartes corporelles (2016).....	70

## RÉSUMÉ

Ce mémoire propose une réflexion sur le concept de passage, réel et symbolique, dans ma pratique artistique. L'étude réalisée développe les notions d'espace et de temps inhérentes à l'immigration et au déracinement. En effet, c'est à partir de mon expérience individuelle de transition entre l'Iran et le Québec que ma démarche actuelle s'est développée. Ce passage a été plus spécifiquement marqué par le rapprochement de deux objets sans lien évident. Dans les détails du quotidien, j'ai pensé au continu et au discontinu, à l'objet défini et à la souplesse informe : entre l'élément à la fois structuré et flexible qui habille mon corps, le protégeant et le limitant tout en l'épousant, et l'immuable fixité et la souplesse presque sans fin qui caractérise le pont sur lequel passe la circulation et sous lequel coule l'eau.

Le but de cette recherche est de réaliser comment le va-et-vient entre les différents sens de ces objets alimente ma pratique artistique et comment il nourrit aussi bien l'imaginaire collectif que l'inconscient subjectif.

Interprétés ici sur les plans métaphorique et subjectif, les deux « objets-structure » choisis s'inscrivent chacun dans leur sphère propre : le « pont » dans l'espace géographique et le « soutien-gorge » dans celui du corps féminin.

En tant que femme, j'ai abordé les concepts de temps et d'espace à travers mon corps, un corps en constante métamorphose. Mon expérience comme immigrante nourrit ma réflexion humaniste et féministe, et elle me permet de voir et de créer de nouvelles formes et de porter sur le monde un regard différent, fondé sur une nouvelle vision de l'être humain et de son corps. Rompant avec de vieilles conventions, elle implique une redéfinition de tous les éléments de notre environnement.

Mots clés : espace, temps, mouvement, transition, passage, soutien-gorge, pont, langue, géographie, mémoire, altérité, dérive, corps.

## PROBLÉMATIQUE

Dans ce texte, j'aborde la question des rapports entre l'espace intime et l'espace public par un langage indirect. Il s'agit de lier l'intimité féminine, représentée par le « soutien-gorge », à l'espace urbain symbolisé par la figure du « pont » en créant des significations métaphoriques. Ce faisant, je tente d'élaborer une réflexion en désactivant le sens premier d'un objet du champ de l'intimité féminine et en posant la question des moyens dont je dispose pour désamorcer sa charge habituelle. Cette problématique générale se rattache à d'autres questions. Le but n'est pas d'obliger le spectateur à voir quelque chose, mais plutôt de l'amener à ne *pas* voir, à ne pas automatiquement décoder le soutien-gorge comme un objet érotique ; il s'agit de libérer les possibilités, de désamorcer les processus habituels de lecture.

En ce sens, l'une des principales questions de cette problématique pourrait se formuler comme suit : comment l'objet de l'espace intime féminin de cette étude, en l'occurrence le « soutien-gorge », pourrait-il susciter, une fois détaché de sa fonction principale et habituelle, d'autres sens symboliques, artistiques, métaphoriques ?

Autrement dit, pourrait-on libérer cet objet de son sens premier pour l'orienter, dans le regard imaginaire, vers d'autres significations ? Mon hypothèse consiste à faire émerger de nouvelles significations d'un objet à la fois intime et public, qui, au fil du temps, n'a cessé d'évoluer.

J'aborde ici soutien-gorge comme espace, comme véritable « territoire », en m'interrogeant sur les rapports entre l'espace et le temps, ainsi que sur les « passerelles » qui les relient. La juxtaposition de souvenirs permet de déceler les liens inédits entre eux, ainsi que les définitions de la matière et de la forme qui suscitent le « mouvement ». Dans cette approche, j'explore d'une part les sens apparents et réels et, d'autre part, les sens métaphoriques. J'essaie de mettre en communication la tension qui demeure entre le vide et le plein spatial d'un objet chargé de sens érotique, intime, féminin, et esthétique, etc.

Comment mettre en jeu des symboles extraits de la vie quotidienne, ayant une signification hautement personnelle ? Comment articuler les réflexions que suscitent en moi le temps, le mouvement, l'espace et le rythme ? Par quels moyens communiquer la tension entre le vide et le plein, le continu et le discontinu, entre la matière et l'objet artistique, entre le territoire corporel féminin et le territoire urbain et public ? Par quels concepts exprimer ces tensions dans une « construction spatiale artistique » ? Par quels procédés détourner le sens d'un objet pour faire place à d'autres dynamismes spatio-temporels ? Comment, à travers l'imagination et la vision subjectives, cet objet communément appelé « soutien-gorge », revêt-il un ensemble d'images symboliques qui favoriseraient une nouvelle exploration artistique ? Comment rendre saisissable la distinction entre l'objet central de ma recherche, c'est-à-dire le « soutien-gorge », en tant que « territoire intime » et le « pont » en tant qu'espace public ?

Je m'interroge également sur le terme de l'exil à travers mon expérience personnelle, d'abord comme émigrante, puis comme immigrante, dans la mesure où l'objet de cette étude prend de nouvelles significations lors du passage dans différents espaces-temps qui transforment, métamorphosent et transfigurent.

## INTRODUCTION

Dans mes projets antérieurs, je me suis intéressée à l'effet du temps tel qu'il est vécu à l'échelle intime. Dans mes tableaux, l'absence du corps et de l'être était évoquée par la trace de la personne dans un lit vide (livide) aux draps blancs froissés. L'idée de l'exil découle d'un questionnement sur l'absence, ce qui m'a amenée à approfondir les concepts d'espace et de temps à travers mon expérience personnelle, d'abord comme émigrante, puis comme immigrante. Cette expérience m'a particulièrement influencée sur le plan corporel. Un corps en constante métamorphose. Au-delà d'une réflexion socioculturelle et politique sur le statut de la femme entre Orient et Occident, s'agirait-il d'une poésie de l'être par le corps ?



Figure 1. Mettez-vous à ma place (2010).

En 2011, je quitte Téhéran pour Montréal dans l'espoir d'élargir mes horizons et de poursuivre mon parcours artistique alors que j'avais une connaissance très approximative de la langue française. Au cours de ce déplacement s'amorcèrent mes réflexions sur le sens des mots, leurs significations et leurs subtiles nuances.

La nouvelle géographie, la ville de Montréal où je me suis installée, a aussi créé de nouvelles dimensions dans ma vie d'artiste. La géographie m'apparaît comme une science de la relation entre l'humain et son milieu. Mon expérience comme immigrante nourrit ma réflexion humaniste et féministe et elle me permet de voir et de créer de nouvelles formes et de porter sur le monde un regard différent, fondé sur une nouvelle vision de l'être humain et de son corps. M'éloignant des vieilles conventions, mon expérience me permet d'entrevoir une redéfinition de tous les éléments de notre environnement qui me permettent d'avoir accès au devenir identitaire. La géographie englobe l'espace et le temps, et elle embrasse, au sens figuré la langue, l'histoire, la mémoire et l'identité.

En découvrant Montréal au fil de mes promenades, en faisant des photos et des dessins, j'ai constaté que les significations du monde étaient en train de changer pour moi, et qu'elles me confrontaient à un nouveau vocabulaire. Désormais, je me trouvais face à de nouveaux mots, en français, qui allaient redéfinir les liens et les rapports au monde.



Figure 2. Conséquences de la dérive (2015).

Les liens que l'on peut faire entre la géographie et les sciences humaines avec des termes comme « territoire » et « frontière » ainsi que les répercussions des comportements sociaux sur ces réalités, m'ont particulièrement inspirée. Ces réalités redéfinissent mes notions d'espace et de temps, éléments majeurs lorsqu'on aborde une nouvelle culture, puisque c'est à travers le territoire et la frontière que convergent et se développent les comportements sociaux et la construction de la réalité sociale.

Depuis mon arrivée, le terme de « frontière » a changé de sens à mes yeux : plus qu'une simple ligne entre les pays, il parle aussi d'une différence culturelle profonde autour de la notion de temps. Dans un espace délimité, tout peut prendre un sens humain. Deux points sur la carte indiquent une distance géographique qui, en fait, suppose une différence culturelle.

Ma démarche artistique, dans ce contexte, est dictée par le « dépaysement » et le « déplacement », et par la volonté d'appréhender et de questionner l'état dans lequel je me suis retrouvée sur ce territoire inconnu pour moi. Entre autres, je m'interroge sur le thème de l'exil, comme une réalité qui défie notre conscience et notre connaissance de nous-mêmes. Il nous confronte à notre propre histoire, à nos mémoires et souvenirs, et au sens de notre identité. Il questionne toujours la réalité et le temps présent, et nous met en face de conditions indissociables, de doutes devant les nouveautés qui nous obligent à tout réapprendre. Ainsi l'exil nous invite à décoder le sens véritable des mots. Vivre dans l'ambiguïté de mots comme « extérieur » et « intérieur », « possession » ou « appartenance », dans le temps et dans l'espace, me renvoie à un questionnement sur la géographie mentale.

Cette démarche, inspirée du concept de mémoire, s'inscrit dans la continuité de mon approche artistique principalement axée sur la langue, les signes et la psychogéographie. Elle est le prolongement de mes réflexions sur l'être et son expérience des conjugaisons spatio-temporelles. J'explore, avec ce nouveau projet de cartographie inspiré par la ville de Montréal, de nouvelles dimensions de liens entre l'individu, l'environnement et le temps, en établissant un parallèle entre des structures comme les ponts métalliques et des brassières en tissu pour amorcer une réflexion sur le passage du temps.



Figure 3. *Sous la peau d'une ville* (2016).

L'objectif est d'arriver à faire un répertoire de mes réflexions sur le territoire et sur le potentiel symbolique de différents lieux à travers le filtre de mon expérience migratoire. De créer une carte psycho-géographique en la superposant aux traces produites lors de mes déambulations territoriales, occupées par mes doutes et mes angoisses. Pour qu'enfin j'arrive à apprivoiser ces espaces par la langue et par la connaissance géographique.

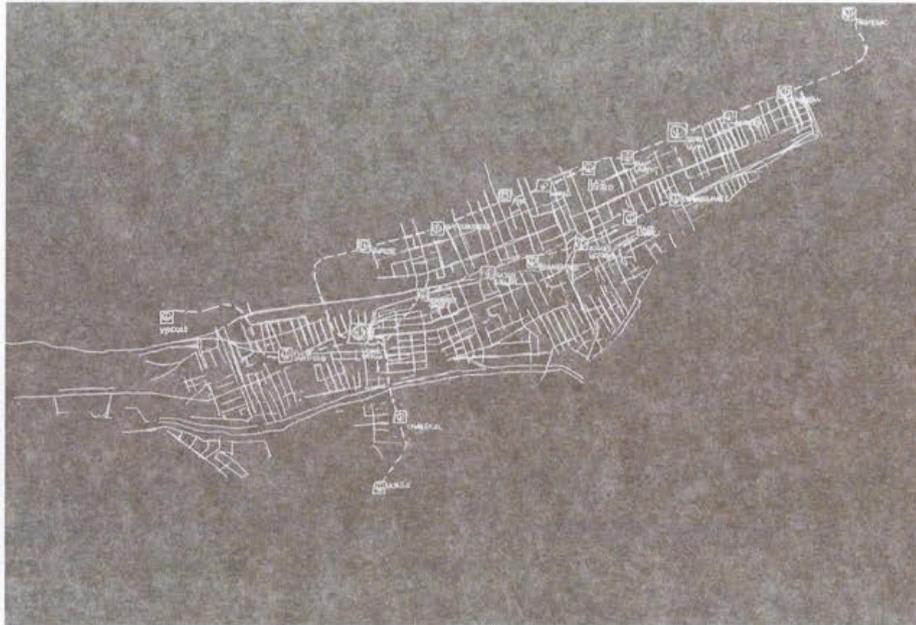


Figure 4. *Flânerie nocturne* (2015).

Certaines informations matérielles et immatérielles (l'ombre, la lumière, le doute, le son, etc.) sont cruciales pour comprendre un lieu nouveau et s'y investir. De l'indicatif sonore du métro aux sifflements des vents qui parcourent la ville, des odeurs du fleuve et des espèces végétales à la texture du granit, du bitume et des différents sols, le quotidien apparemment banal est extrêmement riche en signifiants, et il offre un potentiel interprétatif infini. Parmi tous ces éléments, deux d'entre eux constituent la trame du présent mémoire : le pont et le soutien-gorge. Ils symbolisent ce va-et-vient constant entre espace intime et espace public urbain, tels que je les envisage ici, fonctionnant en réalité comme un moteur, ou l'énergie du mouvement nécessaire pour explorer ces deux éléments. Chacun de ces trois éléments fera l'objet d'un chapitre.

## CHAPITRE I – CORPS FÉMININ ET TERRITOIRES INTIMES...

« La volupté fait éclore la gorge comme le printemps fait éclore la rose ».

Claude-François-Xavier Mercier de Compiègne

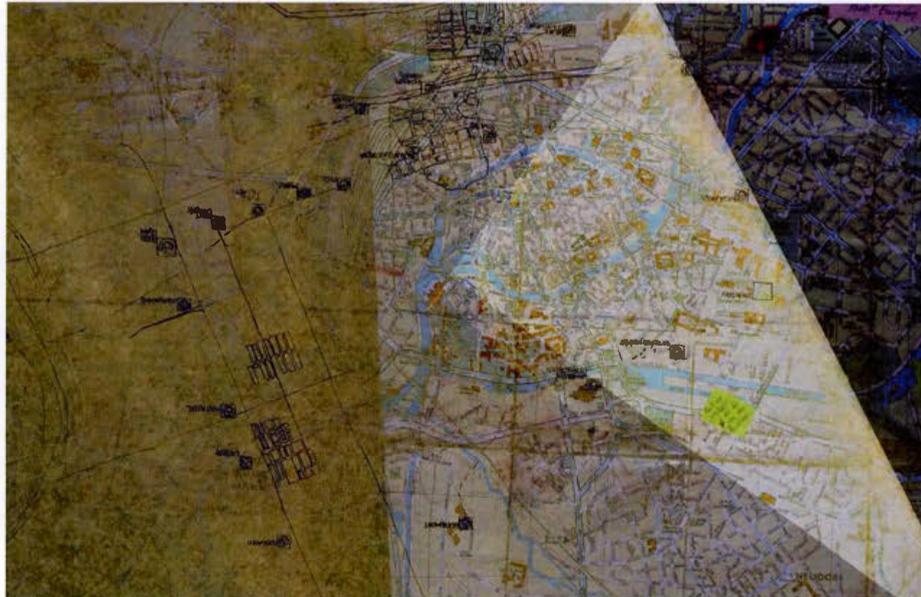


Figure 1.1 *Dérive dépliée* (2016).

### 1.1 L'espace-corps

À la fin des années 1930, Heidegger rétablit le concept de *Dasein*, qui fait en sorte de faire une révision sur le concept de l'espace chez Kant. Selon Heidegger

« être-au-monde ne peut pas se traduire par être-dans-l'espace, puisque l'espace n'est pas une condition pré-géographique, comme il est chez Kant, mais plutôt la conséquence de l'être-au-monde. Autrement dit, le *Dasein* ne se situe pas dans un espace pur déjà donné, mais au contraire, il ouvre et déplie l'espace. Les lieux spécifiques de la vie quotidienne sont révélés de manière permanente par la projection du *Dasein*, mais dans le même temps le *Dasein* est toujours et partout la condition de possibilité de l'espace (Quiros et Imhoff, 2014, p. 160).

Le mot « espace » m'amène à réfléchir sur la phénoménologie qui raffine notre pensée, notre mémoire et notre passé afin de les revisiter. L'espace nous invite à nous approcher des différents moments du temps. L'individu s'aperçoit que l'espace est quelque chose de tout à fait différent. L'espace est-il à ses yeux un vide, qui contraint les humains à vivre séparés les uns des autres ?

L'espace, identique à lui-même, est toujours uniforme et il précède le lieu. Dans mon processus de réflexion, j'explore la relation entre mon corps en tant qu'« objet » et l'environnement en tant qu'espace. En effet, j'explore la façon dont l'espace contient mon corps en tant que lieu. À travers l'expérience de différents lieux, j'explore l'intimité de l'espace et de l'environnement, une notion centrale à ma compréhension de la condition féminine.



Figure 1.2 *Prison-dentelle* (2018).

À partir des années 1970, où le mouvement féministe a pris une ampleur historique, les femmes se sont montrées plus revendicatrices et plus explicites dans leurs productions. Les femmes reléguées « naturellement » au monde « privé », à la différence des hommes qui appartiendraient au « public », elles ont fait valoir la dimension publique du privé, donnant ainsi une plus grande visibilité à ce qui relevait de singulièrement chargée (St-Gelais, 2012).

Je m'interroge sur l'espace urbain comme arène neutre où s'ordonne le lieu et où s'inscrit le corps, comme si l'espace existait d'abord et qu'ensuite le lieu y trouvait sa place. J'explore les tensions entre le vide et l'occupation de l'espace. Le vide et le plein. Le vide comme espace privé. Une dynamique dualiste me pousse à imaginer une forme d'osmose entre deux objets symétriques et leur cadre. Il m'amène à réfléchir sur un moment précis, qui semble suspendu dans le temps.

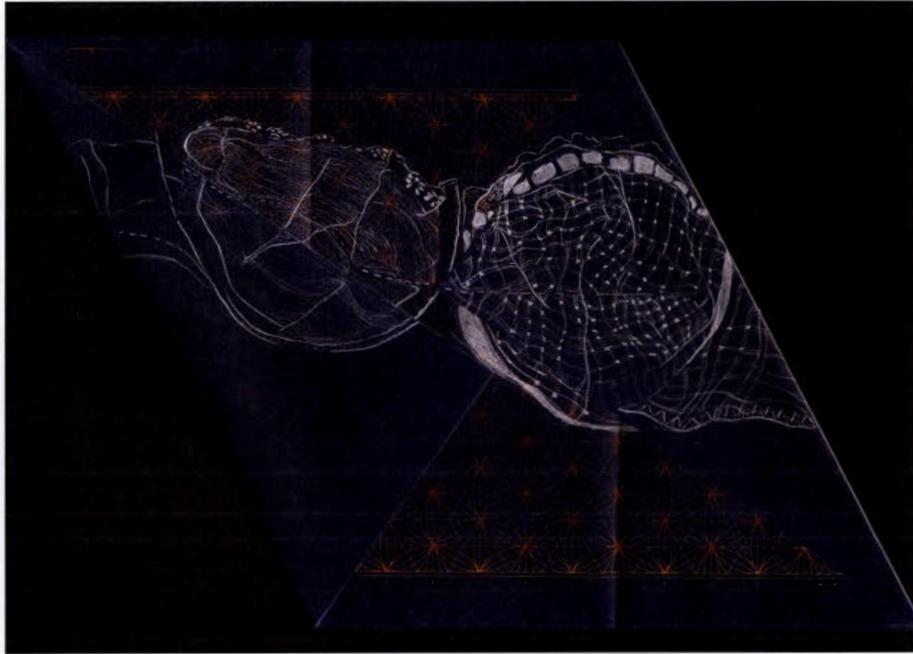


Figure 1.3 *Intime dévoilement* (2018).

L'objet « soutien-gorge » m'incite donc à m'interroger sur la morphologie de l'espace et du temps, et sur les notions de vide et de plein, premiers éléments déclencheurs, puisque le soutien-gorge est fortement lié aux mouvements du corps dans l'espace. Les traces sur le lit froissé sont un vecteur sémantique de la corporéité de l'espace intime de la chambre à coucher. Elles sont présentes comme témoignages de la relation du corps au monde et à l'espace, et comme expression de sentiments, de rituels, d'interactions, de gestuelles et de mimiques, comme signes qui mettent en scène des apparences, un sens subtil de la séduction. Comme dit David Le Breton: « l'existence est d'abord corporelle » (1992).



Figure 1.4 *Walk in my shoes* (2010).

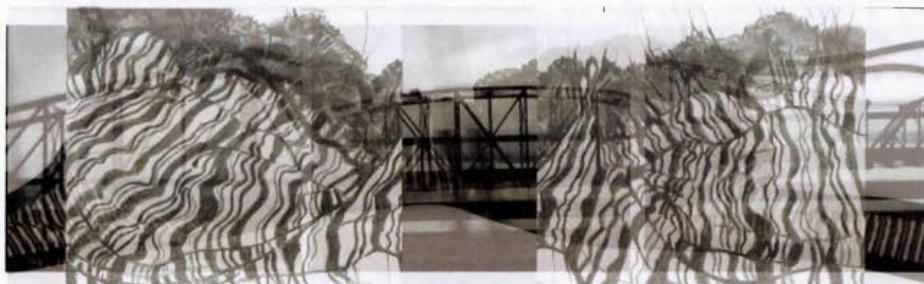


Figure 1.5 *Endogène-exogène 1* (2017).



Figure 1.6 *Suivre à distance* (2015).

La décision de montrer un soutien-gorge froissé, jeté négligemment au sol, suggère un corps humain libéré, une existence du corps que l'on pourrait analyser hors du corps concret.

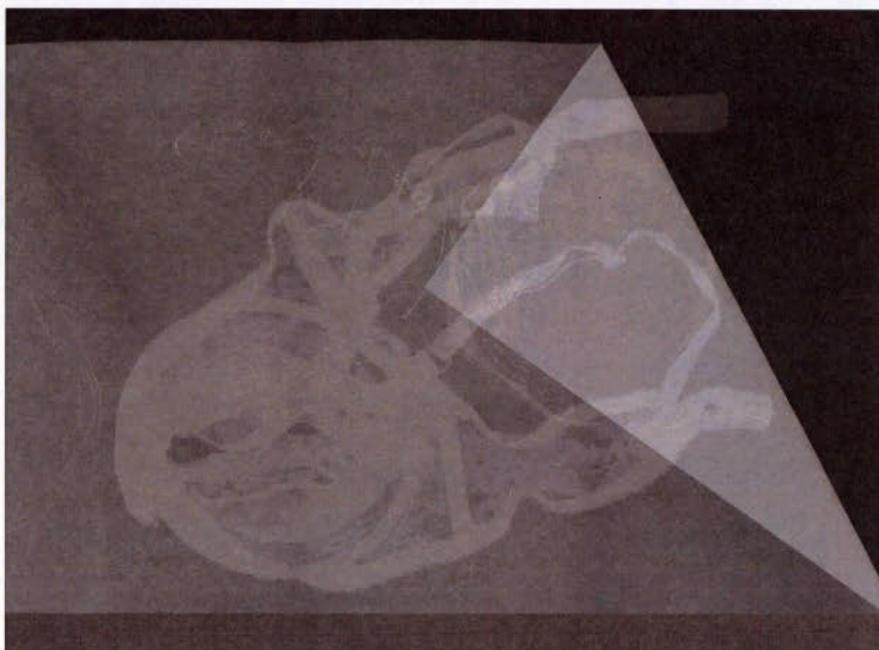


Figure 1.7 *Les pas du vent* (2018).

La chambre est sans doute une des premières notions qui président à notre définition personnelle de l'espace. La maison, vue comme un espace géométrique, va influencer ses occupants autant dans leur comportement physique que verbal. La maison, espace premier, façonne notre vie d'enfant ; la maison deviendra champ de référence et ouvrira la porte à toute nouvelle acquisition et connaissance. La maison ne laisse jamais indifférent : elle stimule notre imagination. Comme le dit Bachelard, « la maison joue un rôle prépondérant dans la création et la réalisation de ses rêves » (Bachelard, 2014).

Dans mon cas, la maison est un dispositif de mouvement et de déplacement, témoignage d'une situation instable et insécurisante. La guerre lui a donné une signification particulière : les vitres, les portes et autres accès lumineux tapissés de tissus opaques. Elle était transformée en un bunker où des moments de panique s'inscrivent dans la mémoire, où une valise contenant le strict nécessaire est toujours en vue, rappelant un état d'urgence permanent.

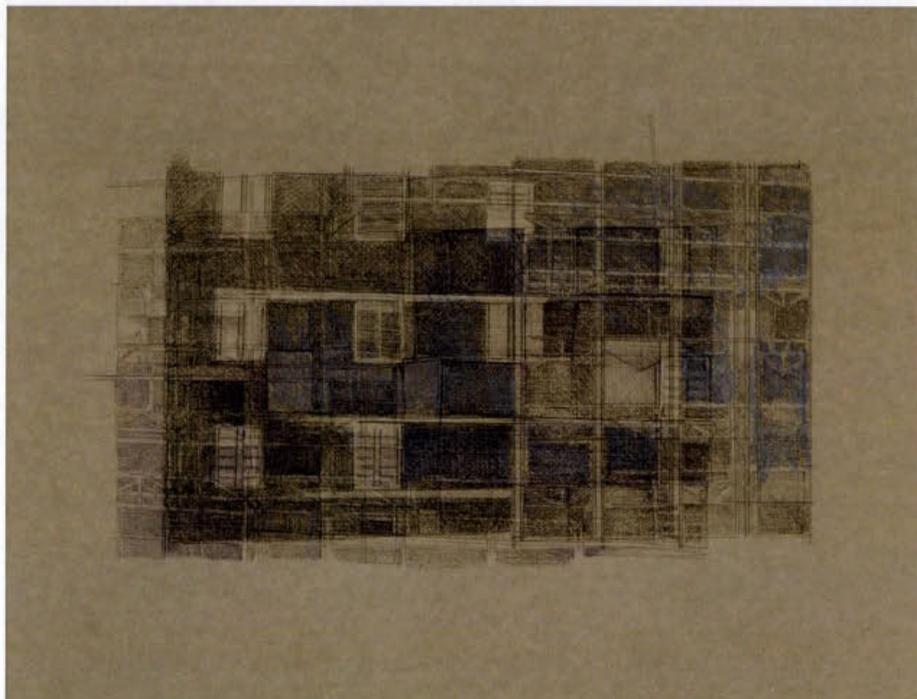


Figure 1.8 *Temps de l'espace* (2018).

## 1.2 La dérive comme déclencheur

Libération face à une entrave à forte connotation sexuelle. Comment un vêtement qui, à l'origine, avait pour fonction le maintien et le confort de la poitrine des femmes, a-t-il pu devenir un objet fétiche, voire tabou dans certaines sociétés ?

La dérive en ville devient une métaphore de la dérive du corps, une réappropriation par la façon d'y circuler pour mieux la découvrir. Dans mon travail plastique, je schématise les contours des objets afin de mettre en lumière leur potentiel expressif. Cette expérience me permet de naviguer dans la dualité, entre le mystère de la perception de l'espace et le sentiment qui s'inscrit dans les formes de ces objets. Ces formes articulent une dualité entre l'absence et la présence, le vide et le plein, l'ombre et la lumière. À travers le langage pictural, l'espace interagit ainsi de façon indirecte avec la texture de deux formes en suspension.

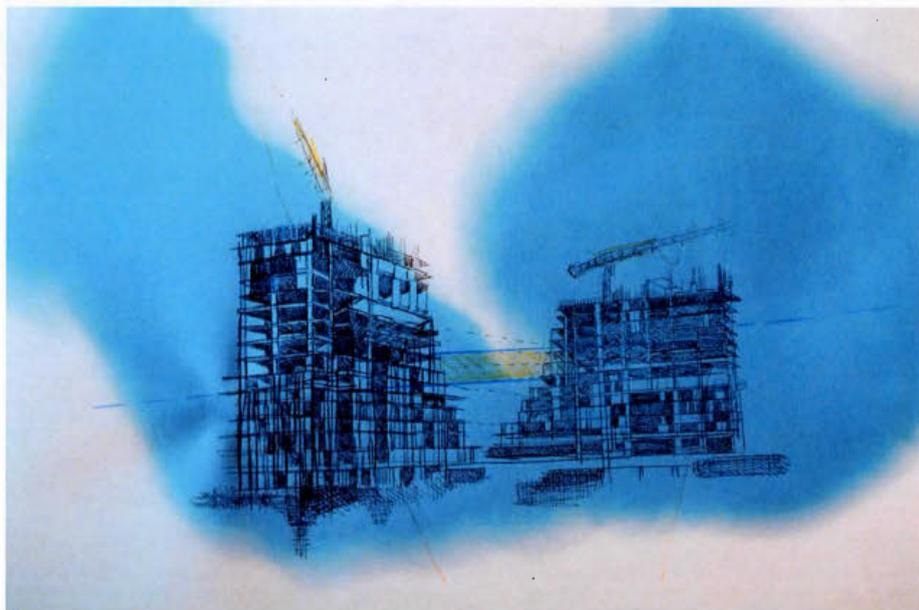


Figure 1.9 *Présence bleue* (2018).

### 1.3 La dérive, espace chimérique

La dérive me permet d'aller à la découverte d'une chose ressentie, mais qui demeure inconnue. Le schisme est un terme terrifiant, qui évoque la notion de temps dans l'espace : l'ici et le là-bas de la mise en situation d'un doute. Il évoque une forme de nostalgie ou de résistance, où il me faut décoder le sens véritable. Elle me permet d'appriivoiser la ville, de saisir, de déchiffrer et d'apprécier pour ouvrir la porte à la discussion. La dérive s'aventure corporellement dans la nudité du monde. Le corps qui dérive dans un nouvel espace baigne dans un climat de tensions, suite au morcellement des liens sociaux, qui isole les individus.

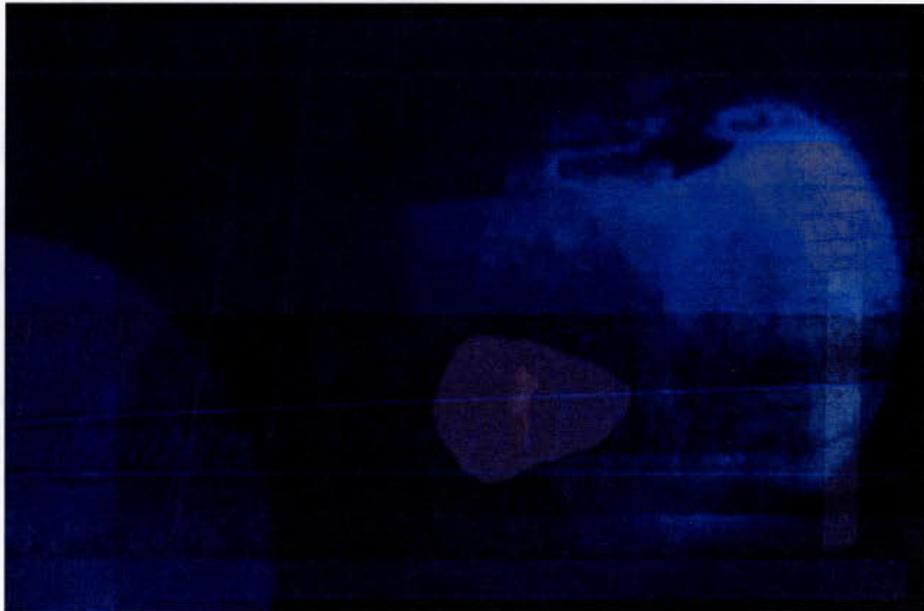


Figure 1.10 *Bleu en suspension* (2017).

Dans *Les illusions de l'identité* (1992) et dans *La conscience métisse* (2012), Daryush Shayegan a traité de l'identité hybride que suscitent les migrations. Dans le second ouvrage, il a notamment recours au concept de métamorphose en tant qu'adaptation évolutive pour expliquer ces changements, et en tant que nécessité d'adopter un regard

hybride, voire ludique, face aux mondes hétérogènes dans lesquels nous évoluons aujourd'hui :

« Un homme qui cumule ces mondes hétérogènes doit disposer d'un clavier de décodage, d'une boîte à outils pour qu'on arrive à apprivoiser sa schizophrénie et ses contradictions, à montrer enfin distinctement la palette somptueuse de ces différentes sensibilités, riches en sève immémoriale, et, ce qui est encore plus crucial, à vivre simultanément et sereinement des mondes antithétiques, historiquement non contemporains. [...] pour pouvoir recourir à cette méthode, qui relève un peu de l'acrobatie mentale, il faut savoir sortir de son orbite culturelle, prendre du recul à l'égard de ses propres coordonnées métaphysiques, scruter ces croisements ludiques des regards par le truchement de son identité moderne » (Shayegan, 1992, 2012).

Plus encore, Shayegan explore la manière dont des lieux dans la ville peuvent présenter, tel un palimpseste, de nombreuses esquisses effacées puis retracées avec le temps. Ainsi, je cherchais à représenter l'absence de mon corps par la mise en valeur de mes traces superposées dans l'espace.

Le soutien-gorge, de par son intimité (de fonctionnement), son contact avec la peau et sa proximité avec le corps, a toujours été et demeure un objet de fantasmes ; il provoque l'imagination de l'observateur. D'où vient cette charge érotique, sinon de sa force d'évocation de la nudité, de sa proximité avec la vie intime ou de ce qu'il souligne des points emblématiques de la féminité ?

### 1.3.1. Chronologie (la géographie évolutive du corps)

Le soutien-gorge modifie la morphologie de la poitrine, asservit une partie du corps qui est naturellement en suspension et entrave le libre mouvement des seins. Plus que d'autres régions, le sein se prête à de nombreuses modifications. Organe à géométrie et morphologie variables, il peut être comprimé, augmenté, rehaussé, abaissé, déformé, rapproché ou écarté de son vis-à-vis. Les épaules, la poitrine, la taille et les hanches vont devenir des alliées majeures dans une géographie corporelle idéale, qui mène à la conception d'une silhouette nouvelle.

En Égypte, où les dessous étaient inexistantes, le corps nu était libre sous la tunique. Esclaves, danseuses et musiciennes y vivaient même complètement nues.

Dans l'Antiquité, le linge drapé s'impose au corps, dont il souligne les formes. Le terme antiquité est dérivé du latin *antique*, qui signifie « antérieur », « ancien ». La conception esthétique de la Grèce antique, liée aux tendances homosexuelles de l'époque, a fait du corps masculin l'étalon de la beauté et créé un modèle de sein bien particulier. Les seins des Vénus grecques du temps de Socrate sont de petites pommes de marbre, et le modèle même du corps était celui du jeune éphèbe. Cet idéal allait de pair avec des corps de femmes sans taille, lourds, musclés et à l'aspect masculin prononcé. Dans la géographie du corps, le thorax féminin est alors plat, enfantin ou masculin.

La civilisation romaine, de son côté, combat les rondeurs. Dans un monde exclusivement masculin, où les femmes n'ont aucun rôle, il semble qu'on leur interdisait de marquer leurs spécificités morphologiques. Certains médecins proposent même des traitements pour empêcher un développement trop prononcé de la poitrine. Quant à la tradition religieuse médiévale, elle était imprégnée d'antiféminisme : la femme est l'alliée de la chair, et les seins sont condamnés comme symbole féminin. Les organes sexuels sont d'ailleurs absents de l'art religieux médiéval. Ceux qu'impose l'Église aux artistes sont miniaturisés, masculinisés, flétris prématurément, non représentés, transformés ou mutilés. Pour la pensée cléricale, la femme est l'alliée de la chair et l'instrument du péché. Au contraire, à la même époque, en Inde, le sein est un élément primordial.

Dans la géographie médiévale du corps, les seins, simples protubérances desséchées par le temps, sont petits et haut perché. La silhouette et la taille commencent à se démarquer, et le sein est condamné comme symbole féminin. Seul a droit de cité le sein

maternel divin, celui de Marie nourrissant Jésus, que l'on glorifie à travers les Vierges à l'Enfant.

La Renaissance voit le sein tout autrement, car on commence à affirmer la beauté du corps, avec Botticelli, Raphaël, et d'autres artistes. En 1800, le corset sert encore à gommer les rondeurs. En 1816 naît le « divorce corset », qui sépare les seins et poursuit la mode des seins fortement écartés l'un de l'autre. Vers 1865, la silhouette féminine prend une forme de sablier. Le corps féminin subit une distorsion physique qui lui donne la forme d'un « S ». La poitrine est poussée en avant tandis que les hanches et les fesses sont propulsées vers l'arrière. En 1870, l'on assiste à la naissance de débats sur l'injuste « condition féminine ».

Le 5 septembre 1899, Mlle Christine Hardt, de Dresde, dépose un brevet impérial enregistré sous le numéro 110888 ; il correspond à un soutien-gorge destiné à remplacer le corset. Des brevets identiques furent sans doute déposés à la même époque dans d'autres pays. Cependant l'édition de 1873 de l'ouvrage de Mercier de Compiègne y fait déjà allusion; il préconise l'usage de la gomme élastique qui, par sa flexibilité et sa légèreté, peut servir d'étui au sein sans froisser ni déformer ses contours (Gros, 1988).

Rappelons la formule d'enseigne de la fameuse corsetière, telle que citée par Dominique Gros : « Contient les forts, soutient les faibles, ramène les égarés. »

Autour de 1900 apparaît le soutien-gorge, que le dictionnaire désigne comme un « sous-vêtement destiné à soutenir et embellir la poitrine ». Comme le souligne Dominique Gros, l'emploi du terme « gorge » dans ce contexte est paradoxal, car il signifie d'abord cavité, passage étroit, ce qui rend l'expression « soutien-gorge » d'autant plus pittoresque. Avec la Première Guerre mondiale, le vêtement se simplifie et perd du volume. L'on assiste à la masculinisation des tenues de nuit, ce qui

correspond à la vogue de l'orientalisme. Après la guerre émerge l'obsession de montrer les poitrines, prélude à l'obsession actuelle, omniprésente, des seins volumineux.

Dans les années 20, la poitrine, marquée et accentuée, doit être soutenue par des armatures. C'est l'idée nouvelle d'un « soutien-gorge » qui n'a plus rien de contraignant et marque une atténuation de la volonté de contrôle. Grâce à une meilleure compréhension de l'anatomie humaine, la corsetterie commence à suivre les lignes naturelles du corps, et les dessous deviennent ainsi une seconde peau. En Australie, la maison Berlei commande la première étude anthropométrique, qui définit cinq types de femmes, avec les tailles de bonnets A, B, C, D et E.

Le soutien-gorge de l'après-Seconde Guerre mondiale projette la poitrine vers le haut, évoquant, dans une perspective de géographie du corps, des montagnes. Dans l'entre-deux guerres, une certaine libération du costume féminin s'exprime par des robes qui dévoilent le mollet. Avec les années 60, la silhouette féminine se libère – la collection d'André Courrège, par exemple, dessine des formes androgynes pour « des femmes modernes bien dans leur corps » – et les dessous suivent les lignes du corps.

À la fin des années 60, les femmes du Women's Lib brûlent leurs soutien-gorge et les seins s'émancipent sous les pulls moulants et les tuniques indiennés. Apparaît une volonté obsessionnelle de sculpter le corps pour le rendre plus ferme. L'armature s'intériorise. Le sein doit être ferme et rebondi. Cette mode, qui souligne la féminité nécessite des soutien-gorges à armatures, avec des bonnets rembourrés pour celles que la nature a « desservies ». Toutes ces réalités agissent sur la présence du corps, une présence obligée par cet objet, le soutien-gorge, qui inscrit le corps dans l'espace de façon omniprésente et laisse deviner un état du corps qui invite le regard.

Peut-on, dans un tel contexte, annuler la connotation fortement sexuelle de cet objet ?

Ainsi, les œuvres de l'artiste égyptienne Ghada Amer miment les traces d'une abstraction gestuelle où de fines traînées linéaires font allusion à des images sexuelles issues de revues pornographiques.

« Les traces croisent les allusions au loisir et au plaisir dans une intimité. Loin du loisir domestique, qui s'inscrit dans une tradition où la femme se détend en embellissant le milieu de vie des siens. La main qui borde cette tradition où la femme se détend en embellissant le milieu de vie des seins » (St-Gelais, 2012).

#### 1.4 Morphologie du soutien-gorge

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, les femmes allaient donc abandonner le corset, ce carcan qui coinçait les seins et défendait les corps, pour un vêtement toujours compliqué, mais moins contraignant : le soutien-gorge. Attache officielle et matérielle, sorte d'armature qui limite les mouvements du corps au plus près du cœur (siège des émotions), il devient une enveloppe que l'on désemballe dans l'intimité. Un fétichisme, une forme de connotation, d'identité individuelle, embrasse le corps tout entier. L'on cache et met en scène ce que l'on veut montrer, par goût de séduction et de nostalgie, qui jouèrent leur part dans la création de ce sous-vêtement.

« Soutien-gorge » : soutien, maintien, écart, passage étroit entre deux montagnes ; en partie corps humain, en partie contexte configuration géographique. Gorge : vallée escarpée, vallée métamorphique, métaphore du passage. Il soutient un écart, soutient un vide, soutient une « lacune ».

#### 1.5 L'armature souple

Le sexe féminin est mystérieux pour la femme elle-même ; caché, tourmenté, muqueux, humide, il saigne chaque mois, il est parfois souillé d'humeur, il a une vie secrète et dangereuse (Beauvoir, 2001).

Le revêtement (re-vêtement) joue un rôle fondamental dans la construction d'une structure. L'armature interne, les matériaux solides compriment et gouvernent le corps. Les matériaux ont évolué vers plus de confort, de légèreté et de fantaisie. Le lin, par exemple, matière non isolante, ne protège ni du froid ni du chaud, et n'est pas imperméable. Le corps féminin étant considéré faible, on estimait qu'il nécessitait une armature supplémentaire. Les femmes acceptent alors le port d'une telle armature comme un moyen de gommer les « défauts » de leur silhouette. Les féministes reprochent au soutien-gorge d'enserrer le corps dans une structure éloignée de la nature, ce qui peut causer des dommages corporels.

La fin du XX<sup>e</sup> siècle donne naissance à une silhouette libérée et ambiguë, grande et mince, qui présente des formes androgynes pour une femme « moderne », bien dans son corps. Le XX<sup>e</sup> siècle médiatise le sein. Des spectacles dans lesquels le corps des artistes évolue sans contrainte sur scène favorisent une liberté nouvelle. L'émergence d'une classe moyenne, demandeuse de vêtements plus fonctionnels, contribue à une simplification des formes. À partir de quand peut-on pousser plus loin une logique de libération ? Le schéma du soutien-gorge froissé – riche de fantasmes maternels – fait émerger un corps humain libéré. Les plus intrépides, les plus minces abandonnent ce corset : les autres ont recours à un soutien-gorge réduit à sa plus simple expression, insoupçonnable.

#### 1.6 Soutien-gorge : le corps « en intime »

« Je faillis me retrouver mal la première fois que je vis tout nus les deux seins d'une femme. » Gustave Flaubert, Mémoires d'un fou.

Le désir naît avec la dissimulation...

Le sein persiste à rester un tabou, car il demeure toujours un symbole d'identité sexuelle et de séduction. Il n'a jamais été prouvé que la mode des seins nus ait véritablement existé dans nos sociétés ou qu'elle ait touché une population importante. L'usage de montrer complètement ses seins a toujours été limité à des circonstances ou catégories sociales particulières (Gros, 1988).

Le soutien-gorge transforme l'action, l'existence d'un corps en un tissu familier et cohérent : émetteur et récepteur, comme le pont, le corps produit continuellement du sens. Le soutien-gorge s'inscrit dans un espace public, mais il est aussi le lieu d'une coupure qui sépare le corps des autres et du monde. Son armature suscite certains gestes corporels et informe la sensibilité. Cet accessoire vestimentaire m'aide à comprendre les modalités du rapport de la femme au monde. Armature qui soutient le vide, il est un pont qui nous fait accéder à une nouvelle identité ou à un autre monde.

Un jour, j'ai demandé à ma grand-mère de poser nue pour moi. J'ai alors aperçu, épinglé sur un bonnet de son soutien-gorge, un petit talisman (un minuscule feuillet de papier sur lequel était imprimée une prière). C'était son plus grand secret. C'est à partir de ce moment que le soutien-gorge est devenu pour moi un symbole, un sujet et une forme importante dans ma création artistique. Dénué d'érotisme à mes yeux, il représentait toute la beauté de l'intimité féminine et englobait plusieurs thèmes importants qui avaient marqué ma vie – le secret, le tissu, la couture, l'espace intime, le repli, la solitude – et qui sont autant de mots-clés dans ma recherche actuelle.

(Même si elle est toujours vécue selon le style propre à chaque femme, la forme symétrique ou asymétrique, dans certains cas, du soutien-gorge, intimement liée à l'expression corporelle, est modulable et elle sert à dessiner le contour d'un univers et

à offrir au corps une identité nouvelle. Une sorte d'ambiguïté du sein se réalise par son existence : il est un voile laïc où je cherche le secret perdu du corps.)

J'étudiais la souplesse et le mouvement des tissus, qui s'exprimaient si différemment d'une femme à une autre ; je découvrais la beauté des différents corps par la façon dont ils animent le soutien-gorge. Ma grand-mère portait des sous-vêtements beiges, une couleur plus proche de celle de la peau ; je me demandais pour quelles raisons chaque femme choisissait des formes ou des couleurs différentes. Armature (art-mature) ayant un but de perfectionnement et de démocratisation, il relie deux « continents » corporels, deux moments, et devient rite de passage entre la jeune fille et l'âge adulte.

Ce vêtement féminin évoque la mobilité dans la souplesse du tissu et dans le mouvement des seins, et en parallèle j'élabore un langage qui m'amène à parler du corps en étudiant les traces que sa confection a laissées sur la peau, au rythme des coutures et des motifs. J'ai choisi d'essayer d'écarter le regard fétichiste porté sur ce sous-vêtement ainsi que l'aura sexuelle qui lui est attribuée pour me concentrer sur la fragilité, le passage intime du temps sur la matière et le corps.

Pour cela, je m'attache à la dynamique entre les deux thèmes – celui du pont et celui du soutien-gorge – qui alimentent ma réflexion. Elle me permet d'arriver à une nouvelle perspective, celle d'un objet symbolique lourde de sens. Le soutien-gorge saisit le corps, comme une étiquette corporelle du geste et de l'émotion, dont on adopte spontanément un sens particulier. Je comprends qu'un tel regard sur cet objet n'existe pas, malgré son potentiel de métaphoriser le virtuel du mouvement du corps, ses paroles et des matérialités, qui peuvent servir à une délivrance du corps plutôt qu'à son emprisonnement. Cette réflexion est en quelque sorte un simulacre, qui dispense avec force une illusion de vie. La volonté de séduction devient, d'une certaine façon, un plus grand obstacle au désir que le territoire imaginaire : elle crée un espace de précarité, de

mort. Elle est soutenue par ceux qui y voient un symbole de la moralité d'une femme, du maintien de son corps, de sa posture, évoquant la rigueur de son comportement. La corsetterie relève de la supercherie. Dans *Petites Misères de la vie conjugale*, Honoré de Balzac parle de « son corset le plus menteur. »

## 1.7 Mystère d'un espace utopique

Couvrez ce sein que je ne saurais voir. Par de pareils objets les âmes sont blessées, et cela fait venir de coupables pensées.  
*Tartuffe, Molière*

La liaison entre le corps et son environnement est au cœur de mes réflexions. Dans l'étymologie française du mot soutien-gorge, je trouve un aspect territorial qui me conduit à découvrir de nouveaux sens à cet objet symbolique. Le rapport entre la géographie du corps et celle de la ville. Quelquefois, j'ai l'impression de porter une barrière ou une frontière mobile.



Figure 1.11 *Marcher en suivant des obstacles, mai à octobre, 8 à 10 h (2015).*

Dans le contexte de la géographie du corps, j'ai amorcé une étude sur le soutien-gorge en tant qu'élément symbolique intimement lié à l'espace, au temps, au rythme et au mouvement du corps.

Le soutien-gorge est un espace de secrets. Tissu, espace intime, repli, solitude. J'ai l'impression de rassembler les matériaux propres à la construction d'une utopie. Du

soutien-gorge comme territoire peu exploré, même si l'on y vit comme dans un espace secret par lequel la jeune fille qui le porte pour la première fois peut être attirée hors d'elle-même. Puis il y a l'érosion du corps, au fil du temps ; par son contact avec la peau et par sa proximité, il s'insère entre le corps et l'espace environnant. C'est un espace spécial-temporaire, proche de l'intime ; un abri qui nous ravine en lui-même. C'est aussi un espace hétérogène. Le soutien-gorge, pour la femme, est une sorte de vide, de continent, de lieu où l'on pourrait situer des histoires personnelles en lien avec sa sphère cachée. C'est une utopie qui ne correspond pas à sa destination première, car le fétichisme l'a désacralisé en le séparant de son rituel. Dans *La poétique de l'espace*, Bachelard évoque cette utopie et affirme croire davantage à l'image de la réalité qu'à la réalité de l'image. L'image qui se crée à la naissance de l'aube, telle un parfum de l'ailleurs, traque le surréel jusque dans l'ordinaire le plus routinier.

#### 1.8 Lieux-mémoire d'une réminiscence créatrice

Ce sein par qui coule, en blancheur sibylline, la femme.  
Mallarmé

Le soutien-gorge m'amène à réfléchir sur la question de l'identité et de la féminité, et il me parle du caractère de la personne. Il marque un lieu de secrets ; il lutte, d'une certaine manière, contre l'enfermement même qu'il représente. Il provoque un imaginaire fertile, lié à un lieu d'exclusion et d'inclusion. Ce n'est plus un interrupteur qui distingue le genre féminin et le genre masculin, mais les relie plutôt les uns aux autres.

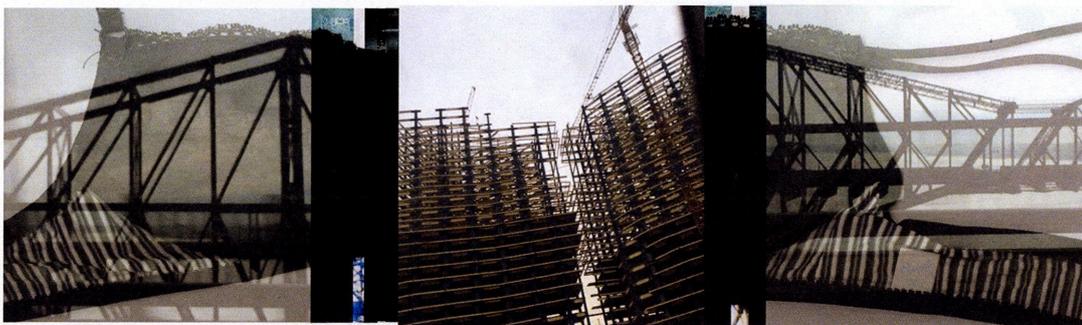


Figure 1.12 *Fragments de squelette d'une ville, Québec (2015) Téhéran (2016), même heure, différentes années.*

Je vois le soutien-gorge comme un lieu de mise en scène, comme un champ de recherche inédit et fécond pour embrasser des problèmes plus larges. Il suscite des questions sur une multitude de thèmes tels que l'identité, la féminité, la grossesse, la maternité. Il symbolise, et caractérise, la nature des femmes.

L'intervalle corporel entre les seins diminuera progressivement avec le temps dans la sculpture grecque. À tel point que l'écartement des seins est pour certains archéologues un indice chronologique permettant de classer dans le temps les diverses statues féminines (Gros, 1988).

Les couleurs du soutien-gorge, de même que ces frivolités que sont les dentelles et les broderies, varient en fonction de l'âge, du statut et du rôle social.

En temps de guerre, ces vêtements sont faits avec du linge de maison, le but premier étant le confort. Une sorte de camouflage, une couverture associée à la nudité, à travers laquelle on voit comme du papier calque. Un abri fantasmagorique pour la gent masculine.

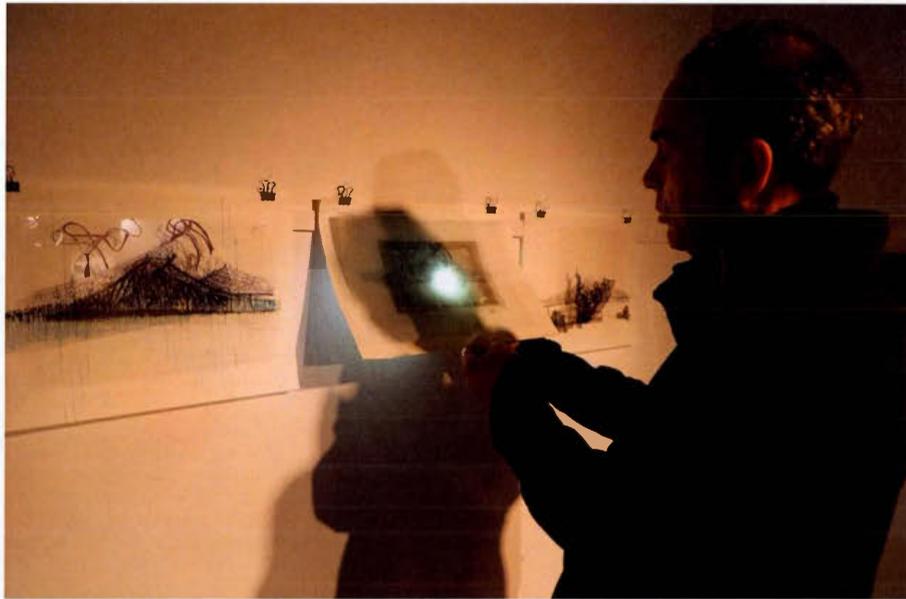


Figure 1.13 *L'armature du vide* (2018).

## 1.9 La séduction

Pour Baudelaire, la séduction est un artifice, un jeu de signes et non la mise en évidence d'une nature. « Il n'y a pas d'anatomie, il n'y a pas de psychologie, tous les signes sont réversibles » (Baudrillard, 1970, 20). Et pour David Le Breton, « la séduction est radicale en ce qu'elle élimine absolument la chair pour se donner comme une trame d'apparence, un répertoire de signes qui saisissent dans leur filet des hommes prêts à croire que la chair n'est rien et qu'il est de la nécessité de l'autre, dans le désir de ne pas déroger à ce simple statut de signe » (*L'Adieu au corps*, P. 168).

Au fil du temps, la séduction par une image parfaite de la beauté est devenue effacement de la réalité rituelle. Dans ma réflexion sur la corporéité humaine, je m'interroge sur la subtilité du tissu qui enveloppe le corps, sur le rapport entre l'intérieur et l'extérieur, et sur l'intimité dans la sphère publique. Le corps véhicule la conscience dans le temps présent. Au cours des transitions dans le temps, le soutien-gorge module la perception du corps. Comme objet d'étude, il est un dispositif de pensée, une forme ambiguë, dualiste, qui impose une redéfinition du corps. valeurs de ma société d'accueil différent radicalement de celles que j'avais connues, observées et acceptées. Dans ma recherche, la ville devient un laboratoire où le corps est la matière première et où la relation entre les deux est à la fois implicite et indissoluble.

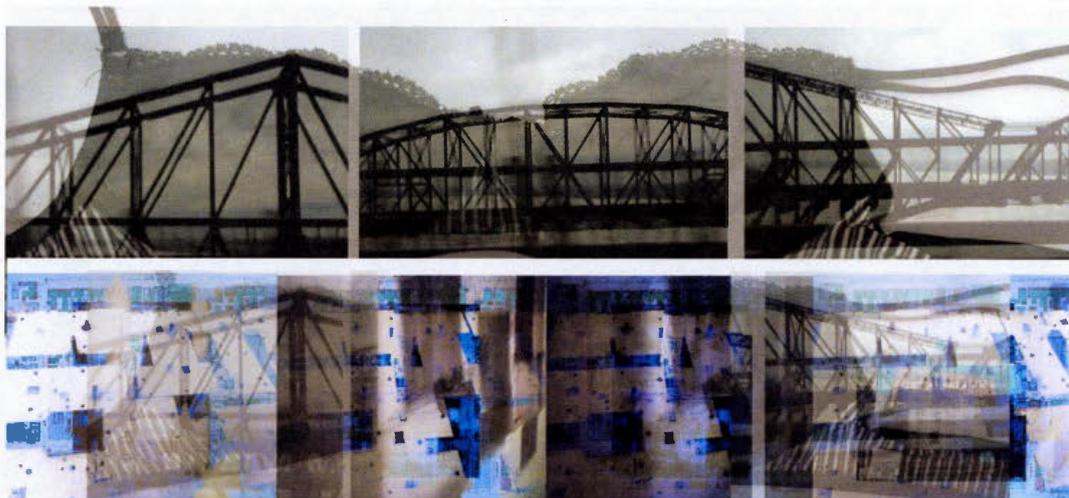


Figure 1.14 *En flânant dans la ville* (2016).

Je tente d'analyser mon corps et les sentiments qu'il provoque en moi. À travers l'étude sur l'objet « soutien-gorge » se développe un langage personnel, qui m'entraîne vers des situations inconnues qui ont pour effet de modifier ma sensibilité et ma perception de l'espace. Le mouvement et l'interaction du corps avec les différents lieux n'entravent pas ma lucidité, et la métaphore fait basculer la logique.

#### 1.10 Vers une mutation du regard

##### *La ville et moi (émois)* (Installation)

Je tente d'expérimenter une nouvelle méthode de présentation du soutien-gorge en impliquant le corps qui, lui, demeure dans l'espace. Il s'adresse au corps féminin, à sa mémoire, à ses émotions viscérales et à la lourdeur associée à la présence du corps dans l'espace. Dans une substitution de matériaux, avec une intervention sur la structure du « corps » du soutien-gorge allant vers son démantèlement, des frontières se brouillent entre le corps et l'objet, et une mutation réciproque bouleverse la signification du vêtement en tant que corps et du corps en tant qu'espace.

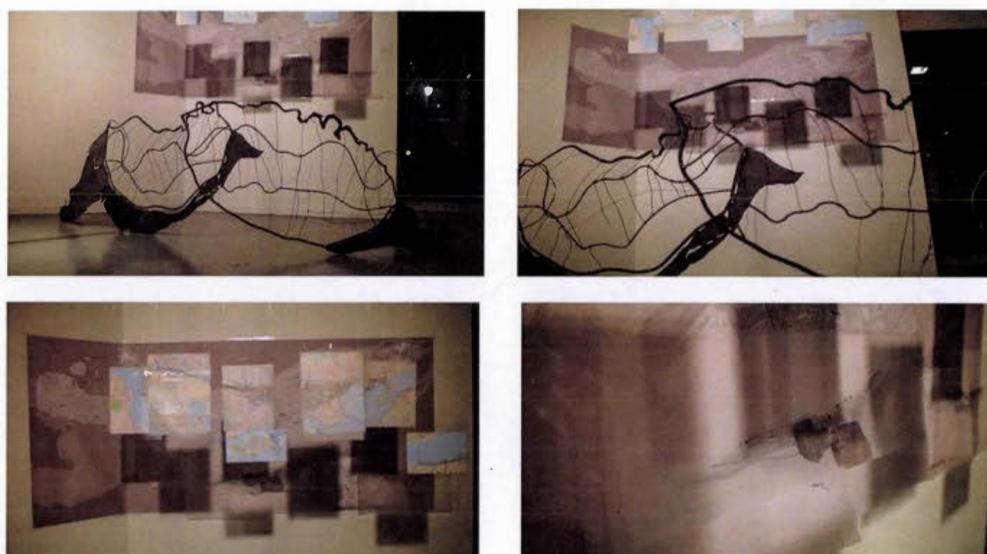


Figure 1.15 *La ville et moi (émoi)*, installation (2015).

Dans les sociétés modernes, le soutien-gorge est souvent considéré comme un objet fétiche. Je m'interroge sur cette vision, imposée par un certain regard. Que ce soit en Orient ou en Occident, l'ambiguïté de cet objet et sa capacité d'évocation font germer en moi la vision du soutien-gorge comme structure métallique reliant deux rives. Je flotte dans un rêve collectif où la physiologie symbolique de la femme entre en relation intime avec l'environnement. Devenu un fragment attaché au corps tel une enveloppe, il lui donne un potentiel d'imagination fantasmée. Les images produites pour mon exposition, *L'armature du vide* (2018), visent à provoquer des émotions et misent sur mes « bévues » et mes « maladresses » pour faire surgir le sens véritable, ou le sens caché, de cet objet à la fois abri, support et espace évoquant la limite et le contrôle.

Dans ce contexte, comment – face au soutien-gorge détaché du corps – transformer un regard concupiscent en son contraire, pur et transparent, dépouillé de sexualité ? Une certaine interprétation du langage du corps marque la naissance de l'ambiguïté de cette image dans le champ de la communication. Une dissection de ces limites nous enseigne

qu'une langue n'est pas un pur calque de la pensée et qu'elle conditionne, au contraire, les expressions du corps.



Figure 1.16 *Carte corporelle 1* (2016).

La première étape de mon intervention consiste à fragmenter le soutien-gorge ou à séparer les bonnets pour attirer l'attention sur la forme et sur sa construction. À partir de là, d'autres formes apparaissent. Hors de la sexualisation et comme dans une fiction, deux îlots surgissent sur l'océan des draps dans un mouvement figé, évoquant le passage du corps féminin dans un lit. Réunies en archipel sur le corps du lit, elles semblent prêtes à reprendre leur forme originale. Implanter des embryons d'îlots et rester à l'écart pendant la gestation qui mènera à la naissance d'un continent : un monde sans corps et sans sexualité.

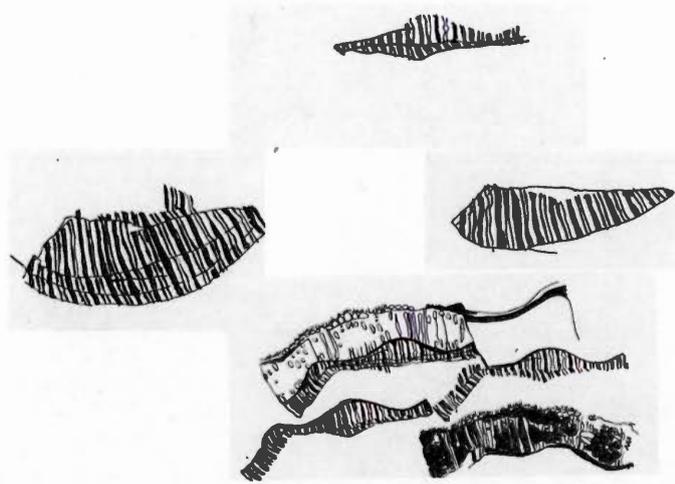


Figure 1.17 *Fragment d'enveloppe corporelle* (2016).

Le lit comme carré blanc. Comme pièce à part entière, porteuse de potentiels illimités de rêves et d'imagination, où la sexualité est superflue. Le lit comme voie de dérivation. Alléger la charge sémantique d'un objet ouvre de nouveaux chemins aux champs d'analyse. Des fragments abstraits permettent de féconder l'étendue des possibles. Ils m'amènent à imaginer autrement la représentation du corps dans l'espace. Leur tâche consiste plutôt à relever l'imaginaire du corps, dans l'instantanéité du moment.

Pour Élisabeth Badinter, un tel phénomène signerait enfin l'égalité des sexes : « Le corps est aujourd'hui moins un destin, nous l'avons vu, qu'un réservoir d'éléments détachables et manipulables, à bricoler en quête d'inédit, de recherche de visibilité sociale pour les uns et de légitimité ou de premières pour les autres ».

À travers la substance du soutien-gorge, l'on peut concevoir le corps comme un univers, un monde, un continent, un territoire. C'est pour moi la première étape vers une transformation de la vision fétichiste du soutien-gorge, un jalon dans la réflexion sur les gestes, les rituels, l'identité et le temps. Le soutien-gorge témoigne d'un aspect

charnel, mais il est aussi l'instrument de l'imagination du corps spatial. Selon David Le Breton, le corps est avant toute chose un terme de la doxa (rumeur), et l'usage de ce signifiant, dans l'exercice d'une pensée sociologique, doit être clarifié au préalable à travers une « histoire du présent » une généalogie de l'imaginaire social qui l'a produit (Le Breton, 1992).



Figure 1.18 *Corps perdu* (2010).

Recherche sur la forme du soutien-gorge, sur le statut de l'objet personnel, éveil à mon environnement. Installation autour d'un soutien-gorge, retrouvé et libéré de toute entrave, réalisée en acier, à l'image du pont Jacques-Cartier.

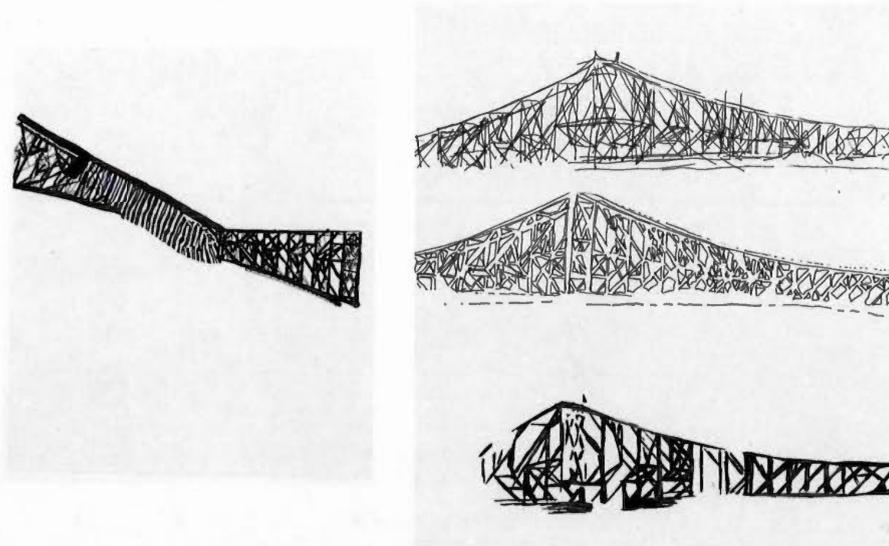


Figure 1.19 Esquisses, pont Jacques-Cartier (2018).

Ma démarche se veut un pont entre mes deux mondes, entre les aspects visibles et invisibles. Je contorsionne le plan directeur, je joue les apprenties urbanistes, je crée ma propre fantasmagorie de la Cité. Je superpose mon vécu et mes expériences sur ma ville d'adoption et j'en fais ma vision. J'opère le rapprochement avec mes vêtements et ce que j'ai senti de la ville, ce qui se cachait sous ses couches de bitume et de béton : son infrastructure, ses lignes de métro, ses canalisations et, plus profondes encore, ses traces archéologiques. J'ai fait le rapprochement avec mes vêtements et ce qu'ils cachent et protègent.

Il y a les soubassements de la ville et il y a mes sous-vêtements. La vue des ponts, ces grandes structures métalliques qui enjambent les rivières et qui ont pour fonction de relier l'île au continent, devait éveiller en moi des souvenirs intimes, que je croyais endormis. En observant ces sculptures monumentales, telles des dentelles en suspension au-dessus des eaux, j'ai vu autant de soutien-gorges, ces objets de coton et de dentelle qui, chez moi, devaient rester cachés des regards. Dans *L'armature du vide*, des brassières de femmes sur des cordes à linge sont recouvertes d'un autre tissu : on

cache le vêtement qui a pour fonction de cacher. À Montréal, je vois que les cordes à linge mettent en partage les objets intimes et personnels. En Iran, l'on a plutôt l'habitude de cacher des objets intimes qui ont justement pour rôle de cacher l'intimité. Cette corde à linge est aussi une ligne de tension, entre la personne et la ville. Une ligne de tension qui fait le rapport d'une ville en changement total. C'est aussi la ligne de vie qui protège.

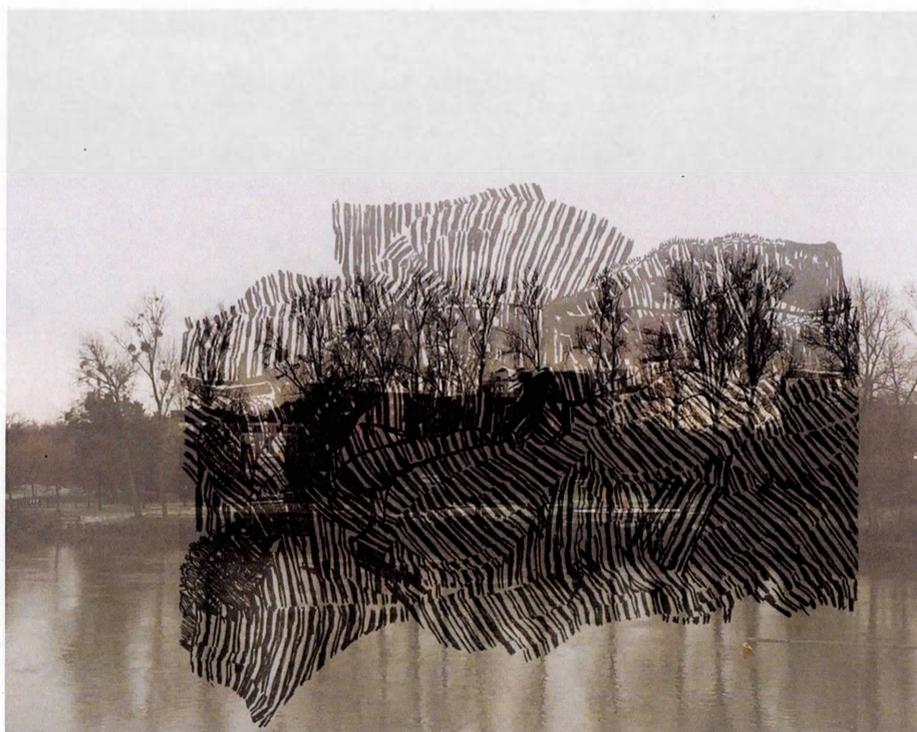


Figure 1.20 *Paysage corporel 1* (2018).

## CHAPITRE II – PONT ET ESPACES URBAINS : IMAGES, MÉTAPHORES

Devoir de promenade : je suis sûr d'être sorti de chez moi.

La poétique de l'espace, Gaston Bachelard

Quand je revis, dynamiquement, « le chemin qui gravissait la colline », je suis bien sûr que le chemin lui-même avait des muscles, des contre-muscles. En écrivant cette page, je me sens libéré de mon devoir de promenade : je suis sûr d'être sorti de chez moi. (Bachelard, 2014).

### 2.1 Géographie des espaces intimes: entre magie et réalité

Selon le dictionnaire, la géographie est la réalité physique et biologique, et la science de description de l'espace, c'est la science de la terre et de sa vie. Donc c'est bien évident qu'on peut comprendre le monde par la pertinence de la géographie. Au début de XX<sup>e</sup> siècle, une espèce humaniste se développe dans le sillage de la géographie qui considère l'impact de l'environnement physique sur les êtres humains, autrement dit les comportements humains se manifestent dans la culture matérielle de la géographie (Quiros et Imhoff, 2014, p. 145).

En marchant dans la ville, je suis sous l'emprise des bruits, je suis bombardée de messages et de panneaux de signalisation dont je ne connais pas les codes. Je marche dans une langue que je sais être le français. Pour le moment, c'est sa musique qui me parle, la compréhension viendra plus tard.

Tous ces bruits, ces sons qui, dans une autre réalité, sont des mots, je dois les traduire et pour cela, je dois leur faire traverser un pont entre deux pays, deux villes, deux

cultures – Montréal-Téhéran – afin de les comparer, et c'est mot à mot que j'apprends la ville. Il m'arrive de prendre conscience que je n'ai rien compris ou, à d'autres moments, de me faire dire que mon erreur linguistique avait une résonance poétique.

Ma problématique, qui se traduit dans *L'armature du vide*, est en quête de l'expression d'une ville subjective, imaginaire et onirique afin de créer une ambiance propre à la contemplation. Je propose tout un échantillonnage d'éléments urbains que constitue ma ville intime et personnelle. C'est un monde en soi, qui s'est façonné lentement, au fil de mes promenades dès mon arrivée ici en tant qu'émigrante et en tant qu'immigrante.

Il est possible que cet univers parallèle soit en partie sorti de mon inconscient sans mon consentement. Les grands cubes blancs disposés çà et là évoquent autant les bâtiments que les rues d'une ville en miniature déposée dans une galerie d'art. Tous ces éléments prennent vie grâce à une bande sonore et à l'animation vidéo projetée sur un mur de tissu blanc qui bouge au gré du vent. Un vent omniprésent au-dessus du fleuve que le corps enregistre lorsque l'on traverse le pont à pied.

Je veux créer un échange, établir une communication entre l'œuvre et le public. L'installation oblige à mettre de côté toute logique ou aspect rationnel. On doit me faire confiance et me suivre dans un monde fantasmé. Un monde qui a pris naissance lors de mes déambulations nocturnes et diurnes. Le fil d'Ariane est le fond sonore réalisé par la captation de mes propres pas sur le bitume, de bruits de circulation, de cris d'enfants, du clocher d'une église, le tout emballé dans le son nostalgique d'une boîte à musique de mon enfance. La sculpture d'un pont et sa mise en scène, quelque peu théâtrale, joue le rôle de lien ou de chemin à suivre pour accéder à mon espace imaginaire. Certains des objets présentés dans mon installation sont destinés à éveiller des mémoires, ramener des souvenirs, provoquer des coïncidences.

Le socle de l'installation intitulée *Réminiscences – clair-obscur* (2018) devient, pour les besoins de la cause, un écran de cinéma destiné à recevoir une animation en jeux d'ombres de différents ponts, à Montréal et lors de mes voyages à l'étranger. Le plancher de ce même socle devient à son tour l'écran qui reçoit les images du mouvement liquide du fleuve. Un fleuve-frontière entre deux rives, entre deux mondes, frontière fluide qui ne demande qu'à être transgressée. C'est une invitation à la rencontre de l'autre. Ne pas se laisser intimider par les quelques fils barbelés mais suivre, à marée basse, les pierres émergées, comme autant de repères où poser les pieds pour traverser en toute sécurité.

L'absence de personnages est délibérée : à la bande sonore de faire surgir dans l'imagination du visiteur les acteurs invisibles, en mouvement dans la ville. La solitude n'est qu'illusion : le tumulte et la clameur urbaines remplacent ici des personnages qui pourraient ne pas laisser de place au spectateur. Les deux grands piliers de béton, qui soutiennent le pont, sont perforés de tiges métalliques, comme autant de lances guerrières indiquant les violences urbaines, indissociables des grandes villes. Trois cubes géants sont posés de façon à créer un corridor afin de donner de la perspective à l'œuvre tandis qu'un tissu vaporeux, en suspension à l'arrière-plan, sert d'écran de projection animé d'un mouvement obtenu par un ventilateur dissimulé.

### **Les cailloux**

Jetés sur une surface blanche, les cailloux recréent, à petite échelle, des moments particuliers lors de mes promenades dans différentes villes où je les ai ramassés. Ces objets inanimés – mais dotés d'une vie minérale – gardent en mémoire l'histoire de la naissance d'une ville.

## **Les matériaux invisibles : lumière, son, image en mouvement**

### **La lumière**

Deux sources de lumière : l'une fixe, à l'arrière de l'écran, semble être en mouvement ; l'autre provient du projecteur suspendu au plafond. L'animation de la vidéo donne l'impression que la lumière est en mouvement. Je m'interroge sur ces aspects afin de comprendre pourquoi ces éléments intangibles sont plus « concrets », dans ma réalité, que les objets réels.

### **La vidéo**

Cette vidéo présente deux niveaux de perception : au propre et au figuré. Au sens propre : pour obtenir l'effet d'animation j'ai dans un premier temps filmé les ombres portées de la sculpture seule, hors de son contexte. Une lumière en mouvement dirigée de gauche à droite, de bas en haut et surtout de près et de loin, créent cette impression de va et vient comme les ombres s'animaient. Pendant cet exercice, une caméra, elle aussi en mouvement, captait ces séquences et produisait l'image vidéo qui fait partie intégrante de l'œuvre. Au sens figuré, la lumière prend la place du spectateur, qui lui, aurait tendance à se déplacer devant l'installation.

L'idée est de créer une frontière invisible entre le spectateur et l'œuvre. Pour exprimer cette frontière, une projection vidéo nous montre, par accumulation d'images, un fleuve en mouvement, la réflexion d'un pont dans l'eau et l'agrandissement de certains éléments métalliques tel le fil barbelé posés en travers du fleuve.

Les éléments composant cette installation proviennent de plusieurs pays et ils sont donc, à ce titre, porteurs de sens différents. L'histoire nous raconte que la force d'évocation du fleuve Danube est tout autre que celles du Saint-Laurent ou du Rhône. Ceci renforce cela.

La vision décrite ci-haut me ramène à une période de mon enfance où le rythme de la machine à coudre de ma grande mère vient se superposer au roulement des voitures sur

le tablier métallique du pont. Ces expériences vécues sur différents ponts ont eu pour effet d'éveiller chez moi une période de guerre.

### **Le son**

Dès que j'ai compris que la déambulation était devenue primordiale dans mon processus de création, j'ai décidé de capter le son de mes promenades et les bruits de la ville. Une bande son de cinq minutes, mise en boucle, est diffusée dans l'espace afin de créer l'ambiance voulue. La bande sonore nous redonne la voix de la ville.

Il s'agit d'un dialogue entre la ville et moi, capté lors de mes longues promenades. Les sons de la ville ont été mon guide durant mes dérives. Perdue dans cette ville inconnue, aux lieux nouveaux pour moi, cette texture sonore particulière me ramène, dans mes souvenirs, vers des lieux connus. Le clocher d'une église du Vieux-Montréal, les cris des enfants, les pas des passants, les bruits de sabots sur le pavé, le chant des oiseaux, la circulation automobile, les klaxons, le tout emballé par une mélodie de mon enfance provenant d'une boîte à musique. Cette topographie imaginaire et subjective, exprimée par la superposition de dessins, qui parlent de vêtements intimes, sur les bâtiments en pierre évoque une sorte de prison, référant à une ville fermée, abandonnée.

Le rythme visuel des fenêtres et des portes barricadées parle de l'incertitude, à savoir s'il s'agit de l'intérieur ou de l'extérieur de la ville. La solitude évoquée dans les dessins nous vient des bâtiments aux fenêtres et aux portes closes ainsi que des balcons vides. L'espace entre les deux supports parle de la dualité entre une ville sans vie et une ville animée. C'est dans ce vide entre les deux images que je me retrouve « chez moi ».

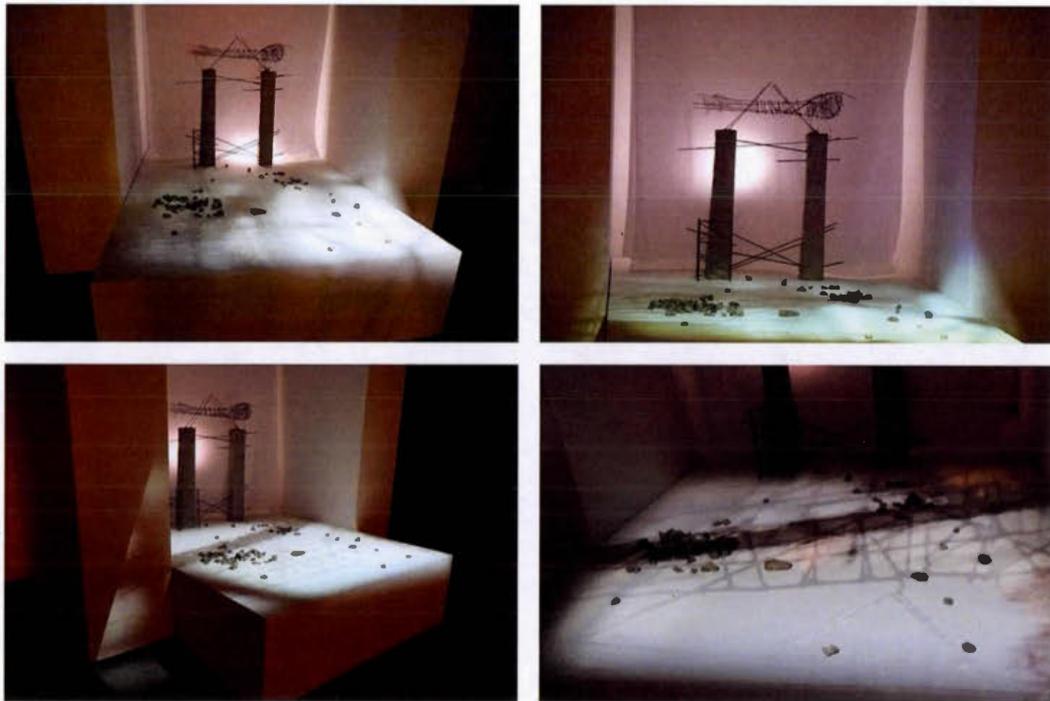


Figure 2.1 *Réminiscences – clair-obscur* (2018).

En géographie, on reconnaît deux éléments essentiels : le solide et le liquide ; la terre et l'eau. On tente d'identifier différents espaces en confrontant les deux. Chaque objet d'étude existe par rapport à l'autre. Le brisant, le littoral, le détroit, l'isthme, la péninsule, l'anse, le golf, la baie et l'île n'ont aucun sens sans l'océan qui les entoure ou les façonne. Sur terre, un rocher n'est rien d'autre qu'un rocher, mais le même rocher, entouré d'eau, sur lequel les vagues viendront se briser, change de statut et prend le nom de « brisant ».



Figure 2.2 *L'organe urbain* (2015).

Je tente ainsi de démontrer que la géographie de mon corps peut se juxtaposer à celle du territoire que j'arpente. Mon corps, en évoluant dans un lieu, s'impose et prend sa place dans l'espace. En se fondant ainsi dans le paysage, il devient lui-même paysage. Le sang dans mes veines s'harmonise avec le flux de la circulation ; le souffle dans mes poumons cherche le rythme du vent pour se mettre à son diapason.



Figure 2.3 *Traces documentaires – déambulations dans la nuit* (2016).

L'île de Montréal fait partie d'un archipel où deux îles, notamment, Montréal et Laval, jouent un rôle significatif. Nées du flot incessant du grand fleuve, elles sont lovées l'une dans l'autre, dans une sorte d'intimité qui exprime, à grande échelle, les seins d'une femme. Si je les ramène à la dimension du corps féminin, l'idée du soutien-gorge

s'impose. L'île de Montréal étant située au milieu d'un fleuve, les ponts jouent un rôle essentiel pour la relier aux rives qui l'entourent.

Parmi tous ces ponts, il y a en a un qui se dresse plus fièrement que les autres. Monument qui définit l'identité de la ville, il est le symbole du rapprochement de deux mondes qui, autrement, seraient isolés l'un de l'autre. Son ossature me renvoie à celle d'un soutien-gorge.

Devant cet ouvrage de dentelle de fer et d'acier, une image s'impose : celle d'un soutien-gorge tendu entre deux rives, avec ses deux bonnets qui pointent vers le ciel. Devant ce pont majestueux qui joue le rôle de passeur, le promeneur peut se demander si c'est le pont qui a engendré la ville ou si c'est la ville qui aurait jeté cette passerelle lumineuse entre deux terres. Suspendu dans le vide au-dessus du fleuve, il relie deux rives, deux mondes.

Le St-Laurent était pour les premiers occupants du territoire un « chemin qui marche ». Il y aurait donc toujours eu un « pont », un lien entre les deux rives, un espace invisible, un lieu abstrait qui précède le pont actuel, bien visible, lui. Ces deux jetées ont pour moi la même sémantique. Avant le Jacques-Cartier il y avait un « pont liquide » l'été et un passage solide, l'hiver, qui permettait, depuis toujours, le passage et les échanges d'une rive à l'autre.

La traversée du pont à pied, le soir, quand la ville est tout illuminée, s'avère une expérience multi-sensorielle. En suspension dans le vide au-dessus des eaux profondes, ses hauteurs donnent le vertige et nous invitent à une tout autre lecture de la ville : celle du « corps » de Montréal, allongé, endormi, détendu dans son intimité, presque vulnérable. La fumée d'un grand navire s'effiloche sous le tablier métallique avant de se fondre dans le gris de la ville. L'alignement des rues, la circulation, le bruit ambiant c'est la ville qui, même endormie, respire et vit. Voilà pourquoi je vois, je sens, le pont

comme une chose vivante, animée, qui devient, à mes yeux, un lieu organique au même titre que mon propre corps.

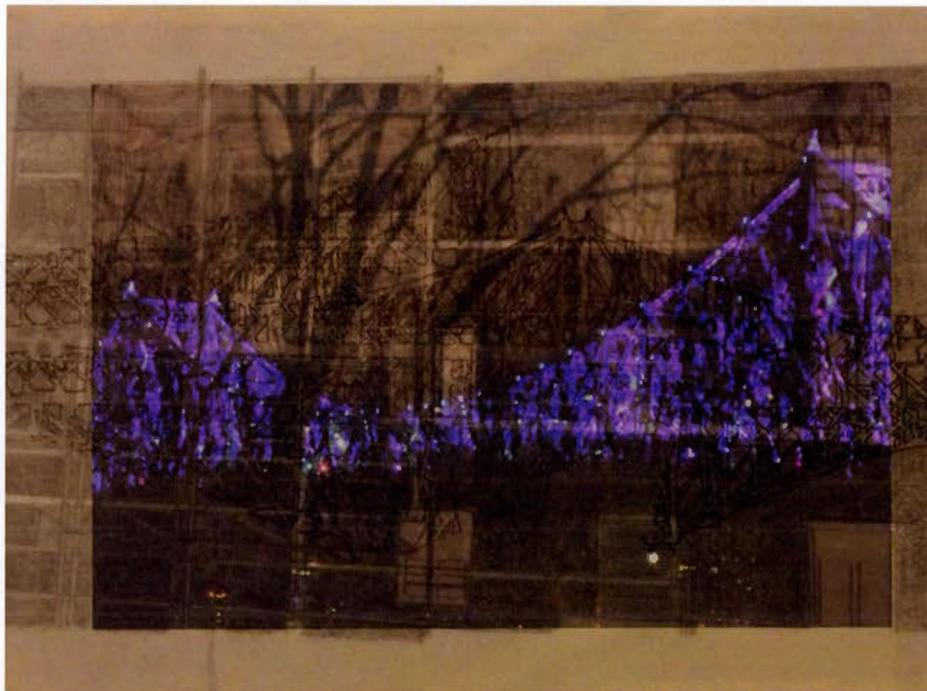


Figure 2.4 *Tangible invisible* (2018).

Exister signifie d'abord s'é mouvoir dans un espace et une durée. C'est transformer son environnement grâce à une somme de gestes efficaces, trier et attribuer une signification et une valeur aux stimuli innombrables de l'environnement grâce aux activités perceptives, livrer à l'adresse des autres une parole, mais aussi un répertoire de gestes et de mimiques, un ensemble de ritualités corporelles ayant l'adhésion des autres, (Le Breton, 1992).

Avant la naissance, on a déjà une place ; c'est à partir du troisième mois que l'espace du fœtus devient tangible. Le temps s'intègre clairement dans la signification de l'espace. La chambre et le lit sont des espaces personnels ou privés, comme des couches entremêlées dans l'espace. La salle à manger et la cuisine sont des espaces communs, l'escalier, la porte d'entrée, autres exemples d'espace. Le lit, dans mon souvenir, est

un carré vide qui témoigne de l'absence du corps. Il est une des premières significations de l'intimité de l'espace, dans un sens plus large que celui du soutien-gorge.

Depuis mon arrivée à Montréal, j'étudie mon être comme entité détachée de ce qui l'entoure. Je le perçois comme une frontière qui me distingue et me sépare des autres. Marcher dans la ville et jouer avec les mots me sont devenus une véritable obsession. Tous ces nouveaux mots compilés dans mes cahiers sont autant de bouts de tissu qui, une fois assemblés en courtepointe, me serviront d'aide-mémoire. Dans la ville, je me vois telle une flâneuse en train de la contempler, ainsi que son infrastructure, et j'y superpose ma vision des cartes d'arrondissement de Montréal. Dans ce labyrinthe urbain, l'émotion est un bien mauvais guide ; sans cesse, je me perds dans des passages sans issue ou des culs-de-sac pour tout à coup me retrouver sur des avenues larges et ouvertes.

Une fois passée la période d'adaptation, je me retrouve sur un plan plus solide, plus rationnel. Mon corps se superpose sur celui de la ville pour donner naissance à un troisième, métissé, celui-là, auquel mes installations s'efforcent de donner vie. *Réminiscences – clair-obscur* propose une ambiance apaisante, en dehors du monde. Vue de loin, l'immense structure métallique du pont peut nous apparaître comme un délicat jeu de dentelle. La sculpture est l'évocation de mes trois thèmes de prédilection réunis : le pont, le soutien-gorge et l'idée du passage. L'armature d'acier est déposée, comme en suspension, sur deux piliers de béton. L'aspect contradictoire de l'installation s'exprime par la dualité entre l'apparence fragile de la sculpture et le côté matériel de la ville. L'échafaudage autour d'un des piliers se veut la représentation du processus du chantier d'origine et parallèlement, c'est l'autopsie d'un pont ou l'ossature extirpée du pilier. Cette représentation vise à faire réfléchir le visiteur sur deux visions d'une même réalité : le moment de la construction et sa possible déconstruction.



Figure 2.5 *Réminiscences claires-obscures* (2018).

Mes déambulations dans ce milieu inconnu sont pour moi une façon de comprendre et de développer ma relation avec l'environnement, une flânerie qui a commencé par une simple promenade dont l'objet initial n'avait rien d'artistique. Les proximités et les distances entre les vides m'interpelaient, et à cela s'ajoutait une attirance spontanée pour certaines matières, certaines textures, certaines formes et pour tous ces éléments qui, réunis, forment une ville.

Ville, pont et soutien-gorge se trouvent ainsi imbriqués dans ma réflexion – trois éléments dont deux (pont et soutien-gorge) sont plus lourdement symboliques. D'abord, le mouvement : quand on les suit du regard, les courbes du pont et celles du soutien-gorge inspirent une continuité à laquelle s'ajoute l'aspect métonymique de deux autres symboles de fluidité : l'eau qui coule sous les ponts et, dans une moindre mesure, le mouvement oscillatoire de la poitrine. Puis la répétition. Enfin, le rythme-temps, thème qui englobe en quelque sorte les deux premiers.

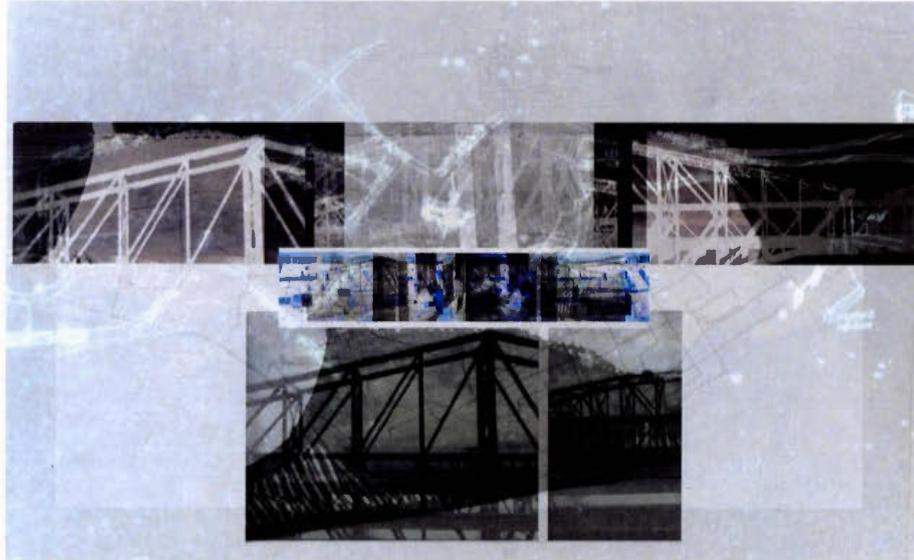


Figure 2.6 *Dérive vers l'ambiance nocturne* (2017).

## 2.2 Morphologie du pont

Armature métallique en suspension, le pont relie deux points, deux rives, deux mondes. Machine intime, il élimine un obstacle en s'étalant entre deux points, deux distances. En reliant deux rives, il incarne un lien qui, en même temps, remet en question un sentiment de sécurité. En arrivant à Montréal, j'ai découvert combien le pont Jacques-Cartier était omniprésent et nécessaire. La première forme qui m'a frappée, au hasard de mes déambulations, c'était sa structure.



Figure 2.7 Pont Jacques-Cartier, *l'armature du vide, déambulations nocturnes* (2017).

Dans une réflexion sur l'intimité, le pont se présente comme lieu où s'établit une relation étroite entre le corps et l'espace. Il me guide vers la ville. Quand je me sens perdue, cela fait ressurgir des images et des souvenirs désagréables, mais ici, ces mêmes émotions peuvent au contraire m'apporter le sentiment d'être à ma place.

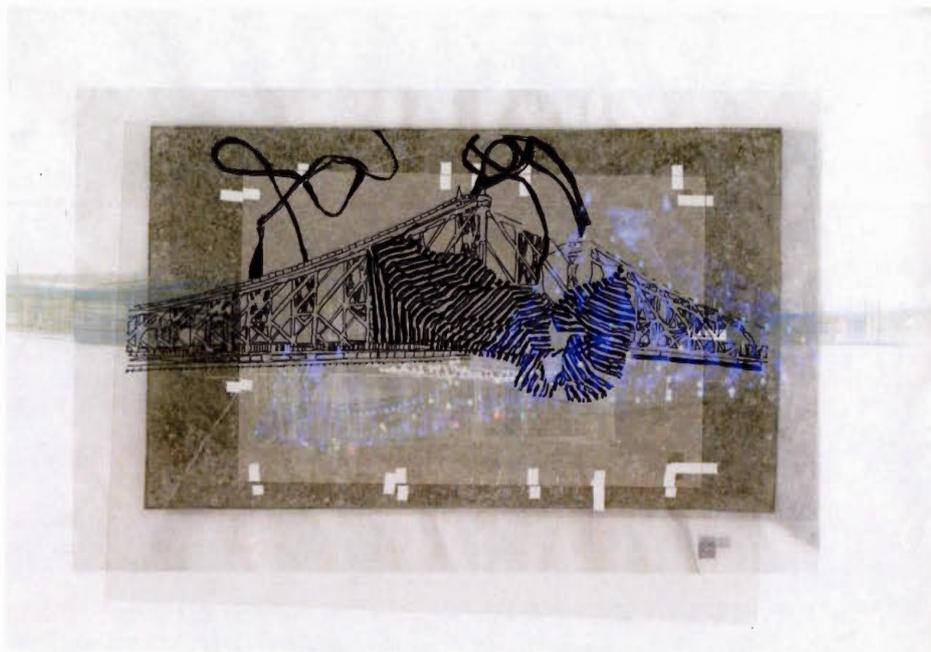


Figure 2.8 *L'armature du pont* (2017).

Le pont est un lieu où je me décale de la réalité pour flirter avec l'illusion. Je le vois comme un sentier imaginaire entre le passé et le présent. Sur le « corps » du pont Jacques-Cartier, je pratique la distinction entre conscience et connaissance.

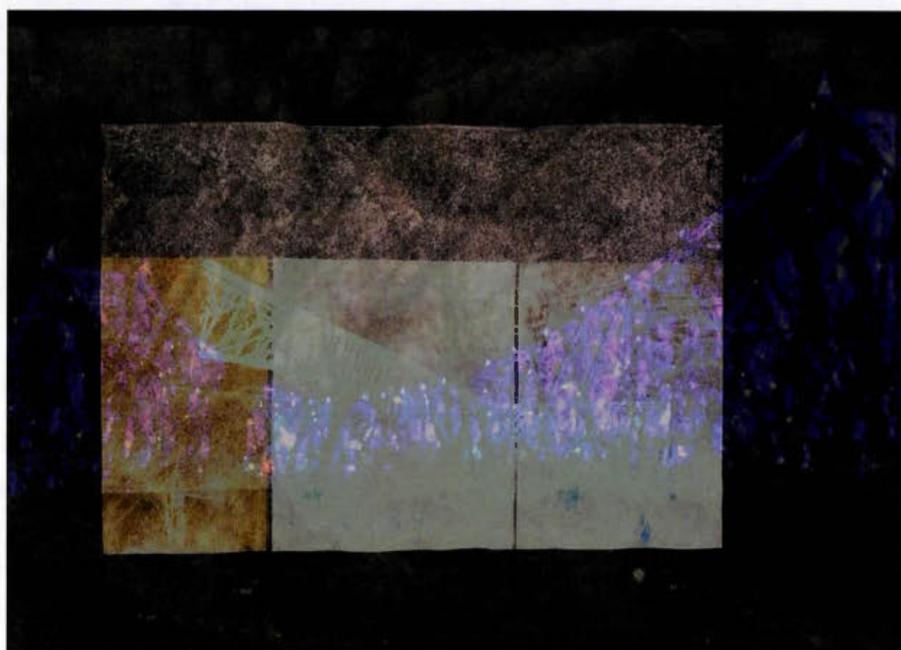


Figure 2.9 *Dérive nocturne* (2017).

La marche est une façon d'établir, entre mon corps et celui de la ville, un dialogue que j'approfondis grâce à l'apprentissage d'une nouvelle langue. Cette situation m'incite à rester à l'affût et à porter une attention particulière aux horizontales, aux verticales et aux diagonales, qui vont inspirer une démarche où trois vocables – ville, pont, soutien-gorge – reviennent en boucle. Avec ses deux arcs inversés, objets jumeaux qui n'ont de sens que réunis – séparés, ils perdent leur utilité et leurs références s'estompent tout à fait –, le soutien-gorge peut évoquer ou s'apparenter à une structure urbaine comme celle du pont Jacques-Cartier

### 2.2.1 Les techniques du corps

Mon corps est mon premier repère. Ancrage dans la ville et dans l'espace, attribut personnel et lieu d'identité (identité hybride), il manifeste une articulation intime dans son lien à l'espace. Depuis mon arrivée, une relation et une collaboration avec la ville ont pris forme. La liaison entre mon corps et Montréal est affective, et cette collaboration corporelle identitaire est nécessaire à mon processus d'adaptation. Dans la ville, le corps est à la fois sujet et objet, et ses déplacements favorisent la fertilité de l'illusion et de l'imaginaire. L'incertitude, indissociable de l'exploration d'un espace urbain inconnu, inspire un angle de visée différent, et sa conjugaison au temps présent peut faire naître une meilleure compréhension des lieux et du soi.



Figure 2.10 *Corps et ville* (2017).

Pour David Le Breton, la vision moderne du corps dans la société occidentale repose sur une conception particulière de la personne.

L'ébranlement des valeurs médiévales, les dissections anatomiques qui distinguent l'homme de son corps, la philosophie mécaniste qui trouve en Descartes, établissent le corps comme une autre mécanique. La sensibilité individualiste est née dans la société occidentale, pour que le corps soit envisagé isolément du monde et lui donne le sens. Cette conception moderne implique que l'homme se soit occupé du cosmos (ce n'est plus le macrocosme qui explique la chair, mais une anatomie et une physiologie qui n'existe que dans le corps), coupé des autres et coupé de lui-même. Dans la société moderne, chaque individu a été limité par son corps, donc, le corps est un intercepteur, le corps est une marque des limites de la personne. Mais dans la société orientale, le corps est en correspondance avec l'univers, la nature et le cosmos, (Le Breton, 2001).

### 2.3 D'un espace à l'autre : déambulations nocturnes

Le pont, celui qui m'interpelle, est plus qu'un sentier symbolique de circulation. Chaque déambulation que j'y fais m'oblige à emprunter un nouveau trajet, et j'ai documenté ces changements pour fixer l'évolution de mes déplacements. En même temps, la ville s'agrandit, et j'enregistre la mémoire des lieux, qui deviennent de plus

en plus des non-lieux, simples superpositions de passages où l'on décèle des hétérotopies, où l'imaginaire prend place.



Figure 2.11 *Paysage corporel 2* (2017).

Le pont Jacques-Cartier est si imposant... À mon arrivée à Montréal, j'aimais me retrouver sur ce long espace métallique. De semaine en semaine, il devenait le témoin de mes pérégrinations nocturnes. C'est là que j'ai constaté, en observant les paysages éphémères de la ville, que l'imagination d'une immigrante pouvait empiéter sur la réalité.

Le pont était pour moi un vecteur de repos nocturne, qui me révélait des mémoires et des charges symboliques, un vécu personnel et intime. Croisement de souvenirs comme matière et métaphores. Quête d'expression personnelle. Poétisation de mon quotidien. Accumulation, répétition, récupération. Intérêt marqué pour des gestes et objets usuels, pour le potentiel signifiant des textiles et des tissages, emploi de repères personnels. Autant de résonances qui font écho à mon processus d'acclimatation.

Horizon décalé, cet espace personnel et collectif, privé et public par excellence est perché au-dessus du fleuve. Lieu informulé, lieu de contraires. Passage rythmé, parsemé de paysages éphémères et improbables. Espace de rêve, propice à la nostalgie. Zone de secrets que je compare volontiers à l'intimité du soutien-gorge.

En ce lieu, tous mes mots se conjuguent au futur. Il est l'espace élémentaire de mon corps à Montréal. En marchant sur cet ouvrage métallique, je me perds dans l'inconnu. Debout, seule sur cette structure géante, j'entends les cris du vent et les ébranlements des os de son corps. Ceci ramène dans mes pensées les nuits de bombardement, où la menace était réelle, moments de panique gravés dans ma mémoire (la guerre Iran-Iraq, 1980-1988). Au fil du temps, ils ont installé en moi un espace transparent où cohabitent encore la peur et le doute.

Les bruits de la circulation se transforment en sons de machine à coudre et me rappellent des journées entières passées près de ma grand-mère, entourée de tissus, de fils à coudre et d'aiguilles. J'aimais me perdre dans les masses de textiles et de draps, où je dessinais et croquais sur le vif ma grand-mère au travail, sur tous les modes. Le secret, l'espace intime, la solitude, l'absence de matière, l'angoisse, le lieu privé, l'espace caché réveillent en moi cette partie de ma vie d'avant. Le corps du pont m'offre une surabondance de visions de la ville et me fait pénétrer dans un monde imaginaire.

« À distance de l'intime, loin d'une saisie de visu, le regard se fait ici réceptacle d'une mémoire corporelle à partager », (St-Gelais, 2012).

## 2.4 La ville, espace de vie

Pour les situationnistes, la dérive a une visée politique. Si cette pratique a pour but de réinventer un lieu qui semble figé, dans mon cas la dérive sert plutôt à réinventer un lieu qui m'est étranger, qui ne sera jamais purement fonctionnel ou ennuyeux, qui ne présente pas les mêmes limites que pour un natif car je l'approche avec un cadre de référence tout autre. Le réinventer à travers la psycho-géographie, c'est lui donner des sens qui sont porteurs pour moi de valeurs particulières, afin de mieux me l'approprier. Ainsi la ville devient davantage mon propre territoire, une géographie que j'imagine, invente et dessine par mes déambulations et mes tracés.

« Ma » ville tisse des liens avec mon histoire personnelle. Elle me permet de déceler des liens très riches entre le passage du temps, en lui-même et sur mon corps. Endroit de subjectivité, elle devient réalité incontournable, abri commun, lieu excentrique où la femme d'ailleurs que je suis peut prendre place. En tant qu'artiste, je découvre la ville et la comprends par mes sens. J'explore ce nouveau territoire et j'y fixe mes repères au moyen d'une carte géographique. En parcourant mes environs, je m'imprègne de la ville, je m'en fais une image émotionnelle. Je l'invente à ma manière. Pour moi, cela signifie aussi créer des liens avec elle, m'identifier à elle.

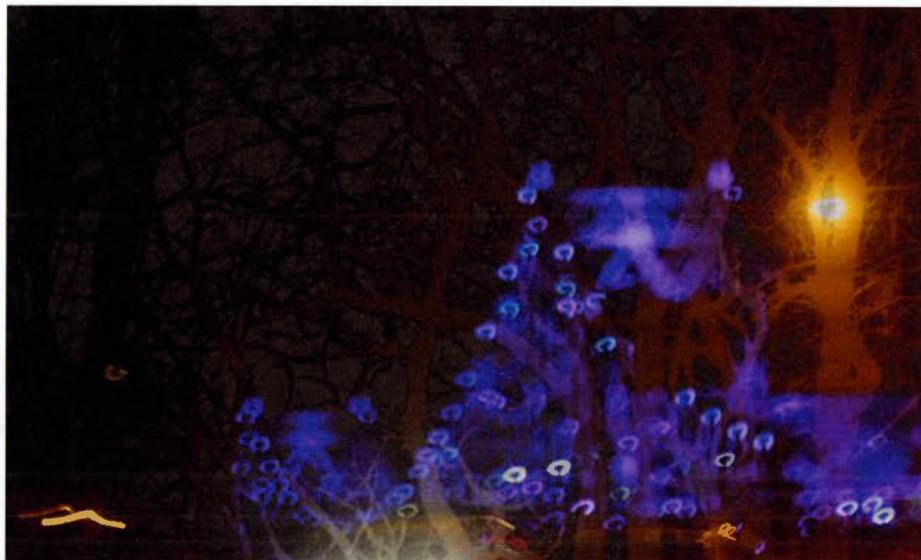


Figure 2.12 *Armature légère* (2017).

« Si le marcheur parcourt infiniment l'espace, il accomplit un périple égal à travers son corps qui prend la proportion d'un continent dont la connaissance est toujours en chantier. Il participe de toute sa chair aux pulsations du monde. » (Le Breton, 2000).

Plusieurs thèmes se chevauchent ici, qui se dénoueront au fur et à mesure : la ville en tant qu'espace, le corps dans l'espace, le mouvement, la relation et la communication entre les deux, et le pont comme voie d'accès à l'intimité de la ville.

Je m'interroge sur deux éléments qui trompent le regard, dans une ville transparente comme Montréal : l'ombre et la lumière. Impalpables, immatérielles, elles s'expriment dans mon installation *Chambre de mémoire*, dans l'exposition collective des étudiants de la maîtrise en arts visuels (2016), à travers des couches d'acrylique successives qui font émerger les formes ambiguës d'un soutien-gorge qui se superposent sur une carte de la ville. Que ce soit par un éclairage direct ou par l'ombre qui le matérialise, elles servent de révélateur du mouvement.

Il y a pour moi des mots-clés de la carte personnelle : mouvement, voyage, marche, espace, paysage, langue, transition, rythme, corps, continu, discontinu, souplesse, vide, repère. Une *chambre conceptuelle* documente mon processus d'intégration à Montréal. Une série de gravures sur acrylique, superposées horizontalement, avec un espacement régulier entre les plaques, donne à voir mon cheminement. Elle me permet de révéler mes sentiments à l'égard de l'horizontalité de la ville nord-américaine, telle un *no man's land*, par une transposition personnelle et subjective de la ville et de la manière dont je me la suis appropriée. Mon objectif : saisir des éléments abstraits, comme le vide, l'ombre, la lumière et le temps, qui m'ont permis, par leurs temporalités respectives, de mieux comprendre et apprivoiser cette ville.

Les effets de réflexion du verre, dans la ville, m'ont amenée à travailler sur l'absence de matières et de matériaux. Je m'intéresse au concept de passage chez Walter Benjamin, et aux juxtapositions qui permettent de déceler des liens inédits entre les passages. Selon le schéma conceptuel de Benjamin, « les passages ne sont pas tous inter-reliés, les perceptions et sensations, comme des chocs – fragment par fragment – permettent une nouvelle conscience, grâce à des juxtapositions inattendues », à l'instar de Barthes dans *l'Empire des signes*, qui estime que seul le temps permet de tisser des liens entre les cultures. « En art, contrairement aux mathématiques ou à la chimie, le langage n'est pas nécessairement universel [...]. Il ne se transpose pas immédiatement d'un milieu à un autre à travers le monde » (Barthes, 1991).

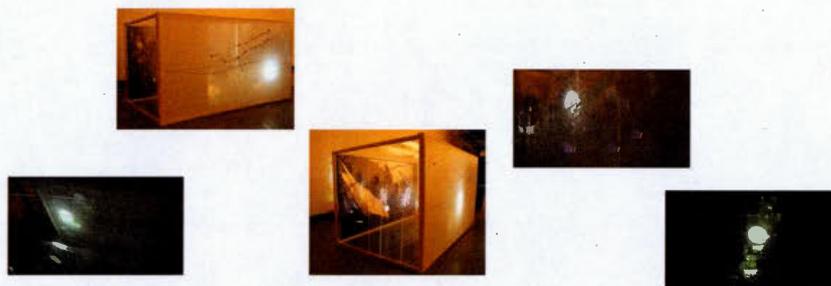


Figure 2.13 *Chambre de mémoire* (2015).

Ombre et lumière : on néglige beaucoup leurs effets sur la perception. Par exemple dans le travail de James Turrell, la lumière est le produit, par translucidité, de superpositions, de miroirs, de réflexions. Dans mon installation, *Chambre de mémoire*, au CDEx en 2016, des traces gravées symbolisaient mon corps en déplacement dans la ville. Les plaques d'acrylique évoquaient la transparence, l'enveloppe de la ville de verre, extrêmement présente.

Dans ce paysage de verre, les jeux de l'ombre et de la lumière viennent chercher le flâneur et la flâneuse, et les font apparaître et disparaître. Je m'interroge sur les effets de la lumière, qui révèle l'imperceptible et l'invisible par des jeux d'ombre, mais aussi par la réflexion. Elle va désigner l'expérience du corps, un corps qui ne se présente pourtant pas au regard. L'ombre symbolise la présence du corps sans organe, sans nom, sans chair. Les zones de lumière s'adressent à des expériences, peut-être enfouies. Dans certains bâtiments en hauteur, il y a comme une absence de matière. Ils semblent s'effacer pour nous faire voir la réflexion de leurs vis-à-vis, et vice-versa.

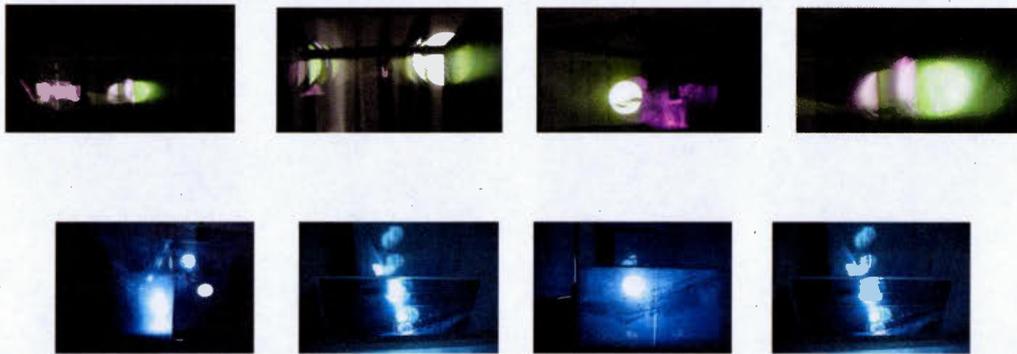


Figure 2.14 *Paysage invisible* (2016).

En observant les effets que produit la lumière sur les surfaces, je m'interroge sur les rapports entre la vertu et la réflexion de la vérité, entre le vrai et le faux. Et si la réflexion était plus réelle que l'objet lui-même ! Contrairement à l'opacité de l'objet, elle permet l'interaction. On peut y être présent. Les réflexions de chaque couche sur d'autres font apparaître des traces du corps. La distance entre les couches intervient jusqu'à la reconnaissance de l'image ; l'illusion et l'émotion que le corps expérimente dans les différents lieux marqués par un cercle lumineux rappellent un corps flottant dans l'espace.

Dans la transparence de l'espace urbain, le corps est omniprésent. C'est l'ombre qui marche sur le « soutien-gorge ». Le doute, l'aspect « surveillance » dans la ville demeurent, dans la transparence des feuilles d'acrylique. La fragilité qu'exprime le matériau transparent reflète l'aspect féminin de la ville.

Louise Bourgeois s'avère une référence fondamentale, dans une histoire de l'art qui prend en compte les liens inextricables entre les affects, le corps et la pensée, elle est la figure-phare, s'il en est une, elle qui a rendu visibles des rapprochements qui se trouvent en fait des oppositions. (St-Gelais, 2012).

## 2.5 Cartographie d'une ville « en intime »

La carte routière, qui a pour utilité première de permettre de trouver son chemin sur un territoire donné, devient pour moi un aide-mémoire qui me fait replonger dans des souvenirs liés à des voyages ou, plus simplement, dans mes promenades dans un quartier nouveau. Dans une ville, la première question posée est : quelle en est l'étendue ? Quels sont les principaux éléments qui serviront d'étalon afin de jeter des ponts entre la ville véritable et celle que j'invente ? En tant que nouvelle arrivante, je m'interroge sur chaque aspect de la ville, que ce soit la société qui l'occupe, les cultures qui s'y côtoient, l'espace qui englobe tout et cette entité que l'on nomme territoire, qui passe de trois à deux dimensions en se réduisant à une échelle, celle d'une carte routière, qui me permet de tenir la ville dans mes mains.

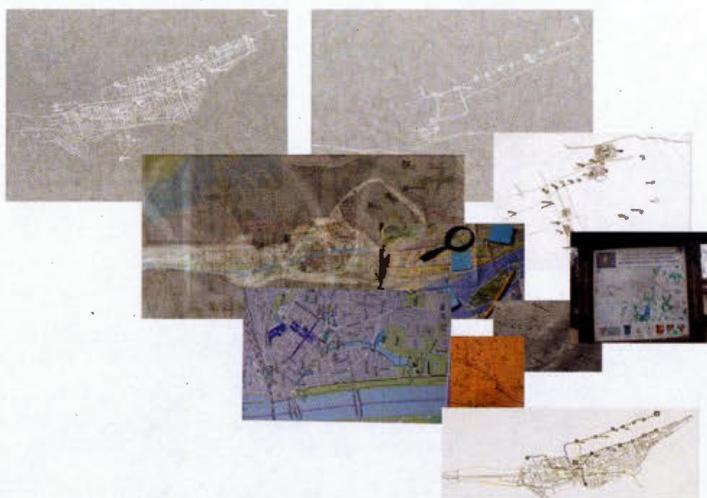


Figure 2.15 *Arpenter la carte* (2016)

Au début, ma connaissance de la ville était en deux dimensions. Et un beau jour, elle m'a dévoilé sa morphologie, sa topographie, ses labyrinthes de rues et de ruelles secrètes. Debout dans cet inextricable réseau routier parsemé de panneaux de signalisation, ma carte mémoire ne m'était plus d'aucun secours.

Mon travail visuel met en scène une surabondance de visions de la ville qui nous font pénétrer dans un monde imaginaire. Mon questionnement sur le tissu urbain m'amène à le revisiter et à dresser un parallèle entre la carte géographique et le corps humain. La profusion d'informations dans les cartes de ville crée un flou qui m'invite au plaisir de lire et relire les passages d'un lieu à l'autre.

Mon étude propose deux approches de la carte, l'une esthétique, l'autre théorique et conceptuelle. Je m'interroge sur la signification des gestes qui font qu'une carte sera pliée de telle ou telle manière. Ces traces obtenues à force de pliages m'invitent à analyser la ville sur un mode plus personnel, à y entrevoir une forme d'abstraction.

Sans cesse, je me questionne sur la lecture d'une ville. Est-ce la carte papier ou ma carte personnelle qui répond à mes interrogations ?

Lors de mes déplacements dans les artères de la ville, une carte virtuelle se dessine dans mon cerveau, tel un circuit imprimé. De retour à l'atelier, mon travail consiste à transposer cette carte, encore invisible, sur une surface de papier afin de vérifier l'exactitude de mes références. Quelquefois, mon manque de repères ou mon incapacité, en tant qu'étrangère, à déchiffrer les codes des lieux, m'amène à faire des trouvailles : je découvre des aspects cachés de la ville, je débusque des coins qui échappent aux regards des habitués. Quelle carte serait pour moi la plus pertinente ? La plus vraie ? En arpentant de long en large ces territoires urbanisés jusque dans leurs moindres parcelles, je verrai surgir et s'imposer à moi un territoire inventé. Au terme d'un processus en atelier, ces images seront fractionnées en autant de couches translucides, faisant apparaître, tel un révélateur, des traces qui les feront passer de l'invisible au visible.

*Paysage d'une mémoire*, série de photographies réalisée en 2017, montre le corps en voie de transition ainsi que des éléments issus de différents lieux, qui peuvent traverser la ville, s'inscrire en corrélation avec le passage du temps. Le visiteur pénètre dans un espace assez sombre pour se sentir perdu, face à un mur où de minuscules images en surnombre expriment mille facettes de la ville sans aucune présence humaine. Ce trop-plein d'images donne l'idée de ce qu'un immigrant reçoit en arrivant dans une ville nouvelle. On essaye de suivre la lumière, mais on est toujours rattrapé par la pénombre. Ces cinq cent vingt-huit images, telles une mosaïque disposée au hasard, proviennent de mes déplacements dans des villes où le pont tient le premier rôle. Une lumière se déplace lentement sur cette mosaïque pour une mise en valeur de certaines ambiances urbaines.



Figure 2.16 *Paysage d'une mémoire* (2018).

L'installation se veut une analogie entre le passé et le présent. Ce que les images révèlent, c'est une ville qui cherche les personnages qui semblent l'avoir désertée. Dans la vidéo, une trame lumineuse se déplace et cherche à s'ajuster, à trouver sa place, entre le souvenir et la réalité. La lumière suit les yeux de la personne qui pose son regard ici et là dans la ville. Dans cette séquence d'images, on cherche un passage avec la lumière et les grillages qui nous empêchent de passer. Les différences entre ces deux séquences : la première représente les images en haut prises au hasard lors de mes promenades ; la seconde séquence, en bas, est composée d'images que j'ai choisies parce qu'elles montrent la conjoncture entre mon imaginaire et ma réalité. La lumière se promène et cherche ma présence en tant que marcheuse. Elle refait le même trajet, elle s'arrête au même endroit pour exprimer l'émotion que tous ces objets urbains ont provoquée chez moi. Autre niveau que j'ai voulu exprimer : celui de la lumière qui prend la place de la ville et cherche les personnages qui marchent.

Quant aux dessins, ils sont tracés de manière à la fois hésitante et délibérée. Les traces sur la trame évoquent des coupes d'organes, des agrandissements de vues microscopiques d'épidermes ou des rendus topographiques de la ville. Sur une grille vierge apparaît, en fonction des pliages, une ou plusieurs images abstraites ou figuratives qui évoquent un état d'inachèvement. Ces gestes de pliage et de dépliage,

en nous faisant entrer dans le jeu de l'origami, nous permettent tour à tour d'instiller et de dissiper le doute permanent.

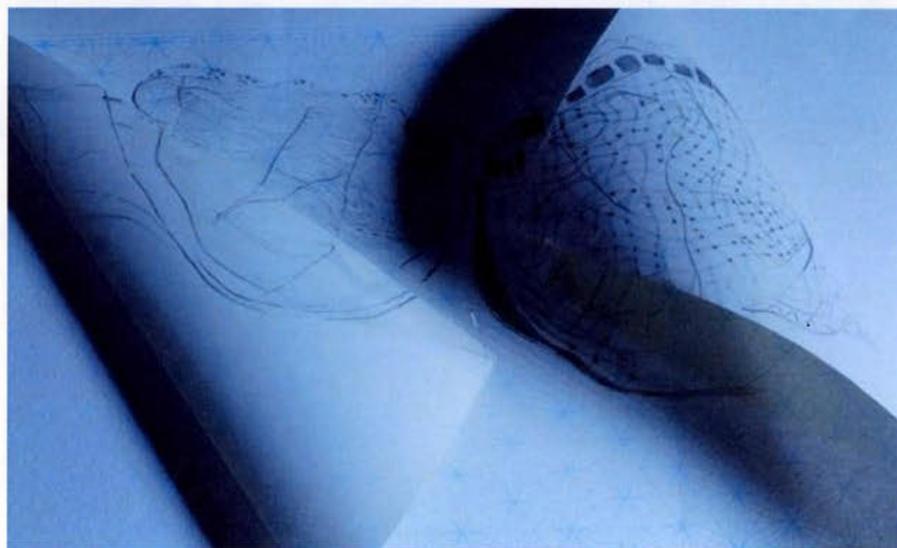


Figure 2.17 *Carte corporelle 3* (2018).

Ceci se veut une mise en scène à la frontière de plusieurs univers. Le contexte et le contenu nous placent en situation d'indécision et nous amènent à nous demander où nous sommes. Est-ce une île que cette carte imaginaire nous suggère ? Dans cette

géographie inventée fictive, il est facile de se perdre, mais la peur n'existe pas : c'est plutôt la curiosité qui nous interpelle et nous invite à l'explorer. Est-ce un dessin ou une photo ? Des jeux de lignes, à la fois dessins ambigus et fil conducteur, chevauchent la grille et créent un paysage gribouillé, embrouillé. Des motifs de dentelle, entre mirage et réalité, ne semblent pas être là tout à fait par hasard, et des dessins aux apparences d'esquisses invitent à interagir avec l'image. Chaque pliage ou couche propose un déplacement vers d'autres sphères. En traversant les dessins exécutés sur des acétates transparents, la lumière dessine sur le papier des effets d'ombre. Bien que moins « réel », l'objet projeté possède, peut-être à cause de l'effet de modulation des détails, un pouvoir de séduction supérieur à celui du dessin original, sur support transparent. J'ai voulu partager, avec *L'armature du vide*, une ambiance qui traduit les effets de la ville de nuit.



Figure 2.18 *Armature du vide*, photo d'exposition (2018).

J'ai marché davantage dans la nuit et j'ai surtout apprivoisé la nuit, où tout est en clairs-obscurs. Dans un autre secteur de l'expo, la technique de présentation fait en sorte que l'ombre portée semble plus réelle que les dessins mêmes. La confusion entre l'ombre

et la lumière peut semer la perturbation. J'ai voulu ainsi exprimer la confusion que j'ai moi-même ressentie lors de mon arrivée dans cette ville nouvelle pour moi. Placé dans une zone « hermétique », le spectateur est invité à devenir acteur et à retrouver sa place dans la ville. Une lampe de poche à la main, il projette sur le dessin un faisceau lumineux qui fait surgir une barrière translucide, exercice qui a pour but de le placer dans la peau d'un nouvel arrivant. La trame qui obstrue l'image est le résultat de mes marches répétées, symbolisées par le froissage et le pliage de mes propres sous-vêtements (soutien-gorge).

L'image du soutien-gorge est présente, mais le doute subsiste car les trames du corps de l'objet transparaissent.

Un soutien-gorge fragmenté, aux trames défaites, évoque une carte géométrique indécise, en suspension, en attente d'images qui viendront peut-être la compléter par l'ajout de motifs. Dans l'énigme de l'inachèvement, dans les contextes géographique et biologique, des fragments de motifs plus développés, relativement « satisfaisants », créent l'impression d'un genre d'habitation, d'une cave où l'on serait entre équilibre et déséquilibre.



Figure 2.19 *Promenade onirique* (2017).

## 2.6 Dériver vers l'intimité d'une ville

J'expérimente une forme d'aliénation, subie à la fois mentalement et corporellement, dans l'espace (le corps) d'une ville. Le pont est plus qu'un lieu symbolique de circulation. C'est aussi une zone sur laquelle je m'appuie pour explorer l'interaction entre la perception et le déplacement. Parallèlement, je tente de documenter mon processus d'intégration, d'illustrer de manière subjective ma réflexion et de redéfinir mon image personnelle de la ville.

La marche est par conséquent une magie par laquelle le corps fusionne avec l'espace et entre à la fois dans le fantasme et la réalité. Je me demande à quelle époque on pouvait encore traverser la ville à pied.

## 2.7 Le temps

La temporalité est un des thèmes centraux de mon étude de l'espace. Le temps joue à la fois sur la transformation du corps et du milieu urbain. Je constate que sur le pont, le temps est un processus visible et fluide, évolutif et flottant, que d'innombrables petits univers traversent tandis qu'en ville il est moins visible, plus statique.

« Traverser le pont », pour moi, c'est voir émerger un vécu aux antipodes du présent – celui de la guerre –, l'opportunité de mettre à l'épreuve des gestes et des sentiments illusoires qui se superposent dans un espace inconnu, proche de l'utopie.

Comme le pont, le soutien-gorge invite à une disposition, une mise en lecture émotionnelle du corps, un langage personnel subjectif chargé d'images fantasmagoriques.

### 2.7.1 L'exil

Le pont produit de l'espace en amalgamant présence et absence. Agréable ou non, l'exil évoque l'idée d'évasion, découlant le plus souvent d'un contexte davantage territorial que moral. Il est une condition où s'opère la transmutation du réel en illusion – ou l'inverse. Par cette expérience, j'observe à la fois mes émotions personnelles et la ville et sa structure. Une sorte de lecture de l'espace, à travers le prisme d'un langage subjectif. En situation d'immigration, l'exil, même choisi, est une impression omniprésente. Lourd de sens, il a joué un rôle déclencheur,

me mettant constamment en situation de comparaison. Il s'agissait de voir les choses à partir de couches de pensée différentes ou de rompre avec des habitudes profondément enracinées, ce qui n'est pas toujours facile ni acceptable, tant pour le corps que pour la société.

Il me semble que l'exil transforme jusqu'à la réalité et la logique, ce qui est difficile à comprendre et à accepter. Le pont me permettait d'être ouverte et perméable aux influences de la cité – métissage dans le fantasmagorique et le métaphorique. C'est là que nous nous confondions, le temps, la ville et moi, et de cette osmose jaillissait une œuvre.

## 2.8. L'espace, la carte, la ville et moi (émois)

Au début, mes marches étaient de simples activités quotidiennes. Puis elles sont devenues une dérive dont les obstacles ont rythmé mes parcours. Alors j'ai commencé à tracer et retracer, sur une carte, mes marches et mes expérimentations, mettant l'accent sur des détails assez précis, comme les logos du métro, les noms des rues évocateurs pour moi, les sons qui me conduisaient vers autre chose. Enfin, j'ai vu émerger l'image du soutien-gorge, dont j'ai cherché à reproduire la forme, sur le terrain.

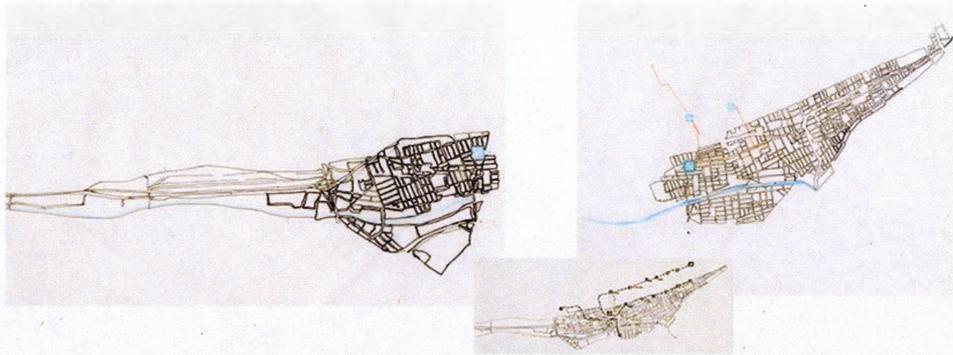


Figure 2.20 *Cartes corporelles* (2016).

### CHAPITRE III – JE MARCHE, DONC JE SUIS

Une des probabilités de la marche est la perte. Nous perdons nos limites, nous esquivons la routine quotidienne. Quand on se sent perdu, on pense à sa maison, à sa chambre. Pour Bachelard, « la chambre et la maison sont des diagrammes de psychologie qui nous guident dans l'analyse de l'intimité » (*La poétique de l'espace*, Bachelard, 2014, p. 51). Si nous nous sentons de plus en plus perdus, nos pensées vont vers l'endroit où la relation entre le corps et l'espace est la plus étroite. Dans la plupart des cas, le fait de rassembler des images et des souvenirs qui nous rattachent à cet espace connu nous permet d'appivoiser l'espace nouveau.

« *De quelques emplois du verbe habiter* », de George Perec, met l'accent avec beaucoup d'humour sur différentes échelles l'emploi du verbe « habiter ». Je cite : « Si je passe devant l'immeuble dans lequel je demeure, je peux dire "j'habite-là" ou, plus précisément, "j'habite au premier, au fond de la cour"; et si je souhaite donner un tour plus administratif à cette assertion, je peux dire "j'habite au premier, au fond de la cour, escalier de la porte en face". Si je suis dans ma rue, je peux dire "j'habite là-bas, au 13". Si quelqu'un me demande où je crèche, j'ai le choix entre une bonne dizaine de réponses. Je ne serais sûr qu'il connaît la rue de Linn » (Perec, 2000, pp. 13-15). Perec poursuit ainsi cette logique, qu'il transpose à l'échelle régionale, nationale, et planétaire, en s'interrogeant pour savoir si l'opportunité un jour s'offrirait à lui de dire « J'habite la Terre ».

### 3.1 La maison

Une forme géométrique qui forme un espace. Pour l'immigrant, la maison se transforme parfois en image reliée à des souvenirs d'enfance ; en un petit espace, avec de grandes fenêtres et un escalier, parfois en spirale, qui mène vers un couloir sans fin, un couloir sombre qui mène au sous-sol ou au grenier. Cette maison première, qui nous replonge dans nos souvenirs, cet espace que nous portons avec nous où que nous allions, nous ramène invariablement vers nos origines.

La ville est un lieu de subjectivité, elle est comme une réalité incontournable, un abri commun qui devient un endroit « excentrique » pour un(e) immigrant(e), pour une « personne d'ailleurs » qui viendrait s'y installer. Le territoire et ses frontières, l'espace urbain et ses limites, la géographie et la cartographie, autant de notions centrales dans ma pratique artistique.

L'instabilité de ma condition d'immigrée produit chez moi un état d'errance qui m'amène à redéfinir la signification de l'espace et sa relation avec l'identité. Mes déplacements de lieux m'ont permis de développer une pratique associée à une découverte de l'espace par la marche. Axée sur la dérive, elle consiste à me déplacer à travers les espaces d'une ville en me laissant guider par mes impressions et par les effets subjectifs que ces lieux suscitent. Mon processus mime la faculté de la mémoire.

Le contexte urbain s'affirme dans l'art contemporain comme le cadre dominant dans lequel s'exprime le nomadisme. Loin des années 1960 et 1970, pour lesquelles le marcheur était aussi et peut-être même surtout un arpenteur de terres ou de paysages, les déambulations contemporaines s'inscrivent dans les villes. D'où la figure du flâneur baudelairien, analysée par Walter Benjamin, qui va « herboriser sur le bitume » (Walter, 1979).

### 3.2 Le voyage: doutes et questionnements

Cette recherche est née d'une réflexion personnelle et subjective sur la notion d'espace. De mes flâneries, j'ai rapporté des doutes et encore des questionnements, qui modifient les définitions des notions comme frontière, territoire, identité, corps et ville. Ainsi, ma recherche redéfinit les rapports entre l'espace et le temps, ce dernier étant un élément décisif de la transformation du corps et de l'environnement urbain.

Pour cela, j'ai décidé de faire des liens entre un objet intime-vestimentaire-féminin et un objet de l'espace-public-urbain. Montréal, une des villes cosmopolites du Canada, est en perpétuelle évolution et par un effet d'entraînement ou de mimétisme, les gens qui l'habitent subissent cette même transformation.

Mon point de départ : marcher, observer, prendre des photos, enregistrer les bruits de la ville, esquisser des dessins, prendre des notes, etc. Pour cette recherche, j'ai effectué deux séjours, l'un à Belgrade, l'autre à Strasbourg. Au cours de ces séjours de plusieurs mois chacun, j'ai eu l'occasion de faire des observations méthodologiques par rapport à ma problématique de recherche.

Mon objectif de départ : m'installer dans une ville où j'étais sans repères afin de documenter mes manières d'adaptation dans la ville, de voir des réactions de mon corps, en marchant dans les endroits inconnus, de laisser mon corps décider, de manière profondément libre, sa manière d'appréhender et de comprendre la ville.

Ce qui m'a fasciné dans cette recherche, c'était de constater à quel point l'espace intime et l'espace public pouvaient entretenir des rapports réels et symboliques. Par ailleurs,

la part subjective de ces rapports m'ont montré la richesse des significations de leurs images. Dans mes tableaux et dessins, j'ai essayé de montrer cette dimension subjective de mon sujet.

Au cours de mon expérience de déplacement, la morphologie du temps et de l'espace m'interpelle. Chaque mouvement, chaque voyage dans des villes différentes m'impose un questionnement sur l'identité et la réalité de l'espace. Le voyage est une manière de contester la réalité, la présence, l'identité de la ville en tant qu'espace, où tout est à apprendre. Désir de faire un échange entre l'émotionnel et le rationnel, le réel et l'imaginaire, le vrai et le virtuel.

J'ai cherché un angle qui me permettrait d'être perméable aux influences de la cité, à l'intérieur d'un nouvel espace. De mes flâneries diurnes et nocturnes dans différentes villes, j'ai rapporté des doutes et des questionnements qui nourrissent mon sens critique. Ces expériences m'ont préparée à l'apprentissage d'un nouveau vocabulaire, qui a modifié mon regard sur le monde. D'un point de vue artistique, la réalisation de ce projet m'a permis d'avancer dans mon style de représentation de l'espace. En superposant et en mélangeant l'intime et le public dans mes travaux, j'ai pu obtenir une sorte de synthèse entre ces deux espaces. Ainsi, le public devenait intime et l'intime devenait public. Ces échanges de registres repoussaient, dans mes démarches d'artiste, les limites du temps et de l'espace au sein de l'imaginaire créateur.

### 3.2.1 Esthétique du mouvement: les souvenirs

Le voyage célèbre les souvenirs, les poèmes, les esquisses, les cartes postales, l'enveloppe, la lettre, l'écriture. Un des principes sous-jacents du voyage est de chercher à répondre aux problèmes fondamentaux de la condition humaine en

s'inspirant des idéaux de la citoyenneté du monde. L'on donne la priorité à l'improvisation, à l'intuition, aux petits moments « ordinaires ». Le voyage présente l'intérêt d'être une absence qui interroge le thème du temps et de l'espace. Il est une pratique de la lecture de la ville visant à se comprendre et se retrouver.

Les ouvrages de Marcel Proust sont riches en tels déplacements (*À la recherche du temps perdu*). L'expérience du voyage apporte quelque chose de plus important que le souvenir : ce dernier place côte à côte des éléments identiques, tandis que le voyage fait la même chose avec les endroits différents, des lieux contradictoires. Il prend la parole en faveur des « petits riens », ces actes si subtils et quasi invisibles. Dans le rappel, les distances entre les espaces ne sont pas parcourues mais simplement supprimées, tandis qu'en voyage un profond instinct s'efforce d'opérer des rapprochements entre des souvenirs de lieux différents.

La marche est une pratique où je me laisse guider par des éléments urbains et des signes apparemment hermétiques. La ville nous soumet une proposition de vie erratique. Témoins de visions fugaces, les images et les sons captés durant mes déambulations sont la mémoire de mes dérives. Je m'interroge sur ma perception par le mouvement et sur le mouvement de ma perception.

La carte psycho-géographique conçue par Guy Debord, *The Naked City* (1957). En mettant en relation, à l'aide d'épaisses flèches rouges, plusieurs quartiers de Paris découpés dans un plan de la ville dont l'ordonnancement est redistribué sur une page blanche, cette œuvre visualise les changements d'ambiance qui résultent des déplacements réalisés, et qui sont la conséquence des passages entre des secteurs différents. (Davila, 2002)

Le mouvement est un révélateur, la marche est une forme d'équilibre dans l'exercice de déplacement dans la ville, une tentative de saisir la limite entre le fini et le non-fini. Prendre des photos en marchant, c'est impliquer son corps dans l'espace. Je

m'interroge sur la caractéristique inhérente unique et indépendante des humains. En marchant, je cherche mes empreintes personnelles dans le lieu où je vis. Chaque marche propose des mises en opposition, des juxtapositions de souvenirs qui entraînent un espacement du temps.

La photo est pour moi une manière d'essayer d'atteindre le temps. Les collages d'images rassemblent et juxtaposent des souvenirs qui cherchent à faire naître un espace où l'ordonnance des lieux et des instants finira par créer des images. Ces photos, ces collages d'images, se veulent en quelque sorte des espaces intermédiaires ou des voies imaginaires qui font planer la mémoire vers d'autres lieux pour mieux confondre le monde réel avec un autre, fictif, qui ne nous serait accessible qu'à travers une sorte de profondeur du temps.

Sur une île, il me semble que les lieux ne sont plus des positions géographiques dans l'espace. Le lieu le plus réel est intérieur. Le souvenir fait hésiter la mémoire entre des lieux différents, difficiles, hétérogènes. Exposées à de nouveaux espaces, les émotions provoquent hésitation et instabilité. L'existence d'un lieu s'explique et se justifie uniquement par la mémoire émotionnelle et finit par compléter certains composants de l'image. À l'aide de l'alternance de la mémoire et, plus généralement, des émotions, le souvenir construit un monde fragmenté, composé d'espaces dissonants.

Le temps de la transformation. À l'aide de notre mémoire, nous cherchons à reconstruire le temps et l'espace, nous créons un espace mental soumis à notre expérience personnelle, dont le degré de réalité dépend de l'intensité. L'effet d'un goût, d'une odeur ou d'un son dans un passé lointain peut entraîner la résurgence de souvenirs.

### 3.3 La marche

La marche est un traitement, une conjugaison permettant de démêler les douleurs émotionnelles dans un nouveau contexte. Elle est une pratique singulière en ce qu'elle témoigne de la grande diversité humaine. Pour l'interactionniste, nous sommes les acteurs de notre vie, et la marche est une action qu'il approuve. Simple et sincère, poétique et méditative, elle est l'esthétique du mouvement dans le voyage. Comme pratique, elle permet de se reconnaître dans des principes et des formes de groupes spécifiques. Elle est une correspondance qui permet d'engager avec la société un échange par le déplacement du corps dans la ville. Le corps devient un instrument de conception du monde, via le repérage des signes. La géographie et le monde extérieur forment un tout sensible et vivant, qui respire et dort, même, avec le corps. Marcher dans un nouvel espace est en quelque sorte un déplacement à la fois intérieur et extérieur, mental et spatial, un phénomène qui ressuscite et affecte, via la mémoire, les différentes périodes de la vie.

En parlant du « devoir de promenade », Bachelard note ceci :

« (...) je me demande si la marche est un devoir, le devoir de promenade, d'être sorti de chez moi et la marche est ouverture au monde. La tentation de la marche sur la colline, le souffle, l'aspiration et le corps qui ébranle est-ce que le chemin a le même sentiment que mon corps, est qu'il fait le muscle en gravissant d'une colline ? Marcher pour découvrir la ville serait-ce la manière de l'appivoiser, serait-ce la façon de s'y identifier ? Le geste répétitif de la marche nous permet d'étudier les logiques des sens humains, de ce que notre corps ressent, au niveau de l'intensité de la douleur émotionnelle qui est plus subjective. Pour des gens émigrés, la dépression, la souffrance écrasante et signifiante, est toujours liée à l'espace. La marche est une traduction du corps, de sa douleur, dans son altercation organique. » (Bachelard, 2014).

### 3.3.1 Marcher – l'espace

La marche est un moyen d'être dans l'espace ; une activité spatiotemporelle, une vision et une sorte de pensée philosophique, une manière de créer de l'espace. Ce n'est donc pas qu'un verbe, mais un concept de l'espace même, espace-bureau de travail ou laboratoire animé. La marche reflète les états mentaux et psychologiques de chacun. Nous nous interrogeons sur la marche à travers la performance de l'espace dans l'espace, et parfois le fait de nous perdre dans des espaces inconnus nous aide à trouver la réponse.

Comme peintre, le dessin me permet de constater l'espace en marchant. Les pas et les empreintes de la personne enregistrent ses états psychiques dans le temps et dans l'espace. Rythme de marche ; pousser nos pas ; les pieds se figent dans le temps. Je me souviens d'avoir appris la multiplication et la division en marchant. Mon devoir préféré consistait à mesurer la surface de la Terre. Habituellement, le stress hâte mes pas, à tel point que le son du cœur s'interrompt par paliers : les bâtiments passent vite à mes côtés. L'espace, pour moi, a pris naissance dans ma chambre d'enfance, et les superficies et les distances ont été mesurées, chaque fois que possible, par mes marches.

### 3.3.2 La langue et la marche

La langue est une expression de la pensée. Chez Beckett, auteur qui a vécu deux vérités distinctes, en marge de sa propre réalité, elle est toujours décisive. Il a beaucoup pratiqué le déplacement, le déracinement et le décentrement, et il souligne que le fait de vivre dans une autre langue provoque un changement, notamment dans la voix.

S'exprimer dans une langue étrangère, c'est-à-dire non maternelle, c'est ne jamais faire corps avec cette langue. Même si on peut l'explorer et expérimenter avec, l'on ne peut jamais entièrement la maîtriser, ni pénétrer dans cette zone merveilleuse où les mots ne

sont pas ceux du passé, de la famille, de la culture ou des paroles immémoriales. Faisceaux de connotations, de citations, ils ne sont pas immédiatement maîtrisables.

Choisir le français, dans ce contexte, c'est choisir la maladresse, la dépossession. « En français, il est plus facile d'écrire sans style », a dit Samuel Beckett (Beckett, 1951). Excellent marcheur, Samuel Beckett a beaucoup pratiqué le déplacement, le déracinement, le décentrement. Jeune, il oscille entre l'Irlande et la France, il vivra en exil, sans pourtant s'exiler de sa langue maternelle, comme il l'affirme dans son roman *Molloy* : « Tout langage est un écart de langage ».

Selon Evelyne Pieiller, Beckett aurait *habité* cet écart. Il aurait écrit en étranger, c'est-à-dire comme quelqu'un qui « ne fait pas corps » avec la langue, mais la découvre de biais et ne peut la dominer entièrement. Il était très préoccupé par la notion de temps et par l'enregistrement sur bande magnétique, dont il a cru qu'elle conservait aussi le temps. Il aurait dit que « la bande représente le temps dans un autre monde ; une fois que vous avez la voix sur bande, cette voix reste vivante pour toujours ». Cette réflexion lui inspirera une pièce largement autobiographique, *Krapp's Last Tape*, l'histoire d'un homme qui, à chacun de ses anniversaires, enregistre un résumé de l'année écoulée.

Je suis habitée par ce concept d'enregistrement, que je souhaite exprimer au-delà des mots, dans un langage visuel nouveau. Vivre physiquement ici et ailleurs, mentalement, m'oblige à inventer un nouvel alphabet afin de pouvoir « écrire » une œuvre originale, intelligible et accessible. Le projet de recenser les mots et expressions que je rencontre lors de mes déambulations répond à une nécessité qui a pris naissance dans mon imagination.

Je m'interroge sur la compréhension et la pensée élaborées pendant mes mouvements corporels. Ces questions concernent la mémoire, le moral, la sensibilité, la vie relationnelle par rapport à la culture qu'elles importent dans un mode de pensée. La marche est une réponse au désir d'acculturation, un mouvement qui ouvre l'imagination de chacun au contact de la vie quotidienne. Elle est une vie souvent recouverte d'une pensée qui cherche à lui imprimer sa philosophie.

Comment pourrais-je réaliser des compositions aux harmonies équilibrées, dans ces complexités ? À travers les entrées dans mon dictionnaire personnel, je voudrais étudier l'émotion d'un nouvel horizon qui invoque, de façon indirecte et spontanée, l'essence d'un lieu. Mon processus de création, profondément marqué par le langage inspiré des émotions que provoquent une nouvelle langue et des tensions invisibles que mon corps supporte, a changé radicalement. Vivre ici physiquement, hors du temps, mentalement, opère un changement de la tonalité de la voix. Comme Evelyne Pieiller l'a bien dit, il s'agit d'une « esthétique du déracinement ».

### 3.3.3 Monologue intérieur : le « je » à la française

Le « je ». C'est difficile de commencer par ce mot.

Quand j'écris à la main...

L'écriture est une manière de déambuler et de flâner sur la page.

J'écris de la gauche vers la droite.

J'écris avec la main gauche de gauche à droite.

J'écris avec la main gauche de droite à gauche.

L'écriture donne un sens à l'espace du papier.

Pendant que j'écris, je parcours le papier.

Écrire pendant toute une journée : je recopie mon texte toute la journée, et toute la nuit, je gribouille un espace qui crée l'espace. J'écris pour expliquer une écriture qui expose un espace, une idée.

*Le ou la ?*

Changer de langue, est-ce changer de culture ?

Ajouter une langue à sa culture, est-ce se donner un autre caractère ?

L'apprentissage de la langue française m'ouvre de nouvelles perspectives et me propose des pistes insoupçonnées, autant pour ma recherche actuelle que pour la suite de ma vie. En tant que personne issue d'une autre culture, je me demande dans quelle langue je réfléchis. Dans quelle langue est-ce que je rêve ?

Je crois que je soliloque en persan, mais c'est à vérifier. Le contexte social influence la langue maternelle du nouvel arrivant, même si son apprentissage n'est pas commencé. Chaque jour, lors de mes promenades, je rencontre de nouveaux mots. Certains me paraissent simples, d'autres se donnent des airs précieux, d'autres sont plutôt vulgaires ; il y a des mots dont la sonorité me plaît, mais tous me rendent la vie difficile, avec le masculin et le féminin. Depuis mon arrivée, c'est en français que je m'adresse à la ville. Concernant son genre, pour moi, le genre de Montréal est féminin.

En conclusion, c'est le *LA* ou le *LE* qui aura le dernier mot.

Regarder

Avant de commencer à écrire, je regarde.

Je regarde dans un dictionnaire.

Je recopie des mots.

Je relis, je rature des mots, je recommence à écrire, je classe des mots, je réécris, je recommence.

Le dictionnaire est un espace composé de mots ; les mots, avant la connaissance de la langue, étaient justement des signes qui se traçaient sur la page, sur l'espace vierge d'un papier. Le dictionnaire est un simulacre d'espace et du temps. Les mots remplissent l'espace de papier et suscitent l'image de l'espace, la signification de l'espace.

### 3.3.4 Dictionnaire: nouveaux mots en mouvement

Un dictionnaire est un outil pour capter des actions, des émotions éphémères : le dictionnaire français-persan alourdit mon sac depuis plusieurs années. Lorsque j'apprends de nouveaux mots, je suis toujours impressionnée par les sens que je leur découvre. Mon processus de création a entièrement changé, fortement marqué par le langage.

La langue française m'intéresse pour plusieurs raisons, que ce soit pour sa sonorité, sa musicalité, ou la beauté de sa poésie, pour la capacité qu'elle m'offre d'exprimer des concepts abstraits, proches d'une démarche philosophique. Pratiquer la langue française donne de la visibilité à mes émotions et aux tensions invisibles que porte mon corps.

L'espace est de toutes tailles et de toutes sortes. Celui qui est à l'extérieur de nous. Au milieu de nos déplacements. Autour, c'est le vide. À quel point peut-on envisager la pérennité (mot qui aussi a un espace temporaire) d'une sensation ou d'une émotion ? L'idée de l'espace, du temps, d'avoir deux points de vue, de vivre un état d'errance permanent, l'apprentissage de ces deux termes dans une autre langue, la langue française, en marchant, m'amène à redéfinir la question de l'espace, de la nuance dans l'effet du déplacement effectué, du déplacement volontaire, du déplacement obligé. En français, l'espace approuve le silence, il me prolonge dans l'infini de doute et de

l'illusion, où il faut le domestiquer ; l'espace de la peur. La ville est un bel espace autour de notre espace émotionnel. L'apprentissage de la langue, pour y vivre et y réfléchir, influence ma pratique artistique.

Les éléments intégrés dans ce dictionnaire ne sont pas que des mots, il y a des émotions et des sentiments personnels, qui prennent de l'espace dans nos souvenirs ; les mots, les odeurs, les sons, les images, autant de témoignages de l'engagement du mouvement du corps dans l'espace. La vie est une sorte de changement de l'espace, Comme dit si bien George Perec : « Vivre, c'est passer d'un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner » (Perec, 2000).

La notion du mot m'amène à réfléchir sur le thème du temps et du déplacement. J'essaie d'envisager les aspects invisibles, comme l'ombre et la lumière et leurs potentiels dans l'espace littéraire des mots. La superposition de notre imagination à travers des mots et leurs potentiels significatifs nous amène à réfléchir sur la distance et le déplacement. Je m'interroge sur des zones d'échanges entre ce qui est matériel, tangible, et ce qui est immatériel et intangible. L'influence de ce qui est réel (matériel dans la vie) et ce qui est immatériel (l'émotion) et ce qui est à la limite entre le matériel et l'immatériel, entre réalité et rituel.

Ce dictionnaire se veut un effet de dissection de l'espace, une pratique anatomiste du corps de la ville, une opposition entre réfléchir et agir qui valorise les catégories des mots. La portée entre l'intention et l'action fait une distinction qui joue dans l'appréciation du degré de compréhension de la langue. Elle montre comment la philosophie n'a pas manqué de dégager les rapports dialectiques de la pensée et de l'action.

Un tel dictionnaire serait une action du langage et de l'interprétation, du transfert et de la répétition. L'action montre le niveau d'adaptation ou une sorte de rupture dans la

compréhension, un désir inconscient de l'apprentissage du sujet. Une tentative qui exprime la substitution par rapport à la compréhension d'une parole. Jeu de décalage entre l'observation et l'imagination.

Fabriqué comme une chambre conceptuelle, un tel ouvrage didactique oscillerait entre mes certitudes millénaires et des territoires inexplorés tout en trébuchant sur mes maladresses langagières, qui ouvrent une voie neuve à l'imagination. Dans l'état d'instabilité, la question me vient souvent : où suis-je ? Ce glossaire personnel et monologue m'amènerait à redéfinir la signification des mots que mes émotions enveloppent d'intentions aux couleurs difficiles à identifier, dans des espaces encore non apprivoisés. Il serait un effet de dissection de l'espace, de l'hybridation des mots pour faire naître de nouvelles réalités par le croisement du temps et le mouvement corporel dans l'espace.

Créer un dictionnaire qui aboutit à la réalisation d'un schéma narratif dont la conception intègre le sensible et la perception. Ma motivation est de comparer les sens fixés (ceux du dictionnaire) et les sens libres d'interprétation dans mon processus d'exploration des lieux et des nouveaux mots (mon dictionnaire personnel), totalement fait pour intégrer le mouvement, pour renouveler l'expérience de l'espace. Les potentiels métaphoriques de l'espace, la pérennité des sentiments dans l'espace, la mémoire de l'espace, le processus d'adaptation, autant de facteurs importants dans cette recherche.

La condition du déplacement permanent m'amène à réfléchir toujours à la signification de l'espace. Chaque fois que je rencontre cette question : « Où suis-je ? », j'essaie de découvrir une singularité. Je peux reformuler le mot *imagination* en utilisant le mot *immigration* avec un changement volontaire dans l'espacement des lettres. Donc le

statut d'immigrant-e peut nourrir l'imaginaire. J'imagine une sorte de dictionnaire personnel, où les mots se côtoieraient pendant mes déambulations. Je fais des liens entre ses mots en apparence différents, d'une langue à l'autre, comme on dresse un pont d'une rive à l'autre. La marche et l'écriture en mouvement corporel, la lecture corporelle d'une ville ont pour but de se connaître et de se retrouver. Tout est apprentissage ! Je tente de jeter des ponts entre ma langue maternelle et une nouvelle langue.

## CONCLUSION

Le corps véhicule la conscience dans le temps présent. Au fil du temps, la séduction par le corps donne une image parfaite de la beauté, et elle est devenue une matière de l'effacement de sa réalité rituelle.

Mon expérience, comme immigrante, puis comme citoyenne, m'a d'abord amenée à entamer une recherche approfondie sur la mémoire, l'espace et le paysage.

L'idée était de documenter ma présence par un ensemble de procédés permettant de déceler, d'établir et d'exprimer le processus d'évaluation de mon insertion dans cet environnement urbain « inconnu », qui deviendra par la suite un espace « connu » et me guidera sur la voie d'un répertoire de réflexions sur un territoire et son potentiel symbolique à travers le filtre d'une expérience migratoire.

Je choisissais certains lieux où me déplacer pour ensuite étudier les effets du mouvement et du déracinement sur le corps. Le mouvement et le déplacement provoquent une réflexion sur le temps comme objet immatériel, pourtant essentiellement lié à notre existence. Les croisements entre le temps et l'espace, dans des lieux urbains et périurbains que j'explore selon une perspective psychogéographique, sont au cœur de mes recherches.

Ma problématique, dans ce travail, partait d'une réflexion sur la corporéité humaine et sur les rapports entre l'espace intime et l'espace public. Mon intention était de présenter

une démarche personnelle, intime, par rapport à l'espace urbain, symbolisé par la figure du « pont », à laquelle j'ai donné des interprétations métaphoriques et subjectives, et de désamorcer le sens premier d'un objet intime à forte charge symbolique, le « soutien-gorge », vu ici comme espace, comme territoire.

J'ai ainsi abordé la question des rapports entre l'espace intime et l'espace public par le biais d'un langage indirect, et j'ai formulé la question suivante : une fois détaché de sa fonction principale et habituelle, comment l'objet de l'espace intime féminin de cette étude, en l'occurrence le « soutien-gorge », pourrait-il susciter d'autres sens symboliques, artistiques, métaphoriques ? Cela m'a permis d'élaborer la réflexion que suscitaient en moi le temps, le mouvement et l'espace.

Le soutien-gorge m'offre un potentiel emblématique croissant. Dans ses replis, sous la simplicité apparente de son rôle premier, cet objet corporel dissimule une mémoire qui tente à tout prix de s'exprimer. Au-delà de son aspect physique, il comprend un espace de rapport au corps et reflète un regard sur l'intimité du corps et la solitude qui l'accompagne. À travers l'étude sur l'objet « soutien-gorge » se développe un langage personnel, qui m'entraîne vers des situations inconnues ayant pour effet d'agir sur ma sensibilité et ma perception de l'espace.

Le mouvement du corps et ses interactions avec les lieux n'entravent pas ma lucidité, et la métaphore fait basculer la logique. J'étudie la malléabilité et le mouvement du corps, qui contribuent à la transmission du sens. Cet objet met en jeu le corps, mais le référent « corps » lui-même peut aussi être interrogé. Grâce à cette recherche, j'ancre la relation corps-espace dans une vision élargie.

Je me suis intéressée à la subtilité du tissu qui enveloppe le corps, au rapport entre l'intérieur et l'extérieur, et à l'intimité dans l'espace public. Je me penche sur l'objet « soutien-gorge », qui, pour moi, est métaphore et s'ouvre à des logiques sociales et culturelles. Un tel sujet est un dispositif de pensée, une forme ambiguë, dualiste, qui ouvre la porte à une redéfinition du corps.

Le but n'est pas forcer le lecteur-spectateur à voir quelque chose, mais plutôt de l'amener à ne *pas* voir, à ne pas automatiquement décoder le soutien-gorge comme un objet érotique ; il s'agit plutôt de libérer les potentialités, de désamorcer les processus habituels de lecture.

Par quels moyens communiquer la tension entre le vide et le plein, le continu et le discontinu, la matière et la forme ? J'ai choisi de créer des métaphores destinées à établir des liens entre l'intimité féminine, représentée par l'objet « soutien-gorge », à l'espace urbain, symbolisé par l'objet « pont ».

J'ai abordé le soutien-gorge comme un véritable territoire, en m'interrogeant sur les rapports entre l'espace et le temps, ainsi que sur les « passerelles » qui les relient. Comment rendre saisissable le rapprochement entre l'objet central de ma recherche comme « territoire intime » et le « pont » en tant qu'espace public ?

Je tente de comprendre la place du pont dans les villes où existent des zones de crises en raison des conflits, et aussi dans les processus de paix qui y sont liés. Tel qu'on l'imagine, le rôle du pont en est-il un de division ou de cohésion ? Est-il symbole d'unité et d'ouverture ? Souvent, il est plus frontière que passage ; plutôt que mariage de deux points, il devient le lien qui renforce la séparation. La véritable question serait alors, « À quoi devrait servir un pont » ? À réunir, à réconcilier, à allier, ou à diviser, à

désunir, à séparer ? Pourrait-on libérer cet objet de son sens premier pour l'orienter, dans une perspective imaginaire, vers d'autres interprétations ? Par quels procédés détourner le sens d'un objet pour faire place à d'autres dynamismes ? Mon projet consiste donc à faire émerger de nouvelles significations d'un objet à la fois intime et public qui, au fil du temps, n'a cessé d'évoluer.

Par ailleurs, faut-il le souligner, cette étude sur les rapports symboliques et réels entre l'espace intime « soutien-gorge » et l'espace public « pont » a pu se réaliser, comme nous l'avons vu, grâce à une démarche particulière, qui participe de ma méthodologie.

Comme la pratique de la marche fut une dimension essentielle de cette recherche, un projet futur consisterait à créer un lexique lié à la marche et à l'espace. Par le biais de mots évocateurs des concepts d'espace, de temps, de marche, d'identité et de racines, il s'agirait de faire une recherche sur les liens entre les lieux et la langue. Je veux être à l'écoute, d'une part, de la manière dont de nouveaux mots s'intègrent et communiquent via l'espace et, d'autre part, des réactions intimes de mon corps à de nouveaux espaces, réactions captées à partir d'une dérive psycho-géographique, approche qui consiste à se déplacer dans différents espaces en se laissant guider par ses impressions subjectives.

Arpenter un lieu et ressentir une mémoire présente, c'est comme vivre dans deux réalités simultanément. Cette méthode favorise une compréhension subjective de cet espace, dont j'explore les effets d'opacité et de transparence. Le processus met en valeur la faculté de la mémoire. En accumulant des couches de mémoires, par transparence, j'étudierais la précision, ou au contraire le flou, d'une forme, d'un souvenir ou d'une idée. Au-delà du visuel, j'incorporerais des éléments sonores, ce qui me permettrait également d'envisager l'espace et la mémoire de façon multidimensionnelle.



## BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, G. (2014). *La poétique de l'espace* (11<sup>e</sup> éd.). Paris : Presses Universitaires de France
- Barthes, R. (1991). *L'empire des signes*. Paris : Flammarion.
- Beauvoir, S. d. (2001). *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard.
- Beckett, S. (1951). *Molloy*. Paris : Éditions de Minuit.
- Bernard, M. (1976). *Le corps*. Nouv. éd. rev. et augm. Paris : J. P. Delarge.
- Bonard, Y. et Capt, V. (2009). Dérive et dérivation. Le parcours urbain contemporain, poursuite des écrits situationnistes? *Articulo-Journal of urban research* (numéro spécial 2).
- Davila, T. (2002). *Marcher, créer : déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*. Paris : Regard ; A.D.A.G.P.
- Fontanel, B. (1997). *Corsets et soutiens-gorge : l'épopée du sein de l'Antiquité à nos jours*. Paris : de La Martinière.
- Gros, D. (1988). *Le Sein dévoilé*. [Paris] : Éditions de la Seine.
- Le Breton, D. (1992). *La sociologie du corps*. Paris : Presses universitaires de France.
- Le Breton, D. (2000). *Éloge de la marche*. Paris : Métailié.
- Le Breton, D. (2001). *Anthropologie du corps et modernité* (2<sup>e</sup> éd. éd.). Paris : Presses universitaires de France.
- Leenhardt, M. (1985). *Do Kamo la personne et le mythe dans le monde melanesien*. Paris : Gallimard.
- Mèredieu, F. d. (2004). *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne & contemporain*. Éd. rev. et augm. Paris : Larousse.
- Perec, G. (2000). *Espèces d'espaces* (Nouv. éd.). Paris : Galilée.

- Quiros k. et Imhoff A. (2014). *Géo-esthétique*. [Catalogue d'exposition]. [Paris] : Éditions B42.
- Gros, D. (1988). *Le Sein dévoilé*. Shayegan, D. (1992). *Les illusions de l'identité*. Paris : Éditions du Félin.
- Shayegan, D. (2012). *La conscience métisse*. Paris : Albin Michel.
- Simmel, G. (2007). *Esthétique sociologique*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- St-Gelais, T. (2012). *Loin des yeux près du corps : entre théorie et création*. Montréal : Galerie de l'UQAM : Éditions du Remue-ménage.
- Walter, B. (1979). *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Jean Lacoste (trad.), Paris, Payot.