

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

VARIATIONS AUTOUR DE  
L'IMAGE DU CORPS INTIME

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN COMMUNICATION

PAR  
MÉLY GARDE

OCTOBRE 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.01-2006). 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

Le développement de ce projet universitaire a été ponctué de rencontres et de confiance, et j'aimerais remercier ceux et celles qui m'ont aidée et soutenue au cours de cette aventure humaine passionnante.

Merci à mon directeur de maîtrise, André Éric Letourneau, pour ses précieux conseils, son soutien et son écoute.

À Margot Ricard et Marjolaine Béland, pour leur collaboration comme membres de mon jury de mémoire, mais aussi et surtout comme personnalités marquantes dans mon parcours scolaire à la maîtrise.

À mes quatre merveilleux modèles, Pamela, Justine, Simon, Isabelle. Merci pour votre présence, votre implication et la confiance que nous avons pu créer, et qui durera au-delà de ce projet.

À mes professeurs (Jean-François Renaud, Éric George, Oumar Kane, Vincent Fournier, Marjolaine Béland, Simon-Pierre Gourd, Margot Ricard, André Éric Letourneau et Alexandre St-Onge) qui m'ont permis d'avancer, de me découvrir, de me surpasser, d'évoluer pendant ces deux années de préparation à mon écriture.

À mes parents adorés qui m'ont offert leur confiance et leur soutien sans limites dans mes études.

À Gabriel, ce jeune homme (courageux) qui partage mon quotidien, et qui a survécu à mes innombrables états d'âme avec amour et tendresse.

À Madame Brémieux, professeure inoubliable que je salue de loin, qui m'aura appris à voyager à travers mes instincts créatifs avec ferveur, folie, passion et joie de vivre.

## AVANT-PROPOS

La présente recherche-création s'inscrit dans un processus réflectif instauré à partir de séances d'autoportrait-nu, réalisées de 2014 à aujourd'hui. Cette pratique exploratoire représente l'élément déclencheur des différents questionnement que nous allons explorer dans ce mémoire de recherche-création.

Après plusieurs années d'explorations personnelles autour des questions du corps nu, de la pudeur et de l'intimité concernant mon propre corps, il m'est apparu comme une évidence le besoin d'élargir ma recherche en l'inscrivant dans une pratique réflective dans le cadre de la maîtrise en recherche-création.

C'est ainsi que, de mon expérience exploratoire intuitive personnelle, j'ai bifurqué vers une recherche s'ouvrant à une diversité de corps, non plus seulement le mien, en faisant participer d'autres personnes à ce projet.

Nous pourrions ainsi relever la présence de ces deux postures (l'autoportrait comme pratique antérieure et la présence de participants comme pratique de recherche-création) au cours de cette recherche, témoin d'un processus évolutif, créé à la base de questionnements personnels, peu à peu devenus public et participatifs au cours de cette recherche-création.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	vii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I : GENÈSE DU PROJET ET PROBLÉMATIQUE	
1.1 L'inspiration.....	2
1.2 Problématique .....	3
1.2.1 La pratique de l'autoportrait et la représentation de son propre corps en photographie .....	3
1.2.2 Description du projet .....	4
1.2.3 Les dimensions du projet .....	5
1.3 Question de recherche .....	7
CHAPITRE II : CADRE THÉORIQUE POUR ANALYSER LES DIMENSIONS DU PROJET	
2.1 La photographie de recherche-création .....	10
2.1.1 Présentation du concept de recherche-création .....	10
2.1.2 Appropriation du concept de recherche-création .....	11
2.1.3 La photographie de recherche-création .....	12
2.2 La dimension relationnelle .....	14
2.2.1 Le langage verbal et non-verbal dans la relation .....	14
2.2.2 La relation entre le photographe et le participant dans le cadre artistique du processus : de <i>l'esthétique relationnelle</i> � <i>l'art relationnel</i> dans un processus faisant appel à la notion de "trace" .....	19
2.3 La dimension psychologique .....	21
2.3.1 L'approche non-directive comme méthode de recherche-création en photographie : � travers la psychologie humaniste de Carl Rogers .....	22
2.3.2 L'approche non-directive dans le processus de ce projet .....	25
2.4 La dimension rituelle .....	27
2.4.1 La ritualité et la liminalité .....	27

2.4.2	L'approche rituelle dans le processus de ce projet .....	32
-------	--	----

### CHAPITRE III : LA MÉTHODOLOGIE ÉMERGEANT À TRAVERS LA PRATIQUE

3.1	De l'intuition à l'appréhension : la récit de pratique comme outil méthodologique en recherche-création .....	36
3.1.1	De l'autoportrait au travail avec des modèles : bifurcations et évolutions .....	36
3.1.2	Le recrutement des participants .....	38
3.1.3	La séance de photographie .....	40
3.2	Le choix des photographies pour produire en ensemble .....	42
3.3	Le montage de l'exposition .....	44
3.4	La relation avec les participants dans le cadre de l'exposition .....	46

### CHAPITRE IV : ANALYSE DE L'EXPÉRIENCE À LA LUMIÈRE DU CADRE THÉORIQUE ET DE LA QUESTION DE RECHERCHE

4.1	La notion de pudeur dans le processus de travail .....	50
4.2	La notion de <i>l'intime</i> dans la photographie de recherche-création .....	54
4.2.1	La notion de <i>l'intime</i> dans mon processus d'autoportrait .....	54
4.2.2	La notion de <i>l'intime</i> dans mon processus de travail avec des modèles .....	55
4.3	<i>L'extimité</i> comme contrepoids .....	56

### CHAPITRE V : OUVERTURES

5.1	La caméra comme objet médiateur dans la relation .....	59
5.2	La psychomagie : entre rencontre, performance et acte cathartique .....	61

CONCLUSION .....	65
------------------	----

ANNEXE A : "JEUNE HOMME NU ASSIS AU BORD DE LA MER" .....	70
---	----

ANNEXE B : RÉACTIONS ÉCRITES DES PARTICIPANTS AU PROJET .....	71
---	----

ANNEXE C : LISTE DES DOCUMENTS D'ACCOMPAGNEMENT.....	76
--	----

ANNEXE D : RETRANSCRIPTION ÉCRITE DES ENTREVUES DE DEUX PARTICIPANTES, EFFECTUÉES LORS DU VERNISSAGE DE L'EXPOSITION.....	81
BIBLIOGRAPHIE .....	91

## RÉSUMÉ

Ce mémoire vise à faire état d'un processus de recherche-crédation qui porte sur la « rencontre » entre une personne et son propre corps à travers la représentation photographique. Inspiré par différentes expériences préalables d'autoportrait, ce projet de recherche-crédation fait évoluer le processus initial et personnel d'autoportrait-nu, vers une expérience réalisée avec plusieurs participants. A travers cette recherche, il est ainsi question de déceler les chemins de la découverte qui ont contribué, chez les personnes photographiées, à l'accès à une expérience intime par l'expérience de la nudité devant une caméra. Nous explorerons également la relation photographe/photographié.e comme outils de changement de perception de l'image du corps des personnes photographiées.

Ce projet de photographie de recherche-crédation explore entre autres les liens entre la pudeur, l'art, la psychologie, les pratiques rituelles et la nudité.

Mots clés : photographie, corps, nudité, intimité, rituels contemporains, psychologie, liminalité.

## INTRODUCTION

Le corps et la nudité soulèvent de nombreux questionnements relatifs aux valeurs, à la pudeur et aux tabous de chacun.

Dans ma pratique de la recherche-création, les opportunités d'explorer des questionnements et des problématiques sur ces sujets sont décuplées par mon désir, autant créateur que théorique de mieux comprendre les relations que différentes personnes entretiennent à l'égard de leur propre corps.

En explorant les dimensions qui sont reliées à cette problématique, ce mémoire propose de décortiquer un processus de recherche-création qui vise à explorer les apports possibles de la photographie de recherche-création et les rapports intimes avec son propre corps.

  travers la pratique de la photographie de recherche-création avec des modèles, mon travail s'attarde principalement sur les aspects psychologiques et relationnels de la photographie pour mieux comprendre les retombées du processus exploratoire que je propose aux participants.

L'expérience, à la fois expérimentale et intuitive, est encadrée par une recherche universitaire, la plaçant ainsi à la croisée entre différents champs de connaissance(s) et de méthodologie(s) qui se questionnent et se répondent.

# 1 CHAPITRE I

## GENÈSE DU PROJET ET PROBLÉMATIQUE

### 1.1 L'inspiration

La genèse de ce projet se trouve quelques années plus tôt dans ma vie. Après avoir intégré un lycée proposant des cours intensifs d'arts-plastiques, j'ai découvert différentes œuvres, dont une qui a créé un déclic dans ma pratique artistique : « Jeune homme nu assis au bord de la mer » (1835-1836) du peintre Hippolyte Flandrin (voir *Annexe A*). Cette toile m'a fait l'effet d'une bombe. Par sa si simple frontalité, elle représente un corps nu recroquevillé au milieu d'un paysage maritime s'étendant à perte de vue. Cette toile a été ensuite la source de tous mes intérêts pour le corps (la nudité et la pudeur), en initiant mes premiers pas vers la pratique de l'autoportrait nu. Les trois années suivantes, j'ai effectué une licence en Information et Communication à l'IAE Savoie Mont-Blanc (Institut d'Administration des Entreprises, Annecy, France). Pendant ces trois années de licence, j'étudiais également la musique à haut niveau, en chant principalement. En étant très souvent sur scène, face à un public, mon corps (et ma voix) étaient mes éléments principaux d'expression. C'est ce qui a renforcé mes intérêts et mes questionnements d'une part sur le corps et la pudeur, et d'autre part, sur le paradoxe entre mon extrême timidité et le fait que je monte sur scène très régulièrement face à des centaines d'inconnus. La contradiction entre ma

difficulté à socialiser dans la vie quotidienne et l'exposition sans crainte de ma personne sur scène m'a intriguée pendant plusieurs années, jusqu'à ce que j'y trouve un fort parallèle avec ma pratique (alors balbutiante) de l'autoportrait nue en photographie. En effet, autant sur scène que dans des conditions d'autoportrait, j'effectuais une action qui semblait en contradiction avec ma timidité et ma peur de l'inconnu. Ce paradoxe m'a suivi jusqu'à aujourd'hui, et il est encore présent dans le projet que j'ai développé à la maîtrise à l'UQAM, en se présentant à travers l'exposition publique d'un projet à la fois très intime personnel et intuitif.

## 1.2 Problématique

### 1.2.1 La pratique de l'autoportrait et la représentation de son propre corps en photographie

Lorsque j'ai commencé à travailler sur la question du corps, mon premier réflexe a été, assez naturellement, de déshabiller le mien. Tout d'abord pour une question de simplicité, puis peu à peu par besoin de me représenter, de me voir depuis un « œil extérieur ». Pendant plusieurs années, j'ai travaillé l'autoportrait « dans l'ombre » et dans le silence de ma minuscule chambre d'étudiante, en ne sachant pas encore ce que j'y recherchais. Je voulais pouvoir tout voir de mon corps, tout ce que je n'arrivais pas à voir dans le miroir, et en même temps, à cette époque, j'en détestais l'image.

J'ai d'abord tenté de représenter le corps par le dessin, mais n'ayant aucun talent en la matière, j'ai cherché d'autres médiums, en me demandant lequel pourrait le mieux rendre compte du corps que je souhaite représenter. J'ai essayé et adopté la photographie, que j'ai apprise en autodidacte. J'ai ainsi dû créer mon propre processus en fonction de mon matériel et de mes connaissances (très limitées, voire inexistantes

au début de ce projet). Ce processus est finalement devenu une habitude de création intégrée dans ma pratique artistique. La pratique de l'autoportrait s'est présentée pour moi comme un moyen de découvrir (ou redécouvrir) mon corps dans un objectif encore flou à cette époque, mais dont les contours se sont affirmés avec la pratique, le temps et les rencontres. Au fil de mes explorations, j'ai également découvert le besoin de travailler autour du corps d'autres personnes, et non plus seulement du mien. C'est donc ce qui s'est passé dans le cadre de ce projet, au cours duquel j'ai intégré des participants à mon processus, afin d'en élargir les questionnements et les avancées théoriques. Ces participants ont décidé de se porter volontaire pour faire avancer ma recherche, tout en vivant une expérience unique autant pour eux que pour moi : poser nus pendant que je les photographie, chacun à leur tour, au cours de différentes rencontres autant intellectuelles que sociales et esthétiques. Comme nous allons le découvrir dans le chapitre sur la méthodologie, la représentation de son propre corps ou de celui d'autrui implique des aspects intuitifs, d'improvisation et d'adaptation qui ont également été mes fils conducteurs dans le développement de ce projet.

### 1.2.2 Description du projet

D'abord intuitivement passionnée par la pratique de l'autoportrait, j'ai ensuite senti le besoin de reproduire cette expérience avec d'autres personnes. C'est cette rencontre entre moi-même et le monde extérieur qui a fait naître le projet que je présente au cours de ce mémoire. Le déroulement du projet s'est passé comme suit : après plusieurs essais en autoportrait qui m'ont permis de me familiariser avec mon matériel et les questionnements à la base de ce mémoire, j'ai rencontré des personnes intéressées pour participer à ce projet. Nous nous sommes rencontrés pour discuter des enjeux d'une telle expérience (nouvelle pour chacun(e) d'eux(elles), puis nous

nous sommes retrouvés chez eux (elles) quelques jours plus tard afin de réaliser une séance de photographie durant laquelle le participant était nu. J'ai ensuite demandé à chaque participant de noter ses impressions, ses découvertes découlant de l'expérience, pour ensuite m'en faire part (chaque témoignage a été rédigé le plus tôt possible après notre rencontre, puis m'a été envoyé par courriel pour un souci de simplicité et de rapidité). Par la suite j'ai récolté, trié et rassemblé puis envoyé les clichés à chaque modèle. Finalement, les clichés sélectionnés après consensus entre le participant et moi ont été triés et rassemblés esthétiquement dans le but final de créer une exposition de ces images relatant l'expérience vécue à travers notre rencontre.

Le projet que j'ai réalisé est ainsi un travail photographique et relationnel, comportant une trame personnelle et interpersonnelle, ainsi que des perspectives psychologiques autour des questions de la nudité, de la pudeur et de l'intime. À travers ces notions, se trouve un fil conducteur toujours présent qui s'est révélé être le principal acteur de ce projet : la relation intime avec son corps.

Mon parcours en recherche-crédation m'a ainsi permis d'explorer plus en profondeur mes intuitions naturelles autour du thème du corps tout en étoffant ma recherche de découvertes et de liens qui répondent aux questionnements qui m'animent depuis mes premiers pas dans le monde artistique.

### 1.2.3 Les dimensions du projet

Après avoir travaillé en autoportrait et avec des modèles, de nombreux questionnements sont apparus. Parmi ceux-ci, nous pouvons principalement relever le choix du médium photographique dans le cadre de la recherche-crédation, l'importance

de la spontanéité et de l'intuitivité dans le processus et les impacts des rencontres avec d'autres personnes autour de cette expérience.

Tout au long des séances, j'ai également remarqué que la relation entre moi et mes participants était non-seulement essentielle à la réalisation du projet, mais surtout qu'elle comportait différentes dimensions que j'ai pu distinguer comme suit :

- Le cadre symbolique de la séance : la recherche-crédation (contexte universitaire, la photographie de recherche-crédation)
- La dimension relationnelle (le langage verbal et non verbal, la manière d'entrer en relation intime avec les participants dans le cadre d'un projet artistique rappelant, d'une certaine manière, l'esthétique relationnelle)
- La dimension psychologique (l'approche non-directive et l'aspect transformateur de certaines actions sur le plan psychologique)
- La dimension rituelle (la ritualité qui émerge du processus et l'importance de la liminalité)

Ces différentes dimensions représentent les axes importants de cette recherche. Tout en me permettant d'en cibler les points saillants, ils me permettent de mieux comprendre le processus afin de répondre à ma question de recherche. En théorisant mes questionnements intuitifs autour de ces différentes dimensions, j'ai ainsi pu mieux comprendre le fonctionnement de mon processus et ses retombées de différentes natures (psychologiques, relationnelles, etc.) sur les participants et moi-même.

### 1.3 Question de recherche

Après ce tour d'horizon sur les problématiques soulevées par ce projet, nous pouvons maintenant nous pencher sur ses questionnements fondamentaux apportés par les pistes révélées ci-dessus. Après avoir exploré les inspirations de ce projet, son implication autant artistique qu'humaine et la découverte de l'existence de rapports de cause à effet entre mon expérience et certaines retombées sur le participant, j'en suis arrivée à me poser cette question, à laquelle nous tenterons de répondre tout au long de ce mémoire : en quoi la photographie de recherche-crédation peut-elle contribuer à développer une relation intime avec son corps?

Cette question rassemble les questionnements qui ont émergé à la suite des différentes expériences que j'ai pu avoir en photographiant mon propre corps, tout en les unissant avec celles que j'ai pu expérimenter avec les participants à mon projet. En effet, la photographie a toujours été mon médium de prédilection pour représenter le corps, et son développement en recherche-crédation m'a permis d'y ajouter une dimension technique et théorique beaucoup plus vaste et pertinente que l'on ne trouvait jusqu'alors pas (ou très peu) dans ma pratique personnelle. Cette ouverture m'a ainsi permis de placer ma pratique photographique comme un moyen pouvant permettre de créer une meilleure relation avec son corps (en passant par sa représentation), tout en développant et théorisant la question de l'intime à travers des couches de sens qui rassemblent à la fois des éléments psychologiques et sociaux, mais également esthétiques et personnels. À travers cette question de recherche, nous pouvons déceler l'importance de la représentation de soi dans une démarche d'acceptation, et découvrir en quoi cette démarche est animée par des procédés qui peuvent sortir de nos actions habituelles et quotidiennes.

Afin de répondre à cette question, nous allons mobiliser des apports théoriques apportés par des auteurs œuvrant dans les différents domaines de l'art et de la

psychologie, mais également d'autres concepts définis à travers un cadre théorique qui intègre les trois dimensions citées au point 1.2.3 de ce mémoire.

En définissant le cadre de mon action (le mémoire-crédation) et le processus mis en œuvre pour mener à bien le projet, nous tenterons de comprendre comment se manifestent les différentes dimensions que nous avons relevées dans la pratique de la photographie de recherche-crédation, particulièrement dans un contexte permettant aux participants d'explorer une relation intime avec leur corps.

## 2 CHAPITRE II

### CADRE THÉORIQUE POUR ANALYSER LES DIMENSIONS DU PROJET

Depuis le premier jour où a germé l'idée, le désir de développer ce projet, mon fil conducteur n'a été pratiquement que l'intuition. En effet, l'acte de créer ne me vient pas d'un besoin préalable d'analyse et de compréhension, mais bien d'un besoin d'expression et d'authenticité créatrice. Dans le cadre de ce projet, il m'a alors été tout naturel de créer avant de théoriser, de mettre en jeu l'intuition avant l'analyse. Ainsi, le cadre théorique qui va suivre découle d'un désir et d'un besoin intellectuel de comprendre ma démarche et mon processus instinctifs. C'est dans cette vision que j'ai observé ma pratique à posteriori, en en dégageant les points saillants essentiels qui m'ont permis d'y relier les dimensions théoriques que je démontre au cours de ce chapitre, et qui se résument comme tel : la recherche-crédation, la dimension relationnelle, la dimension psychologique et la dimension rituelle.

## 2.1 La photographie de recherche-création

### 2.1.1 Présentation du concept de recherche-création

La recherche-création est un concept singulier et particulier, qui se définit par l'acte de création artistique développé à travers un cadre de recherche académique et universitaire. Par conséquent, elle implique l'élaboration d'une pratique réflexive. En la plaçant comme une tendance  mergeante dans le monde de l'art et de la recherche, il est nécessaire de savoir l'identifier, l'expliquer et d'y situer clairement son travail.

D'après l'ouvrage de Pierre Gosselin et  ric Le Coguiec, la recherche-création se définit, entre-autres, comme « une approche de la création qui cherche des fondements, comme un dépassement de la naïveté » (Gosselin et Le Coguiec, 2006). Ce serait donc une façon d'accéder à une pratique artistique qui dépendrait de réflexions, de création de sens, d'aller-retours théoriques, de références.

Par ses approches tant ontologiques qu'épistémologiques (comme développé dans l'ouvrage cité ci-dessus), il est nécessaire de considérer la recherche-création comme une nouvelle toile complexe et interdisciplinaire ouvrant des portes scientifiques et artistiques, et permettant des rapprochements de connaissances. Elle permet de poursuivre une recherche par, et à travers une création, alors qu'il a souvent été demandé jusque récemment à l'étudiant de choisir entre la recherche ou la création (St vance, 2012).

### 2.1.2 Appropriation du concept de recherche-création

Depuis le début de mon parcours scolaire, j'ai toujours été amenée à travailler sur des projets artistiques. Cependant, ceux-ci n'étaient que très rarement liés à mes apprentissages scientifiques.

Lorsque j'ai commencé mon parcours en recherche-création, j'ai découvert une toute nouvelle façon d'aborder la pratique artistique. D'ordinaire habituée à travailler vers une finalité esthétique et commerciale, je n'avais jusqu'alors pas été autorisée (scolairement et professionnellement)   concevoir des productions artistiques où le sens et la recherche théorique ont une place prépondérante. En effet, la place de la recherche en publicité par exemple (et design graphique), reste un travail de l'ombre, que le public ne connaît souvent pas, ou peu. L'image présentée doit être séduisante et percutante (couche supérieure évidente, celle présentée au grand public), mais la partie immergée (ce que j'appelle *l'intelligence de l'image*<sup>1</sup>) est souvent mise en retrait, comme réservée uniquement à l'étape de conception et d'analyse, et qui passe ensuite au second plan lorsque l'image est présentée au public.

En recherche-création, j'ai appris qu'il est impossible de travailler plus sur l'un ou l'autre de ces aspects (la recherche ou la création). Ces deux derniers sont interdépendants, et il est ainsi nécessaire de faire d'incessants allers-retours entre la théorie, les concepts, la connaissance et la recherche et notre pratique artistique. Cette approche délivre ainsi l'artiste de son image stéréotypée, où la pratique artistique est

---

<sup>1</sup>Je considère que ce néologisme que j'ai crée s'inscrit dans la lign e de R. Barthes, dont le travail de sémiologie rappelle l'importance des signes de l'image (typiques : verbal, iconique, gestuel, par exemple), en analysant son « langage ». Ce langage est pensé lors de la conception de l'image, et doit être compris visuellement par le lecteur. Dans le cas présent, l'expression « intelligence de l'image » se réfère à cette recherche sémiologique qui est souvent mise en retrait pour le lecteur, mais qui lui confère pourtant tout son sens. Cette conception sémiologique (la recherche), bien que représentant une très grosse partie du processus de création de l'image n'est pourtant que très peu présentée publiquement pour accompagner à la lecture de l'image par le public, ce qui est au contraire le cas dans les pratiques en recherche-création. Il est important de préciser que, dans le cadre de ce mémoire, je ne développerai pas plus ce concept, qui aurait pu être l'objet d'une recherche à part entière.

parfois définie par les novices comme un élan inné, spontané, irréfléchi. La recherche-crédation rappelle qu'il faut une bonne dose de connaissances et d'approches théoriques pour donner du sens à une production artistique, et que celle-ci, de son côté, ne doit jamais se contenter d'être « juste belle », mais doit se placer comme « preuve visible, tangible » des réflexions, allers-retours et avancées théoriques et intellectuelles qui lui ont fait voir le jour comme une œuvre complète et complexe.

De mon point de vue, la recherche-crédation est un espace hybride où s'entremêlent le partage de connaissances, l'appropriation de concepts dans le but de les enrichir, et un grand désir d'accomplissement personnel au fil du parcours.

Ma pratique en recherche-crédation est en ce sens vallonnée et étirée entre des habitudes à changer, des désirs à combler et des concepts à maîtriser. Je ne me place ni comme artiste, ni comme chercheuse, mais bel et bien comme chercheuse-crédatrice, puisant dans tout ce qui peut me permettre de trouver les mots, mettre en image et maîtriser les concepts qui définissent et répondent à mon sujet et ma question de recherche. En utilisant ma pratique artistique comme un des éléments de réponses (mais aussi comme une source de questionnements), je me donne un droit à l'erreur et à la redéfinition, afin de pouvoir accéder à un travail complexe mais organisé, complet mais pas surchargé, et qui pointe tous les axes importants sur lesquels j'aurai pu déraiper, tomber, ouvrir les yeux, et qui m'auront permis d'avancer encore plus en profondeur dans ma recherche.

### 2.1.3 La photographie de recherche-crédation

Mon médium pour ce projet est la photographie. Nous connaissons déjà les possibilités de cette dernière dans les domaines de la publicité, de la mode, et de l'image commerciale et artistique en général dans notre société. Cependant, quelle est

l'approche photographique dans un contexte de recherche-création ? Quelles sont les particularités et les méthodes que j'ai dû adopter pour me placer en utilisant la photographie comme chercheuse-créatrice ?

Il est en effet important de voir ici la photographie comme un outil de mise en lumière, d'extension de mes questions théoriques.

Tentant parfois de représenter le « réel », la photographie n'en donne également qu'une p le copie, souvent déformée. L'important pour moi, sachant cela, est donc de rebondir sur cette capacité propre à la photographie de pouvoir tromper le spectateur, tout en semblant nous montrer le réel.

La photographie représente une forme de simulacre (Krauss, 1990). En enregistrant une image du réel, elle en devient un ajout. En effet, l'image représentée n'est qu'une construction, un agencement de la réalité imprimé sur une pellicule (ou une carte numérique)   un instant donné, en ne gardant que ce qu'il y avait dans l'angle de l'objectif   ce moment précis. L'image crée ne représente ainsi qu'une mise en scène tirée du réel, mais qui a été sélectionnée par l'œil du photographe qui aura pris soin de prélever tel ou tel détail, en utilisant un cadre et un découpage précis.

Ainsi, la photographie se place comme représentation du réel, tout en ne pouvant être intelligible qu'en étant associée à un discours, à un contexte qui lui donnent son sens, sa légitimité en quelque sorte.

Cependant, nous ne pouvons pas réduire la photographie à n'être qu'une « machine à simulacres », sans quoi elle ne serait pas un outil clé de mon projet. En effet, la photographie, avant d'être une image, est un processus (Aumont, 2001) qui a la particularité de pouvoir être un outil de recherche à part entière, lorsqu'il s'accompagne de textes théorisés sur les résultats de cette recherche. Dans le cas de ce projet, la photographie de recherche-création se place comme médiatrice du discours théorique que j'entreprends, tout en servant à la fois à la collecte de données mais également à établir un ensemble esthétique. Cet aspect multi-facettes principalement

technique, théorique, esthétique et social lui donne ainsi une toute autre utilité que celle de représenter ou non le réel. Ainsi, malgré l'ambiguïté quant à la représentation du réel qu'elle peut soulever, elle ne reste pas moins un médium d'expression fort et confrontant, qui devient dans le cadre de la recherche-crédation un témoin, une interface entre le corps et l'esprit, entre le tangible et l'invisible, entre le pratique et le théorique. En utilisant la photographie comme interface dans mon projet, je pense pouvoir évoquer la difficulté de comprendre la représentation du corps, que ce soit dans la photographie en général ou dans la perception personnelle du modèle face à sa propre représentation.

Je trouve intéressant de lier l'approche complexe du corps à celle tout aussi complexe de sa représentation, tout en rebondissant ainsi sur une ambiguïté bien réelle encadrée par des questionnements que je souhaite ici mettre en image.

## 2.2 La dimension relationnelle

### 2.2.1 Le langage verbal et non-verbal dans la relation

Dans les échanges communicationnels avec mes participants, le langage verbal ne représente que l'une des clés de dialogue et de compréhension. Communiquer verbalement autour du projet, de l'expérience de poser nu, des peurs et des doutes, me permet ensuite de mieux adapter ma pratique avec chacun, en prenant en compte chaque mot, chaque désir exprimé dans le but de faire avancer la séance de façon positive et respectueuse. Cependant, qu'en est-il du langage et de la communication lorsque les voix se taisent et que seuls les corps se placent et se déplacent dans l'espace de création de l'expérience?

C'est ici qu'entre en jeu le langage non verbal, qui devient le plus gros vecteur de communication, rendant possible et réalisable la suite de la séance. Ce moment charnière entre verbal et non-verbal semble s'amorcer dès l'allumage de la caméra.

Alors pourquoi s'intéresser au langage non verbal, quand on sait qu'en théorie, rien ne nous empêcherait de communiquer verbalement pendant la séance? La réponse à cette question peut se trouver dans les chiffres révélés par Albert Mehrabian, professeur en psychologie à l'Université de Californie : « 7% de la communication est verbale (les mots), 38% est vocable (intonation, ton et timbre de la voix) et 55% est visuelle (expressions du corps, non verbal) » (Mehrabian et Wiener, 1967). Ces chiffres, bien qu'à interpréter avec précautions selon le contexte, restent révélateurs de la prépondérance du langage du corps dans la communication.

On doit à Darwin (1872) les premières études anthropologiques sur le langage émotionnel et non-verbal. Ses découvertes sont reprises par l'anthropologue Ray Birdwhistell (1952) qui amène le concept de kinésique en utilisant des « kinèmes » (unité de classification du mouvement sur le modèle des « phonèmes » pour la parole) afin de décrypter les significations du langage non-verbal des sujets qu'il examine. Cependant, soucieux de ne pas réduire la communication à un mécanisme, Birdwhistell précise que son étude s'appuie sur un « tout » anthropologique et social dans lequel « Un individu ne communique pas ; il prend part à une communication ou il en devient un élément. (...) En d'autres termes, il n'est pas auteur de la communication, il y participe. » (cité par Watzlawick et al., 1972). Birdwhistell fait évoluer sa pratique kinésique à travers l'étude de multiples vidéos provenant de contexte fondamentalement différents, et à travers desquelles il tire des conclusions quant à une certaine universalité de la communication non verbale et gestuelle. Ces principes sont entre autres repris à la base de l'interactionnisme symbolique de l'école de Chicago, qui apporte également des éléments théoriques visant à comprendre la nature interindividuelle des rapports sociaux. Dans cette ligne de pensée, les travaux d'Edward T. Hall (1959), Gregory Bateson (1951), Paul Watzlawick (1967) entre

autres, sont des références quant à la compréhension des théories de la communication mettant en jeu l'aspect non-verbal et son implication dans les rapports sociaux. En étudiant ces ouvrages, nous apprenons que le langage non-verbal du corps peut être largement mieux reçu et compris dans une relation où les protagonistes ont conscience du système communicationnel mis en place, et dans lequel ils se placent comme acteurs et récepteurs d'un dialogue (verbal et non-verbal) (Bateson, 1951).

Les interlocuteurs de ce dialogue sont ainsi en mesure de recevoir les informations communicationnelles émises par l'autre, grâce à une compréhension interpersonnelle respective des codes du contexte de celui-ci.

Dans le cadre de mon projet, ces codes de compréhension du dialogue sont énoncés verbalement, avant et pendant la séance. Je présente au participant le déroulement de la séance et lui rappelle ses droits (refuser, prendre plus de temps, etc), puis il(elle) peut m'exprimer à son tour ses craintes, limites, questionnements ou tout simplement approuver mes propositions. Ainsi, par la présentation du projet, de ses enjeux, du fonctionnement du processus, des possibilités de l'adapter au participant et du rappel de la constante possibilité de changer d'avis ou de refuser mes propositions, s'installe une relation de confiance qui permet au langage non-verbal de prendre une place importante, à travers un échange où l'empathie et le respect permettent de capter les signes non-verbaux et de mieux les comprendre.

En plus de la parole (qui est presque tue pendant le temps de la séance), le participant et moi-même sommes amenés à parler « avec des gestes ». Il est important de relever que les manifestations gestuelles inscrites dans la communication non-verbale, bien que très complexes et étudiés en profondeur (Birdwhistell (1952), Ekman (1978) et al.) peuvent toutefois se révéler être de grands indicateurs faciles à comprendre, pouvant parfois même être plus utiles que les mots pour s'exprimer. En effet, « les modes gestuels permettent la production de pictogrammes, de représentations directes des relations spatiales, ainsi que de mouvements corporels susceptibles de reproduire

les mouvements des objets réels ; sous certaines formes (gestes symboliques) ils peuvent, en prenant une valeur quasi lexicale, se substituer de manière ponctuelle au mot (...) [et] traduire le surplus de signification qui ne peut s'exprimer en paroles. En outre, la situation de communication elle-même ajoute parfois des contraintes supplémentaires à l'expression verbale, favorisant d'autant le recours au geste.» (Kendon, (1972), cité par Gianni (2007)). Il a également été démontré que le langage gestuel et non-verbal est utilisé pour pallier à une ambiguïté dans le discours oral (Church 95). Ceci m'a aidé à comprendre pourquoi il était plus difficile de communiquer verbalement et en quoi il devenait ainsi plus spontané de privilégier une communication gestuelle et non-verbale au cours de la séance : l'expérience, en s'appuyant sur des sujets sensibles voire tabous (nudité, pudeur, intimité, exposition), peut très facilement être vectrice d'ambiguïté et d'inconfort. J'ai ainsi pu « prévenir » mes participants que même si l'on parle peu, je suis à l'écoute, et que le dialogue est ouvert. Afin de tenter d'éviter de choisir les « mauvais mots », ou ne pas réussir à exprimer une idée ou un sentiment, nous nous comprenons par des gestes simples exprimant l'accord ou le désaccord, et qui peuvent se traduire par des mouvements des mains (pour diriger une position), du visage (mimiques, expressions faciales, regards) et du corps en général (recul, respiration, crispation ou relâchement des muscles). Cette observation s'est ressentie de façon répétitive avec chacun de mes participants, en me faisant poser question sur l'importance du langage non-verbal autant dans la compréhension des codes très particuliers à l'expérience que dans le maintien d'une relation respectueuse et sans ambiguïté entre nous. Alors que le langage verbal permet de présenter succinctement le cadre du projet et son processus au participant, il n'est cependant pas suffisant pour appréhender ou prévenir de la relation principalement physique qui va suivre pendant la séance (de façon plus ou moins remarquable). Il est ainsi possible de mettre des mots sur le déroulement d'une séance précédente pour tenter d'en expliquer les ressentis au modèle, sans pour autant pouvoir prévoir ce que lui-même va ressentir. Ceci donne à la communication non-verbale une importance dans le cadre de la relation avec mon modèle, car notre corps

paraît être le meilleur interprète instinctif de nos réactions (qui sont uniques et différentes à chaque séance). La communication non-verbale qui se met en place est donc prise en compte afin que ma pratique s'y adapte et que le dialogue soit ouvert, réciproque et respectueux, animé à valeur égale autant par le participant que moi-même. Ce qui nous intéresse ainsi ici est la prise de conscience et la compréhension du mode de communication qui se met en place entre le participant et moi-même. Il va donc être question de mon côté, de mettre en relation certaines clés de compréhension du langage non verbal du corps apprises dans mes recherches théoriques, et mon intuition empathique, afin d'être capable de procéder à l'expérience tout en sachant repérer de possibles signes les plus flagrants de malaise, de gêne, ou toute autre réaction qui serait susceptible d'entraver le bon déroulement de la séance. Parmi ces réactions, nous pouvons relever principalement des actions de recul, de retrait (croiser les bras pour se cacher, vouter les épaules, se recroqueviller, me tourner le dos), de gêne (regard dérobé, rire gêné), voir même de peur (sursaut, corps noué/paralysé, respiration courte). Ces signes gestuels et comportementaux sont présentés par Marino Bonaiuto (2007) à travers une classification des signes non-verbaux basés sur les études de Ekman et Friesen (1969), d'Argyle (1974) et Mastonondi (1998), et qui les propose selon un échelle des plus aux moins manifestes : l'aspect extérieur (silhouette, vêtements), le comportement spatial (distance interpersonnelle, contact corporel, orientation dans l'espace), le comportement cinétique (mouvements du tronc et des jambes, gestes des mains et mouvements de la tête), le visage (regard, expression), les signes vocaux paraverbaux (silences, ton, contrôle, articulation, etc) . Prendre connaissance de ces signes permet par la suite une prise de conscience empathique des états et émotions d'autrui, en ouvrant au développement d'une relation sur des bases d'écoute, d'attention et de confiance. Il s'agirait presque ici « d'appivoiser » les réactions du participant à travers son langage non-verbal afin de créer une relation respectueuse et sans malaise involontaire, tout en gardant à l'esprit que l'aspect déjà complexe de la

communication peut être d'autant plus ressenti lors de cette expérience sensorielle, sociale, relationnelle et corporelle.

Ainsi, l'expérience étant dotée d'une complexité supplémentaire due à son attachement à des aspects pouvant être difficile à appréhender pour certains (nudité, pudeur, etc.), une prise de conscience des modes de communication qui s'y raccrochent est nécessaire, tout en gardant à l'esprit les possibilités de malaise, de désaccords ou de malentendus pouvant se créer par une mauvaise appréhension de ces derniers.

### 2.2.2 La relation entre le photographe et le participant dans le cadre artistique du processus : de l'*esthétique relationnelle* à l'*art relationnel* dans un processus faisant appel à la notion de « trace »

Dans le contexte artistique, la question de la relation a été abordée dans ses divers aspects. Dans un premier temps, nous allons nous intéresser à l'esthétique relationnelle, afin de mieux comprendre en quoi la relation est un champ d'étude à part entière dans la conception artistique, et dans quelles mesures ceci peut se rapprocher et s'éloigner de ma pratique. Dans un second temps, nous étudierons la différence entre esthétique et art relationnel, pour finalement aborder la notion de « trace ».

Nicolas Bourriaud (1998) écrit que l'objectif de l'esthétique relationnelle est de théoriser des pratiques contemporaines qui « prennent pour point de départ théorique et/ou pratique la sphère des rapports humains ». Dans son travail théorique, Bourriaud tente de démontrer de quelle façon les relations humaines reconfigurent les pratiques artistiques contemporaines, en modélisant la relation sociale à travers un corpus

particulier d'œuvres. D'un point de vue purement théorique, ses approches ne démontrent pas directement des aspects essentiels de mon propre projet, mais on y trouve néanmoins des indices quant à l'importance de la relation dans la pratique créative que j'ai développée plus haut.

*L'esthétique relationnelle* se définit par les rapports créés par l'œuvre plus que l'esthétique de l'œuvre. C'est la rencontre avec l'autre qui va constituer l'œuvre en elle-même. On va alors plus s'intéresser à la proximité humaine et aux rapports créés au sein de son public qu'à l'esthétique finale (Bourriaud, 1998).

Dans le cadre de mon projet, on parle effectivement d'une œuvre créée grâce à la présence, à l'action et aux réactions des participants, cependant la notion esthétique est tout aussi présente dans mon travail, alors qu'elle n'est pas mise en avant dans les œuvres théorisées par Bourriaud. De plus, ce n'est pas l'aspect relationnel avec le public qui lui donne son sens premier, mais bien la relation avec les participants (acteurs) du projet. En ce sens, certains aspects de ma pratique peuvent être reliés à l'esthétique relationnelle, tout en s'en distanciant par ses notions esthétiques visant à créer un ensemble visuel réfléchi.

Le concept d'*art relationnel* pourrait ainsi apporter des compléments afin de mieux comprendre ma pratique. En effet, j'identifierai une part de ma pratique à l'art relationnel en ce sens où elle met en images la relation existant entre le participant et moi-même. L'image devient alors une forme de témoin, une « trace » physique en clichés rendant compte de la confiance, de l'aisance, ou au contraire du malaise pouvant être vécus à travers cette relation, pendant le moment de la séance. En ce sens, la démarche que je propose au participant peut jouer un rôle sur la perception de son image corporelle, en laissant une « trace » (émotionnelle, psychologique) de ce qui a été vécu pendant l'expérience, et qui peut se traduire ensuite par une évolution ou une amélioration dans la vie du participant. Ce concept de « trace » m'intéresse de la façon dont il est défini par Jacques Derrida (1972) : le fait pour un élément de garder « en lui la marque de l'élément passé » et de se laisser « déjà creuser par la

marque de son rapport à l'élément futur »; la trace n'est ni l'absence ni la présence « La trace n'[est] pas une présence mais le simulacre d'une présence qui se disloque, se déplace, se renvoie, n'a proprement pas lieu, l'effacement appartient à sa structure [...] » (p. 25). Cette définition me séduit, car elle parle de la rencontre sans la montrer, elle raconte une relation partagée par l'acte créatif, sans la mentionner visuellement. Par l'acte de photographier mes participants, se crée la rencontre, se crée la relation entre nous, mais rien de cela ne paraît visuellement sur les clichés où je m'efface derrière la caméra. Cette notion de trace me paraît donc importante car elle relie l'aspect relationnel de la rencontre qui va rendre possible l'expérience, tout en évoquant l'absence visuelle de cette rencontre qui est uniquement suggérée sous forme de confiance et de don de soi qui paraissent à travers l'authenticité des clichés. La notion de trace raconte la nécessaire complémentarité de la présence du participant devant la caméra et de la mienne derrière la caméra. Quand la trace visuelle de la relation se retrouve sur les clichés, la trace intellectuelle de notre échange se retrouve dans mes écrits de façon théorisée.

En s'inspirant ainsi du travail de Bourriaud, et à la lumière de l'approche proposée par Derrida, nous pouvons déceler une particularité relationnelle dans mon processus, qui fait appel à la fois à la rencontre et à la relation « pures » avec mes participants qui va définir l'esthétique visuelle d'une séance, et à la trace de cette rencontre qui va permettre une théorisation postérieure de ses apports pour mon projet.

### 2.3 La dimension psychologique

Ma pratique en photographie de recherche-crédation, m'amène à observer qu'à travers différents procédés relationnels, il est possible d'intégrer un cadre théorique lié aux méthodes que j'utilise pour mieux comprendre le processus entrepris avec les modèles dans le projet « Variations autour de l'image du corps intime ». Sans vouloir me placer comme thérapeute (ou psychothérapeute), je peux néanmoins, à la lumière des

rencontres réalisées dans le cadre de ce projet, observer des effets psychologiques bénéfiques sur les participants avec lesquels j'ai collaboré. En décidant de participer à mon projet et de s'exposer nu devant moi, j'ai le sentiment que chaque modèle a créé une sorte de contrat avec lui-même, une obligation de sortir de sa zone de confort. Sous le couvert de participer à une recherche, le participant décide de se dévoiler, se déshabiller, pour en fait se retrouver (consciemment ou non) dans un contexte favorisant une expérience bénéfique qui comporte une dimension d'auto-thérapie.

Ces observations vont découler ici uniquement de l'analyse de certains procédés psychothérapeutiques tels que l'approche non-directive de Carl Rogers, mais il est évident que d'autres ouvertures pourraient confirmer ou compléter celles-ci.

Il est aussi important de préciser que les parallèles que nous allons évoquer ci-après ne font référence qu'à certaines pratiques et méthodologies entre le domaine de la psychologie et mon travail sur le corps. En aucun cas je ne prétends guérir les modèles de troubles quelconques, et suis seulement spectatrice de changements visibles dans le cadre de l'acceptation de soi, du corps nu et de l'intimité.

Il est cependant intéressant de remarquer qu'il y a en effet des liens entre les méthodes utilisées en psychologie, et celles utilisées dans la photographie de recherche-crédation autour de mon projet.

### 2.3.1 L'approche non-directive comme méthode de recherche-crédation en photographie : à travers la psychologie humaniste de Carl Rogers

La psychologie humaniste fait son apparition à partir des années 1950 sous l'impulsion d'Abraham Maslow (1954), en se plaçant entre trois autres courants : la psychanalyse, le comportementalisme et la psychologie transpersonnelle.

Maslow propose en 1943 une théorie de la motivation et du besoin, connue sous le nom de *pyramide des besoins de Maslow* (1943, p 370-396). Cette approche humaniste du développement de soi intéresse Carl Roger (1989) qui va s'en inspirer pour fonder l'un des premiers courants psychothérapeutiques à l'approche humaniste.

Cette psychologie humaniste se fonde sur la certitude que l'être humain est capable d'autonomie et de développement de son plein potentiel. Cette vision positive s'appuie sur l'idée que l'être humain démontre une tendance à vouloir se réaliser, et ce en déployant toutes les forces de croissance psychologique qui sont en sa possession. Cette approche connaît une reconnaissance grâce au courant développé par Carl Rogers : l'approche centrée sur la personne. Cette technique vise à donner le pouvoir au « patient » de trouver en lui-même des forces qui y sont déjà présentes afin de déclencher/relancer de puissantes forces de changement. Comme nous le dit Roger, « nous pouvons dire qu'il y a, dans tout organisme, à quelque niveau que ce soit, un courant inné qui entraîne celui-ci vers la réalisation positive de ses propres possibilités. Il y a chez l'homme une tendance naturelle vers un développement complet. » (Rogers, 1989).

C'est l'approche non-directive rogérienne qui va nous intéresser principalement dans le cadre de ce projet. En effet, la non-directivité et l'approche humaniste et positive sont des éléments clés permettant le bon déroulement de l'expérience que je propose, et également l'apparition de retombées psychologiques positives suite à celle-ci. Ces dernières permettraient un développement constructif du sujet (du modèle, ici).

D'après Rogers, « Chaque individu a en lui des capacités considérables de se comprendre, de changer l'idée qu'il a de lui-même, ses attitudes et sa manière de se conduire; il peut puiser dans ces ressources, pourvu que lui soit assuré un climat d'attitudes psychologiques « facilitatrices » que l'on peut déterminer. » (Rogers, 1989). Selon lui, il existerait trois conditions facilitatrices du développement de la personne (qui s'appliquent dans toutes conditions où le but est le développement de la personne) :

Ces conditions facilitatrices sont :

- La congruence (authenticité): l'authenticité du thérapeute face à son patient est primordiale : pas de façade professionnelle ; une libre expression des émotions.
- L'accueil et l'acceptation inconditionnelle : attitude positive, exempte de jugement. Ici, le thérapeute doit accepter les sentiments et les propos exprimés par le patient, quel qu'il soit (peur, tristesse, orgueil, amour, confusion, etc..).
- L'empathie: compréhension empathique du thérapeute envers son patient. Il comprend et ressent les émotions émises et transmises, et peut ainsi réagir pour permettre de les clarifier.

L'approche centrée sur la personne repose sur une confiance de base en la personne. Si les trois points cités ci-dessus sont respectés dans une atmosphère confiante, alors des changements et avancées constructives peuvent se produire.

Cela est valable dans les domaines de la psychothérapie, mais également dans la communication sociale. Cela nous intéresse donc ici, dans le contexte de la relation entre le photographe et le modèle dans le cadre de mon projet de recherche-crédation. Comme photographe, j'adopte une posture qui ressemble, à certains égards, à celle d'un thérapeute rogérien face à un modèle qui expérimente sa première expérience de photo nu. Le modèle est ainsi confronté directement à son corps, à ses peurs et ses complexes, et cette relation constructive avec le photographe peut amener à une nouvelle vision/approche de son corps, et de sa relation avec sa propre intimité. C'est par exemple le participant lui-même qui décide où et comment il va se placer dans l'espace ; il choisit les positions qui lui conviennent en fonction de son aisance. Au fur et à mesure de la séance, la relation de confiance constructive créée permet plus de liberté et moins de peur du jugement.

L'expérience de la photographie de son corps, et l'expérience sociale avec le photographe peuvent ainsi l'amener à des transformations psychologiques et à des

changements intérieurs, se rapprochant à certains égards aux processus qui peuvent être mis en œuvre dans le cadre de la psychothérapie.

La relation ici entre le chercheur-créateur et ses modèles inscrit ainsi une avancée autant dans la création (images, action de poser) que dans la recherche (effets sur le corps et l'esprit, qui s'inscrivent intérieurement autant pour le photographe que le modèle, et qui durent au-delà de l'expérience photographique).

Les conditions décrites par Rogers représentent exactement les points principaux de mon travail avec mes modèles, mais également mon travail en autoportrait, comme nous allons pouvoir le découvrir plus en profondeur dans la section suivante.

### 2.3.2 L'approche non-directive dans le processus de ce projet

Comme nous avons pu le voir plus tôt, ma pratique photographique s'inscrit, dans ce projet, dans un cadre non-directif, qui se confirme lorsqu'on se penche sur la façon dont j'approche le travail avec des modèles.

En effet, dans le cadre des séances de photographie, j'adopte les différentes attitudes décrites par Rogers :

- Tenter de cultiver un regard positif inconditionnel, que ce soit sur autrui (travail avec des modèles) ou sur soi-même (en autoportrait). Il faut démêler ses propres sentiments intérieurs et le besoin d'objectivité, tout en laissant à son corps la liberté d'être comme il est, et de l'accepter positivement pour faire avancer l'expérience.
- Congruence : lors de ma pratique de l'autoportrait, conserver ma posture authentique de chercheuse-créatrice, tout en étant naturellement « moi-même » comme modèle. Il faut ici être capable de se placer comme photographe et modèle, à la fois

« thérapeute » et « patiente ». Ceci implique une cohabitation (simultanée ou alternée) de la réflexion et de la présence physique. Les deux sont directement liés dans l'espace de mon corps, permettant ainsi de saisir et discerner en même temps les sentiments liés à poser (angoisse, satisfaction, relâchement, fierté, peur, acceptation, dégoût) et la réception de ces sentiments par la partie de moi-même qui photographie (et qui tente d'utiliser, d'intégrer ces sentiments comme base créatrice objective).

Ces mêmes conditions sont appliquées lorsque je rencontre et travaille avec des modèles, et cela donne une particularité à l'expérience : ni le modèle, ni moi, n'avons préparé de plan pour la séance, ce qui laisse une grande place à l'improvisation, à la spontanéité et à l'authenticité. Ceci nous place également sur un même piédestal : personne n'a « l'avantage » sur l'autre d'en savoir plus sur ce qu'il va se passer.

En cela, il m'est paru intéressant de relever que des changements assez radicaux se produisent tout au long de chaque séance. D'abord craintif et en recul, le participant a tendance à se dénouer et à prendre de plus en plus confiance au fil de l'expérience. Cela est possible grâce à l'approche non-directive que j'ai exploitée ici afin de laisser libre-court à l'ouverture et à la créativité du modèle, le laissant prendre les rênes de la séance.

En évoluant de cette façon, le participant fait ainsi tout un chemin intérieur en utilisant la peur et la gêne de façon constructive, comme éléments de création, de dépassement de soi, tout cela étant amené par la confiance qui découle d'une approche non-directive, humaniste et confiante.

## 2.4 La dimension rituelle

### 2.4.1 La ritualité et la liminalité

À travers mon processus de recherche-crédation, j'ai réalisé que chaque rencontre avec un participant peut être considérée et vécue comme une forme de rituel. En effet, en participant à ce projet, chaque modèle passe à travers différentes étapes d'un processus organisé comme le serait une sorte de rite de passage.

Il existe une infinité de petits ou grands rituels qui sont actés et perçus comme des rites de passage entre différentes étapes de la vie. Ceux-ci diffèrent selon le contexte, la culture, la religion, l'âge, l'éducation, etc. Par exemple, un individu pourra appréhender sa vie d'une manière nouvelle ou différente après une cérémonie religieuse ou un rite socialement institué et reconnu par la communauté. Ces rituels sont nombreux et souvent liés à des institutions spécifiques, ce qui leur donne une double facette, à la fois privée puis publique.

« C'est le fait même de vivre qui nécessite les passages successifs d'une société spéciale à une autre et d'une situation sociale à une autre : en sorte que la vie individuelle consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre : naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles se rapportent des cérémonies dont l'objet est identique : faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée. » (Van Gennep, 1981, p. 3-4).

Vivre ces différents rituels dépend du sujet et de son appréhension du monde selon son contexte de vie, ses habitudes et ses désirs. Il peut décider de s'engager dans

certains rituels privés, alors que d'autre sont au contraire nécessairement publics pour pouvoir être reconnus (exemple précédent du mariage).

La notion de « rite de passage », dans le contexte de ce projet, n'est pas reliée aux aspects sacrés ou institutionnels qui peuvent la définir.

Ici, nous parlons de rite de passage « contemporain », personnel et individuel, comme décrit dans le texte de Martine Roberge (2007). En effet, d'après son texte, nous pouvons d'ores et déjà estimer que le rituel a encore sa place dans la société, mais qu'il est aujourd'hui soumis à de nouveaux codes, à de nouvelles approches contemporaines, qui le redéfinissent selon des besoins qui s'accordent parfaitement aux besoins et aux appartenances de chacun. Le « rite de première fois » ou « rite individuel de passage » comme décrit par Le Breton (2002) représente un besoin individuel, une quête de sens par des actions personnelles qui n'ont de sens que pour l'acteur, mais qui mettent en œuvre des valeurs ou symboles de l'ordre du collectif. Dans le cadre de notre recherche, chaque individu qui participe au projet pourrait avoir utilisé cette occasion pour trouver du sens dans ses propres actions, ce qui nourrirait ainsi un besoin personnel tout en trouvant un écho avec les valeurs que je développe dans le projet.

L'explication de Martine Roberge est très éclairante sur la définition de nos nouveaux rites contemporains : « Pour certains, les formes rituelles actuelles ne seraient que des formes altérées du fait qu'elles ne possèdent plus l'ensemble des caractéristiques essentielles à la définition des rites de passage (caractère collectif, obligatoire, structuré, fixe, définitif et unique) opérant un changement de statut complet, définitif, irréversible et solennel (Van Gennep, Turner, Rivière). Les rites que nous observons aujourd'hui sont polymorphes, réversibles, souples, volontaires et personnalisés, résultat de l'individualisation et de la dés-institutionnalisation. (...) je postule que certaines pratiques rituelles, malgré leurs apparences individuelles et leurs motivations personnelles, peuvent avoir la même signification pour plusieurs individus (..). » (Roberge 2007, p.214-215).

La ritualité est un sujet vaste et qui a connu (et connaît encore) diverses définitions selon ses contextes. Il existe beaucoup de textes sur les rapports entre rites et sacré (Durkeim), sur l'acte symbolique et l'efficacité du rite (Mauss), mais les deux aspects qui vont le plus nous intéresser ici sont 1) le schéma en trois phases de Van Gennep et 2) la notion de liminalité.

Selon Van Gennep (1909), ethnologue et folkloriste du XXe siècle, il existerait au cours de la vie des êtres humains un parcours rythmé entre des étapes qui se succèdent, et qui les font constamment passer d'un stade de la vie à un autre. D'après cette thèse, chaque changement de condition dans la vie d'un Homme se complèterait selon trois phases distinctes : les rites préliminaires (séparation), liminaires (marge) et post-liminaires (agrégation) (Van Gennep, 1909, chap. 1, p. 20).

Cet avancement ternaire serait ainsi inscrit comme un parcours universel pendant lequel nous évoluons en passant constamment d'un stade à un autre, en changeant notre point de vue (par exemple le passage de l'enfance à l'âge adulte, de la jeune fille à la mère, ou encore du statut célibataire à marital). Il est intéressant de noter que dans certains cas (celui du mariage cité ci-dessus par exemple), ce schéma se dédouble. En effet, dans le cas de certains rites, la phase liminaire est si développée et imposante qu'elle représente une étape autonome : « C'est ainsi que les fiançailles sont bien une période de marge entre l'adolescence et le mariage ; mais le passage de l'adolescence aux fiançailles comporte une série spéciale de rites de séparation, de marge et d'agrégation à la marge ; et celui des fiançailles au mariage, une série de rites de séparation de la marge, de marge, et d'agrégation au mariage. » (Van Gennep, 1909, chap. 1, p. 20).

Ainsi le point de départ, appelé phase préliminaire est défini par des codes qui sont différents du point d'arrivée (la phase post-liminaire). Entre ces deux phases, se trouve une phase de passage, le cœur du rituel, appelée liminaire, pendant laquelle l'individu se retrouve dans un entre-deux où les conventions se brouillent et les habitudes sont souvent transgressées. Ce passage se complète après la réalisation de

rituels dont les codes appartiennent à la communauté et au contexte de ce passage. Une fois ces rituels accomplis, l'individu est à nouveau reconnu dans la société, comme appartenant à la nouvelle communauté dans laquelle il vient de gagner sa place. Afin de mieux comprendre ces différents stades, nous pourrions prendre comme exemple le documentaire de Jean Rouch (1956) « Les maîtres fous ». Dans ce cas, les rituels présentés sont fondés selon un contexte particulier, celui de l'oppression et de la colonisation. Ces rituels sont créés « sur mesure » par les participants eux-mêmes, qui tournent en dérision les symboles du pouvoir colonial exercé à cette époque dans la ville d'Accra (Ghana). Ces rituels sont pensés et vécus comme un remède devenu nécessaire, dans le but de trouver un appui et se sentir soutenus dans leur vie quotidienne, tout en retrouvant une vie exempte des péchés commis et dont ils souhaitent se faire pardonner. Comme nous le précise l'auteur / narrateur, « en comparant ces visages avec ces visages horribles de la veille, on ne peut s'empêcher de se demander si ces hommes d'Afrique ne connaissent pas certains remèdes qui leur permettent de ne pas être des anormaux, mais d'être parfaitement intégrés à leur milieu, des remèdes que nous ne connaissons pas encore ». (Rouch, 1956, 27,13 min)

Ce documentaire n'est qu'un exemple des centaines de rituels existant dans les traditions de différentes cultures. Cependant il nous permet de mieux comprendre, de façon juste et frontale la réalité vécue par les participants, ainsi que la possibilité de créer des rites émergeant de besoins précis, et s'y adaptant selon un contexte, un cadre et un processus définis sur ces besoins.

En s'appuyant sur les théories définies par Van Gennep, c'est l'anthropologue Victor Turner (1969) qui, au début des années 1970 va populariser et approfondir le concept de liminalité. Ce terme définit l'espace transitoire entre les deux phases préliminaires et post-liminaires. Pendant cette transition, l'individu n'est plus tout à fait ce qu'il était, mais pas encore totalement ce qu'il va devenir. Cependant, nous remarquerons, comme décrit précédemment, qu'un individu va être amené à vivre ces rituels et ces

phases plusieurs fois dans sa vie, comme un besoin individuel ou collectif. Nous pouvons ainsi nous demander en quoi les états induits par toutes sortes de rituels sont indispensables et recherchés pour la plupart des individus.

Avec cette question nous pouvons ainsi mettre en avant un désir visiblement universel, comme un besoin récurrent d'évolution, d'accès au sacré, même dans des existences qui parfois ne font pas référence à la sacralité religieuse (personnes non religieuses, athées). C'est ainsi que l'on pourrait expliquer l'assimilation de nouvelles formes de rites de passages qui deviennent aujourd'hui pensés en fonction de chaque individu et de ses besoins. Tout en conservant les bases des rituels de notre société (mariage, enterrement, etc), nous en élargissons la structure en permettant ainsi qu'ils s'inscrivent aussi bien dans des vécus religieux (d'où ces rituels proviennent à la base) que dans des réalités où la place de la religion et du sacré n'est plus mise au premier plan. En ouvrant cet horizon, peuvent ainsi émerger de nouveaux rituels et de nouvelles formes de rites de passages contemporains qui s'inscrivent de plus en plus dans notre quotidien, tout en ne dépendant plus totalement d'une communauté qui en dicte les règles, mais en se manifestant différemment pour chaque sujet dans son parcours de vie.

Ainsi, ces rituels contemporains font partie d'une nouvelle vision de passage à travers nos vies, sans pour autant s'attacher aux bases indéfectibles et « gravées dans le marbre » des « anciens » rituels sacrés. L'adaptation contemporaine de ces rituels permet un accès individuel à la liminalité comme décrite par Turner. Le fait de participer à l'un ou l'autre de ces rituels s'inscrit dans un même désir, celui de l'évolution. Que ce soit dans un but purement intime et personnel, ou partagé avec une communauté, cet aspect évolutif, révèle l'importance de l'existence de rites « sur mesure », dont la réalisation doit bénéficier au participant de la manière la plus fidèle possible à ses attentes et besoins.

#### 2.4.2 L'approche rituelle dans le processus de ce projet

Dans le cas du projet que je présente pour cette recherche-création, tout le processus expérimental de création photographique peut, comme décrit plus haut, représenter un rituel. En effet, le cadre est pensé comme un moyen de s'émanciper de ses habitudes et de ses appréhensions le temps de l'expérience, en se soustrayant à sa vie quotidienne pour vivre ce moment en s'adaptant au cadre mis en place. Le processus présente les trois grandes phases du rite telles que définies par Van Gennep ; la phase liminale (marge) est prépondérante et primordiale dans l'expérience du modèle comme charnière entre sa vie quotidienne (avant l'expérience, phase préliminaire) et la nouvelle vision que cela va développer dans sa vie ensuite (après l'expérience, phase post-liminaire). En ayant conscience de l'existence d'un cadre rituel dans ce processus, nous pouvons alors en déduire que les participants, peut-être sans en avoir pris officiellement connaissance, mais tout en en vivant les bénéfices, participent ainsi à un rituel dans leur parcours de vie qu'est celui de l'expérience que je leur propose. Dans notre cas, l'accès à cet instant de liminalité possible grâce au processus complet de poser nu permet un renouvellement, une évolution dans la vie quotidienne des modèles et du photographe, qui passent tous deux par les différentes phases de ce rituel, et qui modifient leur condition, à la fois physique et mentale.

Ce processus se déroule selon les trois périodes décrites par Van Gennep, tout en s'attardant sur la période liminale, phase étudiée plus en profondeur par Victor Turner, qui va ainsi beaucoup nous intéresser ici.

Poser nu représente à mon sens une activité qu'il n'est, de manière générale, pas courante de pratiquer dans notre culture contemporaine. Dans le cadre de mon projet, ceci représente tout un rituel dont le processus se répète mais diffère à chaque fois, selon le contexte et le sujet. Cette expérience peut être vécue comme un rite de passage qui fait changer de condition les sujets participants.

Par mon processus de photographie de recherche-création, j'ai crée une sorte de rituel dont les diff erentes étapes sont perceptibles. Dans le cadre de l'autoportrait, cette activité photographique se présente à moi comme un besoin, une pulsion, qui est peu à peu devenue une habitude, un rituel.

Lorsque je réalise une séance d'autoportrait, bien que cela soit un acte devenu répétitif et dont les actions sont aujourd'hui presque prédéterminées, il existe toujours cet aspect rituel qui définit la façon dont cela doit se dérouler, afin que mon besoin créateur soit pleinement satisfait, et que j'en ressente les effets dans mon corps et mon esprit.

Cette constatation d'une certaine ritualité dans mon processus se confirme aussi bien en autoportrait qu'avec des modèles. En effet, dans les deux cas, on retrouve les trois phases (pré-liminale, liminale et post-liminale) du rituel tel que présentées par Van Gennep, que je nommerai comme ceci : la préparation, la réalisation, l'assimilation/digestion de l'expérience. Dans les deux cas (autoportrait et modèles), la phase liminale (la réalisation) représente le cœur de l'expérience, du rituel. Cette étape symbolise pour moi l'instant de relâchement pendant lequel il n'y a plus de temps, plus d'espace, mais seulement de l'expression et une possibilité d'explorer à la fois le corps et l'esprit.

Lorsqu'un modèle prend connaissance de mon projet et décide pour la première fois de venir poser nu, il entre ainsi dans la première phase de ce processus rituel : la phase préliminaire. Cette phase est représentée dans mes séances d'autoportrait par le moment ou la pulsion surgit, et le besoin de créer germe.

Avant et pendant cette période, le modèle fait partie de la communauté des personnes qui n'ont jamais posé nu.   la fin de l'expérience, le participant est passé de « l'autre côté du miroir », et entre ainsi dans une nouvelle réalité qui appartient à une autre

communauté : celle qui a déjà posé nu. Mais c'est entre les deux que se jouent les plus grands enjeux sur lesquels reposent la quasi-totalité de ce projet. L'aspect liminal, la phase de marge est ainsi un point clé apportant un support tangible qui expliquerait les raisons pour lesquelles ces personnes comme moi-même choisissent d'accomplir ce rituel en suivant un processus qui lui est unique.

Pendant la période préliminaire, le participant va se préparer psychologiquement à vivre l'expérience, la plupart du temps en imaginant ce qui va se passer, en fonction des quelques éléments qu'il connaît déjà et qui sont les seuls auxquels il peut se préparer. N'ayant jamais connu l'expérience de poser nu, il ne connaît ainsi pas les enjeux psychologiques et relationnels que cela entraîne pendant et après la séance.

Cette période préliminaire est souvent animée de doutes et peurs, mais aussi d'impatience et d'excitation. Si l'on voulait décrire les éléments clé de cette phase, nous pourrions évoquer plusieurs étapes : l'intérêt, le saut dans le vide (accepter de poser), puis la période d'attente. Vient ensuite la période « d'action », dite liminale, où le participant se rend au rendez-vous pour participer à l'expérience. Ce jour J est important dans le déroulement de celle-ci, car il en représente le point culminant, autant pour le modèle que pour le photographe, et il va définir l'atmosphère et la relation de confiance unique qui vont permettre ou non de pouvoir continuer le processus.

Dans mon cas, lorsque j'accède finalement au moment propice pour créer, ce sont les mêmes mécanismes qui se mettent en place. Comme décrit au cours du récit de pratique, ces mécanismes se résument en ces points : le rendez-vous (apparition de la pulsion créative en autoportrait), le temps de discussion (lorsque je suis seule, ce moment se transforme en quelques minutes pendant lesquelles je me concentre et me prépare à créer), la mise en place technique, la mise à nu, la prise de clichés, le retour à la réalité, la découverte des images.

En nous rendant compte de la nécessaire redondance de ces actions, nous pouvons affirmer la présence d'une ritualité au cours du processus de création.

### 3 CHAPITRE III

#### LA MÉTHODOLOGIE ÉMERGEANT À TRAVERS LA PRATIQUE

##### 3.1 De l'intuition à l'appréhension : le récit de pratique comme outil méthodologique en recherche-crédation

###### 3.1.1 De l'autoportrait au travail avec des modèles : bifurcations et évolutions

Afin de mieux comprendre les fondements de ce projet, j'ai entrepris d'en relever les points saillants et événements marquants qui en ont créé la structure, en présentant un bref récit de pratique. Celui-ci va nous permettre de mieux cerner les périodes, transformations, rupture ou bifurcations que j'ai pu rencontrer au fil de cette recherche-crédation, et en quoi ceux-ci apportent des éléments de compréhension à mon processus.

En commençant cette maîtrise, je n'avais pas encore de projet prédéfini en tête. Le seul indice qui fût ma première piste de travail a été mon attrait pour le corps et la nudité, qui, comme nous l'avons vu au fil de ce mémoire, est un sujet qui m'a toujours habitée, autant dans ma pratique créatrice que dans ma vie quotidienne. En cela, j'ai

complètement suivi mon intuition en souhaitant créer un projet qui rassemble mes expériences antérieures d'autoportrait, tout en y apportant de nouvelles ouvertures théoriques et expérimentales. Lors des premières rencontres universitaires avec les professeurs en automne 2016, la forme embryonnaire de mon projet n'était consacrée qu'à la pratique de l'autoportrait. Au fil des cours, les apports théoriques apportés par mes professeurs et les dialogues avec mes collègues d'études m'ont permis de mettre le doigt sur des ouvertures d'autant plus pertinentes et nécessaires dans ma recherche. C'est ainsi qu'au cours de l'hiver 2017, après avoir présenté toutes mes ressources et découvertes en autoportrait, j'ai été incitée sur les conseils de ma professeure Margot Ricard à sortir de ma zone de confort et à expérimenter mon travail avec des participants. Cet exercice visant d'abord à voir mon projet sous un autre angle, s'est finalement révélé être un point tournant essentiel, et pour cause : le travail avec des participants représente aujourd'hui la majeure partie de ma recherche-crédation. Cette bifurcation, autant théorique que pratique, m'a ainsi permis de donner un nouvel élan à mon processus, tout en apportant des réponses précises à mes questionnements sur la pudeur et l'intimité à travers une pratique plus « professionnelle » de la photographie de recherche-crédation. Nous pouvons décrire la transformation de mon processus en observant les évolutions (techniques et sociales) de ma pratique, depuis l'autoportrait jusqu'au travail avec des modèles.

Tout d'abord, sur le plan technique, il est important de souligner que, par manque de moyens, je n'ai jamais possédé de matériel « professionnel » et bien adapté à ma pratique de la photographie. Afin de pouvoir photographier mon propre corps, j'ai toujours disposé d'une caméra numérique à laquelle j'ai associé une télécommande de capture sans fil. Cette dernière me permet de déclencher la capture à distance. Ne disposant pas de trépied, je m'arrange pour trouver dans l'espace de la séance photo une pile de livres, un meuble, ou tout autre élément qui pourrait faire office de pied de maintien de la caméra. Ce manque de matériel « professionnel » enclenche ainsi tout un processus créatif de recherche et d'ingéniosité pour arriver à combler les

besoins techniques. Cependant parfois, on ne trouve pas ces « objets-béquille », ce qui oblige alors à improviser, à créer en équilibre instable, à composer à partir d'une nouvelle trame ; cela permet à la fois de rester toujours créatif et en éveil de son environnement, tout en créant des situations inattendues qui donnent un nouvel élan à la séance. Ces observations sur mon travail en autoportrait peuvent être mises en écho avec mon travail avec des modèles.

Afin de réaliser l'expérimentation le plus justement possible, tout en sortant complètement de ma zone de confort, j'ai non seulement joué la carte sociale (j'ai l'habitude de travailler seule, il a donc été totalement nouveau d'accueillir des participants) mais également la carte technique. C'est ainsi que je me suis séparée de ma caméra basique (Canon 700D) pour tenter de découvrir une caméra de qualité supérieure (Canon 5D), dont je n'avais aucune connaissance. J'ai commencé à apprivoiser la caméra en réalisant quelques séances d'autoportrait, processus qui ne m'était pas inconnu, afin de basculer ensuite dans l'expérience complète du travail avec des modèles en ayant un minimum de pratique technique. J'ai ainsi été heurtée à une question importante pour la suite de cette recherche : qui seraient mes participants ?

### 3.1.2 Le recrutement des participants

Après avoir passé au crible fin les possibilités techniques apportées par mon passage en arrière de la caméra, j'en suis arrivée au moment fatidique de recruter des participants afin de continuer l'expérience.

Bien que d'apparence simple, recruter des participants a été un travail de présentation, de propositions et de conviction.

Comme nous avons pu le remarquer au cours du développement de notre recherche, les personnes ayant participé à ce projet sont décrites comme des « inconnus » ou « quasi-inconnus ». Ces dénominations ne sont pas sans sens, et peuvent aider à comprendre en quoi ma démarche s'inscrit dans des questionnements interpersonnels, personnels et intimes.

Pamela, Simon et Justine ont été (dans cet ordre) les premiers participants de ce projet. Nos rencontres ont été rendues possibles dans le cadre de mon milieu de travail, alors que j'étais vendeuse dans une épicerie fine. Pamela, Simon et Justine occupaient des postes dans cette même épicerie. Au fil de nos discussions, j'ai découvert qu'au-delà de la compréhension de l'art et de mon projet, ces humains possédaient en eux une sensibilité toute particulière à la relation qu'ils entretenaient avec leurs corps, sans jamais avoir eu l'occasion de travailler sur ce sujet dans le cadre d'un projet artistique. C'est à la suite de cette prise de conscience que j'ai entrepris de présenter ouvertement mon projet, et de proposer à ces personnes d'y participer. M'attendant à essuyer des refus, j'ai été surprise par l'ouverture et la disponibilité de ces personnes. Le recrutement de ces trois participants a donc été rendu possible grâce à nos échanges sur mon projet de maîtrise lors de nos quarts de travail. J'espérais que l'établissement d'une confiance mutuelle pourrait ensuite émerger par le partage d'une expérience sortant du cadre professionnel.

Après avoir travaillé avec Pamela, Simon et Justine, j'ai créé une page Facebook en y invitant toutes mes connaissances, afin de rassembler le plus de gens possible autour de mon projet, dans le but de rencontrer de nouvelles personnes avec qui travailler. Cette entreprise n'a produit qu'un effet très limité. Néanmoins, cette page a permis de présenter mon projet sous une forme écrite, ce qui a pu permettre une compréhension suffisamment précise pour laisser le temps aux lecteurs de réfléchir sur leur désir de participer. C'est ainsi qu'Isabelle m'a contactée. Isabelle est également la conjointe du

meilleur ami du frère de mon compagnon. Présenté de cette façon, il peut être difficile d'imaginer par quels moyens cette jeune femme a pu se retrouver à poser nue dans mon studio. Et pourtant, le lien entre nous s'est établi après quelques minutes de conversation au cours d'une soirée entre amis (puis concrétisé par sa participation sur ma page Facebook) : Isabelle était en écriture de mémoire en même temps que moi, avec comme titre « À la croisée des genres: Trajectoires et identités « trans » au Québec ». Ce sujet touchant également au corps, à la pudeur, à l'intime mais aussi à des questions sociales et humaines, il a pu être l'élément vecteur de dialogue entre nous, amenant à la participation d'Isabelle à mon projet.

Le recrutement de mes participants a alors été un savant mélange entre rencontres imprévues dans un cadre totalement extérieur (le travail), et de rapprochements avec des « connaissances » qui partagent les mêmes intérêts que moi.

### 3.1.3 La séance de photographie

Après avoir réalisé plusieurs rencontres, j'ai pu mieux comprendre la dynamique, nécessaire à la réalisation du processus. Nous allons la décrire ci-après afin d'en avoir une vision formelle et chronologique.

Le processus que je propose permet de m'adapter à la personnalité de la personne qui y participe. Voici comment se sont déroulées nos rencontres dans le cadre de ce projet.

- 1) Nous nous retrouvons au point de rendez-vous (chez le modèle ou chez moi).
- 2) La séance ne commence qu'après une période de conversation autour de sujets variés, qui se centrent graduellement vers des sujets de plus en plus personnels et où

le photographe et le participant se dévoilent en installant ainsi une confiance à travers le dialogue. Nous échangeons sur le projet et sur nos attentes respectives.

3) S'ensuit la mise en place, le choix d'un « décor », l'allumage de la caméra.

4) Lorsque le modèle est prêt, je lui donne un drap et le laisse seul dans la pièce (ou le fait changer de pièce), puis il revient dénudé, en cachant son corps sous le drap.

Parfois, il préférera rester avec moi et enlever ses vêtements pendant que je prépare la caméra.

5) Lorsque la mise en place est terminée, un silence se crée peu à peu, le silence de la création, un silence d'observation, d'éveil des sens, de confiance qui se met en place.

À partir de ce moment, le modèle a sauté le pas entre le vêtu et le dévêtu, et il entre ainsi dans la partie la plus intense et complexe du processus, celle qui semble soulever le plus de questions importantes et pertinentes, principalement sur la pudeur, l'intimité et l'acceptation. Lorsqu'une personne vient volontairement poser pour mon projet, cela implique une grande confiance respective. Le modèle se livre au projet, se met littéralement à nu. Le cadre ici étant « légitime » et sérieux, car faisant partie d'une recherche universitaire, peut-être est-ce cela qui donne cet élan de confiance aux modèles. Ceux-ci proviennent de mon entourage proche ou professionnel. Ils n'ont jamais vécu d'expérience semblable (poser nu, se faire photographier dénudé, participer à un projet artistique utilisant l'image de leur corps).

6) Lorsque le moment s'en fait sentir, la séance s'arrête. L'ambiance créatrice, studieuse, presque sacrée retombe doucement, et l'on revêt aussi bien les vêtements que nos personnalités « civiles ». Peu à peu, en rangeant le matériel, on retrouve cette distance entre deux êtres qui ne se connaissent finalement pas si bien que cela, mais cette fois, quelque chose s'est ajouté à la relation. Comme un petit détail en plus, une confiance soudaine qui s'imprime entre les deux protagonistes, après avoir vécu cette expérience singulière et différente, ensemble.

7) Nos vies reprennent leur cours. Je demande néanmoins au modèle d'écrire un court texte rassemblant ses impressions, ses peurs, ses ressentis, « à chaud », puis de me le faire parvenir, afin de garder une trace de son point de vue sur l'expérience. Quelques jours plus tard, après avoir trié, rassemblé, recadré les clichés, je les fais parvenir au modèle, qui va en prendre connaissance, et la plupart du temps ajouter quelques lignes à son texte d'impressions décrivant la partie finale de cette aventure : découvrir les images de son corps à travers un regard extérieur. (*Voir Annexe A*).

### 3.2 Le choix des photographies pour produire un ensemble

Après avoir rassemblé et classé chaque série de photographies réalisées avec chaque modèle et en autoportrait, j'ai pu remarquer certaines récurrences propres à chaque séance : les gros plans, l'utilisation du décor (mobilier) pour s'exprimer devant la caméra, l'absence quasi-systématique de visages... D'un point de vue externe, toutes ces images apposées côte-à-côte peuvent questionner l'influence des normes sociales quant à leur choix esthétique. En effet, bien qu'ayant tenté de faire ces choix de façon la plus pragmatique possible (en tenant en compte de la technique : netteté, cadrage et lumière équilibrés), il est évident que certaines préférences liées à des normes sociales ancrées (comme les normes courantes à propos de ce qu'est une photographie agréable à regarder) peuvent émerger. Pour ma part, je définirai ces préférences, dans le cadre de ce projet, par les choix de cadrage et d'angles de vue principalement. Par exemple, un cadrage équilibré (centré, ou utilisant la règle du 2 tiers/1 tiers par exemple), associé à un angle de vue mettant en valeur le participant permet un rendu agréable à regarder pour le spectateur, tout en ne plaçant par le participant dans une situation d'inconfort face à son image. Ces choix personnels trouvent écho avec ceux

que m'ont exprimé les participants à la découverte des clichés. En effet, parmi tous les clichés non triés, les images qu'ils préféreraient voir apparaître dans le projet semblent être plutôt celles inspirées par des préférences physiques et esthétiques découlant de leur satisfaction (face à leur image représentée; le corps représenté de telle ou telle façon fait-il sentir le participant satisfait, fier, gêné, dégoûté, etc), plus que de l'aspect technique de la prise de vue ou de l'aspect purement artistique. Le choix final des clichés découle tout autant d'un besoin de présenter des images esthétiques que de représenter les thématiques de fond du projet (pudeur, intimité) et le désir de satisfaction de la part des participants.

En ayant tous ces clichés sous les yeux (675 pour être précise) j'ai ainsi pu créer un premier tri visant à écarter les images mal cadrées, floues, doublées, et à ne garder que les plus « présentables » (le compte descend à 230). Par la suite, dans un souci de budget et de pertinence visuelle, j'ai effectué un dernier tri, rassemblant cette fois, parmi les clichés finaux de chaque séance, les « meilleures » images, celles qui, d'après-moi, représentent le plus fidèlement possible l'atmosphère de notre rencontre et l'authenticité de la personne représentée. Au fil de ces différentes étapes de tri, j'ai demandé à mes participants de remplir et signer un formulaire de consentement à l'utilisation et à la présentation publique des clichés ainsi que de nos échanges écrits et oraux. Ceci m'a permis d'effectuer un dernier tri : à travers des critères esthétiques (composition, cadrage, lumière, etc.) et humains (émotions, spontanéité du modèle, etc), j'ai ainsi pu rassembler les photographies qui ont été imprimées et exposées dans le cadre de la présentation finale de ce projet. Après une réflexion esthétique sur l'ensemble de l'exposition, et l'exploration des possibilités quant à l'accrochage, j'ai présenté les clichés dans plusieurs formats. D'une part, nous retrouvons de très grands formats (grandeur nature) : un cliché au format 36"x60", un au format 24"x36", ainsi que trois clichés au format 20"x30" et deux au format 12"x36". D'autre part, nous retrouvons des formats plus petits, comprenant dix-sept clichés au format 16"x24",

vingt-cinq au format 12"x18" et finalement un cliché au format 12"x16". À ce stade, nous comptons ainsi 50 clichés imprimés. Au moment de l'accrochage dans la salle d'exposition, certains imprévus spatiaux m'ont empêché de pouvoir accrocher la totalité des 50 clichés. Ainsi, un total de 42 clichés ont été officiellement présentés lors de l'exposition. La diversité de formats présentés a permis une interaction avec le public, qui s'est retrouvé à la fois en face-à-face avec un corps nu représenté à son échelle originale, tout en devant s'approcher plus intimement et personnellement des clichés plus petits. Ceci a encore une fois donné la possibilité de mettre en image physiquement les différentes dimensions du projet. En effet, parmi les trois dimensions développées au cours du mémoire, nous avons retrouvé d'une part, l'aspect relationnel (rapport entre proximité et distance dans la relation avec le modèle) et l'aspect psychologique (réactions, sensations et effet presque cathartiques à la vue de la diversité des corps dénudés), et d'autre part l'aspect rituel (représenté de façon plus subtile à travers les atmosphères se dégageant de chaque cliché, et rendant compte de notre rencontre).

### 3.3 Le montage de l'exposition

L'exposition physique de cette recherche a été la dernière étape de mon processus de création, se présentant comme l'élément final venant « boucler la boucle » de cette aventure de recherche-crédation.

L'exposition s'est déroulée les 14 et 15 juin 2019, à l'Espace Pop (Montréal)<sup>2</sup>. Le montage a été effectué le 14 juin de 11h à 16h.

---

<sup>2</sup> Espace Pop, 5587 av. Du Parc, Montreal, QC, H2V 4H2

Je n'ai pas souhaité d'encadrement des photographies ce qui a permis une adaptabilité de l'affichage, de la présentation, tout en n'affectant pas la déambulation et la découverte de ces derniers.

À l'Espace Pop, il a été possible d'afficher les images directement aux murs à l'aide de pâte adhésive, tout en les organisant de manière intuitive, sans perdre de vue la dimension esthétique qui a été pensée au préalable lors du tri final afin de créer un ensemble intuitif et lisible, quel que soit le sens de la lecture adopté par le spectateur. L'accrochage final s'est ainsi présenté sous la forme d'une mosaïque hétérogène, rassemblant les clichés de chacun des participants dans un mélange guidé principalement par un souci d'équilibre esthétique entre les clichés en couleur et ceux en noir et blanc (sans nécessairement les apposer côte-à-côte).

D'un point de vue technique et spatial, l'exposition s'est voulue simple et épurée, afin de préserver l'authenticité développée à travers ma démarche. Je n'ai pas souhaité utiliser d'éléments lumineux autres que ceux déjà présents dans la salle d'exposition (projecteurs et lumière naturelle), ni prévu un parcours déambulatoire particulier. J'ai désiré laisser toute la liberté au public de circuler dans le sens qui lui convenait pour découvrir les clichés.

Concernant l'atmosphère, l'ambiance générale de présentation, tout a été pensé pour être présenté de manière fluide et épurée, aux tons rappelant ceux des clichés (blanc, beige, gris, noir), créant ainsi une harmonie entre l'œuvre et son espace de présentation. Je n'ai ainsi pas recherché à attirer l'attention sur un espace encombré, décoré ou coloré, mais bien à centrer les regards sur les clichés, présentés dans leur plus simple appareil, comme l'ont été mes participants et moi-même lors des séances.

J'ai ainsi profité de l'ambiance très épurée de la salle d'exposition (murs et plafond blancs, lumière principalement naturelle) afin de créer une ambiance pouvant rappeler à certains égards celle de nos rencontres, tout en conservant une homogénéité

générale à travers un projet qui aura rassemblé sous une même aile des participants, des vécus et finalement un public venu de tous horizons.

### 3.4 La relation avec les participants dans le cadre de l'exposition

Le travail entrepris dans ce projet de recherche se concentrait essentiellement sur le processus de mise en œuvre et de création entourant les phases de préparation et de réalisation des photographies en collaboration avec les participants. Néanmoins, nous avons trouvé important de collecter les commentaires des participants au moment de l'exposition afin de vérifier si le processus qui leur avait été proposé avait réellement transformé la perception qu'ils ont de leur propre corps. Deux participants sur quatre s'étant présentés au cours de l'exposition, nous avons par conséquent des données partielles à cet égard. Néanmoins, ces deux entretiens ont confirmé que ces participants avaient vu la perception de leur corps transformée après l'expérience. Nous présentons ici, à titre indicatif, un court résumé de ces résultats de recherche. Vous pouvez retrouver la totalité des retranscriptions des deux entrevues à l'annexe D.

Lors de l'exposition, j'ai mis un point d'honneur à ce que la plupart des participants soient présents (deux d'entre-eux n'ont malheureusement pas pu être présents). Ceci a ainsi permis non seulement leur rencontre respective, mais également la rencontre avec un public composé d'amis, de connaissances, mais aussi d'inconnus. Ainsi, la présence de deux des participants a permis un échange informel de qualité avec le public, rassemblant ainsi toutes les parties concernées par ce projet.

De mon côté, je me suis assurée que les commentaires et réactions critiques soient exprimés de façon respectueuse, en me plaçant comme médiateur entre l'œuvre, les participants et le public, afin de conserver toute la confiance et la bienveillance développées à travers l'ensemble de ce processus.

L'exposition finale des clichés, bien que n'étant pas le point principal de ma recherche développée dans ce mémoire, se présente néanmoins comme l'étape ultime visant à clore le processus social et créatif engagé entre les participants et moi-même. En cela, l'exposition a fait partie intégrante de l'expérience, du point de vue des participants. En effet, la présentation physique et publique des clichés a ainsi représenté l'accomplissement du processus et du cheminement relationnel, psychologique et rituel commencé dès notre première rencontre photographique. Cette prise de conscience a été l'élément déclencheur qui m'a confortée dans l'idée de présenter physiquement les clichés, bien que cela ne soit pas complètement nécessaire dans mon processus de recherche personnel. En créant cet événement, j'ai pu prendre conscience d'un certain besoin psychologique, pour les participants, de voir le résultat final (physique) de cette expérience, afin d'y identifier clairement une « fin ». En effet, mon point de vue de chercheuse étant différent de celui des participants photographiés, il était important que je prenne en considération ce besoin, et que j'en profite pour, moi-même, tirer des conclusions utiles à ma recherche. Le dialogue et l'interaction avec les participants, rassemblés autour de cette expérience, nous ont en effet révélés de nouvelles informations et de nouvelles retombées à propos de leur rapport avec leur corps et leur intimité. Dans le but de récolter les impressions des deux participantes présentes au moment de l'exposition, j'ai réalisé une entrevue privée avec chacune d'elles. Les discours découlant de ces entrevues ont révélé des avancées constructives pour chacune, une forme d'accomplissement de la phase post-liminale du rituel que nous avons vécu.

Chaque entrevue a été proposée aux deux participantes de façon informelle, directement sur place le soir du vernissage de l'exposition. Je me suis ainsi isolée avec Pamela, puis Isabelle, afin d'enregistrer leurs impressions « à chaud » de l'exposition. Je n'ai pas souhaité préparer de questions prédéfinies. J'ai commencé par une question ouverte du type « parle-moi de l'exposition / que ressens-tu? », puis chaque participante a été libre de décrire ses émotions, impressions et réactions,

autant sur l'exposition en elle-même, mais également sur l'intégralité de l'expérience et les changements apparus depuis notre dernière rencontre. Ces courts échanges (environ dix minutes) ont révélé des points saillants pertinents, qui sont venus répondre en quelques sortes à ma question de recherche. Parmi ces points, nous pouvons relever que chaque participante a clairement défini un « avant et un après » l'expérience, tout en décrivant des différences et évolutions remarquables quant à leur rapport au corps et à leur intimité. Par exemple, nous pouvons retrouver une notion d'évolution, comme nous le décrit Pamela, « la façon dont je me perçois a beaucoup changé depuis un an [la séance photo] », mais également Isabelle « la séance comme telle a été un élément déclencheur pour ma part (...) le projet m'a amené finalement à poser un regard différent sur moi, et finalement ça m'a confrontée aussi à mes propres peurs, ça m'a confrontée à moi-même (...). Je trouve qu'il [le projet] nous permet un peu d'avoir un rendez-vous avec nous-même (...) honnêtement, je pense que c'est quelque chose que beaucoup de gens devraient s'offrir ». À travers les paroles de ces deux participantes, j'ai pu remarquer quelques différences de perception et d'appréhension de l'expérience en elle-même, mais globalement, sans aucun échange à ce propos de leur part, leurs réactions se recourent et se rejoignent. Dans une autre perspective, nous pouvons remarquer une similitude remarquable concernant leur façon de décrire l'exposition en tant que telle. Selon Isabelle, « les photos permettent vraiment de voir le corps comme étant un corps », une remarque partagée par Pamela, qui nous confie « c'est presque impersonnel, on voit que ça forme un ensemble et non juste mon identité (...) J'ai aussi remarqué que nos corps se ressemblent tous... c'est pas « parfait », c'est « beau » ». Lorsque j'ai demandé aux participantes leur réaction face à la présence d'un réel public lors de l'exposition, j'ai été surpris de ne relever que très peu d'angoisse dans leurs réponses, comme si la bienveillance et l'unité de l'œuvre complète avait en quelques sortes effacé les appréhensions ou le stress de la présentation publique des clichés. Nous retrouvons par exemples dans leurs réponses des termes se rapportant à la fierté, à l'accomplissement, et d'autres paroles nous

racontant avec satisfaction les évolutions qui ont été enclenchées par ce processus, et qui sont exprimées avec gratitude et une certaine forme d'« auto-bienveillance ».

## 4 CHAPITRE IV

### ANALYSE DE L'EXPÉRIENCE À LA LUMIÈRE DU CADRE THÉORIQUE ET DE LA QUESTION DE RECHERCHE

#### 4.1 La notion de pudeur dans le processus de travail

Il est difficile de définir la pudeur, qui est pourtant un élément fortement présent dans la plupart des cultures : « Il n'y a pas de monde humain sans pudeur ; la pudeur est un concept qui s'impose comme essentiel dans tous les domaines ; pour autant, elle reste difficile à cerner. » (Sanchez-Cardenas, 2004). Elle peut se manifester à travers diverses attitudes (retrait, honte, délicatesse) et est généralement liée au corps, à autrui et aux tabous de notre société. La limite de pudeur est variable à chaque individu, et elle peut évoluer à travers ses expériences, son vécu. Elle crée des espaces sécuritaires entre les êtres, en permettant la création d'un terrain d'entente social et intime.

Bien que la pudeur soit présente dans la totalité du vécu d'un individu, la nudité du corps est son lieu d'expression privilégié (Deschodt, 2010). Comme expliqué dans le texte cité précédemment, « La pudeur peut (...) s'apparenter à la dissimulation d'une vulnérabilité, en particulier du corps, mais aussi des sentiments. D'où l'image du voile, du masque qui protège l'intime. La pudeur implique donc une frontière entre ce qui est voilé et ce qui est dévoilé, une limite liée au regard, aux gestes, aux mots ». En ce sens, le corps nu est le sujet autour duquel la pudeur est la plus présente. Quand on parle de « ce que l'on cache » ou « ce que l'on dévoile », on parle, dans le cadre de mon projet, de la base du corps nu et non de vêtements. Ainsi, l'expression de la pudeur à travers le corps, la nudité, ce qui est caché et dévoilé est ce qui permet de mieux comprendre en quoi elle joue un rôle primordial dans le déroulement de mon processus.

Qu'elle soit nouvelle ou affirmée, exacerbée ou combattue, la pudeur est présente tout au long de mon processus, que ce soit en autoportrait ou durant le travail avec des modèles. Dans le premier cas, elle se manifeste à travers chaque étape (préparation, prise de clichés, post-production, exposition) dans l'espace de mon propre corps, car je ressens directement les limites de ma pudeur, me permettant de sortir ou de rester dans ma zone de confort, selon l'effet escompté (sur moi-même ou le public). Dans le second cas, la pudeur se présente de manière saccadée et plus difficile à saisir. En effet, il est possible de communiquer verbalement directement avec le modèle lors de nos rencontres, mais certaines étapes du travail (la post-production par exemple) sont souvent réalisées sans la présence du modèle, ce qui peut parfois aller plus loin que les limites qu'il connaît et que j'ignore. Nous pouvons ressentir cette distance à travers les paroles de Justine et Pamela, qui expriment un choc à la découverte des clichés, puis une adaptation à mon point de vue sur leur corps : « La vision des photos a été au final plus éprouvante que le shooting en lui-même » (Justine) ; « Cependant, plus je regarde les photos, plus mon œil s'habitue, et plus j'apprécie ces photos » (Pamela).

On ressent ici la distance et la surprise entre l'attente que mes participantes avaient, et le rendu visuel que j'ai choisi de leur proposer.

Lors de nos premières rencontres, j'ai entendu une réaction se répétant entre mes interlocuteurs (qui deviendront pour la plupart modèles par la suite) qui ressemblait à cela : « Je suis bien trop pudique pour poser nu ! Toi tu ne dois pas être pudique pour pouvoir le faire ! ». Ces réactions instinctives m'ont fait réaliser une chose qui s'est confirmée au fil de mon travail : la pudeur n'empêche pas la nudité, elle l'encadre.

Il existe diverses déclinaisons de la pudeur, mais ce qui nous intéresse ici est plutôt son importance dans le domaine privé et intime dans le cadre de mon approche de la photographie de recherche-crédation.

Lors d'une séance avec un modèle, la pudeur de ce dernier est exacerbée car mise au premier plan de mon travail, dans le sens où je souhaite proposer un rendu visuel que je peux définir comme du « nu pudique ». En effet, l'authenticité de chaque corps se dévoile sur le cliché par sa particularité unique de ne pas être complètement visible et frontal, résultant de la pudeur de chaque modèle à se présenter devant la caméra. Cette particularité rend chaque cliché unique et fait ressortir une part de la personnalité du sujet représenté, qu'il se considère comme très ou peu pudique, à travers l'image et les signes de son corps (position, attitude, regard dérobé, etc) tel qu'il veut bien nous le présenter. La particularité de mon approche en photographie de recherche-crédation est de me faire la plus discrète et humble possible face à mon modèle, lui permettant ainsi de trouver une confiance en lui, prendre conscience des limites de sa pudeur, tout en sachant qu'il n'est pas obligé de les franchir. Ceci est important car c'est une approche qui pourrait permettre de déclencher des réactions inattendues chez le modèle comme moi-même, et qui concernent cette fois-ci plutôt le domaine de l'intime, aspect qui va de pair avec la prise de conscience sur nos pudeurs respectives.

J'ai remarqué avoir ressenti une forte énergie créatrice, une synergie intime avec chacun de mes modèles au cours de ce projet. Étant la personne « vêtue » face à mon participant complètement nu, nous pourrions être amenés à penser que j'adoptais une position de « puissance », de « supériorité » face à mon modèle. Il en a été tout à fait le contraire. Je ne me suis jamais sentie aussi humble et intimidée qu'en présence de ces personnes ayant décidé de se mettre à nu devant moi. De cette nouvelle pudeur que je me suis découverte à évoluer habillée face à un modèle nu, s'en sont suivies de nouvelles actions de ma part, comme le fait de ne jamais me déplacer debout (ou du moins au-dessus du modèle). C'est ainsi que je me suis retrouvée incapable de me mettre complètement debout pour photographier Pamela ou Isabelle, respectivement étendues sur un divan et un lit. Cette pudeur face à la nudité d'autrui m'a fait réaliser que dans certaines situations, la nudité peut avoir beaucoup plus d'impact que le vêtu, et créer des sentiments nouveaux chez une personne, lorsque le cadre de l'expérience n'est pas de l'ordre de la sexualité, de l'intimité amoureuse, du médical... Dans notre cas, je pense que la nudité crée une sorte d'aura de puissance sécuritaire autour du modèle, tout en imposant une incroyable modestie de la part du photographe qui doit alors respecter une distance « pudique » devant le corps nu de son modèle afin de ne pas créer de gêne, de malaise ou d'atteinte à sa pudeur qui pourraient briser toute cette atmosphère de respect et de confiance mutuelle.

Ces observations nous amènent ainsi à l'aspect primordial de notre recherche, la relation intime avec son corps dans le cadre de la photographie de recherche-crédation. En quoi la découverte et l'acceptation de nos pudeurs respectives peuvent amener le modèle à développer une relation intime, nouvelle ou plus profonde, avec son corps ?

## 4.2 La notion de l'*intime* dans la photographie de recherche-création

### 4.2.1 La notion de l'*intime* dans mon processus d'autoportrait

Dans le cadre de l'autoportrait, nous avons pu voir que la notion de pudeur est pr esente sous une forme simple et frontale : je connais mon corps, je connais les limites de ma pudeur, et dans la plupart des cas, mon attitude naturelle est de ne pas les franchir. Cependant, que se passe-t-il lorsque je repr esente mon corps nu, quelles sont les r epercussions sur ma relation avec celui-ci ?

J'ai remarqu e qu'ind eniablement, voir son corps repr esent e engendre des r eactions, positives et n egatives (amour propre, confiance, ou bien complexes, doutes, etc). Ce sont ces r eactions qui, une fois conscientis ees, permettent de d evelopper une relation intime positive avec son corps. En autoportrait, je me suis souvent attel ee à l'exercice de ne repr esenter que les parties de mon corps que je n'aime pas. Ceci a d'abord d eclench e des r eactions de g ene, de malaise, pour ensuite se transformer en prise de conscience de mon corps tel qu'il est. Ceci m'a par la suite permis de relativiser et de prendre conscience que ce corps est le mien, qu'il existe de cette mani ere-l a, et que peu importe les complexes que j'ai pu d evelopper à son égard, il reste mon interface intime, personnelle et charnelle avec le monde. Cette prise de conscience a apportée une meilleure connaissance de la relation intime que j'entretiens avec mon corps. En photographiant mon corps nu, j'ai pu acc eder à de nouvelles façons de l'accepter, de l'aimer, parfois m eme de le red ecouvrir. C'est par cet exercice d'autoportrait que je peux d'une part effectuer un travail intime et personnel sur la relation avec mon corps, et d'autre part pouvoir cerner l'importance de ce cheminement et dans quelles mesures ce dernier peut être important également pour d'autres personnes.

#### 4.2.2 La notion de l'*intime* dans mon processus de travail avec des modèles

En explorant les apports d'un travail psychologique découlant de la représentation de mon corps nu, je me suis intéressée aux retombées de cette même expérience avec mes modèles. Est-il possible que mon approche de la photographie de recherche-crédation puisse contribuer à la relation intime entre le modèle et son corps ? Est-ce que les observations qui découlent de mon travail d'autoportrait peuvent se révéler chez autrui ? C'est ce à quoi j'ai souhaité répondre lorsque j'ai commencé à travailler avec d'autres personnes.

Le cadre de nos rencontres, comme décrit précédemment, est construit sur une base de confiance et de respect mutuels, dans un travail qui inclut le corps nu, et donc une entrée dans les domaines de la pudeur et de l'intime. La relation entre mon modèle et moi-même a évolué entre avant et après cette expérience. Même si nous n'avons pas vécu de rapprochement physique, amoureux, sexuel, nous avons partagé cette expérience intime de la nudité et du face-à-face avec un individu presque inconnu. Nous avons vécu ensemble cette partie liminale du processus, et cela a créé un lien particulier entre nous, celui d'avoir vécu ensemble une expérience qui sort des sentiers battus, qui nous amène dans nos retranchements à se découvrir soi-même et à découvrir l'autre sous un angle qui sort des conventions publiques habituelles. Cette relation créée entre nous serait comme partager un secret, savoir que l'on a vécu ensemble quelque chose d'unique et éprouvant, et que cela a permis d'ouvrir une porte vers une nouvelle (ou différente) relation intime avec son corps à travers un travail de représentation.

Les discussions avec mes modèles avant, pendant et après l'expérience, me confortent dans l'idée que cette démarche n'a pas seulement pour but de créer des images de corps nus ; elle fait partie d'un processus plus large et universel d'acceptation de soi. Ceci implique une prise de conscience de ses insécurités de ses désirs et une

ouverture envers les solutions concrètes que l'on peut mettre en pratique pour parvenir à une meilleure connaissance et acceptation intime de soi et de son corps. Je pense que dans une certaine mesure, mon processus intègre ce besoin (qui se remarque autant pour mes modèles que pour moi-même) et il aide à y répondre.

#### 4.3 *L'extimité* comme contrepoids

Exposer son corps révèle en quelques sortes la réalité de l'humain qui vit à l'intérieur : « Valéry (1932) disait que la peau représente ce qu'il y a de plus profond dans l'homme et que ce n'est pas dans ce qu'il cache qu'il faut chercher sa vérité, mais dans ce qu'il exhibe. »(Tisseron, 2011).

L'appartenance à l'intime de mon processus vient de pair avec la découverte d'un autre aspect, à la fois parallèle et à son opposé : l'extimité. On trouve tout d'abord le mot « extime » sous la plume d'Albert Thibaudet (1923). Ce néologisme est repris par Jacques Lacan (1968) à la fin des années 1960, et il décrit l'extimité de façon très théorique dans son ouvrage comme l'exposition de son intimité, ou comme l'inverse de l'intime. Ce terme est par la suite repris et simplifié par le psychiatre et psychanalyste Serge Tisseron (2002) qui va proposer une définition plus accessible dans sa compréhension et son utilisation. Il va présenter la notion d'extimité comme le désir de rendre visibles certains aspects de soi jusque-là considérés comme relevant de l'intimité. Cette façon de faire est selon lui constitutive de la personne humaine en étant nécessaire à son développement psychique. Tisseron précise que l'extimité serait un moyen d'accéder à une bonne image de soi, mais aussi qu'elle doit impérativement être distinguée de l'exhibitionnisme, qui est pathologique et répétitif, inscrit dans un rituel morbide.

Aujourd'hui, cette action est devenue une sorte de réflexe dans notre société contemporaine, avec notamment l'importance des médias sociaux, qui prônent la (re)présentation de sa vie intime sur des plateformes publiques, ce qui engendre des commentaires et retours constants sur cette dernière. Pour préciser l'importance d'une telle notion dans mon processus, rappelons que les clichés tirés de l'expérience que je propose sont destinés à être exposés dans un cadre public (exposition photographique dans une galerie artistique). Certains de ces clichés ont également d'ores et déjà été publiés sur des plateformes numériques (réseaux sociaux principalement) par les modèles eux-mêmes, afin de partager une bricole de l'expérience qu'ils ont vécu avec leurs « amis » et « followers ». D'après moi, pour ma recherche, la partie la plus importante du projet est l'analyse des procédés rituels et psychologiques de cette expérience ; pour les modèles, c'est la découverte personnelle de clichés puis l'exposition qui ont le plus d'importance. Ceci est compréhensible, car étant participants et non chercheurs dans ce projet, les attentes et les buts ne sont pas les mêmes. En cela, l'extimité ne peut pas être écartée de mon processus, car elle en est presque la finalité. Par le fait de révéler publiquement les clichés de cette expérience intime, se crée une nouvelle couche de sens à mon processus, comme décrit dans le chapitre précédent.

La notion d'extimité est très présente dans mon projet, car elle est animée par deux de ses facettes principales, qui sont en écho avec nos vies quotidiennes. Voici ces deux facettes : d'une part, les clichés ont été présentés publiquement aux modèles, amis et à quelques connaissances et inconnus durant une exposition, ce qui reste limité. D'autre part, certains clichés se retrouvent sur des plateformes numériques, sur internet, ce qui est dans ce cas accessible au monde entier, et qui implique une visibilité bien plus grande, et des retours plus nombreux. En ce sens, nous retrouvons ici l'extimité « naturelle », présente dans notre besoin instinctif d'avoir des retours sur les éléments intimes que l'on décide d'exposer à notre entourage, et l'extimité « exacerbée », phénomène présent sur les médias sociaux, où l'on a le réflexe aujourd'hui de partager

facilement notre vie privée et qui atteint bien plus de monde. Dans les deux cas, le désir d'une meilleure estime de soi est présent, mais exprimé de façon plus ou moins maîtrisée (grande différence d'audience et de retours entre une exposition physique et numérique de soi). La notion d'extime se présente ici comme en contrepois avec celle d'intime développée lors de l'expérience. Liées intrinsèquement, ces deux approches sensibles à la fois du corps et de l'esprit sont constitutives de la personne, tout en présentant des aspects à modérer ou à savoir maîtriser pour en connaître les effets positifs.

Finalement, nous pourrions nous demander ici si la photographie de recherche-création telle que je la conçois dans ce projet, qui met finalement en jeu la notion d'extime, peut d'autant plus contribuer à développer une relation intime avec son corps ? En quoi ce paradoxe entre intimité et extimité est-il constitutif d'une meilleure appréhension de soi et son rapport au corps ? Ces questions peuvent être une ouverture nouvelle, vers l'importance de l'extime dans l'intime, et inversement, et en quoi ces notions d'apparence opposées sont finalement indissociables pour un meilleur développement psychologique constructif, passant par la représentation de son corps.

## 5 CHAPITRE V

### OUVERTURES

#### 5.1 La caméra comme objet médiateur dans la relation

Lorsqu'on aborde la question de la relation dans mon processus, on pense tout d'abord à celle développée entre le participant et le photographe. Cependant, notre relation de confiance ne tient pas seulement à des éléments humains, puisqu'elle met également en jeu un « troisième interlocuteur » : la caméra.

En effet, bien que n'étant « qu'un objet », la caméra fait partie intégrante de la rencontre, car elle se place comme objet médiateur permettant le dialogue entre le photographe et son sujet.

Ceci n'a pas toujours été le cas, mais dans nos sociétés contemporaines, la photographie numérique est un acte devenu banal, quotidien. La plupart d'entre nous possèdent des téléphones munis de caméra, si ce n'est des caméras complètes et performantes, et l'action de photographier « à tout va » ne choque plus, plaçant la caméra non plus comme un outil exceptionnel de représentation mais bien comme

une extension de notre corps permettant la capture de notre quotidien. C'est d'ailleurs ce que nous explique Anthony Mahé (2007) :

« Dans le rituel du mitraillage du quotidien, notamment avec les téléphones portables, ce n'est pas tellement la netteté visuelle qui compte, mais plus une saisie sensible du monde qu'une saisie visuelle, une saisie non plus optique (qui met à distance) mais «haptique» (qui favorise le tactile, ce qui se présente) ».

Dans le cadre d'un projet où le corps nu est mis en jeu, la caméra a ainsi bel et bien un rôle de médiateur permettant, en plus de témoigner de la présence du modèle, de créer un lien, une sorte de liant entre le photographe et le modèle. Dans notre cas, elle va également devenir un élément de communication. En effet, lors d'une séance, c'est uniquement à travers la caméra que je m'autorise à regarder le corps du participant. Cette vision purement technique du corps à travers l'objectif peut être perçue fondamentalement différemment qu'un regard direct qui peut atteindre d'autant plus la pudeur du participant en le plaçant dans une situation de malaise. J'ai remarqué cela avec plusieurs de mes modèles : lorsque la caméra est baissée ou éteinte, le participant se cache, se recroqueville pour ne pas se dévoiler nu devant moi. Au contraire, lorsque la caméra se place entre nous deux comme médiateur, le participant s'ouvre et pose de façon plus détendue. En cela, la caméra joue un rôle d'interface transformant le regard direct entre deux êtres en regard créatif et technique, dénudé d'ambiguïté et de malaise.

L'essence des clichés que j'ai pu récolter de cette expérience ne résulte pas que de la maîtrise d'une technique ou de l'aisance du modèle, mais bel et bien de la relation complète et complexe entre le photographe, le modèle, et la caméra, qui sont tous trois interdépendants lors de la séance.

## 5.2 La psychomagie : entre rencontre, performance et acte cathartique

Dans ma quête de mieux comprendre les différentes dimensions de mon travail, j'ai réalisé que les approches amenées par certaines pratiques qui ne s'inscrivent ni dans le domaine de la science ni uniquement celui de l'art pouvaient compléter mes avancées théoriques.

Pour poursuivre notre réflexion sur les dimensions de mon processus, nous pouvons nous pencher sur une pratique à la croisée entre plusieurs disciplines : la psychomagie créée par Alejandro Jodorowsky.

Jodorowsky est un artiste qui travaille de manière intuitive, s'inspirant des connaissances développées à travers ses diverses pratiques artistiques (réalisateur de film, auteur et homme de théâtre, scénariste de bande dessinée, artiste de performance, spécialiste du tarot de Marseille et des spiritualités orientales) qui lui ont permis de développer une pratique singulière : la psychomagie.

Ce néologisme qui emprunte ses sources à la fois à la psychologie et à la notion de « magique » relie ainsi deux univers pouvant pourtant paraître à l'opposé l'un de l'autre. En réponse à la psychanalyse, et par son approche artistico-poétique, Alejandro Jodorowsky propose, à travers des dialogues, des solutions par la réalisation d'actions symboliques, ce qu'il appelle la psychomagie. Il peut commencer sa séance par une brève lecture du tarot, qui dans ce cas devient notamment un outil permettant d'établir un dialogue, puis il concocte à partir de la discussion une nouvelle manière de traiter dans le présent les blessures du passé, en mettant en œuvre des pratiques rituelles et symboliques.

Ayant à la fois un effet libérateur et cathartique, elle permet également de redonner une place d'acteur de sa vie au participant, plutôt que de se laisser influencer par ses

émotions négatives. Cet effet nous est décrit ici par Jodorowsky qui le compare à un placebo : « De même que notre inconscient accepte les placebos, il accepte les actes métaphoriques et les rituels, que ce soit pour agir sur soi ou pour les autres » (Jodorowsky, 2012). La psychomagie pourrait se placer comme une extension de la psychanalyse, dans le sens où elle propose la réalisation d'actions concrètes, basées sur le discours du participant. Comme nous l'explique Jodorowsky, « le psychanalyste - qui progresse en transformant les messages qu'envoient l'inconscient en un discours rationnel - croit que lorsque le patient a découvert la cause de ses symptômes, ceux-ci disparaissent... Or il n'en est rien ! Lorsque émerge une pulsion de l'inconscient, nous ne pouvons nous en libérer qu'en la réalisant. » (Jodorowsky, 2009, p.11)

Dans le cadre d'un acte psychomagique, chaque action prescrite à la personne qui consulte est pensée sur mesure selon le problème qu'elle aimerait résoudre. En suivant cette idée, une multitude d'actions sont possibles pour traiter un même symptôme, et ces actions vont différer d'une personne à l'autre. L'approche cathartique des actes psychomagiques et les effets immédiats et durables sur le corps des participants peuvent être comparés, à certains égards, aux effets ressentis par les personnes ayant posé nu(e)s pour mon projet.

J'ai pu remarquer que tous les modèles avec qui j'ai travaillé ont beaucoup de difficulté à accepter certains aspects de leur corps physique, et peuvent par conséquent éprouver un blocage psychologique à réaliser des actions mettant en jeu la nudité et leur corps dévoilé. Pour la plupart, ces blocages sont parfois même présents dans leur vie quotidienne, (se voir nu dans le miroir, se voir sur une photographie, éprouver de la difficulté à regarder son propre corps nu, etc...).

En ayant pris conscience d'une part de la réalité de ces complexes, et d'autre part de l'existence de procédés faisant appel à la fois aux dimensions psychologiques et physiques pour agir sur ces blocages, je trouve particulièrement intéressant de repenser l'expérience que je propose comme une certaine forme d'acte psychomagique. En effet, cette expérience de poser nu semble, à la lumière des

expérimentations que j'ai réalisées avec les participants à mon projet, leur permettre de sortir de leurs carcans et de leur zone de confort pour confronter leurs doutes et leurs peurs concernant leur corps en l'exposant et en le photographiant nu. Le participant se prouve ainsi qu'il est possible de surmonter ses complexes, ses doutes et sa peur de l'inconnu, afin de développer une vision nouvelle de son corps, de son intimité, parfois même engendrer un déblocage psychologique sur certains troubles corporels grâce à l'exposition et à la représentation de son corps.

Un peu à la manière de Jodorowsky, je propose ainsi une expérience unique, personnalisée, adaptée à chaque participant. En tentant de cerner les rapports tacites entre ses propos verbaux (pendant nos discussions, nos échanges d'idées et d'avis sur les sujets qui sont en rapport avec mon projet) et le discours physique qui les accompagnent, j'adapte ma pratique et mon approche à mon modèle afin de créer une alliance entre nous. Je tente également de conserver une intensité sensorielle durant l'expérience, ce qui permet l'apparition des effets cathartiques évoqué précédemment. Ce processus favorise ainsi l'émergence de certains changements de perception de la part des participants relativement à leurs propres corps, permettant ultimement des avancées et des déblocages quant à l'estime qu'ils portent à leur enveloppe charnelle, et aux rapports qu'ils peuvent entretenir avec leur corps et leur intimité. En d'autres termes, je tente de personnaliser mon approche pour que l'expérience ne soit pas *trop* déroutante et reste réalisable, mais qu'elle déstabilise en même temps suffisamment le participant afin qu'il sorte de sa zone de confort, fasse un pas en avant, et en garde une trace psychologique positive (qui pourrait agir de façon intrinsèque sur son corps et son appréhension de celui-ci).

Les aspects à la fois cathartiques et sociaux évoqués à travers la psychomagie nous amènent à prendre en compte l'importance de la relation à travers une pratique qui s'apparente à une forme de rituel. Les effets psychologiques créés par l'expérience que je propose nous permettent de concevoir l'importance de la notion d'intimité, à travers notre relation. À ce stade de notre recherche, tous les éléments développés à

travers les différentes dimensions amènent à percevoir la présence systématique de l'intime et du personnel, que ce soit à travers la pratique rituelle du processus, ses effets psychologiques constructifs ou bien la présence de l'extimité qui vient contrebalancer et nuancer les rapports entre le privé et le public représentés par l'exposition finale des clichés.

## CONCLUSION

Ce projet nous a permis d'explorer la dimension relationnelle de la photographie de recherche-création. Au fil de notre parcours, nous avons tenté de mieux comprendre comment une image peut se créer à travers une relation entre deux personnes et comment cette relation est ritualisée à travers la co-création d'une mise en scène du « corps intime ». En mettant la vulnérabilité du corps et la nudité au premier plan, cette expérience nous a permis d'explorer les rapports affectifs que le modèle entretient avec son corps. De la ritualité à la dimension psychologique, en passant par l'importance de la rencontre et de la confiance qui s'établit par le développement d'une relation inter-personnelle dans le cadre d'un projet de recherche-création, nous avons pu, au cours de cette recherche, proposer des réflexions sur les liens entre les expériences charnelles et psychologiques.

  travers l'étude des allers et retours entre la monstration corporelle face au photographe et l'effet de sa photographie sur le participant, nous avons mieux compris les avantages de l'approche non-directive dans cette approche du travail artistique. Le cadre académique nous a permis de rendre plus légitime, auprès des participants, l'approche expérimentale de la photographie de recherche-création. De plus, nous avons pu développer cette expérience en l'analysant à partir de la dimension rituelle de notre pratique. L'absence de toute dimension sexualisée dans la relation entre moi et le participant a permis l'émergence d'une relation intime suffisamment distante pour développer le processus relationnel d'une manière

constructive, à la fois pour moi comme artiste, et pour les participants au projet. Leur commentaires, mentionnés dans notre mémoire, sont éloquents à cet égard.

La dimension thérapeutique s'est créée « sur mesure » pour chacun des participants, qui, au départ, avaient exprimé leurs craintes en rapport à la production d'une image de leur corps dénudé. En prenant conscience de l'expérience humaine inhérente à ce processus, il est ainsi possible de l'appréhender comme un moyen, autant pour le participant que le chercheur-créateur, d'accéder à des expériences qui n'auraient pas été possibles sans l'usage de la photographie de recherche-création.

La dimension « recherche-création » a permis à cette relation d'être mieux formulée, comprise et peut-être même actée. La complexité sous-jacente à tel processus de recherche-création (malgré la simplicité de son apparence), ses dimensions conceptuelles particulières et les très nombreuses manières de l'analyser selon le cadre théorique que nous avons proposé ont permis de mieux dégager et comprendre quelques-uns des nombreux mécanismes relationnels, psychologiques et rituels propres à ce projet de recherche.

Tout en explorant les approches psychologiques de ce processus non-directif et les retombées constructives créées par la participation active à cette forme de « rituel contemporain », nous avons pu nous rendre compte de certains changements de perception de la part de tous les participants (moi-même y compris). En effet, à travers la représentation de son corps par un processus mis en place de manière intuitive, il a été possible d'accéder à une authenticité autant physique que psychologique, amenant à créer une relation de confiance s'étendant d'une part entre le participant et son corps dénudé, et d'autre part entre le participant dénudé et la présence d'autrui.

À travers l'ensemble de cette expérience, en mettant en lumière toutes les ressemblances, redondances et points saillants de nos découvertes, il a été possible de trouver des réponses à notre questionnement initial : comment la photographie de recherche-crédation peut-elle contribuer à développer une relation intime avec son corps ? En effet, lorsqu'on prend en compte les témoignages et paroles des participants, nous pouvons retrouver des similitudes sur ce qu'ils ont vécu dans le cadre de cette expérience. Parmi les éléments récurrents dans leurs différents témoignages, nous avons noté qu'ils ont remarqué, à la suite de notre expérience, des changements quant à la perception de leurs corps et de l'intimité qu'ils entretiennent avec celui-ci. Nous pouvons ainsi retrouver, à travers chaque témoignage, l'expression de sentiments d'acceptation, de non-jugement, de découverte de nouveaux moyens d'aimer son corps et également de fierté face à l'action de sortir de sa zone de confort. En participant à ce projet, les participants témoignent avoir vécu une nouvelle expérience qui s'est avérée positive. En démontrant les capacités de la photographie de recherche-crédation à rassembler au sein de ce projet des aspects relationnels, psychologiques et rituels, nous avons pu en déceler les rapports constructifs ressentis par chaque participant.

Tout en exposant les conclusions et découvertes de cette recherche, nous pouvons néanmoins identifier ses limites. Celles-ci pourraient éventuellement être abordées dans le cadre d'autres projets de recherche dans le futur. Voici les limites que nous pouvons évoquer :

#### 1. La quantité et la diversité de participants ayant participé à ce projet

Il aurait pu être intéressant de pouvoir intégrer à ce projet plus de personnes, aux personnalités et vécus fondamentalement différents de mes participants actuels. Les enjeux relatifs au corps, à l'intimité, à la pudeur et à l'acceptation de son corps sont probablement différents d'une personne à une autre, particulièrement pour ceux et

celles qui vivent quotidiennement des réalités différentes de celles des participants à mon projet (par exemple des personnes transsexuelles, obèses, handicapées, ou des personnes marginalisées dans notre société). En cela, il aurait probablement été possible d'enrichir les réponses à notre question de recherche et qui n'apparaissent pas dans notre bilan actuel.

## 2. L'aspect psychologique

N'étant pas une professionnelle de la santé, je n'ai pas pu discerner ni développer les dimensions qui s'apparentent à la psychothérapie, alors qu'il existe des approches médicales qui permettraient de développer des réponses à nos questionnements. Par exemple, l'analyse de notre expérience en prenant pour cadre l'art thérapie, aurait pu enrichir les notions que nous avons développées afin de répondre à notre question de recherche.

## 3. L'intuition

Utiliser l'intuition et la spontanéité comme éléments moteurs de ma recherche m'a permis de faire des rencontres inespérées et des découvertes inattendues. Cependant, je reste consciente qu'il peut être également très pertinent, à la lumière des conclusions de cette recherche, de repenser le processus que je propose à travers un regard moins spontané et plus maîtrisé. En définissant à l'avance un plan de travail précis, comprenant une méthodologie définie, un calendrier de rencontres avec des lieux et participants convenus d'avance, ainsi que du matériel professionnel mobilisé pour l'expérience, il aurait pu être possible d'obtenir des résultats différents, en y découvrant peut-être d'autres liens théoriques, et pratiques qui n'ont pas été mis en lumière dans ma recherche actuelle. Bien que l'intuition puisse être un puissant moteur de création, elle ne permet toutefois pas toujours de développer certaines

approches et notions pourtant pertinentes et pouvant parfois se révéler nécessaires dans la quête d'une recherche plus complète.

#### 4. L'utilisation de l'autoportrait et du travail avec des modèles

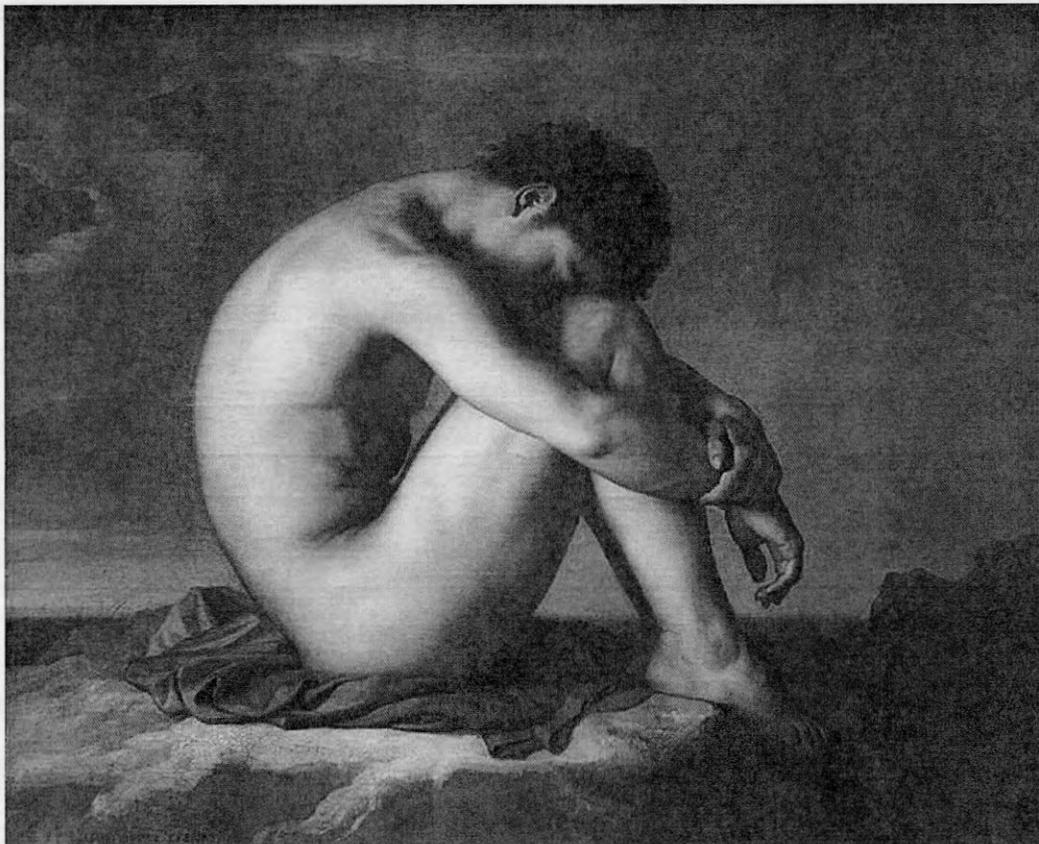
Dans le cadre de ce projet, la pratique de l'autoportrait est le point de départ d'une recherche qui a évolué et qui s'est dirigée par la suite vers le travail avec des modèles. En voulant développer ces deux aspects dans la même recherche, je suis consciente que certaines notions ne puissent pas être pleinement évoquées. La complémentarité entre la question de l'autoportrait et celle du travail avec des modèles m'ont permis de trouver des réponses à mes questionnement dans le cadre précis de cette recherche, mais je suis consciente que ce sont deux approches qui pourraient sans doute être développées dans des recherches séparées et plus approfondies. Cette perspective, qui se présente au stade final de ce projet, me conforte dans le désir de continuer de le faire évoluer, en y apportant d'autres notions et méthodologies, ce, afin de compléter les découvertes amenées au fil de notre recherche actuelle.

À la lumière de ces limites, nous désirons poursuivre cette recherche en intégrant de nouvelles approches, et en adaptant notre méthodologie à une pratique que ce projet nous a permis de mieux maîtriser, particulièrement en ce qui a trait aux dimensions relationnelles, conceptuelles et rituelles. La poursuite de nos activités nous permettra de déceler des approches pouvant être complémentaires aux découvertes présentées dans ce mémoire. Malgré la conscience des limites existant autour du projet que nous avons présenté, nous espérons poursuivre cette expérience en réitérant le processus avec d'autres modèles et dans d'autres contextes, tout en raffinant graduellement le développement de connaissances dans le domaine de la photographie de recherche-création.

ANNEXE A

« JEUNE HOMME NU ASSIS AU BORD DE LA MER »

Hippolyte Flandrin, « Jeune homme nu assis au bord de la mer », figure d'étude, 1835-1836. Huile sur toile, H. : 0,98m ; L. : 1,24m. Musée du Louvre, Paris.



*Source : louvre.fr*

## ANNEXE B

### RÉACTIONS ÉCRITES DES PARTICIPANTS AU PROJET

Après chaque séance, j'ai pu récolter les réactions de mes participants, qui ont pris soin de préciser leurs impressions, peurs, doutes et découvertes par écrit le plus tôt possible après notre rencontre, à ma demande. Ces textes succincts et aux allures intimes sont les témoins des émotions vécues par les participants avant, pendant et après l'expérience. Ils m'ont été envoyés par courriel par souci pratique, et n'ont pas subi de corrections ou de modifications. Chacun de ces témoignages illustre les différentes dimensions décrites au cours de ce mémoire : relationnelle, psychologique, rituelle, cathartique, esthétique tout en étant imprégné de la personnalité et de l'ouverture du participant l'ayant rédigé. Par ces quelques lignes, Pamela, Justine, Simon et Isabelle m'ont permis de mieux cerner et de théoriser les principaux questionnements qui gravitent autour du projet « Variations autour de l'image du corps intime ». C'est ainsi que l'on retrouve, à la base même de nos rencontres, ces mots qui sont devenus mes axes principaux de travail : intimité, authenticité, pudeur, confiance, relation, gêne, naturel, émotion, échange, intellect, physique, acceptation.

-Pamela-

« Une des raisons principales pour laquelle j'ai accepté, même demander à être le model nu pour ce travail, était de savoir si je pouvais, en quelque sorte, voir mon corps de manière différente. Voir si je pouvais me le réapproprier et enfin me dire que mon corps était beau et que mon corps était féminin malgré tout. J'ai toujours été quelqu'un avec une faible confiance en moi, alors des complexes vis-à-vis mon corps, j'en ai beaucoup. Ce qui fait que me mettre nu et me dévoiler lors de moments intimes n'a jamais été fait de manière naturelle, causé par la pudeur de mon corps. Lors de la séance, je m'étais préparé et j'étais excitée de penser à l'idée que quelqu'un allait me prendre en photo moi, mon corps et mes imperfections, qui allaient d'un coup devenir une perfection par mon authenticité. L'ambiance était super chaleureuse, avec les lumières tamisées et le petit salon fermé d'un drap pour garder l'intimité. Je me sentais bien et Mély me mettait à l'aise. En fait, c'était la première fois que je me mettais nu devant quelqu'un avec qui je n'entretenais pas une relation intime. Étonnamment, peut-être dû au fait que c'était réalisé dans un cadre professionnel ou parce que c'était un moment où j'osais et que je me lançais dans un projet qui me tenait à cœur, avec une personne de confiance, une amie, ma pudeur disparaissait plus les minutes avançaient. Une gêne restait quand même présente dans le sens où je ne savais pas trop comment me placer et que je n'osais pas trop prendre d'initiative pour les poses. De toute façon, ce que j'aimais particulièrement de cette séance photo est que tout allait de manière naturelle, ce qui me permettait d'être un peu plus décontractée. Et durant la séance, je me sentais belle. Lorsque j'ai reçu les photos, la première réaction que j'ai eue a été de focaliser sur mes imperfections. Honnêtement, ça a été un choc. Peut-être parce que j'ai toujours eu l'habitude de voir mon corps de manière subjective, devant mon miroir ou en me regardant vers le bas, et que d'un coup je le voyais autrement, de manière plus objective. C'était la première fois que je regardais mon corps d'un autre œil. J'ai eu le réflexe de penser que la manière comment je percevais mon corps sur ces photos, de façon négative,

était la façon comment tous ceux qui ont vu mon corps nu et tous ceux qui allaient le voir un jour, allaient le percevoir. Cependant, plus je regarde les photos, plus mon œil s'habitue, et plus j'apprécie ces photos. Cette séance photo m'a permis d'avoir un autre regard sur mon corps. L'art de ces photos met l'authenticité de mon corps en valeur. »

(Pamela, modèle, conversation par e-mail, 13 décembre 2017).

-Simon-

« Poser nu pour quelqu'un était quelque chose de nouveau et très gênant pour moi. Dans la vie, je suis quelqu'un d'hyper pudique et je ne suis pas 100% à l'aise de dévoiler mon corps à quelqu'un que je ne connais pas. Mély est quelqu'un que j'apprends à connaître tranquillement avec plaisir et le fait que ce n'est pas nécessairement quelqu'un d'intime au niveau amical pour moi était ma plus grande barrière. Cependant, elle a su me rendre à l'aise puisqu'elle s'est elle-même confiée à moi avant la session photo et c'est ce qui m'a permis à mon tour de me dévoiler avec aucune gêne ainsi que de participer en état moi aussi de mon côté très créatif et en prenant des initiatives pour que son travail soit complet. Poser nu pour elle m'a donné beaucoup de confiance en moi et m'a permis de vivre une émotion que je n'avais jamais vécu auparavant. Je recommencerais n'importe quand. »

(Simon, modèle, conversation par e-mail, 13 décembre 2017).

-Justine-

« C'était ma première expérience de shooting photo nue, et cela n'aurait jamais été possible sans le rapport de confiance établi entre la photographe et moi.

Nous avons échangé sur son projet au préalable et son regard, son intérêt sur le ressenti de ses modèles ainsi que sa compréhension m'ont permis de gagner en assurance.

Le retrait de la serviette n'a pas été aussi simple que je pouvais le penser. Se mettre en mouvement et rester nue toute une heure durant a provoqué des ascenseurs émotionnels très bien perçus par Mély qui a su m'apaiser. Je ne me suis à aucun moment sentie jugée et c'est ce qui a fait de cette expérience un véritable challenge personnel accompli, un test très agréable qui m'a beaucoup apporté. \

La vision des photos a été au final plus éprouvante que le shooting en lui-même. On a tous l'habitude de voir son corps via un miroir ou notre propre regard mais voir le résultat d'un travail effectué par celui d'une personne extérieure est assez déstabilisant, troublant, brut et concret. J'ai eu le sentiment de voir mon corps pour la première fois et rien que pour cela je souhaite te remercier pour cette expérience. Ta vision, ton travail sur les lumières, les matières et les formes dans tous ses états est juste fort et délicat à la fois. »

(Justine, modèle, conversation par e-mail, 12 décembre 2017).

-Isabelle-

« Je crois qu'on accorde trop d'importance au corps. La grosseur, l'apparence, la texture, la couleur...

C'est tout un défi de se mettre nue dans un contexte différent de celui auquel la plupart d'entre nous sommes habitués: la sexualité.

Dans un contexte où cet élément n'est pas présent, c'est déstabilisant. C'est ce qui décrit au mieux mon expérience, nue, devant la caméra.

Suite à l'expérience, je réalise toutefois qu'il est plus confrontant pour moi de me dénuder intellectuellement que physiquement. Je crois profondément que les insécurités intrinsèques à ma personnalité et mon intellect sont plus fortes que mes insécurités corporelles et physiques. Être nue physiquement fut déstabilisant pour quelques minutes. Puis, on se fait à l'idée et on joue le jeu. Les photos m'ont aussi permise de me réapproprier mon corps et de poursuivre ma démarche d'acceptation. »

(Isabelle, modèle, conversation par e-mail, 17 novembre 2018).

## ANNEXE C

## LISTE DES DOCUMENTS D'ACCOMPAGNEMENT

## 1) OEUVRES FINALES DU PROJET

Vous pouvez retrouver la version pour écran des clichés retenus pour l'exposition dans la clé USB fournie avec ce document.

Chaque cliché est proposé en format numérique JPEG, pour une meilleure adaptation de lecture, possible sur tous les ordinateurs.

Lors de l'exposition, ces clichés ont été présentés sous différents formats d'impression, comme décrits dans le chapitre III.

Les autoportraits sont intitulés « autoportrait », suivi d'un numéro identifiant l'ordre chronologique de leur création, du plus ancien au plus récent (1 étant le plus ancien).

Les clichés de modèles sont intitulés « *prénom du modèle* », suivi d'un numéro identifiant l'ordre chronologique de leur création (1 étant le plus ancien).

## 2) CARTONS D'INVITATION À L'EXPOSITION

Affichette de présentation et invitation envoyées par courriel et affichées sur les réseaux sociaux, pour promouvoir l'exposition physique de ce projet. Les visuels d'invitation ont été réalisés à partir d'une des images présentée lors de l'exposition.



## V A R I A T I O N S

*autour de  
l'image du corps intime*

Cette exposition accompagne et finalise un travail de recherche de trois années, dans le cadre de mon mémoire à l'UQAM. Ce projet vise à faire état d'un processus de recherche-crédation portant sur la « rencontre » entre une personne et son propre corps par la pratique de la photographie. En relatant différentes expériences d'autoportrait et de travaux avec des modèles, ce projet de recherche-crédation tente de déceler les chemins de la découverte qui ont contribué, chez les personnes photographiées, à l'accès à une expérience intime par l'expérience de la nudité devant une caméra. Je vous propose de venir explorer entre autres les liens entre la pudeur, l'art, la psychologie, les pratiques rituelles et la nudité.

**Vernissage****Vendredi 14 Juin de 17h à 21h,  
en présence des modèles****Boissons et bouchées proposées sur place**

~

**Samedi 15 Juin, de 10h à 21h**

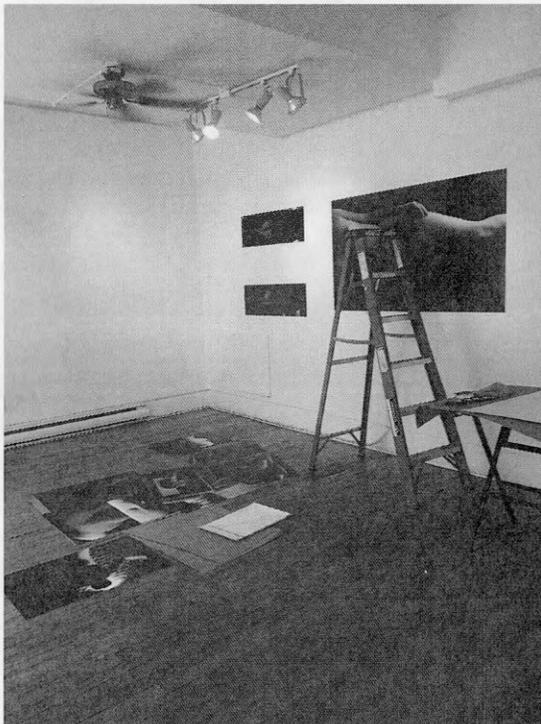
Espace Pop

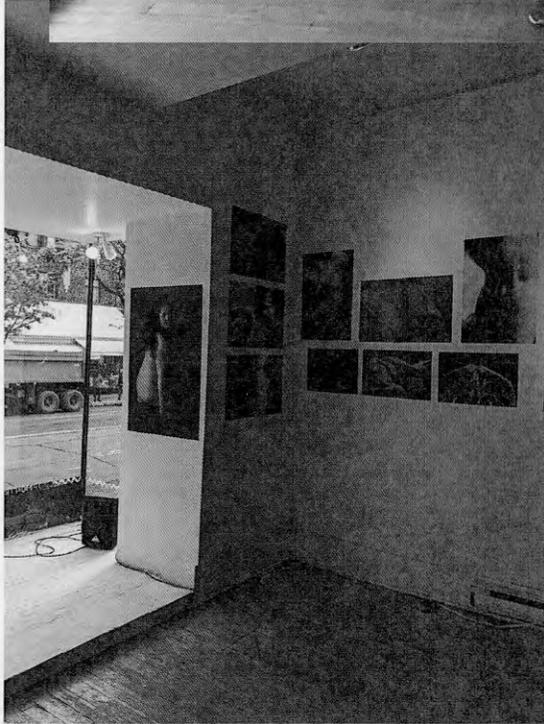
5587 av. Du Parc, Montréal

Informations sur l'exposition : 514-210-2003

### 3) DOCUMENTATION PHOTOGRAPHIQUE DE L'EXPOSITION

Sélection de photographies documentant l'exposition du projet, réalisées par certains visiteurs et moi-même, la journée du vernissage (montage de l'exposition et visuel final présenté au public).





RETRANSCRIPTION ÉCRITE DES ENTREVUES DE DEUX PARTICIPANTES,  
EFFECTUÉES LORS DU VERNISSAGE DE L'EXPOSITION

*Entrevues informelles et individuelles réalisées le vendredi 14 juin 2019, dans le cadre du vernissage de l'exposition « Variations autour de l'image du corps intime » présentée à l'Espace Pop (Montréal).*

Entrevue de Pamela (durée 13 min 07 s)

Mély : Alors, qu'est-ce que ça te fait de voir ça (l'exposition) ?

Pamela : Moi je suis vraiment contente ... Est-ce que je peux commencer depuis l'année passée, depuis qu'on s'est vues ?

M : Oui, comme tu veux !

P : Ok, bon. Dans la vie j'ai toujours été très pudique, surtout intimement avec un partenaire. J'ai toujours été très gênée de mon corps, puis surtout, j'ai toujours eu un complexe envers mes seins je dirais, en les voyant de haut, de ma propre vision, j'ai jamais trouvé ça très beau. J'ai toujours été influencée par l'internet, le corps parfait, alors faire ça (l'expérience), je me disais « pourquoi pas? ». Alors je me suis lancée avec toi, puis quand on a eu la séance de photos, j'étais pas si pudique que ça avec toi, j'étais pas si gênée que ça; parce que pour moi, c'est comme faire une différence entre le faire « pour l'art » et que ça ne soit pas de manière intime. J'ai toujours eu peur que mon partenaire me juge, mais là, au contraire, l'expérience est faite pour justement voir le corps d'une manière naturelle, alors je me suis lancée. Après ça, ça s'est super bien passé, mais quand tu m'as envoyé les photos, ça a été un choc !!

(Rires) C'est la première fois que je me voyais poser nue, voir une perception différente de mon corps. Ça m'a vraiment fait un choc, parce que ma réaction a été « ah, c'est laid », j'ai eu vraiment la réaction comme « ah, c'est à ça que je ressemble ». Après ça j'ai commencé à réfléchir, puis depuis un an j'ai commencé à aimer un peu plus mon corps justement de manière naturelle, surtout mes seins, j'ai remarqué comme une amélioration, je ne sais pas pourquoi, au fait que finalement, j'aime mes seins, j'aime comment ils sont, j'aime le fait qu'ils soient petits, puis j'aime comment mes mamelons sont, ou peu importe... Donc ça fait un an qu'on s'est vues, puis justement la perception de mes seins a changé. Mais j'ai remarqué qu'encore aujourd'hui, avec mon partenaire, me promener tout nue dans la chambre avec lui à côté, je suis gênée. Ça fait pas non plus longtemps que je suis avec lui, mais encore là, ça me gêne un peu. Avant ça j'ai aussi eu ce « oh my God ça s'en vient, le monde va me voir toute nue, l'exposition s'en vient ! », alors il y a un moment où j'ai eu une petite angoisse. Mais quand je suis rentrée ici, j'ai fait « ah mais non, c'est juste beau, c'est uni, l'ensemble », puis c'est vraiment magnifique... J'ai aussi remarqué que nos corps se ressemblent tous... c'est pas « parfait », c'est « beau », puis justement c'est ça, les petits bourrelets, je trouve ça juste beau (rires). Puis maintenant ben je suis contente, c'est vraiment beau.

M : D'accord ! Puis qu'est-ce que ça te fait de savoir qu'à part quelques personnes que tu connais déjà, mais des inconnus complets arrivent ici puis te voient, toi, et te reconnaissent car tu es dans la salle aussi, et c'est toi sur les photos, qu'est-ce que ça te fait ?

P : Ben j'ai l'impression que ces personnes-là me regardent pas « moi », c'est pas personnel, ils regardent l'ensemble de l'œuvre et non « moi »... Alors j'ai pas peur du jugement car je me dis que de toute façon ils ne me connaissent pas personnellement. Justement mon angoisse est partie parce que je me dis que c'est l'ensemble qu'on regarde et non « moi, Pamela qui est toute nue ».

M : D'accord ! Et tu me disais que tu as ressenti des changements de perception sur ton corps, est-ce que tu identifierai ça comme une différence entre avant, pendant et après la séance ?

P : Oui ! Parce que je me rappelle aussi qu'à cette époque-là, l'année passée, c'est un peu personnel mais j'étais en thérapie, puis je me disais justement « j'ai un complexe avec mes seins et je me trouve pas belle », et après ça il y a eu notre séance photo, et après ça il y a eu la réception des photos, qui a été un choc, puis après ça il y a eu la réflexion que « non, j'aime mon corps comme il est, et j'aime mes seins ».

M : Ah, donc il y a eu un déclic ?

P : Oui... Puis même là je regarde mes photos puis j'ai plus le choc que j'avais la première fois que je les ai vues... maintenant je trouve ça...je les trouve belles les photos... j'ai plus la peur que le monde me voit toute nue, y a plus rien de ça.

M : C'est vraiment intéressant... j'aime l'idée que tu dis que les gens ne regardent pas toi, mais l'ensemble de l'œuvre..

P : C'est presque impersonnel, on voit que ça forme un ensemble et non juste mon identité, ma personne.

M : Et s'il n'y avait eu que des photos de toi ?

P : S'il y avait eu que des photos de moi... bonne question ...

M : Est-ce que ça aurait été plus personnel, plus difficile à montrer à d'autres gens ?

P : Peut-être...

M : Parce que là tu as la sécurité de savoir que tu es avec d'autres personnes qui ont vécu la même expérience...

P : C'est ça, puis mes photos sont, en ce moment mélangées à d'autres, puis elles se ressemblent pas mal, alors c'est dur de différencier quelle photo est « qui ».. Mais si tu me parles d'une exposition que de mon corps à moi, je sais pas... Mais en même temps aussi, la manière dont les photos sont prises, c'est doux, c'est pas une photo de moi en plein jour de mon corps, froid comme ça... c'est quand même doux, c'est ça que j'aime et qui me rassure aussi, la manière que l'ensemble des photos ont été prises, l'ambiance, le décor... Si ce n'était que moi, avec ce décor là, ça me ferait rien, mais dans le plein jour, de pied, c'est différent.

M : C'est sur... Tu parles de chaleur et de douceur dans les photos, et moi, après les avoir toutes vues, ça crée une unité, mais quand on les regarde toutes séparées, toi, Justine, Isabelle, Simon, il y a vraiment des ambiances différentes. Si on les regarde côte-à-côte, l'atmosphère est pas pareille, tu sens qu'il y a eu une façon de vivre ça différente, puis c'est... c'est juste ça... (rires)

P : Oui, c'est ça, tu vois aussi que chaque personne a sa touche sur les photos, l'ambiance est différente, les postures, les poses sont différentes, mettons avec Simon, c'est beaucoup plus théâtral... Tu vois que justement on a notre touche chacun.

M : Oui, c'est ça... On a parlé de quelque chose entre le psychologique et le rituel, de ressentir une phase de passage... tu as fait un cheminement en fait, entre le jour où tu m'as dit toute stressée « Ok, je vais participer », et aujourd'hui, où tu arrives toute pimpante et souriante, même pas stressée, en sachant que c'est ton corps en photo, on sent un chemin intense de parcouru...

P : Oui, puis il y a aussi la façon dont moi je me perçois, ça aussi ça a beaucoup changé depuis un an !

M : Est-ce qu'il y a un an, quand tu as commencé à vouloir participer au projet, est-ce que tu imaginais avoir la même réaction que celle que tu as aujourd'hui face aux photos ?

P : Non, je pense pas. Si j'étais restée « moi-même d'il y a un an », je pense que je serai restée sur le choc de la première fois que j'ai vu mes photos. Mais là ça a changé. Puis j'ai toujours des complexes, je dis pas non plus que je m'aime à 100%, puis même mes seins, je dis que je les aime, mais j'ai encore un peu de petit...hum... mais il y a eu un travail et je les apprécie de plus en plus, et je suis fière de mes seins, je veux dire « c'est moi », vaut mieux les aimer (rires)

M : C'est sur ! Puis bon, tu as pas encore vraiment échangé avec Isabelle, mais est-ce que tu trouves qu'il y a .... Enfin tu connais l'expérience que toi tu as vécue, est-ce que tu penses qu'à travers les photos il y a des choses différentes que tu vois des autres modèles ? Par exemple qu'en voyant les photos des autres modèles tu as l'impression que ça s'est passé différemment, que la personne a l'air plus ou moins à l'aise... Est-ce que tu as l'impression qu'ils ont vécu la même expérience que toi ?

P : Oui, mais en même temps je remarque beaucoup par exemple que mes poses ...je suis à l'aise de me montrer devant la caméra, montrer mes seins, puis je remarque par exemple que certaines photos ou on voit surtout le dos, selon les clichés on voit que c'est plus...ça montre pas tout. On voit peut-être que ces personnes-là ont vécu ça différemment et qu'ils étaient encore beaucoup plus pudique, gênés....

M : Oui... Et moi dans le fond ce que je me demande c'est « est-ce que ce genre d'expérience peut avoir un impact sur le rapport au corps de la personne qui pose »...

P : Ah ben en tout cas, moi oui ! Et aussi, à vraiment regarder l'ensemble comme je te disais, comme le corps est imparfait mais ça le rend beau, c'est différent de ce qu'on voit à la télé, sur les réseaux sociaux, c'est fou !

M : C'est des corps normaux... (rires)

P: Oui c'est ça !! C'est juste la normale, c'est rassurant !

#### Entrevue d'Isabelle (durée 13 min 04 s)

(Première prise coupée, j'avais posé la question à Isabelle « quelles sont tes impressions ? »)

I : Alors ce que je disais, ce que je trouve intéressant, ce que quand on laisse un peu de temps passer on se rend compte de comment le projet il t'a, comment dire, j'essaie de formuler ma façon de penser... je trouve qu'il nous permet un peu d'avoir un rendez-vous avec nous-même... Tu sais des fois on pose des questions, mettons, « si tu pouvais t'asseoir avec toi-même d'il y a 10 ans, ou 5 ans, qu'est-ce que tu lui dirais »...Puis là, c'est un peu la même chose, avec la photo, c'est moi il y a un an et demi, deux ans à peu près, puis comme je disais à certaines personnes, autant c'est « moi » mais il se passe tellement de choses. Je peux pas parler pour les autres [participants] mais dans mon cas, il y a tellement de choses qui ont changé, autant physiquement que dans ma vie, tout ça. Et même des gens m'ont dit « ha ouais, ok je te reconnais même pas, là, sur la photo », alors je trouve ça super intéressant, de pouvoir avoir ce moment-là avec moi-même finalement. On se rend compte qu'on porte pas le même regard sur nous-même. Ça arrive souvent des fois qu'on regarde des photos de nous d'il y a 5 ans puis on fait « Ah ben cette photo là que j'aimais pas,

finalement est pas si pire » tu sais. Pas que j'aimais pas les photos, parce que je les ai aimées tout de suite dès que je les ai vues, mais je sais pas c'est *le fun* de les revoir, d'avoir un regard différent, une nouvelle perspective. Puis honnêtement, je pense que c'est quelque chose que beaucoup de gens devraient s'offrir... comme là c'était une occasion de le faire, mais même juste de trouver un photographe qui est ouvert à faire des photos de boudoir ou quelque chose comme ça, je pense que ça permet justement de reprendre un peu de pouvoir sur notre corps, sur notre façon de se percevoir.

M : D'accord ! Et j'avais un peu d'autres questions... Dans le fond entre le moment où on s'est vues et aujourd'hui, il y a une centaine de pages qui se sont écrites, plus théoriques aussi, puis là-dedans j'ai décrit l'expérience qu'on a vécue selon différentes dimensions, et je me demandais, d'un côté plus large, dans ta vie, est-ce que tu as l'impression d'avoir ressenti un avant, un pendant et un après l'expérience... est-ce qu'il y a eu une différence entre avant et après ?

I : Ben, oui ! En fait la séance comme telle a été un élément déclencheur pour ma part. J'ai l'impression que ton projet est arrivé à un moment dans ma vie où j'avais besoin de ça. Ça faisait pas longtemps que j'avais accouché, puis... En fait quand j'ai accouché, je me suis fait la promesse à moi-même, pour ma fille, d'apprendre à m'aimer, d'apprendre à aimer son corps, parce que ça a toujours été un enjeu pour moi, depuis toujours. J'ai toujours eu un surplus de poids, ça a toujours été difficile pour moi, j'ai fait des diètes, j'ai eu des fluctuations de poids, toute ma vie, j'ai déjà été très mince, j'ai déjà été très très grosse aussi... Donc après mon accouchement, j'ai réalisé que peu importe le poids que je faisais, j'étais jamais satisfaite. Je me trouvais jamais assez belle, assez désirable, j'aimais pas mon corps, puis quotidiennement on s'en rend pas toujours compte, mais après l'accouchement, je m'en suis vraiment rendue compte. Après ça je suis tombée en dépression, dépression post-partum et dépression tout court... On dirait que tout ça mis ensemble, avec l'expérience qu'on a faite, ça a été vraiment un élément déclencheur.

Donc, finalement, le projet m'a amené finalement à poser un regard différent sur moi, et finalement ça m'a confrontée aussi à mes propres peurs, ça m'a confrontée à moi-même... Honnêtement c'est confrontant, mais j'ai aussi réalisé que c'est moins confrontant que je pensais que c'était !! (Rires) J'ai pas vraiment grincé des dents, ni fait « Oh mon dieu, je m'aime pas la dessus »... C'est sur qu'il y a des photos que je préfère, mais y a pas de photos ou je me suis trouvée laide, ou que j'aime pas, ou qui m'ont gênée.. J'ai vraiment pas le sentiment d'être gênée, même s'il y a des gens qui me regardent, je me sens pas gênée, c'est vraiment... c'est un corps !

M : Alors justement, ma question suivante... Est-ce que tu as eu une appréhension de savoir qu'il y aurait un public inconnu qui vont voir ces photos-là ?

I : C'est plutôt l'inverse je pense... C'est plutôt (puis c'est correct, c'est pas un grosse appréhension), je me disais « si y a des gens que je connais, qui m'ont jamais vue nue, ils ont une perspective de moi habillée », c'était plus ça, mais finalement j'veux dire... je pense que c'est vraiment le contexte dans lequel c'est présenté, c'est pas ... puis même si ça l'était... dans ce contexte-là c'est pas des positions à caractère sexuel, je pense que ça enlève ce tabou -à, donc je pense que les photos permettent vraiment de voir le corps comme étant un corps, de voir les différence dans les corps, puis que finalement c'est un véhicule, et que le corps qu'on a c'est celui qu'on a, et on va l'avoir toute notre vie, et on est bien mieux d'apprendre à l'aimer parce que sinon ben on va trouver le temps long (rires)

M : Super! Ça répond à ma question. Dans le fond je m'intéressais à tout ça, savoir si tu avais eu de l'appréhension, comme tu disais que tu as ressenti des changements entre le moment où on a fait les photos et aujourd'hui, et même moi je le vois... C'est intéressant, parce que je sais qu'il peut y avoir des modèles qui ont été choqués à la vue des photos, ou qui ont pas eu les mêmes ressentis du tout...

I : Hum, oui c'est intéressant ! Puis, j'essaie de me l'expliquer, mais autant que je me l'explique pas, on dirait que ça vient juste tout seul, j'ai pas eu particulièrement d'appréhension.. Je pense que ça vient justement de ma relation avec l'événement, puis tout le processus... je pense que c'est parce que j'en ai fait un élément déclencheur, j'en ai fait quelque chose de libérateur... c'est peut-être pour ça que je le perçois différemment...

M : D'accord ! Et je me suis fait la réflexion aussi, que l'exposition photo, de mon point de vue de chercheuse à un certain moment aurait bien pu ne pas du tout exister, que je pouvais me concentrer juste sur l'expérience... mais est-ce que pour toi il y avait cette importance de la photo finale, du rendu final, ou pas nécessairement ? Est-ce que tu voyais l'expérience plus « importante » que le rendu final?

I : Ben... En fait je pense que de la perspective du participant, je pense que l'importance de la photo, c'est le fait de pouvoir voir le résultat qui concrétise l'expérience. Toi, tu peux la concrétiser dans les liens que tu fais, dans ta tête, dans ta théorie, dans ton processus, et par conséquent la photo peut être secondaire... Mais je crois que dans le cas des participants, l'expérience est principale, en avant-scène... Mais je crois que la photo vient quand même appuyer l'expérience, dire que concrètement il y a un résultat. Après, ma réaction ou ma perception face au résultat témoigne de quelque chose, un élément sur lequel on devrait potentiellement travailler, l'estime de soi, certaines choses... Ça permet d'essayer de comprendre certaines réactions comme « pourquoi j'ai eu cette réaction-là » ou bien « pourquoi j'ai pas eu de réaction »... ou dans mon cas « pourquoi j'ai pas eu d'appréhension », pourquoi je suis plutôt neutre pas rapport à la photo comme telle, bien que je les trouve magnifiques ! Je pense que ça vient quand même appuyer l'expérience que le participant peut avoir eue.

M : Oui c'est un peu ça, moi je pense que j'ai présenté l'expo pour comme « boucler la boucle », parce que je m'en doutais, que ça vienne avec... On a fait des images, alors peut-être que même si vous les avez déjà vues, il fallait les présenter comme... « officiellement » ... Je trouvais que, même si c'est pas nécessairement le sujet principal de ma recherche...

I : Oui, c'est sur... Après je te dirais que dans mon cas, c'est plus le côté esthétique, ici, que j'aime beaucoup, je trouve ça beau de revoir les photos aussi pas juste sur l'ordinateur, ça faisait un moment que je les avais pas vues... Effectivement je pense que c'est plus esthétique, et que peut être encore là on peut le voir comme « accessoire » au projet. Mais je trouve ça bien que tu témoignes du respect pour tout le monde, et que tu aies vu ça comme quelque chose d'important, ça je te l'accorde. Pour ma part je participait pas dans l'espoir qu'il y ait une exposition, que je sois exposée, c'est pas ça, mais je trouve quand même que c'est une belle attention d'avoir voulu faire ça finalement, ça vient, même pour toi je pense, concrétiser un projet... se dire « hey j'en suis rendue là », ça veut dire qu'il y a un méchant bout de fait ! (rires)

## BIBLIOGRAPHIE

- Andrieu, B. & Burel, N. (2014). « La communication directe du corps vivant. Une émersion en première personne ». *Hermès, La Revue*, 68(1), 46-52.  
<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2014-1-page-46.htm>.
- Anzieu, D., (1974), « Nouvelle Revue de Psychanalyse », Paris : Gallimard.
- Anzieu, D. (1985). « Le moi-peau ». Paris : Dunod.
- Anzieu, D. (1994). « Le penser du moi-peau au moi-pensant » Paris : Dunod.
- Argyle, M.,(1988). « Bodily Communication ». London: Methuen.
- Aumont, J., (2001), *L'image*, Paris : Nathan
- Barthes, R., (1964), « Rhétorique de l'image », dans *Communications*, n°4, Recherches sémiologiques, p 40-51
- Bateson, G., Ruesch, J. (1951), « Communication: The Social Matrix of Psychiatry ». Trad « Communication et société » (1988) Paris : Du Seuil.
- Birdwhistell, R. L. (1952). « Introduction to Kinesics: An Annotation System for Analysis of Body Motion and Gesture ». Washington, DC: Department of State, Foreign Service Institute.
- Bonaiuto, M., Maricchiolo F., (2007). « La comunicazione non verbale ». Roma : Carocci Editore.
- Bourriaud, N. (1998), *Esthétique Relationnelle*, Presses du Réel.
- Church, R.B, K. Schonert-Reichl, N. Goodman, S. D. Kelly et S. Ayman-Nolley. (1995) « The role of gesture and speech communication as reactions of cognitive understanding ». *Journal of Contemporary*, (n°63) p.123-140.

- Debord, G. (1992). *La société du spectacle*. Numéro 001398076. Paris : Gallimard.
- Deschodt, G. (2010), « La pudeur, un bilan », *Hypothèses*, (13), p. 95-105.
- Ekman, P., Friesen, W.V, (1978), « The Facial Action Coding System : A Technique for the Measurement of Facial Movement ». Consulting Psychologists Press, Palo Alto.
- Federn, P., (1929), « *Psychologie du moi et des psychoses* », PUF, 1979.
- Freud, S., (1923), « Le Moi et le Ça », dans *Essais de psychanalyse*. Trad: Bourguignon, A. Paris : Payot, 1981.
- Genep, A. V. (1981). *Les rites de passage : étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc* (Reimpr. de l'ed. de 1909 Emile Nourry, augm. en 1969. éd.). Numéro 000753950. Paris : Picard.
- Gianni, F., (2007), *Suivi de parties du corps pour l'interprétation de gestes de communication à partir de séquence monoculaire*, (Thèse). Université Paul Sabatier – Toulouse III. Récupéré de [http://thesesups.ups-tlse.fr/834/1/Gianni\\_Frederick.pdf](http://thesesups.ups-tlse.fr/834/1/Gianni_Frederick.pdf)
- Gosselin, P. et Le Coguiec, É. (2006). *La recherche création [ressource électronique] : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Numéro 030046510. Québec [Que.] : Presses de l'Université du Québec.
- Jodorowsky, A. (2012) « Guérir, c'est être soi », interview d'Erik Pigani publié dans la revue *Psychologies*.
- Jodorowsky, A. (2009), « *Manuel de psychomagie: vers le chemin de la guérison* ». Albin Michel.
- Kendon, A. (1972) « Some relationships between body motion and speech » dans *Studies in Dyadic Communication*, p. 177-210, Pergamon Press.
- Krauss, R. E. (1990). *Le photographique : pour une théorie des écarts*. Numéro 000553570.
- Lacan, J. (1968-69), *Le Séminaire, livre XVI « D'un Autre à l'autre »*, Paris : Seuil, 2006.

- Le Breton, D. (2002). *Signes d'identité : tatouages, piercings et autres marques corporelles*. Numéro 001122480. Paris : Métailié.
- Mahé, A. (2007), « La poétique relationnelle de l'acte photographique », *Sociétés* (n°98), p. 95-100.
- Maslow, A. H. (1954) « Motivation and Personality » (1954, réédité en 1970). Trad. : « Devenir le meilleur de soi-même : besoins fondamentaux, motivation et personnalité », Eyrolles, coll. « Éditions d'Organisation », 2008.
- Maslow, A. H. (1943); « Theory of human motivation », *Psychological Review*, 50.
- Mehrabian, A., & Wiener, M. (1967). « Decoding of inconsistent communications. » *Journal of Personality and Social Psychology*, p.109-114.
- Roberge, M. (23 avril 2007). « En guise de conclusion : Pour une relecture de nos rituels dans la société contemporaine. ». *Ethnologies*, 28, numéro 2, 213-222.
- Rogers, C. R., Richon, H. G., Kirschenbaum, H. et Henderson, V. L. (2001). *L'approche centrée sur la personne* Ed. Ambre.
- Rouch, J., Braunberger, P., Films de la Pléiade (Firme) et Documentary Educational Resources (Firme). (1990). *Les Maîtres fous* [enregistrement vidéo]. Watertown, Ma : Documentary Educational Resources.
- Sanchez-Cardenas, M. (2004) « « La pudeur, un lieu de liberté » de Monique Selz », *Revue française de psychanalyse*, (Vol. 68), p. 699-702
- Stévance, S. (2012). « À la recherche de la recherche-crédation : la création d'une interdiscipline universitaire ». *Intersections*, 33(1), 3-9.
- Thibaudet, A. (1923), « Lettres et journaux », *La Nouvelle Revue française*.
- Tisseron, S. (2011) « Intimité et extimité », *Communications*, vol. 88, no. 1, p. 83-91.
- Tisseron, S. (2002). *L'intimité surexposée*. Numéro 000693644. Paris : Hachette Littératures.
- Turner, V. W. (1969). *The ritual process : structure and inti-structure*. Numéro 001878714. Chicago : Aldine.
- Valéry, P. «(1932), « L'Idée fixe ou Deux hommes à la mer », Paris : Les Laboratoires Martinet.

Watzlawick, P., Beavin, JH. et Jackson, DD. (1967), Une logique de la communication, Norton, trad. Seuil, 1972