

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ILLUSTRATION DE MON QUOTIDIEN À LA VERTICALE : EXPLORATION
DE MES ARCHIVES NUMÉRIQUES COMME RÉCIT AUTOBIOGRAPHIQUE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
GEOFFROY INGRET

AVRIL 2020

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.10-2015). 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

Je tiens tout d'abord à remercier mes directrices de mémoire, Marjolaine Béland et Margot Ricard, qui m'ont permis d'avancer sans m'arrêter pour produire un travail dont je n'aurais pas été capable tout seul. Pour les commentaires minutieux et complémentaires qui m'ont ouvert le champ des possibles, les remises en question avisées pour toujours faire évoluer mon travail et les encouragements lorsque le doute s'immisçait dans mon calendrier personnel.

Bien évidemment, je pense à tou.te.s mes ami.e.s de maîtrise à l'université qui sont passé.e.s, qui passent ou qui passeront par cette épreuve de l'écriture d'un mémoire. Je leur souhaite persévérance et réussite dans cette expérience personnelle.

Je remercie mes parents pour m'avoir suivi dans ce projet d'immigration et de maîtrise universitaire, même si cela signifiait pour eux, de m'encourager à partir loin de ce qu'ils avaient bâti pour mon futur en France.

Finalement, je remercie mon jury, Katarina Niemeyer et Martin L'Abbé, pour les commentaires constructifs qui m'ont permis d'améliorer et de confirmer le projet de mémoire. Ainsi que toutes les personnes qui ont très gentiment accepté d'apparaître dans cette œuvre, puisque sans elles, cette maîtrise en média expérimental n'existerait pas.

DÉDICACE

À Jean, qui est la première personne à m'avoir inculqué la remise en question personnelle et la ténacité pour approcher la perfection dans son travail. Et qui par une coïncidence malheureuse, me l'aura inculqué jusqu'à sa disparition et la fin de ce mémoire.

AVANT-PROPOS

Afin de faire comprendre au lecteur les péripéties et les motivations personnelles qui m'ont amené à produire cette maîtrise en média expérimental, je vais revenir sur l'évènement qui a bouleversé ma vision des interactions entre individus.

Depuis ma naissance en France, j'ai toujours eu pour habitude de vivre avec mon entourage proche et donc, de partager avec eux des moments du quotidien par l'intermédiaire des interactions en face à face. Que ce soit, souper en famille les soirs de semaine, flâner entre ami.e.s dans les rues commerçantes de Perpignan, chercher les meilleurs endroits pour faire du skateboard, regarder les séries télévisées après le repas de famille dominical, discuter sous le réchaud d'une terrasse parisienne, etc. Ces activités ont non seulement modelé mes habitudes, mais aussi façonné les comportements auxquels je me suis identifié et les appartenances idéologiques que je défends. Elles ont donc contribué à la construction de mon identité au fur et à mesure des années et des rencontres.

Cependant, toutes ces interactions en face à face ont cessé le jour de mon départ pour l'Aéroport international Pierre-Elliott-Tudeau, le 19 août 2016 (voir figure 1). Ce choix personnel de m'éloigner de France pour finir mes études supérieures à Montréal, je le traduis maintenant comme ma seconde naissance. Je l'exprime de cette manière puisque pour la première fois de ma vie j'ai découvert, je me suis adapté et j'ai pris de nouvelles habitudes dans une société dont je ne connaissais rien. Aussi, cette immigration m'a fait prendre conscience que ces changements, même attendus, ont bouleversé les liens de mon ancienne vie. Dès les premiers mois de mon

départ, j'ai donc constaté les impacts directs sur les relations personnelles vis-à-vis de ma famille ou de mes ami.e.s en France.

Puisqu'il nous était impossible d'interagir en face à face que ce soit pour discuter, pour partager un repas ou se balader ensemble, nous avons été contraints à utiliser de nouveaux modes de communications et d'échanges : les réseaux socionumériques. Grâce aux plateformes de discussions textuelles (Messenger, WhatsApp, iMessage, etc.) ou de vidéoconférences (Skype, Messenger, WhatsApp, etc.), il nous est devenu possible d'utiliser un service gratuit et instantané pour communiquer malgré les frontières terrestres et l'immensité océanique qui nous sépare.

Mais très vite, un sentiment d'insatisfaction s'est développé de part et d'autre de l'océan Atlantique, dû aux nombreux problèmes et défis causés par la perte de proximité : manque de temps accordé pour se contacter, diminution des communications voire l'arrêt total de celles-ci en fonction des individus, contrainte liée au décalage horaire, problème de compréhension du message, etc.

Partagé entre mon voyage initiatique à l'étranger et la nostalgie due à l'éloignement avec mon entourage d'origine, je me suis mis à concevoir ce projet de recherche-crédation.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	iv
LISTE DES FIGURES.....	viii
LEXIQUE	xi
RÉSUMÉ	xii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I ÉNONCÉ D’INTENTIONS ET MÉTHODOLOGIE.....	5
1.1 Énoncé d’intentions	5
1.2 Pertinence sociale et limites de la recherche- création	6
1.3 Méthodologie et outils de recherche-crétation.....	8
CHAPITRE II CADRAGE DE L’ŒUVRE.....	14
2.1 Théo Gosselin	14
2.2 Antoine de Maximy	17
2.3 Casey Neistat	20
CHAPITRE III ANCRAGE CONCEPTUEL.....	24
3.1 Interaction et interactionnisme symbolique.....	24
3.2 Identité(s).....	27
3.3 Récit.....	30
3.4 Nostalgie créative	32
CHAPITRE IV RÉCIT DE PRATIQUE	38
4.1 Chronologie des explorations et des difficultés rencontrées	38

4.1.1	Débuts des expérimentations.....	38
4.1.2	<i>Épisodes 0 — Introduction</i>	43
4.2	La série <i>Illustration de mon quotidien à la verticale</i>	44
4.2.1	Aspect descriptif.....	44
4.2.2	Aspect esthétique et artistique.....	45
4.2.3	Diffusion et mode de visionnage	47
4.3	Réflexion d' <i>Illustration de mon quotidien à la verticale</i>	48
4.3.1	Interaction et interactionnisme symbolique	48
4.3.2	Identité(s)	52
4.3.3	Le récit	55
4.3.4	Nostalgie créative.....	59
	CONCLUSION.....	63
	ANNEXE A <i>ILLUSTRATION DE MON QUOTIDIEN À LA VERTICALE : CAPTURES D'ÉCRAN ISSUES DE LA CRÉATION</i>	66
	ANNEXE B ÉLÉMENTS DU CORPUS DE RÉFÉRENCE	74
	ANNEXE C LISTE DES MUSIQUES LIBRES DE DROIT	88
	ANNEXE D LISTE DES DOCUMENTS INCLUS DANS LA CLÉ USB	89
	RÉFÉRENCES.....	90

LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1	Publication sur mon compte Facebook personnel du 20 août 2016 : départ imminent pour Montréal	66
2	Captures d'écran de ma story Snapchat personnelle du 19 juin 2017 : l'emménagement de la colocation	67
3	Capture d'écran de mon compte Instagram personnel : un portfolio professionnel.....	68
4	Photographies du dispositif de la caméra embarquée GoPro	69
5	Captures d'écran d' <i>Illustration de mon quotidien à la verticale</i> : exemples des « bulles de discussions » des capsules <i>Les études</i> et <i>L'hiver</i>	69
6	Photographie de mon journal de bord : Dimanche 9 septembre 2018 et Mardi 11 septembre 2018, croquis de la dernière expérimentation d'introduction	70
7	Photographies de Théo Gosselin : la vie de bohème	74
8	Photographies de Théo Gosselin : Un quotidien sans filtres	75
9	Photographies de Théo Gosselin : la représentation de ses interactions interindividuelles avec ses ami.e.s.....	76
10	Photographies de Théo Gosselin : la représentation de sa vie intime avec sa copine	77

11	Capture d'écran du compte Instagram personnel de Théo Gosselin	78
12	Photographies du dispositif des caméras embarquées d'Antoine de Maximy : « L'homme-orchestre vidéo »	79
13	Captures d'écran de l'épisode <i>J'irai dormir chez vous — Mali</i> : la représentation des lieux et la variété des paysages	80
14	Captures d'écran de <i>J'irai dormir chez vous — Mali</i> : le texte graphique et son apport en informations	81
15	Capture d'écran du compte YouTube personnel de Casey Neistat	82
16	Photographie de mon journal de bord : Mardi 4 juin 2019, Analyse subjective des scénarii des vlogues de Casey Neistat.....	83
17	Captures d'écran des vlogues de Casey Neistat : les personnages récurrents comme sa femme (captures d'écran une et deux), son chien (captures d'écran trois et quatre), son livreur de courrier (captures d'écran cinq et six) ou une amie youtubeuse (captures d'écran sept et huit)	84
18	Captures d'écran des vlogues de Casey Neistat : les lieux récurrents comme son atelier de travail (captures d'écran une et deux), les bureaux de son entreprise (captures d'écran trois et quatre) ou le salon de son appartement (captures d'écran cinq et six)	85
19	Captures d'écran des vlogues de Casey Neistat : ses habitudes comme, être reconnu dans la rue par son public (captures d'écran une, deux), travailler sur son ordinateur (captures d'écran trois et quatre) ou faire de la planche à roulettes (captures d'écran cinq et six)	86
20	Captures d'écran des vlogues de Casey Neistat : l'intérêt de se filmer en égoportrait.....	87
21	Captures d'écran des capsules une, deux, trois et quatre comme exemples de captations faites à partir de la caméra embarquée GoPro	72

22	Publication sur mon personnel Facebook du 20 septembre 2018 : l'annonce de la première capsule d' <i>Illustration de mon quotidien à la verticale</i>	73
----	--	----

LEXIQUE

Caméra embarquée : la caméra embarquée est définie comme un dispositif de captation audiovisuel pour filmer un événement au cœur de l'action à partir d'un individu, d'un moyen de locomotion ou de tout autre support mobile. Cette installation se fait généralement à partir d'une caméra numérique sportive grâce à leurs caractéristiques polyvalentes (haute définition, compacte, étanche, anti-choc, anti-poussière, wifi, grande autonomie de batterie, etc.).

Snapchat : Snapchat est une application socionumérique qui permet de discuter avec d'autres utilisateurs de son répertoire de façon éphémère et spontanée. Il est possible d'envoyer des « snaps », des photographies ou des vidéos de quelques secondes, qui ne seront visibles qu'une seule fois par un individu. Depuis quelques années, cette application propose aussi de partager une « story », un ensemble de photographies ou de vidéos mis en forme par l'utilisateur, qui ne sera visible que pendant une durée limitée de 24 heures. Passé ce temps, le média ne sera plus lisible par les destinataires même si le créateur peut archiver ces publications.

RÉSUMÉ

Illustration de mon quotidien à la verticale est un documentaire expérimental par lequel je tente, par le recours de mon processus créatif, de répondre au questionnement suivant : comment se réapproprier le contenu des archives numériques produites au quotidien, dans le but de créer une nouvelle forme de récit autobiographique ? Pour répondre à cette question, je convoque les concepts comme les interactions entre individus à l'ère du numérique, la conception de l'identité personnelle, la forme du récit sur Internet et le processus créatif nostalgique. Ces concepts guident l'interprétation subjective que je fais du portrait à l'ère d'Internet.

Puisque l'acte instantané et éphémère des outils socionumériques m'amène à produire inconsciemment de l'information sur mes interactions quotidiennes, il est question de comprendre comment donner du sens à postériori à cet important archivage de photographies, de publications ou de vidéos créés sur Internet dans le but d'illustrer avec cohérence la routine spécifique d'un étudiant étranger à Montréal. Cette démarche individuelle tente de reconstruire le récit inconscient de mon activité sur Internet par le biais de la représentation que je fais de mon propre vécu. Est-ce que cette nouvelle forme de récit va permettre, à mon entourage ou à quiconque, de mieux comprendre mon quotidien ou d'améliorer leur connaissance sur la réalité de la vie estudiantine d'un.e immigré.e à Montréal ?

Mots-clés : identité numérique, archives socionumériques, mise en récit, interactions entre individus, nostalgie créative

INTRODUCTION

Passionné par le monde de l'image depuis mon enfance, je pense pouvoir affirmer que c'est avec le cinéma que je me suis initié à l'art de raconter des histoires. C'est à cette période que j'expérimente le récit sous différentes formes soit en réalisant un court-métrage avec mon grand-frère ou par la découverte de la photographie grâce à ma sœur. Les appareils de captation qui me sont accessibles à l'époque¹ me permettent de saisir le présent : ils deviennent alors mon moyen d'expression. Et cette nouvelle passion qui nécessite de rester attentif aux innovations des outils numériques me fait acquérir du matériel plus performant². Cet apport en technicité m'incite à développer mon processus créatif pour découvrir d'autres genres : plus récemment et à l'ère des outils numériques, je me penche sur le dispositif intuitif, simplifié et grand public des téléphones intelligents qui défie de plus en plus le matériel de captation professionnel.

C'est au cours de mon immigration que j'approfondis mon utilisation des outils socionumériques pour améliorer mes connaissances en traitement et en diffusion de l'information. Les fonctionnalités de partage de photo et vidéo des réseaux socionumériques sont-elles assez efficaces pour documenter et partager ma nouvelle vie à mes proches ? Comment gérer la représentation éparpillée de son identité

¹ Mon téléphone Nokia 7370 permet de filmer des séquences vidéos grâce à un appareil photo. Ou mon premier appareil photo bridge.

² Reflex Nikon D5100 + iPhone 4 > Reflex Nikon D750 + iPhone 6s

numérique ? Comment décrire à des gens en dehors de mes cercles sociaux, les activités propres à la vie au Québec ? Ces mêmes questions sont devenues au fil du temps, un moyen de me comprendre pour mieux saisir ce qui constitue ma nouvelle identité, mais aussi, de développer de nouveaux modes d'expression.

Sur Internet, il m'est possible de partager du contenu photographique, vidéo et textuel sur différentes plateformes³ telles Facebook, Messenger, YouTube, Skype, Instagram ou sur Snapchat. Mais quel est le but de créer toute cette masse de données, si elle finit par tomber dans l'oubli de mon téléphone intelligent ? Dans le cadre de ce mémoire création, j'aborde ces activités de captation socionumérique comme un récit audiovisuel partiellement inconscient et autobiographique. Le défi est de revisiter ce récit avec la somme de ces archives pour créer une œuvre expérimentale originale, *Illustration de mon quotidien à la verticale*. Je soutiens que cette réappropriation du contenu est en somme le récit de mon identité numérique à Montréal.

Illustration de mon quotidien à la verticale se présente comme une série documentaire de six capsules expérimentales autobiographiques qui sont accessibles sur la plateforme de partage de contenu YouTube⁴ et que je diffuse sur ma page personnelle Facebook. Dans le but de respecter les normes d'un mémoire universitaire, et pour faciliter l'accessibilité de cette création, il est possible de retrouver ces capsules vidéos en empruntant le document d'accompagnement (clé USB) du dépôt final. Pour mener à bien ce travail de mise en récit de mes activités de captation, je m'inspire des fonctionnalités et des codes identitaires des outils

³ Je suis actif sur Facebook (depuis 2007), sur Messenger (depuis 2007), sur YouTube (depuis 2012), sur Skype (depuis 2012), sur Instagram (depuis 2015) et sur Snapchat (depuis 2016).

⁴ Compte YouTube : Geoffroy Ingre. Les capsules sur cette liste de lecture récupérée sur <https://www.youtube.com/watch?v=jIb6SDlqk1Y&list=PLfvwK2URjwtpFGcN8OJyDp6D43mTUYX9>

socionumériques pour guider mon instinct créatif. Ce projet audiovisuel mélange ainsi des images d'archives de mes réseaux socionumériques, des captations faites grâce à une caméra embarquée⁵ ou du contenu graphique, dans un format vertical de moins de 5 minutes.

Il est important ici d'appuyer deux termes essentiels à ce projet. Le premier terme, les archives, fait référence à l'ensemble du contenu numérique que je produis grâce à mon téléphone intelligent sur les réseaux socionumériques énoncés plus haut. Ces données immatérielles sont pour moi capitales puisque je les interprète comme la nouvelle forme des albums de photographies ou des films de famille. Le second terme, vertical, fait référence ici à la manière dont je prends des photographies, fais des vidéos ou écris des publications depuis mon téléphone intelligent. C'est-à-dire, dans un format qui reprend celui des photographies de portrait, où le cadre est plus haut que large⁶. Il était nécessaire pour moi de reprendre cette gestuelle naturelle de l'individu, puisqu'il est de mon avis qu'elle marque profondément l'apparition des nouvelles technologies de l'information dans nos sociétés contemporaines.

Avec cette œuvre, je mets en image l'alternative à la représentation de soi éparpillée sur Internet, pour trouver une nouvelle manière de mettre en récit son identité numérique de façon fidèle, structurée et définitive. Pour cela, je montre comment mon identité narrative se transforme depuis mon immigration, grâce à différentes capsules regroupées par sujets, qui représentent des moments représentatifs de rencontres et activités socioculturelles : ce sont en quelque sorte des extraits de mon

⁵ La caméra embarquée est définie ici comme un dispositif de captation audiovisuel fixé sur le sujet qui filme un évènement de son quotidien au cœur de l'action. Pour ce faire, cette installation est faite à partir d'une caméra GoPro Hero 4 fixée sur l'individu à partir de deux types de support : un harnais ventral ou une pince sur la bretelle d'un sac à dos (voir figure 4).

⁶ Le cadre se constitue de 1920 pixels de hauteur, pour 1080 pixels de largeur.

quotidien qui pourraient aussi être celui d'étudiants.es immigré.es à Montréal. Je compte ainsi rallier différents publics comme ma famille ou mes ami.e.s, voire même des individus qui sont dans la même situation que moi, leur propre entourage, ou les citoyens.ne.s du Québec⁷.

Le travail d'écriture de ce projet va se décliner en quatre chapitres. Le premier chapitre va présenter l'énoncé d'intentions, la pertinence sociale et les limites de la recherche-création, ainsi que la méthodologie et les outils de recherche-création employés. Le second chapitre va exposer le corpus d'œuvres de référence qui me permet de situer mon propre travail par rapport aux créateurs cités. Le troisième chapitre définit l'ancrage conceptuel qui me permet de diriger mon travail, par un choix spécifique de concepts scientifiques. Finalement, le quatrième chapitre se consacre entièrement au récit de pratique afin d'expliquer mon processus de réflexion et de création à travers les réussites et les échecs lors de la réalisation d'*Illustration de mon quotidien à la verticale*.

⁷ Comme cela peut être le cas par exemple pour les étudiant.e.s québécois.e.s qui quittent les régions du Québec pour venir étudier dans les universités de Montréal. Certain.e.s peuvent vivre les mêmes défis, choc culturel, etc.

CHAPITRE I

ÉNONCÉ D'INTENTIONS ET MÉTHODOLOGIE

1.1 Énoncé d'intentions

Illustration de mon quotidien à la verticale est une œuvre expérimentale par laquelle je réinterprète la représentation de soi sur les réseaux socionumériques sous la forme d'une série de capsules autobiographiques. Dans son ensemble, je souhaite intégrer à ce portrait à l'ère d'Internet des sujets tels que : l'interprétation personnelle de son identité, la mise en récit des interactions entre individus à l'ère du numérique, et le processus créatif fortement lié par la nostalgie de l'éloignement. Dès lors, comment se réapproprier le contenu des archives numériques produites au quotidien, dans le but de créer une nouvelle forme de récit autobiographique ?

Pour parvenir à trier ce contenu que je génère par l'acte spontané et éphémère des outils socionumériques, je compte examiner ces photographies, ces vidéos et ces publications que je partage depuis mon arrivée au Québec, afin de mieux comprendre ce quotidien que je diffuse par habitude. Puisque je ne vois plus les réseaux socionumériques comme de simples plateformes d'échanges de contenu, mais comme

de nouveaux outils⁸ pour créer les archives personnelles⁹ contemporaines, il devient alors intéressant de voir comment je fais la mise en récit de mon identité numérique à partir de l'interprétation que j'ai de mon histoire personnelle.

Cette démarche individuelle n'a pas la seule intention de figer la représentation que je fais de mon propre vécu : je souhaite que quiconque visionne ces capsules puisse mieux comprendre mon quotidien ou bien le comparer à son propre vécu.

1.2 Pertinence sociale et limites de la recherche- création

Cette intention d'expérimenter une nouvelle forme d'expression sur Internet me permet de m'interroger sur l'utilité et la fonctionnalité des réseaux socionumériques par l'utilisation quotidienne que j'en fais. Dans une société où les outils de communication prennent une place grandissante dans notre quotidien, la propension des réseaux de sociabilité réelle semble diminuer face aux nouvelles pratiques d'interactions médiatisées des individus. Il devient alors intéressant de comprendre comment je procède pour améliorer cette mise en images de mes interactions quotidiennes.

Pour ce faire, cette œuvre individuelle demande de prendre du recul sur le plus large ensemble possible de mes archives numériques produites sur différentes plateformes (tels que Facebook, Instagram, Snapchat, Skype et Whatsapp), pour différentes raisons (donner un avis personnel, partager une photographie de famille, changer sa

8 Je fais référence ici aux matériels que l'on utiliserait normalement pour créer des médias audiovisuels. Comme des prises des caméras analogiques ou numériques, des appareils photo, des dictaphones, etc.

9 Je fais référence ici aux archives familiales que l'on partage en famille à travers la lecture d'un album photographique ou du visionnage de films de famille.

photo de profil, etc.), et ce, sur un grand laps de temps (depuis mon arrivée à Montréal). Le contenu est donc volumineux. La difficulté de cette recherche création est donc de faire un tri parmi cette importante masse de données entre les archives personnelles exploitables aux fins du récit et celles qui sont rejetées, car inutiles ou qui risque de complexifier la mise en récit. Je cible ici celles dont le cadrage est raté, celles qui n'offrent pas une bonne qualité narrative, celles dont je dois respecter le droit à l'image et consentement (présence de mineur.e, demande spéciale d'individu de mon entourage, etc.) ou celles qui sont devenues obsolètes dans le temps (par des activités, des individus ou des valeurs qui ne me représentent plus).

Et face aux problèmes d'exploitabilité du contenu que j'analyse, je prends conscience qu'en plus de la difficulté de la mise en récit, il devient obligatoire de passer de dix à six capsules thématiques, face au manque de contenu pour certains sujets socioculturels. Je choisis aussi de faire des capsules de cinq minutes et moins afin de m'adapter aux habitudes des internautes. Cette manière de contourner les obstacles me permet d'assurer une cohérence optimale de la narration, grâce aux liens entre les images et aux croisements du contenu des plateformes. Je vise à créer un contenu simple et informatif. Je m'assure aussi de l'homogénéité de l'ensemble de la série.

Toutes celles et ceux qui veulent visionner ce projet peuvent emprunter les documents d'accompagnements (clé USB) pour visionner les capsules vidéos, ou y accéder depuis la liste de lecture dédiée¹⁰ sur la plateforme de diffusion publique YouTube. Le choix de cette plateforme vient de ma volonté de me détacher de ce projet pour que le public puisse l'appréhender et l'interpréter comme bon lui semble, que ce soit pour l'utiliser comme un média qui sert à découvrir les aspects

¹⁰ Compte YouTube : Geoffroy Incret. Les capsules sur cette liste de lecture récupérée sur <https://www.youtube.com/watch?v=jIb6SDlqk1Y&list=PLfvwK2URjwtpFGcN8OJyDp6D43mTUYX9>

socioculturels de mon quotidien, à comparer leur routine de Montréal avec la mienne, pour s'inspirer de ma manière de représentation de mon identité, etc. Ce choix me permet de contourner les fonctionnalités axées sur le partage instantané et éphémère (comme sur SnapChat ou Facebook), la possibilité de bloquer le contenu à certaines personnes (comme sur Facebook, Instagram ou Snapchat) ou le contenu propre à chaque réseau socionumérique qui éparpille et appauvrit la représentation de soi. Finalement, *Illustration de mon quotidien à la verticale* se trouve sur YouTube de manière pérenne et publique.

1.3 Méthodologie et outils de recherche-crédation

Dans le contexte d'une recherche-crédation universitaire, il est nécessaire de consolider ses démarches au travers d'un double cadrage théorique. Ce prérequis que je présente dans le « Chapitre II Cadrage de l'œuvre » et le « Chapitre III Ancrage conceptuel » va m'aider à conjuguer la série expérimentale avec le corpus d'œuvres et les concepts scientifiques étudiés. Ce travail de circonscription permet ainsi de mettre en avant la manière dont mon processus de travail se module. Mais surtout, de vérifier, et/ou de répondre aux interrogations vues précédemment.

Ma méthode de travail personnel adopte une démarche au rythme d'itérations permanentes entre l'introspection personnelle, l'interprétation du travail créatif et la validation de mes concepts théoriques. Il devient alors plus facile pour moi de concilier la phase de créativité spontanée et celle de la recherche pour procéder avec autonomie, spontanéité et subjectivité. Mon processus de travail est un cycle qui se répète avant la production de chaque capsule, voici son fonctionnement :

- Une phase d'introspection personnelle et d'analyse des archives personnelles (un à deux jours environ) ;

- Une phase de création qui vise à réaliser la capsule thématique : écriture de la mise en récit, captations supplémentaires, montage image et sonore, écriture et enregistrement de la voix hors-champ, intégration des musiques et calibration sonore, création et incrustation des blocs de textes graphiques, floutage de certains individus lorsque cela est nécessaire (cinq à sept jours environ) ;
- Une phase de repos suite à la diffusion publique (une semaine environ) ;
- Une phase de visionnement pour l'interprétation personnelle, analyse, lecture d'ouvrages et d'articles théoriques de la capsule réalisée (deux à trois jours) ;
- Nouveau cycle pour la capsule suivante.

De ce fait, cette méthode de cycle fractionné d'une capsule à l'autre me permet de favoriser mon plaisir par une plus grande flexibilité de mon processus créatif. Puisque les différentes phases m'offrent le temps de produire une œuvre cohérente avec mes intentions de départ, par l'adoption, et/ou la validation d'aspects artistiques et conceptuels.

Pour expliquer la posture de chercheur-créateur qui me correspond le plus, je me permets d'employer le terme de « chercheur bricoleur » de Denzin et Lincoln (cité par Paquin, 2014, p. 22). Ce terme décrit la position du chercheur comme la construction d'une méthodologie de travail propre à ses besoins, par l'accumulation de différentes approches. Pour ma part, je m'intéresse à un système où je focalise mon travail sur ma propre expérience grâce à l'autoanalyse de mon vécu et de mon travail. Cette approche prend tout son sens puisque je la croise avec la comparaison et l'interprétation conceptuelle de la phase de création.

Mais comment ce processus par bricolage m'aide-t-il dans ma recherche-création ? Il faut comprendre que je fais le choix d'utiliser ma situation personnelle pour faciliter le processus créatif et l'interprétation conceptuelle (voir concepts étayés au Chapitre III). Ce croisement entre mon introspection personnelle et sa mise en récit

sous la forme d'une représentation individuelle (Boukala, 2015 ; Chartier, 2015a ; Latulippe, 2015) est beaucoup plus simple puisque tout le contenu nécessaire est en ma possession et que je fais office d'une plus grande liberté pour mon travail de recherche-crédation. Ainsi, cette méthode de travail me permet de faire le portrait d'un étudiant français à Montréal tout en mettant en image le double cadrage théorique choisi pour cette maîtrise.

Cette « mise en récit de soi » (Boukala, 2015, p.160) se présente ici sous la forme du montage alterné entre deux de mes « dispositifs portables d'enregistrement audiovisuel » (Bégin, 2015, p.98). Soit, des archives personnelles de mon téléphone intelligent et de quelques captations ponctuelles de mes interactions interindividuelles, par caméra embarquée. Ce travail d'écriture du récit repose sur le croisement des images captées qui peuvent être perçues comme des « traces visuelles de moments vécus » (Latulippe, 2015, p.210). De cette manière, il est possible de faire ressortir des signes identificatoires de mon quotidien, comme : les lieux, le temps ou les individus. Cette technique que j'emploie pour créer le storytelling de chaque capsule permet d'homogénéiser mon identité narrative et de représenter les concepts scientifiques que j'étudie.

Et pour procéder à une mise en récit audiovisuelle chronologique et cohérente (Cabestan, 2015 ; De Ryckel et Delvigne, 2010), j'ai décidé de réaliser une capsule thématique par mois, de septembre 2018 à mars 2019. Chacune de celles-ci présente donc un sujet socioculturel influant dans la construction de mon nouveau quotidien comme : la ville de Montréal (capsule no.1), les études comme motivation principale d'immigration (capsule no.2), la semaine de relâche et la découverte du Québec (capsule no.3), la job étudiante pour subvenir à ses besoins (capsule no.4), la vie étudiante entre les ami.e.s et les activités sociales (capsule no.5) ou le quotidien pendant la saison hivernale (capsule no.6). Mais pour limiter le risque de faire des représentations incomplètes, répétitives ou non fidèles à mon identité personnelle

(Chartier, 2015a ; Ertzscheid, 2013), je considère qu'il est important d'avoir le plus de contenu possible sur mon activité numérique. Et pour obtenir des archives personnelles riches et variées, il faut prendre en compte la diversité des médias de représentation que j'utilise et leur fonctionnalité respective.

Depuis les débuts de mon activité sur Internet, j'attribue une utilité précise à chaque plateforme sociale. Facebook me permet de partager du contenu visuel ou textuel (voir figure 1) ainsi que discuter brièvement par message texte avec mon entourage au quotidien grâce à l'application Messenger. Skype me permet de communiquer par vidéoconférence avec mes proches lorsque l'on souhaite avoir de longues discussions. Snapchat, qui est un moyen de diffuser de courts récits audiovisuels (voir figure 2) sur mes interactions du quotidien, Instagram me sert en plus d'être utilisé comme portfolio photographique professionnel (voir figure 3).

Et lorsque le contenu de mes réseaux socionumériques ne me permet pas de faire la mise en récit détaillé de mes interactions interindividuelles, une caméra embarquée¹¹ sur ma poitrine (voir figure 4) me permet d'ajouter des captations ponctuelles de celles-ci. Que ce soit une randonnée en forêt (capsule trois), un trajet à vélo dans les rues de Montréal (capsules deux ou trois) ou lors d'un festival en plein hiver montréalais (capsule quatre). Ce dispositif m'aide à enrichir le contenu des archives personnelles lorsqu'elles manquent de dynamisme ou qu'elles illustrent mal mes interactions quotidiennes. De plus, ce système de captation minimise le risque de dénaturer les archives grâce à l'imitation du cadrage vertical que l'on produit lorsque l'on tient nos téléphones intelligents à la main (Viers, 2015).

¹¹ Une caméra GoPro Hero 4

De cette manière, j'élabore le récit des capsules grâce aux va-et-vient consécutifs qui composent mon processus créatif. Et étant donné que chaque cycle représente le temps de réalisation d'une capsule, ce sont ces phases d'introspection et de repos, qui me donnent le temps de visionner mes archives personnelles et de faire de nouvelles captations embarquées si cela est nécessaire. Cette volonté de travailler par aller-retour entre la réalisation d'une capsule et l'écriture des suivantes vient compléter la place de l'introspection personnelle dans ce travail.

Finalement, je m'imprègne de manière instinctive de certains codes des réseaux socionumériques, du monde audiovisuel ou de mon corpus d'œuvres. Que ce soit : le générique de début, les bordures blanches, les bulles de textes (voir figure 5), la voix hors champ, etc. Ces ajouts visuels et sonores s'opèrent en postproduction avant la diffusion de la capsule sur ma page personnelle Facebook et son archivage sur YouTube.

C'est donc tout au long de mon processus de création que je tiens à mettre en lumière le lien de réciprocité entre ce que je produis par mon processus créatif, et le double cadrage qui délimite mon questionnement. Pour ce faire, toutes les étapes de ce mémoire, énoncées précédemment, sont rigoureusement annotées dans un carnet de bord pour garder une trace de mes réflexions, questionnements et doutes (voir figure 6). En parallèle, un travail similaire est produit pour les lectures avec le logiciel Zotero, où le résumé et l'annotation de citations spécifiques est produit pour chaque texte en lien avec mes concepts théoriques et artistiques. Cela m'offre l'opportunité de comprendre l'évolution de ce projet par des allers-retours entre le travail accompli et ce qu'il y a à améliorer pour perfectionner les liens entre la recherche et la création. *Illustration de mon quotidien à la verticale* est là pour mettre en image la prise de conscience de son identité et le fonctionnement de la mise en récit de son identité numérique pour produire une meilleure représentation de soi. Non pas dans un but

d'améliorer mon image numérique, mais afin de proposer un média plus structuré et personnel à mon entourage avec qui les interactions physiques ne sont plus possibles.

CHAPITRE II

CADRAGE DE L'ŒUVRE

Le projet expérimental *Illustration de mon quotidien à la verticale* propose une esquisse de mes connaissances techniques, et des goûts artistiques qui sont le fruit d'influences extérieures. Ce chapitre présente les artistes et les œuvres de référence qui modulent l'aspect de mon travail. Je compte démontrer comment les codes et procédés techniques de ces derniers me permettent de singulariser mon travail et d'affiner mon processus de création.

Tour à tour dans ce corpus d'œuvres, je présente les œuvres suivantes : le carnet de voyage photographique du photographe français Théo Gosselin, viens ensuite la série documentaire d'Antoine de Maximy, *J'irai dormir chez vous*¹², et pour finir, par le concept de vlogue du vidéaste et youtubeur new-yorkais, Casey Neistat.

2.1 Théo Gosselin

Au moment même où l'utilisation des réseaux sociaux se démocratise sur Internet, Théo Gosselin voit sa notoriété en France et sur Instagram exploser en 2012.

¹² De Maximy, A. (réal.). (2004 – 2017). *J'irai dormir chez vous*. [Série télévisée, DVD]. France : France 5, Voyage, Canal+

Ce jeune photographe devient rapidement une icône des nouvelles générations dites, des « milléniaux », pour les reportages photographiques qu'il fait de ses voyages à l'étranger. Son style photographique témoigne d'un mouvement identitaire anticonformiste (style de vie, engagements, centres d'intérêt) d'une jeunesse en rupture avec les standards de la société de consommation.

Loin des voyages de type « tour opérateur », son œuvre reflète les conditions de son voyage initiatique qui lui imposent un dispositif de captation sommaire et un processus créatif spontané pour capter sa vie de bohème (voir figure 7). Pour cela, il met en image les bons moments comme les mauvais au travers d'un quotidien sans filtres (voir figure 8). Ses clichés immortalisent l'allégresse du monde au rythme des seules interactions qu'il a avec les individus : entre le dynamisme et l'euphorie avec ses amis (voir figure 9), la douceur et l'intimité des moments avec sa copine (voir figure 10). Ou la contemplation du moment présent où le regard familier des sujets se perd dans les immenses étendues naturelles. De cette manière, Théo Gosselin se distancie du message des réseaux socionumériques qui reflètent la perfection et la standardisation de la société. Cette initiative représente l'état d'esprit créatif dans lequel je me trouve : ne pas faire de mise en scène pour assumer la routine avec son entourage telle qu'elle est.

Pour faire le lien entre son processus de composition de l'image et mes propres intentions, je m'intéresse à son dispositif technique qui comprend deux appareils photo argentiques et plusieurs dizaines de bobines de film¹³ (Roué, 2015). Comme l'affirme Théo Gosselin (Roué, 2015), ce système de captation léger et autonome lui permet de laisser libre cours à sa créativité par un travail plus instinctif et spontané.

¹³ Ce dispositif permet au créateur de ne plus se soucier des batteries à recharger ou de la sauvegarde des données à effectuer au quotidien.

Ce gain de proximité qui fait ressortir un cadrage serré et momentané des individus se confronte à une représentation plus large et contemplative des grandes étendues et de la route. Au même titre que ce photographe, je m'assure donc de toujours capter le moment présent au détriment de la perfection de l'image. Puisque comme ce qu'il appelle l'« esthétique argentique » (Roué, 2015), il est toujours possible de sublimer l'image par les petits défauts de cadrage, de stabilité ou de qualité du système de captation.

Du point de vue de la diffusion et de l'archivage de son projet, je m'intéresse à la manière dont Théo Gosselin traite son carnet de voyage sur son blogue ou son compte Instagram. Alors qu'il se considère lui-même comme un utilisateur confirmé de ce type d'outils numériques, il est l'un des pionniers dans l'appropriation des plateformes socionumériques comme moyen de communication et de représentation de soi (Georges, 2009, p. 168). Dans le même esprit que sa méthode de captation, il privilégie la sobriété dans le but de laisser le spectateur faire son interprétation personnelle du média. Pour cela, son blogue personnel se traduit comme une page web qui débute par un titre éponyme en grandes lettres noires suivi du défilement vertical de ses photographies sur un fond gris clair. Aucune légende n'accompagne ses clichés et seul un *widget* en bas de page permet de lancer une liste d'écoute qu'il apprécie. Sur son compte Instagram (voir figure 11), Théo Gosselin procède aussi avec sobriété puisqu'il diffuse ses photographies sans donner un ordre particulier, et avec pour seule information, un titre et quelques mots-clés de référencement. Théo Gosselin fait donc la représentation de son carnet de voyage par un récit visuel dénué de tout artifice comme du texte, de la retouche colorimétrique ou du recadrage en postproduction. Que ce soit ce carnet de voyage ou *Illustration de mon quotidien à la verticale*, les deux récits évoluent au rythme des interactions et des émotions pour témoigner de l'importance du moment vécu.

Finalement, je m'intéresse à la manière qu'il a de faire apparaître certains individus et lieux d'une photographie à l'autre. Cette initiative, consciente ou inconsciente, m'inspire pour mes propres capsules vidéos où je cherche à dynamiser le récit par des détails répétitifs comme le temps, les lieux ou les individus : cela permet de faire ressortir des caractéristiques identitaires propres à mon vécu.

Le travail de Théo Gosselin est un bon exemple comme support d'influence puisqu'il met en image le monde tel qu'il le voit et tel qu'il le vit à travers les photographies de ses interactions personnelles au quotidien. En ce sens, ce travail s'apparente à *Illustration de mon quotidien à la verticale*, car je montre autant les moments intéressants de mon quotidien (trouver du travail, faire une séance photo...), que les moments ennuyeux (le temps passé dans les transports en commun, les désagréments liés au long hiver québécois...). Le récit acquiert un meilleur équilibre des interactions que je vis au quotidien, et rend le tout plus fidèle à ma propre identité.

2.2 Antoine de Maximy

Après un début de carrière comme réalisateur de documentaire pour le service cinématographique de l'armée française (Pangrazzi, 2017), Antoine de Maximy intègre la CBS News pour faire la couverture de conflits armés. Rapidement, cet homme qui vient d'une famille qui voyage peu se lasse de parcourir les régions du monde sans avoir le temps de découvrir la société et la culture de ces dernières. Il prend alors un tournant radical pour se spécialiser dans la création de documentaire animaliers et d'expéditions scientifiques pendant une dizaine d'années.

Porteur d'un concept novateur «de série documentaire de voyage», il décide de retrouver son indépendance professionnelle pour favoriser sa créativité et son plaisir

personnel. Cette création documentaire qu'il a du mal à faire produire dans un premier temps¹⁴, deviens rapidement une émission phare du Panel Audiovisuel Français (PAF) puisque d'importantes chaînes nationales comme *Canal+* et *France Télévision* (Pangrazzi, 2017) la diffusent de nos jours.

Dans *J'irai dormir chez vous*, Antoine de Maximy est le protagoniste et présentateur d'une émission de voyage qui lui fait partager « ses vacances » dans des régions du monde. Pendant une quinzaine de jours, il module son itinéraire au fil de ses rencontres avec la population locale d'un pays. Format avant-gardiste et visionnaire, cette émission de 52 minutes met en avant les interactions humaines et propose une identité peu connue des sociétés contemporaines.

Ce réalisateur qui estime qu'il est plus simple d'aborder seul des inconnus dans la rue qu'avec un cadreur qui le suit en permanence (De Maximy, 2015b). Il imagine un système de captation sans équipe de tournage (voir figure 12) par le biais d'une « caméra épaulement » qui filme son visage au bout d'un bras articulé, et d'une « caméra déportée » qui filme ce qu'il voit devant lui depuis une bandoulière de son sac à dos. Cette installation spécifique qui offre différents axes de captation (De Maximy, 2015b) fluidifie le montage image, comme l'utilisation que je fais de ma caméra GoPro lorsqu'il y a trop peu d'archives personnelles pour faire la mise en récit.

Ce dispositif polyvalent et autonome d'« homme-orchestre vidéo »¹⁵ (Frois, 2008) permet à Antoine de Maximy d'être l'homme à tout faire sur le tournage de sa série

¹⁴ Il parvient à réaliser les premières saisons de son émission, *J'irai dormir chez vous*, grâce à un partenariat entre la société de production *Bonne pioche* et la chaîne télévisée privée, *Voyage* (Pangrazzi, 2017).

¹⁵ Frois fait référence ici aux différentes expériences d'Antoine de Maximy comme cadreur, ingénieur du son, journaliste, réalisateur, etc. qui lui permettent maintenant de gérer les différents métiers audiovisuels pour réaliser son émission dans de bonnes conditions.

documentaire. Mais puisqu'il est, comme moi, le seul à pouvoir modifier les différents paramètres de son dispositif de captation, et qu'ils sont capitaux pour obtenir des captations fonctionnelles lors de la phase de montage, il doit doubler d'efficacité et de discrétion pour filmer ses péripéties sans compromettre le comportement naturel des populations locales (De Maximy, 2015b).

Cette intention de se présenter comme un touriste qui filme son voyage et non comme un réalisateur de documentaire vise un autre objectif : gagner la confiance des locaux pour favoriser la proximité et la spontanéité ; il filme ainsi la rencontre et met un point d'honneur aux interactions naturelles entre individus. Cette manière de faire le récit de soi au plus près de la réalité comme dans *Illustration de mon quotidien à la verticale* positionne le spectateur comme témoin privilégié de mes propres interactions sociales.

Pour compléter le récit de son carnet de voyage, Antoine de Maximy rythme les interactions entre individus avec des séquences visuelles et sonores des paysages qu'il découvre. Il parvient ainsi à équilibrer son récit pour mieux représenter la diversité de ces régions du monde (voir figure 13) : comme les paysages urbains des villes, les milieux ruraux reculés de la campagne et les endroits touristiques connus de chaque pays. Je constate que ma propre manière de faire une mise en récit par une sélection d'évènements variés de mon expérience personnelle s'accompagne, comme ce réalisateur, de texte graphique et d'une voix hors champ pour compléter l'information. Premièrement, ce complément textuel (voir figure 14) est important puisqu'il permet de faire comprendre aux spectateurs certains aspects socioculturels spécifiques à ces pays qui sont impossibles à comprendre si l'on ne vient pas de ces endroits, comme la traduction de mots de vocabulaire que j'emploie, la description de lieux que je fréquente ou l'ajout de repère temporel, etc.

Deuxièmement, je m'intéresse beaucoup à la manière qu'a Antoine de Maximy de parler face caméra où son ton est le même que s'il parlait avec ses ami.e.s (De Maximy, 2015a). Même si je ne parviens pas à acquérir le naturel d'Antoine de Maximy, je procède de la même manière pour enregistrer ma voix hors champ grâce à mon téléphone intelligent. J'estime en effet que cela justifie ma démarche de créer un média avec la qualité audio familière des outils des réseaux sociaux numériques.

Ainsi, Antoine De Maximy représente mon envie de créer une série expérimentale où la position des interactions entre individus, la découverte de concepts identitaires spécifiques et le sentiment de spontanéité et de proximité sont les maîtres mots de ce travail. Comme cet « homme-orchestre vidéo » qui travaille avec des petites boîtes de production, mon projet transmet la grande liberté de réalisation qui me garantit mon plaisir personnel dans ce projet de recherche-création.

2.3 Casey Neistat

Inscrit sur la plateforme YouTube depuis le 15 février 2010, Casey Neistat est l'un des youtubeurs new-yorkais les plus influents de cette plateforme, avec plus de 11 millions d'abonnés et 2,6 milliards de vues (voir figure 15) pour 1012 vidéos. Adepte du vlogue, ce mot d'origine anglophone désigne une pratique amateur sur les réseaux sociaux numériques, qui consiste à documenter son quotidien au travers d'enregistrements vidéos spontanés. Ce terme vient de l'hybridation des mots video et blog, et peut se décliner comme « vlogue », « blogue vidéo », « vidéoblogue » ou « vidéocarnet » pour respecter le système linguistique francophone¹⁶.

16 Blogue vidéo (2019). Dans *Gouvernement du Québec : Office québécois de la langue française*. Récupéré le 1^{er} septembre 2019 de http://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=8355142

Je m'intéresse à cet artiste puisque Casey Neistat décide de faire de cette pratique amateur, une activité professionnelle de son quotidien. C'est donc le 26 mars 2015, qu'il diffuse sur sa chaîne YouTube *MY FIRST VLOG*¹⁷ pour annoncer ce projet « So, I've decided, starting today, my 34th birthday. I'm going to make a movie, every day. For a while anyways. Until I get bored » (Neistat, 2015d). Cette vidéo est, comme son nom l'indique, le tout premier vlogue d'une série qui en compte aujourd'hui 490.

Pour mettre en image son travail et établir les liens que je fais avec mon projet de recherche-crédation, je visionne et analyse (figure 16) les six vidéos (Neistat, 2015c, 2015d, 2015f, 2015a, 2015b) choisies de manière à avoir deux vidéos consécutives sur trois périodes différentes. Même si ce contenu ne représente pas son œuvre en intégralité, il permet tout de même de capter la nature de son projet et de récolter des données pertinentes comme les signes identificatoires de son quotidien (des lieux, des habitudes, des individus, etc) pour mieux interpréter son identité. Que ce soit sa solide conception de la mise en récit, son style narratif personnel ou le montage dynamique qui rythme ces créations, sa série de vlogues représente selon moi le concept de la vidéo à l'ère du numérique que je produis moi-même. Un contenu court qui se consomme pour répondre aux attentes et au temps de l'utilisateur.

Pour commencer, il peut paraître bien difficile de créer du contenu sur soi sans perdre en originalité d'un jour à l'autre. Et même si Casey Neistat semble avoir l'avantage d'un quotidien qui sort de l'ordinaire, il parvient à créer chaque jour du contenu, sans donner l'impression de se répéter. Que ce soit la présentation qu'il fait de lui-même lors de son premier vlogue, ou de l'idée que je retiens de lui après le visionnage des cinq autres épisodes, je parviens à résumer son identité comme celle : d'un youtubeur

¹⁷ Neistat, C. (2015c). MY FIRST VLOG. Dans *Vlog*. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=gnHCw87Enq4&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw&index=1>

new-yorkais connu, qui partage son quotidien entre sa vie personnelle d'homme marié et père de deux enfants, et sa vie professionnelle de chef d'entreprise d'une plateforme sociale, de producteur et réalisateur.

Comme je l'explique dans le chapitre suivant, il est nécessaire d'intégrer deux notions au récit pour reconstituer une identité de façon cohérente et détaillée. Entre le lieu : qui étoffe la narration à l'aide de nouvelles interactions ou qui confirme les habitudes du protagoniste par la répétition de celles-ci. Et le temps : puisque plus le récit est long plus le spectateur a la possibilité de découvrir de nouveaux individus, et/ou, de reconnaître des visages familiers. Cette conception du récit que fait Casey Neistat m'intéresse particulièrement puisqu'il fait la représentation de ses journées par la succession spatiotemporelle de cinq ou sept événements (voir figure 16). Ses récits gagnent alors en dynamisme et accentuent l'attention du spectateur qui découvre comment sa routine évolue en fonction des individus (voir figure 17), des lieux (voir figure 18), des habitudes (voir figure 19), etc.

Casey Neistat n'utilise pas seulement les vlogues comme moyen de représentation de son quotidien, mais aussi comme un outil pour rester en contact avec sa communauté Internet. Ce youtubeur a en effet pour habitude de se filmer face caméra (voir figure 20) pour s'adresser au spectateur. Cette manière d'interpeler le spectateur par la voix, les gros plans ou les regards caméra favorise la proximité avec l'internaute et le place comme témoin privilégié de l'action « I wanted to have more of a dialogue with, with the viewers » (Neistat, 2015e). Et même si je me distancie de ce procédé qui autcentre le récit à l'excès, je m'intéresse à sa manière de parler à l'écran : présentation du contenu des vidéos (Neistat, 2015d, 2015g), commentaires spontanés (Neistat, 2015c) ou questionnements à voix haute sur différents sujets (Neistat, 2015b). Ce traitement peut m'aider à renforcer mon statut de narrateur pour fluidifier le récit visuel et compléter l'information à l'aide d'une voix hors champ.

C'est finalement avec cette narration spontanée que le youtubeur fait part de ses objectifs artistiques «And sometimes, but not enough I'm making movies. I want to make more movies, but there's so much going on in my life it's make it tough. » (Neistat, 2015d). Nostalgique de voir sa productivité créative baisser, il profite de ces vlogues pour augmenter son processus créatif comme je le fais moi-même pour me challenger sur le long terme. Entre un tournage rapidement exécuté et un montage sans artifices, Casey Neistat fait preuve de peu d'intérêts pour la qualité et la réflexion artistiques de ces vlogues. Mais ce travail d'apparence grossièrement amateur est trahi par la qualité professionnelle de sa narration. Cette volonté assumée lui permet de se concentrer sur la mise en récit qui se renouvelle au fil des interactions quotidiennes, et de proposer un contenu plus facile à regarder pour maintenir l'attention de l'audience le plus longtemps possible.

Le travail de ces artistes met en lumière l'originalité que j'introduis à ma création par la médiation de leur récit personnel. Que ce soit à travers le carnet de voyage photographique, le documentaire de création sur le voyage et le style des vlogues sur YouTube. Chacune de ces œuvres montrent à sa manière comment je profite des expérimentations pour lier ma propre création, à mon ancrage conceptuel. Ces différents styles artistiques me permettent de m'approprier une identité créative unique. Je m'inspire de ces processus pour introduire mon cadrage scientifique, comme, la mise en récit des archives personnelles, les témoignages des interactions entre individus, la représentation audiovisuelle de mon identité, ou encore, le rapport d'influence entre la nostalgie et l'acte créatif.

CHAPITRE III

ANCRAGE CONCEPTUEL

Ce chapitre que je consacre à mon ancrage conceptuel vise à analyser les termes clés qui balisent mon travail de recherche-crédation. Pour mettre en évidence le champ d'action de mon questionnement, un vocabulaire précis permet d'approfondir les questions de ce projet et d'y répondre par le biais de concepts théoriques.

Dans le but de réaliser un projet cohérent et fidèle à mon interprétation de la représentation de soi sur les réseaux socionumériques, je vise donc à mettre en évidence les liens entre la théorie et la pratique à travers quatre concepts clés : l'interaction, l'identité(s), le récit et la nostalgie créative.

3.1 Interaction et interactionnisme symbolique

À l'ère d'Internet, les nouvelles technologies de l'information et les réseaux socionumériques amènent les individus à déplacer leurs habitudes vers une communication médiatisée au détriment des «réseaux de sociabilité "réelle"» (Cardon, 2018, p.5). Dans une situation où l'immigration arrête subitement les échanges et les interactions en face à face, comment maintenir la qualité des échanges avec ses cercles sociaux ? Est-il pertinent pour un.e immigré.e de narrer son quotidien à son entourage par le biais de ses interactions interindividuelles quotidiennes ?

Pour mettre en relation le concept des interactions avec mon travail sur la représentation de soi et la transmission du message sur les réseaux sociaux numériques, je trouve pertinent d'évoquer les recherches d'Erving Goffman qui s'inscrivent dans le mouvement de l'interactionnisme symbolique. Ce courant de pensée propose une observation des faits et gestes des individus dans la société, pour permettre l'interprétation des comportements sociaux. De ce fait, il devient primordial de voir l'individu comme « un acteur de son existence et non plus un agent aux comportements régis par l'extérieur » (Le Breton, 2004, p. 49). C'est-à-dire que l'être humain n'est plus une entité influencée par les « normes » ou les « règles » de la société, mais il est le propre donateur de sens de sa réalité (Le Breton, 2004, p. 47).

Les recherches d'Erving Goffman approfondissent cette analyse au niveau des relations interindividuelles quotidiennes. Cosnier explique que la théorie de la « représentation théâtrale » (Cosnier, 2002, p. 429) voit l'être humain comme « un acteur » qui agit en société, en fonction « du public » et de « la scène » qui se présentent à lui (Casilli, 2012, p. 18). C'est-à-dire que si l'individu veut exister socialement, il doit « endosser une succession de rôles différents » (Le Breton, 2004, p. 63) pour répondre adéquatement aux situations qui s'opposent à lui. C'est pourquoi je mets en images ce jeu de représentation sociale dans *Illustration de mon quotidien à la verticale*, afin de voir comment les individus modulent leurs actions et leur comportement en fonction des personnes avec qui ils échangent et de l'endroit où ils se trouvent (Cosnier, 2002a, p. 523).

En dehors de ces actions qui demandent beaucoup d'attention pour s'adapter aux différentes situations, l'individu a la possibilité « d'être lui-même » lorsqu'il se trouve en retrait de la société. Dans ce que Casilli appelle « les coulisses » (2012, p. 18) et,

dans ce cas-ci, ce que je dévoile de moi-même¹⁸ lors des moments personnels comme lorsque je suis seul pour étudier, que je fais de la photographie avec un.e ami.e proche ou que je suis avec ma copine. Cette métaphore théâtrale explique finalement comment l'acte d'adaptation de l'individu dépend des situations vécues en présence d'un public, et donc, ce qui correspond subjectivement à une bonne interaction avec autrui. Ces décisions permettent à l'être humain de fonder sa propre réalité grâce aux interactions du quotidien qu'il adopte et qu'il revendique comme fidèle à lui-même. Ces faits et gestes prennent alors une importance capitale dans la compréhension des interactions sociales et du comportement humain. Puisque comme Le Breton l'explique, celles-ci viennent de l'histoire personnelle de l'individu, de ce qu'il a déjà vécu : « Le monde est toujours le fait d'une interprétation d'un acteur puisant dans une boîte à outils de ses références sociales et culturelles. » (2004, p. 49).

C'est donc à travers ce processus d'observation de mes comportements sociaux que je compte représenter ce concept théorique. Casilli fait un rapprochement interdisciplinaire avec les théories de Erving Goffman : « Si l'on remplace les notions de "scène" et de "coulisses" par celles de "réseau" et de "vie hors ligne", le cadre théorique tient toujours. » (Casilli, 2012, p. 18). Antonio Casilli voit donc l'acte de partager « ces traces corporelles » sur Internet (2012, p. 18), comme une mise en scène de son quotidien. Il décrit ce moment où l'internaute dévoile des informations sur lui comme la « présence en ligne (...) une forme de monstration — naturaliste ou idéalisée — du corps de l'utilisateur. » (Casilli, 2012, p. 16). Pour lui donc, l'ensemble des « écrits, contenus audios ou vidéos » (Ertzscheid, 2013, p. 15) que je partage sur Internet peut représenter la transposition de mon corps à l'écran, dans le but de participer à « la communauté en ligne » (Casilli, 2012, p. 18), d'échanger avec la

¹⁸ Puisque mon habitude d'utiliser les réseaux socionumériques comme moyen d'expression personnel fait partie entière de mon quotidien et de mes différentes interactions interindividuelles.

« communauté des utilisateurs » (Georges, 2009, p. 178) qui font partie de mes cercles sociaux sur Internet.

Cette transposition que je propose de faire de la représentation de soi du monde réel au monde numérique d'Internet, met en évidence le jeu de représentation sociale que je reproduis avec d'autres individus. C'est-à-dire que le concept des interactions entre individus met en lumière la prise de conscience personnelle que mon identité évolue depuis mon immigration. Et finalement, de la manière que j'ai d'utiliser mon processus créatif pour traiter ce concept théorique.

3.2 Identité(s)

Du latin de l'Antiquité tardive « identitas » qui provient du latin classique « idem », identité désigne « de ce qui est le même » (Godin, 2004, p. 608), de ce qui est identique. En psychologie, c'est la « conscience de la persistance du moi » (CRNTL, 2018), elle désigne le fait qu'un individu a conscience de sa propre personne. Que, quels que soient les événements de son histoire personnelle, l'individu reste fidèle à lui-même grâce aux « marques distinctives » (Cabestan, 2015, p. 156) qui le distinguent comme un être singulier qui a acquis son caractère, ses habitudes ou ses valeurs (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 233). Il faut noter que cette notion d'identité n'est pas unique à l'individu, elle peut aussi provenir d'une « communauté particulière, qu'il s'agisse d'une famille, d'une ville ou d'un État » (Cabestan, 2015, p. 155).

Pour concrétiser cette création autobiographique, je travaille depuis de nombreux mois à faire l'analyse introspective de ce que je perçois comme mon identité personnelle. Cette tâche me permet de comprendre la polysémie du terme « identité » pour sélectionner les informations pertinentes à la représentation publique de mon quotidien. Un intérêt particulier est donc mis sur trois notions, entre : l'identité-idem,

l'identité-ipsé (Arrien, 2017 ; Cabestan, 2015, p.156 ; De Ryckel et Delvigne, 2010, p.233) et « l'identité narrative » qui permet de déployer la « relation dialectique » des deux premières (Arrien, 2017).

L'idem, est décrite comme le caractère de la personne (Cabestan, 2015 , p.156 ; De Ryckel et Delvigne, 2010, p.232), où d'une part, c'est « le résultat d'identifications conscientes et inconscientes : les normes, les valeurs, les idéaux, les personnages auxquels s'est identifié un individu. » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p.233). Et d'une autre part, par l'acte de répétition de ces interactions et qui permet de lui attribuer « différentes habitudes » (Cabestan, 2015, p. 156). L'identité-idem est donc associée à la permanence substantielle « dans le temps de la personne » (Cabestan, 2015, p. 156) qui découle des habitudes et des identifications que j'ai acquises au fil du temps et des rencontres (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 233).

L'ipsé, est présenté comme la part de fidélité de soi par « la reconnaissance d'être à l'origine de sa persévération » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 234). Cela signifie que l'individu parvient à se distancier de son caractère et de sa personne où « quoi qu'il se passe, quelles que soient les turbulences de mon caractère, je me maintiens » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 234), dans le but de faire une analyse objective de ses actes. De ce fait, l'individu a le pouvoir de revendiquer la paternité « de ses actes, de son éthique et de ses paroles » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p.233) puisqu'il est conscient d'être à l'initiative de son destin et de n'avoir qu'une seule parole (Cabestan, 2015, p. 156).

Ainsi vient la notion de l'identité narrative que Sophie-Jahn Arrien présente comme l'« entité mouvante qui se transforme au fil des récits » (Arrien, 2017), et qui envisage l'identité d'un individu comme une construction perpétuelle faite au cours de son vécu. Cette construction personnelle, Cabestan la présente par le biais d'un « personnage » et « d'une mise en intrigue » (2015, p. 157), où le premier raconte

« qui (ipse) fait quoi » et le second explique « comment il le fait (idem). » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 236). De ce fait, l'identité narrative n'est autre que la prise de conscience de son identité personnelle, qui permet la mise en récit chronologique et cohérente « de son existence » (Cabestan, 2015, p. 155).

Cette manière de montrer comment une personne prend conscience de son histoire personnelle pour faire la « représentation de soi » me permet de faire le lien avec « l'identité numérique ». *Illustration de mon quotidien à la verticale* représente l'« ensemble de transpositions graphiques, sonores et visuelles de représentations en pensée » que l'on retrouve dans ces deux notions (Georges, 2009, p. 168). Les traces numériques comme mes publications Facebook, mes photographies Instagram ou les vidéos de mon Snapchat (Ertzscheid, 2013, p. 15) me permettent par exemple d'expliquer dans la capsule 6 que c'est moi-même qui peux faire à manger pour des repas entre ami.e.s (qui fait quoi, ipsé) et que je le fais grâce aux colis de mes parents et aux connaissances en cuisine de mon enfance (comment, idem).

Mais un point important est à relever ici : Ertzscheid estime que l'identité numérique est une « identité difficilement contrôlable, éparpillée dans les moteurs et les réseaux sociaux et fonctionnant sur un mode de propagation qui est celui de la viralité » (Ertzscheid, 2013, p. 21). Alors, comment parvenir à faire une représentation de soi de façon cohérente sur Internet ? De là, l'intérêt que je porte à ce projet de recherche-crédation : je suis un internaute qui tente de « reprendre le contrôle, de mesurer l'étendue de l'ensemble de ses traces identitaires et d'en circonscrire (...) le périmètre » (Ertzscheid, 2013, p. 21). D'où l'enjeu de cette recherche-crédation, qui est justement de mieux appréhender la compréhension de mon identité narrative, et de ce fait, améliorer la gestion du puzzle identitaire que je partage depuis de nombreuses années sur Internet. Non pas pour faire « une forme de monstration (...) idéalisée » (Casilli, 2012, p. 16) de mon vécu, mais pour reconstituer l'identité numérique que je transmets à mon entourage.

3.3 Récit

Terme riche de sens et de formulation, le récit fait ici référence à la narration structurée « d'évènements réels ou imaginaires » (Auzou, Guérard et Barrier, 2004). Pour ce faire, le récit se base sur deux facteurs, l'énonciation chronologique d'actions vécues par un individu et la narration subjective de ces faits par ce même individu qu'il relate grâce à sa mémoire.

Que ce soit de vive voix, de façon écrite, sous la forme d'un média audiovisuel comme les vlogues de Casey Neistat, « [raconter] constitue probablement le moyen le plus quotidien et le plus universel de mettre en forme son expérience vécue, la rendant par là même intelligible à soi-même et à autrui. » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 230). C'est-à-dire que l'acte de représentation de soi permet de comprendre son propre vécu (Boukala, 2015, p. 160) comme c'est le cas pour ma série expérimentale qui me permet de me remémorer et de reconstituer ma « vie ou des épisodes de celle-ci » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 231). Directement lié à l'identité narrative, le récit c'est : « raconter qui (ipse) fait quoi et comment il le fait (idem) » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 236), c'est-à-dire de relater « comment, d'instant en instant » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p.231) mon identité se transforme à travers mon cheminement universitaire (capsules no.2), mes jobs étudiants (capsule no.5), mes colocataires (capsule no.6), etc.

Puisque le récit est une construction chronologique « d'évènements réels ou imaginaires », il est possible de comparer « le potentiel narratif d'images individuelles »¹⁹ (Hardi-Vallée, 2015, p. 202) grâce à l'interprétation d'un « album de photographies personnel » (Chartier, 2015a, p. 53) comme un « récit visuel ». D'où

¹⁹ C'est-à-dire des photographies personnelles.

mon intérêt d'utiliser les archives personnelles de mes réseaux sociaux numériques pour faire la narration audiovisuelle de ma vie (Chopra-Gant, 2016, p. 129).

En effet, il est intéressant pour moi de voir comment ces « traces visuelles de moments vécus » (Latulippe, 2015, p. 210) vont me permettre de faire la mise en récit auprès de mon entourage. Latulippe assure que les productions de nos téléphones intelligents peuvent nous servir « à construire nos histoires personnelles » (Latulippe, 2015, p. 209) mais que pour cela, il est nécessaire d'avoir « un interprète qui en fait la narration » (Latulippe, 2015, p. 210) comme je le fais moi-même entre le montage audiovisuel et ma voix hors champ.

Ainsi, pour que « cet amalgame de récits » puisse aboutir comme je le veux dans mon œuvre : « à une source documentaire, à une écriture par le biais de l'audiovisuel » (De Moura Delfim Maciel, 2015), il est primordial que ces événements du quotidien soient agencés « selon un ordre chronologique et un ordre subjectif. » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p.235). Puisque le narrateur est le seul à pouvoir déterminer son identité narrative, il est important d'intégrer à la narration les variables de « durée et l'espace » (Chartier, 2015a, p. 60), pour arriver à une narration cohérente et détaillée. Cela permet « le développement de personnages » (Chartier, 2015a, p. 60) par la réapparition de certains individus ou la découverte de nouveaux sur le long terme, comme mes ami.e.s d'université que l'on voit fréquemment à travers les capsules ou des collègues de travail qui n'apparaissent que dans les vidéos thématiques appropriées. Et favorise « une variété d'actions » (Chartier, 2015a, p. 60) par la diversité des lieux où évoluent le récit et le personnage. Tout comme « la bande dessinée est une pratique qui permet d'apprécier comment un homme issu de l'immigration se perçoit, s'auto-représente et se rattache à autrui. » (Boukala, 2005, p.176). Cela est le cas avec la mise en récit d'*Illustration de mon quotidien à la verticale* qui offre au spectateur le témoignage socioculturel subjectif d'étudiant français universitaire à Montréal.

Cette représentation de soi sur Internet permet donc de reconstituer l'identité numérique de l'individu grâce à la juxtaposition de différentes traces corporelles qui témoignent d'« un objet complexe, témoin de l'esprit d'une époque » (Chartier, 2015a, p. 58). Comme le récit visuel d'un album photographique de famille, le récit audiovisuel « est d'abord et avant tout un souvenir » (Chartier, 2015a, p. 54). Le souvenir que j'ai d'avoir filmé, photographié ou partagé du contenu comme le font des millions d'individus à chaque moment sur Internet. Ces « moments du quotidien captés sur le vif » (Latulippe, 2015) sont souvent des productions banales de nos téléphones intelligents (Chopra-Gant, 2016, p. 128), « si bien qu'elles nous semblent parfois familières. » (Latulippe, 2015, p. 210) et peuvent parfois être elles-mêmes peu dignes d'intérêt. D'où l'importance de l'organisation de leurs mises en récit.

Que ce soit ce projet de représentation de soi que je partage sur Internet, ou celui d'Antoine de Maximy avec sa série de reportages de voyage, la mise en récit de ces formes de représentation peut donner « la capacité à un individu d'inscrire son histoire personnelle dans une aventure collective et sociétale. » (Boukala, 2015, p. 160). Ces récits « d'une vie, d'une société » peuvent alors aboutir, que ce soit conscient ou inconscient, à une forme de « synecdoque à l'expérience universelle. » (Hardy-Vallée, 2015, p.205). Cela signifie que certains individus peuvent reconnaître les distinctions socioculturelles présentes dans le récit et ainsi faciliter la compréhension ou l'introspection de cette identité d'étudiant immigré à Montréal.

3.4 Nostalgie créative

Le dernier concept que j'étudie pour ce projet de recherche-crédation est la nostalgie créative. Le mot, nostalgie, vient du grec ancien « *nostos* (retourner à la maison) » et « *algia* (tristesse, douleur, souffrance) » (Niemeyer, 2018, p.10). Ce terme scientifique apparaît pour la première fois en 1688 dans la thèse médicale de Johannes Hofer qui étudie alors ce symptôme comme une maladie, où les individus

semble « souffrir du mal du pays » (Niemeyer, 2018, p. 10). C'est à partir du 19^e siècle que ce terme évolue petit à petit pour désigner aussi bien un « état de mélancolie, de tristesse sans cause précise. » qu'un « désir insatisfait » (CNRTL, 2012a) par une situation passée ou inaccessible à l'individu. Ainsi, ce terme ne fait plus seulement référence « à l'espace et au déplacement » (Niemeyer, 2018, p.10), mais il englobe aussi les notions de temporalités. Le mot création lui, provient du latin classique « creatio » qui veut dire « création, nomination » (CNRTL, 2012a) et du latin chrétien « "création du monde" et "chose créée, créature" » (CNRTL, 2012a). Ce terme qui symbolise l'act, a deux significations principales. La première, qui a une connotation religieuse, reflète l'acte divin de la création du monde et du don de la vie, l'« Acte par lequel Dieu a tiré du néant l'univers et les êtres vivants qui peuplent le monde » (CNRTL, 2012a). La seconde met en avant l'acte d'imaginer, de donner forme ou de renouveler dans le domaine de la « création imaginative (Piéron 1973) » (cité par CNRTL, 2012a), tels un acteur qui interprète un rôle d'une nouvelle manière ou un artisan qui fabrique un ouvrage de toutes pièces.

En lien avec *Illustration de mon quotidien à la verticale*, j'interprète respectivement ces deux termes comme mon désir inconscient de créer pour répondre à un état d'insatisfaction précis. Je m'éloigne donc de l'ancienne signification médicale pour observer ce terme selon les valeurs que véhicule notre époque socioculturelle et « de saisir en quoi les expressions nostalgiques d'aujourd'hui sont empreintes de cette "vieille" nostalgie. » (Niemeyer, 2018, p.11). Les individus font justement face de nos jours à une « vague nostalgique » avec « l'arrivée du web 2.0 » (Niemeyer, 2018, p. 12). Ce fait de société que Rosa (2015) appelle « l'accélération sociale » (cité par Niemeyer, 2018, p. 9), sous-entend que les nouveaux outils de l'information et de la communication déplacent les habitudes de communication et modifient le comportement humain jusqu'à provoquer de nouvelles formes de nostalgies (Niemeyer, 2018, p. 12).

Comme le décrit Chopra-Gant, l'apparition des caméras sur nos téléphones intelligents : « has resulted in a boom in the use of photography to record the most mundane aspects of everyday life. » (2016, p. 122). C'est à-dire que l'explosion de l'utilisation des téléphones intelligents et des réseaux socionumériques a permis cet acte de surreprésentation quotidienne de l'individu. Il est alors plus facile de se confronter à l'image produite par soi-même, et d'engendrer de nouveaux sentiments nostalgiques.

Face à ces nouvelles représentations et interprétations de nos identités puisque l'individu lui-même se perd et se sent poussé à partir en quête de soi (Chopra-Gant, 2016, p.125). Cela est le cas pour ce mémoire création, où ma nouvelle réalité de l'immigration m'incite à comprendre la forme mouvante que prend mon identité personnelle face au choc culturel puis, de tenter de recréer l'identité numérique morcelée par mon utilisation des réseaux socionumériques. Puisque mon caractère, mes valeurs et mes habitudes peuvent avoir plusieurs origines entre la culture française et la culture québécoise, j'ai le souhait de partager un contenu plus structuré et détaillé de mes différentes interactions, pour que mon entourage français puisse observer la manière dont ma nouvelle identité d'immigré se module.

Dans le cadre de cette œuvre expérimentale, je m'intéresse à trois mouvements de la nostalgie créative : les impulsions créatives, le rapport au temps dans la représentation de soi et la prise de conscience de son appartenance sociale.

Comme semble le confirmer un exemple de Giuseppina Sapio, puisque les individus ont plus facilement tendance à regarder les films de famille seuls, sur leur ordinateur personnel ou leur téléphone intelligent, qu'en famille (2014, p.43), l'accélération sociale semble modifier certains rituels sociaux. À mon niveau, j'ai pris conscience que mon processus de création change depuis l'arrivée des outils socionumériques

dans mon quotidien. Alors que plus jeune je faisais des montages vidéos pour mes cercles sociaux avec mon appareil de captation professionnel, je ne les réalise plus de la même manière aujourd'hui. Depuis quelques années, il devient plus instinctif pour moi d'utiliser les outils socionumériques que j'ai à disposition. Ceci met en images l'impact que peuvent avoir les nouvelles technologies de l'information et de la communication sur les interactions interindividuelles puisqu'il devient plus spontané de partager de l'information et de communiquer sur Internet (Chopra-Gant, 2016).

Sans s'en rendre compte, l'individu utilise alors ces technologies comme « platforms, projection places and tools express nostalgia » (Niemeyer, 2014, p.7) dans un but de « "renégocier le passé" » (Baschiera & Caoduro, 2017) » (cité par Niemeyer, 2018, p. 17). La nostalgie créative intervient ici non plus comme un sentiment humain, mais comme un réel outil pour partager, réinterpréter ou créer de toutes pièces du contenu sur soi (Sapio, 2014), et ce, « [comme] un moyen de surmonter les crises personnelles du présent (Arndt, J. *et al.*, 2006) » (cité par Niemeyer, 2018, p. 6).

C'est ici que l'aspect temporel apparaît. Puisqu'Internet est une plateforme qui stocke l'ensemble des informations que ses utilisateurs partagent, et ce, depuis leur activité, l'utilisateur a la possibilité de retrouver n'importe quel contenu qu'il a produit, et ainsi « traverser le temps et l'espace avec l'appui éventuel des médias au sens large du terme. » (Niemeyer, 2018, p. 11). C'est-à-dire qu'il lui est possible de retrouver l'ensemble de ses interactions sur Internet afin d'en analyser le contenu pour interpréter le passage du temps sur son identité (May, 2017, p. 404). Cela, grâce aux traces corporelles qu'il partage sur les réseaux socionumériques : c'est aussi ce que je tente de faire avec *Illustration de mon quotidien à la verticale*.

En 1977, Albert appelle ce genre de va-et-vient à travers le temps « temporal comparison process » (cité par May, 2017, p. 403). Ce procédé permet à son créateur

de comparer les évènements du passé avec ceux du présent pour voir comment son identité s'est modulée :

« The role of nostalgia here is to bring past and present into active dialogue with the help of memories that 'collapse temporal distance... dissolving any sharp dissociation' (...) (Pickering and Keightley, 2015: 160). (cité par May, 2017, p.409)

Cette technique d'observation et de comparaison des différentes temporalités dont le créateur fait face, facilite la compréhension et la validation de son identité narrative puisque l'individu compare ses souvenirs, aux images qu'il projette de lui. Ce processus créatif se transforme alors en une sorte de « nostalgie réflexive » (Boym, 2001, cité par Niemeyer, 2018, p. 10) où la personne parvient à faire le lien entre les signes identificatoires de son histoire personnelle et les appartenances socioculturelles auxquelles celle-ci se rattache « in this changing world of people and things' (Prager, 1998 : 125) » (cité par May, 2017, p. 403).

Ainsi, il est possible de voir dans les films de famille (Chartier, 2015a, p. 58), les photographies de voyages de Théo Gosselin ou les capsules expérimentales que je produis : une matérialisation des souvenirs (Sapio, 2014, p. 46) pour démarrer ou maintenir les interactions sociales avec les publics concernés (Sapio, 2014, p. 46). Ce projet de recherche-crédation est la preuve même de ma volonté de profiter des conséquences de mon immigration comme un moyen de cerner mon identité narrative en mouvement, une motivation supplémentaire pour encadrer mon utilisation des réseaux socionumériques et perfectionner mon processus créatif.

Tout comme ce dernier concept, *Illustration de mon quotidien à la verticale* profite de l'environnement universitaire pour perfectionner son fond et sa forme au travers de concepts théoriques qui balisent et spécifient la production de connaissances. Chacun de ces quatre termes va permettre de faire ressortir des pistes de réflexion

théoriques de ce mémoire par la complémentarité qui existe entre la recherche et la création. Le dernier chapitre qui suit vise justement à faire état des réflexions personnelles obtenues.

CHAPITRE IV

RÉCIT DE PRATIQUE

Dans ce dernier chapitre, je vais débiter par la narration chronologique de tout le processus de recherche expérimentale qui m'a mené à réaliser cette œuvre, l'objet de ce mémoire création. À la suite de cela, je vais m'atteler à une description technique et artistique plus approfondie d'*Illustration de mon quotidien à la verticale*. Pour finir, je vais reprendre les différents concepts exposés dans le chapitre trois : l'interaction et l'interactionnisme symbolique, l'identité(s), le récit et la nostalgie créative, afin d'en faire le parallèle à la mise en œuvre.

4.1 Chronologie des explorations et des difficultés rencontrées

Il était important pour moi de faire la chronologie des réflexions et difficultés rencontrées, puisque c'est tout ce travail préparatoire et ces échecs rencontrés qui m'ont permis de réaliser la série de capsules autobiographiques. Le récit de pratique suivant va me permettre d'analyser les évolutions majeures de cette maîtrise, à travers la citation de certains passages du carnet de bord que je rédige consciencieusement depuis les premières expérimentations.

4.1.1 Débuts des expérimentations

Dimanche 24 septembre 2017 : J'ai toujours pour idée d'employer le concept de carnet de voyage comme Kerouac. Cependant, j'aimerais

mélanger tout cela avec les images des réseaux sociaux afin d'opposer les deux époques d'archivage de l'information. (Ingret, 2017, p. 11)

Au tout début de mon processus de création, donc bien avant la forme finale d'*Illustration de mon quotidien à la verticale*, j'avais l'intention de créer une sorte de carnet de voyage numérique accessible sur un site Internet. J'envisageais d'utiliser ce prototype de manière quotidienne, afin de relater certaines de mes interactions sous la forme de petits récits manuscrits et d'agrémenter le tout, de courtes séquences vidéos de mon compte Snapchat. Ainsi, je pourrais partager du contenu avec ma famille, mais aussi, rendre celui-ci ludique et participatif grâce à certaines fonctionnalités du webdocumentaire que je voulais intégrer. Cependant, j'ai rapidement renoncé à produire ce type média trop près sur le plan formel du carnet de voyage manuscrit difficile à lire et à adapter sur Internet.

Mais ce prototype n'était pas un travail en vain. Dès le départ, il démontrait deux directions qu'allait prendre mon processus de création : une volonté d'hybrider plusieurs médias en un seul, et l'envie de faire la narration de mon identité à mon entourage.

Mercredi 11 octobre 2017 : Syndrome de la page blanche. Qu'est-ce que je déteste ce ressenti de vide intérieur... de remise en question incessante... de ne pas avancer... (Ingret, 2017, p. 14)

Après quelques semaines de flottements où j'essayais d'adapter mes nouvelles idées d'œuvres expérimentales aux différentes suggestions du cours EDM7805 de Margot Ricard, j'ai puisé ça et là des idées à explorer pour certains aspects de ma création tels : le roman graphique que Margot m'a proposé d'étudier, l'intégration d'une voix hors champ que soutenaient Margot et les étudiantes collègues du séminaire Guylaine et Claudie, ou encore, « le rapport au moyen de diffusion » (Ingret, 2017, p. 14) que Guylaine me conseillait d'approfondir.

Ces conseils d'explorations et les diverses remises en question m'ont alors confirmé une chose : cette envie que j'avais d'exploiter mes archives personnelles pour créer une œuvre audiovisuelle. Cette orientation capitale met en évidence la nostalgie que j'éprouvais quant à l'utilisation des outils socionumériques dans mon processus créatif. Puisque, quels que soient les obstacles rencontrés : je voulais faire de cette habitude²⁰ de diffusion le fondement de ma création.

Jeudi 19 octobre 2017 : Je pense utiliser la GoPro pour expérimenter un défi 30 jours avec. Kenny a bien exprimé la différence entre mon quotidien et la perception de mon entourage français. Pour eux c'est exotique, alors que pour moi je vois cela comme ma nouvelle routine. (Ingret, 2017, p. 15)

C'était donc à la suite de ce constat et d'une discussion de cours avec Mély, une étudiante du séminaire EDM7508, à propos du youtubeur français Autodisciples²¹, que ma première idée d'expérimentation prit forme dans mon esprit. Ce youtubeur qui a pour concept d'expérimenter de nouvelles choses sur une période donnée, utilise cette pratique pour sortir de sa zone de confort et en faire un retour sur le web, aussi bien pour lui-même qu'à son public.

Ainsi, et dans le cadre d'expérimentations à produire pour le cours EDM7805, j'ai choisi de filmer mon quotidien pendant 30 jours et de faire une vidéo récapitulative des images obtenues, en vue de les diffuser chaque soir sur Internet. Cette initiative m'a permis de sortir de ma zone de confort et est surtout devenue un moyen : de

²⁰ Que ce soit avant ou après mon immigration, cet acte spontané d'utiliser mes réseaux socionumériques pour capter le moment présent, est devenu une habitude qui n'a jamais changé au fil du temps.

²¹ Autodisciple (s.d.). Accueil [Chaîne YouTube]. Récupéré sur <https://www.youtube.com/channel/UCDMxcev7u9Nf7KMJuyIm-BA/featured>

combattre ma réticence à faire une création dont j'étais le protagoniste et de développer mes habiletés en montage audiovisuel.

Mercredi 25 octobre 2017 : Je viens de me souvenir d'un projet que j'ai eu avec les colocs : faire une soirée chez nous où on aurait chacun une caméra GoPro, et faire un montage en parallèle de nos soirées respectives, pour voir les différences. J'ai donc la superbe idée de faire ça pour moi-même pour tout le mois de novembre, comme expérimentation. (Ingret, 2017, p. 16)

Mais il manquait tout de même quelque chose à ce projet. Puisque même si j'avais une idée complète de la forme que j'allais donner à cette expérimentation, il allait être difficile de faire un contenu dynamique en tournant 30 jours avec une GoPro attachée à ma poitrine, sans avoir l'air de se répéter de jour en jour. C'est pour cela qu'à cette période, je voulais faire une mise en récit plus expérimentale et contemplative de mon quotidien. Bien que ma motivation était à son comble pour cet exercice, mon manque de préparation et de connaissances fit de cette expérimentation un échec dès le premier jour.

Lundi 30 octobre 2017 : Je suis en train de finir le devis de production à rendre pour demain. Je me rends compte maintenant de beaucoup d'éléments importants pour l'expérimentation, ça va être compliqué. Je ne sais pas du tout si je suis prêt : le montage, le système de fixation, le logiciel de montage... (Ingret, 2017, p. 18)

Outre la difficulté de produire une vidéo de quelques minutes par jour pendant quatre semaines, alors que je n'avais jamais fait de création de ce type, je me confrontais à différents problèmes : le manque de puissance technique de mon ordinateur personnel, le logiciel de montage²² trop capricieux et gourmand en stockage de données, la

²² Final Cut Pro X

mauvaise captation sonore (bruits de vents, bruits de vêtements, etc.), la difficulté du cadrage vertical, etc.

Mercredi 8 novembre 2017 : Margot est satisfaite de la première vidéo tout comme Guylaine et Claudie. Effectivement elles soutiennent l'idée qu'il ne faut saisir qu'un élément distinct de ma journée. Margot me demande (...) de pousser l'interaction avec les individus. (Ingret, 2017, p. 23)

Et bien que Margot m'ait conseillé une semaine plus tôt, de « tirer l'intérêt de ce projet au travers de mini capsules documentaires journalières » et de reposer le récit sur « les différences culturelles » (Ingret, 2017, p.19), je préférais tester l'expérience jusqu'au bout, afin de constater par moi-même ce que pouvait donner mon idée de départ. De ce fait, cette création me donnait l'occasion de tester différents styles de montages et de mise en récit.

Il ressort de cet exercice la production de six capsules qui m'ont permis : d'améliorer mes connaissances en réalisation audiovisuelle, de développer des habitudes de création, de tester certains concepts artistiques, et surtout, de cibler les faiblesses de cette expérimentation.

Jeudi 9 novembre 2017 : Reste à continuer dans ce sens-là en essayant de trouver la ligne éditoriale qui permettra à un plus grand nombre de trouver un plaisir de voir ce médium (Ingret, 2017, p. 24)

Bien évidemment, si d'un point de vue professionnel ²³ le résultat de ces expérimentations reflétait « la maladresse de l'amateur » (Bégin, 2015, p. 99) avec les problèmes de dynamisme de la mise en récit ou de la qualité générale du projet, il

²³ Comme c'était le cas dans le cadre du cours EDM7805 où seuls mes camarades et notre professeure, Margot Ricard, me faisaient des retours critiques.

n'en reste pas moins que les premiers retours de mon entourage m'ont beaucoup encouragé pour la suite de l'aventure. En effet, certaines personnes m'ont fait part du réel « intérêt d'une telle vidéo », puisque ça leur permettait de voir « plus fidèlement mon quotidien » (Ingret, 2017). C'est à ce moment précis que j'ai compris comment mettre en forme mon projet de maîtrise.

Entre le jury de mon projet de mémoire et la réalisation d'*Illustration de mon quotidien à la verticale*, je me suis rendu compte qu'il était souvent compliqué d'expliquer mon œuvre expérimentale lorsqu'on m'interrogeait sur le sujet. Mais alors, comment les individus interprèteraient-ils cette série autobiographique sur Internet sans le contexte de départ ?

4.1.2 *Épisodes 0 — Introduction*

Pour m'assurer que les communautés socionumériques avec qui j'étais en interaction sur Internet comprennent l'essence de ce projet, j'ai pris l'initiative de faire une dernière expérimentation pour mettre en contexte cette œuvre de maîtrise en communication. Ce projet pilote se présente comme une vidéo d'introduction²⁴ qui permet deux choses : expliquer le but de ce projet de maîtrise afin d'éviter une mauvaise interprétation de mon travail, et tester mes procédés techniques et esthétiques afin de ne pas débiter cette diffusion avec trop d'imperfections.

Cette dernière expérimentation me permettait donc de tester la forme d'*Illustration de mon quotidien à la verticale* qui n'était encore qu'au stade de croquis sur mon carnet de bord (voir figure 20). Et à travers cette vidéo de 277 secondes qui s'intitule « Introduction », je pouvais m'adresser au spectateur pour lui expliquer le projet

²⁴ Ingret, G. (2018 a). *Illustration de mon quotidien à la verticale. Introduction*. Montréal. Récupéré de YouTube : <https://youtu.be/jlb6SDlqk1Y>

comme à un membre de mon entourage²⁵ et je donnais un avant-goût du style artistique et du contenu que j'allais intégrer tout au long de la série.

Ce prototype m'a donc fait expérimenter la forme finale du montage comprenant une combinaison des archives personnelles, des captations de la GoPro, ainsi que des bulles de textes où je reproduisais les fonctionnalités de Snapchat et Instagram pour intégrer des informations complémentaires. Finalement, « Introduction » me donnait l'opportunité de faire une diffusion dans le même contexte que ce que je prévoyais pour les capsules.

4.2 La série *Illustration de mon quotidien à la verticale*

4.2.1 Aspect descriptif

Illustration de mon quotidien à la verticale est une création qui me permet d'illustrer mon quotidien d'étudiant étranger et de faire ressortir, comme je l'explique dans la partie 3 du chapitre 1 de ce travail, différents sujets socioculturels sous la forme de six capsules vidéos.

La première capsule de 229 secondes s'intitule *(Mon)tréal*²⁶. Elle présente de façon générale, les raisons de mon immigration et ce qu'il est possible de retrouver dans cette ville. La seconde capsule de 284 secondes s'appelle *Les études* : elle met en

²⁵ Pour cela, j'ai reproduit mon utilisation des réseaux sociaux à travers un tournage fictionnel où j'écrivais et parlais grâce aux fonctionnalités de l'application WhatsApp (messagerie instantanée, appel téléphonique par wifi, etc.). Mais aussi, sous la forme d'une vidéoconférence sur Skype, où je me filme en égoportrait pour interagir directement avec le spectateur.

²⁶ Compte YouTube : Geoffroy Ingret. Les capsules sont disponibles sur cette liste de lecture <https://www.youtube.com/watch?v=jIb6SDlqk1Y&list=PLfvwK2URjwtpFGcN8OJyDp6D43mTUYX9>

images le système universitaire québécois grâce au schéma type de mes propres journées d'étude. La troisième vidéo de 278 secondes, *Les chalets* explique le concept canadien de la semaine de relâche et des traditionnels séjours aux chalets comme je le vis moi-même. La quatrième capsule de 276 secondes a pour titre *La vie étudiante*. Elle fait le portrait de mes nouveaux cercles sociaux et de l'importance de la vie universitaire. La cinquième capsule de 261 secondes s'intitule *La job* et traite de la nécessité, pour certains étudiants étrangers, de subvenir à ses besoins au travers de mes différents jobs étudiants. Finalement, la dernière capsule de 300 secondes s'intitule *L'Hiver* et présente de manière globale, la saison hivernale à Montréal et le logement personnel.

4.2.2 Aspect esthétique et artistique

Avant de commencer la description détaillée de mon récit de pratique, je résume les grandes lignes de cette série. *Illustration de mon quotidien à la verticale* est un ensemble de créations audiovisuelles qui reposent sur une structure narrative commune. Pour cela, chaque capsule se compose 1) d'une séquence d'introduction de 30 secondes qui met en images un événement socioculturel représentatif du thème de la vidéo 2) d'un générique de quelques secondes incluant le titre de l'épisode, de la série et le nom du réalisateur 3) le récit lui-même, qui met en images le thème de la vidéo et pour terminer, 4) une séquence finale où, grâce à une voix hors champ, j'ajoute des remarques personnelles sur la thématique abordée.

Cette conception du récit me permet de présenter les aspects socioculturels que peut découvrir un.e étudiant.e immigré.e à Montréal, grâce au montage alterné entre trois sources d'images. Tout d'abord, la majorité d'archives personnelles²⁷ que je relève par des bordures blanches et du texte en bas à gauche du cadre, afin d'indiquer leur

²⁷ De mes réseaux sociaux numériques Snapchat et Instagram.

source. De quelques captations brutes de la caméra GoPro embarquée (voir figure 21) afin de compléter le récit lorsque cela est nécessaire. Dans le même temps, j'intègre aussi de façon spontanée des vidéographies de mon téléphone intelligent iPhone 6S pour appuyer le concept d'utilisation des applications, comme Facebook, Instagram ou Google Maps. Ce choix artistique me permet de dynamiser le récit, de créer des raccords images ou de faire des ellipses narratives qui me donne alors l'occasion de reconstituer en moins de cinq minutes, le schéma type de quelques journées de mon quotidien au Québec par une mise en récit au présent.

Pour accompagner ce récit visuel, je reproduis une fonctionnalité de Snapchat et Instagram, par laquelle il m'est possible d'ajouter du texte dans les vidéos et photographies que je partage. Ce choix esthétique vient de mon envie de rappeler au spectateur que cette création repose sur mes archives personnelles. Ainsi, je permets au spectateur d'obtenir des informations complémentaires ajoutées dans des bulles de textes rectangulaires comme je le faisais quand je partageais du contenu sur les réseaux socionumériques. En parallèle, j'intègre une voix hors champ que je fais moi-même pour accompagner les images et développer le récit. Outre le gain en dynamisme et en détail personnels sur les événements, ce moyen me met en situation comme si je parlais directement au spectateur. Ou comme si nous faisons un appel téléphonique grâce aux applications Messenger ou Skype.

Tout au long de la série, j'ajoute aussi une trame sonore en fonction des séquences, par le biais de trois musiques libres de droits (voir Annexe C). Cela me permet d'accentuer les émotions ressenties selon les passages nostalgiques, joyeux ou tristes.

Finalement, je m'occupe d'homogénéiser le tout grâce à l'égalisation sonore des différentes sources audiovisuelles²⁸ et à un rapide étalonnage, qui consiste seulement à égaliser certaines images surexposées ou sous-exposées. Cela me permet de conserver l'esthétique authentique des réseaux socionumériques et de créer l'identité artistique de l'œuvre.

4.2.3 Diffusion et mode de visionnage

Dans le but de toucher l'ensemble de mon entourage entre la France et le Québec, je me suis tenu à faire une diffusion publique, le dernier dimanche de chaque mois²⁹ aux alentours de 14 h au Québec et de 20 h en France. Il est important de préciser cette stratégie de diffusion, puisqu'elle avait pour but de contourner le décalage horaire et de faciliter le visionnement au plus large nombre de personnes.

Pour un accès public et permanent à quiconque, chaque capsule est accessible sur mon compte personnel YouTube grâce à une liste de diffusion créée spécialement pour le projet, qui reprend le nom de la série. Aussi, je tenais à annoncer personnellement chaque diffusion par une publication (voir figure 22) sur mon compte personnel Facebook. Cette toute dernière initiative visait bien évidemment à faire parler du projet, afin de toucher un plus grand nombre d'individus de mon entourage et de créer un moyen de discussion avec eux.

Pour m'assurer d'un accès universel, cette création est conçue de manière à ce qu'elle soit visible sur n'importe quels supports numériques, puisque le lecteur vidéo de YouTube s'adapte à toutes les plateformes.

²⁸ C'est-à-dire des archives personnelles, des captations embarquées, de la voix hors champ ou de la musique.

²⁹ Les six capsules furent diffusées entre, le week-end du 29 septembre 2018 et celui du 31 mars 2019.

4.3 Réflexion d'*Illustration de mon quotidien à la verticale*

Même si mon désir de quitter la France pour poursuivre mes études au Québec est une décision mûrement réfléchie, je ne m'attendais pas à ce que ce choix personnel marque si profondément mes études de maîtrise en communication. C'est suite à mon immigration que je décide de m'intéresser aux fonctionnalités qui entourent les réseaux socionumériques. Cette idée m'offre l'opportunité de réinterpréter le contenu que je produis sur les réseaux socionumériques et d'analyser le rapport dialectique qui existe entre *Illustration de mon quotidien à la verticale*, le choix de mon corpus d'œuvre et l'ancrage conceptuel que j'ai choisi.

4.3.1 Interaction et interactionnisme symbolique

Afin de faire ressortir et tenter d'interpréter les interactions interindividuelles que je perçois dans *Illustration de mon quotidien à la verticale*, je propose d'observer attentivement les six capsules expérimentales à la lumière des théories d'Erving Goffman sur la réalisation dramaturgique (Cosnier, 2002a ; Le Breton, 2004). Comme je l'explique dans la sous-partie 3.1, ces théories voient l'individu tel un acteur qui adapte son comportement en fonction du public et du lieu où il se trouve, ce qui permet par la suite de faire l'interprétation des interactions sociales et du comportement des individus.

Dès la conception même de cette série, du choix des thématiques et du montage des capsules, on peut observer qu'il était important pour moi de relater des interactions qui rythmaient mon quotidien et de me reconnaître comme «acteur de mon existence» (Le Breton, 2004, p. 49). C'est par des allers-retours entre le visionnement des archives personnelles pour faire la mise en récit d'une capsule et l'analyse du montage final de celle-ci que les premières idées me venaient en tête.

Ce remue-méninge conséquent qui représente plusieurs centaines de vidéos, de photographies ou de publications de mes réseaux sociaux met en évidence par un effet de déjà-vu, certains « moments du quotidien captés sur le vif » (Latulippe, 2015, p. 210). C'est-à-dire qu'il en ressortait une multitude d'interactions qui pouvaient se ressembler, ou pas, grâce à la présence d'individus, de lieux ou d'actions. Ce constat me permettait de comprendre les mécaniques de certaines interactions, où comme l'explique Le Breton, l'individu « conditionne la conduite de l'interaction » en fonction d'« un groupe : celui des hommes ou des femmes, une classe sociale, une classe d'âge, une appartenance régionale, ethnique, une école de pensée, etc. » (2004, p. 54). Il est possible d'observer ces mécaniques dans les capsules *Les chalets* et *L'hiver* où, dans la première, on retrouve des interactions propres à sa thématique (jouer aux jeux de société dans des chalets canadiens, faire de la randonnée sur des sentiers de parcs naturels, faire du canoë sur un lac avec ma copine, etc.), et dans la seconde j'y mets en évidence d'autres interactions (regarder des films avec mes colocataires, ouvrir les colis que je reçois de France, travailler seul dans ma chambre, etc.). Ainsi, il était plus simple pour moi de classer ces événements communs en thématiques spécifiques, car il ressort un contenu d'images qui se différencie ou se compare en fonction des individus, des lieux et du temps.

Toutefois, certains des sujets anticipés lors des visionnements de mes archives furent abandonnés ou hybridés avec d'autres, puisque certains événements ne proposaient pas assez de contenu pour aboutir à la représentation d'interactions cohérente et détaillée. Cette décision de dernières minutes se voit au travers de la dernière capsule *L'hiver* où les thématiques du logement et de la saison hivernale ne font qu'un, alors que je devais réaliser deux vidéos distinctes au départ. Aujourd'hui, les épisodes finaux de cette série autobiographique me permettent de voir comment mes archives personnelles peuvent mettre en images mes différentes interactions interindividuelles et faciliter l'observation des notions essentielles au concept d'Erving Goffman.

Cette réalisation dramaturgique est observable dans mon œuvre expérimentale à plusieurs niveaux. Premièrement, je relève ce que je peux décrire comme le jeu d'adaptation sociale de mon identité. Cosnier compare cette « représentation » de l'individu à la performance de l'acteur face à son public, dans un temps et un espace donné (2002a, p. 494). C'est-à-dire que de manière inconsciente, j'adapte mon comportement en fonction des personnes et des lieux où je me trouve. Pour l'observer, il faut regarder de plus près les situations mises en récit, pour déceler des changements de représentations en fonction des vidéos et des thèmes qui y sont reliés³⁰.

Lorsque je regarde ces vidéos les unes après les autres, je m'aperçois de certaines similitudes comportementales de ma part en fonction des types de situations. Dans les capsules 2 et 5 par exemple, il est possible de me voir me comporter de façon studieuse avec mes camarades, de donner des ateliers éducatifs dans des écoles montréalaises ou de me voir étudier ou travailler en solitaire chez moi. Autrement, les capsules 3, 4 et 6, transmettent un autre visage de ma personnalité où on me voit m'amuser avec mes ami.e.s pour faire la fête, de profiter de mon temps libre pour faire des activités culturelles québécoises ou de parler de mon ressenti personnel face à l'immigration. Ces différentes manières de me comporter traduisent, selon moi « le modèle d'action préétabli que l'acteur développe durant une représentation et qui peut être utilisé en d'autres occasions » (Cosnier, 2002a, p. 494). En d'autres termes, chaque « rôle » que je produis au quotidien, correspond à une situation déjà vécue ou observée par le passé et qui me permet d'adapter le bon comportement à « la scène »

³⁰ La seconde capsule *Les études* et la cinquième *La job* sont des vidéos qui traitent respectivement : du système éducatif universitaire et de la réalité d'avoir un job étudiant au Québec. Les capsules trois *Le chalet*, quatre *La vie étudiante*, et six *L'hiver* font la mise en récit respective : de la semaine de relâche où une partie des étudiant.e.s partent en régions, de la vie sociale qui peut se construire autour des cercles d'ami.e.s étudiant.e.s et de l'apport de la colocation pendant la saison hivernale.

et au « public » qui se présentent à moi. Cette représentation de moi dépend donc de mon histoire personnelle et des « outils de [mes] références sociales et culturelles. » (Le Breton, 2004, p. 49) que j'ai acquis au fil du temps et des interactions interindividuelles.

C'est pourquoi je propose d'approfondir l'observation au niveau des notions de public et de scène de la réalisation dramaturgique. Si on reprend ces mêmes vidéos, *La job* présente mes différentes interactions professionnelles pour subvenir à mes besoins financiers au Québec. Il est donc possible d'y voir pour la première fois : différents lieux de travail à Montréal ainsi que différentes personnes avec qui j'échange pour des raisons professionnelles. Cependant, il y a peu de chances de revoir ces détails dans les autres vidéos, puisqu'ils me servent à définir un rôle précis de mon identité à Montréal. À côté de cela, même si la capsule *Les chalets* met en images une diversité de nouveaux lieux au Québec et en Ontario qui sont exotiques pour moi-même, elle présente des individus qu'il est possible de voir dans l'ensemble de la série expérimentale, puisqu'ils font partie intégrante de mes ami.e.s et de ma routine à Montréal.

Si je tiens à souligner la présence de ces facteurs de lieux et de public, c'est bien parce qu'ils sont importants dans ce jeu de représentation sociale et dans la représentation de mon identité. Puisque les différents rôles que je tiens dans cette nouvelle société, me font agir différemment avec des individus que je rencontre pour la première fois ou des ami.e.s de longue date, et lorsque je me retrouve dans des lieux familiers comme mon logement ou au local de l'association étudiante, etc. Ainsi, certains de ces facteurs sont utiles pour dévoiler comment mes rôles s'adaptent aux nouvelles interactions de mon quotidien, quand d'autres me permettent de mettre en image le caractère personnel et constant de ma nouvelle identité montréalaise.

Il est donc vrai que je vois les influences dans la mise en récit d'*Illustration de mon quotidien à la verticale*, des vlogues sur le quotidien de Casey Neistat ou des documentaires de voyage d'Antoine de Maximy un outil puissant pour témoigner des différentes situations de la vie quotidienne. Ces créations permettent à leur auteur de « partager des expériences sociales très concrètes inscrites dans des manières d'être et d'agir, dans la façon de regarder, de parler et dans les hexis corporelles. » (Boukala, 2005, p.176-177). C'est-à-dire que la forme finale de ces expressions créatives donne en images ce qu'appellent De Ryckel et Delvigne un jeu d'adaptation sociale « conscient et inconscient » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 233). Le spectateur fait donc face à la multitude d'interactions qui forme le tout des histoires personnelles (Le Breton, 2004) de ces auteurs, et qui n'est autre que la représentation de leur identité personnelle.

4.3.2 Identité(s)

Pour me rendre compte de la pertinence de mes archives personnelles dont je devais faire la mise en récit, il était important que je prenne conscience de l'impact qu'avait l'immigration sur mon identité personnelle. Et même si j'étais conscient du changement de certains traits de caractère ou de mes habitudes, ce n'est que le visionnage du contenu de mes réseaux sociaux numériques qui m'a permis de faire une introspection personnelle complète.

Comme je la présente dans la seconde partie du chapitre trois, l'identité narrative est un processus de compréhension et d'organisation du récit de soi, qui repose sur la relation dialectique entre l'identité-*idem* et l'identité-*ipsé*, et même s'il peut sembler facile de comprendre que celle-ci est une « entité mouvante qui se transforme au fil des récits », comme le souligne Sophie-Jahn (Arrien, 2017). Et pour expliquer comment j'intègre ce concept à mon œuvre, je vais d'abord mettre en évidence la notion d'acquisition des signes identificatoires de l'identité-*idem*, avant de démontrer comment je prends conscience de la paternité de cette réalité personnelle.

La première notion sous-entend l'ensemble des signes identificatoires que l'individu adopte tout au long de son histoire personnelle. Tel que « son caractère, ses habitudes ou ses valeurs (Allard et Vandenberghe, 2003 ; Arrien, 2017 ; Cabestan, 2015 ; De Ryckel et Delvigne, 2010), et c'est au fur et à mesure du temps et des interactions de la vie quotidienne qu'un individu peut se les approprier.

Ces signes distinctifs personnels qui donnent le « sentiment de permanence de soi » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 231) sont visibles ici puisque je les mets en images d'une capsule à l'autre. À titre d'exemple, il est possible de me voir perpétuer les signes socioculturels français à travers des activités comme mon intérêt pour le football, qui est le sport national français (capsules no.4 et no.6), mon cercle d'ami.e.s français.e.s que je côtoie à Montréal (dans l'ensemble des capsules) ou mon goût pour la cuisine française, que j'ai appris avec ma mère (capsules no.1 et no.6), etc. Il y a aussi tout un pan de la culture québécoise où on me voit adopter de nouvelles habitudes ou adapter celles françaises comme : l'apprentissage de mots de vocabulaire ou d'expressions québécoises, l'adoption de comportements sociaux (faire la file d'attente pour le bus, remplir ses sacs de courses au supermarché, acheter plus souvent des biens de seconde main, etc.), ou la défense de valeurs communes, etc. Cet ensemble de détails qui peuvent paraître anodins au premier coup d'œil me permet de délivrer des informations représentatives et cohérentes à l'idée que j'ai de mon identité personnelle et de l'évolution de celle-ci à travers mon voyage migratoire.

Cette manière de reconnaître ces différentes habitudes démontre ma détermination d'évoluer dans la société québécoise tout en maintenant un certain équilibre dans mon identité (Cabestan, 2015, p. 156). Cette fonction revendicatrice de l'identité-*ipsé* se présente dans cette série expérimentale par le choix même des interactions que je décide de mettre en images. Puisque c'est cette sélection d'archives qui me permet de montrer ce que je considère comme pertinent à la bonne interprétation de ma routine. Par exemple ici, je montre volontairement l'hybridation socioculturelle qui influence

mon quotidien, puisque je suis conscient d'être à l'origine de ce choix de vie (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 234). Cette capacité de prendre du recul sur soi, me permet alors de faire la mise en récit de mon identité narrative afin de transmettre de la meilleure des manières comment ces « bribes d'histoires se substitue une histoire cohérente. » (Cabestan, 2015, p. 157).

Tout comme Boukala affirmait que, grâce à sa bédégraphie, « Boudjellal prend conscience de soi : en se dessinant, il se pense » (Boukala, 2015, p. 176), le visionnement de mes archives personnelles me permettait de savoir comment organiser le récit des capsules autobiographiques de façon chronologique et subjective (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 235). C'est donc l'acte de se remémorer les tenants et aboutissants de mon histoire personnelle, comme « les personnages auxquels » je m'identifie (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 233), qui permet de « mettre en forme son expérience vécue, la rendant par là même intelligible à soi-même et à autrui. » (De ryckel et Delvigne, p. 230).

Il y a donc un puissant intérêt à comprendre son identité narrative, puisque l'identité numérique n'est autre que la médiation de soi (Klein, 2010). Elle nécessite une intervention pour que le contenu partagé obtienne un sens. Cependant, cet « ensemble de transpositions » numériques (Ertzscheid, 2013 ; Georges, 2009) que je partage « consciemment ou inconsciemment » sur Internet, risquait de perdre son sens premier à cause de sa forme instable. Car, si l'identité numérique est décrite par Ertzscheid comme « difficilement contrôlable, éparpillée dans les moteurs et les réseaux sociaux et fonctionnant sur un mode de propagation qui est celui de la viralité » (Ertzscheid, 2013, p.21). Alors, il est possible de voir les archives personnelles qui composent mon identité numérique de la même manière, éparpillées à travers mes différents comptes socionumériques. Cette œuvre expérimentale me permet alors d'encadrer ce flux de données (Ertzscheid, 2013, p. 21) afin de faire une

seule et même représentation de mes publications Facebook, de mes photographies Instagram, de mes vidéos Snapchat, etc.

Cette réécriture de mon histoire me permet alors de prendre du recul pour faire le tri dans mes archives personnelles. Puisque pour rappel, même s'il existait plus de six sujets de capsules au moment de leur conception, il était nécessaire de faire un tri pour garantir la qualité narrative de l'ensemble. Ainsi, il m'était plus facile de donner suite aux conseils de Margot Ricard lors des expérimentations du cours EDM7805, pour «tirer l'intérêt de ce projet au travers de mini capsules documentaires journalistiques, basées sur les différences culturelles» (Ingret, 2017, p. 19). Car la narration numérique de mon identité narrative tire sa force du récit chronologique et subjectif (De Ryckel et Delvigne, 2010, p.235) de sujets socioculturels de mon identité d'étudiant étranger à Montréal.

4.3.3 Le récit

Pour que cette œuvre en média expérimental puisse faire la représentation de certaines réalités au Québec, j'ai fait le choix de traiter de ce vaste sujet à travers ma propre réalité d'étudiant universitaire à Montréal. Selon moi, ce travail qui repose sur mon histoire, mes souvenirs, et mes archives personnelles (Chartier, 2015a, p. 54) va permettre d'édifier un récit détaillé et cohérent de mon identité personnelle.

Cette sous-partie va donc m'aider à expliquer comment je fais pour représenter, non pas un stéréotype de la vie à Montréal où la population ne fait que subir l'hiver la majeure partie de l'année, mais plutôt le quotidien divers et varié d'un étudiant universitaire étranger au travers du cycle annuel des saisons, de la société pluriculturelle, des différents styles de vie, etc. Pour cela, il sera important de mettre en images ces différents facteurs, puisqu'ils vont faciliter l'intégration de mes interactions quotidiennes (Cosnier, 2012 ; Tisseron, 2011).

Pour relater ces faits maintenant, il fallait que je réalise « l'écriture audiovisuelle » de mon quotidien par le montage et la narration (Uhl, 2015, p. 17) de « la collection des traces (écrits, contenus audios ou vidéos, messages sur des forums, identifiants de connexion, etc.) » (Ertzscheid, 2013, p. 15) de mes réseaux sociaux numériques. Et c'est à partir des « deux variables – la durée et l'espace » (Chartier, 2015a, p.60), que j'ai repris le contrôle de cette identité numérique éparpillée sur Internet.

La notion d'espace est visible dans cette œuvre, car, comme le décrit Bégin, « l'évènement c'est le lieu du cadre, l'espace est produit par un corps cadrant. » (2015, p. 90). De ce fait, il m'est possible de mettre en images les lieux de ces « moments vécus » (Latulippe, 2015, p. 210) grâce à la mise en récit de mon acte de captation. Cette technique de narration m'aide à intégrer la notion d'espace tout au long des capsules, pour décupler une multitude d'actions (Chartier, 2015a, p. 60) et approfondir le sujet des vidéos par la variété des lieux. Cette mise en images permet aussi au spectateur de situer les endroits qui font partie de mon quotidien comme ma chambre qui apparaît régulièrement lorsque j'étudie, que je travaille ou que je me prépare (toutes les capsules), le local de l'association étudiante où j'étudie et discute avec mes ami.e.s (capsules no.2 et no.4), etc. Ces représentations offrent aussi au spectateur l'occasion de découvrir mes nouvelles habitudes qui approfondissent le récit, comme : des quartiers que je parcours en vélo (capsules no.1 et no.4) : des lieux de travail différents par la nature de mes jobs étudiants (capsules no.1 et no.5), ou des paysages canadiens par ma pratique de la photographie (toutes les capsules) ; etc. Ainsi, mon identité-*ipsé* me permet de prendre le recul nécessaire pour faire la mise en récit de la diversité et la répétition des aspects identificatoires de mon identité-*idem*.

Il est bon de noter que « Pour tout lieu, on constaterait ainsi une double existence : discursive (ce qu'on en dit) et phénoménologique (ce qu'on en sait par l'expérience⁵). » (Chartier, 2015a, p. 55). Ce double discours du lieu que j'intègre par

la voix hors champ est un atout narratif, car je ne fais pas la simple énonciation objective des événements, je les fais revivre par une reconstruction détaillée et subjective de mes souvenirs. Donc, au lieu de faire la seule énonciation de sujets comme : la raison de mon immigration, les week-ends en chalet, la journée de déménagement du 1^{er} juillet, etc., la série de capsules m'offre une approche beaucoup plus structurée, personnelle et concrète puisque j'ai le temps de partager l'expérience que j'ai de ces lieux en les montrant (Chartier, 2015a, p. 55). Cela me permet : d'expliquer le système universitaire québécois et mes propres habitudes pour étudier (capsule no.2) ; de présenter plusieurs scénarii de séjours au chalet, grâce à ceux que j'ai moi-même vécus (capsule no.4) ; ou encore, de montrer comment peut se dérouler un déménagement, et toutes ces péripéties, par les vidéos que j'ai de cette journée (capsule no.2).

Vient maintenant la notion du temps (Chartier, 2015a, p.60). Cette variable est importante dans cette œuvre expérimentale, car elle permet de s'éloigner de la simple description du vécu : « La description est sans temporalité alors que (...) dans un récit, la personne raconte comment, d'instant en instant, elle s'est transformée. » (De Ryckel et Delvigne, 2010, p. 236).

Tout d'abord, et comme me l'avait conseillé le jury de mon projet de mémoire, il était important pour moi de créer un lien pour que toutes les capsules se suivent avec logique. De cette manière, j'ai réfléchi à construire le récit sur la succession chronologique d'événements socioculturels et de faire de même pour les dates de diffusion de l'œuvre. Pour ce faire, j'essaie de faire concorder la diffusion des vidéos au moment même que ces événements se passent. Par exemple, la toute première capsule (*Mon*)tréa qui est sortie fin septembre, fait un rapide portrait de la ville à une époque de l'année où de nombreux étrangers découvrent Montréal. La troisième vidéo, *Les chalets*, est sortie fin octobre puisqu'elle me permettait de présenter le concept des vacances, montrer la beauté de l'automne québécois, ou encore le temps

qui passe grâce aux saisons lorsque les étudiants universitaires étaient eux-mêmes en semaine de relâche. Pour finir d'expliquer ce choix de diffusion, la quatrième vidéo qui est sortie le 31 janvier³¹, présente l'importance de la vie étudiante à Montréal et de la construction de cercles sociaux pendant cette période des Fêtes de fin d'année où de nombreux étudiants vivent pour la première fois l'éloignement de leur famille.

La narration temporelle est donc l'acte de structurer un récit et de mettre au premier plan l'évolution chronologique des protagonistes. C'est-à-dire qu'un montage entre les événements du présent et ceux du passé aide à décrire les individus de mon quotidien, grâce à l'apparition sur le long terme de marques identificatoires comme : des habitudes, des caractères ou des valeurs. Que ce soit pour moi, pour mon entourage ou pour une communauté (Cabestan, 2015, p. 155), Cabestan décrit ces marques distinctives comme des preuves de l'identité d'une personne qu'il a acquis au cours de son vécu. De ce fait, si un spectateur suit avec assiduité cette série expérimentale, il peut voir comment la situation évolue, avec l'apparition de nouveaux individus comme des clients ou des collaborateurs (capsule 5) ; ou se répète, comme certain.e.s ami.e.s qui réapparaissent souvent même pour des interactions différentes (toutes les capsules). L'internaute peut alors faire des liens et comprendre les relations et le comportement que j'ai en fonction de ces individus (Casilli, 2012 ; Cosnier, 2002a).

Ces différentes variables qui me permettent d'élaborer un récit chronologique et subjectif de mon vécu font ressortir l'importance de la capacité narrative « entre l'histoire et l'audiovisuel » (De Moura Delfim Maciel, 2015) que j'observais dans les vlogues de Casey Neistat. Et même si ma voix hors champ est encore à perfectionner, je pense avoir trouvé un bon équilibre entre ma fonction de narrateur et l'utilisation

³¹ Au lieu du 31 décembre 2018 à cause de soucis familiaux

des archives personnelles. Ce processus de reconstitution me permet de me questionner, de mettre à plat mon vécu, et finalement, de faire la mise en récit d'une histoire personnelle où « Le rythme ne s'explique pas, il s'éprouve » (Bégin, 2015, p. 105). Mon désir de faire le récit de mon identité à travers les outils socionumériques, traduit mon questionnement sur « l'écriture de la mobilité rendue possible par la portabilité des dispositifs » (Bégin, 2015, p. 107) et de ce montage qui fait osciller les interactions du passé à travers une écriture audiovisuelle (Uhl, 2015) au présent.

4.3.4 Nostalgie créative

Comme je l'explique dans le chapitre sur l'ancrage conceptuel, la nostalgie créative est un terme complexe qui se module entre deux notions, la forme du sentiment nostalgique face aux changements temporels (Niemeyer, 2018, p. 10), et la provenance de l'acte de création (CNRTL, 2012), d'imagination ou de donner forme à quelque chose. De ce fait, je tiens à mesurer l'approche que j'ai choisie pour intégrer ce dernier concept scientifique à mon travail, puisque l'interprétation que j'en fais reste profondément personnelle.

La notion de nostalgie créative m'a permis de renouveler mon regard sur les origines de cette œuvre expérimentale et sur la pertinence de mon processus créatif. Et avec de nouvelles approches scientifiques j'ai pu déterminer la pertinence des outils utilisés jusqu'à maintenant, pour comprendre et interpréter la forme technique et artistique de cette œuvre. Il était important de remettre en question certains aspects de mon introspection puisqu'elle ne permettait plus de faire de nouvelles constatations ou m'aidait à persister lorsque j'étais confronté à des obstacles.

Tout d'abord, je dois avouer que même si je subis plus ce choix d'immigration que ce que je pensais avant mon départ, mon ressenti personnel vis-à-vis de l'éloignement ne s'exprime pas comme un « mal-être » ou « un sentiment triste » (CNRTL, 2012 ; Niemeyer, 2014). Je le ressens plutôt comme le fruit d'un sentiment mélancolique

que je développe au travers de mes archives personnelles, comme le souligne Niemeyer : « media participate in this process of nostalgic remembering » (Niemeyer, 2014, p. 5). Entre ceux du temps passé avec mon entourage français et la modulation de mon quotidien actuel. Ainsi, je vois le début de mon immigration comme une étape où je dois trouver une nouvelle manière de comprendre mon identité narrative pour comparer les différentes temporalités (Niemeyer, 2014, p. 5) de mon histoire personnelle (Chartier, 2015a ; Latulippe, 2015).

À côté de cela, les changements d'habitudes de communication et d'organisation de notre temps quotidien que provoque « l'accélération sociale » (Rosa, 2015, cité par Niemeyer, 2018, p. 9) fait naître un sentiment de distanciation avec mon ancienne identité. Je sous-entends ici le fait que d'une part, le téléphone intelligent propose une multitude de fonctionnalités « de divertissement, de surveillance, d'information, de relation à autrui » (Belbaraka, 2011, p. 67) et que d'autre part, il « nous accompagne dans nos demeures, nos lieux de travail, dans les moyens de transport et également dans la plupart des non-lieux. » (Belbaraka, 2011, p. 67).

De cette manière, même si j'ai moi-même du mal à interpréter ma propre identité actuelle à cause des différentes influences socioculturelles auxquelles je suis confronté quotidiennement, comment dois-je utiliser les réseaux sociaux numériques au quotidien lorsque j'éprouve des difficultés à échanger simultanément avec le décalage horaire, à avoir des discussions intelligibles à travers différentes plateformes de communication, et, d'éviter de faire une représentation éparpillée de l'identité numérique (Ertzscheid, 2013, p. 21).

Pour répondre à ce sentiment de « quête » (Niemeyer, 2018) de mon identité personnelle, à ce sentiment relationnel qui existe grâce aux « événement(s) de l'histoire personnelle » (Le Breton, 2004, p. 65) j'utilise les outils sociaux numériques

pour reprendre le contrôle de l'identité numérique que je projette et pour améliorer mon utilisation des plateformes médiatiques.

De cette manière *Illustration de mon quotidien à la verticale* répond à ce sentiment d'insatisfaction personnelle, en utilisant mes émotions « comme une réaction à l'accélération sociale » (Niemeyer, 2018, p. 7). Ce tremplin créatif me permet de voir dans les fonctionnalités des outils socionumériques, « un souhait de ralentir et de résister, quitte à utiliser les mêmes technologies numériques que celles qui contribuent aux phénomènes d'accélération. » (Niemeyer, 2018, p.17). Le visionnement de mes archives personnelles prend donc une teneur capitale puisqu'il me permet de faire ce qu'Albert (cité par May, 2017) appelle, le « temporal comparison process » (2017, p. 403). Ce processus de comparaison temporelle favorise la compréhension des changements de mon histoire personnelle grâce au travail d'interprétation des souvenirs du passé et des connaissances du présent. Ce va-et-vient continu à travers le temps (May, 2017) me permet de comprendre comment le temps agit sur moi (May, 2017, p. 404) pour améliorer le récit audiovisuel par la prise de conscience des interactions interindividuelles qui représentent mon quotidien.

Que ce soit lorsque j'étudie ou travaille seul (capsules no.1, no.2, no.5 et no.6), que je fais des randonnées pédestres dans différents paysages (capsules no.1, no.3, no.4 et no.6), ou même quand je partage du contenu sur mes interactions quotidiennes depuis mon arrivée (toutes les capsules), etc., ces exemples d'interactions montrent que mon quotidien se fonde sur des habitudes, un caractère et des valeurs qui sont permanents à mon identité, puisqu'elles apparaissent elles-mêmes à travers les différentes capsules grâce à la fonctionnalité de l'identité-*ipsé*. C'est-à-dire que certaines représentations se voient aussi bien dans mes archives personnelles passées que dans mon identité personnelle actuelle.

De ce fait, ce travail me permet aujourd'hui de mieux définir mon identité numérique puisque ce travail introspectif m'aide à comprendre « où je suis à la maison » (Niemeyer, 2018, p. 11) et comment je dois faire la narration de mon quotidien. Cette nouvelle manière de représenter mon quotidien sur Internet me donne aussi l'impression d'amenuiser le sentiment mélancolique de l'éloignement puisque cette création offre des outils à mon entourage français pour mieux me comprendre moi, et les changements personnels que je vis. Et même si ce n'est pas un échange en tant que tel, cette création est une manière personnelle de donner des nouvelles à ceux-ci, et de montrer que comme par le passé, ils influencent encore mon processus créatif.

Finalement, « ces expressions nostalgiques peuvent aussi avoir l'objectif d'une restauration du passé dans le présent ou encore amener à une nostalgie réflexive (Boym, 2001) » (cité par Niemeyer, 2018, p.9) pour utiliser l'acte de création comme liens entre mes interactions du passé, et ma conscience du présent. Ce jeu temporel me montre aujourd'hui quels sont les signes identificatoires qui font partie de mon identité : entre mon caractère du passé et celui du présent, entre mes valeurs françaises et québécoises, entre les habitudes que je perds et celles que j'adopte. Mais surtout, de développer ce sentiment d'appartenance socioculturelle et de faire partie d'un groupe, ou d'une communauté (Niemeyer, 2014, p. 10).

C'est avec ces dernières réflexions que je conclus mon récit de pratique et boucle le processus itératif d'*Illustration de mon quotidien à la verticale*. Cette volonté de faire le parallèle entre : les procédés techniques et artistiques de mon œuvre expérimentale avec les concepts étudiés me fait voir les mécanismes qui agissent entre eux. Puisque la création m'offre l'opportunité de mettre en image le vocabulaire scientifique, lorsque celui-ci me fait comprendre comment employer mon processus créatif pour mettre en images mon questionnement.

CONCLUSION

Ce projet universitaire sur lequel je travaille depuis ces trois dernières années ne se résume pas qu'à une création artistique et un raisonnement scientifique, il s'est avéré d'autant plus important pour moi qu'il concrétise et laisse une trace tangible sur le projet d'immigration qui germait dans mon esprit depuis 2015.

Je vois donc ce premier grand accomplissement de mon histoire personnelle au Québec comme un outil à part entière pour l'interprétation de ma nouvelle identité. Puisque c'est l'ensemble des échecs, des doutes et des réussites de cette expérience qui me permet d'analyser et d'interpréter le questionnement même, développé au début de mon immigration. *Illustration de mon quotidien à la verticale* est donc un double outil d'apprentissage pour répondre à un questionnement personnel et à un ancrage théorique spécifique.

Ce processus de réflexion itérative m'a permis de développer une série d'outils conceptuels pour me guider dans la quête de sens de mon identité personnelle comme nouvel arrivant au Québec. Ce travail en allers-retours offre un cheminement continu où l'introspection personnelle, c'est-à-dire mon acte de me remémorer les souvenirs du passé pour les comparer avec les interactions du présent, améliore l'interprétation de mes interactions interindividuelles et ma conscience d'être à l'origine de cette histoire. De plus, la mise en récit de mes archives personnelles sur les réseaux socionumériques renforce en moi le sentiment de cohérence et de contrôle puisque je décide de mettre à plat ce vécu. Et finalement, il est possible de voir

comment cet ensemble met en images les concepts théoriques, et se perfectionne d'un cycle à l'autre.

De cette manière, je pense que cette série de capsules expérimentales est un moyen utile pour observer les théories scientifiques étudiées, puisque mon intention créative est de traduire en images les concepts, comme : la forme mouvante de l'identité narrative, le jeu de représentation sociale de l'individu dans la société, la nécessité de faire une mise en récit ordonnée et chronologique, etc. Cette structuration scientifique de mon processus créatif présente un autre atout, il n'est plus seulement question de comprendre, mais d'approfondir son positionnement par le fait de comparer ou de croiser des théories.

Je constate avec plaisir que cette œuvre parvient à redonner du sens et de la puissance à mes archives personnelles malgré que celles-ci soient issues d'un autre média et isolées de leur contexte d'origine. Bien que la narration du protagoniste soit essentielle pour retrouver l'essence de ces souvenirs personnels, il est intéressant de voir comment je parviens à reconstruire mon identité numérique de façon plus structurée et détaillée.

Si *Illustration de mon quotidien à la verticale* me permet de répondre à une certaine quête de ma nouvelle identité de façon très personnelle, j'ai développé un autre ensemble de questions que je pense continuer à travailler d'une manière ou d'une autre dans un proche avenir. Puisque même si cette création donne accès à une représentation cohérente de mon identité personnelle, comment est-il possible de vérifier la teneur de la représentation de soi sur Internet ? Au départ, j'ai imposé une certaine retenue sur ma vie privée, à ce que j'avais envie de montrer et de partager dans mes capsules. Mais cette réserve ouvre sur un questionnement qui pourra déboucher lors de travaux ultérieurs : quelle doit-être la place de l'intimité dans l'identité numérique ? Comment les individus devraient-ils utiliser les réseaux

socionumériques pour encadrer leur présence en ligne ? Il serait aussi intéressant de vérifier comment quiconque, de mon entourage ou autre, interprète et reçoit l'identité numérique que je décide de partager. Voici le type de questions qui continueront à alimenter mon travail.

ANNEXE A

ILLUSTRATION DE MON QUOTIDIEN À LA VERTICALE : CAPTURES D'ÉCRAN ISSUES DE LA CRÉATION

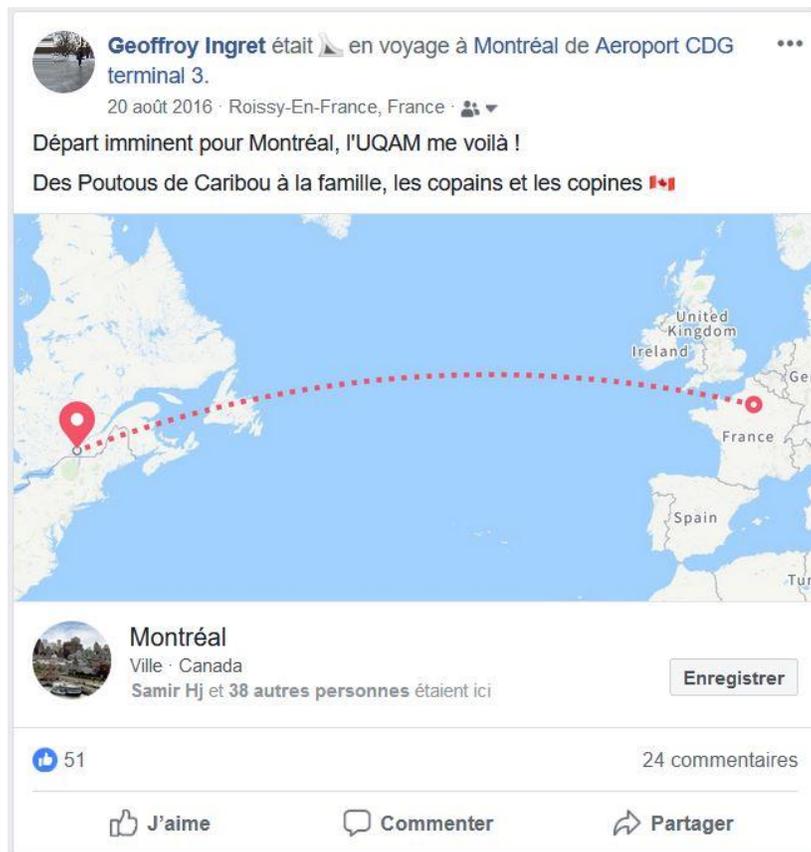


Figure 1 Publication sur mon compte Facebook personnel du 20 août 2016 : départ imminent pour Montréal.

Source : extrait de « Geoffroy Ingret » par Ingret, G. (2018). Récupéré sur <https://www.facebook.com/geoffroy.ingret>

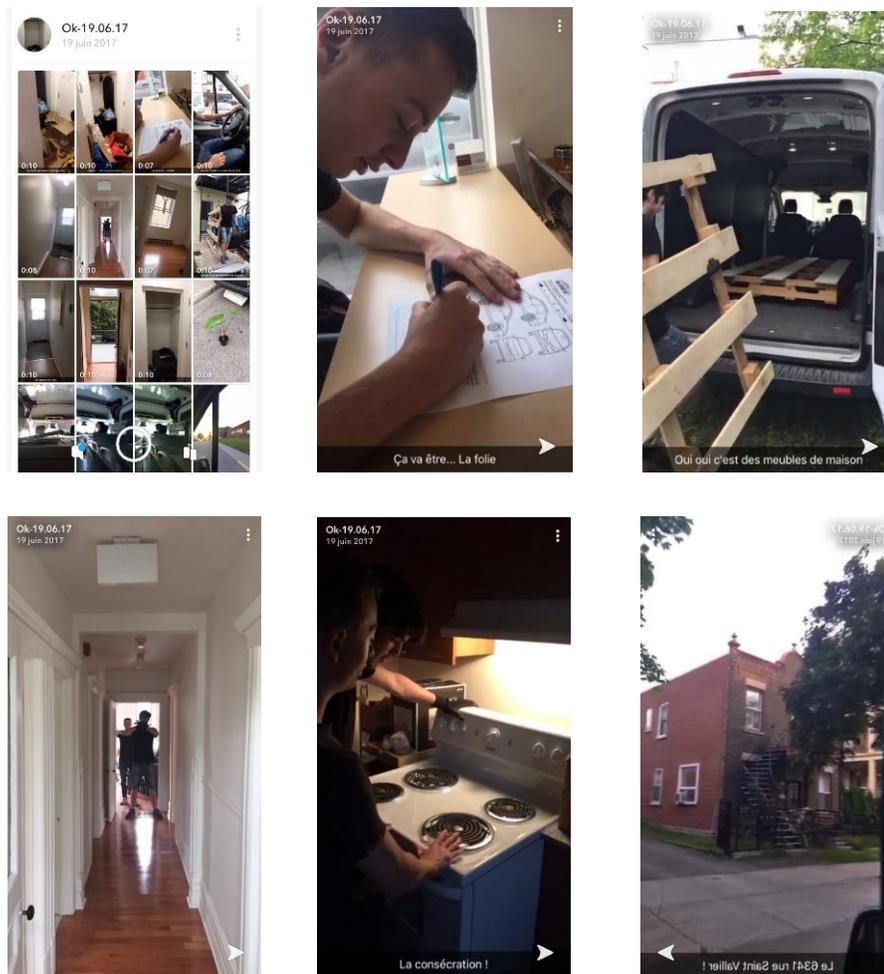


Figure 2 Captures d'écran de ma story Snapchat personnelle du 19 juin 2017 : l'emménagement de la colocation.
 Source : Archives personnelles.

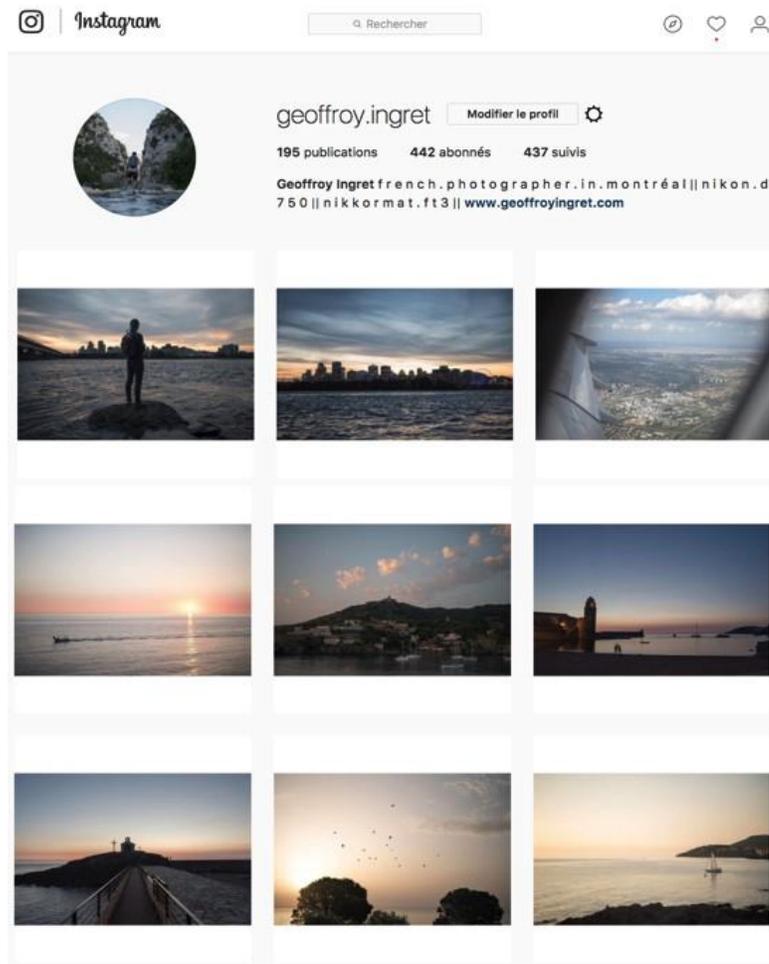


Figure 3 Capture d'écran de mon compte Instagram personnel : un portfolio professionnel.

Source : extrait de « Geoffroy Ingret » par Ingret, G. (2019). Récupéré sur <https://www.instagram.com/geoffroy.ingret/?hl=fr-ca>

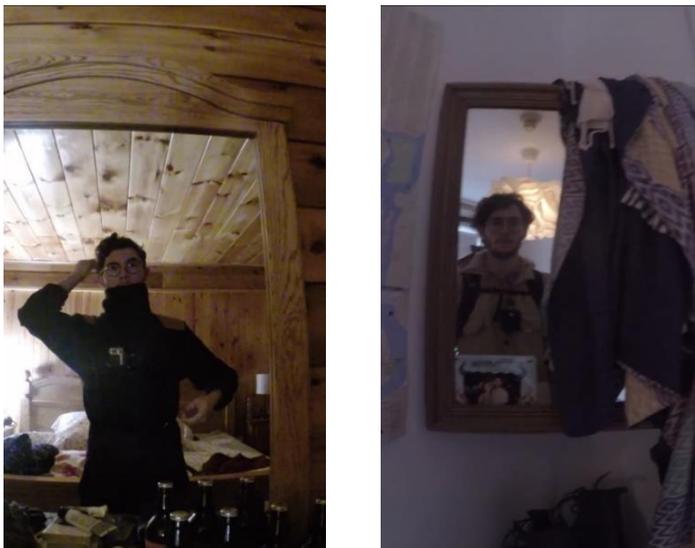


Figure 4 Photographies du dispositif de la caméra embarquée GoPro

Source : Archives personnelles.

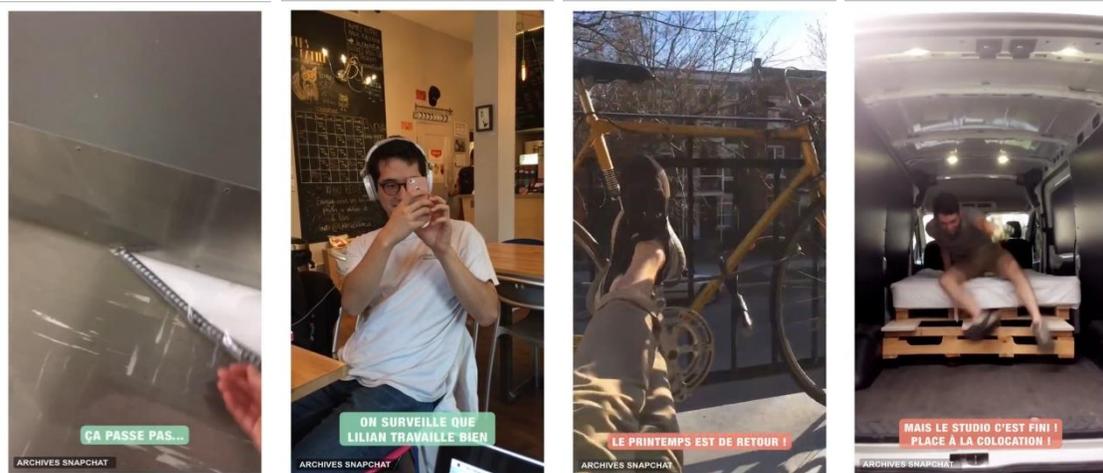


Figure 5 Captures d'écran d'*Illustration de mon quotidien à la verticale* : exemples des « bulles de discussions » des capsules *Les études* et *L'hiver*.

Source : extrait de « *Illustration de mon quotidien à la verticale* », par Ingret, I. (2018). Récupéré sur <https://www.geoffroyingret.com/idmqalv>. © — Copyright 2019. Geoffroy Ingret, Tous droits réservés.

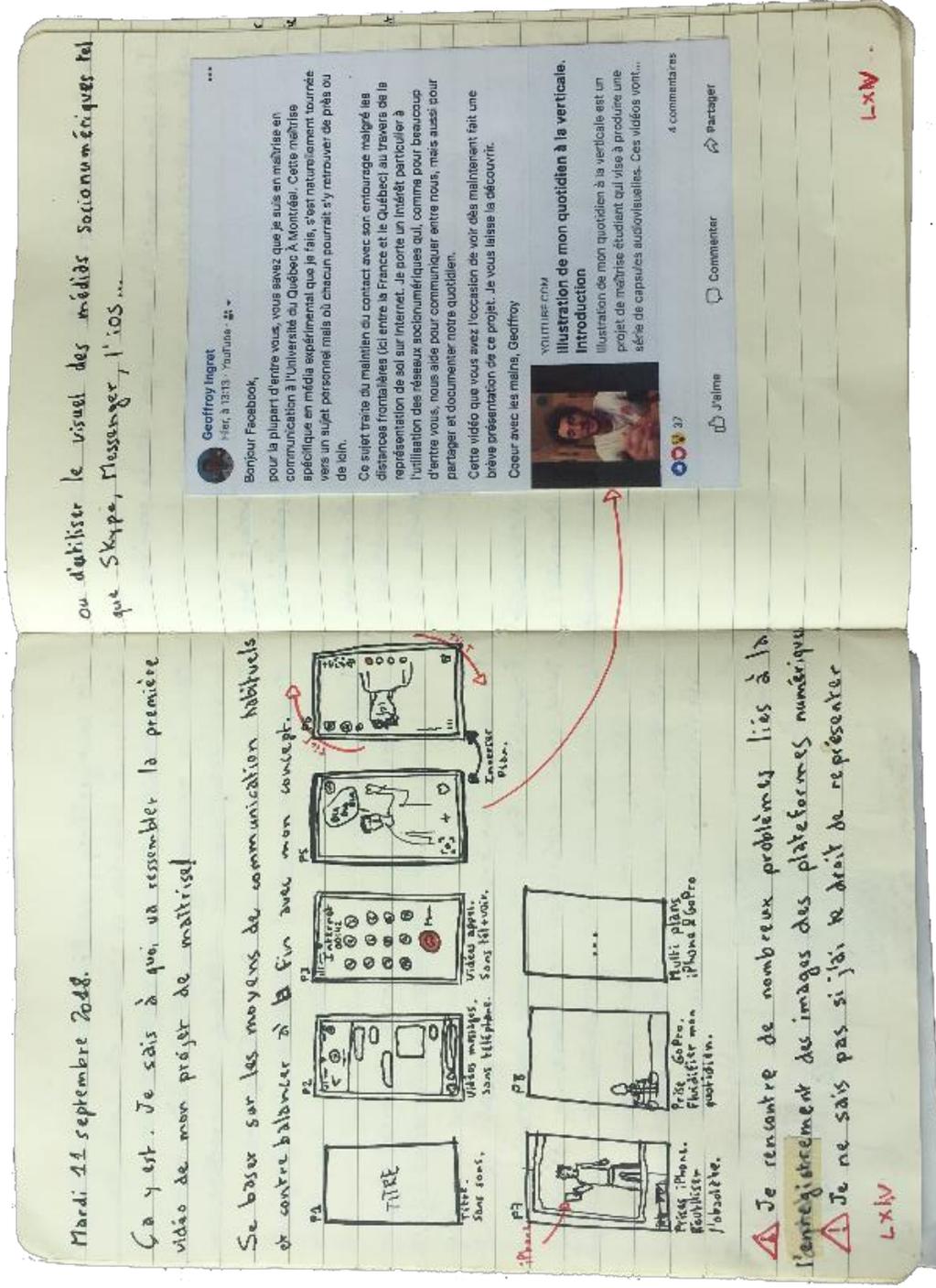


Figure 6 Photographie de mon journal de bord : Dimanche 9 septembre 2018 et Mardi 11 septembre 2018, croquis de la dernière expérimentation d'introduction.
Source : Archives personnelles

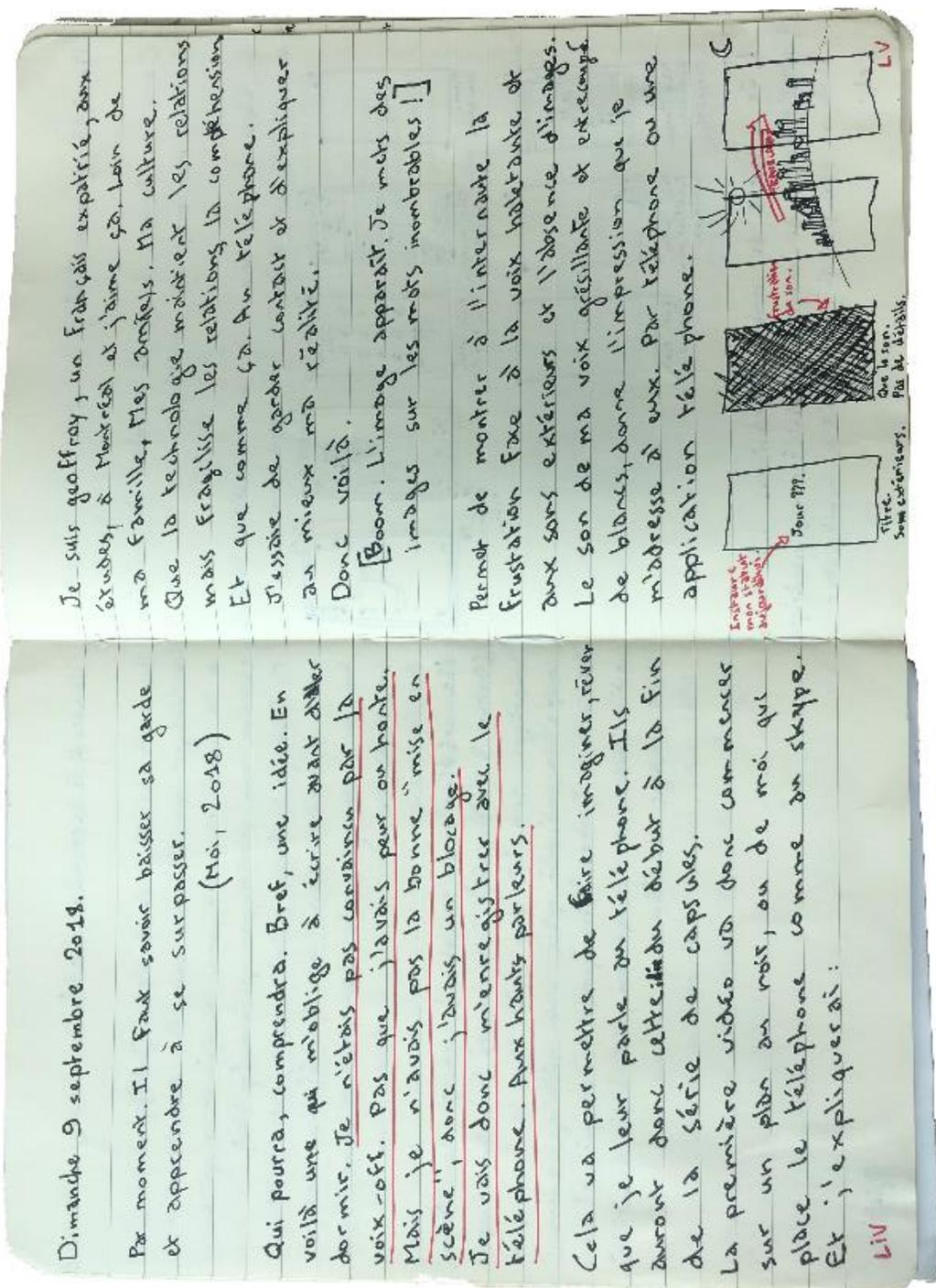


Figure 6 Photographie de mon journal de bord : Dimanche 9 septembre 2018 et Mardi 11 septembre 2018, croquis de la dernière expérimentation d'introduction.
 Source : Archives personnelle

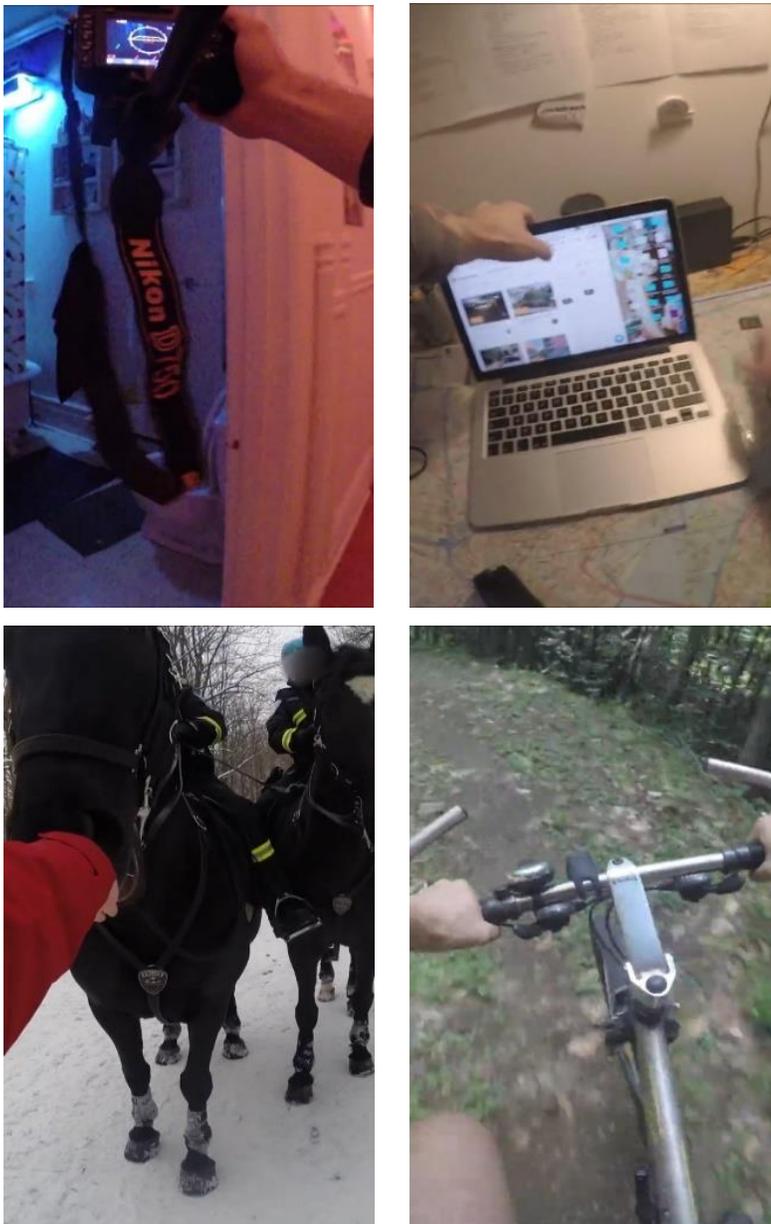


Figure 21 Captures d'écran des capsules une, deux, trois et quatre comme exemples de captations faites à partir de la caméra embarquée GoPro.
Source : Archives personnelles.

Geoffroy Ingret
September 29, 2018 · YouTube · 👤 ▼

Bonjour Facebook,

voilà la première vidéo de mon projet de mémoire. J'espère que cette capsule vidéo va pouvoir t'intéresser, d'autres vont suivre et auront des sujets beaucoup plus spécifique sur mes activités au quotidien à Montréal.

Celle-ci c'est un peu le résumé de ma vie à Montréal, les grandes lignes de ce qu'on peut retrouver ici. C'est surtout ma manière de dire que non, Montréal ce n'est pas que : de la neige, des températures très négatives, des chalets, des caribo... [See More](#)

YOUTUBE.COM

Illustration de mon quotidien à la verticale. (Mon)tréal
Illustration de mon quotidien à la verticale est un projet de maîtrise étudiant...

👍❤️ Alix Chartier, Lilian Escomel and 42 others 16 Comments

👍 Like 💬 Comment ➦ Share

Figure 22 Capture d'écran d'une publication personnelle sur mon mur Facebook : l'annonce de la première capsule d'*Illustration de mon quotidien à la verticale*.

Source : extrait de « Geoffroy Ingret » par Ingret, G. (2018). Récupéré sur <https://www.facebook.com/geoffroy.ingret>

ANNEXE B

ÉLÉMENTS DU CORPUS DE RÉFÉRENCE

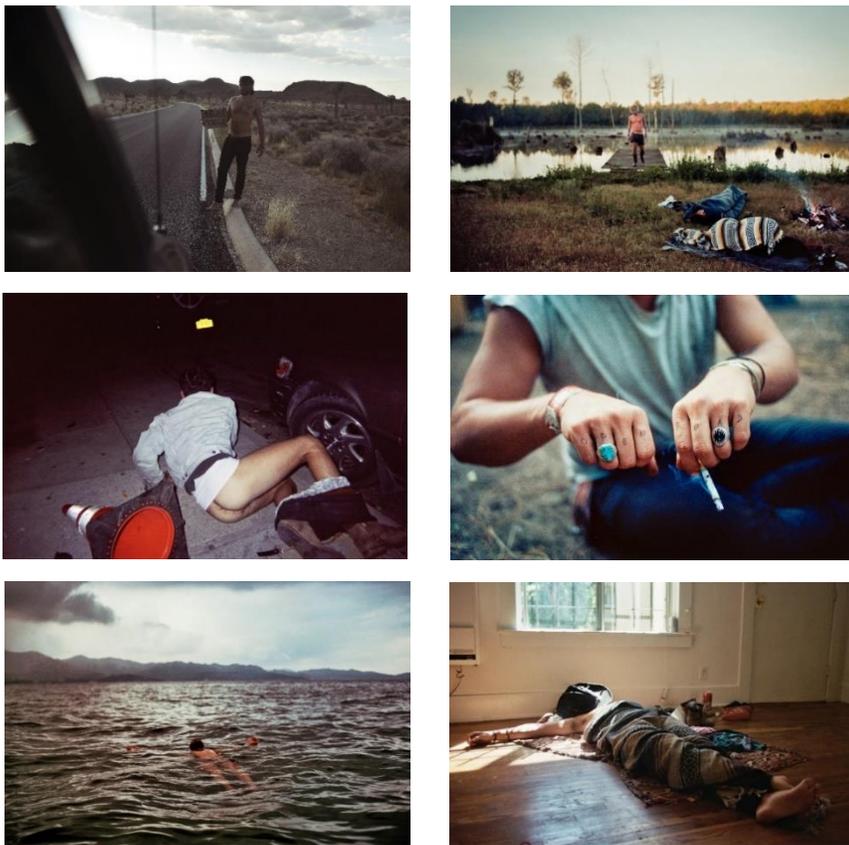


Figure 7 Photographies de Théo Gosselin : la vie de bohème.

Source : extrait à partir de « Théo Gosselin », par Gosselin, T. (2009). Récupéré sur <http://theo-gosselin.blogspot.com/2012/11/blog-post.html>. © — Copyright 2019. Théo Gosselin, Tous droits réservés.



Figure 8 Photographies de Théo Gosselin : Un quotidien sans filtres.

Source : extrait à partir de « Théo Gosselin », par Gosselin, T. (2009). Récupéré sur <http://theo-gosselin.blogspot.com/2012/11/blog-post.html>. © — Copyright 2019. Théo Gosselin, Tous droits réservés.



Figure 9 Photographies de Théo Gosselin : la représentation de ses interactions interindividuelles avec ses ami.e.s.

Source : extrait à partir de « Théo Gosselin », par Gosselin, T. (2009). Récupéré sur <http://theo-gosselin.blogspot.com/2012/11/blog-post.html>. © — Copyright 2019. Théo Gosselin, Tous droits réservés.



Figure 10 Photographies de Théo Gosselin : la représentation de sa vie intime avec sa copine.
 Source : extrait à partir de « Théo Gosselin », par Gosselin, T. (2009). Récupéré sur <http://theo-gosselin.blogspot.com/2012/11/blog-post.html>. © — Copyright 2019. Théo Gosselin, Tous droits réservés.

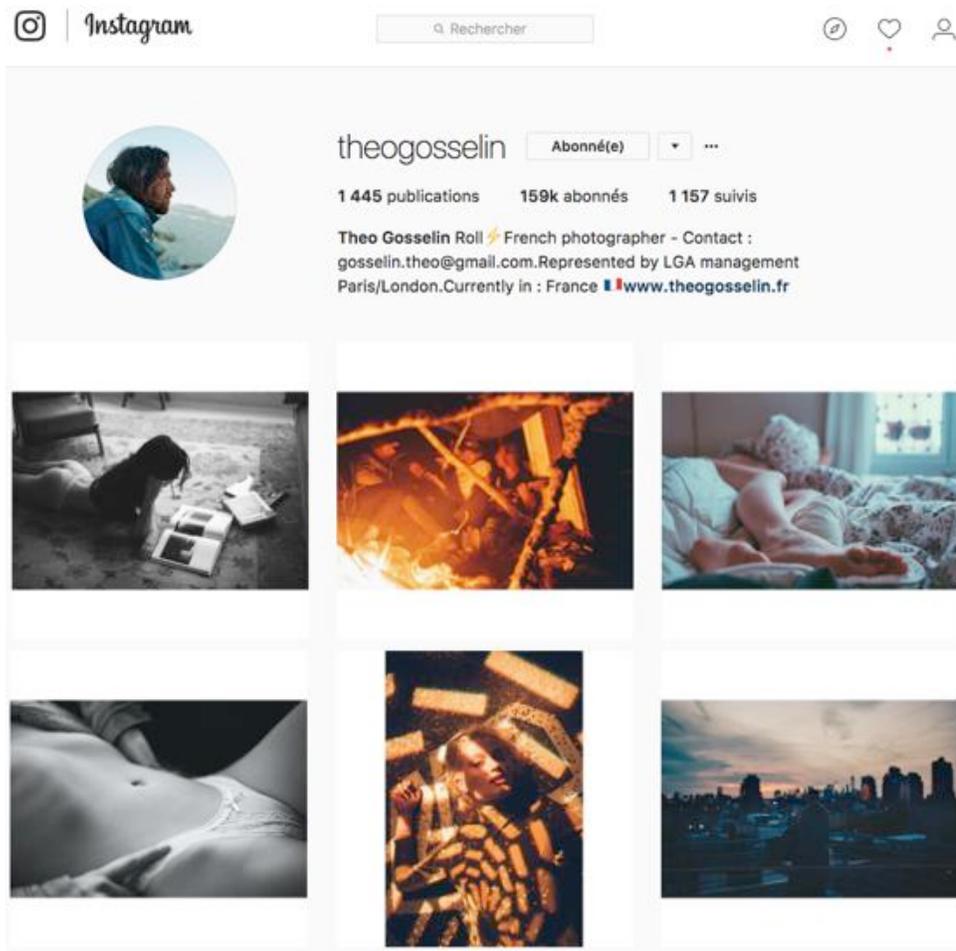


Figure 11 Capture d'écran du compte Instagram personnel de Théo Gosselin.

Source : extrait à partir de « Théo Gosselin », par Gosselin, T. (2009). Récupéré sur <http://theo-gosselin.blogspot.com/2012/11/blog-post.html>. © — Copyright 2019. Théo Gosselin, Tous droits réservés.



Figure 12 Photographies du dispositif des caméras embarquées d'Antoine de Maximy : « L'homme-orchestre vidéo ».

Source : extrait à partir de « Lot-et-Garonne : l'aventurier Antoine de Maximy à Foulayronnes dimanche », par Caussieu, C. (2019). Récupéré sur <https://www.sudouest.fr/2019/06/11/lot-et-garonne-antoine-de-maximy-a-foulayronnes-dimanche-6196666-3603.php>. © — Copyright s. d.. FRANCE 5, Tous droits réservés.



Figure 13 Captures d'écran de l'épisode *J'irai dormir chez vous — Mali* : la représentation des lieux et la variété des paysages.

Source : extrait de « Mali », par De Maximy, A. (2005). France : Voyage. © — Copyright 2005. FRANCE 5, Tous droits réservés.



Figure 14 Captures d'écran de *J'irai dormir chez vous – Mali* : le texte graphique et son apport en informations.

Source : extrait de « Mali », par De Maximy, A. (2005). France : France 5. © — Copyright 2005. FRANCE 5, Tous droits réservés.

CaseyNeistat 11 331 464 abonnés

ABONNÉ 11 M

ACCUEIL VIDÉOS PLAYLISTS COMMUNAUTÉ CHAÎNES **À PROPOS**

Description

Hi, I live in New York City and love YouTube.

some FAQs

Q. what'd i shoot that with
 A. BIG CAMERA; <http://amzn.to/1MJUGK>
 WIDE LENS; <http://amzn.to/1VCtBhS>
 SMALL CAMERA; <http://amzn.to/1MJWjy>
 MICROPHONE; <http://amzn.to/1S6ZMG>
 OTHER MICROPHONE; <http://amzn.to/1MIKa8E>
 DRONE; <http://amzn.to/1S75Uq>
 OLD DRONE (cheaper but still great); <http://amzn.to/26lwt>

Q. where did i go to film school
 A. never went to film school or college

Q. what's that crazy space where i'm working in a lot of the videos
 A. that's my production studio in NYC, i built this space and have been here for almost 10 years. no don't live in this space, just work

Q. what do i edit with
 A. final cut x. i don't love it. too crashy and clitchy but i hate learning new software

Q. someone asked how old i am
 A. i'm 35. well for now i am. i was born in 1981 so if i don't update this before next year you can keep track on your own

Statistiques

Inscrit le 15 févr. 2010

2 599 836 829 vues

FEATURED CHANNELS

Casey Neistat's Snap S...
 S'ABONNER

Casey Neistat Classics
 S'ABONNER

Liens

Twitter Instagram
 Facebook Twitch

Figure 15 Capture d'écran du compte YouTube personnel de Casey Neistat.

Source : extrait de Neistat, C. (2019). Récupéré sur <https://www.youtube.com/user/caseyneistat/about>

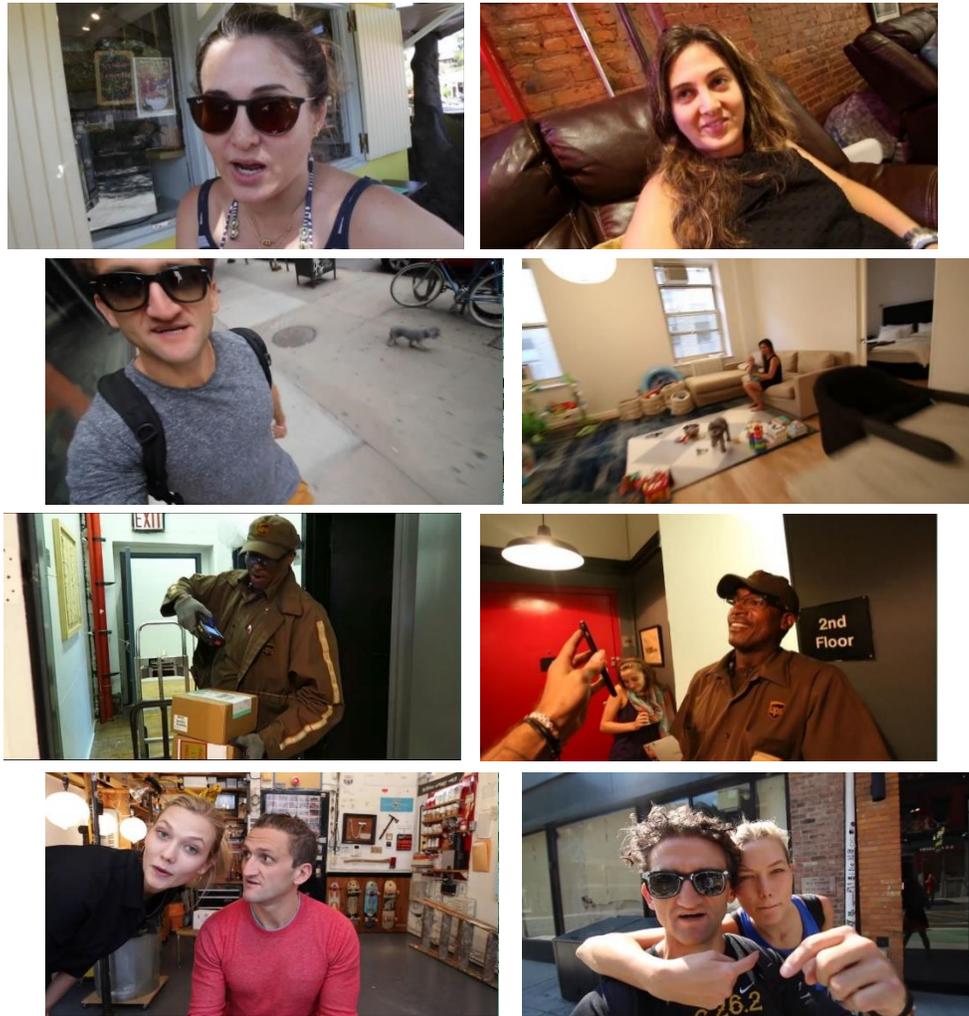


Figure 17 Captures d'écran des vlogues de Casey Neistat : les personnages récurrents comme sa femme (captures d'écran une et deux), son chien (captures d'écran trois et quatre), son livreur de courrier (captures d'écran cinq et six) ou une amie youtubeuse (captures d'écran sept et huit).

Source : extrait de « Vlog » de Neistat, C. (2015). Récupéré sur <https://www.youtube.com/watch?v=gnHCw87Enq4&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDOBagYw> © — Copyright 2019. Casey Neistat, Tous droits réservés.

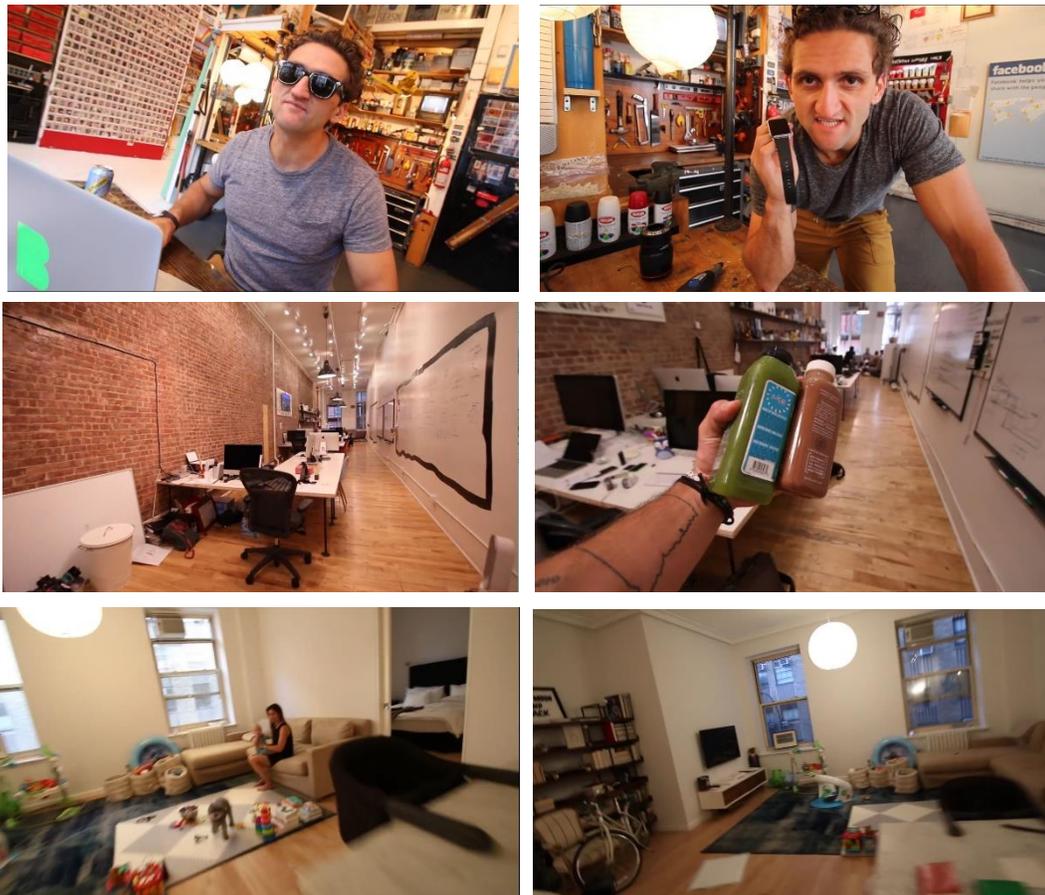


Figure 18 Captures d'écran des vlogues de Casey Neistat : les lieux récurrents comme son atelier de travail (captures d'écran une et deux), les bureaux de son entreprise (captures d'écran trois et quatre) ou le salon de son appartement (captures d'écran cinq et six).

Source : extrait de « Vlog » de Neistat, C. (2015). Récupéré sur <https://www.youtube.com/watch?v=gnHCw87Enq4&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw> © — Copyright 2019. Casey Neistat, Tous droits réservés.



Figure 19 Captures d'écran des vlogues de Casey Neistat : ses habitudes comme, être reconnu dans la rue par son public (captures d'écran une, deux), travailler sur son ordinateur (captures d'écran trois et quatre) ou faire de la planche à roulettes (captures d'écran cinq et six.

Source : extrait de « Vlog » de Neistat, C. (2015). Récupéré sur

<https://www.youtube.com/watch?v=gnHCw87Enq4&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw> © — Copyright 2019. Casey Neistat, Tous droits réservés.

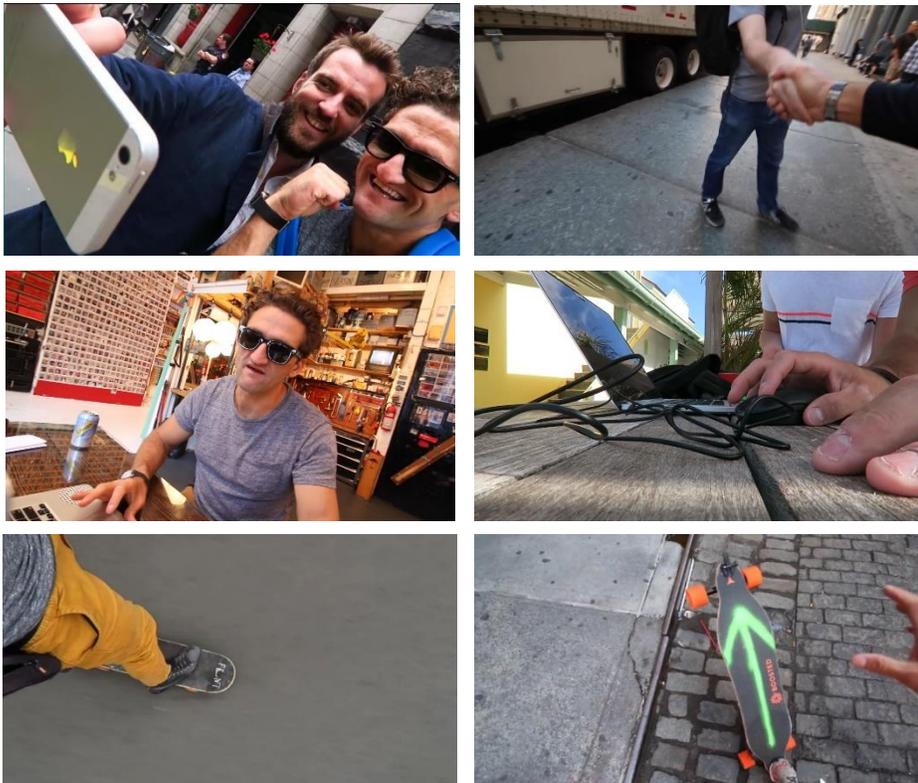


Figure 20 Captures d'écran des vlogues de Casey Neistat : l'intérêt de se filmer en égoportrait.

Source : extrait de « Vlog » de Neistat, C. (2015). Récupéré sur

<https://www.youtube.com/watch?v=gnHCw87Enq4&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw> © — Copyright 2019. Casey Neistat, Tous droits réservés.

ANNEXE C

LISTE DES MUSIQUES LIBRES DE DROIT

Just big hills. (2018). *such great heights*. [MP3]. Récupéré sur https://soundcloud.com/just_big_hills/such-great-heights

Just big hills. (2018). *october*. [MP3]. Récupéré sur https://soundcloud.com/just_big_hills/october

Hyde – Free Instrumentals (2014). *Acoustic/Folk Instrumental*. [MP3]. Récupéré de <https://soundcloud.com/davidhydemusic>

ANNEXE D

LISTE DES DOCUMENTS INCLUS DANS LA CLÉ USB

CAPSULE_01-MONTREAL-IDMQALV

CAPSULE_02-LES_ETUDES-IDMQALV

CAPSULE_03-LES_CHALETS-IDMQALV

CAPSULE_04-LA_VIE_ETUDIANTE-IDMQALV

CAPSULE_05-LA_JOB-IDMQALV

CAPSULE_06-L_HIVER-IDMQALV

RÉFÉRENCES

Allard, L. et Blondeau, O. (2007). L'activisme contemporain : défection, expressivisme, expérimentation. *Rue Descartes*, n° 55 (1), 47-58.

Allard, L. et Vandenberghe, F. (2003). Express yourself! Les pages perso. *Rezeaux*, no 117 (1), 191-219.

Arrien, S.-J. (2017). Ricœur et l'identité narrative. Dans *Le Point*. Récupéré de https://www.lepoint.fr/dossiers/hors-series/references/paul-ricoeur-philosophe-du-president/ricoeur-et-l-identite-narrative-21-07-2017-2144946_3442.php

AUZOU P. (2004). Dictionnaire encyclopédique Auzou 2005 : noms communs, noms propres. France : Éditions Philippe Auzou.

Bégin, R. (2015). Perdre le nord, l'image au corps. Une écriture de la mobilité. Dans *Les récits visuels de soi: mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime* (Presses universitaires de Paris Ouest, p. 97-108). Paris : (s. é.).

Belbaraka, K. (2011). *Le cyberspace, nouvel Eldorado : les discours sur Internet et les nouvelles technologies mobiles* (Mémoire accepté). Université du Québec À Montréal, Montréal. Récupéré de <https://archipel.uqam.ca/4028/>

Belfiore, G. (s. d.). Snapchat. Dans *Futura*. Récupéré de <https://www.futura-sciences.com/tech/definitions/informatique-snapchat-17166/>

Blogue vidéo (2019). Dans *Gouvernement du Québec : Office québécois de la langue française*. Récupéré le 1^{er} septembre 2019 de http://www.gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=8355142

Boukala, M. (2015). La mise en récit de soi par la bande dessinée : construction et stratégies identitaires dans Petit Polio de Farid Boudjellal. Dans *Les récits*

visuels de soi : mises en scènes artistiques et nouvelles scénographies de l'intime (Presses de l'Université de Paris Ouest, p. 159–178). Paris : (s. é.).

Cabestan, P. (2015). Qui suis-je ? Identité-ipse, identité-idem et identité narrative. *Le Philosophoire*, n° 43 (1), 151-160.

Caméra d'action. (2019). Dans *Wikipédia*. Récupéré le 28 août 2019 de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Cam%C3%A9ra_d%27action&oldid=161789771

Cardon, D. (2009). L'identité comme stratégie relationnelle. *Hermes, La Revue*, n° 53 (1), 61-66.

Cardon, D. (2018). *INTERNET - Les usages sociaux*. Encyclopædia Universalis. Récupéré le 19 mars 2019 de <http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/internet-les-usages-sociaux/>

Casilli, A. A. (2012). Être présent en ligne : culture et structure des réseaux sociaux d'Internet. *Idées économiques et sociales*, 169 (1), 16-29.

Caussieu, C. (2019). Lot-et-Garonne : l'aventurier Antoine de Maximy à Foulayronnes dimanche. Dans *SudOuest.fr*. Récupéré de <https://www.sudouest.fr/2019/06/11/lot-et-garonne-antoine-de-maximy-a-foulayronnes-dimanche-6196666-3603.php>

Chartier, D. (2015a). L'album de photographies personnel : le récit fragmentaire de soi comme multiplication des points de vue. Dans *Les récits visuels de soi : mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime* (Presses universitaires de Paris Ouest, p. 53-74). Paris : (s. é.).

Chartier, D. (2015b). L'album de photographies personnel : le récit fragmentaire de soi comme multiplication des points de vue. Dans *Les récits visuels de soi : mise en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime*. (Première édition, p. 53-73). Paris : Presses universitaire de Paris Nanterre.

Chopra-Gant, M. (2016). Pictures or It Didn't Happen: Photo-nostalgia, iPhoneography and the Representation of Everyday Life. *Photography and Culture*, 9 (2), 121-133. doi: 10.1080/17514517.2016.1203632

CNRTL. (2012a). Centre National de Ressources Intellectuelles et Lexicales. Dans *CNRTL*. Récupéré de <https://www.cnrtl.fr/definition/nostalgie>

CNRTL. (2012b). Centre National de Ressources Intellectuelles et Lexicales. Dans *CNRTL*. Récupéré de <https://www.cnrtl.fr/definition/recit>

Cosnier, J. (2002a). *Goffman Erving (1922-1982)*. ERES. Récupéré de <https://www.cairn.info/vocabulaire-de-psychosociologie--9782749206851-page-492.htm>

Cosnier, J. (2002b). *Mead George Herbert (1863-1931)*. ERES. Récupéré de <https://www.cairn.info/vocabulaire-de-psychosociologie--9782749206851-page-521.htm>

De Maximy, A. (2005). Mali [DVD]. Dans France 5, *J'irai dormir chez vous*. Récupéré de <http://www.imdb.com/title/tt3618576/>

De Maximy, A. (2015a). J'irai dormir chez vous - Le Ton De La Série. *YouTube*. Récupéré de <https://www.youtube.com/channel/UCCeCaLIcmiEw2rZjGCVxemA>

De Maximy, A. (2015b). J'irai dormir chez vous - Les Caméras. *YouTube*. Récupéré de <https://www.youtube.com/channel/UCCeCaLIcmiEw2rZjGCVxemA>

De Moura Delfim Maciel, A. C. (2015). Culture matérielle, trajectoire individuelle, histoire familiale. Témoignages audiovisuels de donateurs du Musée Paulista. Dans *Les récits visuels de soi: mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime*. (Presses universitaires de Paris Ouest., p. 75-95). Paris : (s. é.).

Denouël, J. (2014). Expressions de soi et modalités de reconnaissance en ligne. Éléments pour une approche interactionnelle et socio-discursive des identités numériques. Dans H. Bourdaloie et D. Douyère (dir.), *Méthodes de recherche sur l'information et la communication* (p. 209-225). Mare&Martin. Récupéré de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01714403>

Ertzscheid, O. (2013). *Qu'est-ce que l'identité numérique ? : Enjeux, outils, méthodologies*. Marseille : OpenEdition Press. Récupéré de <http://books.openedition.org/oep/332>

Frois, E. (2008). L'Amérique insolite d'un homme-orchestre vidéo. Dans *FIGARO*. Récupéré de <http://www.lefigaro.fr/cinema/2008/11/19/03002-20081119ARTFIG00420-l-amerique-insolite-d-un-homme-orchestre-video-.php>

Georges, F. (2009). Représentation de soi et identité numérique. *Rezeaux*, n° 154 (2), 165-193.

Godin, C. (2004). *Dictionnaire de philosophie*. Paris : Fayard : Editions du temps.

Hardi-Vallée, M. (2015). Open Passport : le récit photographique et le langage universel de John Max. Dans *Les récits visuels de soi : mises en scènes artistiques et nouvelles scénographies de l'intime* (Presses universitaires de Paris Ouest, p. 197-207). Paris : Presses universitaires de Paris Ouest.

Ingret, G. (2018a). *Illustration de mon quotidien à la verticale. Introduction*. Montréal. Récupéré de <https://youtu.be/jIb6SDlqk1Y>

Ingret, G. (2018b). *Illustration de mon quotidien à la verticale. La job*. Montréal. Récupéré de <https://youtu.be/iQLsLcp3cXs>

Ingret, G. (2018c). *Illustration de mon quotidien à la verticale. La vie étudiante*. Montréal. Récupéré de <https://youtu.be/vGAFRr5PRH0>

Ingret, G. (2018d). *Illustration de mon quotidien à la verticale. Les études*. Montréal. Récupéré de <https://youtu.be/uYDPDx18AvY>

Ingret, G. (2018e). *Illustration de mon quotidien à la verticale. (Mon)tréal*. Montréal. Récupéré de <https://youtu.be/8xbuL0BmlG0>

Ingret, G. (2019a). *Illustration de mon quotidien à la verticale. Les chalets*. Montréal. Récupéré de https://youtu.be/_iCVLDrnulc

Ingret, G. (2019b). *Illustration de mon quotidien à la verticale. L'hiver*. Montréal. Récupéré de <https://youtu.be/SuelHkA8kQc>

Klein, A. (2010, 1^{er} décembre). *Entre Médiation et Médiatisation, Dynamiques Identitaires en Jeu Dans les Dispositifs d'Autopublication sur Internet*

(Between Mediation and Mediatisation: Identity Dynamics at Play in Online Self-Publishing (Self-Broadcasting) Systems) [SSRN Scholarly Paper](ID 2170011). Rochester, NY : Social Science Research Network. Récupéré de papers.ssrn.com : <https://papers.ssrn.com/abstract=2170011>

Lachance, A.-M. (2017). *Projet Bœuf: variations parodiques* (Mémoire accepté). Université du Québec À Montréal, Montréal. Récupéré de <http://www.bibliotheques.uqam.ca/archipel/archipel-11174.zip>

Latulippe, J.-A. (2015). Too Hard To Keep : affect, intrigue et récit dans l'appropriation artistique de snapshots. Dans *Les récits visuels de soi: mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime* (Presses universitaires de Paris Ouest, p. 209-225). Paris : (s. é.).

Le Breton, D. (2004). *L'interactionnisme symbolique*. Paris : Presses universitaires de France.

Loison, L. (2014). Théo Gosselin t'embarque sur la route de Kerouac. *BEYEAH*. Récupéré de <https://www.beyeah.net/arts/theo-gosselin-photographe/>

Lovison, A. (2018). *Public-artistes : vers de nouvelles interactions?* (Mémoire accepté). Université du Québec À Montréal, Montréal. Récupéré de <http://www.bibliotheques.uqam.ca/archipel/archipel-12159.zip>

Madelaine, N., Alcaraz, M. et RAULINE, N. (2016). Les médias français débarquent sur Snapchat. *Les Echos* (Paris, France, Paris), section High-Tech & Médias. Récupéré de <https://search.proquest.com/docview/1819568039/citation/94DE7D6D536946C0PQ/1>

Massé, G. (2017). *Je code donc je suis : tentative d'autoreprésentation par une pratique protocolaire de l'image capturée avec le iPhone* (Mémoire accepté). Université du Québec À Montréal, Montréal. Récupéré de <https://archipel.uqam.ca/11029/>

May, V. (2017). Belonging from afar: nostalgia, time and memory. *The Sociological Review*, 65 (2), 401-415. doi: 10.1111/1467-954X.12402

Neistat, C. (2015a). Baby Stuck in Tunnel. *Vlog*. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=ALlo5ddHzOM&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw&index=179>

Neistat, C. (2015b). Louis Vuitton Apple Watch - YouTube. *Vlog*. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=uz9PCsdUjN0>

Neistat, C. (2015c). Most Famous Delivery Man on Earth. *Vlog*. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=i9SKq-wIi3o&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw&index=178>

Neistat, C. (2015d). MY FIRST VLOG. *Vlog*. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=gnHCw87Enq4&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw&index=1>

Neistat, C. (2015e). Risky Cliff Jump in St. Barths. *Vlog*. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=cmLFCfNrHlo&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw&index=2>

Neistat, C. (2015f). Street Waterpark. *Vlog*. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=mh1qPW97AvQ&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw&index=75>

Neistat, C. (2015g). Why Do You Vlog? *Vlog*. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=RvPH86HxGHk&list=PLTHOILMWEwVy52FUngq91krMkQDQBagYw&index=74>

Niemeyer, K. (2014). Introduction: Media and Nostalgia. Dans K. Niemeyer (dir.), *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future* (p. 1-23). London : Palgrave Macmillan UK. doi: 10.1057/9781137375889_1

Niemeyer, K. (2018). Du mal du pays aux nostalgies numériques. Réflexions sur les liens entre nostalgie, nouvelles technologies et médias. *Recherches en communication*, (46), 5-16.

Pangrazzi, C. (2017). J'irai dormir chez vous - Evaluation et notation de France Médias. Dans *France-Médias.fr*. Récupéré de <https://www.france-medias.fr/jirai-dormir-chez-vous/e-98>

Paquin, L.-C. (2014a). *Énoncé du rojet. Méthodologie de la recherche-crédation*, 2.

Paquin, L.-C. (2014b). *La méthodologie. Méthodologie de la recherche-crédation*, 30.

Richebois, V. (2017). Snapchat révolutionne les JT pour capter les Millennials. *Les Echos* (Paris, France, Paris), section Industrie & Services. Récupéré de <https://search.proquest.com/docview/1970081511/abstract/EE6AEA6F6F3C43DFPQ/1>

Roué, D. (2015, 8 juin). Interview de Théo Gosselin, jeune photographe et voyageur. Dans *Phototrend.fr*. Récupéré de <https://phototrend.fr/2015/06/interview-theo-gosselin-jeune-photographe-et-voyageur/>

Ryckel, C. de et Delvigne, F. (2010). La construction de l'identité par le récit. *Psychotherapies, Vol. 30* (4), 229-240.

Sapio, G. (2014). Homesick for Aged Home Movies: Why Do We Shoot Contemporary Family Videos in Old-Fashioned Ways? Dans K. Niemeyer (dir.), *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future* (p. 39-50). London : Palgrave Macmillan UK. doi: 10.1057/9781137375889_3

Smith, A. M. (2015). Theo Gosselin: Capturing his wanderlust-inducing life on the road. Dans *Format*. Récupéré de <https://www.format.com/magazine/features/photography/theo-gosselin>

Tirloni, V. (2014). Génération Y et monade leibnizienne. *Hermès, La Revue*, n° 68 (1), 158-163.

Tisseron, S. (2011). Intimité et extimité. *Communications*, n° 88 (1), 83-91.

Uhl, M. (2015). *Les récits visuels de soi : mise en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime*. (Première édition). Paris : Presses universitaires de Paris Nanterre.

Viers, A. (2015). C'est officiel : vous pouvez filmer verticalement, comme un touriste un peu neuneu. Dans *L'Obs*. Récupéré de

<https://www.nouvelobs.com/bien-bien/20150327.OBS5778/c-est-officiel-vous-pouvez-filmer-verticalement-comme-un-touriste-un-peu-neuneu.html>

Ziólkowski, M. et De Queiroz, J.-M. (1997). *Interactionnisme symbolique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes. Récupéré de <https://livre.fnac.com/a1017192/Marek-Ziolkowski-Interactionnisme-symbolique>