

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

VARIATIONS SYNESTHÉSIQUES : *ÉTUDE DE L'EXPÉRIENCE SENSORIELLE*
DE LA COULEUR AUTOUR DE L'IMAGE, DU SON, DU CORPS ET DU
MOUVEMENT.

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR

ELISA SIBERT

JUIN 2024

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.04-2020). 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 souhaite remercier mon directeur Simon-Pierre Gourd pour son accompagnement, sa bienveillance et sa confiance ainsi que Louis-Claude Paquin, co-directeur ; mais aussi le corps professoral venu encadrer les différentes étapes de développement de mon projet : Margot Ricard, professeure, et Kenny Lefèbvre, animateur pédagogique. Je remercie également les membres du jury Caroline Laurin-Beaucage et Martin l'Abbé.

Merci aux belles équipes bénévoles de tournage à Montréal et à Lyon, sans qui la dimension vidéographique du projet n'aurait pas vu le jour : les danseur.euses Solana Del Bel Belluz, Juliette Diallo, Eva-Maria Eder, Tiffany Derognat, Gaëlle Lafont, Cécilia Maï, Lilou Perrier, Aude Poussin, Maëlle Poussin, Gabrielle Proulx, Jean-François Rondeau, Johanna Simon, Nicolas Sylvestre et Emma Tow ; les actrices Jeanne Passot et Johanna Tixier ; les technicien.nes, régisseur.euses et petites mains de Laurent Jacquart, Roni Levkowitz, Alexandre Dimitri, Nathan Morlevat, Joachim Rondeau, Clara Pasquier, Ève Mahenc, Emy Santarelli, Méline Bourotte, Sarah Faure, Tiffanie Gay, Gauthier d'Herouel et Clara Sibert.

Je remercie également Hexagram et le Groupe de recherche sur la médiatisation du son, qui grâce à leur programme de résidence de recherche, m'ont donné l'opportunité de travailler dans des conditions exceptionnelles, sans lesquelles je n'aurais jamais pu développer mon projet. Merci à Humbeline Creps et Régis Jourda pour leur œil de lynx, Dimitri Delphin, Gabriel-le Tran et aux proches qui me soutiennent quotidiennement dans le marathon des études.

DÉDICACE

À tous les personnages hauts en couleurs qui
teignent mon quotidien, pigmentent ma palette
créative et me soutiennent, de près ou de loin.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
DÉDICACE.....	iii
RÉSUMÉ.....	vii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I ÉNONCÉ D’INTENTION, DÉMARCHE ARTISTIQUE, PERTINENCE SOCIALE, POSTURE ÉTHIQUE.	3
1.1 Angle et définition du projet.....	3
1.2 Genèse du projet.....	4
1.2.1 Éléments déclencheurs et pratiques connexes.....	4
1.2.2 Références et sources d’inspiration variées.....	5
1.2.3 Démarche créative du projet.....	6
CHAPITRE II CADRAGE CONCEPTUEL.	8
2.1 Le spectre des couleurs d’après Michel Pastoureau.....	8
2.2 Approche sémiotique des synesthésies et du décodage chorégraphique.....	13
2.3 La construction chorégraphique et l’idée d’espace et d’immersion.....	16
CHAPITRE III CADRAGE DE L’ŒUVRE.	22
3.1 Contexte du corpus.....	22
3.1.1 Inscription dans un contexte post-pandémique.....	23
3.1.2 Le corps et la l’acte performatif dans l’œuvre.....	23
3.2 Présentation du corpus.....	24
3.2.1 <i>Touch</i> (Côté et Payette, 2021), l’équilibre média-corps.....	24
3.2.2 <i>Dernière minute</i> (Mondot et Bardainne, 2022), les jeux de tensions.....	25
3.2.3 <i>Aether</i> (Cooper et Appleton, 2016), le son visible.....	26

CHAPITRE IV LE PROJET. L'ŒUVRE, SA CRÉATION, SA RÉALISATION..	28
4.1 Aspect descriptif.....	28
4.1.1 Description.....	28
4.1.2 Gestion de projet et communication.....	29
4.2 Aspect matériel.....	31
4.3 Aspects compositionnels.....	33
4.3.1 Idéation et conceptualisation.....	33
4.3.2 Procédés d'écriture.....	33
4.3.3 L'improvisation comme processus de création.....	35
4.4 Itérations et état des recherches.....	37
4.4.1 Approche colorée en séminaires de recherche-crédation.....	37
4.4.2 Construction de l'expérience et développement du projet.....	38
4.4.3 Le projet de mémoire, consolidation et nouvelles directions.....	39
4.4.4 Décembre 2023 : l'œuvre dans un public.....	40
CONCLUSION.....	46
ANNEXES.....	47
ANNEXE A Schémas et tableaux.....	48
A.1 Modèle global du décodage visuel (Groupe μ , 1992, p. 91).....	49
A.2 Procédés d'écriture et figures expressives.....	49
ANNEXE B Dispositif de l'installation.....	51
B.1 photos du premier prototype.....	52
B.2 Schémas des deux premiers prototypes d'hexagone.....	53
B.3 Vues 3D supérieure et latérale du second prototype.....	54
B.4 Photos du second prototype.....	54
B.5 Vues 3D supérieure et latérale de la nouvelle structure.....	56
B.6 Dispositif technique.....	57
B.7 Photos de la présentation finale.....	58
ANNEXE C Méthodologie et procédés de composition.....	59
C.1 Schéma de la méthode de création.....	60
C.2 Processus de construction narrative.....	61
C.3 Dispositif de sonorisation.....	62
C.4 Poème coloré : noir.....	63
C.5 Poème coloré : blanc.....	64
C.6 Poème coloré : rouge.....	65

C.7 Poème coloré : bleu	66
C.8 Poème coloré : jaune	67
C.9 Poème coloré : vert.....	68
ANNEXE D Gestion de projet et documents de tournage.....	69
D.1 Devis technique.....	70
D.2 Extraits de la charte graphique et plan de publication sur les réseaux.....	71
D.3 Captures des réseaux sociaux de Zonzibulle.....	74
D.4 Outils de gestion de projet.....	75
D.5 Organigrammes des équipes de tournage.....	76
D.6 Parties prenantes.....	77
D.7 Découpage technique des improvisations (Lyon).....	78
D.8 Scénario des improvisations en théâtre (Lyon).....	79
D.9 Photos du tournage des improvisations en danse (Montréal).....	85
D.10 Photos du tournage des improvisations en danse (Lyon).....	86
D.11 Photos du tournage des improvisations en théâtre (Lyon).....	87
ANNEXE E Archives Médiatiques.....	88
E.1 <i>Fauvisme</i> , première composition sonore colorée (2021).....	89
E.2 <i>les_euphories_</i> , projection sur corps inanimés (2022).....	90
E.3 Explorations de formes et couleurs en animation (2022).....	91
E.4 Premier prototype de l’installation (2022).....	92
E.5 Second prototype de l’installation (2023).....	93
E.6 Version finale de l’installation (2023).....	94
E.7 Questionnaire d’évaluation de la présentation publique.....	95
RÉFÉRENCES MÉDIATIQUES	96
BIBLIOGRAPHIE	98

RÉSUMÉ

Variations synesthésiques est une installation visuelle, sonore et performative qui invite à percevoir la couleur sous des différentes formes telles que l'image et le son, mais aussi le mouvement dansé et spontané. Six couleurs, six identités, six intensités, six sonorités dans une installation pluri-médias qui propose d'appréhender la couleur sous un angle multi-perceptif et synesthésique. Le dôme sonore constitue un espace intime, visuel, sonore et tactile et accueille des interprètes en improvisation qui mêlent leurs perceptions aux miennes en laissant aller leurs corps au gré des couleurs.

L'image, le son et le mouvement se rencontrent dans un espace physique et numérique pour proposer une approche synesthésique de ma lecture des couleurs, mais aussi celle des interprètes et des personnes invitées à déambuler dans cette installation aussi bien contemplative qu'appelant au lâcher prise.

Mots clés : SYNESTHÉSIE, COULEUR, IMAGE, SON, MOUVEMENT, CORPS, ESPACE, PROJECTION, INSTALLATION, DANSE, IMPROVISATION, ART NUMÉRIQUE, ESPACE, ŒUVRE MÉDIATIQUE, EXPÉRIMENTATION, VIDÉO.

INTRODUCTION

Aussi loin que je m'en souviens, j'expérimente des synesthésies liées à la couleur : j'associe aux mots, aux jours de la semaine, voire aux chiffres une teinte, et à plusieurs couleurs des personnalités. Sans jamais nécessairement chercher à comprendre pourquoi ni comment de telles relations sensorielles se créent, j'ai souvent pensé que c'est ce qui a pu me pousser à devenir une personne créative dans les arts visuels et vivants. Pourtant, et bien qu'en ayant plusieurs pratiques artistiques, je les ai longtemps cloisonnées les unes des autres, comme si je n'étais pas capable d'expérimenter l'audiovisuel, la danse et la scénographie interdépendamment. Je conçois ce projet de recherche-crédation comme l'occasion de faire se rencontrer mes variations synesthésiques, dans une tentative de présenter ma perception de six couleurs sous le prisme de l'image, du son, de la chorégraphie et scénographie.

En proposant à d'autres interprètes en danse de performer dans l'installation, je ne souhaite pas ici imposer une vision unique et absolue de ma perception des couleurs, mais bien de proposer un regard sur la synesthésie, complexe à représenter, pour les personnes synesthètes, comme pour celles qui n'expérimentent pas ce phénomène. La plupart des interprètes n'est pas synesthète, mais leur intérêt s'est porté sur la conversion de la couleur en mouvement par l'improvisation et une relation de sensibilité synesthésique commune. Je ne calque pas ma proposition sur l'aspect neurologique de l'étude de la synesthésie, bien que je cherche une capacité à expliciter un phénomène perceptif très personnel et propre à chaque synesthète. Je ne souhaite pas non plus faire montre de ma synesthésie, mais plutôt bâtir une création médiatique basée sur mes expériences sensorielles.

Par ailleurs, les choix médiatiques de la vidéographie, de la projection et de la danse contemporaine découlent de pratiques techniques et artistiques, qui font partie de mon langage artistique. Je me sers de celui-ci pour exprimer mon rapport à la couleur, mais suis tout à fait consciente que cet ensemble de processus et procédés que j'ai construit n'est pas universel et incomplet, et peut engendrer une plus ou moins grande compréhension de mon projet de recherche-crédation.

Dans le premier chapitre, je vais énoncer ce qui caractérise la genèse de mon projet, en énonçant mes intentions à partir des pratiques et références personnelles qui sont antérieures au projet mais qui l'ont influencé.

Dans le second chapitre, je vais me pencher sur les concepts théoriques sur lesquels j'appuie ma réflexion. Ils appartiennent aussi bien au champ communicationnel qu'à celui de l'étude du mouvement dansé.

Dans le troisième chapitre, j'établis un corpus de trois œuvres d'art numérique qui influencent mon projet dans sa forme mais aussi dans son rapport à l'immersion du public.

Dans le quatrième et dernier chapitre, je décris plus en détail les aspects performatifs et matériels de mon installation, ainsi que les choix qui ont modelé le projet, de sa conception à ses itérations, en passant par ses différentes étapes d'amélioration.

CHAPITRE I

ÉNONCÉ D'INTENTION, DÉMARCHE ARTISTIQUE, PERTINENCE SOCIALE, POSTURE ÉTHIQUE.

Dans ce chapitre, je vais me pencher sur les thématiques qui ont généré le développement de mon projet de recherche-crédation en média expérimental. Je m'intéresse d'abord à l'expérience synesthésique de la couleur, noyau central du projet, et par la suite aux différentes influences et médias qui façonnent ma posture menant à un tel projet.

1.1 Angle et définition du projet

Je commencerais par définir le phénomène de synesthésie, (CNRS, s. d.), omniprésente dans le projet. Il s'agit d'un phénomène par lequel s'associent des perceptions liées à des sphères sensorielles différentes. Elle peut être abordée sous un angle pathologique, comme un trouble, une mauvaise communication entre les aires perceptive et cognitive comme en donne l'exemple Merleau-Ponty dans *Phénoménologies de la perception* (1945) :

L'intoxication par la mescaline, parce qu'elle compromet l'attitude impartiale et livre le sujet à sa vitalité, devra donc favoriser les synesthésies. En fait, sous mescaline, un son de flûte donne une couleur bleu vert, le bruit

d'un métronome se traduit dans l'obscurité par des taches grises. (Merleau-Ponty, 1945, p. 263).

Je choisis néanmoins de l'approcher sous un aspect relevant plutôt du phénomène que du désordre perceptif ; pas comme un trouble anormal mais plutôt comme une richesse de la perceptivité. Mon expérimentation s'articule autour de la couleur et de l'incarnation de son aspect sensoriel : je cherche à la faire percevoir sous un angle synesthésique : multimodal et multimédia. Pour cela je mobilise stimulations visuelles, sonores et dynamiques de mouvement dans un espace pensé comme la plateforme d'accueil et de rencontre de ces stimulations et perceptions sensorielles.

1.2 Genèse du projet

1.2.1 Éléments déclencheurs et pratiques connexes

Deux réalisations ont permis de marquer ma sensibilité pour les couleurs au centre de ma création : *ExNihilo* (2020), une installation sur les dualités créées par la lumière et l'obscurité, l'absent et le présent ou encore la complémentarité de la couleur et du mouvement. Des images graphiques animées projetées en direct au sol et sur les murs sur les thématiques du vide, du néant et de tout ce qui peut en jaillir ; la proposition visuelle, sonore et impro-chorégraphique offre également une réflexion sur l'espace négatif et l'idée de dualité en général. Le second projet tente une réponse aux questionnements effleurés par *ExNihilo* : *Mad Line* (2021), un film que j'ai réalisé et où les enjeux de la couleur et de ses complémentarités visuelles et émotionnelles sont centraux. Le film présente Madeline, une artiste censurée en Europe de l'est et enfermée avec ses pensées, sa perception différente et son ami imaginaire. La réalisation propose une direction artistique (notamment par les associations de couleurs

dans les costumes et décors) dans laquelle sont reflétées les émotions de Madeline mais aussi les péripéties de l'intrigue.

Une pratique plus personnelle qui a pu influencer mes réflexions performatives, c'est celle de l'improvisation en danse contemporaine. Ce processus me permet de me défaire de toute anticipation ou réflexion cognitive. Je me laisse aller aux sensations de l'air, du son, du chaud, du froid au contact de ma peau, et de les muter, les exprimer en intentions et mouvements. En état d'improvisation, je ne me plonge pas nécessairement dans une forme de méditation, mais plutôt dans une forme d'apaisement pour laisser un maximum de place à la réception des interactions avec les éléments perceptifs et les autres interprètes s'il y en a. C'est peut-être déjà une forme de synesthésie.

1.2.2 Références et sources d'inspiration variées

Je me sens souvent inspirée par les univers visuels du cirque, colorés, bicornus et farfelus du début du XX^{ème} siècle comme l'a initié le film *Freaks* (Browning, 1932). Il y a dans cette esthétique une sorte de désordre organisé qui agit comme un miroir des différentes facettes de ma personnalité. Dans des univers proches de celui-ci, les cabinets de curiosités chargés comme la scénographie de la comédie musicale *Cats* (Lloyd Webber, 1978) me fascinent particulièrement. Je reconnais que les couleurs, les textures et les motifs m'attirent naturellement depuis toujours, comme un insecte est attiré par la lumière ; je prends l'exemple de *Cats* car c'est la première à avoir marqué mon expérience de spectatrice dans sa scénographie, mais les couleurs primaires, la lumière et la mise en scène de la géométrie de réalisations comme *West Side Story* (Robbins et Wise, 1961), *Les Demoiselles de Rochefort* (Demy, 1967) ou encore *Twin Peaks* (Lynch et Frost, 1990-2017) nourrissent encore mes inspirations visuelles.

J'ai été initiée aux beaux-arts, aux arts vivants et numériques par mes proches : certains peignent, d'autres numérisent leurs cassettes vidéo, d'autres composent ou écrivent. C'est notamment la multidisciplinarité qui propulse mes propres pratiques ; je ne suis

pas musicienne mais le son et la musique occupent une grande place dans mes pratiques. Tout comme le dessin et l'écriture ne relevant pas de mes plus grandes compétences, l'exposition, voire l'initiation à ceux-ci, nourrissent une curiosité et une capacité à prendre du recul sur mes pratiques plus dominantes comme la création audiovisuelle ou la danse contemporaine — discipline au sein de laquelle j'expérimente également d'autres techniques comme les danses latines, jazz ou encore le ballet. C'est de cette culture, de ces échanges constants et de cette curiosité que je me nourris au quotidien et pour mes travaux.

1.2.3 Démarche créative du projet

Je définirais le projet comme la tentative de laisser percevoir des couleurs comme je les ressens, à travers des disciplines qui font partie de mon vocabulaire créatif. J'aimerais exprimer par un dispositif multimédia, la puissance de la couleur en tant que vecteur d'émotion, tant sur le plan de sa symbolique que dans l'énergie qu'elle contient. La couleur est culturellement ancrée et associée à des idées, objets, symboles ou des émotions (la trahison est souvent jaune en Occident depuis celle de Judas, le vert mystérieux car longtemps instable sur le textile). Je veux être capable, en mobilisant mes compétences en création numérique, d'extraire le caractère des six couleurs culturelles dominantes (Pastoureau et Simmonet, 2005) en recourant à l'image, au son et à l'improvisation dansée. Je cherche aussi à mettre en dialogue le réel et le virtuel, comme si les canaux numériques étaient l'incarnation des stimulations sensorielles, et la performance des interprètes, celle de l'expression physique de ces signaux internes.

Ma démarche créative repose également sur la volonté de rassembler dans un même espace les pratiques qui ont construit la créatrice que je suis, mais aussi celles qui alimentent les émotions que mes techniques sont capables de produire. Ce projet est l'occasion d'exprimer non seulement le profil créatif que j'ai forgé tout au long de mes

études, avec l'appropriation de techniques, références et connaissances, mais surtout de m'en servir pour transporter un bagage plus personnel, émotionnel et créatif. Je conçois ainsi *Variations synesthésiques* comme la rencontre entre les différentes facettes de ma personne : la créatrice numérique, la vidéaste, la danseuse, la graphiste, la gestionnaire de projet, l'étudiante, la synesthète.

CHAPITRE II

CADRAGE CONCEPTUEL.

Dans ce chapitre, je m'appuie sur les écrits de Michel Pastoureau comme point de départ de mon interprétation de la couleur et de conceptualisation de l'installation. Je me penche ensuite sur une approche sémiotique des synesthésies pour aborder l'acte performatif mais aussi audiovisuel ; pour développer dans un troisième temps l'idée de construction chorégraphique, d'expérience sensorielle et d'improvisation dans un espace immersif comme celui de la Mezzanine du Cœur des Sciences de l'UQAM.

2.1 Le spectre des couleurs d'après Michel Pastoureau

Avant même d'intégrer la maîtrise, je comprenais que les couleurs occuperaient une importante place dans le développement de mon projet de recherche-crédation. C'est assez vite que m'est arrivé le *Petit livre des couleurs* (Pastoureau et Simmonet, 2005) entre les mains, suivi des ouvrages *Histoire d'une couleur* (Pastoureau, 2000 à 2022), dans lequel l'historien et anthropologue Michel Pastoureau présente les différentes couleurs qu'il qualifie de *culturelles*. Il en détermine six, ainsi que des *demi-couleurs*, qui existent dans la société mais dont l'impact culturel est moins signifiant. Elles sont présentes dans nos vêtements, les objets du quotidien et ont une fonction d'expression (politique, sociale, symbolique voire émotionnelle). Ces six couleurs, ce sont le bleu, le rouge, le blanc, le jaune, le vert et le noir. Il affirme qu'il en existe bien d'autres

comme l'orange, le gris, le violet, ou encore le brun, mais que la fonction d'expression de ces demi-couleurs est moins marquée. En effet, la couleur est physiquement une longueur d'onde¹ tandis qu'elle naît de pigments naturels dans sa composition chimique². Historiquement et culturellement, sa symbolique découlerait de ces caractéristiques factuelles mais elle est teintée de facteurs pratiques, politiques, sociaux ou encore religieux.

Tout au long de mon processus de recherche-crédation, j'ai articulé mes travaux autour de ces six couleurs dominantes, notamment en son, en vidéo puis en expérimentation chorégraphique. Les écrits de Pastoureau, dont *Dictionnaire des couleurs de notre temps* (1999), ont ancré une certaine nature en chaque couleur, mais j'ai également contribué à compléter leur profil perceptif en y associant une énergie comme la lenteur ou la saccade, un tempérament ou une sonorité.

Je suis de ceux qui estiment que la couleur est un phénomène culturel, étroitement culturel, qui se vit et se définit différemment selon les époques, les sociétés, les civilisations. Il n'y a rien d'universel dans la couleur, ni dans sa nature, ni dans sa perception. (Pastoureau, 1999, p. 12).

Je m'arrête ici sur la notion de *vivre la couleur*. Il y a une idée de mouvement et de flux qui participe à ma perception synesthésique de la couleur. Pastoureau ne parle pas nécessairement de sensation liée à la couleur — puisque son champ d'étude se place plutôt du côté historique et anthropologique que synesthésique, mais il incorpore cette

¹ Le spectre électromagnétique lié à la couleur commence avec la découverte du spectre visible par Isaac Newton (1642-1727), puis s'élargit avec celles de William Herschel (1738-1822, rayonnement infrarouge), Johann Wilhelm Ritter (1776-1810, rayonnement ultraviolet), Heinrich Hertz (1857-1894, ondes radio), Wilhelm Röntgen (1845-1923, rayons X) et enfin Paul Villard (1860-1934) et William Henry Bragg (1862-1942) avec le rayonnement gamma.

² Les pigments, issus de végétaux ou minéraux, sont une substance chimique colorante.

idée que chaque couleur existe à travers le regard. Regard influencé par la culture dans un premier temps, mais aussi influencé par des émotions, souvenirs, expériences et perceptions personnelles. C'est sous ce prisme qu'il m'intéresse de développer *Variations synesthésiques*, puisqu'il est également très présent dans la création chorégraphique, on le verra quelques paragraphes plus loin.

Rentrons plus en détail dans la personnalité de chaque couleur. Sans rentrer dans une démarche de personnification, puisqu'on ne parle pas d'incarnation d'une idée abstraite par la couleur (par exemple, le bleu est égal à l'ennui). Il s'agit plutôt d'associer des idées concrètes à chacune des couleurs et de les discerner par plus qu'une perception visuelle, relevant de ma propre expérience perceptive et synesthésique (par exemple, le bleu se déplace de façon monotone, sa texture est lisse et son intensité sonore est moyenne). J'aime aussi l'idée de ne pas les placer les unes face aux autres pour produire une comparaison, mais de leur laisser un espace d'expression, comme six sources de lumières qui brillent les unes vers les autres pour créer un même spectre perceptif.

D'après Michel Pastoureau, le noir est complexe : couleur du deuil et du mal, pas même considérée comme une vraie couleur puisqu'absence de celle-ci, mais bien présente dans nos vies. Associée à l'élégance mais aussi aux ténèbres et tourments.

Spontanément, nous pensons à ses aspects négatifs : les peurs enfantines, les ténèbres, et donc la mort, le deuil. [...] Mais il y a également un noir plus respectable, celui de la tempérance, de l'humilité, de l'austérité, celui qui fut porté par les moines et imposé par la Réforme. Il s'est transformé en noir de l'autorité [...]. (Pastoureau et Simmonet, 2005, p. 95).

Le blanc aussi a cette particularité de ne pas toujours être considéré comme une couleur physique ou chimique, comme neutre, en attente d'être une vraie couleur — mes blancs sont d'ailleurs gris clair sur la plupart des représentations visuelles de mon projet —, angoisse de la page blanche et claustrophobie par l'immensité du vide blanc. Aussi

symbole de paix et d'innocence, le blanc est si blanc qu'il devient transparent et qu'on l'oublie souvent.

Dans notre imaginaire, nous associons spontanément le blanc à [l'idée] de la pureté et de l'innocence. Ce symbole-là est extrêmement fort, il est récurrent dans les sociétés européennes et on le retrouve en Afrique et en Asie. [...] Sans doute parce qu'il est relativement plus facile de faire quelque chose d'uniforme, d'homogène, de pur avec du blanc qu'avec les autres couleurs. (Pastoureau et Simmontet, 2005, p. 49).

Quant au rouge, il est intensité et impulsivité. À double tranchant entre la passion et la violence, le rouge est nerveux et s'impose comme une couleur forte :

[...] Le rouge, lui, est une couleur orgueilleuse, pétrie d'ambitions et assoiffée de pouvoir, une couleur qui veut se faire voir et qui est bien décidée à en imposer à toutes les autres. En dépit de cette insolence, son passé, pourtant, n'a pas toujours été glorieux. Il y a une face cachée du rouge [...] qui a fait des ravages au fil du temps, un méchant héritage plein de violences et de fureurs, de crimes et de péchés. (ibid, p. 29).

Le bleu est en revanche plus doux, poli et consensuel, c'est la couleur dominante en communication et politique car arrivée en masse sur les textiles et les signes du quotidien après le rouge pendant le Moyen-Âge, elle véhicule un message plus moderne.

Dans l'Antiquité, il n'est pas vraiment considéré comme une couleur ; seuls le blanc, le rouge et le noir ont ce statut. [...] le bleu est même l'objet d'un véritable désintérêt. (Pastoureau et Simmonet, 2005, p. 16).

Tandis que le jaune est plus mal connoté : trahison, péremption, félonie, version fautive de l'or, il a historiquement mauvaise réputation mais la culture du sport (vélo, football, athlétisme) le ramène doucement à la lumière du soleil.

Dans le petit monde des couleurs, le jaune est l'étranger, l'apatride, celui dont on se méfie et que l'on voue à l'infamie. Jaune comme les photos qui

pâlissent, comment les feuilles qui meurent, comme les hommes qui trahissent. (idem, p. 77).

Il y a enfin le vert, la couleur la plus mystérieuse puisqu'instable sur les textiles pendant plus longtemps que les autres couleurs durant le Moyen-Âge. Proche de la nature mais aussi du changement, de la variation et de l'ambiguïté, le vert est symbole de fraîcheur occultant une réalité plus sombre et plus fourbe.

[...] La symbolique du vert s'est presque entièrement organisée autour de [la notion d'instabilité] : il représente tout ce qui bouge, change, varie. Le vert est la couleur du hasard, du jeu, du sort, de la chance... (idem, p. 66).

Par ailleurs, ces six couleurs peuvent être abordées comme un tout, mais des arrangements se créent naturellement pour obtenir des sous-groupes avec des paires ou trios de couleurs. Ces arrangements peuvent être de nature complémentaire — comme les paires noir-blanc, rouge-vert et jaune-bleu ; mais l'on peut aussi les organiser selon la consensualité des sens qu'elles véhiculent, comme le font Pastoureau et Simmonet avec le bleu-rouge-blanc d'un côté et le vert-jaune-noir de l'autre. On peut également y voir une organisation graduelle plutôt qu'oppositionnelle, à l'image d'un arc-en-ciel dont chacune des couleurs se distingue les unes des autres et fusionnent à la fois. Par graduelle, j'entends que Pastoureau propose une organisation chronologique des couleurs dominantes, de la plus évidente à la plus complexe. Je considère deux autres arrangements ; le premier est proche des paires complémentaires sur le cercle chromatique (Goethe, 1810), il s'agit du noir-blanc, rouge-bleu et jaune-vert. Le rouge et le bleu véhiculent deux univers bien différents mais ils coexistent de manière plus parallèle dans une opposition culturelle et sémiotique plutôt que physique ou chimique. Quant au jaune et au vert, ils s'accordent sur leur caractère trompeur, même s'ils le manifestent différemment. Le second arrangement s'inscrit dans un contexte des représentations visuelles et graphiques, semblable au premier, mais le trio noir-blanc-rouge opposé au bleu-jaune-vert propose d'un côté les couleurs que je qualifierais de plus traditionnelles (considérées par Pastoureau comme les seules couleurs pendant

l'Antiquité) et de l'autre, les couleurs plus atypiques mais pas moins présentes dans la communication visuelle de nos jours (le bleu, le jaune et le vert). C'est d'ailleurs dans cet ordre que je vais évoquer les couleurs, néanmoins on le verra quelques chapitres plus loin, je choisis l'organisation bleu-jaune-blanc-rouge-noir-vert dans ma narration audiovisuelle. On retrouve ainsi une certaine idée de dualité, de triadité et de complémentarité très intéressante dans le cadre d'une structure géométrique (en l'occurrence, un hexagone) où les faces s'opposent mais aussi se suivent les unes les autres.

2.2 Approche sémiotique des synesthésies et du décodage chorégraphique

Pour approcher le spectre de couleurs établi par Michel Pastoureau, je choisis les études sémiotiques, dans la mesure où celles-ci me permettent d'aborder les synesthésies mais également le mouvement comme des langages codés et décodables. L'approche sémiotique repose sur des procédés d'analyse relatifs au langage mais aussi aux systèmes signifiants, aux représentations des objets et comportements (CNRTL, 2023) ; et qui place le mouvement et les synesthésies dans un même registre analytique. Pour cela, je vais principalement m'appuyer sur le *Traité du signe visuel : pour une rhétorique de l'image* (Groupe Mu, 1992).

Le *Traité du signe visuel* permet de fonder des bases sur la manière d'aborder à la fois la narration audiovisuelle mais aussi celle transmise par le mouvement. Ce dernier établit que le fait visuel, c'est-à-dire un objet sémiotique dont « *le signifiant [est] une structure superficielle et le signifié une structure profonde* » et dont l'analyse par l'œil se fait dans son ensemble plutôt que point par point :

[...] L'œil et le système de décodage qui lui est associé (le système *réтинex*, composé de la rétine et du cortex) sont loin d'être des organes enregistrant point par point et passivement la dominance colorée et la luminance de ce que nous regardons. [...] On peut donc soutenir que la vision est l'ensemble des mécanismes qui établissent des liens entre des groupes de points, qui dégagent leurs rapports et leurs caractéristiques. L'image n'acquiert une signification que lorsqu'elle est structurée. (Groupe Mu., 1992, p. 32).

Aussi, l'objet visuel, sonore et la partition d'improvisation peuvent-ils être perçus et décodés par le biais de trois éléments : la texture, la forme et la couleur, qui reposent sur un décodage lié aux perceptions : le *percept*. La texture constitue les microreliefs et le grain que l'on peut percevoir d'un objet visuel, par l'œil ou le toucher. Dans le cas du son et de l'improvisation, la texture est associée à la répétition de motifs : des phrases mélodiques, rythmiques ou mouvementales. On l'associe aussi à la densité, la fluidité ou la granularité auxquelles le mouvement et le son peuvent être perçus :

Texture vient d'un mot qui en latin signifie littéralement « tissu ». Quand nous pensons à la texture, nous nous référons métaphoriquement au grain de la surface d'un objet et à l'espèce de sensation tactile qu'il produit visuellement. Le phénomène a une origine synesthésique. Mais cette « sensation » est ici un concept sémiotique : elle est une unité de contenu correspondant à une expression constituée par un stimulus visuel. (Groupe Mu, 1992, p. 70).

La forme est liée à la texture puisqu'elle entre en jeu lorsqu'il y a rupture du motif constitué par les éléments de grain, sonores ou chorégraphiques. La forme vient poser un cadre à la texture, lui donner du relief et le recul nécessaire au décodage de l'objet : la dissociation de différentes textures et la reconstruction du message par un processus cognitif. « *La notion de forme fait [...] intervenir la comparaison entre diverses occurrences successives d'une figure, et mobilise donc la mémoire.* » (idem, p. 68).

Quant à la couleur, elle donne un ton, une humeur, une atmosphère en écho à la partie précédente concernant les études de Michel Pastoureau. Dans le cas du son et du mouvement, où les couleurs ne sont pas visuellement discernables, c'est là

qu'intervient la synesthésie et mon projet de recherche-crédation, dont l'objet est de transmettre cette couleur à travers des médias et des corps qui ne permettent pas de voir la couleur de ses yeux, mais qui proposent de la percevoir avec d'autres sens ; c'est d'ailleurs le système perceptif plus généralement qui nous intéresse, plutôt que le système visuel, bien que celui-ci soit intrinsèque à l'idée de couleur.

Le mécanisme de perception des couleurs met [...] trois éléments en rapport les uns avec les autres : le stimulus global d'une part, qui est constitué à la fois de la courbe spectrale de la surface colorée et de la lumière d'éclairage, et d'autre part le système de perception. (Groupe Mu, 1992, p. 73).

L'acte d'improvisation est un peu particulier, puisqu'il peut être vu (c'est un décodage visuel comme celui dépeint par le Groupe μ), mais je vais tenter de mettre en avant le fait qu'il puisse également être incarné par l'interprète. C'est là que l'origine synesthésique est intéressante : la perception qui va le plus stimuler l'interprète et influencer son mouvement est variable : au fil du déroulement de l'installation, elle pourra être sonore, visuelle ou bien tactile avec d'autres interprètes.

Le Traité du signe visuel, comme son nom ne peut pas mieux l'indiquer, décortique les mécanismes d'interprétation de l'objet visuel à travers la texture, la forme et la couleur ; mais on peut également tenter, grâce au *modèle global du décodage visuel* (Groupe Mu, 1992, p. 91), d'appliquer ce décodage aux objets sonore et chorégraphique (Ann. A.1). En effet, d'une stimulation ou sensation (visuelle, sonore, tactile), le système cognitif procède à l'extraction desdites textures, formes et couleurs et en l'intégrant en tant qu'une seule entité, il le compare à son propre répertoire (des entités déjà connues et acquises) c'est-à-dire l'ensemble des connaissances, souvenirs et associations d'idées et objets dans l'appareil conceptuel — le *concept*, face au *percept*, c'est ainsi que l'objet existe à travers les systèmes perceptif et cognitif du sujet.

Le moment est venu d'indiquer clairement l'articulation entre les mécanismes cognitifs et la perspective sémiotique. Car l'exposé mené jusqu'à présent ne visait pas à imposer un quelconque syncrétisme théorique. [...] Très pédagogiquement, Umberto Eco distinguait dans une entrevue une *sémiotique générale* — « une forme de la philosophie, et peut-être même la seule » —, de la *sémiotique particulière* — « qui peut atteindre le statut d'une science quasiment exacte » —, et de la *sémiotique appliquée* (« par exemple la sémiotique appliquée à la critique littéraire »). [...] nous entendons nous situer entre la sémiotique générale et l'appliquée. (Groupe Mu, 1992, pp. 87-88)

La sémiotique du Groupe μ propose en effet de placer le sujet au centre de ses stimulations perceptuelles : les objets (dans le cas de leur étude, visuels) existent à travers les sensations traitées par les mécanismes cognitifs de ce sujet. J'ai choisi de me tourner vers cette sémiotique car elle implique physiquement les perceptions du sujet et je l'ancre dans un espace précis : celui de l'œuvre et plus particulièrement l'espace de la Mezzanine.

2.3 La construction chorégraphique et l'idée d'espace et d'immersion

En ce qui concerne le processus de création chorégraphique improvisée, il a connu une certaine évolution entre la prise de vue des interprètes en studio (été 2022), le prototype de l'installation (hiver 2023) et la version finalisée de mon projet de recherche-crédation (automne 2023). En effet, les débuts avaient une valeur exploratoire, expérimentale ; ils brassaient idées, influences et directions qui m'étaient offertes. Puis le processus s'est affiné avec plus d'assurance dans la direction vers la représentation des couleurs à travers différents médias. C'est néanmoins toujours dans un système d'allers-retours entre la création, l'expérimentation et la conceptualisation, selon une approche systémique favorisant les étapes récursives que s'est développé le projet. Dans le cadre de mon projet, l'aller-retour se fait également entre les différents médias et agent du

dispositif. Le chorégraphe contemporain Mark Tomkins avance d'ailleurs dans sa conversation avec la chercheuse et danseuse Agnès Benoit-Nader dans *On the Edge/Créateurs de l'imprévu* (1997) que l'improvisation ouvre un dialogue avec les circonstances de celle-ci, comme le lieu, les objets et même le moment de ladite improvisation :

Toute création existe en dialogue avec d'autres dispositifs et productions culturels — avec la langue, les rôles, les rites quotidiens, avec les conventions, la télévision, la presse, etc. Percevoir la matière qui surgit de l'improvisation avec la conscience de ces toiles de fond fait partie intégrante du processus de mise en forme. La fabrication d'une œuvre ne consiste pas uniquement à la structurer de façon interne, mais implique aussi de la positionner en terme de lieu et de circonstances, au sein d'un moment historique donné. (Benoit-Nader, 1997, p. 203).

Dans le cas de ma recherche j'ancre le terme *chorégraphique* dans une démarche d'organisation des éléments liés au mouvement dans l'espace de performance. Je me base sur les écrits de la chercheuse Erin Manning qui le décrit ainsi : « *For what moves choreographically is not first and foremost a body. It is rhythm, a cut in duration, a field of resonance, an interval* » (*Always more than one: Individuation's dance*, 2013, p. 89). L'acte improvisationnel fait partie de cette organisation chorégraphique, au même titre que l'influence sonore ou l'espace dans lequel évoluent les interprètes. Toujours dans le cadre du mouvement improvisé, une différenciation entre les notions d'*improv* (que l'on peut traduire par l'*impro*) et d'*improvisation* reste à éclaircir. Les autrices de *The place of dance : A somatic guide to dancing and dance making* (Olsen et McHose, 2014) proposent de nuancer ces notions par l'idée d'exploration par le mouvement aléatoire pour l'*impro*, tandis que l'*improvisation* repose plutôt sur un processus de création avec une implication émotionnelle et cognitive plus présente ; j'entends me positionner dans le processus d'*improvisation*, qui reflète d'ailleurs le développement de *Variations synesthésiques*.

This distinction between *improv* and *improvising* provides opportunity for reflection. *Improv* is a term often used by dancers who refers to any unstructured movement exploration; the implication is casual. For those who develop improvisational skills as a primary mode of performance or dance making, the term *improvisation* better reflects the lineage and history underpinning their practice. It's not a shorthand for something else, or a less-than way of dancing, but a complex investigation of a delineated artistic process, with many permutations. (Olsen et McHose, 2014, p. 68).

Pour délimiter un peu plus le processus d'improvisation développé avec les interprètes et pour faire écho à mon étude sensorielle de la couleur, je m'appuie sur la posture que décrit Hubert Godard dans *Le geste et sa perception* (1995). Ce dernier souligne que les perceptions sensorielles et émotions viennent influencer le point de gravité de l'interprète et ainsi précéder les mouvements, en tant que ceux-ci sont un langage non-conscient de la posture :

La posture érigée [...] contient déjà des éléments psychologiques, expressifs, avant même toute intentionnalité de mouvement ou d'expression. Le rapport avec le poids, c'est-à-dire avec la gravité, contient déjà une humeur, un projet sur le monde. (Godard, 1995, p. 224).

La pièce se construit ainsi en collaboration avec les interprètes — dans le style et les influences propres à leur parcours — autour de l'idée de répétition de motifs de mouvements, de rythmes et d'intentions, à l'image des textures, formes et couleurs évoquées précédemment. Cela peut être une alternance passage au sol / passage debout ou encore un déplacement continu dans le sens horaire autour de la structure. Chacune des six couleurs occupant tour à tour plusieurs minutes l'espace sonore et visuel, elles sont également sources d'impulsion pour la reproduction de nouveaux mouvements. On retrouve cette idée de motif chez le chorégraphe Steve Paxton qui en 1967 propose une chorégraphie basée sur la marche et à laquelle les interprètes se voient ajouter des éléments chorégraphiques.

La marche tisse des liens d'empathie entre danseurs et spectateurs, offre le partage d'une expérience ouverte aux particularités et aux styles personnels. Il n'y a pas de manière *unique* de marcher, pas de manière unique qui soit correcte. Tout marcheur a sa technique et elle lui convient. (Banes, 2002, p. 108).

Le cas de la marche est intéressant dans la mesure où, bien que le public n'ait pas nécessairement d'affinité avec la danse, le lien d'empathie à la marche est construit sur un répertoire commun. Les mouvements dansés reposent sur une base connue du public et ouvre ainsi une porte vers le dialogue entre l'installation, l'interprète et le public : le percept est rendu possible grâce à une base conceptuelle commune. Dans un espace aussi intime, on ne discerne pas suffisamment une trajectoire d'un point A à un point B mais plutôt un déplacement ou une déambulation. Le lien d'empathie est notamment rendu possible en début de pièce, où les interprètes déambulent avec le public sans danser.

Par ailleurs, il est important de considérer les différents types de personnes qui prennent part à l'œuvre : les interprètes, qui en font partie, mais aussi un public diversifié. Les interprètes ont pour consigne de se laisser guider par leurs perceptions visuelles, sonores ou relatives à l'espace et au moment d'improviser ; leur corps est donc impliqué dans l'espace. L'immersion du public, soit sa capacité à sortir du contexte dans lequel il se trouve pour rentrer dans l'atmosphère que je lui propose à travers mon œuvre médiatique, est quant à elle plus délicate puisqu'il n'est pas directement sollicité pour permettre à l'œuvre d'avoir lieu, bien qu'elle existe à travers son regard :

Interactive art calls for the viewer to actively engage with an interactive system designed by an artiste or artist group. This dependence on the physical participation of the audience distinguishes interactive art from most other forms of artistic expression, which invite the audience to become cognitively active but do not engage them in the physical realization of the work. (Liptay et Dogramaci, 2015, p. 67).

Aesthetics of interaction in digital art (Kwastek, 2013), repris dans *Immersion in the visual arts and media* par les chercheuses Fabienne Liptay et Burcu Dogramaci (2015), se penche sur la nature de l'implication dans une expérience esthétique en création médiatique et sur la « *conscience active* » (idem, p. 67) du participant.e qui crée une capacité d'absorption dans l'environnement ; ainsi qu'une certaine implication physique, manifestée par des actions — dans le cas de mon projet, la déambulation autour et à travers la structure est espérée du participant.e. sans pour autant être nécessaire. Kwastek admet également que contrairement à une expérience esthétique de contemplation, où une « *distance esthétique* » (idem, p. 70-71) est nécessaire pour créer un décalage entre l'expérience du normal et celle de l'esthétique, l'implication du participant.e doit reposer sur une expérience impliquant des comportements spontanés.

It is here that the possibility of becoming directly absorbed in an aesthetic experience comes into conflict with the possibility of acquiring knowledge, which is commonly thought to be dependant upon a distancing of the self from the objet of understanding. This tension is not restricted to the realm of interactive art but is accentuated here by the merging of action and experience. In this category of art, not only the relationship between aesthetic experience and knowledge but also that between aesthetic experience and action must be reconceived. The embodied action of the participant is indispensable for the fulfillment of the aesthetic concept, which is intended to be experienced and reflected upon while being unfolded. (Liptay et Dogramaci, 2015, pp. 70-71).

Bien que Kwastek s'intéresse principalement aux œuvres en médias et technologies interactives et que mon installation ne présente pas de tel dispositif, elle cherche néanmoins à déclencher un comportement similaire chez le participant.e, c'est-à-dire une implication physique (par le déplacement dans l'espace) et émotionnelle au cours de l'expérience. La relation à l'espace m'intéresse particulièrement puisqu'elle explore également la relation au média, en l'occurrence l'image et le son, où le contact n'est pas seulement induit par les corps physiques mais aussi par un corps dansant physique avec un corps dansant virtuel. Dans un espace intime comme le dôme de la Mezzanine,

l'interprète en tant que créateur peut jouer avec l'espace négatif de l'installation, des autres interprètes mais aussi celui des participant.e.s. Participant.e qui, pour une immersion sonore optimale, doit se placer dans le même espace que les interprètes ; l'expérience de l'œuvre se fait dans l'espace de celle-ci : dans un endroit donné à un moment donné précis, avec tous les agents du dispositif de l'œuvre. C'est grâce à cet espace intime et immersif que l'on retrouve l'impulsion, la poussée du dispositif pour l'implication physique et la conscience active du public.

CHAPITRE III

CADRAGE DE L'ŒUVRE.

Dans ce chapitre, je me penche sur trois œuvres en art numérique, médiatique et vivant qui m'interpellent et influencent ma posture en recherche-crédation, tant dans la dimension réflexive que dans la plasticité de l'œuvre. Le corpus est composé de créations récentes, dont deux sont postérieures à 2020, correspondant au début de la pandémie qui a poussé les artistes et créateur.ices à repenser les arts vivants. Chacune des œuvres offre plusieurs points d'intérêt relatifs aux différents aspects de mon installation : le mouvement, l'image, le son, la couleur, l'espace et la lumière.

3.1 Contexte du corpus

D'une manière générale, les trois œuvres ont été réalisées au cours des dix dernières années en Europe et Amérique du nord où la création sur la scène muséale et musicale est omniprésente, tant en arts visuels que vivants, où l'on trouve une multidisciplinarité dans les médias interactifs. Toutes les trois s'inscrivent également dans un contexte artistique où cette interdisciplinarité devient une discipline et où la technologie endosse le rôle de liant de ces différentes pratiques et médiums que sont ici la danse, l'image, la projection architecturale, la création sonore ou encore la conception lumière, électrique et électronique.

3.1.1 Inscription dans un contexte postpandémique

Que la majorité des œuvres que j'ai choisies aient été réalisées après 2020 (soit le début de la pandémie de COVID-19) n'est pas une volonté, mais il y a certainement une réflexion à produire sur l'idée de cycle et de renouvellement. En effet, les œuvres *Touch* (Côté et Payette, 2021) et *Dernière minute* (Adrien M Claire B, 2022) sont des échos directs aux questionnements soulevés par la pandémie dans les arts vivants comme dans le quotidien : le contact physique, la vie, la mort, mais aussi l'idée d'espace clos. Mon projet, bien qu'initié par des expériences antérieures à la pandémie, ne peut difficilement exister en-dehors de ce contexte où les arts vivants se reconstruisent après quelques années restrictives.

3.1.2 Le corps et l'acte performatif dans l'œuvre

Dans un aspect plus scénique et scénographique des trois œuvres du corpus, toutes proposent une réflexion sur le corps de l'artiste ou du participant.e et de sa posture dans l'œuvre. Il y a dans chacune l'idée selon laquelle le corps des participant.es existe dans l'œuvre : l'acte performatif ne se fait pas face à un public, mais il existe dans son propre public et inversement. La scène et l'audience fusionnent et c'est un des grands choix que je fais dans la conception de mon projet : le dispositif, la scène, l'audience et le performeur.euse se rencontrent dans un même espace. Il ne sera pas ici question de performance mais plutôt d'*acte performatif* ; l'idée de performance étant associée à l'événement dans lequel le corps (celui de l'artiste ou autre) existe dans le contexte de l'œuvre, d'un public et d'un lieu (CNRTL, s. d.). Elle est aussi associée à un courant artistique et à une manifestation alternative de l'art dans laquelle ma démarche ne s'ancre pas vraiment. C'est pourquoi je préfère exprimer la performance de ma recherche comme un acte performatif : la manifestation de l'acte créatif dans ou face à un public, plutôt que de parler de *performance*, qui rattacherait ma recherche à des attentes et des codes artistiques auxquels elle ne répond pas.

À l'image de mon parcours académique, c'est entre l'Amérique du nord et l'Europe que se situe mon projet, dans un contexte où il est possible de créer une œuvre médiatique qui ne soit ni une scénographie au service des arts vivants, ni l'insertion des arts vivants dans une installation muséale, mais bien la rencontre physique et médiatique de plusieurs pratiques qui existent interdépendamment dans la même œuvre et dans le cadre de ma recherche, ne peuvent être dissociées les unes des autres. Ce corpus d'œuvres contemporaines m'a donné des repères techniques, scénographiques et réflexifs dans la conception et le développement de ma propre posture, tels que l'importance de construire un espace de création dont chaque élément vient modeler le projet plutôt que de chercher à créer une pièce dans un espace quelconque et interchangeable.

3.2 Présentation du corpus

3.2.1 *Touch* (Côté et Payette, 2021), l'équilibre média-corps

Au sortir d'un an de pandémie mondiale, l'artiste chorégraphe Guillaume Côté et l'artiste numérique Thomas Payette créent dans un espace de projection visuelle à 360 degrés un ballet de danse contemporaine où toucher et contact physique sont les personnages principaux. On peut y observer des visuels texturés et abstraits habillant les murs de la pièce et réagissant à leurs positions au sol grâce à des senseurs.

J'apprécie dans *Touch* l'idée de proposer à l'audience de faire partie d'un même espace et d'une performance commune. Ce bris du quatrième mur, je le conçois comme une opportunité d'immersion, dans un espace à la fois virtuel et physique. La création est produite par Lighthouse Immersive, une compagnie dont les expositions se prêtent le plus souvent à la contemplation dans de vastes salles où l'on peut s'asseoir, déambuler au fil des projections sur les murs et au sol. Ici, les limites des espaces scénique et

d'audience ne sont pas dessinées, invitant à contempler l'œuvre sous un angle différent de celui frontal et statique auquel on peut être habitué dans le spectacle vivant, puisqu'on assiste à des vidéo-projections, des interprètes en mouvement et l'on peut même se déplacer au travers de cet espace.

Le dispositif interactif influence ma réflexion autour du lien d'action-réaction entre la chorégraphie et l'espace dans lequel elle se produit. On ne retrouvera pas un tel dispositif dans mon installation, néanmoins l'idée de réaction en chaîne peut être engendrée par les interprètes en improvisation. Les moments de contact sont amplifiés par la pièce sonore qui s'intensifie, mais on observe aussi une intensité différente quand les interprètes ne se touchent pas, comme si leur niveau d'énergie baissait. Cette idée brimée par la pandémie du toucher et du palpable que l'on retrouve ici sous forme chorégraphique, mais aussi dans les textures des projections visuelles, influence mon projet dans le processus d'improvisation à plusieurs interprètes, mais aussi dans la simple dimension synesthésique, puisqu'elle aborde les sensations liées aux couleurs.

3.2.2 *Dernière minute* (Mondot et Bardainne, 2022), les jeux de tensions

La seconde œuvre de ce corpus est une installation visuelle et sonore du couple d'artistes Adrien M Claire B dans laquelle on peut observer au sol, sur les murs et le long d'une cloison de tulle des projections aux formes de vagues, organiques et ondulantes dans une réflexion sur la mort, la naissance et l'idée de cycle en général. Les vidéoprojections jouent avec la transparence, l'opacité et les nuances de gris, tandis que la création sonore exploite la dualité entre les graves, les aigus et les variations rythmiques. Contrairement à *Touch* et ses interprètes, la performance repose sur le participant.e qui en se déplaçant dans l'espace, peut se sentir suivi.e par des ondulations de formes projetées au sol. En revanche, on retrouve dans les deux œuvres une notion de cycle et de boucle liée à la pandémie : dans la dispersion du public chez *Touch*, tandis qu'elle est plus thématique chez *Dernière minute*, avec l'idée de renaissance, de vie et de mort. Dans mon installation, elle se manifeste par la géométrie de la structure

centrale, hexagonale mais circulaire dans la manière de se déplacer autour et à l'intérieur. Elle se manifeste également dans la pièce sonore, avec des boucles et déformations au fil du temps qui passe.

Les visuels de liquides et les formes géométriques simples influencent beaucoup les parties graphiques qui rythment les projections visuelles de mon projet. Le liquide me rappelle un environnement rassurant, sourd et immersif. Cet aspect va plutôt se retrouver dans les animations graphiques de mon projet, en qualité de texture colorée plutôt qu'en tant que proposition centrale. On retrouvera également dans ma pièce sonore des enregistrements de cours d'eau qui appellent ce côté rassurant de la texture liquide. Là où mon œuvre diffèrera cependant le plus de *Dernière minute* repose sur la couleur, binaire chez Adrien M et Claire B (noir et blanc, quelques nuances de gris pour les visuels à partir de prises de vues réelles comme les vagues), tandis que le centre de gravité de mon projet en contient six. Cependant, l'approche en clair-obscur m'influence fortement car c'est un moyen de mettre en relief les dualités et trinalités que j'ai évoquées avec Pastoureau dans le chapitre précédent.

3.2.3 *Aether* (Cooper et Appleton, 2016), le son visible

À la rencontre de l'architecture, de la création sonore et lumineuse, l'artiste sonore Max Cooper et les ingénieurs de l'Architecture Social Club créent une expérience immersive dans laquelle on peut observer une matrice de 4000 lignes suspendue au-dessus du sol, sur laquelle des points lumineux et colorés semblent danser au rythme de la création sonore de Max Cooper. Contrairement aux deux œuvres précédentes, celle-ci se veut plus contemplative, elle n'est pas dénuée de dispositif interactif pour autant. En effet, Max Cooper mixe ses créations en direct et crée un dialogue avec la lumière par des senseurs audio. Là aussi, le corps de l'artiste n'est pas présent dans l'œuvre, pourtant on distingue par son action (sonore) une certaine implication dans l'espace grâce à la personnification visuelle de ce geste sonore. Ce qui m'influence le plus chez Max Cooper est sa synesthésie liée à la couleur et au mouvement de celle-ci, mais aussi la

manière dont est occupé l'espace scénique dans *Aether* par l'interdépendance de la lumière et du son ; interdépendance que j'essaye de créer entre l'image, le son et le mouvement improvisé.

Aussi les aspects de verticalité et d'horizontalité, que l'on retrouve également dans *Dernière minute*, attirent mon attention dans la géométrie de l'espace puisqu'elles donnent des repères, des directions et un certain confort au participant.e dans sa présence au cœur de l'installation. Ainsi, grâce à ces repères, on peut ressentir une plus grande liberté à s'impliquer dans l'acte performatif, en dansant, en se déplaçant ou même en courant, sans pour autant que cette implication ne soit perçue comme imposée. Par ailleurs, dans *Aether*, la matrice vient me chercher par sa forme et sa géométrie, qui comporte déjà une sémiotique qui lui est propre, existe comme un langage performatif. On y retrouve les thèmes de la masse, de l'amas d'individualités mais aussi encore une fois la verticalité qui nous invite à nous placer en deçà de l'œuvre. Je fais une analogie avec la forme hexagonale et plus géométrique du dispositif de mon projet puisqu'elle symbolise la relation entre les six couleurs.

CHAPITRE IV

LE PROJET. L'ŒUVRE, SA CRÉATION, SA RÉALISATION.

Dans ce chapitre, je me concentre sur la mise en œuvre plus concrète du projet, ainsi que ses étapes de recherche et développement. Pour brièvement rappeler de quoi il en retourne, je propose de faire percevoir six couleurs sous mon prisme synesthésique à travers l'image, le son mais aussi le mouvement improvisé d'interprètes en danse. Les sections suivantes abordent les aspects méthodologiques, créatifs et l'état du développement du projet.

4.1 Aspect descriptif

4.1.1 Description

L'installation se présente sous la forme d'une structure hexagonale (Ann. B.5) dont les panneaux sont une surface de vidéoprojection. Chaque face incarne une des six couleurs mais cette assignation n'est pas absolue : une couleur peut s'emparer des six panneaux et se répartir différemment au fil de la narration. La structure hexagonale est divisée en trois couples de panneaux, ce qui permet de se déplacer dans la totalité de l'espace y compris à l'intérieur de la structure, mais également d'incarner physiquement la dualité et trialité dont il a été question dans le chapitre II. Le cœur de l'hexagone est aussi le cœur de l'espace de création et le point d'écoute le plus central

du dôme. Il peut être considéré comme un refuge pour se laisser porter par les perceptions sonores, tandis que les périphéries de l'espace permettent de mieux se laisser aller à des perceptions visuelles. On peut observer sur cette structure deux types d'images : d'une part des extraits de danseur.euses et actrices en improvisation dans différents espaces et costumes, images tournées durant l'été 2022 (Ann. D.9-11) ; d'autre part, des images plus abstraites et graphiques réalisées en design d'animation (Ann. E.5).

Ces projections sont rythmées sous un dôme de trente-deux haut-parleurs par une pièce sonore dans laquelle se découpe une narration en six parties : une interprétation du bleu, du jaune, du blanc, du rouge, du noir puis du vert. La pièce est structurée par trois éléments compositionnels : les voix des actrices lisant un poème sur chacune des couleurs, des sons numériques et des sons ambiants de lieux de mon enfance, qui stimulent ma synesthésie en me procurant des sensations tactiles, des textures et des odeurs.

Quant aux interprètes, elles sont invitées à laisser s'exprimer leur danse par la stimulation visuelle, sonore et éventuellement tactile avec les autres interprètes. Des déplacements, des mouvements tantôt fluides, tantôt en rupture avec le rythme, des sauts, des passages au sol, des ondulations ou encore des torsions viennent marquer chaque section de la pièce consacrée à une des six couleurs. Les danseuses occupent l'espace sous le dôme mais sont libres d'en sortir pour prendre une pause. Elles peuvent interagir entre-elles mais aussi évoluer de manière plus solitaire, en puisant dans les stimulations visuelles et sonores de la création, mais aussi dans une lecture de la couleur plus personnelle.

4.1.2 Gestion de projet et communication

Il me paraît nécessaire de consacrer quelques lignes à la manière dont se mène et se gère le projet, tant d'un point de vue organisationnel que créatif. J'ai en effet la chance

d'avoir un bagage universitaire qui soit aussi agile avec la création médiatique qu'avec sa gestion et sa communication. Ces dernières ont un rôle aussi important que le projet-même de recherche-crédation, que je conçois comme une dynamique de création médiatique réaliste et réalisable dans un temps, un espace et des compétences imparties. En effet, je garde toujours à l'esprit que le projet s'inscrit dans un contexte universitaire qui lui-même s'ancre dans une réalité créative bien réelle, avec des enjeux créatifs mais aussi logistiques, budgétaires ou encore de compétences qui vont tendre à dessiner, modeler et remodeler le projet.

L'idée-même de gestion de projet étant généralement associée à une équipe, je suis bien consciente qu'il me faille adopter la méthode la plus agile possible ; à commencer par la répartition des tâches en plusieurs pôles de gestion. J'effectue ainsi mes tâches selon qu'elles relèvent de la rédaction du mémoire, de la création visuelle, de la création sonore, de la structuration chorégraphique, de la communication digitale ou encore de la présentation publique. Je me sers d'outils de planification comme *Trello*³ ou encore des diagrammes de Gantt simplifiés (ann. D.4) pour ne laisser aucune tâche au hasard et m'assurer que les délais de livraison sont respectés.

J'accorde également une importance particulière à la communication du projet sur les réseaux sociaux, dans la mesure où ceux-ci jouent un rôle de témoin du processus de développement du projet, plus que d'un outil promotionnel. J'ai décidé de continuer d'exploiter les canaux de communication mis en place pour *Mad Line* (2021), ma recherche-crédation s'inscrivant dans la continuité de ce projet. Aussi ces canaux sont-ils au nom de l'entité Zonzibulle, le collectif fictif en création numérique (ann. D.2-3) ; *Variations synesthésiques* peut donc aisément s'intégrer dans la communauté digitale

³ Outil Atlassian Trello, à consulter sur www.trello.com

déjà définie. Profiter de Zonzibulle repose également sur une identité visuelle déjà mise en place avec une ligne éditoriale à l'image de mon projet de recherche-crédation, mais repose aussi sur un gain de temps à la création des chaînes de communication, qui certes servent de vitrine au projet, mais qui n'ont pas nécessairement leur influence dans le processus de recherche-crédation. Le but est de permettre aux différentes parties prenantes au projet (notamment des équipes de tournage en France) d'être au fait du développement du projet sur lequel elles sont intervenues, mais aussi dans un but d'inscrire l'œuvre et son développement dans une réalité plus concrète, pour une éventuelle continuation du projet après la maîtrise.

4.2 Aspect matériel

Le dispositif technique se découpe selon les catégories de l'image, du son et de la scénographie, dont l'élément physique principal de l'installation est cet hexagone fait de six panneaux verticaux. Expérimenté, construit et repensé à plusieurs reprises au fil des différentes itérations du projet, il est finalement divisé en trois double-panneaux de contreplaqué blanc, avec suffisamment d'espace entre chacun pour pouvoir circuler au travers. Chaque face de l'hexagone est haute d'un mètre soixante-quinze environ (soit à peu près la taille moyenne d'une personne) et large d'environ un mètre ; ces dimensions ne sont pas anodines puisqu'elles sont semblables à celles d'un miroir à taille humaine : suffisamment grandes pour attirer une attention sans être intimidantes. Un faible et neutre éclairage de l'espace par le plafond permet de garder une certaine visibilité et sécurité pour le public sans pour autant que celle-ci n'altère l'atmosphère générale de l'environnement.

L'aspect matériel de *Variations synesthésiques* en matière d'image est composé de trois vidéoprojecteurs suspendus en hauteur et couvrant chacun deux faces de l'hexagone.

Ils sont reliés à un ordinateur via le logiciel MadMapper⁴ qui permet une multi-vidéoprojection sur plusieurs surfaces. Le contenu de la projection mapping est au format vidéo, dont le montage a été fait en amont et lui-aussi retravaillé au fil des prototypes.

En ce qui concerne le son, j'ai eu la chance de pouvoir intégrer la résidence collective du Groupe de Recherche sur la Médiatisation du Son (GRMS) à Hexagram, afin de travailler sous le dôme de trente-deux haut-parleurs. Cette résidence m'amène à la version finale de ma pièce que ce mémoire accompagne, et c'est à Hexagram, le Réseau international de recherche-crétion en arts médiatiques, design, technologies et culture numérique, que je dois cette version finale. Le dôme crée une enveloppe sonore qui ramène l'auditeur.ice à sa position physique dans cet espace auditif, invisible. La physicalité du son est l'élément le plus influent dans l'implication corporelle dont il a été question dans le chapitre II, et fait exister un lien entre tous les médias du projet : l'image est liée au son par l'illustration de chaque couleur au fil de la narration, le mouvement est lié à l'image par les interprètes en improvisation sur la projection mapping et dans l'espace réel, et le son est lié au mouvement par cette notion d'espace et de présence physique. Les différents éléments de la pièce sonore, comme les voix et les ambiances rattachées à une couleur, sont envoyés dans le logiciel SPAT Révolution⁵ en tant qu'objets sonores, pour que ceux-ci soient diffusés dans les trente-deux haut-parleurs. Leur position et mouvement sont également déterminés dans ce logiciel, puis l'export d'un fichier audio ambisonique de trente-deux canaux est créé.

⁴ Logiciel MadMapper, à consulter sur www.madmapper.com/madmapper/software

⁵ Logiciel SPAT Revolution, à consulter sur <http://www.flux.audio/project/spat-revolution>

4.3 Aspects compositionnels

4.3.1 Idéation et conceptualisation

L'idée de la structure hexagonale est venue de la géométrie qui se crée naturellement entre les six couleurs que je manipule, décompose et recompose depuis plus d'un an, à l'occasion de plusieurs séminaires de recherche-crédation. Les six entités colorées s'articulent les unes avec les autres et les unes face aux autres ; le choix d'un polygone à six côtés est assez évident dans la mesure où je voulais expérimenter une surface de projection autour de laquelle on puisse graviter, plutôt qu'une surface dont le visionnement est statique et n'incitant pas un déplacement.

Quant à l'idée de proposer à des interprètes de danser dans l'installation, elle est l'occasion de faire rencontrer ma perception synesthésique de la couleur avec la leur. La démarche artistique de l'exposition *Don't you like the green of A?* (Henrick, 2022) qui consiste à confronter les synesthésies de l'artiste Nelson Henricks et de la peintre abstraite Joan Mitchell, m'inspire ce besoin de confrontation des différentes perceptions des participant.es (les interprètes mais aussi le public). Je souhaite qu'au niveau multi-perceptif, les nuances de chaque couleur interpellent de manière sensorielle. Le but de cette expérimenteration est de trouver l'équilibre et la clarté entre tous les agents de l'expérimenteration, c'est-à-dire l'image synchronisée ou désynchronisée, le son, l'espace, le mouvement des interprètes et le déplacement de personnes.

4.3.2 Procédés d'écriture

J'ai eu l'occasion de suivre le séminaire en recherche-crédation sur le son à l'automne 2021 où je me suis familiarisée avec l'idée d'espace sonore, qui offre une immersion plus grande à l'installation et qui donne au son un rôle plus actif dans le système perceptif du participant.e. Un premier hexagone est né, sous forme sonore dans un

dôme de seize haut-parleurs. L'hexagone n'existait pas physiquement, mais six zones sonores étaient identifiables en se déplaçant d'un haut-parleur à l'autre. Des problèmes de dissonances se sont présentés, notamment à cause de l'espace trop restreint pour réellement créer des zones sonores bien définies pour le participant.e qui avait également la possibilité d'augmenter ou diminuer le volume de chaque zone. Un problème de charge sonore trop importante s'est également présenté, mais le projet a pu me donner une direction technique et créative pour les itérations suivantes.

La création de la pièce sonore est composée de six sous-pièces, une pour chaque couleur (Ann. C.2) une identité sonore bien définie, comme une palette de couleur personnalisée. La pièce contient trois types d'éléments : des enregistrements de voix d'actrices récitant un poème que j'ai rédigé sur chacune des couleurs, des enregistrements d'ambiances qui rythment la pièce sur toute sa longueur pour créer un liant entre les sous-pièces, et je désigne le troisième élément compositionnel de la pièce par les ambiances propres à chaque couleur, qui sont soit des instruments numériques avec effets, soit des enregistrements d'ambiances. Je retravaille et déforme ces enregistrements de sons liés à mon enfance et mes repères géographiques : des cours d'eau en Corse, du vent, et des ambiances de la région Rhône-Alpes où j'ai grandi et auxquels j'associe sensations et couleurs. J'ai par la suite pratiqué l'écriture spontanée pour verbaliser ce que chaque couleur m'évoque, les images qu'elle me procure, les souvenirs et les mouvements que je perçois (Ann. C.4-9). Ces poèmes sont lus et enregistrés par les actrices lyonnaises à l'été 2022.

Je cherche également à créer un espace sonore dans lequel le participant.e se sent en immersion. Ce paramètre, où l'espace est délimité par l'image, la lumière et le son, permet au participant.e d'engager plus facilement son corps et son écoute sensorielle, et ainsi de vivre l'expérience de manière plus intense. L'espace sonore est composé de trente-deux haut-parleurs disposés en quatre rangées circulaires de manière à créer un dôme de diffusion sonore (Ann. C.3). Pour la majorité de la durée du projet, l'idée était

d'assigner une couleur à une zone de l'espace et une face de l'hexagone, mais j'ai préféré faire le choix de jouer avec le mouvement comme un miroir de l'acte performatif dansé. Ces mouvements sont pour la plupart circulaires, on retrouve de la circulation horaire horizontale, de l'ascendance verticale, de la descendance mais aussi du rapprochement vers les limites du dôme (Ann. A.2). Ces différents mouvements permettent de donner du rythme à la narration et selon la couleur, de laisser percevoir la manière dont une couleur peut avoir un caractère oppressant, statique, évanescent ou encore envoûtant.

4.3.3 L'improvisation comme processus de création

Au cours du développement du projet et bien qu'une grande importance soit accordée à la gestion de projet, j'ai pu explorer l'improvisation comme un processus de création, venu notamment de ma pratique en danse. Ce processus me permet de lâcher prise dans ma création visuelle en design d'animation et dans mes tentatives d'interprétations des couleurs : je les danse pour ensuite en extraire des formes, textures, rythmes et intensités. J'ai habituellement une manière assez rigide de mener mes projets, ce qui me fait parfois manquer des expérimentations ou recherches intéressantes pour le projet, l'improvisation vient résoudre cela. Elle m'apporte souplesse et autoréflexivité, sans pour autant perdre en rigueur. J'ai d'ailleurs tendance à construire mes projets audiovisuels comme une pièce chorégraphique (au sens où celle-ci est une stratégie d'organisation des différents agents de la performance, comme les corps, le rythme, la musique ou l'espace), c'est-à-dire que j'accorde beaucoup d'espace à l'exploration dans le premier temps de la production, puis j'ajoute de plus en plus de cadre. Dans ce projet je m'applique à accorder un autre temps d'exploration qui marque la réalisation de ce dernier, de manière à ce que l'improvisation soit une impulsion dans le projet, comme l'a toujours été dans ma gestion de projet, mais également de manière à ce qu'elle soit l'aboutissement et l'accomplissement du projet. Je prends notamment exemple sur la vision du danseur et chorégraphe post-moderne Merce Cunningham qui

conçoit l'aléatoire comme une ressource naturelle à la création qui dépasse sa propre inventivité ; l'improvisation est pour moi une impulsion extérieure, un outil avec lequel composer.

When I choreograph a piece by tossing pennies — by chance, that is — I am finding my resources in that play, which is not the product of *my* will, but which is an energy and a law which I too obey. Some people seem to think that it is inhuman and mechanistic to toss pennies in creating a dance instead of chewing the nails or beating the head against a wall or thumbing through old notebooks for ideas. But the feeling I have when I compose in this way is that I am in touch with a natural resource far greater than my own personal inventiveness could ever be, much more universally human than the particular habits of my own practice, and organically rising out of common pools of motor impulses. (Cunningham, 1955. p. 70).

Ma méthodologie de travail est la recherche d'un équilibre entre une gestion de projet rigoureuse héritée de mes études de premier cycle en management et création numérique, et une intuition héritée quant à elle de ma pratique de l'improvisation en danse contemporaine. J'ai tendance à produire assez spontanément, tant dans l'écriture des séquences que dans l'idéation des graphismes animés. Une fois ce premier jet clarifié dans mon esprit, je réfléchis à sa mise en œuvre d'un point de vue plus technique, puis j'effectue autant d'allers-retours que nécessaire entre la matière malléable, abstraite mais toujours teintée d'une intention colorée, et mes capacités techniques pour donner une forme à cette idée ou émotion, jusqu'à obtenir un produit qui satisfasse au mieux l'émotion première (Ann. C.1).

4.4 Itérations et état des recherches

4.4.1 Approche colorée en séminaires de recherche-crédation

Comme j'ai déjà pu l'évoquer quelques paragraphes plus haut, j'ai été amenée dans le cadre de la maîtrise à participer à des séminaires de recherche-crédation sur plusieurs médias, notamment le son et la vidéo. J'ai un rapport différent à ces deux disciplines puisque je travaille la vidéo et l'image depuis plusieurs années et suis bien plus à l'aise avec les pixels qu'avec les ondes. Quant au son, j'ai découvert que je pouvais être capable de composer sans être musicienne, en faisant plutôt confiance à des compétences de direction artistique.

C'est à l'occasion du séminaire de recherche-crédation sur le son que s'est révélé le sujet de la synesthésie : je voulais travailler sur la couleur et j'étais dans un séminaire de son, une belle occasion de mettre en valeur le médium que je maîtrise le moins en extrayant une dimension intrinsèque à celui que je maîtrise le mieux : la couleur. Le projet de session qui se met alors en place s'appelle *Fauvisme*, en hommage au mouvement artistique consistant à accoler des couleurs les unes à côté des autres plutôt que de les mélanger, où le participant.e peut peindre un tableau sonore en décidant quelle quantité de couleur sonore est présente (Ann. E.1). C'est là que je rédige mes premières versions de poèmes sur chacune des couleurs de Pastoreau, et à l'exemple du fauvisme, je crée une installation spatialisée en seize haut-parleurs dans laquelle chaque enregistrement des poèmes occupe une zone. Le public peut ainsi se déplacer dans l'espace et à l'aide d'un contrôleur, décide de l'intensité du volume de chaque couleur. C'est une toute première maquette qui dessine les thèmes et formes de mon projet de recherche-crédation, tout en développant mon aisance avec les techniques liées au son.

La session suivante, je participe au séminaire de recherche-crédation sur la vidéo ; mon sujet et mots-clés étant mieux définis et mes compétences techniques en image étant

plus avancées qu'en son, je décide de me mettre au défi de la performance vjing, qui consiste à mixer en direct des boucles et extraits vidéos avec des effets sur une structure de projection — le *VJ* (*video-jockey*) étant à l'image animée ce que le *DJ* (*disc-jockey*) est au son. Je retrouve par ailleurs dans la pratique du vjing cette idée d'impulsion et d'aléatoire dans la création. Je méloigne alors un peu des intentions du projet sonore tout en développant un vocabulaire de textures, motifs et animations graphiques rattaché aux six couleurs et à la synesthésie, et c'est parfois en faisant un petit pas de côté que peut se révéler un nouvel angle. En effet, en défiant le confort dans lequel je pouvais me mettre en création vidéo depuis plusieurs années, en mixant mes visuels sur le morceau *Shades* (Dark Sky, 2012) sur lequel j'aime danser, et en projetant ces visuels sur deux mannequins en plastique, je réalise que les dimensions de corps et de mouvement font partie de l'ADN de mon processus créatif et devraient aussi faire partie de mon projet de maîtrise. *Les_euphories_* (Ann. E.2) — le nom de mon fichier Adobe After Effects, puis simplement le nom du projet — me laisse également saisir l'importance de l'improvisation, de cette dimension performative et de personnalité liée à chaque couleur. C'est une fois de plus un projet qui rentre dans le cadre d'une expérimentation en séminaire, mais qui dessine peu à peu un développement plus conséquent de la forme et des intentions du projet de recherche-crédation.

4.4.2 Construction de l'expérience et développement du projet

Le séminaire de développement de projet de l'automne 2022 a mieux balisé les thématiques et directions déjà prises, et permis de définir la forme de l'expérience, qui n'était jusqu'alors pas si claire, on l'a vu dans les deux derniers paragraphes. J'avais entre temps tourné les images d'improvisation en danse dans plusieurs espaces à Montréal et Lyon, ainsi que des séquences cinématographiques improvisées par des actrices. Principalement, je dirigeais les interprètes en danse en leur faisant porter des costumes de la couleur en question et en leur donnant un mot, une émotion ou une situation : *mélancolie*, *dimanche pluvieux*, *formes géométriques* ou encore *sècheresse*.

Quant aux actrices, leurs improvisations ressemblaient plutôt à des débuts de situations qu'on peut retrouver en pratique d'improvisation théâtrale traditionnelle : *vous êtes à la fenêtre et commentez les gens qui passent ou l'émotion qui t'habite est positive puis elle passe de l'autre côté de son spectre.*

Je ne sais à ce moment-là pas tellement quoi en faire si ce n'est de les travailler comme une pâte à modeler et d'en faire le témoin de toute l'évolution que connaîtra le projet. L'idée de l'hexagone est apparue durant ce séminaire, celle de la pièce sonore aussi, et de partir de la lecture des poèmes face caméra, dont j'étais sûre qu'elle ne me servirait pas, comme base narrative à la composition sonore. Le prototype qui a découlé de ce séminaire est un petit hexagone de toile blanche (ann. B.1-2) suspendu au plafond et sur lequel sont projetées les images d'improvisation. Les défauts du tissu font que l'image est pixellisée et déformée ; un hasard qui me plaît, qui sert mon propos de la personnalité de chaque couleur de manière plus abstraite et qui permet de mieux se concentrer sur l'écoute de la pièce sonore, la rendant ainsi moins accessoire. Les deux grands absents de ce premier prototype de *Variations synesthésiques* sont le mouvement improvisé et la spatialisation sonore, puisqu'après les tournages de l'été 2022, il me paraissait essentiel de me concentrer sur la faisabilité, l'expérimentation et l'éventuelle amélioration de la structure hexagonale, mais aussi sur la construction narrative avant sa mise en mouvement.

4.4.3 Le projet de mémoire, consolidation et nouvelles directions

C'est sans grande surprise que la structure de toile suspendue à un hexagone en tuyaux de métal s'est avérée instable et fragile. Je fais alors le choix de fabriquer moi-même six cadres en bois de construction, économique, solide et malléable, sur lesquelles je tends une toile fine et plastifiée afin d'y projeter mes images. Il s'est avéré qu'il était plus judicieux de travailler avec des matériaux durs comme le bois, plus solide que les jointures des tuyaux de métal (ann. B.3-4), mais lorsqu'ils subissent plusieurs montages et démontages, perdent un peu en fiabilité. Aussi l'incorporation de l'improvisation

nécessite des panneaux un peu plus hauts mais surtout plus larges afin de garder une bonne proportion entre les interprètes, la face de l'hexagone et les participant.e.s.

En ce qui concerne l'acte performatif des interprètes et au regard de la longueur de la pièce sonore qui s'allonge au fil des itérations (six minutes pour la première, puis douze), je réalise que l'improvisation elle aussi, tend à évoluer vers quelque chose de plus contemplatif pour les interprètes : plus ancrée dans la respiration et tendre ainsi vers une plus grande écoute des autres perceptions sensorielles. La forme de l'installation et de l'expérience se consolide quant à elle autour de cet hexagone laissant accès à son cœur (pour les interprètes comme pour les participant.e.s), qui est aussi l'épicentre du dôme de sept haut-parleurs. Elle se consolide aussi autour de l'espace physique et l'espace sonore, avec ses six zones dédiées à chacune des couleurs et ses ambiances associées. Il s'avère, comme évoqué quelques pages auparavant, que cette idée de zone ne fonctionne pas pour suffisamment bien déceler les différents ingrédients sonores de chaque couleur et rend la narration multilinéaire bien confuse.

Cette étape du projet de mémoire propulse et éclaire mes choix narratifs : il est nécessaire de clarifier et reconstruire une narration sonore plus linéaire et laisser cette idée d'espace reposer sur le mouvement du son en tant qu'objet. La narration visuelle projetée sur l'hexagone subit le traitement inverse. : la déformation de l'image qui tend vers plus d'abstraction ; la clarté sonore et la déformation visuelle voient leur trajectoire s'inverser au cours des expérimentations et se répondent comme un miroir tout en gardant une forte connexion avec la présence des interprètes qui se situe physiquement entre les deux. C'est dans ce dernier élan d'itération que je me lance vers l'ultime présentation, cette fois ouverte au public, de mon projet *Variations synesthésiques*.

4.4.4 Décembre 2023 : l'œuvre dans un public

C'est dans le dôme de trente-deux haut-parleurs de la Mezzanine de l'Agora Hydro-Québec de l'UQAM qu'a lieu la présentation finale du fruit de ma recherche-crédation

synesthésique. Il s'agit d'un local où l'écoute peut se faire dans l'intimité d'un groupe d'une vingtaine de personnes en déambulation, mais suffisamment vaste pour en permettre une circulation fluide. La présentation s'est tenue sur deux soirées et a reçu environ quatre-vingt-dix personnes ; l'événement accueillait la présentation d'un autre finissant à la maîtrise, Dimitri Delphin, dont le projet est également créé pour le système sonore de la Mezzanine.

Au fil des cinq présentations qui ont lieu, je donne une nouvelle indication aux danseuses pour tenter de modifier le comportement du public ou même dans un but de me rapprocher des intentions qui motivent ma recherche-crédation. Ces indications varient entre *alterner le plus possible les entrées et sorties du centre de l'installation à passer les premières minutes dans le public sans danser en passant par interagir seulement lorsque l'on se trouve au centre de l'installation, et se rendre le plus possible au travers des espaces négatifs dans le public*. Cinq interprètes sont présentes lors des trois premières présentations, trois pour la quatrième, et quatre pour la dernière. Après une répétition très satisfaisante quelques jours plus tôt dans l'énergie, la qualité de mouvement et de déplacement des danseuses, ma première indication est de consacrer un temps de contact-improvisation⁶ lorsqu'une rencontre physique se présente. En voulant provoquer un plus grand brassage des participant.e.s, j'indique ensuite aux danseuses de chercher à improviser dans l'espace négatif entre les personnes. Cette seconde indication se révèle inefficace et fige encore plus l'audience (celle de la seconde présentation est aussi plus nombreuse : presque une trentaine de personne au lieu de la petite vingtaine prévue). Pour la dernière session de la première soirée,

⁶ Originaire des mouvements en danse moderne, le contact-improvisation naît dans une démarche d'exploration de la subjectivité de l'interprète par interactivité avec d'autres interprètes en exploration. Elle naît notamment grâce aux travaux de chorégraphes comme Merce Cunningham, Anna Halprin ou Erick Hawkins entre les années 1940 et 1960 aux États-Unis (Novack, 1990).

j'indique aux interprètes de se mêler au public lors des quatre premières minutes de la pièce — c'est-à-dire jusqu'au milieu de la séquence bleue — avant de commencer à danser. Cette improvisation m'a particulièrement plu puisqu'elle a laissé un temps au public de s'aventurer au cœur de l'installation sans craindre de déranger une performance comme certaines personnes me l'ont confié après les deux premières présentations.

Le second et dernier soir de présentation et après la satisfaction de la veille, je cherche à créer plus de lien entre les éléments chorégraphique et visuel ; alors je demande aux danseuses de créer une certaine interaction avec la vidéoprojection, ou plutôt de se saisir de l'image et de la structure hexagonale comme injonctions à leurs mouvements, tout en continuant d'ignorer le début de la pièce sonore et rester parmi le public. À nouveau satisfaite par cette nouvelle session, tant sur le plan chorégraphique que du comportement du public (curieux et déambulant), je reste quelque peu frustrée par l'agglomération des danseuses autour et dans la structure, je donne comme dernière indication d'alterner les temps d'improvisation sous l'espace du dôme et en périphérie, dans le but d'offrir au public plus d'opportunités de se rendre à l'intérieur de la structure. J'ai également l'honneur de me joindre à cette dernière session d'improvisation avec les trois autres interprètes.

Quelques jours plus tôt, au moment de mettre l'espace en place, j'ai été confrontée à un problème de distance entre les vidéoprojecteurs et leur surface de projection. En effet, celle-ci était trop courte malgré des lentilles à courte focale et chaque panneau ne peut être recouvert de lumière dans l'intégralité de sa surface. J'envisage alors plusieurs solutions ; la première étant de reculer chaque paire de panneaux vers le centre en refermant l'hexagone, mais cela implique de sacrifier une surface de plus de deux mètres carrés au centre de l'espace, qui est également le point d'écoute central du dôme. J'écarte assez vite cette solution pour me tourner vers un réagencement de la surface de projection en créant une mosaïque de quinze triangles sur chacun des panneaux.

Chaque mosaïque est unique et propre à la surface de projection. Elle incarne un peu plus l'unicité de chaque couleur et rappelle celles que l'on trouve sur les vitraux d'églises : le panneau semble être une fenêtre, teintée de lumière à travers laquelle on ne peut pourtant pas voir. La forme triangulaire quant à elle, fait écho à la trinité des couleurs évoquée dans le chapitre II. Évidemment, j'aurais aimé ne pas avoir à faire ce choix, mais il répond de manière cohérente à un des aléas qu'induit souvent la production et la réalisation de n'importe quel projet. Le plus important pour le projet n'est en effet pas de proposer une réalisation identique à sa conception, mais de s'en rapprocher le plus possible, tout en restant fidèle à l'intention d'origine, celle de faire percevoir les couleurs sous mon prisme synesthésique.

L'autre principale inquiétude que j'avais concernait le comportement du public : celle que celui-ci ne rentre pas à l'intérieur de la zone sous le dôme, par peur de la proximité avec les danseuses et les autres participant.e.s. Ce fut le cas, pour plusieurs raisons. La première est effectivement la volonté de prendre une posture contemplative sur les projections visuelles et sur l'improvisation des danseuses, que j'assume aussi vouloir faire participer tout au long de la pièce afin de proposer une mise en relief de leurs différentes interprétations de la couleur en question, dans leur vocabulaire de mouvements respectif. La seconde raison relève plutôt d'une jauge trop élevée pour la taille de l'espace, mêlée d'une audience moins familière avec l'idée d'installation numérique dans laquelle le corps du public est impliqué, c'était notamment le cas de la présentation de 19H30 du premier soir. L'indication aux danseuses de jouer avec l'espace négatif des participant.e.s a pu amplifier ce phénomène, qui s'est nettement estompé avec l'indication suivante, celle de commencer à danser quelques minutes après le début de la pièce.

Quant à l'expérience du public, il s'est dégagé une certaine jouissance à « *percer une bulle entre les corps et l'installation pour le visiteur. Une fois rentre dedans on fait partie de l'œuvre, on est un corps parmi les corps* », d'après Lise Deville (spectatrice

de la toute dernière session), qui peut également justifier la parfois timide implication des audiences moins familières avec les installations numériques. Malgré cela, le sentiment d'immersion visuelle et sonore désiré semble plutôt réussi, puisqu'à la question « Quelle perception sensorielle a le plus marqué votre expérience ? », les réponses varient chaque fois entre les perceptions liées au mouvement, à l'image, au son ambiant mais aussi aux textes qui rythment la pièce. Aucune perception ne semble marquer l'expérience de manière plus intense que les autres, laissant penser que le dosage de chaque élément médiatique est réussi.

Néanmoins, l'œuvre peut toujours faire l'objet d'améliorations, pour proposer une expérience de la couleur plus immersive encore. La surface de vidéoprojection en fait évidemment partie mais de plus grandes dimensions des panneaux aussi. Cette amélioration demanderait un local plus large et qui soit aussi équipé d'un système de trente-deux haut-parleurs. Cette amélioration couperait cependant la dimension intimiste de l'expérience sensorielle. Il m'a également été suggéré d'envisager la vidéoprojection sur une surface plus transparente ; j'aime cette suggestion et pense tout de suite à des matières comme le tulle ou la toile transparente, malgré le fait qu'elle implique plus de distraction dans la contemplation des panneaux puisqu'ils sont tous visibles depuis un même point de vue dans l'espace. La suggestion d'un espace plus grand est finalement celle qui a le plus jailli des retours du public, avec une volonté de prendre du recul et jouer plus avec les échelles de contemplation, pas suffisamment exacerbées dans un local tel que la Mezzanine d'Hexagram.

Je réalise également que cette prise de recul du public par rapport à l'espace sous le dôme, malgré une incitation verbale en début de présentation, crée ce que j'appellerais un lien d'alternance entre les différents éléments de l'installation : il faut sacrifier l'écoute en prenant du recul pour contempler l'image et la danse, il faut sacrifier la contemplation visuelle pour porter son attention sur le son et le mouvement de plus près, et il faut sacrifier la contemplation des interprètes pour se déplacer dans la grande

couronne sous le dôme et se concentrer à la fois sur l'image et sur le son. Je me dis que les personnes restées à l'extérieur du dôme ont simplement concentré leur attention sur la contemplation visuelle et sur les danseuses ; cela ne représente pas un problème pour moi mais plutôt une expérience parmi celles possibles de l'œuvre. Les trois éléments médiatiques de l'installation existent alors de manière indissociable dans mon processus, mais il faut alterner son comportement pour être capable de reconstruire le lien entre l'image, le son et le corps dans l'œuvre. À l'image du mécanisme synesthésique qui m'habite, finalement.

CONCLUSION

Je prends conscience que ce projet de recherche-création en média expérimental découle de pratiques déjà bien ancrées dans mon cheminement de créatrice ; il me permet de développer l'écoute de mes perceptions et de les mettre au service de ma création. Ce projet est venu chercher en moi d'autres compétences pour lesquelles j'étais moins confiante comme le travail du son. J'apprends à faire confiance à ma synesthésie pour créer, construire et être à l'écoute de l'ensemble de mes compétences plutôt que celles qui me paraissent plus solides. J'apprends également à mieux comprendre les enjeux de la recherche-création et à travers ceux-ci, mes propres enjeux liés à mon processus créatif de gestion de projet créatif.

Il ne s'agit néanmoins pas de faire de ce projet de recherche-création un accomplissement en soi de l'ensemble de mes travaux menés jusque-là, mais plutôt d'y voir un point de rencontre entre la personne créative et synesthète que je suis et le processus par lequel je l gitimise ma pratique en recherche-création. *Variations synesthésiques* est non seulement l'occasion de conclure une maîtrise, mais elle marque surtout la formalisation de processus, de démarches et de recherches qui existait indiscernablement dans mes travaux et dans ma vie. J'ai désormais une pratique plus consciente de l'autoréflexivité, qui propulse les dimensions réflexive, méthodologique et créative de mes prochains projets dans une toute nouvelle palette de couleurs.

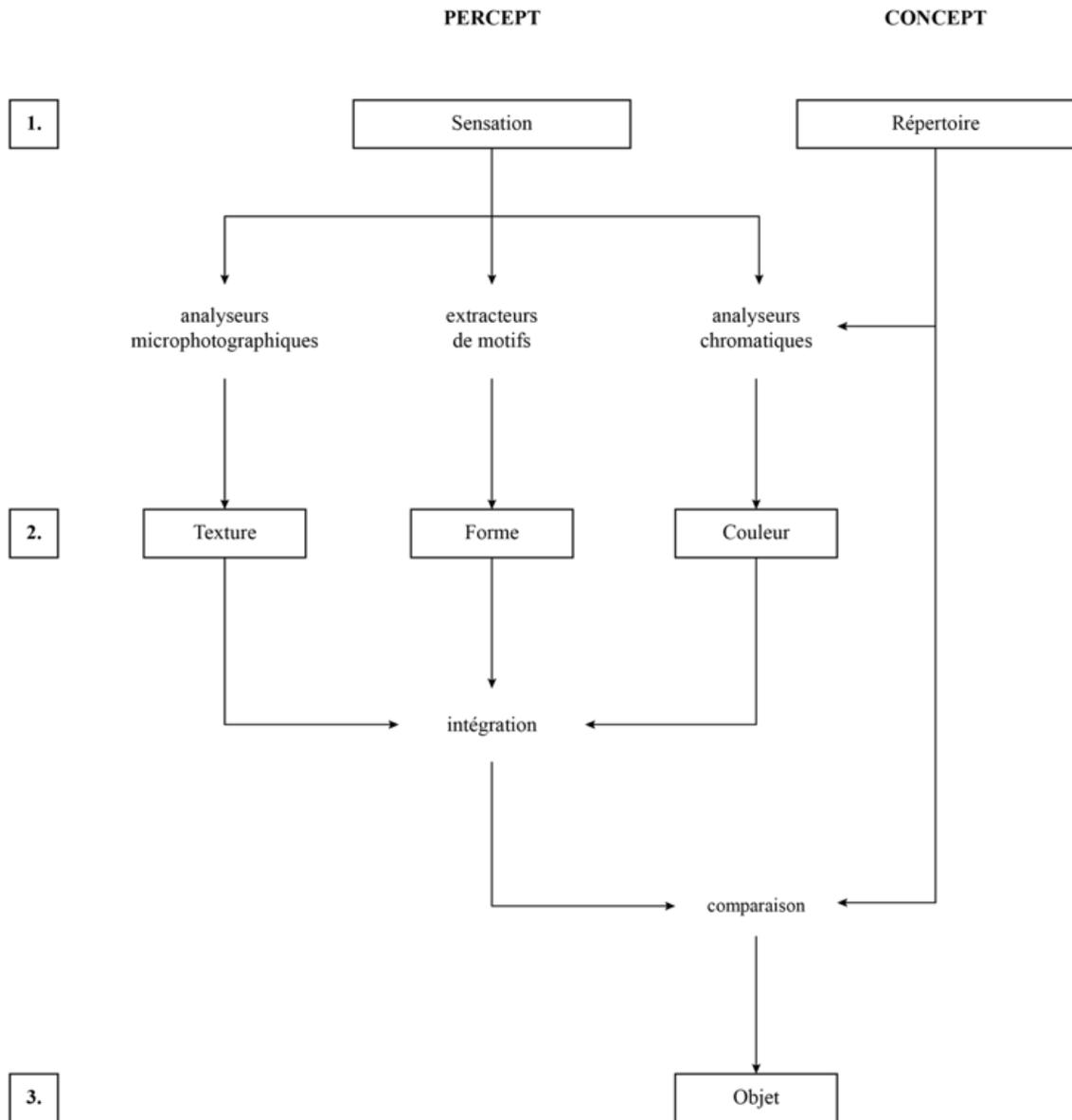
ANNEXES

A.	Schémas et tableaux.....	45
B.	Dispositif de l'installation.....	48
C.	Méthodologie et procédés de composition	56
D.	Gestion de projet et documents de tournage.....	66
E.	Archives médiatiques.....	85

ANNEXE A

SCHÉMAS ET TABLEAUX

A.1	Modèle global du décodage visuel	46
A.2	Procédés d'écriture et figures expressives	47

A.1 MODÈLE GLOBAL DU DÉCODAGE VISUEL (GROUPE μ , 1992, P. 91)

A.2 PROCÉDÉS D'ÉCRITURE ET FIGURES EXPRESSIVES

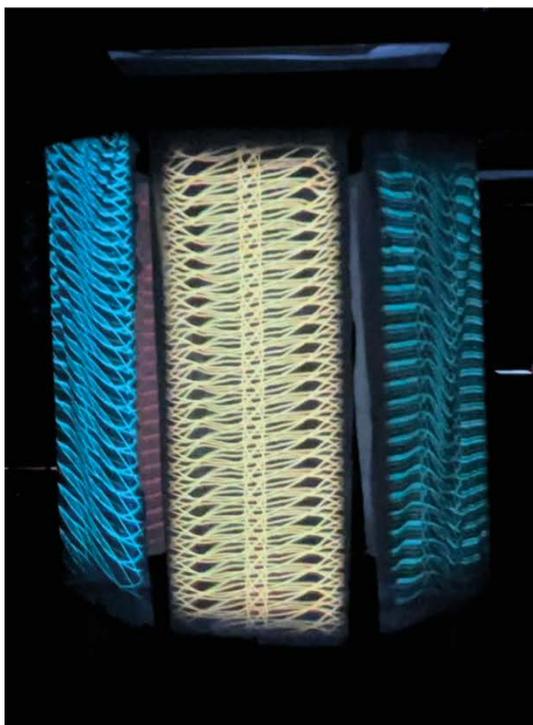
COULEUR	RYTHME	ÉNERGIE	SON				IMAGE		MOUVEMENT IMPROVISÉ		EFFET RECHERCHÉ
			type d'objet sonore	sonorités	niveaux de jeu	mouvement	contenu	transitions	mouvements dominants	rapport à l'espace	
AMBIANCE GLOBALE	lent	fluide	ambiance 4 canaux	organiques, liquides, vents	toute la hauteur	spirale circulaire anti-horaire	dégradés	fondus	—	—	atmosphère enveloppante, présence discrète
VOIX	modéré	neutre	voix 6 canaux	voix douces, plutôt graves	couronne inférieure	circulaire horaire	—	—	—	—	guide, repère narratif rassurant
BLEU	modéré	chaleureuse, douce, monotone	instru-amb 2 canaux	plutôt graves, oscillations enveloppantes	couronne intermédiaire	circulaire anti-horaire	cadrage fluide, plans larges	coupes fondus couleur	—	dispersion parmi l'audience	atmosphère consensuelle, accueillante
JAUNE	rapide	pétillante	instru-amb 4 canaux	cristallines	couronne inférieure	lointain—proche	accumulations, turbulences	coupes	boucles répétitives	debout dispersion	atmosphère facétieuse, fraîche
BLANC	modéré	apaisante	instru-amb 4 canaux	vents et liquides	couronne intermédiaire-supérieure	circulaire horaire	cadrage fluide, plans moyens	coupes fondus couleur	fluides, jeux de bustes, déplacements	debout, accroupis	atmosphère apaisante, onirique, pure
ROUGE	modéré	tranchante	instru-bips 2 canaux	aigus électroniques	couronne supérieure	aléatoire	dispersions, turbulences, accumulations, tremblements, plans moyens et serrés	coupes saccadées	saccadés, jeux de bras	debout passages au sol, passages hors-dôme	atmosphère destabilisante
	crescendo modéré—rapide	grimpeante, dégoulinante, élastique	instru-amb 2 canaux	cordes élastiques, modérément graves	toute la hauteur	spirale circulaire anti-horaire					embrasement, atmosphère qui rentre sous la peau
NOIR	crescendo lent—rapide	lourde, oppressante	instru-kicks 2 canaux	graves, ancrées dans le sol	couronne inférieure	lointain—proche	renflements, déformations, tremblements, plans serrés	coupes fondus	pliés, lourdeur, déplacements	contact, debout, ancrage dans le sol, passages hors-dôme	atmosphère ambivalente
	lent	ondulante, vascillante	instru-amb 2 canaux	métalliques	couronne intermédiaire	circulaire horaire					atmosphère étouffante, stimulations omniprésentes
VERT	lent	langoureuse, nébuleuse	instru-amb 4 canaux	graves, pointes aigues, caoutchouteux	couronne inférieure-intermédiaire	aléatoire	rotations, déformations, plans fixes longs	coupes	fluides, désarticlés	contact, agglutinements passages au sol	atmosphère onirique, mystérieuse, envoûtante

ANNEXE B

DISPOSITIF DE L'INSTALLATION

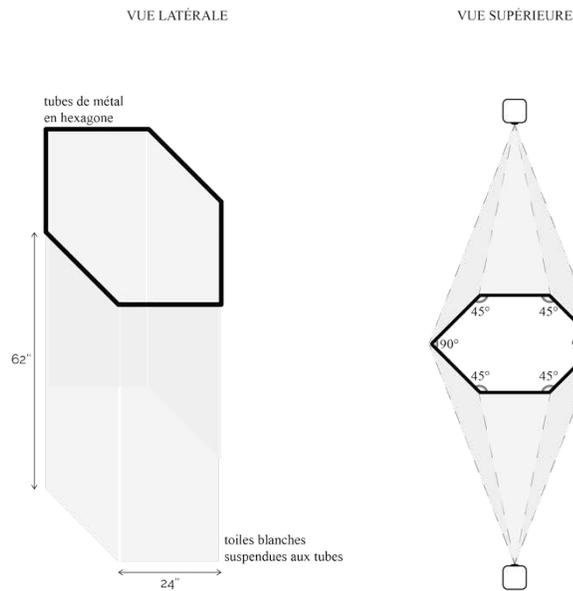
B.1	Photos du premier prototype.....	49
B.2	Schémas des deux premiers prototypes d'hexagone	50
B.3	Vues 3D supérieure et latérale du second prototype	51
B.4	Photos du second prototype.....	52
B.5	Vues 3D supérieure et latérale de la nouvelle structure	53
B.6	Dispositif technique.....	54
B.7	Photos de la présentation finale.....	55

B.1 PHOTOS DU PREMIER PROTOTYPE

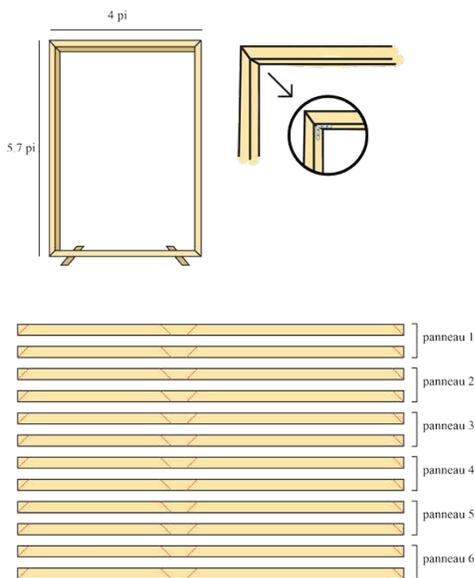


B.2 SCHÉMAS DES DEUX PREMIERS PROTOTYPES D'HEXAGONE

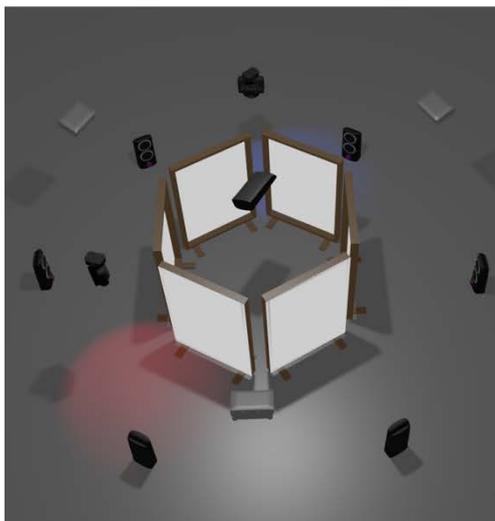
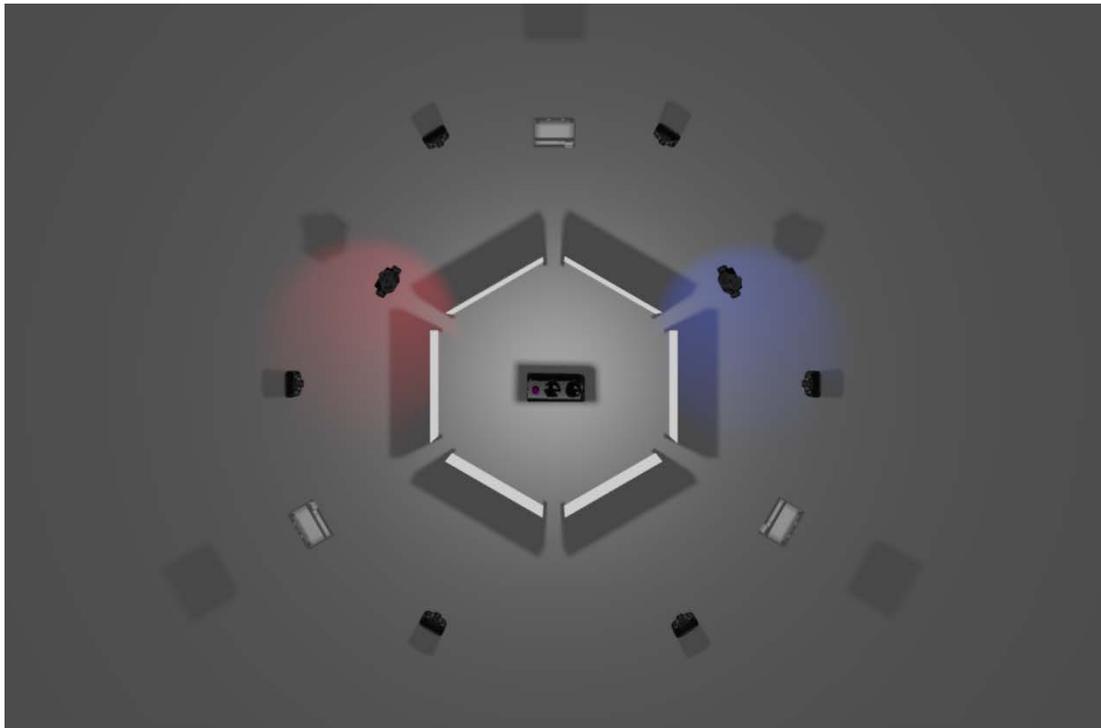
Premier prototype (automne 2022), tuyaux de métal, toile de coton.



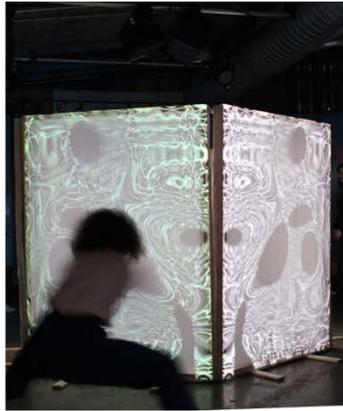
Second prototype (printemps 2023), bois de construction, toile plastifiée.



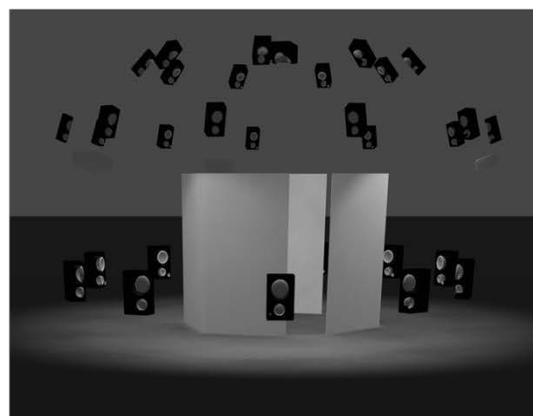
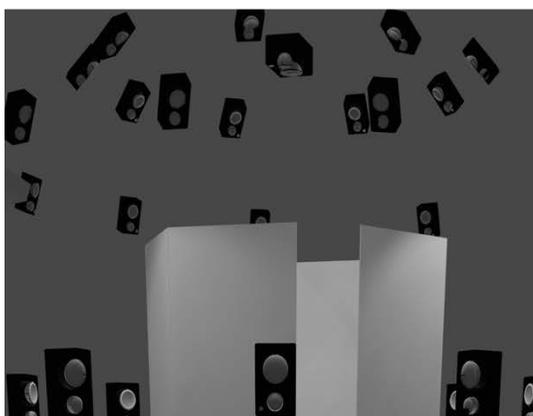
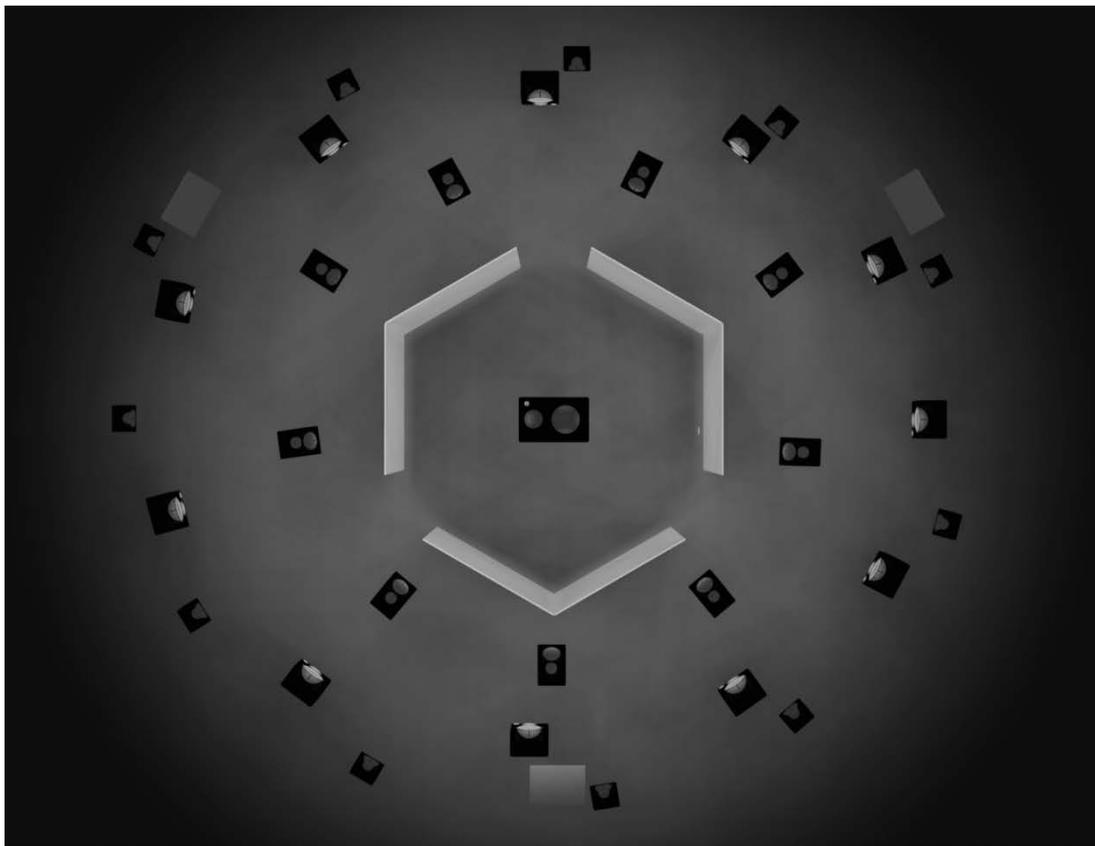
B.3 VUES 3D SUPÉRIEURE ET LATÉRALE DU SECOND PROTOTYPE



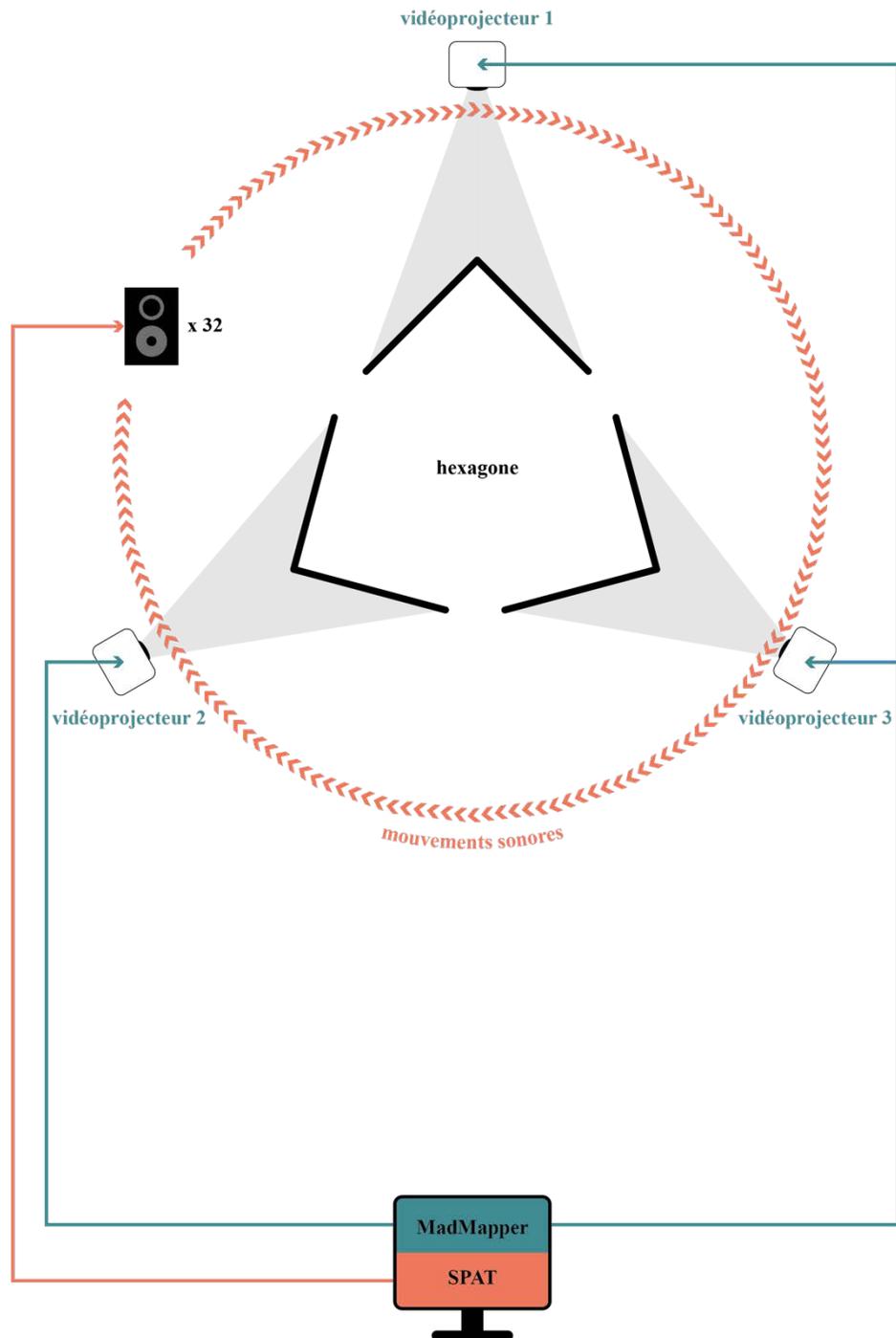
B.4 PHOTOS DU SECOND PROTOTYPE



B.5 VUES 3D SUPÉRIEURE ET LATÉRALE DE LA NOUVELLE STRUCTURE



B.6 DISPOSITIF TECHNIQUE



B.7 PHOTOS DE LA PRÉSENTATION FINALE

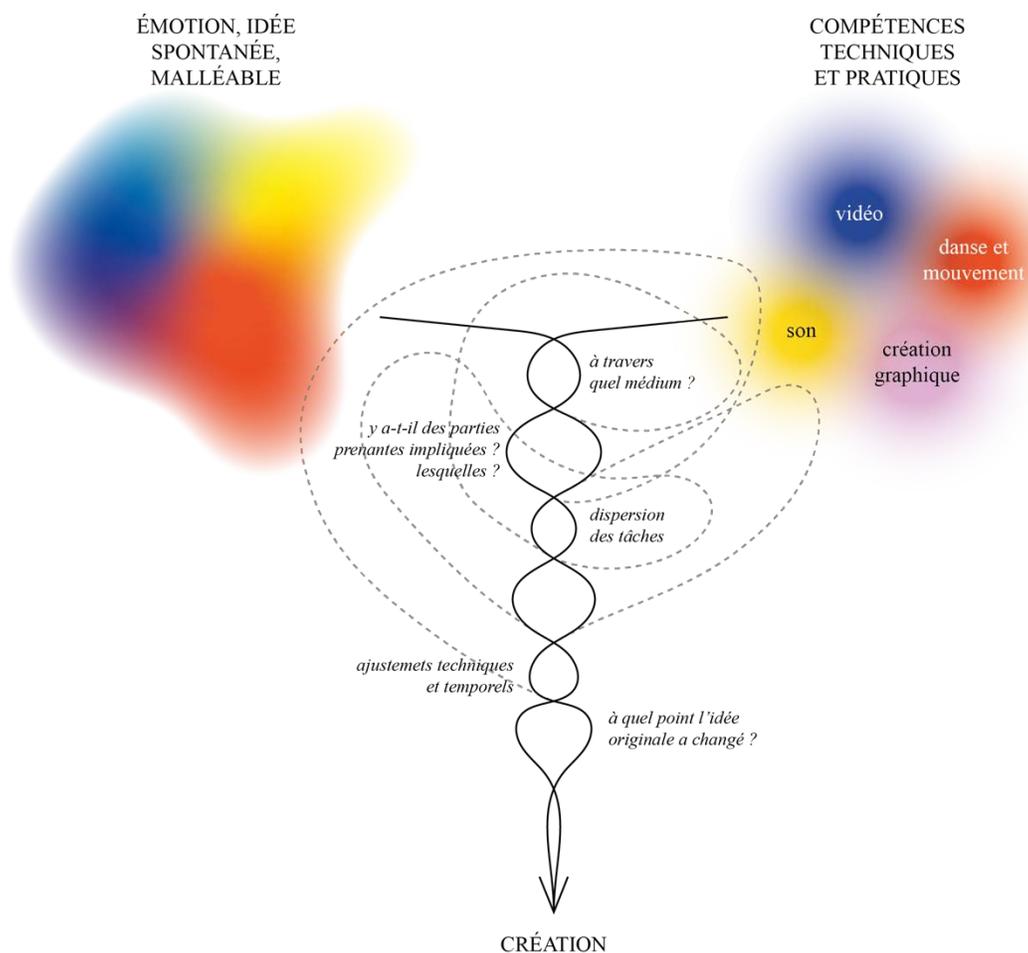


ANNEXE C

MÉTHODOLOGIE ET PROCÉDÉS DE COMPOSITION

C.1	Schéma de la méthode de création.....	57
C.2	Processus de construction narrative.....	58
C.3	Dispositif de sonorisation	59
C.4	Poème noir	60
C.5	Poème blanc	61
C.6	Poème rouge	62
C.7	Poème bleu	63
C.8	Poème jaune	64
C.9	Poème vert	65

C.1 SCHEMA DE LA METHODE DE CREATION



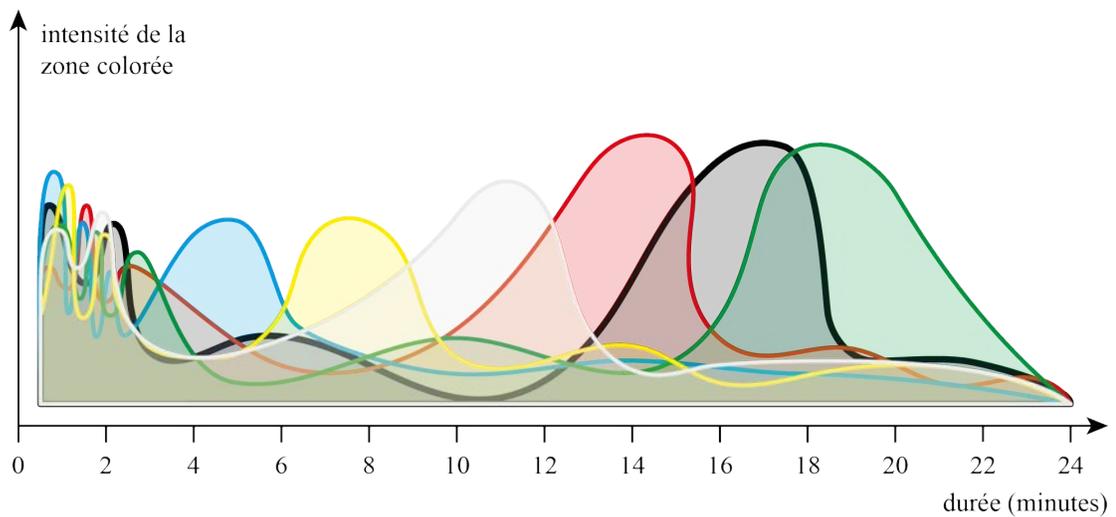
Légende

— gestion de projet médiatique, continue

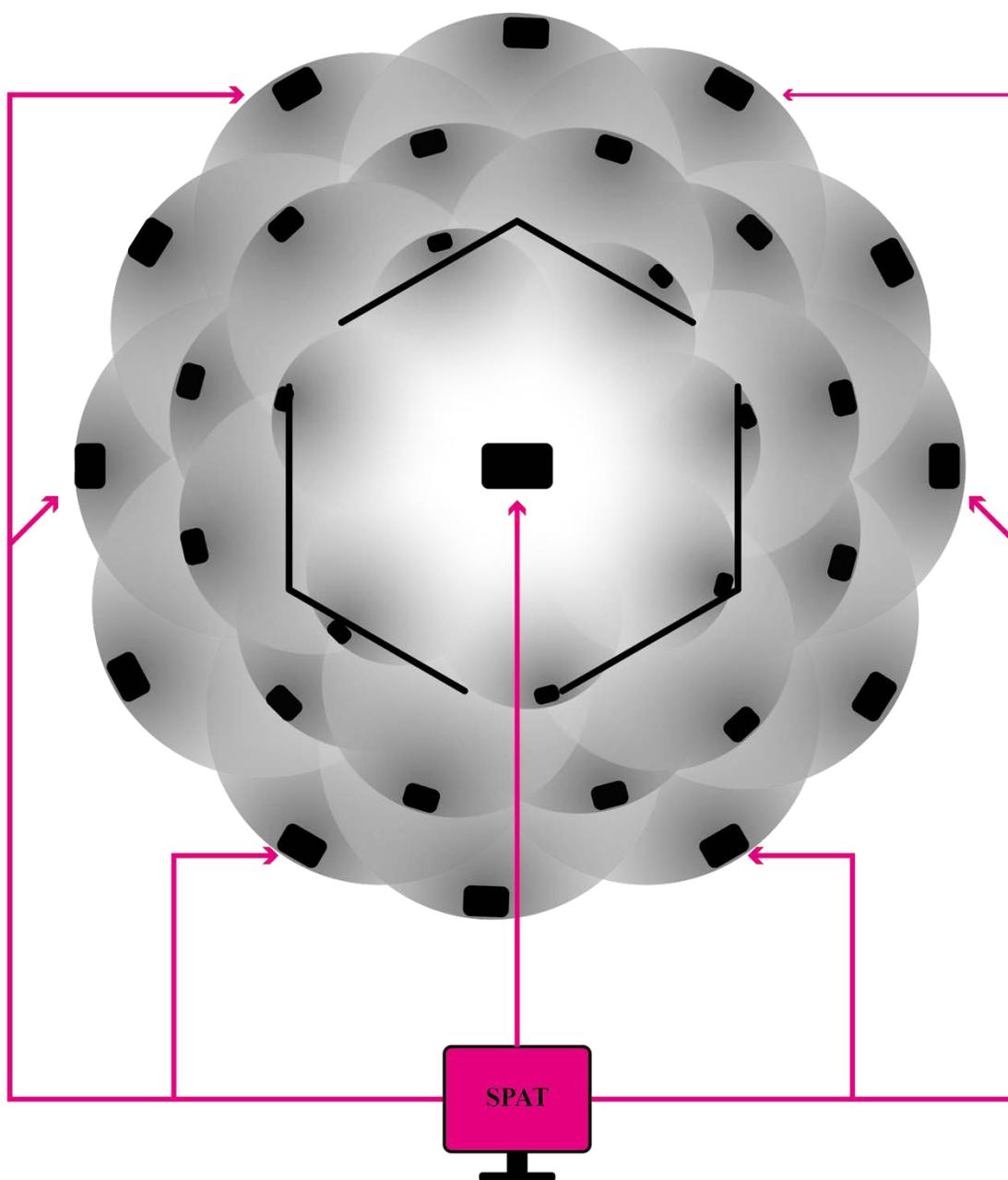
- - - - phases auto-reflexives, fluctuantes

C.2 PROCESSUS DE CONSTRUCTION NARRATIVE

Élément médiatique	Contenu
Son	Ambiance globale
	Voix
	Ambiance de tête
	Ambiance de fond
Image	Prises de vues réelles
	Création graphique animée
Improvisation dansée	Non-mouvement
	Mouvement solo
	Danse-contact



C.3 DISPOSITIF DE SONORISATION



C.4 POÈME COLORÉ : NOIR

Une minute. Plus d'une centaine de fois, des claquements de mains qui emballent mon flux sanguin. L'atmosphère est lourde, comme si le poids de l'air tombait sur ma tête, sur mes épaules, sur mon dos. Un battement, une impulsion dans mon corps qui le fait vibrer, comme si les ondes me transperçaient. Il y a les ténèbres. Il y a ce noir qui n'est qu'absence de lumière, cette couleur aveugle que je vois quand en fermant les yeux. Le noir du deuil, de la tristesse, de l'inconnu et de la gravité. La gravité comme un flux opaque, dense et léger à la fois, qui voyage et qui inonde mon corps de percussions, comme une fête vive et solennelle.

C.5 POÈME COLORÉ : BLANC

Comme la neige. Le blanc, c'est la pureté, dépourvue d'imperfection, c'est une promenade soyeuse et lumineuse. La légèreté d'un voyage à travers cette matière impalpable, la couleur de l'imaginaire, la couleur de la quiétude, la couleur de la paix. Je vois un corps seul, au milieu d'un rien, au milieu d'un tout. Il flotte et caresse l'air comme s'il était porté par la grâce. Sa colonne s'ondule comme des cheveux d'ange, ses bras prolongent une ligne vers l'infini. C'est aussi la couleur de l'intimité, celle qui révèle cette beauté si singulière et dont la lumière fait oublier l'imperfection, la maculature. Pas d'odeur, pas de goût, mais une omniprésence qui s'empare de mon système sensoriel, dans tous les sens. Lisse, fluide et immaculé, le blanc n'a pas de secret, il est nu, si vulnérable et si intense.

C.6 POÈME COLORÉ : ROUGE

Les notes se lient, les instants s'étirent. Le cœur s'emballe. Du bruit. Du mouvement. Le rouge est une vague déferlant son essence, puissante et arrogante. Les passions, toutes ces émotions si intenses qu'elles deviennent physiques, remontent à la surface de mon épiderme. La chaleur me glace les veines et l'énergie m'anime. Le rouge est festif, le rouge est colérique, le rouge est obstiné, le rouge est passionné, le rouge fait ce qu'il veut des corps. Il se consume comme s'il n'était pas éternel. Toujours en mouvement et toujours en recherche d'un simulacre de sa puissance.

Je vois des corps animés par un flux qui les traverse de part et d'autre de leurs mouvements. Ils dansent comme un grondement assourdissant et viscéral. Je les vois dans le sol, je les vois voyager d'un bout à l'autre de cet espace imaginaire et infini. Mon souffle se coupe. Ce souffle chaud dont je me passe, tant il est véhémence, tant il est pesanteur.

C.7 POÈME COLORÉ : BLEU

C'est doux. C'est doux comme une caresse, comme une main tiède sur la joue. Le bleu a cette odeur familière dans laquelle on se sent en sécurité, réconforté. C'est un cocon dans lequel mon cœur bat, sans jamais s'emballer. Le bleu ne ment pas, et personne ne le contredit, personne ne lui en veut. Il ne fait pas de vague, il ne déçoit pas. Il lui manque parfois cette folie, cet épice au goût de l'inconnu. Il est délicat, jamais ébranlable. C'est aussi la couleur du présent, celle qui marque la vie d'un instant, l'essence d'une temporalité que je ne maîtrise pas, qui glisse entre mes doigts. Je vois des corps identiques, des corps qui bougent uniformément, au rythme du temps. Du temps qui passe, du temps qui traîne, du temps qui file. Des corps qui dansent le temps, qui célèbrent le temps.

C.8 POÈME COLORÉ : JAUNE

Les vents s'affolent. Une minute. Mon cœur s'emballe. Des doigts qui claquent et retentissent comme une fête au loin. Elle se rapproche. Elle s'empare de mon corps, de mes tissus. Le jaune frétille en moi comme une réaction épidermique. C'est la folie, c'est l'euphorie, c'est jubilatoire. Je vois des corps dégoulinants d'énergie, qui pétillent de joie comme les bulles d'une limonade fraîche un après-midi d'été. C'est la couleur du soleil, c'est l'éclat de la candeur et d'une pureté que parfois l'on perd. C'est aussi l'acidité de la tromperie, de la délation. C'est tranchant, comme mille sabres surgissant du néant. Le jaune est impulsif et imprévisible, il est félin, léger et vif. Il est provocateur. Provocateur de rythmes, provocateur de jeu, comme un élan spontané de désir d'enfance.

C.9 POÈME COLORÉ : VERT

Un goût d'étrange. Comme un rêve conscient. Conscient des sensations et des perceptions. C'est un printemps qui vient caresser ma peau et mes pensées. Pourtant cette étrangeté a comme un goût d'aisance, un goût de déjà-vu. C'est une rupture avec le réel, une parenthèse hors du temps et des rythmes, c'est un espace de sécurité, loin des interactions. Cette odeur familière, c'est celle d'une époque passée, celle des musicals et des d'une excentricité décadente. Je vois des corps s'entremêler et se déplacer comme si leurs jambes ne faisaient plus qu'un avec le sol. Je vois la rupture, le décalage. Le vert est sage mais le vert est fou. Il est une péripétie dans un monde de contemplations et de lenteurs. Il est l'originalité que l'on ne cherche pas mais qui nous manque lorsqu'elle n'est pas là. Le vert est onirique, un monde fait de rêves dont on a besoin pour fuir cette agressive réalité.

ANNEXE D

GESTION DE PROJET ET DOCUMENTS DE TOURNAGE

D.1	Devis technique	67
D.2	Plan de communication sur les réseaux sociaux.....	68
D.3	Capture des réseaux sociaux (Instagram et Facebook).....	71
D.4	Outils de gestion de projet.....	72
D.5	Organigramme de l'équipe de tournage	73
D.6	Parties prenantes	74
D.7	Découpage technique des improvisations (Lyon).....	75
D.8	Scénario des improvisations en théâtre (Lyon)	76
D.9	Photos du tournage des improvisations en danse (Montréal)	82
D.10	Photos du tournage des improvisations en danse (Lyon)	83
D.11	Photos du tournage des improvisations en théâtre (Lyon).....	84

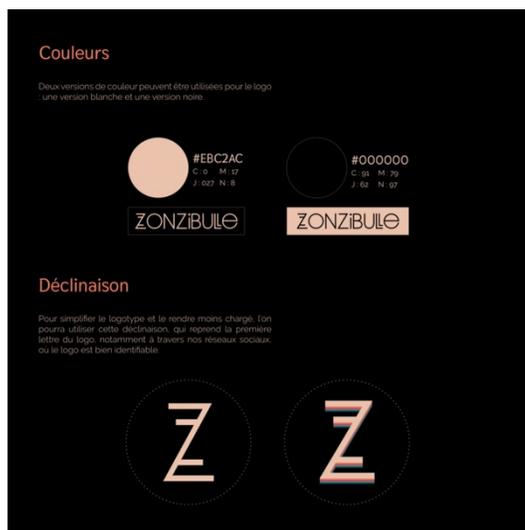
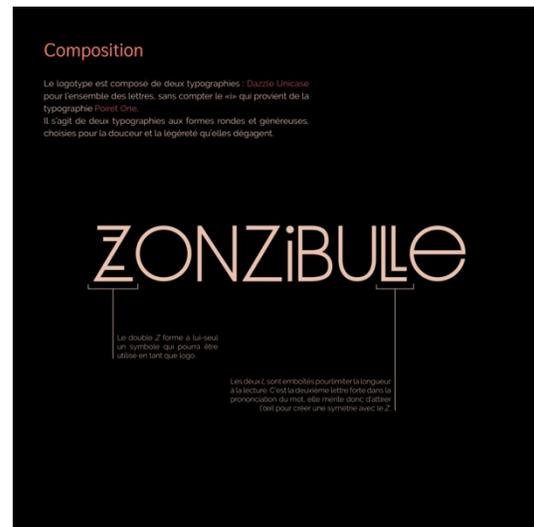
D.1 DEVIS TECHNIQUE

	fourniture	qté d'unités	O	prix unit. (CAD)	prix unit. (EUR)	total (CAD)	total (EUR)	
pré-production						6,50 \$	- €	
<i>décors / habillage maquillage coiffure</i>								
costumes Montréal	prêt - divers	18		- \$	- €	- \$	- €	
costumes Lyon	prêt - divers	30		- \$	- €	- \$	- €	
maquillage	prêt - divers	6		- \$	- €	- \$	- €	
<i>transport/régie</i>								
remboursements voyage (STM)	aller simple	2		3,25 \$	- €	6,50 \$	- €	
moyens techniques						690,46 \$	161,64 €	
<i>lieu</i>								
studio blanc (montréal)	location journée	1		321,93 \$	- €	321,93 \$	- €	
studio danse (lyon)	location journée	1		- \$	- €	- \$	- €	
frais supplémentaires	location horaire	1		- \$	28,14 €	- \$	28,14 €	
espace Emery	prêt - UQAM	1		- \$	- €	- \$	- €	
frais de gardiennage Agora Hydro-Québec	location horaire	3		37,04 \$	- €	111,12 \$	- €	
TPS Hexagram-UQAM	unité	1		13,21 \$	- €	13,21 \$	- €	
TVQ Hexagram-UQAM	unité	1		26,36 \$	- €	26,36 \$	- €	
<i>informatique</i>								
ordinateur	prêt - UQAM	1		- \$	- €	- \$	- €	
license MadMapper	prêt - UQAM	1		- \$	- €	- \$	- €	
license TouchDesigner	prêt - UQAM	1		- \$	- €	- \$	- €	
<i>image</i>								
caméra Lumix S5	prêt - Elisa Sibert	1		- \$	- €	- \$	- €	
caméra BlackMagic URSA	prêt - Laurent Jacquart	1		- \$	- €	- \$	- €	
moniteur/enregistreur + câble HDMI	prêt - Laurent Jacquart	1		- \$	- €	- \$	- €	
<i>son</i>								
sound device	prêt - Nathan Morlevat	1		- \$	- €	- \$	- €	
micro + câbles XLR	prêt - Nathan Morlevat	2		- \$	- €	- \$	- €	
micros H/F	prêt - Nathan Morlevat	2		- \$	- €	- \$	- €	
haut-parleurs + XLR	prêt - UQAM	7		- \$	- €	- \$	- €	
<i>lumière/vidéo/projection</i>								
flashes studio	location journée	2		- \$	- €	- \$	- €	
réflecteur / borniol	location journée	2		- \$	10,00 €	- \$	20,00 €	
néon RVB	location journée	2		- \$	37,00 €	- \$	74,00 €	
vidéoprojecteur + câble HDMI	prêt - UQAM	1		- \$	- €	- \$	- €	
vidéoprojecteur + câble HDMI	location journée	1		- \$	20,00 €	- \$	20,00 €	
vidéoprojecteur + câble HDMI	prêt - UQAM	2		- \$	- €	- \$	- €	
vidéoprojecteur + câble HDMI	prêt - UQAM	3		- \$	- €	- \$	- €	
projecteur LED RVB	prêt - UQAM	2		- \$	- €	- \$	- €	
frais de consommation ampoules des vidéoprojecteurs	location horaire	14		3,00 \$	- €	42,00 \$	- €	
<i>machinerie/électricité</i>								
steadycam	prêt - Juliette Diallo	2		- \$	- €	- \$	- €	
gélatine couleur	prêt - Laurent Jacquart	20		- \$	- €	- \$	- €	
ped lumière supplémentaire	location journée	1		- \$	12,00 €	- \$	12,00 €	
gousses, fixations, machinerie basique	location journée	1		- \$	7,50 €	- \$	7,50 €	
pincés à fixation	location journée	1		- \$	3,00 €	- \$	3,00 €	
<i>scénographie</i>								
tissu blanc 62 x 150 po	don - Margot Ricard	1		- \$	- €	- \$	- €	
tubes plomberie 3/4 x 24 po	achat	6		7,00 \$	- €	41,99 \$	- €	
coudes 45° 3/4 po	achat	10		3,02 \$	- €	30,20 \$	- €	
coudes 90° 3/4 po	achat	10		1,70 \$	- €	16,99 \$	- €	
toile blanche 70 x 72 po	achat	6		1,75 \$	- €	10,50 \$	- €	
bois de construction 2 x 3 po x 10 pi	achat	12		2,98 \$	- €	35,76 \$	- €	
bois de construction 1 x 3 po x 8 pi	achat	3		4,89 \$	- €	14,67 \$	- €	
équerre de fixation	achat	24		0,84 \$	- €	20,22 \$	- €	
<i>outillage</i>								
vis à bois (boîte de 100)	achat	1		5,51 \$	- €	5,51 \$	- €	
perceuse/visseuse	prêt - Elisa Sibert	1		- \$	- €	- \$	- €	
mètre ruban	prêt - Elisa Sibert	1		- \$	- €	- \$	- €	
ruban adhésif, ciseaux, ficelle, matériel régie	prêt - Elisa Sibert	1		- \$	- €	- \$	- €	
frais généraux et imprévus						34,85 \$	8,08 €	
imprévu tournage / transport	pourcentage	5		- \$	- €	34,85 \$	8,08 €	
						SOUS-TOTAL	731,81 \$	169,72 €
						conversion	731,81 \$	247,62 €
						TOTAL (CAD)	979,43 \$	

Légende
 tournage Montréal
 tournages Lyon
 prototype A2022
 prototype E2023
 version A2023

devise	taux change	mise à jour
€m EUR/CAD	1,46 \$	02/01/2024
€m CAD/EUR	0,69 €	02/01/2024

D.2 EXTRAITS DE LA CHARTE GRAPHIQUE ET PLAN DE PUBLICATION SUR LES RÉSEAUX



Usages préconisés

Sur un aplat de couleur
 Le logo peut-être utilisé sur des fonds de couleur et la lisibilité est primordiale.
 Sur fond foncé, l'usage de la version blanche est recommandée. Sur fond clair, la version noire est à utiliser.



Sur une photo
 Si le logo est appliqué sur une photo, il doit être placé dans une zone peu perturbée, dans la version qui permettra une lisibilité optimale.



Usages interdits

Il est interdit de déformer ou de modifier les proportions du logo.



Le logo ne doit pas subir de transformation ni de rotation.



Le logo ne doit pas être utilisé avec une typographie différente.



Le logo ne doit pas porter d'effet.



Aucun changement de couleur n'est autorisé en dehors des versions fournies.



Aucun texte ou élément graphique ne doit entrer à l'intérieur de la zone de protection.

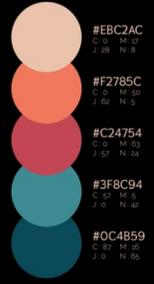


Typographie

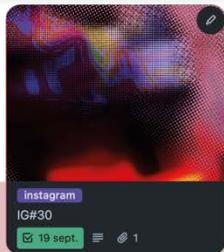
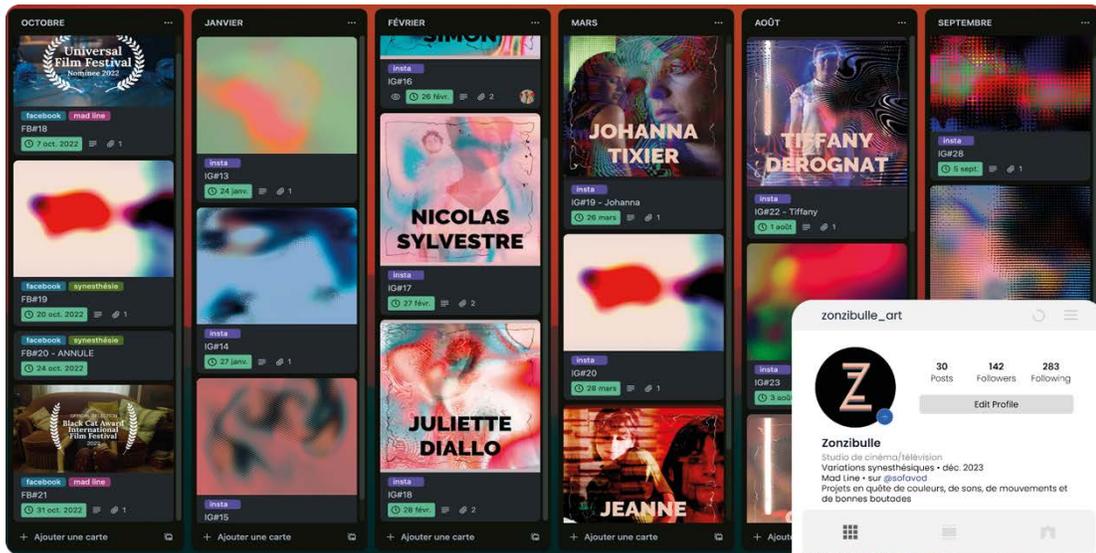
Thasadith
 Titrage paragraphes courts
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 AĒĒĒĒŪāēēēēĉŭ
 1234567890!?!&%/\$#@*"

Raleway
 Corps paragraphes longs
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 AĒĒĒĒŪāēēēēĉŭ
 1234567890!?!&%/\$#@*"

Colorimétrie



#EBC2AC	C: 0 M: 22 J: 28 N: 8
#F2785C	C: 0 M: 50 J: 60 N: 5
#C24754	C: 0 M: 63 J: 57 N: 24
#3F8C94	C: 5 M: 5 J: 0 N: 42
#0C4B59	C: 87 M: 28 J: 0 N: 66



Instagram
IG#30
19 sept. 1

NICOLAS SYLVESTRE
Image de couverture

IG#17
Dans la liste **FÉVRIER**

Étiquettes: insta +
Notifications: Suivre
Date limite: 27 févr. à 12:00 respectée

Description Modifier

[NICOLAS] interprète
Energie multicolore, spirales gaudriolées, jaune, noir, camaïeu.
@nicolaswildwood dans les improvisations de recherche-crédation à Montréal.

#synesthesie #perception #couleur #mouvement #movement #corps #son #installation #artnumerique #digitalart #body #mapping #sounddesign

Pièces jointes

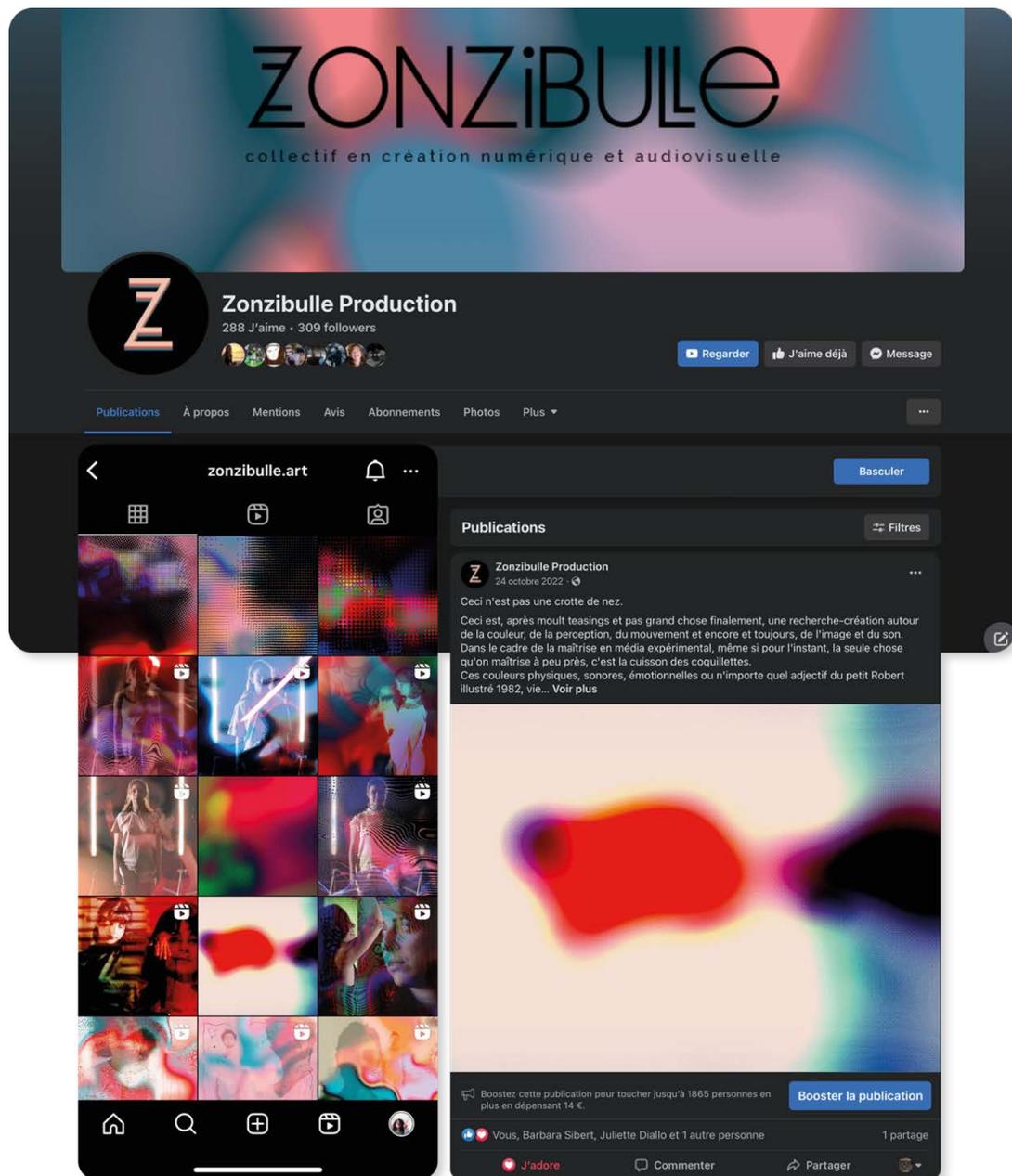
zonzibulle_art
30 Posts 142 Followers 283 Following
Edit Profile

ZonziBulle
Studio de cinéma/télévision
Variations synesthésiques • déc. 2023
Mad Line • sur geoslovakia
Projets en quête de couleurs, de sons, de mouvements et de bonnes bouteilles

A grid of 12 social media posts featuring various artists and projects:

- LILOU PERRIER
- MAËLLE POUSSIN
- MAËLLE POUSSIN
- MAËLLE DUPONT
- TIFFANY DEROGNAT
- JEANNE PASSOT
- JEANNE PASSOT
- JEANNE PASSOT
- JULIETTE DIALLO
- NICOLAS SYLVESTRE
- JOHANNA SIMON
- JOHANNA TIXIER

D.3 CAPTURES DES RÉSEAUX SOCIAUX DE ZONZIBULLE



D.4 OUTILS DE GESTION DE PROJET

The image displays a project management tool interface, likely Trello or Asana, showing a Kanban board with columns for different project phases and a Gantt chart below.

Task Lists (Kanban Board):

- RECHERCHE | mémoire** (en cours): mise à jour ch.3 (19 oct.), compte-rendu lecture (27 sept.), mise à jour ch.2 (18 oct.), mise à jour ch.1 (28 oct.), mise à jour ch.4 (15 nov.), mise à jour annexes + tableaux (17 nov.), envoi au jury (20 nov.), ajout annexes (bilans publics) (16 déc.), mise à jour sommaire + biblio (16 déc.).
- CRÉATION | image** (fait): mesures nouveaux panneaux (27 sept.), rendus 3D nouvel espace (30 sept.), ajuster formats vidéo (7 oct.), exports nouveaux formats (11 oct.), rendus 3D panneaux 60°-90° (12 nov.), reprises montage avec 3x2 panneaux (24 nov.), exports nouveau montage (25 nov.).
- CRÉATION | son** (en cours): mouvements spat (25 nov.), export ambisonique (30 nov.), export binaural (30 nov.), sync madmapper x reaper (2 déc.).
- CRÉATION | chorégraphie** (en cours): message interprètes (8 nov.), structuration impro (17 nov.), répétition 01 (24 nov.), répétition 02 (7 déc.), costumes (8 déc.).
- PRÉSENTATION | hexagram** (à faire): écrire à Kenny licence madmapper (14 nov.), questionnaires au public (1 déc.), ranger mezzanine (8 déc.), checklist pour 10-11 (9 déc.), installation tables (8 déc.), factures et notes de frais (17 déc.).
- PRÉSENTATION | comm'** (fait): textes présentation (6 nov.), événement FB (7 nov.), mailing uqam (23 nov.), post J-20 (20 nov.), post J-10 (30 nov.), supports visuels (4 déc.), post J-5 (8 déc.), post J-1 (9 déc.).

Task Detail View (mise à jour annexes + tableaux):

- Étiquettes:** en cours, mémoire
- Notifications:** Suivre
- Date limite:** Demain à 16:00 (Dû prochainement)
- Description:**
 - MàJ
 - dispositif technique de l'expérience
 - OK retirer vues 3D triangle
 - OK mesures et fabrication : moins d'importance
 - processus de construction sonore 1 : ajouter nouvelle construction
 - devis technique
 - plan communication
 - organigramme
 - photos tournages
 - de photos de tournage + mini textes / légendes
 - À ajouter
 - OK tableau modèle global du *décodage visuel*
 - OK rendus 3D des étages de construction
- Actions:** Ajouter à la carte, Membres, Étiquettes, Checklist, Dates, Pièce jointe, Image de couver..., Champs personnalisés, Power-Ups (Ajouter des Pow...), Automatisation (Ajouter un bouton), Actions (Déplacer).

Gantt Chart (PLANNING MÉMOIRE):

The Gantt chart shows a timeline from October to November. Tasks are represented by colored bars indicating their duration and completion status. The chart is organized into columns for October (OCT) and November (NOV).

Task List for Gantt Chart:

- Compte-rendu de lecture + nouvelle structure de ch.
- Mise à jour du ch.3
- Mise à jour du ch.2
- Mise à jour du ch.4
- Mise à jour des annexes
- Mouvements SPAT
- Ajustement formats vidéo pour nouveaux panneaux
- Exports vidéo
- Exports son (stéréo + spatial)
- Installation des vidéo-projecteurs
- Structureur chorégraphie + répétitions
- Mise de mémoire au jury
- Installation mezzanine et agers pour accueil du public
- Présentation publique
- Ajustement annexes (niveau) du public
- Impact

D.5 ORGANIGRAMMES DES ÉQUIPES DE TOURNAGE



D.6 PARTIES PRENANTES

Nom	Rôle	Lieu
Hexagram - Agora Hydro-Québec	lieu de présentation	Montréal (CA)
UQAM Pavillon Émery	local d'expérimentation	Montréal (CA)
Studio Espace Urbain	lieu de tournage	Montréal (CA)
Studio Mix'Dance	lieu de tournage	Lyon (FR)
Simon-Pierre Gourd	directeur de recherche enseignant séminaire son	Montréal (CA)
Louis-Claude Paquin	co-directeur de recherche enseignant stratégies de recherche-crédation	Montréal (CA)
Martin L'Abbé	membre du jury enseignant séminaire vidéo	Montréal (CA)
Caroline Laurin-Beaucage	membre du jury	Montréal (CA)
Margot Ricard	enseignante séminaire développement projet	Montréal (CA)
Kenny Lefèbvre	personne ressource technique UQAM	Montréal (CA)
Jason Pomrenski	personne ressource technique Hexagram	Montréal (CA)
Maxime Boutin	personne ressource technique Hexagram	Montréal (CA)
Humbeline Creps	relectrice	Paris (FR)
Régis Jourda	relecteur	Dijon (FR)
Dimitri Delphin	co-finissant à la Mezzanine concepteur lumière	Montréal (CA)
Solana Del Bel Belluz	danseuse	Montréal (CA)
Tiffanie Derognat	danseuse	Lyon (FR)
Juliette Diallo	danseuse	Montréal (CA)
Gaëlle Dupont	danseuse	Lyon (FR)
Eva-Maria Eder	danseuse	Montréal (CA)
Lilou Perrier	danseuse	Lyon (FR)
Aude Poussin	danseuse	Lyon (FR)
Maëlle Poussin	danseuse	Lyon (FR)
Gabrielle Proulx	danseuse	Montréal (CA)
Jean-François Rondeau	danseur	Montréal (CA)
Johanna Simon	danseuse	Montréal (CA)
Nicolas Sylvestre	danseur	Montréal (CA)
Emma Tow	danseuse	Montréal (CA)
Jeanne Passot	actrice	Lyon (FR)
Johanna Tixier	actrice	Lyon (FR)
Laurent Jacquart	chef opérateur	Lyon (FR)
Alexandre Dimitri	assistant caméra et lumière	Lyon (FR)
Clara Pasquier	cadreuse	Montréal (CA)
Nathan Morlevat	ingénieur du son	Lyon (FR)
Joachim Rondeau	ingénieur du son	Lyon (FR)
Ève Mahenc	assistante réalisatrice	Montréal (CA)
Roni Levkowitz	assistante réalisatrice	Lyon (FR)
Méline Bourotte	scripte	Lyon (FR)
Tiffany Gay	scripte	Lyon (FR)
Sarah Faure	maquilleuse	Lyon (FR)
Gauthier d'Herouel	photographe de plateau	Lyon (FR)
Clara Sibert	régisseuse	Lyon (FR)
Emy Santarelli	régisseuse	Lyon (FR)

D.7 DÉCOUPAGE TECHNIQUE DES IMPROVISATIONS (LYON)

DANSE		
mouvement caméra	échelle	focus / contenu
épaule	libre	mouvements fluides
épaule	libre	mouvements avec ruptures de rythme
épaule	libre	contacts physiques entre les danseurs
épaule	libre	contacts visuels et interactions entre les danseurs
épaule	libre	contrastes ombres/lumières avec les mouvements
épaule	libre	contrastes ombres/lumières avec le regard
fixe	large, hauteur buste	libre
fixe	serré, hauteur buste	libre
fixe	serré, hauteur yeux	libre
fixe	rapproché, hauteur pied	libre
travelling arrière	moyen, taille	libre
épaule	libre	interactions avec les projections mapping
épaule	rapproché, hauteur visage	interactions avec les projections mapping

FICTION		
mouvement caméra	échelle	focus / contenu
épaule	épaules	rouge // larmes
fixe	épaules	rouge // lecture poème
épaule	buste	blanc // lignes de la main
fixe	épaules	blanc // lecture poème
fixe	buste	bleu // à la fenêtre
fixe	épaules	bleu // lecture poème
épaule	buste	jaune // distractions
fixe	épaules	jaune // lecture poème
travelling avant	large	noir // peau inconnue
fixe	épaules	noir // lecture poème
épaule	buste	vert // musique voluptueuse
fixe	épaules	vert // lecture poème

D.8 SCÉNARIO DES IMPROVISATIONS EN THÉÂTRE (LYON)

INT.JOUR | appartement

(BLEU)

“À la manière de” reportage animalier de Gaia, Audrey se prend au jeu. // Gaia présente les passants et Audrey rebondit sur ces descriptions.

Gaia est assise sur le rebord de la fenêtre. Elle regarde les gens passer. Audrey la rejoint une chaise à la main, la pose devant la fenêtre et s’assoit. Audrey lui demande comment elle arrive à rester des heures à regarder les passants dans la rue. Gaia lui répond et essaye de convaincre Audrey en lui lançant des défis à propos des passants (essayer de deviner le signe astrologique d’une dame, par exemple, la jeunesse d’un vieux monsieur). Elles se font rire.

LECTURE

Ton neutre

C’est doux. C’est doux comme une caresse, comme une main tiède sur la joue. Le bleu a cette odeur familière dans laquelle on se sent en sécurité, réconforté. C’est un cocon dans lequel mon cœur bat, sans jamais s’emballer. Le bleu ne ment pas, et personne ne le contredit, personne ne lui en veut. Il ne fait pas de vague, il ne déçoit pas. Il lui manque parfois cette folie, cet épice au goût de l’inconnu. Il est délicat, jamais ébranlable. C’est aussi la couleur du présent, celle qui marque la vie d’un instant, l’essence d’une temporalité que je ne maîtrise pas, qui glisse entre mes doigts. Je vois des corps identiques, des corps qui bougent uniformément, au rythme du temps. Du temps qui passe, du temps qui traîne, du temps qui file. Des corps qui dansent le temps, qui célèbrent le temps.

INT.JOUR | appartement

(JAUNE)

Utiliser des objets dans le jeu et les détourner de leur fonction pendant la scène. // "Peau de chagrin" improviser la scène librement puis la refaire en 1min puis 30sec. // "À la manière de" dessin animé type Vice Versa, idée de l'émerveillement et de la déconcentration.

Gaia entre dans la pièce. Elle a l'air de chercher quelque chose. Elle fouille son sac, puis le vide. Toujours rien. Elle s'arrête. Elle se laisse distraire par différentes choses dans l'appartement, comme une enfant déconcentrée.

LECTURE

Ton variable

Les vents s'affolent. Une minute. Mon cœur s'emballe. Des doigts qui claquent et retentissent comme une fête au loin. Elle se rapproche. Elle s'empare de mon corps, de mes tissus. Le jaune frétille en moi comme une réaction épidermique. C'est la folie, c'est l'euphorie, c'est jubilatoire. Je vois des corps dégoulinants d'énergie, qui pétillent de joie comme les bulles d'une limonade fraîche un après-midi d'été. C'est la couleur du soleil, c'est l'éclat de la candeur et d'une pureté que parfois l'on perd. C'est aussi l'acidité de la tromperie, de la délation. C'est tranchant, comme mille sabres surgissant du néant. Le jaune est impulsif et imprévisible, il est félin, léger et vif. Il est provocateur. Provocateur de rythmes, provocateur de jeu, comme un élan spontané de désir d'enfance.

INT.JOUR | appartement

(ROUGE)

"Zones d'humeur" chaque toucher d'Audrey déclenche une émotion différente chez Gaia. // "À l'aveugle" bander les yeux et laisser prédominer le sens tactile. // "États d'âme" confrontation des humeurs de chacune des comédiennes. // "Montée de colère" crescendo de l'extériorisation des émotions de chaque personnage.

Gaia est recroquevillée sur le canapé, elle pleure. Elle est seule.

Amélie entre dans la pièce et s'assoit à côté d'elle. Elle lui témoigne sa présence quelques instants. Puis Amélie se met à hurler comme si elle évacuait un stress. Gaia la regarde quelques secondes, puis fait de même. Les deux se lèvent et pètent les plombs et se mettent à crier à tue-tête.

LECTURE

Ton grave

Les notes se lient, les instants s'étirent. Le cœur s'emballe. Du bruit. Du mouvement. Le rouge est une vague déferlant son essence, puissante et arrogante. Les passions, toutes ces émotions si intenses qu'elles deviennent physiques, remontent à la surface de mon épiderme. La chaleur me glace les veines et l'énergie m'anime. Le rouge est festif, le rouge est colérique, le rouge est obstiné, le rouge est passionné, le rouge fait ce qu'il veut des corps. Il se consume comme s'il n'était pas éternel. Toujours en mouvement et toujours en recherche d'un simulacre de sa puissance.

Je vois des corps animés par un flux qui les traverse de part et d'autre de leurs mouvements. Ils dansent comme un grondement assourdissant et viscéral. Je les vois dans le sol, je les vois voyager d'un bout à l'autre de cet espace imaginaire et infini. Mon souffle se coupe. Ce souffle chaud dont je me passe, tant il est véhémence, tant il est pesanteur.

INT.NUIT | appartement

(NOIR)

"Personnification" de chaque zone corporelle de Gaia. // "L'identité" lire le poème devant un miroir.

Gaia est assise en boule dans le fauteuil, silencieuse. Elle est crispée. Son regard est dans le vide, puis se referme dans ses genoux.

Elle relève les yeux qui se posent sur ses avant-bras. Elle crispe ses doigts puis les plante dans sa peau, comme si elle ne lui appartenait pas. Elle s'acharne et s'énerve sur la peau de ses bras, de ses jambes puis se lève. Elle regarde dans le vide et semble percevoir les mouvements des danseurs sur son épiderme.

LECTURE

Ton grave

Une minute. Plus d'une centaine de fois, des claquements de mains qui emballent mon flux sanguin. L'atmosphère est lourde, comme si le poids de l'air tombait sur ma tête, sur mes épaules, sur mon dos. Un battement, une impulsion dans mon corps qui le fait vibrer, comme si les ondes me transperçaient. Il y a les ténèbres. Il y a ce noir qui n'est qu'absence de lumière, cette couleur aveugle que je vois quand en fermant les yeux. Le noir du deuil, de la tristesse, de l'inconnu et de la gravité. La gravité comme un flux opaque, dense et léger à la fois, qui voyage et qui inonde mon corps de percussions, comme une fête vive et solennelle.

INT.JOUR | appartement

(BLANC)

Mettre l'emphase sur la connexion entre les paroles et les gestes tactiles.

Gaia et Audrey sont assises à table, l'une en face de l'autre. Gaia a sa main dans celle d'Audrey, qui lit les lignes de Gaia. Audrey se plaint que ses lignes soient difficilement lisibles, elle manipule sa main dans la sienne nerveusement. Entre elles est assise Amélie qui assiste à l'échange.

Ça y est, elle parvient à voir quelque chose dans sa main, un avenir prometteur ? Pas sûr, c'est proche de la ligne de santé, l'un des deux ira au moins bien ! Gaia s'impatiente et demande quel est son futur. Audrey lui explique que le passé, le présent et le futur sont liés. Gaia l'écoute avec attention en regardant sa main.

LECTURE

Ton fluide, posé, envoûtant

Comme la neige. Le blanc, c'est la pureté, dépourvue d'imperfection, c'est une promenade soyeuse et lumineuse. La légèreté d'un voyage à travers cette matière impalpable, la couleur de l'imaginaire, la couleur de la quiétude, la couleur de la paix. Je vois un corps seul, au milieu d'un rien, au milieu d'un tout. Il flotte et caresse l'air comme s'il était porté par la grâce. Sa colonne s'ondule comme des cheveux d'ange, ses bras prolongent une ligne vers l'infini. C'est aussi la couleur de l'intimité, celle qui révèle cette beauté si singulière et dont la lumière fait oublier l'imperfection, la maculature. Pas d'odeur, pas de goût, mais une omniprésence qui s'empare de mon système sensoriel, dans tous les sens. Lisse, fluide et immaculé, le blanc n'a pas de secret, il est nu, si vulnérable et si intense.

INT.NUIT | salon

(VERT)

Mettre l'emphase sur la fluidité du mouvement.

Les trois amies sont réunies dans le salon. Elles sont debout autour de la table basse et dansent comme si leur rythme cardiaque avait ralenti, elles se laissent porter par les notes dans des mouvements voluptueux, onctueux et lents.

LECTURE

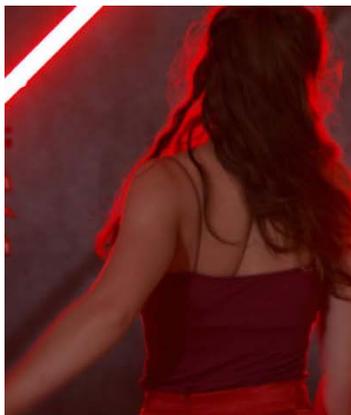
Ton voluptueux

Un goût d'étrange. Comme un rêve conscient. Conscient des sensations et des perceptions. C'est un printemps qui vient caresser ma peau et mes pensées. Pourtant cette étrangeté a comme un goût d'aisance, un goût de déjà-vu. C'est une rupture avec le réel, une parenthèse hors du temps et des rythmes, c'est un espace de sécurité, loin des interactions. Cette odeur familière, c'est celle d'une époque passée, celle des musicals et des d'une excentricité décadente. Je vois des corps s'entremêler et se déplacer comme si leurs jambes ne faisaient plus qu'un avec le sol. Je vois la rupture, le décalage. Le vert est sage mais le vert est fou. Il est une péripétie dans un monde de contemplations et de lenteurs. Il est l'originalité que l'on ne cherche pas mais qui nous manque lorsqu'elle n'est pas là. Le vert est onirique, un monde fait de rêves dont on a besoin pour fuir cette agressive réalité.

D.9 PHOTOS DU TOURNAGE DES IMPROVISATIONS EN DANSE
(MONTRÉAL)



D.10 PHOTOS DU TOURNAGE DES IMPROVISATIONS EN DANSE (LYON)



D.11 PHOTOS DU TOURNAGE DES IMPROVISATIONS EN THÉÂTRE
(LYON)



ANNEXE E

ARCHIVES MÉDIATIQUES

E.1	<i>Fauvisme</i> , première composition sonore colorée (2021).....	86
E.2	<i>les_euphories_</i> , projection sur corps inanimés (2022)	87
E.3	Explorations de formes et couleurs en animation.....	88
E.4	Premier prototype de l'installation (2022).....	89
E.5	Second prototype de l'installation (2023).....	90
E.6	Version finale de l'installation (2023).....	91
E.7	Questionnaire d'évaluation de la présentation publique.....	92

E.1 FAUVISME, PREMIÈRE COMPOSITION SONORE COLORÉE (2021)

À consulter sur <https://youtu.be/YkJH2E8K90o>

Dans le cadre du cours EDM7111 Séminaire de recherche-création sur le son (A2021).

Projet final, composition pour dôme de 16 haut-parleurs. Six zones colorées dont le volume est ajustable par fader MIDI, et donc la couleur dominante, par le participant.e.

E.2 LES_EUPHORIES_, PROJECTION SUR CORPS INANIMÉS (2022)

À consulter sur <https://youtu.be/DkIeajIacis>

Commencées dans le cadre des cours EDM7113 Séminaire de recherche-crédation en communication-vidéo (H2022) et EDM7112 Séminaire de recherche-crédation en interactivité (A2022).

Projet final de session, exercice performatif au vjing et à la projection mapping. Création de boucles vidéo et graphiques mixées en direct et vidéoprojetées sur deux corps de mannequins suspendus.

E.3 EXPLORATIONS DE FORMES ET COULEURS EN ANIMATION (2022)

À consulter sur la [liste de lecture en ligne](#).

Commencées dans le cadre du cours EDM7113 Séminaire de recherche-création en communication-vidéo (H2022).

Expérimentation de boucles visuelles abstraites autour de plus de six couleurs, de leurs associations, de l'animation de formes, textures et motifs géométriques.

E.4 PREMIER PROTOTYPE DE L'INSTALLATION (2022)

À consulter sur <https://youtu.be/xuryN5NCbtw>

Dans le cadre du cours EDM7805 Séminaire de développement de projet (A2022).

Développement du premier prototype, contemplatif, sans interprète en danse. Six zones colorées définies par les différentes faces de la structure.

E.5 SECOND PROTOTYPE DE L'INSTALLATION (2023)

À consulter sur <https://youtu.be/BLJdEzYYhYo>

Développé après le cours FCM7920 Projet de mémoire (E2023).

Développement du prototype après présentation au jury, captation de la nouvelle construction sonore et visuelle. Présenté le 16 mai 2023 avec improvisation dans le pavillon Emery, local d'expérimentation (E2023).

E.6 VERSION FINALE DE L'INSTALLATION (2023)

À consulter dans la [liste de lecture en ligne](#).

Mémoire-création (A2023).

Développement final de l'œuvre de recherche-création, en présence du jury et ouverte au public. Présentée dans la Mezzanine de l'Agora Hydro-Québec de l'UQAM les 10 et 11 décembre 2023.

E.7 QUESTIONNAIRE D'ÉVALUATION DE LA PRÉSENTATION PUBLIQUE

À consulter sur <https://forms.gle/a6y1uL6g6gRRUkA6>

Commencées dans le cadre du cours EDM7113 Séminaire de recherche-crédation en communication-vidéo (H2022).

Expérimentation de boucles visuelles abstraites autour de plus de six couleurs, de leurs associations, de l'animation de formes, textures et motifs géométriques.

RÉFÉRENCES MÉDIATIQUES

- BROWNING, T. (1932). *Freaks (La Monstrueuse Parade)* [film].
<https://www.imdb.com/title/tt0022913/>
- COOPER, M. et APPLETON, R. (2016). *Aether* [installation lumineuse et sonore].
 House of Peroni. New York, États-Unis. <http://maxcooper.net/aether-meshlive001>
- CÔTÉ, G. et PAYETTE, T. (2021). *Touch* [performance interactive chorégraphique].
 Lighthouse Immersive, Toronto, Canada. <https://youtu.be/Qmprho6Yqz0>
- DARK SKY. (2012). *Shades* [chanson] Dans *Myriam EP*. Label 50Weapons. Berlin, Allemagne.
- DEMY, J. (1967). *Les Demoiselles de Rochefort* [comédie musicale].
https://youtu.be/poBN4_0UieA
- HENRICKS, N. (2022). *Don't you like the green of A?* [installation plastique et audiovisuelle]. Musée d'art contemporain, Montréal, Canada.
<https://macm.org/expositions/nelson-henricks/>
- LLOYD WEBBER, A. (1978). *Cats* [comédie musicale]. New London Theater, Londres, Royaume-Uni. <https://youtu.be/1YwWM8KLHoM>
- LYNCH, D. (1990). *Twin Peaks*. <https://www.sho.com/twin-peaks>
- MONDOT, A. et BARDAINNE, C. (2022). *Dernière minute* [installation numérique]. Halle Tropisme, Montpellier, France. <https://www.am-cb.net/projets/derniere-minute>
- PAXTON, S. (1967). *Satisfyin Lover* [chorégraphie]. New-York, États-Unis.
<https://youtu.be/jhbhol7o9PM>
<http://www.laboratoiredegeste.com/spip.php?article734>
- ROBBINS, J. et WISE, R. (1961). *West Side Story* [comédie musicale].
<https://www.imdb.com/title/tt0055614/>

SIBERT, E., COTTIN, C., HAMILCARO, M. et SERAFINI, I. (2020). *ExNihilo* [installation numérique performative]. Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue. Rouyn-Noranda, Canada. <https://youtu.be/qBVfdE3YyYc>

SIBERT, E. et CREPS, H. (2021). *Mad Line*. <https://vimeo.com/654117190>

BIBLIOGRAPHIE

- BANES, S. (2002). Steve Paxton : Affaires de de corps. Dans *Terpsichore en baskets* (pp. 105-124). Éditions Chiron. Paris, France.
- BENOIT-NADER, A. (1997). Conversation avec Mark Tomkins. Dans *On the Edge/Créateurs de l'imprévu* (pp. 200-207).
- BIENAISE, J. (2015). *Improvisation à la manière de Johanna Bienaise*. Presses de l'Université du Québec. Montréal, Canada.
- CAINES, R. et HEBLE, A. (2014). *The improvisation studies reader: Spontaneous acts*. Éditions Routledge. Londres, Royaume-Uni.
- CNRS. (s. d.). *Centre national des ressources textuelles et lexicales (CNRTL)* [outils et ressources]. Centre national des ressources textuelles et lexicales.
<https://www.cnrtl.fr>
- CUNNINGHAM, M. (1955). The impermanent art. Dans *7 Arts*, N°3 (pp. 69-77). Presses Falcon's Wing. Denver, Colorado, États-Unis.
- ECKERSALL, P., GREHAN, H. et SCHEER, E. (2017). *New media dramaturgy : performance, media and new-materialism*. Éditions Palgrave Macmillan. Londres, Royaume-Uni.
- GOETHE, J. W. von. (1810). *Traité des couleurs*. Éditions Triades. Paris, France
- GOSSELIN, P. et LE COGIEC, É. (2006). *La recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (Congrès de l'Acfas (72e : 2004 : Université du Québec à Montréal)). Presses de l'Université du Québec. Montréal, Canada.
- GROUPE MU, EDELINE, F., KLINKENBERG, J.-M., MINGUET, P. et GROUPE μ (dir.). (1992). *Traité du signe visuel: pour une rhétorique de l'image*. Éditions du Seuil. Paris, France.
- HALL, S. (1994). Codage/décodage. Dans *Réseaux*, vol. 12, N°68 (pp. 27-39). Lyon, France.

- KWASTEK, K. (2013). *Aesthetics of interaction in digital art*. Presses du Massachusetts. Cambridge, États-Unis.
- LIPTAY, F. et DOGRAMACI, B. (dir.). (2015). *Immersion in the visual arts and media* (vol. 9). Éditions Brill. Leiden, Pays-Bas.
- MANNING, E. (2013). *Always more than one: Individuation's dance*. Presses de l'Université Duke. Durham, Caroline du Nord, États-Unis.
- MERLEAU-PONTY, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Éditions Gallimard. Paris, France.
- NOVACK, C. (1990). *Sharing the dance*. Presses de l'Université du Wisconsin. Madison, Wisconsin, États-Unis.
- OLSEN, A. et McHOSE, C. (2014). *The place of dance: A somatic guide to dancing and dance making*. Presses universitaires de Wesleyan. Middletown, États-Unis.
- PAQUIN, L.-C. et NOURY, C. (2020). Petit récit de l'émergence de la recherche-création médiatique à l'UQAM et quelques propositions pour en guider la pratique. Dans *Communiquer. Revue de communication sociale et publique*, (pp. 103-136). Presses de l'Université du Québec. Montréal, Canada.
- PASTOUREAU, M. (1999). *Dictionnaire des couleurs de notre temps: symbolique et société*. Éditions Bonneton. Paris, France.
- PASTOUREAU, M. (2000). *Bleu : histoire d'une couleur*. Éditions du Seuil. Paris, France.
- PASTOUREAU, M. (2008). *Noir : histoire d'une couleur*. Éditions du Seuil. Paris, France.
- PASTOUREAU, M. (2013). *Vert : histoire d'une couleur*. Éditions du Seuil. Paris, France.
- PASTOUREAU, M. (2015). *Les couleurs de nos souvenirs*. Librairie du XXI^e siècle. Éditions du Seuil. Paris, France.
- PASTOUREAU, M. (2016). *Rouge : histoire d'une couleur*. Éditions du Seuil. Paris, France.
- PASTOUREAU, M. (2019). *Jaune : histoire d'une couleur*. Éditions du Seuil. Paris, France.

PASTOUREAU, M. (2022). *Blanc : histoire d'une couleur*. Éditions du Seuil. Paris, France.

PASTOUREAU, M. et SIMMONET, D. (2005). *Le petit livre des couleurs*. Éditions du Panama. Paris, France.

POISSANT, L. (2003). *Interfaces et sensorialité* (vol. 111). Presses de l'Université du Québec. Montréal, Canada.