

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DIFFÉRANCE, UNE INSTALLATION INTERACTIVE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR

MEHRBANO GEZELBASH

JUILLET 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Un remerciement spécial à mon directeur de mémoire, Louis-Claude Paquin (UQAM), pour son aide et son soutien particulier dans cette démarche et réalisation médiatique. Sans son soutien, ce projet n'aurait jamais été possible.

Un remerciement spécial également à Simon Laroche (Université Concordia) pour son aide dans la programmation et l'application sonore et visuelle en Max-MSP/Jitter.

Finalement, un remerciement à Daniel Desrochers pour son soutien constant à la révision de texte.

## AVANT-PROPOS

DifférAnce, écrit ainsi avec un « a », le mot marque une différenciation originaire, c'est-à-dire une originalité toujours en train de se dédoubler, de se multiplier sans jamais se fixer.

Jacques Derrida  
(Ramond, 2001, p. 3)



Voile / Interface

Où sont les corps ? Où sont les femmes ?

Sous les voiles ?

Porter le voile,

Porter un vêtement.

Prendre le voile ? Mettre le(s) voile(s).

Le corps a mis les voiles.

Simuler le corps / dissimuler le corps :

Voiles interactifs, corps effacé

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	ii
AVANT-PROPOS .....	iii
TABLE DES MATIÈRES .....	iv
RÉSUMÉ.....	x
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT.....	3
1.1 Grandes lignes de pensée .....	3
1.2 Contradiction causée par le port du voile à l'ère des réseaux mondiaux .....	3
1.2.1 Baudrillard et l'interactivité .....	3
1.2.2 Sens contradictoires associés au voile.....	4
1.2.3 Voile associé à la sensualité et à l'érotisme .....	5
1.2.4 Sexualité associée à lingerie féminine .....	6
1.3 Voile dans la Bible et le Nouveau Testament .....	6
1. 4 Définition du voile islamique de Malek Chebel .....	6
1.5 Phénoménologie de la perception de Merleau-Ponty et le port du voile .....	7
1.5.1 Corps augmenté / corps diminué.....	7
1. 6 Développement du terme <i>interface</i> et sa métaphore pour le voile islamique ....	8
1.7 École de Palo Alto et le regard schizophrénique.....	9

1.7.1 Homme musulman et la théorie du Double Bind : la schizophrénie visuelle des hommes des sociétés musulmanes à l'ère des réseaux interactifs .....	9
1.8 Sondage et entrevues en Iran, 2005.....	11
1.9 Regard occidental sur le port du voile.....	12
1.9.1 Sondage auprès de jeunes Québécois.....	15
1.9.2 Port du voile est-il une forme de liberté d'expression ?.....	15
CHAPITRE II : CONCEPTION ÉCOLOGIQUE .....	17
2.1 Pensée écologique en l'art et en design.....	17
2.2 Espaces augmentés de Montréal .....	17
2.3 Ma pensée écologique en tant que designer graphique traditionnel .....	18
2.4 Mon rôle en tant que conceptrice médiatique et écologique.....	19
CHAPITRE III : LE CARNET D'ARTISTE.....	21
3.1 Différence entre une performance interactive et une installation interactive ...	21
3.2 Première performance interactive, une histoire en persan, UQAM, 2004 .....	22
3.3 Deuxième performance, performance de danse, UQAM, 2005.....	23
3.4 Livre interactif, UQAM, 2005, la première version.....	25
3.5 Deuxième version du livre interactif, l'UQAM, 2007 .....	25
3.5.1 Objets de l'interactivité, les pierres situées autour du livre .....	26
3.5.2 Ajout de la notion de toucher dans cette œuvre .....	26
3.6 Installation interactive, création à Calgary, l'Université de Calgary, 2011 .....	26
3.6.1 Esthétique de cette œuvre médiatique.....	28
3.6.2 Esthétique architecturale de l'espace de l'installation .....	29

3.6.3 Style de figure à l'intérieur des images projetées et imprimées : silence, reflet, ombre, écho.....	29
3.6.4 Lieux de prises des photos de femmes voilées, lieu historique des photos : la ville de Yazd, Iran .....	30
3.6.5 Lieu de prise de photos de femmes nues, la vallée des dinosaures, Drumheller, Alberta .....	31
3.6.6 Rencontre du passé et du présent, l'histoire de perse, les écritures cunéiformes .....	31
3.6.7 Autre métaphore utilisée dans l'espace de l'exposition, le parfum de rose	31
3.6.8 Symbole des miroirs.....	32
3.6.9 Interactivité et esthétique sonore de l'œuvre .....	32
3.6.10 Zone 528 Hz, « Mira Gestorum » la fréquence de l'amour et de la guérison .....	33
3.6.11 Paysage sonore de l'oeuvre.....	35
3.6.12 Une œuvre médiatique à l'univers d'oppositions.....	35
3.6.13 Oeuvre médiatique interventive ou altéractive .....	36
CHAPITRE IV : APPORTER UNE NOUVELLE SENSIBILITÉ AUX MÉDIAS INTERACTIFS .....	37
4.1 Oeuvre médiatique interventive ou altéractive .....	37
CONCLUSION .....	40
ANNEXE I.....	42
Figure A.1 : Portrait de la Fornarina, de Raphaël, Galleria Nazionale d'Arte Antica , Rome .....	42
Figure A.2 :Danaë, de Gustav Klimt.....	42

Figure A.3 : Temple Zoroastrien, Guardian du feu, Yazd, Iran .....	43
Figure A. 4 : Premier prototype du livre interactif- DIFFÉ-A-NCE, UQAM, 2004 .....	44
Figure A. 5 : Premier prototype du livre interactif - à mon directeur de thèse Louis- Claude Paquin, UQAM, 2004. ....	45
Figure A.6 Présentation du prototype du livre interactif. UQAM, 2004. ....	46
ANNEXE II.....	47
Figure B.1 : Livre interactif, création d'août 2006, UQAM, Montréal .....	47
Figure B.2 : Détection de numéro de page par des symboles de l'écriture cunéiforme.....	48
Figure B.3 : Projection des images et des textes sur les pages blanches .....	49
Figure B.4: Objets de l'interactivité, les pierres situées à gauche du livre .....	50
Figure B.5 : Objets de l'interactivité, les pierres situées à droite du livre .....	51
Figure B.6 : Modularité, légèreté et transportabilité de l'installation .....	52
ANNEXE III .....	53
Figure C.1 : Création médiatique de l'Université de Calgary Décembre 2011 .....	53
Figure C.2 : Sous-patch en Max_Msp/Jitter de projection en images .....	54
Figure C.2 : Sous-patch en Max_Msp/Jitter .....	55
Figure C.3 : Sous-patch en Max_Msp/Jitter .....	56
Figure C.4 : Sous-patch en Max_Msp/Jitter .....	57
Figure C.5 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz .....	58
Figure C.6 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz .....	59
Figure C.7 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz .....	60
Figure C.8 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz .....	61



Figure C.9 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz .....	62
Figure C.10 : Sous-patches des activités sonores interactives .....	63
Figure C.11 : Sous-patches des activités sonores interactives .....	64
Figure C.12 : Sous-patches des activités sonores interactives .....	65
Figure C.13 : Sous-patches des activités sonores interactives .....	66
Figure C.14 : Sous-patches des activités sonores interactives .....	67
Figure C.15 : Patch de l'activation générale des sons .....	68
Figure C.16 : Patch de croisement de la zone 528 Hz .....	69
Figure C.17 : Zone à 528 Hz .....	70
Figure C.18 : Projecteur et caméra XBOX 360 .....	71
Figure C.19 : Caméra XBOX 360, le seul senseur utilisé dans le cadre de l'œuvre .....	72
Figure C.20: Exposition de l'œuvre interactive, <i>Little Gallery</i> , Université de Calgary, décembre 2012.....	73
Figure C.21 : Exposition de l'œuvre interactive, <i>Little Gallery</i> , Université de Calgary, décembre 2012.....	74
Figure C.22 : Objets décoratifs de l'installation .....	75
Figure C.23 : Exposition de l'œuvre interactive, <i>Little Gallery</i> , Université de Calgary, décembre 2011.....	76
Figure C.24 : Artiste dans son exposition, <i>Little Gallery</i> , décembre 2011.....	77
Figure C.25 : Exposition médiatique .....	78
Figure C.25 : Voiles transparents en mouvement .....	79
Figure C.26 : Style de figure à l'intérieur des images de la femme voilée: silence, reflet, ombre, écho.....	80

Figure C.28 : Style de figure à l'intérieur des images de la femme nue: silence, reflet, ombre, écho.....	81
Figure C.29 : Artiste : Mehrbao Gezelbash, photographie dans la ville historique de Yazd, Iran (2005). ....	82
Figure C.30 : Artiste, dans l'atelier de Simon Laroche.....	83
BIBLIOGRAPHIE .....	84

## RÉSUMÉ

J'ai choisi pour titre « DifférAnce » en m'inspirant de la théorie philosophique de la déconstruction de Jacques Derrida. Par différentes projections d'images de femmes voilées et de femmes nues sur des voiles en mouvement (métamorphose de la femme voilée) et sur des murs de l'espace de l'installation, les utilisateurs vivent une expérience tangible et interactive de l'interface (voile) par laquelle ils peuvent adopter différents points de vue reliés à ce problème.

Cette installation déstabilise les points de vue sur la question du voile, quelle que soit la religion ou les croyances de l'interacteur. Elle lui permet de se mettre à la place de l'autre, cet autre pouvant être celle qui porte le voile ou celui ou celle qui la regarde de l'extérieur. Cette installation met deux univers opposés côte à côte (DifférAnce), celui de la femme voilée et celui de la femme nue.

Cette installation peut être utilisée par plusieurs interacteurs à la fois, il s'agit donc d'une œuvre collective. Les images et les sons électroacoustiques sont diffusés interactivement et ils demandent une participation active de la part des participants. Toutes les photos utilisées dans le cadre de l'œuvre ont été réalisées par moi-même, ainsi que la composition et la production des sons électroacoustiques, des objets et des paysages sonores.

Ce document fait état des résultats des recherches et des réalisations médiatiques produites au cours de mes études de maîtrise en communication, concentration recherche-crédation en média expérimental de l'UQAM, que j'ai débutées en 2004.

Mots-clés : installation interactive, déconstruction, le voile, le corps de la femme.

## INTRODUCTION

Je suis née à Téhéran, en Iran, après la révolution islamique de 1979 et j'ai quitté mon pays pour aller continuer mes études à Paris.

J'ai toujours été attirée par la situation politique des femmes de pays musulmans et bien informée sur celles-ci, surtout celles de l'Iran. Lorsque j'ai commencé ma maîtrise en 2004, j'ai décidé d'incorporer, dans mes recherches et dans mes créations artistiques et médiatiques, mon point de vue politique et sociopolitique sur le sujet.

Ce mémoire est prêt depuis 2005, soit une année après le début de ma maîtrise à l'UQAM. Un événement est toutefois venu changer le cours des choses. En effet, après la présentation d'une de mes installations dans la communauté iranienne, j'ai reçu des menaces de mort d'un homme musulman que je connaissais et qui considérait que j'avais insulté l'Islam par mes photos. Sur certaines photos du montage en Photoshop, des images de femmes nues étaient juxtaposées à côté de femmes voilées. À d'autres moments de la présentation, des scènes de pornographie téléchargées d'Internet étaient projetées sur des images de femmes voilées. La force de ce contraste visuel et social avait créé un grand malaise chez ce spectateur musulman. Pourtant, mon œuvre n'a jamais eu comme but de juger – et encore moins d'abaisser – quelle que religion ou croyance que ce soit. Connaissant cette culture, j'ai pris ces menaces de façon sérieuse et j'ai porté plainte contre cette personne auprès du Service de Police de la Ville de Montréal. J'ai quitté Montréal quelques semaines plus tard.

Aujourd'hui, peut-être, voyant cela avec plus de recul, il est probable que je ne réagirais pas aussi vivement, mais, à ce moment-là, mes idées n'étaient pas aussi claires. Finalement, après cinq ans, à la fin de l'année 2012, j'ai décidé de surmonter cette peur et d'aller de l'avant pour le dépôt de mon mémoire.

Au cours de ces dernières années, je n'ai pas arrêté mes activités artistiques et médiatiques. J'ai réalisé plusieurs expositions privées sur le sujet en y invitant un public bien sélectionné. En 2011, j'ai reçu une subvention du Conseil des arts du Canada pour une réalisation médiatique sur le même sujet. Elle a été un succès, autant sur le plan artistique que technique.

# CHAPITRE I

## DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT

### 1.1 Grandes lignes de pensée

En tant que femme née dans une société musulmane et élevée au cœur des contradictions, et en tant que designer et artiste, formée dès mon très jeune âge en Europe et en Amérique du Nord, une voix intérieure m'a poussée à penser à la création d'une œuvre qui inclurait parallèlement ces questions qui me touchent au plus profond de mon être :

1. la contradiction causée par le port du voile à l'ère des réseaux mondiaux;
2. la pensée sociopolitique: l'injustice envers les femmes musulmanes, peu importe qu'elles soient croyantes ou non;
3. la pensée écologique en art et en design.

### 1.2 Contradiction causée par le port du voile à l'ère des réseaux mondiaux

#### 1.2.1 Baudrillard et l'interactivité

Dans l'espace de la communication, les mots, les gestes, les regards sont en état de contiguïté incessante, et pourtant ils ne se touchent jamais. C'est que ni la distance, ni la proximité ne sont celles du corps à ce qui l'entoure. L'écran de nos images, l'écran interactif, l'écran télématique sont à la fois trop proches et trop lointains : trop proches pour être vrais (pour avoir l'intensité dramatique d'une scène), trop loin pour être faux (pour avoir la distance complice de l'artifice). Ils créent de la sorte une dimension qui n'est plus exactement humaine, une dimension excentrique qui correspond à une dépoliarisation de l'espace et à une indistinction des figures du corps. (Baudrillard, *Le Xerox et L'Infinity*, 2012).

Nous vivons aux ères de l'information et des réseaux mondiaux. Baudrillard, l'un des critiques et théoriciens de la postmodernité, fait le lien entre le corps, d'une part, et

l'information et la communication, d'autre part. Il souligne la distance créée par l'écran entre les corps et les regards. C'est pour lui une dimension inhumaine causée par la perte du toucher entre les individus qui utilisent l'interface. Il parle aussi d'obscénité, de corps dévoilés, de spectacles et d'informatique. Il accuse naïvement l'interactivité qui nous permet d'accéder aux réseaux.

En me basant sur l'analyse et la critique de Baudrillard, et en l'adaptant à mon sujet, le voile islamique porté par la femme musulmane sera traité comme interface de séparation et de projection des phobies, des peurs et des fantasmes des personnes qui se trouvent devant lui. Je tenterai de prouver ma thèse dans les sections qui vont suivre.

Auparavant, je développerai plus en détail le sens attaché au voile dans différentes cultures.

### **1.2.2 Sens contradictoires associés au voile**

Le mot « voile » porte en lui des sens contradictoires. Du point de vue de porteur de voile, il représente le mystère, le secret, le caché et le sacré. Cependant, le voile n'est pas seulement utilisé par les femmes musulmanes. L'usage actuel du voile par la femme, dans les sociétés chrétiennes ou même juives, remonte loin dans l'histoire. Le voile est toujours utilisé dans les sociétés postmodernes et occidentales et il est souvent associé à une phase transitoire qui demande l'éloignement et le retrait du monde physique et social qui entoure celle qui le porte. Le voile est porté par la femme des sociétés occidentales dans les cas suivants : à son mariage, à la mort de

son époux ou, chez les religieuses, à leur entrée au couvent. Tous ces exemples sont porteurs d'une notion de mystère, de secret, de caché et de sacré.

Le voile peut également devenir porteur d'une action de dévoilement, de découverte et d'inauguration.

### **1.2.3 Voile associé à la sensualité et à l'érotisme**

Dans certains textes ou films érotiques, nous associons au voile une idée de sensualité et de sexualité quand il est utilisé dans des scènes où la femme est simplement recouverte d'un drap chatoyant ou de soie, une association où suivra toujours le dévoilement, la découverte de ce corps sensuel.

Plusieurs peintres ont utilisé le voile pour cacher partiellement le corps de la femme dans leurs peintures, notamment Raphaël, le fameux peintre de la Renaissance (1483-1520).

En peignant sa maîtresse avec un voile transparent sur son corps, il a créé une peinture sensuelle pour son époque (voir figure A.1). (Wikipédia, 2012)

Gustave Klimt (1862-1918) a également utilisé très souvent des voiles chatoyants pour cacher des corps nus de femmes dans ses peintures et ainsi créer une sensualité empreinte de mystère (voir figure A.2). (Wikipédia, 2012)



### 1.2.4 Sexualité associée à lingerie féminine

L'idée principale derrière le port de la lingerie féminine suit le même principe de base : dissimuler partiellement le corps pour provoquer un désir sexuel qui sera suivi d'un spectacle de dévoilement.

### 1.3 Voile dans la Bible et le Nouveau Testament

Le voile, dans la Bible, se retrouve entre la vérité terrienne et celle de la vie éternelle, offerte par Dieu. Par l'action de se convertir à Dieu et de croire qu'il est le seul sauveur de l'humanité, le voile de l'ignorance sera ôté du regard et de la connaissance du converti et celui-ci aura accès à la perception de la réalité.

Pour les croyants chrétiens, le voile a donc une connotation transitoire précédant celle d'accéder à la vérité absolue, ayant comme aboutissement la vie éternelle.

Jusqu'à ce jour, en effet, lorsqu'on lit l'Ancien Testament, le voile demeure. Il n'est point levé car c'est le Christ qui le fait disparaître. Oui, jusqu'à ce jour, lors de la lecture de Moïse, un voile est posé sur leur cœur (Benoit 16, Sitevatican.va. Le Nouveau Testament.17. 2 Co 3,14-15. 2011)

Ainsi, le voile est aussi utilisé par les sociétés occidentales, mais de façon différente des sociétés orientales.

### 1.4 Définition du voile islamique de Malek Chebel

Le voile islamique, ou hijab, signifie « mur, paroi » et tout ce qui sépare, selon Malek Chebel, anthropologue et philosophe algérien. Il a dit : « *Le voile exprime la*

*séparation entre vie du dehors et vie privée. Une musulmane sort en emportant symboliquement autour d'elle les murs de sa maison. » (Wikipédia, 2012)*

L'aspect séparateur, interface, de cette tenue est très fort. L'hésitation du monde occidental face au voile ne devient-elle pas compréhensible ?

## **1.5 Phénoménologie de la perception de Merleau-Ponty et le port du voile**

### **1.5.1 Corps augmenté / corps diminué**

Merleau-Ponty lie étroitement le corps à l'esprit : il réinsère l'esprit dans le corps. Pendant des siècles, les religions et les philosophes avaient détaché l'esprit du corps.

Aussi, selon lui, tous les objets extérieurs au corps, mais utilisés par lui, en deviennent une partie ou un prolongement. Pour ce penseur, le corps est restreint par son champ perceptif. En conséquence, l'utilisation de machines et d'outils est une façon d'augmenter la sensibilité et l'efficacité du corps.

Ainsi donc, le processus est inversé dans le cas d'un corps voilé; en mettant un voile sur le corps de la femme, et en le privant du contact avec le monde extérieur. Dans certains pays musulmans, les femmes portent même un tissu noir sur le visage, ce qui supprime aussi son regard sur l'extérieur. Elle vit à l'intérieur de ce voile, complètement coupée de l'extérieur. (Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception*, 1945)

Dans le cas du corps de la femme voilée, je me permets d'inventer l'expression « corps diminué » en contrepartie de celle de « corps augmenté » de Merleau-Ponty.

## 1. 6 Développement du terme *interface* et sa métaphore pour le voile islamique

Une interface est une séparation entre deux états distincts de la matière ou, dans les systèmes informatiques, une jonction permettant un transfert d'information entre deux éléments d'un tel système. Dans ce mémoire, je m'intéresse plutôt à la notion de l'information et de la perception visuelle qui est projetée sur l'interface. Ce transfert de l'information visuelle est possible par l'utilisation d'une programmation en code binaire. C'est à partir de cela que j'ai développé l'idée principale de mon projet.

Le voile porté par la femme musulmane se métamorphose en interface de projection de nos phobies, de nos plaisirs, de nos désirs, tout dépendant de l'appartenance sociale, culturelle, sexuelle et psychologique de celui ou de celle qui se retrouve devant une femme voilée.

En conséquence, tout au long de ce mémoire, symboliquement ou même physiquement, j'utiliserai le voile porté par la femme comme interface de projection.

Avant d'aborder directement le problème causé par le port de voile dans les pays islamiques, je souhaite mentionner la théorie du « Double Bind » pour pouvoir ensuite discuter du problème psychologique que la plupart des hommes musulmans vivent à l'ère des réseaux Internet.

## **1.7 École de Palo Alto et le regard schizophrénique**

L'École de Palo Alto est un courant de pensée en psychologie et en psychosociologie fondé dans les années 1950. Ses chercheurs ont élaboré une théorie nommée « Double Bind » qui se définit comme suit : deux messages contradictoires qui se succèdent dans le temps constituent une des causes de la schizophrénie. (Wikipédia, École Palo Alto, 2011)

### **1.7.1 Homme musulman et la théorie du Double Bind : la schizophrénie visuelle des hommes des sociétés musulmanes à l'ère des réseaux interactifs**

L'homme musulman des sociétés traditionnelles participe, par la fenêtre de son écran cathodique, aux spectacles de nudité et de sexualité accessibles par les réseaux. Il est exposé à des visions dichotomiques du corps de la femme : le premier corps, voilé, celui des femmes qui l'entourent, celui des femmes qu'il voit chaque jour dans son monde physique et social, et le deuxième, dévoilé et nu, issu du monde virtuel. Lorsqu'il quitte son écran et se trouve devant une femme voilée dans son monde physique, ce voile se métamorphose en interface de projection des scènes obscènes qu'il a vues sur Internet.

Les images des femmes nues viennent se juxtaposer sur ce voile en velours noir, avec le même reflet aveuglant qu'aurait un écran. Ce voile en mouvement perpétuel devient en quelque sorte le dernier rempart de tissu avant le dévoilement final; il voit déjà dans son imagination ce corps nu. Il juxtapose les images des scènes pornographiques avec l'image de cette femme portant un voile, celle qu'il a en face de lui. Il voit déjà ce corps nu allongé sur son lit juste avant qu'elle n'expose son

corps à l'homme. Il voit déjà ce corps nu, interdit par la religion, de l'autre côté de l'interface, avec toutes ses rondeurs et sa douceur. Tout comme un écran d'ordinateur, ce voile organique crée, en les séparant, une barrière entre l'homme et la femme.

La vision schizophrénique est une métaphore de ce regard confus et morcelé que l'homme musulman porte sur la femme voilée. Comment l'homme musulman vit cette fissure visuelle en lui ? Devant cette image nouvelle de la femme venant de l'Occident par les réseaux et les satellites, l'homme issu de la société traditionnelle islamique est envahi de contradictions dont il ne peut pas se débarrasser. Il est attiré par l'image de la femme à laquelle il accède numériquement, mais que la tradition et la religion interdisent.

La notion du temps au Moyen-Orient n'est pas la même que celle des sociétés postmodernes. L'homme de la société postmoderne participe à la création de cette technologie utilisée par l'homme musulman et son emploi du temps n'est pas le même que celui des hommes des pays des *Mille et une nuits*, ces hommes qui ont beaucoup de temps libre grâce à l'argent du pétrole de leurs pays.

Ainsi, en règle générale, l'homme musulman surconsomme des scènes obscènes provenant d'Internet puisqu'il possède plus de temps.

### **1.8 Sondage et entrevues en Iran, 2005**

Pour rédiger ce mémoire, j'ai mené deux sondages sur la perception de la femme voilée. Le premier à l'été 2005, en Iran, dans la ville de Téhéran et seulement auprès d'hommes. Ce sont en tout 80 hommes iraniens âgés de 19 à 40 ans qui ont été questionnés (voir figure C.30). Le deuxième sondage a été mené à Montréal, au Québec, pendant l'automne 2005, auprès de 80 hommes et femmes âgés de 18 à 50 ans. Les résultats de ces sondages sont utilisés comme une base de données tout au long de ce mémoire.

Ainsi, dans la partie de mon sondage faite en Iran, j'ai questionné 80 hommes, âgés entre 18 et 50 ans, sur leur consommation des scènes de nudité et de pornographie disponibles sur les réseaux Internet. Étant donné que je venais d'arriver au Canada, ils se sentaient à l'aise pour répondre aux questions que je leur ai posées sur le sujet.

Les volontaires qui ont accepté de répondre aux questions regardaient en moyenne deux heures de pornographie par jour. À la vue d'une femme voilée, ils l'imaginent nue grâce aux courbes que laisse deviner le voile. Cette idée est le premier point qui est ressorti du sondage. Certains sont habités du désir de déchirer ce voile séparateur et d'aller à la découverte du corps qui s'y cache. Il s'agit en effet d'une réaction plus violente qu'un simple fantasme sexuel.

Dans certains pays, de jeunes hommes sont souvent pendus en public pour viol, et une simple recherche avec un moteur de recherche conduit vers plusieurs sites traitant de ce sujet.

Selon ces jeunes sondés, le voile apporte un désir pur et sensuel en cachant les défauts du corps qui le porte. « Le corps féminin devient parfait puisqu'il est caché, ses défauts aussi, par ce morceau de tissu », disait un jeune Iranien de 27 ans. L'imagination fait alors entrevoir un corps voilé, plus beau et plus énigmatique. La vue d'une femme non voilée réduit l'image sexuelle qu'ils en ont. Certains associaient le voile à la lingerie féminine, dernière énigme avant la découverte totale du corps et l'acte sexuel.

Nue ..... Voilée

Ouverte..... Fermée

Non limitée ..... Limitée

Maintenant, je développe le problème causé par le voile dans les sociétés occidentales.

### **1.9 Regard occidental sur le port du voile**

Le problème de port du voile n'est pas vécu que dans les pays islamiques. Dans la société postmoderne occidentale, la femme voilée contraste encore plus avec son environnement. Ici, au Québec, les femmes voilées se considèrent comme une minorité visible. Selon elles, cette visibilité les rend par contre invisibles du point de vue social. Certaines de ces femmes se plaignent d'ailleurs de ne pas recevoir le

salaire mérité en raison de leur tenue vestimentaire. Ainsi, dans la société postmoderne, le voile crée un contraste visuel avec l'environnement aussi.

Depuis quelque 60 ans, les Québécoises et Canadiennes ont lutté très fort, à travers différents mouvements, pour se libérer de la domination sociale. Elles ont finalement acquis de dure lutte leur autonomie financière, sociale, politique, sexuelle et affective. Selon les résultats qui ressortent de mes entrevues de 2005 avec des femmes québécoises, elles considèrent le voile sur une femme comme un retour en arrière et elles ne souhaitent pas voir des femmes voilées, ici, au Québec. La vision de ces femmes voilées, qu'elles perçoivent comme enfermées dans leur silence et leur corps, leur fait peur. Une autre projection se fait sur ce voile. Cette fois-ci, les images d'un retour à la soumission de la femme s'y projettent.

Avec les problèmes politiques actuels, l'islam n'est plus perçu de la même façon par les sociétés occidentales. Cette religion devient une véritable menace à la paix et à la sécurité sociale pour la population occidentale. Le musulman, encore plus audacieux qu'Abraham qui voulait sacrifier son fils Isaac pour la volonté de son Dieu, sacrifie sa vie dans les attentats-suicides ou autres formes d'attentat.

Dans ce mémoire, je ne m'intéresse pas aux attentats terroristes actuels ni aux changements qui en ont découlé dans la société, mais plutôt à notre perception du voile porté par la femme musulmane et à l'image qui s'y projette.

« N'est-il pas vrai que les terroristes sont élevés par des mères voilées ? Des mères soumises et silencieuses ? » Telle est la réponse d'un avocat québécois, âgé d'une



soixantaine d'années, qui a répondu à mon sondage. Cette perception des attentats provenait surtout d'hommes âgés de plus de 40 ans. Notre psychique ne fait-il pas le lien, inconsciemment, entre le terrorisme et cette tenue aux connotations idéologiques ?

De son côté, l'homme intellectuel de la société postmoderne n'y projetterait-il pas les images ou le contenu de quelques articles lus dans les journaux sur les attentats terroristes de musulmans extrémistes ? Les attentats sont reliés à l'islam, l'islam au voile, le voile à l'interface et l'interface à la projection.

Selon mes sondages effectués en 2005 auprès d'hommes québécois âgés de plus de 40 ans, 90 % d'entre eux ont des idées négatives, telles qu'*attentat terroriste*, *attentat-suicide*, *otage* ou autres images négatives reliées aux massacres collectifs, lorsqu'ils croisent une femme voilée dans la rue.

Le voile porté par la femme devient toujours une interface de projection d'images, bien que, selon les différents contextes sociaux et politiques, les images projetées changent. Une chose est cependant très intéressante : le voile en tant qu'interface de projection reste toujours invariable et devient un élément interchangeable.

En croisant une femme voilée, quel que soit le milieu social et culturel auquel l'individu appartient, cette projection en images se fait inévitablement et de façon inconsciente.

### **1.9.1 Sondage auprès de jeunes Québécois**

Voici les réponses, les mots clés en fait, du sondage mené à Montréal, en 2005, à la question : À quoi pensez-vous quand vous voyez une femme voilée ?

Toutes les réponses portaient une connotation négative soulignant un retour en arrière sur le plan social, politique et sociopolitique. Les mots sortis le plus souvent de mon sondage sont les suivants :

soumission, oppression, répression, abatement, prisonnière, cage à oiseaux, barrière, fantôme noir, esclave, éloignement, isolement, masque, intrus, misogynie, film (Jamais sans ma fille), extrémisme, groupe religieux, attentat, cri, silence, tristesse, prude, transparence, extraterrestre, brique, momie, poupée, cocon, mosquée, contenir, éclipse de soleil et désert.

En examinant les réponses des répondants aux 25 questions, après une démonstration de mon prototype interactif, les résultats de ce sondage sur les questions sociopolitiques, éthiques, politiques, esthétiques et culturelles démontrent un grand malaise. Cette contradiction et ce malaise sont devenus une des motivations essentielles de mon travail, lui donnant encore plus de crédibilité, puisque dans des situations si complexes, le public visé est poussé à considérer le thème sous un autre angle. Plus précisément, mon œuvre médiatique ne prend pas parti, mais cherche plutôt à donner plusieurs perspectives à l'interacteur. Mon œuvre artistique illustre un problème ressenti dans notre société postmoderne sans imposer aucune solution ni réponse.

### **1.9.2 Port du voile est-il une forme de liberté d'expression ?**

La plupart des gens sont très confus sur le sujet et n'arrivent pas à analyser la question, puisque ce code vestimentaire à la fois esthétique et éthique prend des

dimensions spatiales et architecturales. Si, selon Zaki Laïdi, (Wikipédia.org, 2011) l'effondrement du mur de Berlin a constitué un tournant historique et que la société s'oriente vers la mondialisation, dans une telle situation sociopolitique, une femme musulmane peut sortir entourée des murs (voile) de sa maison, selon la métaphore de l'anthropologue Malek Chebel. (ceras.org, 2012)

D'un autre côté, tiré du texte de Dominique Wolton, (wolton.cnrs.2012), Habermas définit l'espace public comme suit :

C'est le lieu, accessible à tous les citoyens, où un public s'assemble pour formuler une opinion publique. L'espace public suppose l'existence d'individus plus ou moins autonomes, capables de se faire leur opinion, non "aliénés aux discours dominants", croyant aux idées et à l'argumentation, et pas seulement à l'affrontement physique.

Selon Habermas, les questions du droit et de la démocratie occupent le premier niveau d'importance quand il est question de construire une société. Selon lui, un nouveau paradigme du droit est nécessaire à la construction de la démocratie radicale, car les anciens paradigmes ont échoué à y parvenir.

Il nous parle d'une « démocratie cacophonique » où chaque citoyen prétend l'être à part entière, quelles que soient ses intermittences, ses lacunes et ses erreurs. Sous cet angle, comment analyser cette interdiction du port du voile dans les écoles en France ou même obliger les femmes à porter le voile dans les pays musulmans ? Ne met-il pas les deux sociétés sur un même plan antidémocratique ?

## **CHAPITRE II**

### **CONCEPTION ÉCOLOGIQUE**

#### **2.1 Pensée écologique en l'art et en design**

J'ai presque terminé mon analyse sur le port du voile, cette tenue vestimentaire complexe, sans pourtant arriver à une réponse ou à une solution à ce sujet.

Dans cette partie de mon mémoire, je vais élaborer sur mon point de vue artistique, médiatique et écologique.

#### **2.2 Espaces augmentés de Montréal**

Certaines affiches électroniques, « les espaces augmentés », tels que défini par Lev Manovich (Manovich, 2004, p. 34-57), ont remplacé à Montréal les anciens modes d'affichage, les affiches imprimées. Ce changement s'est accompagné d'une perte du langage de la communication visuelle très apparente. Je vois très bien que ces espaces sont réalisés par des techniciens qui n'ont parfois aucune notion du langage visuel.

Je sens dans ce changement de paradigme que la perte de la sensibilité visuelle est à retravailler par de vrais designers et de vrais artistes. J'ai compris que, pour apporter à nouveau la sensibilité dans ce domaine, il revient aux artistes et aux designers de devenir des techniciens.

Lev Manovich, dans son livre *The Language of New Media*, explique très bien que les artistes contemporains des médias numériques d'aujourd'hui sont aussi des techniciens et des programmeurs, et parfois même des scientifiques. (Manovich, 2001)

À l'ère d'Internet, tous les artefacts deviennent multifonctionnels. Par exemple, l'ordinateur, cette machine culturelle, devient une machine pour travailler, taper un texte, écouter de la musique, lire des livres ou des extraits de livre, envoyer des messages, faire de la recherche, regarder un film et même satisfaire ses besoins affectifs et sexuels.

### **2.3 Ma pensée écologique en tant que designer graphique traditionnel**

Ayant exercé le métier de designer graphique pendant près de 10 ans, j'ai travaillé pour de grands graphistes du Québec mondialement connus, notamment M. Vittorio Fiorucci, le créateur du bonhomme vert du festival Juste pour rire. Lorsque j'ai commencé ma maîtrise, une pensée écologique me revenait sans cesse : c'était le gaspillage effarant de papier ou d'autres matériaux consommés et jetés.

L'architecte, designer et professeur à l'Université de Milan, Ezio Manzini (Manzini, 1991), traite de la culture occidentale du « faire » dans son livre intitulé *Vers une écologie de l'environnement artificiel*. Cette culture, la suite de la culture industrielle, n'est pas à mettre au rancart. Selon lui, l'espèce humaine est actuellement dans une situation transitionnelle. Il pense que si l'homme en arrive à détruire la nature, cette dernière restera insensible face à cette destruction, mais que c'est l'être humain qui sera menacé par le fait même. Si un changement d'attitude devait se produire, ce sera

pour la survie de l'humanité. Quand l'homme respecte la nature, il ne fait en définitive qu'accorder le respect nécessaire à sa propre survie. On peut constater que dans une telle perspective, les règles de la consommation et de la production changeraient complètement.

#### **2.4 Mon rôle en tant que conceptrice médiatique et écologique**

Les designers des nouveaux médias d'aujourd'hui, en tant que concepteurs écologiques accordant une réelle valeur au respect de la nature, pourront concevoir des systèmes d'artéfacts avec de faibles effets destructeurs sur l'environnement. Les affiches électroniques, les livres électroniques et d'autres approches médiatiques sont d'excellentes façons de protéger notre planète en réduisant le gaspillage de papier et la disparition des forêts.

La culture moderne a pris naissance dans un monde où les objets étaient solides et simples. Cette perte de solidité et de simplicité est sans doute la caractéristique la plus concise et la plus pertinente de notre environnement physique, social et culturel actuel, que Manzini qualifie de *fluide, complexe, instable et imprévisible*. Selon lui, la stabilité est depuis toujours associée à un état rassurant pour les espèces humaines. (Manzini, *Artefact*, 1991) Donc, en tant que concepteurs médiatiques, nous devons réinsérer ou réinventer cette stabilité et cette solidité perdues à nos œuvres mais, cette fois, dans une approche binaire et immatérielle.

En conséquence, le rôle des artistes et des designers de nouveaux artéfacts (de nouvelles installations interactives dans le cadre de cette recherche création) devient de plus en plus sensible et important.

Dans le design et la conception de mon installation interactive, tout en conservant les côtés pragmatiques et pratiques, j'ai essayé d'apporter une sensibilité perdue à cette technique interactive qui est devenue insensible et inhumaine.

## CHAPITRE III

### LE CARNET D'ARTISTE

#### **3.1 Différence entre une performance interactive et une installation interactive**

Pour arriver à la création de la dernière installation, je suis passée par quatre étapes importantes dans le processus de création. Au début de mes études en maîtrise, dans les toutes premières créations médiatiques, j'ai commencé par réaliser de simples performances interactives. Finalement, ayant acquis plus d'expérience, je me suis dirigée vers la conception et la programmation d'installations interactives. Chaque étape m'a fait avancer dans la compréhension des médias interactifs et m'a fait voir la grande différence qu'il y a entre une installation interactive et une performance interactive.

Cette différence se ressent surtout par la programmation et les aspects physique et spatial de l'installation. Dans une performance interactive, les performeurs connaissent et maîtrisent l'interaction au moyen des senseurs utilisés. Avant la performance finale, ils peuvent s'exercer pour obtenir un résultat optimal. Dans le cas de l'installation interactive, l'interaction des spec-acteurs se fait de façon expérimentale puisqu'ils ne sont pas au courant de l'aspect technique de l'œuvre, par exemple de l'emplacement des senseurs dans l'installation ou le résultat produit par ces derniers.

Dans la création d'une installation interactive, le concepteur doit prendre en considération le fait qu'un nombre d'utilisateurs plus élevé expérimentera l'œuvre. En conséquence, le concepteur doit s'assurer de la stabilité et de la solidité de l'œuvre



à tout niveau : l'aspect physique et architectural, la programmation et la calibration ainsi que la stabilité des senseurs utilisés.

Le concepteur doit aussi s'assurer que l'interaction avec l'œuvre se fasse de façon intuitive et sans complication afin de favoriser l'accès au contenu de l'œuvre médiatique.

### **3.2 Première performance interactive, une histoire en persan, UQAM, 2004**

J'ai exécuté moi-même cette première performance interactive. Elle était très simple, mais très réussie sur le plan émotionnel. Devant les spectateurs, dans un espace peu éclairé, je me suis voilée. Debout devant un microphone, j'ai commencé à parler en persan, une langue non connue des gens présents dans la salle. Je racontais des souvenirs et des peines vécues en tant que femme née dans une société musulmane.

Les sons (pitches) émis par ma voix et les tapements de mes mains étaient captés par un microphone et envoyés à un « patch d'analyse » programmé en Max-MSP/Jitter. Dans ce patch d'analyse, trois composantes sonores étaient captées par le microphone et ensuite analysées et traduites par une valeur numérique. Les valeurs numériques obtenues étaient par la suite envoyées dans différentes parties du programme qui définissaient la projection en images ou l'émission sonore électroacoustique.

Ma voix basse produisant une valeur numérique inférieure à 50 sur le plan de l'amplitude, ce *pitch* déclenchait des sons à connotations joyeuses, comme ceux d'enfants jouant et riant, alors que ma voix haute, produisant une valeur numérique

supérieure à 50, nommée « attaques sonores » par les utilisateurs de Max-MSP, déclenchait des sons moins agréables, par exemple un petit extrait de la voix d'Hitler.

Chaque valeur numérique qui était produite par ma voix était attachée à une image qui se projetait sur un l'écran placé derrière moi.

Cette performance a été très simple, mais très efficace. Je faisais une narration en persan. Le fait que le public ne comprenait pas cette langue rendait la narration magique. Pour déclencher des moments plus intenses en images et en sons, je tapais des mains pour créer ainsi des valeurs numériques supérieures à 50 dans le Max-MSP. Pour une première performance interactive, le tout était parfaitement maîtrisé.

### **3.3 Deuxième performance, performance de danse, UQAM, 2005**

Pour pousser le concept plus loin, dans ce deuxième essai de performance interactive, j'ai engagé une danseuse de baladi iranienne. Elle était atteinte de schizophrénie. À cause de ses comportements contradictoires, cette femme avait été rejetée par le milieu culturel iranien de Montréal. Elle était donc la candidate parfaite pour cette performance.

J'ai placé des senseurs sur son corps et elle s'est recouverte d'un voile. Lorsque qu'elle se dévoilait, les senseurs de lumière s'activaient et déclenchaient l'émission de sons préenregistrés, créant une musique interactive pour sa danse.

À la fin de la performance, cette danseuse atteinte de schizophrénie était plus intéressée à exposer son corps caché sous le voile qu'à effectuer la performance comme nous en avions convenu préalablement. C'est ainsi qu'après quelques minutes de danse, elle s'est tournée face aux quatre membres du jury de la performance et qu'elle a ouvert son voile pour exhiber son corps à moitié nu. La situation était très embarrassante pour moi, étant artiste, mais elle l'était tout autant pour les membres du jury. Néanmoins, d'un autre côté, ce comportement audacieux rendait mon concept encore plus fort. Si la performeuse s'était présentée nue au début de la performance, celle-ci aurait été moins dérangeante pour les spectateurs.

Deux messages contradictoires (performeuse voilée/ performeuse nue) qui se suivent immédiatement dans le temps peuvent causer un grand malaise chez le spectateur. Une telle situation aurait été moins dérangeante pour les spectateurs si, dès le départ, la performeuse était arrivée nue sur la scène puisqu'elle n'aurait pas été à la source de deux messages contradictoires qui se succèdent immédiatement, tel qu'énoncé par la théorie du *Double Bind* de l'École de Palo Alto.

Après cette expérience quelque peu inattendue, j'ai décidé de diriger ma création vers une œuvre indépendante qui pourrait être présentée sans performeur et être vécue par les spectateurs eux-mêmes.

Comme je l'ai mentionné au début de ce chapitre, une installation interactive va bien au-delà d'une performance interactive sur les plans de la programmation et de la calibration.

Dans une performance interactive, le performeur connaît parfaitement le fonctionnement des capteurs ainsi que leur faiblesse de calibration ou de programmation. En conséquence, les défauts de programmation ou de calibration ne paraissent pas. Dans le cas d'une installation, comme cette dernière est utilisée par des interacteurs qui n'ont absolument aucune connaissance préalable du fonctionnement de l'œuvre, il y a donc moins place pour les erreurs.

### **3.4 Livre interactif, UQAM, 2005, la première version**

Dans cette étape de ma création, l'ouverture d'un vieux livre permettait l'exposition à la lumière d'un senseur de lumière qui y était dissimulé. Une série de photos était ensuite projetée sur un écran placé derrière ce livre. À chaque fermeture et ouverture du livre, une nouvelle série d'images était projetée.

Par contre, ce n'était pas une façon naturelle d'utiliser un livre. En effet, un livre n'est pas fait pour être ouvert et refermé immédiatement. Il est fait pour être feuilleté (voir figures : A.4, A.5 et A.6).

### **3.5 Deuxième version du livre interactif, l'UQAM, 2007**

Il s'agit de la version finale qui a été soumise à l'évaluation. Dans cette installation, des images étaient projetées sur les pages blanches d'un livre qui en comptait vingt. Sur chacune se trouvaient des symboles de l'écriture cunéiforme, lesquels permettaient une détection par une Web Cam située au-dessus du livre. Une fois que le numéro de page était identifié par la programmation en Max-MSP/Jitter, une image était projetée sur la page en question par un projecteur se trouvant au-dessus de

l'installation et à côté des senseurs. Ce livre était entouré de pierres décoratives qui, en fait, dissimulaient les senseurs (voir figures B.1, B.2 et B.3).

### **3.5.1 Objets de l'interactivité, les pierres situées autour du livre**

L'interacteur, en touchant les perles brisées situées à gauche du livre, pouvait activer des instruments sonores interactifs pour créer une musique concrète moyen-oriental (voir figure B.5). (Olat.org. La musique concrète par Schaeffer, 2012)

L'interaction avec les pierres à droite du livre, quant à elle, permettait de changer le contraste et d'autres paramètres esthétiques des photos projetées dans le livre (voir figure B.6).

### **3.5.2 Ajout de la notion de toucher dans cette œuvre**

Mon premier apport dans cette installation a été l'utilisation de l'interactivité des nouveaux médias, avec de nouvelles sensibilités et l'ajout de la notion de toucher. De cette manière, j'ai pu démontrer que l'interactivité peut devenir un outil possédant une grande subtilité. J'ai démontré le contraire de la théorie de Baudrillard et de Daniels, qui condamnent un peu prématurément l'interactivité reliée aux nouveaux médias.

## **3.6 Installation interactive, création à Calgary, l'Université de Calgary, 2011**

Cette dernière installation interactive a été la plus élaborée des œuvres que j'ai réalisées à ce jour. Cette fois, je suis arrivée à résoudre certains problèmes techniques que j'éprouvais dans les réalisations médiatiques antérieures, qui concernaient surtout

la calibration en Max-MSP. Dans les anciennes installations, après un certain nombre d'utilisations, les senseurs ne réagissaient plus avec précision pour donner le résultat voulu (voir figure C.21).

Aussi, les fils attachés aux senseurs détruisaient l'aspect esthétique et immatériel de ces installations. Arriver à les cacher et à les protéger des déconnexions possiblement causées par l'utilisation des interacteurs demandait de grands compromis quant au design architectural de ces installations.

Dans cette dernière œuvre, j'ai utilisé un senseur différent, une caméra Xbox 360 (voir figures C.18 et C.19), capable de capter et d'analyser le grand espace en trois dimensions de l'installation. Ce capteur était placé au-dessus du projecteur et pouvait analyser tous les mouvements des spec-acteurs dans l'espace de l'installation ainsi que la rapidité de leurs mouvements. Dans un espace d'une largeur de 20 pieds, d'une profondeur de 10 pieds et d'une hauteur de 8 pieds (le senseur est placé à 8 huit pieds du plancher), tout l'espace intérieur était capté par un seul senseur sans aucun fil à l'intérieur de l'espace. Ensuite, ce volume était sous-divisé en de plus petits volumes de 1 pied sur 1 pied sur 1 pied dans Max-MSP, chacun pouvant déclencher un objet sonore, une trame électroacoustique ou la projection d'images sur le mur de l'espace de l'exposition par le projecteur, aussi accroché au plafond au-dessous d'une caméra Xbox 360. Lorsque l'installation n'était pas utilisée par des spectateurs, aucune activité visuelle ou sonore ne se produisait, à part la diffusion du paysage sonore permanent de l'exposition.

Lorsqu'un spec-acteur entrait dans l'installation, les images commençaient à être projetées sur les murs et les objets sonores étaient diffusés. L'interacteur, par le mouvement de son corps dans ce volume imaginaire, pouvait créer une musique concrète et accéder au contenu en image (voir figure C.20).

Les mouvements dans la partie gauche de l'installation projetaient les images d'une femme voilée; les mouvements dans la partie droite, une femme nue. L'interacteur devait faire de nouveaux mouvements pour accéder à la projection de l'image suivante. Sa participation active était donc nécessaire à l'accès au contenu de l'œuvre.

Cette dernière exposition a été présentée pendant une semaine dans une galerie de Calgary et aucune calibration n'a été nécessaire durant l'exposition. Je n'ai pas eu non plus à rester à côté de mon œuvre pour m'assurer que le capteur et sa calibration réagissaient correctement.

Pour moi, cette exposition médiatique a été un succès, le résultat de toutes ces années en maîtrise, finalement, et m'a permis de réaliser une œuvre de qualité remarquable.

### **3.6.1 Esthétique de cette œuvre médiatique**

Étant donné qu'il n'y avait aucun fil au plancher, j'ai pu utiliser des éléments décoratifs dans l'installation sans aucune crainte de ruptures ou de déconnexion de fils de capteurs.

Sur le plancher de l'installation, des objets décoratifs comme des perles, des pierres décoratives et des clous étaient placés. Dans le programme Max-MSP, une action

sonore était attachée à l'endroit où j'avais placé ces éléments (voir figure C.22). Lorsque l'interacteur interagissait avec ces éléments, un déclenchement de sons ou d'images se produisait, comme par magie, mais en fait ces objets ne font qu'attirer le spec-acteur dans cette zone bien précise et donne également au spectateur l'impression que son interaction avec l'objet placé dans l'installation a créé les évènements sonores et visuels. La pièce est sombre, et seulement les projections l'éclairent.

### **3.6.2 Esthétique architecturale de l'espace de l'installation**

Des voiles transparents étaient accrochés du plafond de la salle d'exposition. Les spectateurs pouvaient se voir les uns les autres au travers de ces voiles, comme un rappel des réseaux Internet dont les interfaces permettent aux utilisateurs de se voir, mais pas de se toucher. Ils étaient mis en mouvement par un simple ventilateur (voir figure C.25). Sur le plancher de l'espace de l'exposition se trouvaient des centaines de clous (voir figure C.22). Ceux-ci étaient une métaphore de la première forme d'écriture de l'histoire, l'écriture cunéiforme ou « l'écriture des clous », inventée il y a 5000 ans par les habitants de Sumer qui, à l'époque, était une partie de l'empire perse. (Wikipédia, Écriture sumérienne, 2011)

### **3.6.3 Style de figure à l'intérieur des images projetées et imprimées : silence, reflet, ombre, écho**

J'ai rattaché la notion du voile au silence. Aussi, au moment des prises des photos, j'ai utilisé le reflet de la femme dans l'eau, car l'eau est l'un des symboles utilisés dans la littérature pour désigner le silence (voir figures C.26 et C.27).



Les ombres et les reflets dans les images ainsi que les échos dans la partie sonore de l'œuvre signifiaient des doubles fugaces, en principe assimilables aux attributs du corps.

Il y avait plusieurs photos montrant des reflets ou des ombres qui devenaient autonomes. J'ai travaillé sur cette autonomie du reflet et de l'ombre dans les images de la femme voilée, ce reflet qui brise le silence et c'est lui qui parlait ou poussait un cri.

#### **3.6.4 Lieux de prises des photos de femmes voilées, lieu historique des photos : la ville de Yazd, Iran**

Pourquoi cette ville et pas une autre ?

Yazd est l'une des plus anciennes villes du monde, après Ur, en Mésopotamie. Trois mille ans avant J.-C., Yazd était connue sous le nom d'« Issatis » ou de « Yasatis » située sur les territoires des Mèdes. Yazd est connue comme une ville Sassanide, la ville des zoroastriens et des caravansérails. (Wikipédia, Yazd, 2011)

Les Persans de l'époque étaient zoroastriens, une religion monothéiste dont Mazdâ est considéré comme seul responsable de la mise en ordre du chaos initial dans l'univers, le créateur du ciel et de la Terre. (Wikipédia, Ahura Mazda, 2011).

Les zoroastriens croient en quatre éléments, soit la terre, le feu, l'eau et l'air. Dans leur religion, qui est en fait une façon de vivre, le pire des péchés est le mensonge.

La conquête islamique de l'empire persan (637-751), à la fin de l'empire Sassanide, a abouti au déclin de la religion zoroastrienne en Perse. (Wikipédia, Sassanide, 2011)

Cette ville, Yazd, est toujours habitée par une minorité de zoroastriens. Le feu, considéré sacré, est l'élément central de leurs temples. Comme il ne doit jamais s'éteindre, des gardiens du feu sont attirés de façon permanente à cette tâche (voir figure A.3). Le feu de ces temples est allumé depuis plus de 2000 ans.

### **3.6.5 Lieu de prise de photos de femmes nues, la vallée des dinosaures, Drumheller, Alberta**

La vallée des dinosaures est située en Alberta central, au nord de Calgary. C'est l'endroit où l'on a trouvé les squelettes du plus grand dinosaure connu, le Tyrannosaurus Rex. J'ai fait un lien entre la ville de Yazd, la deuxième plus ancienne ville au monde, et la vallée des dinosaures, une des plus anciennes vallées sur terre. (Royal Tyrrell Museum of Palaeontology. 2011)

### **3.6.6 Rencontre du passé et du présent, l'histoire de perse, les écritures cunéiformes**

Les voiles en mouvement et les écritures cunéiformes étaient une métaphore de la rencontre du passé et du présent, un passé glorieux face à un présent sinistre et sombre pour la femme musulmane et toute la population en général.

### **3.6.7 Autre métaphore utilisée dans l'espace de l'exposition, le parfum de rose**

Du parfum de rose, que les religieux musulmans utilisent pour se laver le visage, a accaparé l'odorat des spectateurs dans l'espace de l'installation. Ce parfum est pour moi celui de l'islam.

### **3.6.8 Symbole des miroirs**

Deux miroirs étaient accrochés aux murs. L'un d'eux était brisé, car dans beaucoup de cultures, il symbolise le bris de l'âme. Dans mon installation, il représentait le bris de l'âme de la femme voilée. Le miroir intact symbolisait l'univers de la femme libre. Le miroir a toujours représenté un aspect magique. Il a le pouvoir de dévoiler l'âme véritable, la vérité intérieure. C'est d'ailleurs pour cela que les monstres et les vampires échappent aux miroirs : ils ont peur face à la laideur de leur âme. Les non-vivants n'ont ni ombre ni reflet.

### **3.6.9 Interactivité et esthétique sonore de l'œuvre**

Dans cette installation, comme expliqué auparavant, l'espace de l'installation était capté par une caméra Xbox 360 placée à un angle de 45 degrés au-dessus du projecteur.

Le tout était accroché au plafond dans l'espace de l'installation. Le volume de 20 pieds de largeur sur 20 pieds de profondeur sur 8 pieds de hauteur était capté par cette caméra et l'information était envoyée au programme Max-MSP (voir figures de C.1 à C.4).

Ensuite, dans le programme Max-MSP, ce volume était sous-divisé en de plus petits volumes d'une dimension d'un pied cube (1 pied sur 1 pied sur 1 pied) approximativement, et chaque volume était associé à un événement sonore, à des objets sonores (Pierre Shaeffer, 1948) ou bien à de courtes compositions électroacoustiques que j'avais réalisées moi-même. Lorsque le spec-acteur entrait

dans l'installation, sa présence était captée par la caméra Xbox et, selon l'endroit occupé physiquement, des sons associés à ces volumes étaient diffusés par Max-MSP. Comme ces sons n'étaient pas programmés pour une répétition automatique (boucle), chaque mouvement de corps dans ces cubes était la source d'un seul déclenchement sonore. Si le spec-acteur restait immobile, le son cessait, mais s'il continuait de bouger, il pouvait créer une musique concrète (Pierre Shaeffer, 1948).

### **3.6.10 Zone 528 Hz, « Mira Gestorum » la fréquence de l'amour et de la guérison**

Dans la partie centrale de l'installation, à l'endroit qui séparait les deux projections de la femme voilée et de la femme nue, un portail sonore diffusant une composition électroacoustique, dont la fréquence était de 528 Hz, pouvait s'ouvrir (voir figure C.16).

Le participant devait rester dans cette zone centrale pour accéder à cette bande sonore. J'ai choisi cette fréquence parce qu'elle est connue comme étant celle de l'amour, de la paix et de la guérison. La force de la guérison attribuée à cette fréquence a été redécouverte en 1999 par le D<sup>r</sup> Léonard Horowitz, un expert international en matière de santé publique et de sciences du comportement. Au XI<sup>e</sup> siècle, Guy d'Arezzo a inventé la solmisation de la musique ancienne en prenant les syllabes dans l'hymne à saint Jean-Baptiste.

**UT** queant laxis

**Resonare** libris

**Mira** gestorum

**Famulituum**

**SOLve polluti**

**Labili reatum**

**Sancte Johannes**

Les paroles associées à la troisième note (mi) sont « **Mira gestorum** », ce qui signifie en français « miracle », ont une fréquence de 528 Hz. Cette fréquence était donc utilisée dans les cérémonies religieuses pour les chants demandant les bénédictions spirituelles, la guérison et la transformation, mais seulement lorsque joués ou chantés en harmonie. (D<sup>r</sup> Leonard G. Horowitz , *The Book of 528, prosperity Key of Love*, 2011)

En insérant cette fréquence de 528 Hz dans ma réalisation artistique et médiatique, je tenais à ouvrir le cœur de l'utilisateur en l'incitant à la paix et à l'amour en espérant pouvoir créer la paix et la compréhension universelle, une invitation subtile vers un rapprochement mondial de ces deux mondes aux croyances et aux cultures différentes et lointaines que je présente dans le cadre de mon œuvre médiatique.

Lorsque ce portail sonore s'ouvrait, les images projetées changeaient pour des compositions plus sophistiquées dans lesquelles une femme voilée et une femme nue se retrouvaient dans le même cadre, côte à côte, l'une nue et l'autre voilée (voir figures de C.5 à C.9).

### 3.6.11 Paysage sonore de l'oeuvre

Un paysage sonore électroacoustique était diffusé de façon permanente dans la salle d'exposition. Cette bande sonore se répétait pour enrichir l'oeuvre d'une ambiance exotique, mais fortement mélancolique. Cette composition électroacoustique contenait une texture sonore moyen-orientale dans laquelle des versets du Coran étaient chantés par la voix basse d'un homme. Selon Michel Poizat, dans les chants sacrés chrétiens, les basses, les voix masculines les plus graves, représentent à la fois la voix du Dieu et celle du diable. Par cette réalisation électroacoustique, je tenais à provoquer deux impressions sonores contradictoires : ces versets sont peut-être chantés par Dieu ou même, possiblement, par le diable. En arrière-plan, il y avait la voix d'une femme, ma propre voix, racontant, en langue persane, l'histoire de ma vie et ses souffrances, afin d'ajouter de la tendresse dans ce paysage sonore. (Michel Poizat, *La voix du diable : la jouissance lyrique sacrée*, 1991)

### 3.6.12 Une oeuvre médiatique à l'univers d'oppositions

Par son contenu en images et en sons, cette oeuvre est un univers d'oppositions et d'antagonismes :

Occident.....Moyen-Orient

Femme nue.....Femme voilée

Numérique..... Analogique

Interface fixe..... Interface de voiles en mouvement

Silence.....Cri

Hypertexte..... Texte

Cette œuvre était constituée de composantes opposées et contradictoires mises avec précision les unes à côté des autres pour créer une réalisation harmonique du concept Derrida-ian : differ-A-nte.

### **3.6.13 Oeuvre médiatique interventive ou altéractive**

Jean-Pierre Boyer, professeur à l'École des médias de l'UQAM, donne les définitions qui suivent sur l'intervention et l'altération.

L'altération : l'utilisateur est un migrateur pouvant « changer » d'identité. Il s'agit plutôt ici de récit, de documentaires ou d'environnements plus immersifs où l'utilisateur peut avoir plusieurs points de vue durant le déroulement dans le temps ou dans l'espace de l'expérience. Au fil de son immersion, il réalise qu'il fait, lui aussi, partie du récit.

L'intervention : l'utilisateur est un être situé et coresponsable de l'avenir du monde.

Dans quelle catégorie placer mon œuvre ? Selon ces définitions, tirées de mes notes de cours, mon œuvre se situerait dans la catégorie de l'intervention. D'après Boyer, on retrouve souvent dans les œuvres de cette catégorie une sensibilité ou des phénomènes qui se développent et s'actualisent par l'intervention humaine. Les créateurs s'expriment par des métaphores symboliques. Ainsi, les situations peuvent être transposées à d'autres situations spécifiques à certaines communautés humaines, aux problèmes mondiaux ou à l'avenir de la planète.

## CHAPITRE IV

### APPORTER UNE NOUVELLE SENSIBILITÉ AUX MÉDIAS INTERACTIFS

Le plus important objectif que j'ai atteint par ces créations interactives est d'être parvenue à démontrer que l'interactivité peut être porteuse d'une grande sensibilité et d'une grande subtilité, illustrant par le fait même que les théories de Jean Baudrillard ou de Dieter Daniels et autres sur l'interactivité des nouveaux médias ne sont pas toujours applicables à toutes les catégories de créations médiatiques.

#### 4.1 Oeuvre médiatique interventive ou altéractive

Qu'est-ce qui différencie mon installation de celles des années 1980 ? Dieter Daniels, professeur en art et en histoire des médias, dans son texte *The Strategies of Interactivity*, parle de cette période, les années 1980, en qualifiant d'« exemplary user » l'utilisateur solitaire de ces installations où, seul dans un espace virtuel, il ne croisait personne.

Avec la popularité d'Internet, ces installations ont été abandonnées. Ce n'est pas seulement Internet qui les a condamnées : c'est aussi leur nature lourde, solitaire et coûteuse qui les a conduites dans les archives de l'art médiatique.

En conséquence, je crois que les installations d'aujourd'hui doivent prendre en considération les faiblesses des installations des années 1980.



Notre société d'information est caractérisée par l'immatérialité, la légèreté, la modularité et la transportabilité. (Manovich, 2001)

Mon installation est modulaire, légère et transportable, et les usagers peuvent l'utiliser plusieurs à la fois et ils peuvent même composer de la musique concrète de façon collective. Elle s'oriente donc vers un art collectif.

Le poids de tous les matériaux utilisés dans ma dernière installation était de 12 livres et le tout pouvait entrer dans une petite valise. Elle était donc conforme aux caractéristiques en immatérialité, légèreté, modularité et transportabilité.

J'ai concrétisé le résultat de mes recherches dans une installation interactive (2011). Par différentes projections d'images sur des voiles en mouvement (métamorphose de la femme voilée), la projection a permis aux utilisateurs de vivre une expérience tangible de l'interface (voile) par laquelle ils ont pu adopter différents points de vue reliés à ce problème.

L'installation déstabilise les points de vue sur la question, quelle que soit la religion de l'interacteur. Elle leur permet de se mettre à la place de l'autre. Cet autre peut être celle qui porte le voile ou bien celui ou celle qui la regarde de l'extérieur.

Mon appartenance aux deux cultures a ajouté une signature personnelle à l'œuvre.

Ce regard nouveau sur le voile comme une interface n'a pas été développé jusqu'à maintenant. J'ai pris un sujet tabou et traditionnel en le traitant de façon contemporaine, avec les outils et les médiums reliés à cette nouvelle culture postmoderniste sans donner une réponse fixe et en montrant différents points de vue sur la question.

Je ne pouvais pas répondre à un problème causé par les réseaux avec les anciens médiums comme le cinéma ou la photographie, qui appartiennent à la société industrielle. Étant donné que j'appartiens aux deux cultures simultanément, ce traitement médiatique et interactif a ajouté une touche personnelle à mon œuvre.

## CONCLUSION

Yves Michaud, dans son livre intitulé *La crise de l'art contemporain*, nous explique le phénomène de l'absence du public en art contemporain en France. (Michaud, *La crise de l'Art contemporain*.1997)

Dans une œuvre comme la mienne, le public fanatique devient un public très présent et engagé. Comme l'explique si bien Baudrillard dans son livre intitulé *Transparence du mal*, l'idée ingénieuse de l'Irnam Khomeiny dans le fatwa de Salman Rushdie était de rendre le mal transparent, si transparent qu'il est partout et nous échappe. Mon travail artistique/médiatique, au cours de mes études de maîtrise, s'est basé sur une expérience et un vécu personnel. Cette création a plutôt été une « autobiographie » pour laquelle j'ai défrayé un prix émotionnel trop élevé pour une simple expression de soi, en tant qu'une femme « seulement » née dans un pays musulman, pour une simple création artistique/médiatique dans laquelle j'ai concrétisé par un langage visuel et sonore mon point de vue politique et sociopolitique sur la condition de la femme voilée...

Cette citation de Baudrillard peut mettre une conclusion à ce mémoire.

### **La transparence du mal de Baudrillard**

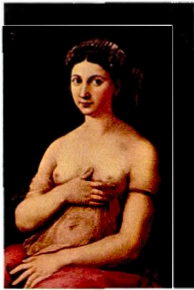
Nous ne savons plus dire le Mal. Nous ne savons plus que proférer le discours des droits de l'homme – valeur pieuse, faible, inutile, hypocrite, qui repose sur une croyance illuministe en l'attraction naturelle du Bien, sur une idéalité des rapports humains (alors qu'il n'existe évidemment de traitement du mal que par le mal).

De plus, ce Bien, cette valeur idéale, est toujours conçu de façon protectionniste, misérabiliste, négative, réactionnelle. C'est la minimalisation du Mal, prophylaxie de la violence, sécurité. Force condescendante et dépressive de la bonne volonté, qui ne rêve dans le monde que de rectitude et se refuse à envisager la courbure du Mal, l'intelligence du Mal.

(Baudrillard. La Transparence du Mal, p. 92)

## ANNEXE I

**Figure A.1 : Portrait de la Fornarina, de Raphaël, Galleria Nazionale d'Arte Antica 42, Rome**



**Figure A.2 : Danaë, de Gustav Klimt**

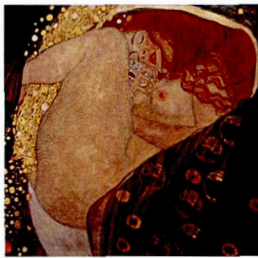


Figure A.3 : Temple Zoroastrien, Guardian du feu, Yazd, Iran



Photo par Mehrbano Gezelbash

**Figure A. 4 : Premier prototype du livre interactif- DIFFÉ-A-NCE, UQAM, 2004**



**Figure A. 5 : Premier prototype du livre interactif - à mon directeur de thèse  
Louis-Claude Paquin, UQAM, 2004.**





Figure A.6 Présentation du prototype du livre interactif. UQAM, 2004.



## ANNEXE II

**Figure B.1 : Livre interactif, création d'août 2006, UQAM, Montréal**

Sur chacune des pages se trouvaient des symboles de l'écriture cunéiforme, lesquels permettaient une détection par une Web Cam située au-dessus du livre. Une fois que le numéro de page était défini par la programmation en Max-MSP/Jitter, une image était projetée sur la page en question par un projecteur se trouvant au-dessus de l'installation et à côté des senseurs.



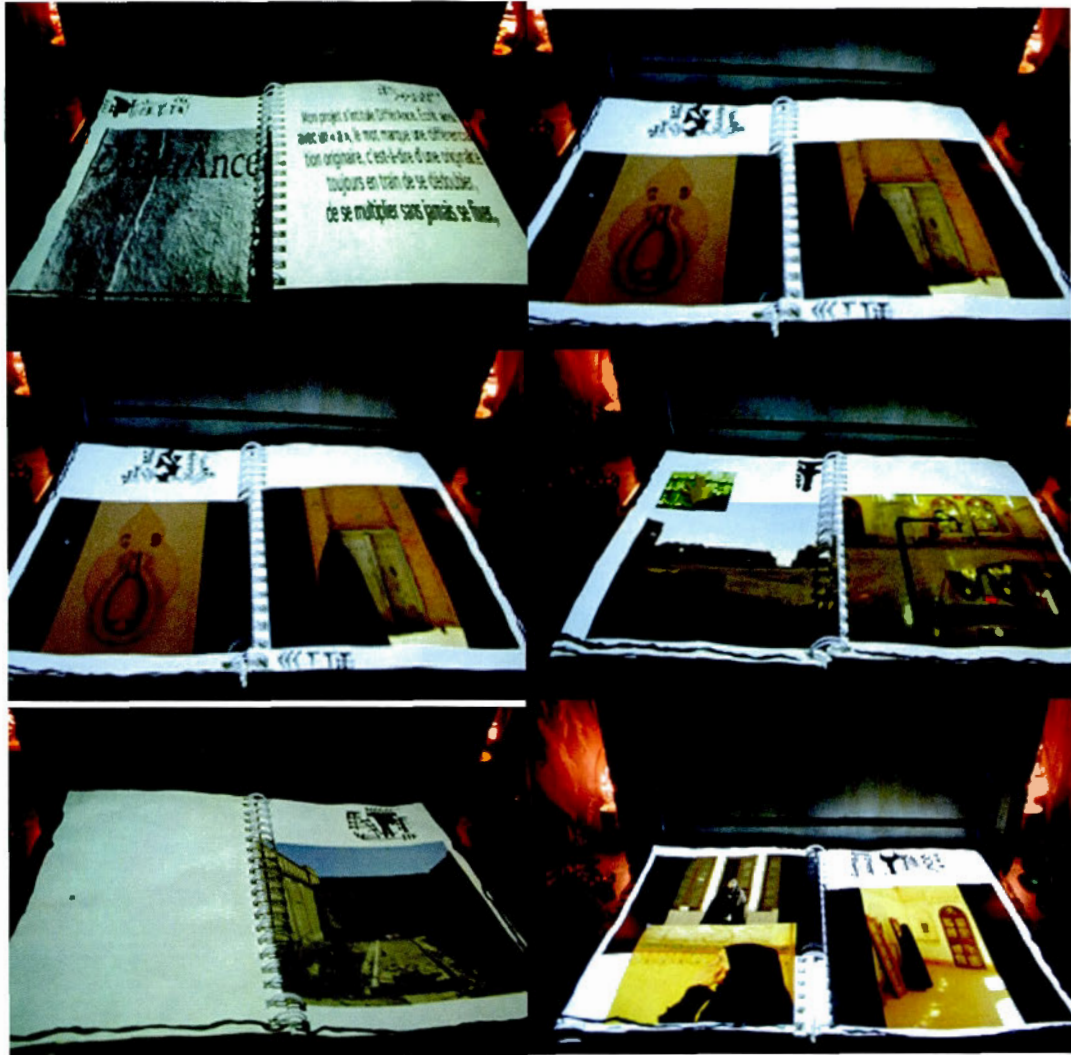
**Figure B.2 : Détection de numéro de page par des symboles de l'écriture cunéiforme**

Dans cette installation, des images étaient projetées sur les pages blanches d'un livre de 20 pages. Sur chaque page se trouvaient des symboles de l'écriture cunéiforme qui permettaient une détection par une Web Cam située au-dessus du livre.



**Figure B.3 : Projection des images et des textes sur les pages blanches**

Après la détection du numéro de page par Max-Msp/Jitter, les images correspondantes sont projetées sur chaque page.



**Figure B.4: Objets de l'interactivité, les pierres situées à gauche du livre**

Les bijoux qui cachent les senseurs autour du livre.

L'interacteur, en touchant ces perles brisées, pouvait activer des instruments sonores interactifs pour créer une musique concrète moyen-orientale.



**Figure B.5 : Objets de l'interactivité, les pierres situées à droite du livre**

L'interaction avec ces pierres permettait de changer le contraste et d'autres paramètres esthétiques des photos projetées dans le livre.



**Figure B.6 : Modularité, légèreté et transportabilité de l'installation**

Avant



Après



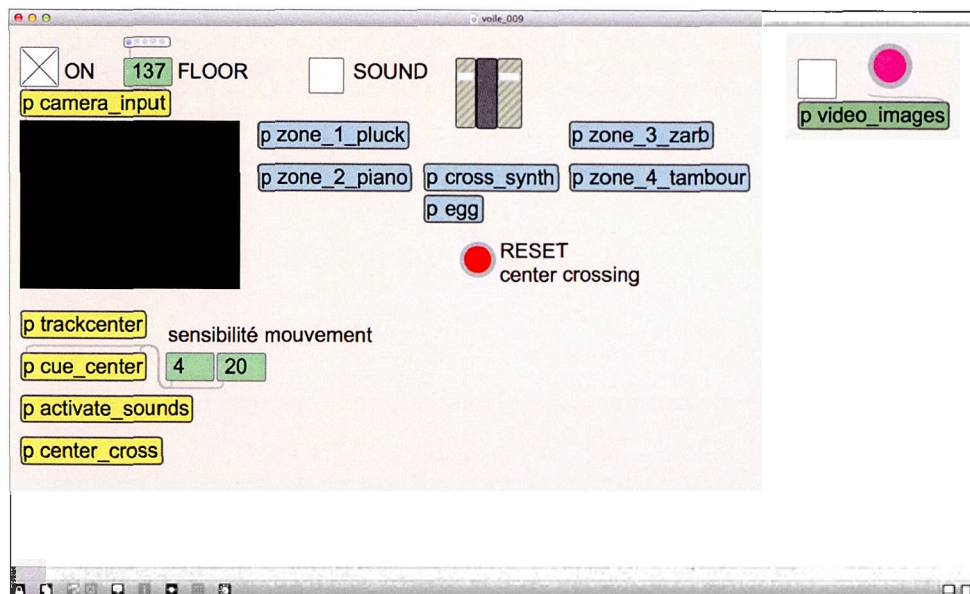
## ANNEXE III

Figure C.1 : Création médiatique de l'Université de Calgary Décembre 2011

## Fichier technique : patch principal

Patch en Max-Msp/ Jitter: la version 6.0.1

L'information captée par la caméra XBOX 360 est transportée dans cette programmation et les images et sons interactifs sont projetés et diffusés ensuite.



7 min version de l'oeuvre: En ligne

[http://www.youtube.com/watch?v=P6eFFo\\_uxts&feature=youtu.be](http://www.youtube.com/watch?v=P6eFFo_uxts&feature=youtu.be)

4 min version: En ligne

<http://www.youtube.com/watch?v=507-M5aehsA&feature=youtu.be>



**Figure C.2 : Sous-patch en Max\_Msp/Jitter de projection en images**

À partir du centre de l'installation :

- Les mouvements dans la partie droite de l'installation projettent des images de la femme voilée sur le mur de l'espace de l'installation.
- Les mouvements dans la partie gauche de l'installation projettent des images de la femme nue sur le mur de l'espace de l'installation.
- L'immobilisation de spec-acteur dans la partie centrale de l'espace de l'installation projette des images dans lesquelles la femme voilée et la femme nue se retrouvent dans la même composition d'image et de cadre.

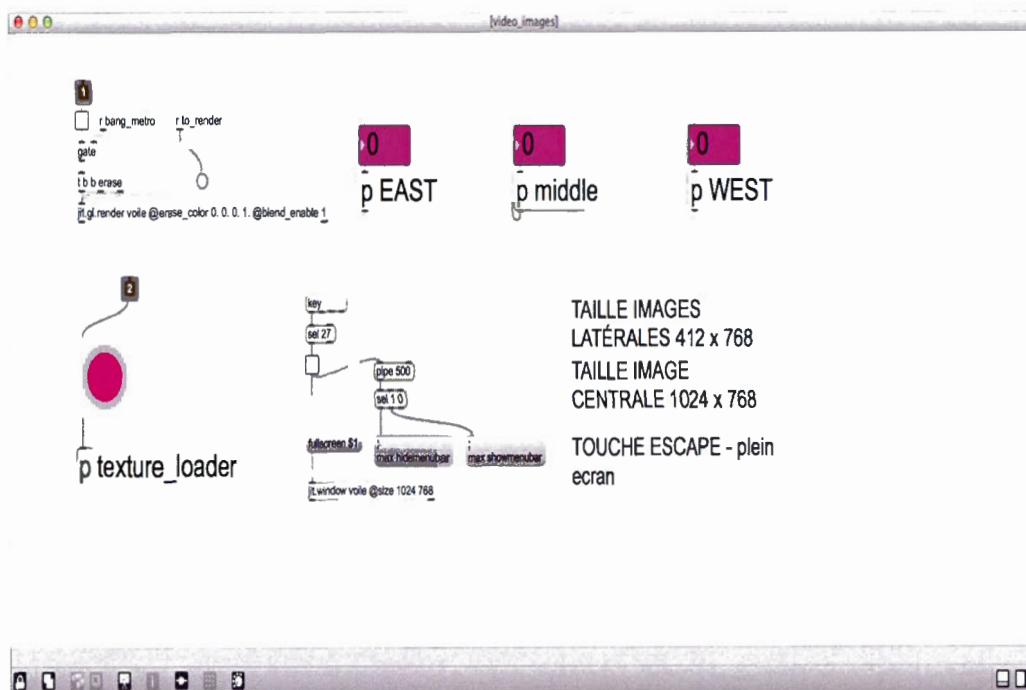


Figure C.2 : Sous-patch en Max\_Msp/Jitter

Captation des mouvements dans la partie gauche de l'installation qui résulte en une projection des images de la femme voilée sur le mur de l'espace de l'installation.

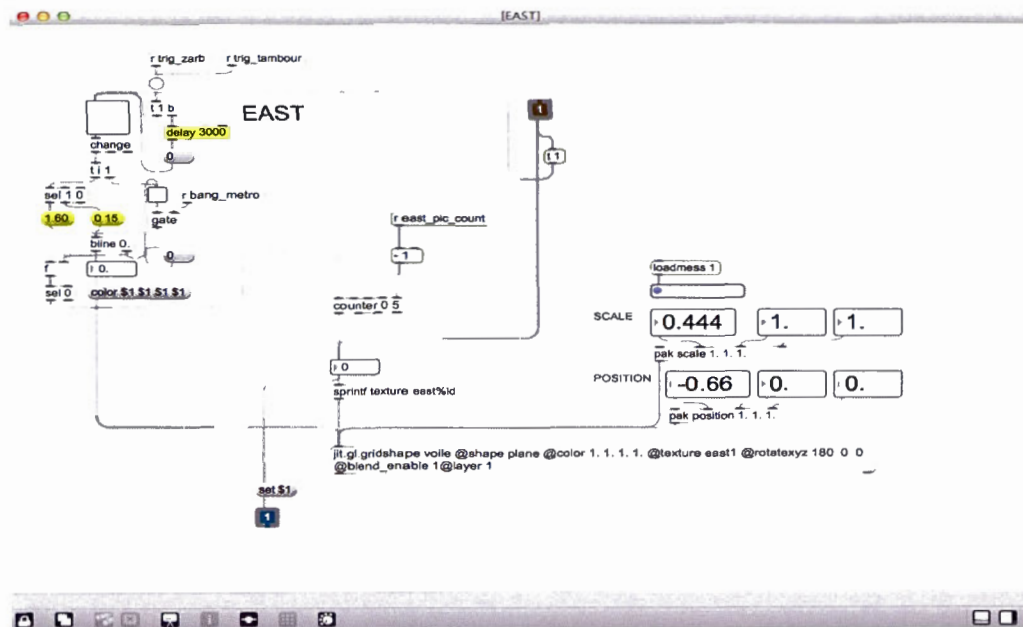


Figure C.3 : Sous-patch en Max\_Msp/Jitter

Captation des mouvements dans la partie droite de l'installation qui résulte en une projection des images de la femme nue sur le mur de l'espace de l'exposition.

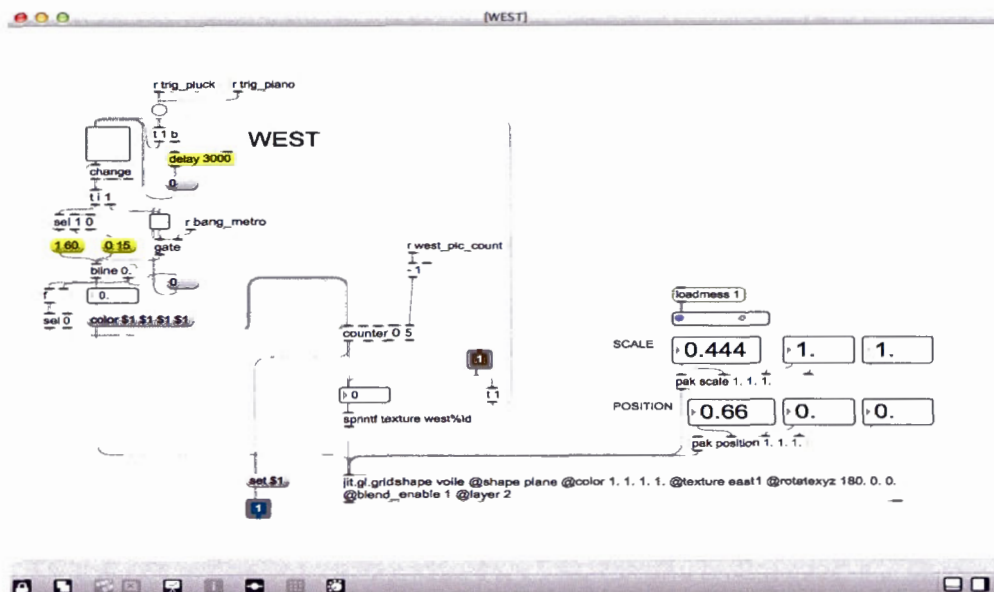


Figure C.4 : Sous-patch en Max\_Msp/Jitter

Captation des mouvements dans la partie centrale de l'installation

L'immobilisation de plus de 3 secondes dans la partie centrale de l'installation, la zone 528 Hz, donne accès à d'autres types de composition en image.

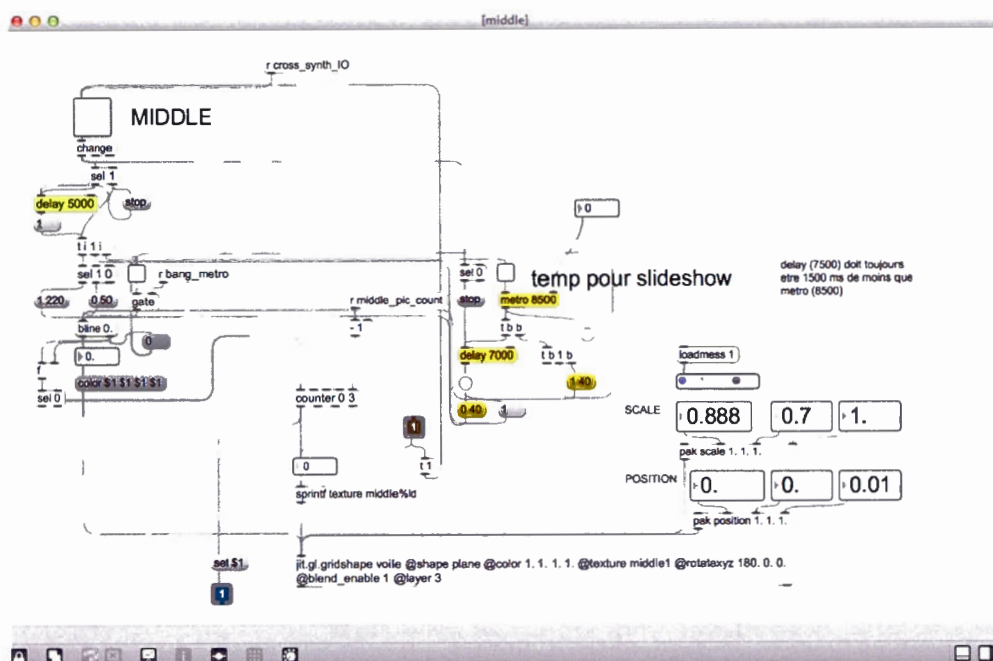


Figure C.5 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz



Femme nue : Drumheller, Alberta (2011)

Femme voilée dans la fenêtre : Yazd, Iran (2005)

Figure C.6 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz



Yazd, Iran (2005)

Figure C.7 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz



Yazd, Iran (2005)

Figure C.8 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz



Yazd, Iran (2005)



Figure C.9 : Les images projetées à l'activation de la zone 528 Hz



Femme nue : Drumheller, Alberta (2011)

Femme voilée dans la fenêtre : Yazd, Iran (2005)

Figure C.10 : Sous-patchs des activités sonores interactives

### Instrument sonore interactif

Des objets sonores et des morceaux de composition sonore sont attribués à différents cubes imaginaires dans l'espace de l'installation. Lorsque le spec-acteur fait des mouvements dans l'espace de l'installation, chaque fois qu'il entre dans un cube, un évènement sonore spécifiquement attaché est déclenché. Son corps devient ainsi un instrument de musique et ses mouvements produisent une composition sonore électroacoustique.

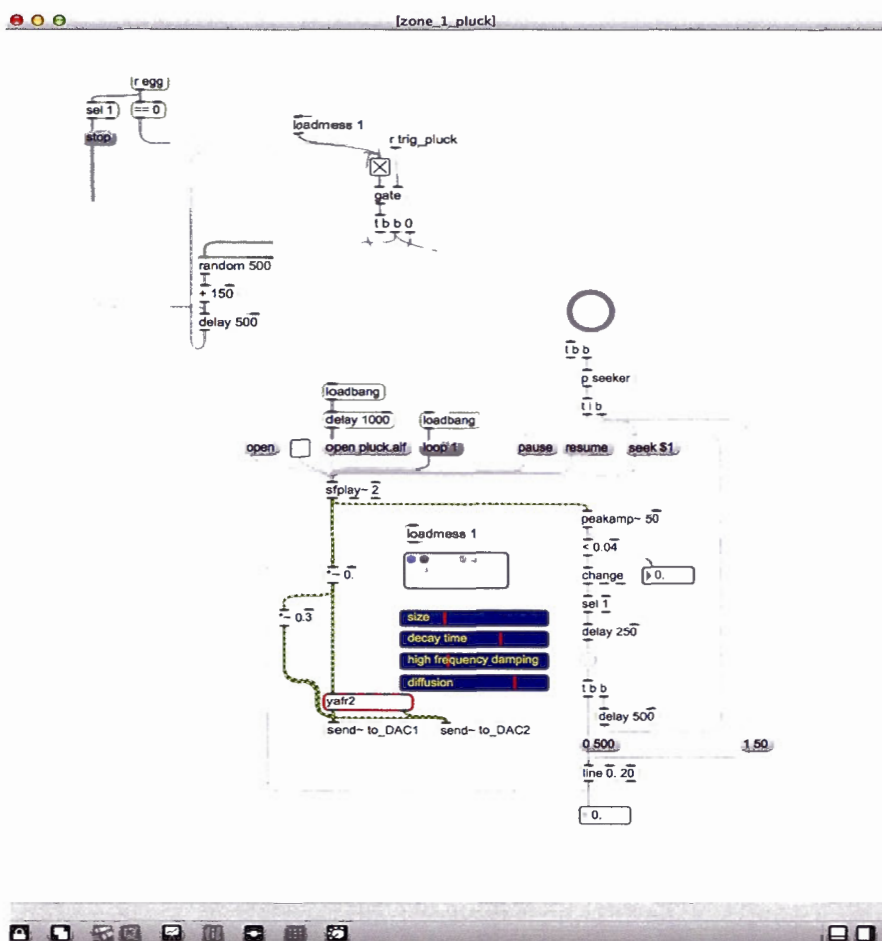


Figure C.11 : Sous-patches des activités sonores interactives

L'instrument de «ZARB»

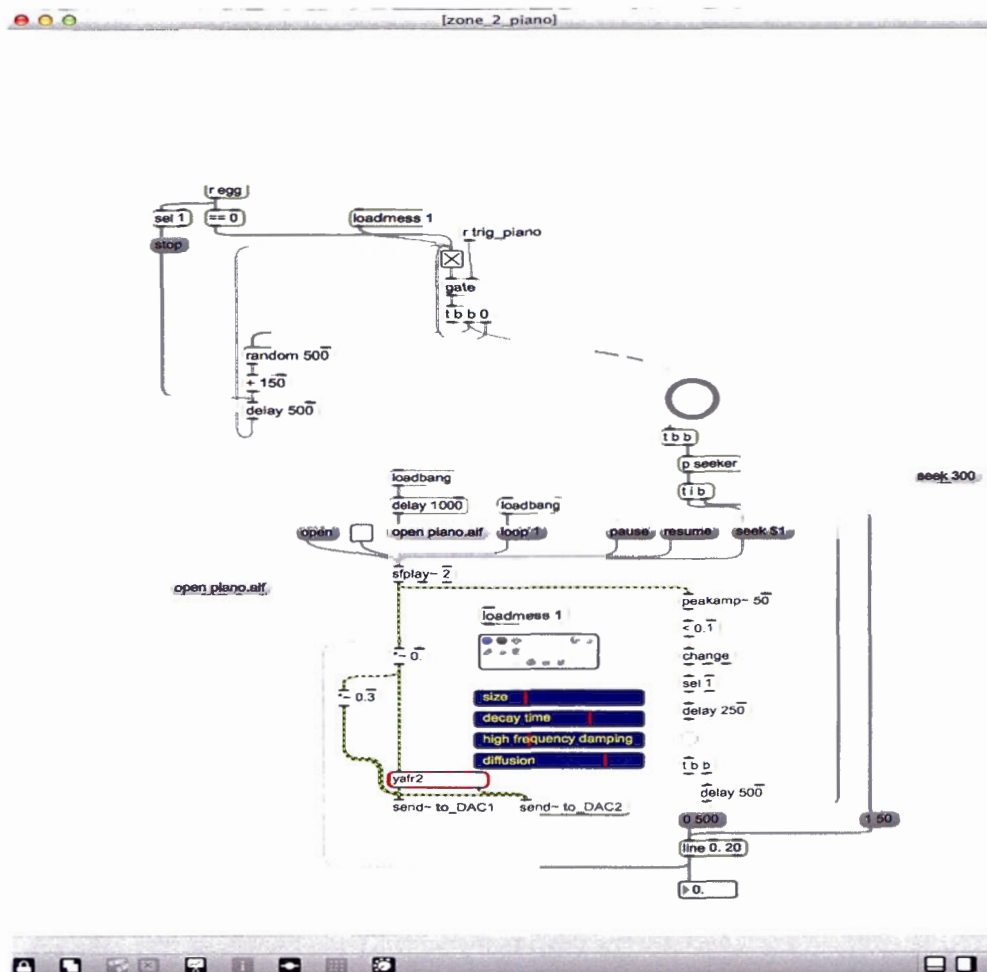


Figure C.12 : Sous-patches des activités sonores interactives

L'instrument de «PIANO»

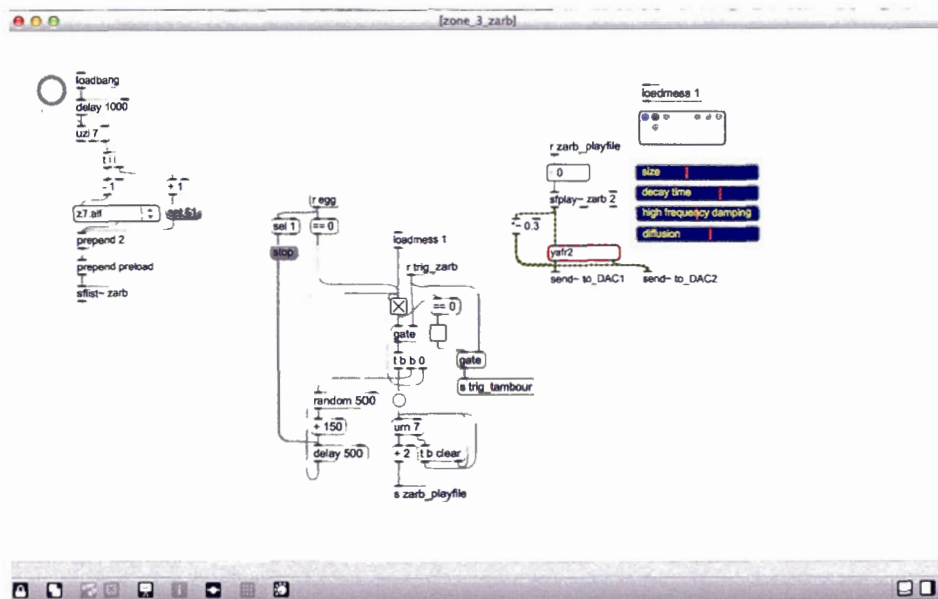
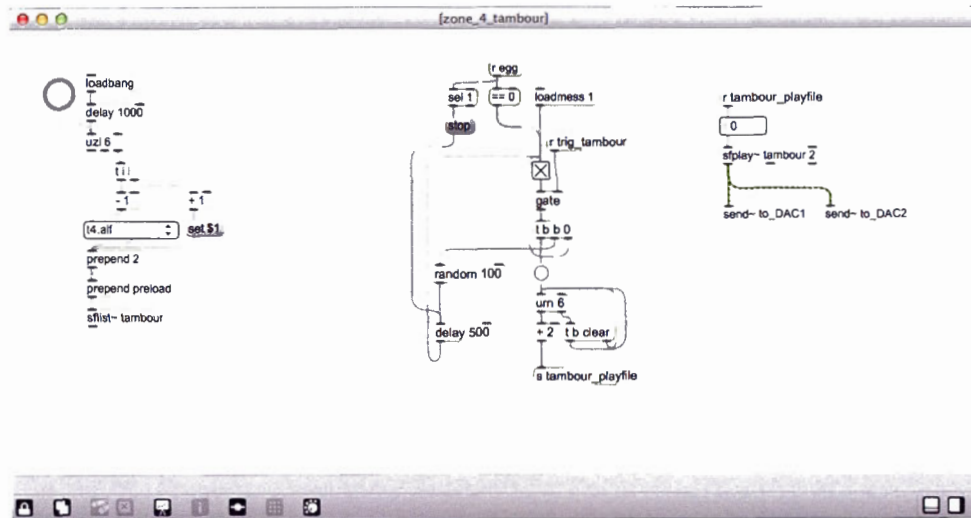


Figure C.13 : Sous-patches des activités sonores interactives

L'instrument de «TAMBOUR»



**Figure C.14 : Sous-patches des activités sonores interactives**

Activation du son dans la partie centrale de l'installation, la zone 528 Hz : la mélodie de guérison de l'amour universel.

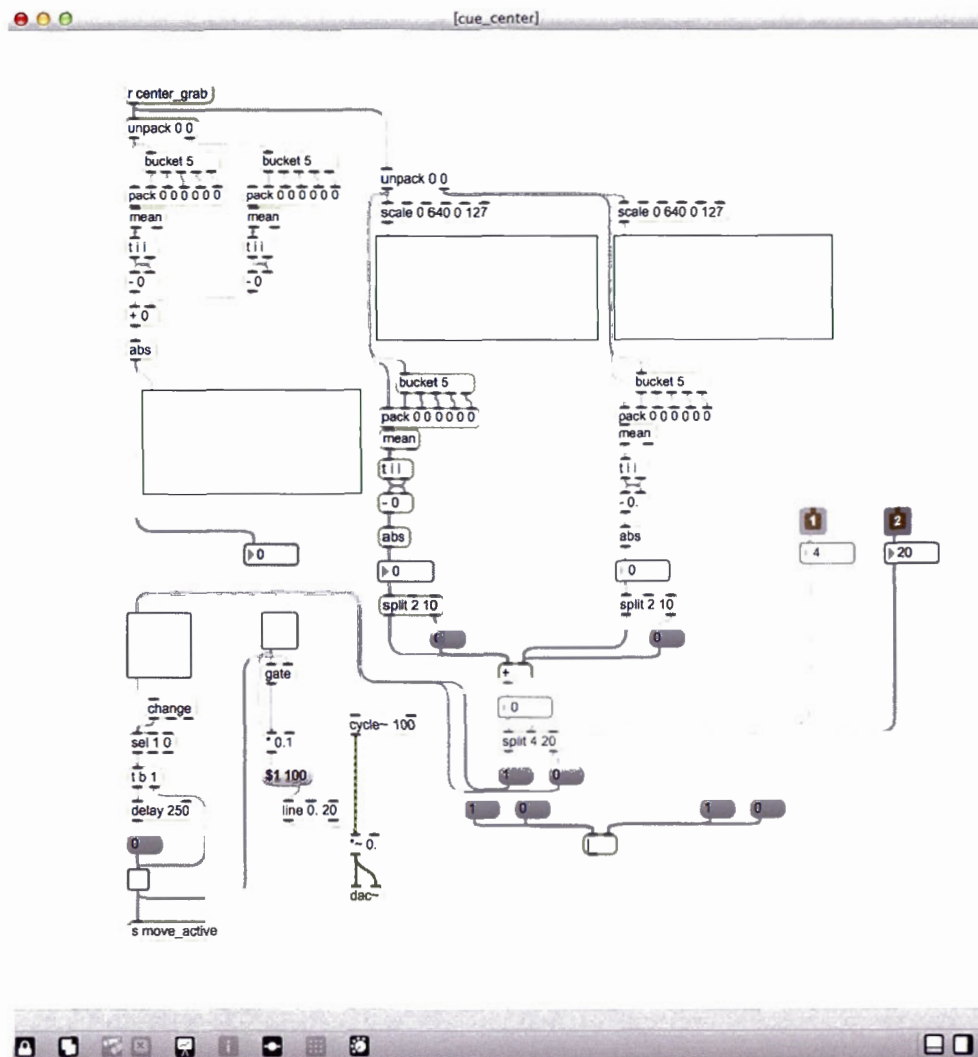




Figure C.16 : Patch de croisement de la zone 528 Hz

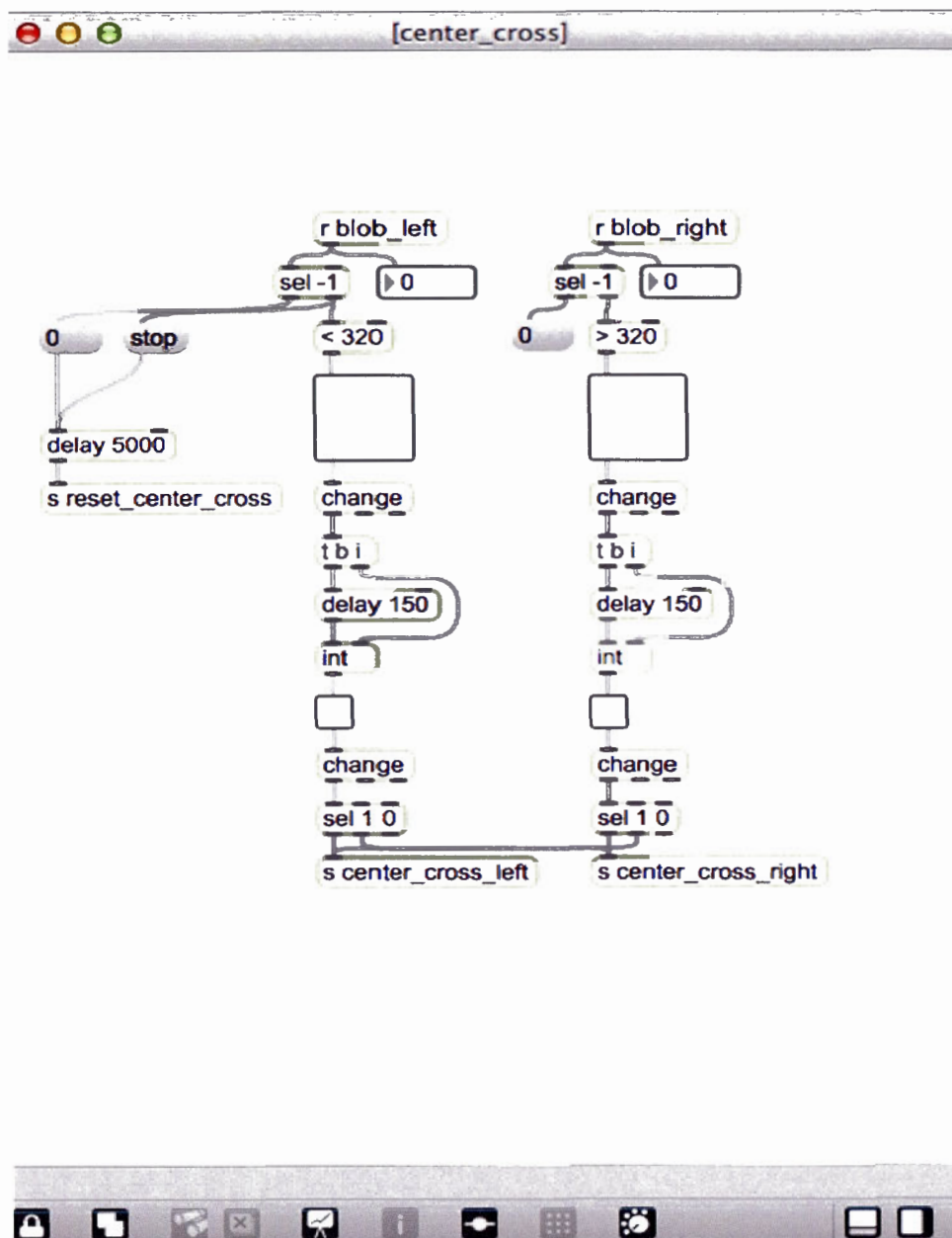
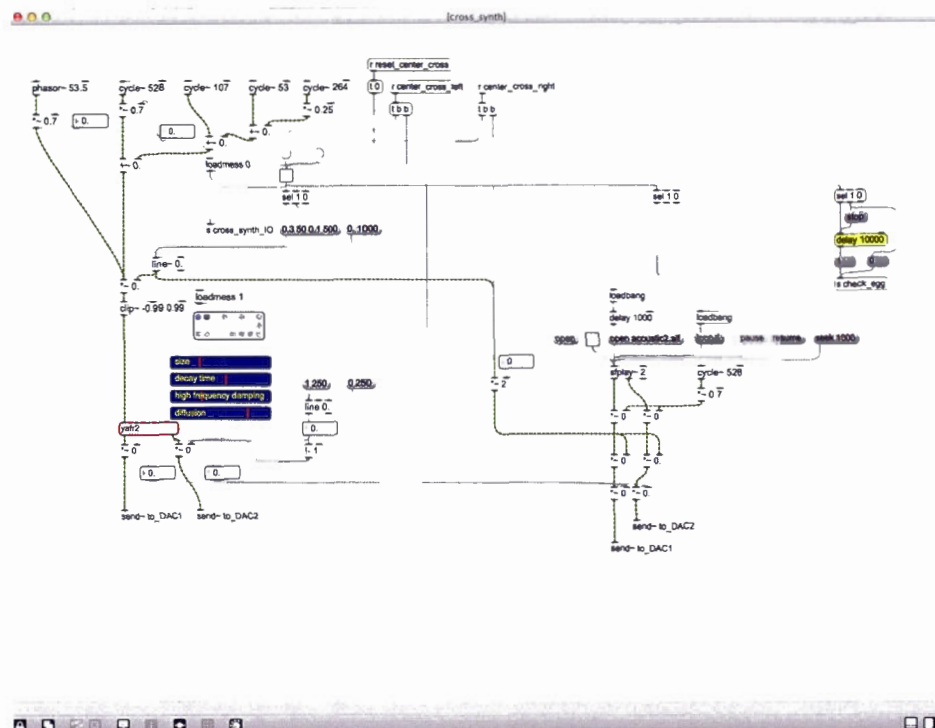




Figure C.17 : Zone à 528 Hz

Mira Gestorum, patch pour créer des bandes sonores à 528 Hz, dans la partie centrale de l'installation.



**Figure C.18 : Projecteur et caméra XBOX 360**

Projecteur et caméra XBOX 360 situés à 8' en hauteur, accrochés au plafond de la salle d'exposition. *The little Gallery*, Université de Calgary.



Figure C.19 : Caméra XBOX 360, le seul senseur utilisé dans le cadre de l'œuvre



Figure C.20: Exposition de l'œuvre interactive, *Little Gallery*, Université de Calgary, décembre 2012.



Figure C.21 : Exposition de l'œuvre interactive, *Little Gallery*, Université de Calgary, décembre 2012.



Figure C.22 : Objets décoratifs de l'installation



Figure C.23 : Exposition de l'œuvre interactive, Little Gallery, Université de Calgary, décembre 2011.



Figure C.24 : Artiste dans son exposition, *Little Gallery*, décembre 2011.





**Figure C.25 : Exposition médiatique**

Réalisation de l'oeuvre de mémoire, *Little gallery*, Université de Calgary, décembre 2011.



**Figure C.25 : Voiles transparents en mouvement**



**Figure C.26 : Style de figure à l'intérieur des images de la femme voilée: silence, reflet, ombre, écho.**

J'ai attaché la notion du voile au silence. Aussi, j'ai utilisé le reflet de la femme dans l'eau, puisque l'eau est l'un des symboles utilisés dans la littérature pour désigner le silence.



**Figure C.28 : Style de figure à l'intérieur des images de la femme nue: silence, reflet, ombre, écho.**



**Figure C.29 : Artiste : Mehrbao Gezelbash, photographie dans la ville historique de Yazd, Iran (2005).**



**Figure C.30 : Artiste, dans l'atelier de Simon Laroche**

Programmation en Max-Msp/jitter pour son exposition, Montréal, novembre 2011.



## BIBLIOGRAPHIE

- Baudrillard, Jean. "Le Xerox Et L'Infinity." in: *Traverses*. Vol. 44-45, 1987, pp. 18-22.
- Traverses des Lectures de Baudrillard. En Ligne  
< <http://www.deligne.eu/textes/ baudrillard-xerox.html>.En>.  
Consulté le 2 mars 2011.
- Baudrillard, Jean.1990. *La Transparence du Mal*, Paris : Edition Galilée, p. 92.
- Ramond,Charles. 2001. *Le vocabulaire de Derrida*. Paris : Édition Ellipses. p. 3.
- Manzini, Ezio, 1991. *Artefacts, Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*. Paris : Édition Centre Pompidou. p. 77-195.
- Manovich, Lev.2001, *The language of new media*, MIT Press.
- Manovich, Lev.2004. Pour une poétique de l'espace augmenté. *Parachute*. N° 113. p. 34-57.
- Merleau-Ponty, Maurice, 1945, *La phénoménologie de la perception*, Paris : Édition Gallimard.
- Michaud, Yves.1997, *La crise de l'Arts contemporain*. Paris : Édition PUF, p. 131-156.
- Poizat, Michel. 1991. *La voix du diable: la jouissance lyrique sacrée*, Paris : Edition Métailié.
- Olats.org. Les théories de Pierre Schaeffer.*Olats*. En ligne  
<<http://www.olats.org/pionniers/pp/schaeffer/theorieSchaeffer.php>>.  
Consulté le 19 décembre 2012.
- Vatican: the Holy See. 2012 .*vatican*. En ligne.  
<<http://www.vatican.va> >. Consulté le 20 décembre 2012.
- Ceras.org recherche et action.2012.*Ceras*. En ligne.  
<<http://www.ceras-projet.org> >. Consulté le 20 décembre 2012.
- Wikimedia Foundation. 2012.Peinture. Raphaël. *Wikipedia*. En ligne.

- Dominique Wolton.cnrs.2012. *Dominique Wolton*. En ligne  
<<http://www.wolton.cnrs.fr/spip.php?article67>>. Consulté le 20 décembre 2012.
- <[www.wikipedia.org/](http://www.wikipedia.org/). 2012. *Raphaël (peintre)*>. Consulté le 15 mars 2011.
- <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Rapha%C3%ABl\\_%28peintre%29](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rapha%C3%ABl_%28peintre%29)>.  
Consulté le 2 mars 2011.
- Wikimedia Foundation. Danaë.Klimt. 2012. *Wikipedia*. En ligne.  
<[http://en.wikipedia.org/wiki/Dana%C3%AB\\_%28Klimt\\_painting%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Dana%C3%AB_%28Klimt_painting%29)>.  
Consulté le 14 mai 2011.
- Wikimedia Foundation. Écriture Sumérien 2012. *Wikipedia*. En ligne.  
<[http://en.wikipedia.org/wiki/Dana%C3%AB\\_%28Klimt\\_painting%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Dana%C3%AB_%28Klimt_painting%29)>.  
Consulté le 2 septembre 2011.
- Wikimedia Foundation. Yazd .2012. *Wikipedia*. En ligne.  
<<http://fr.wikipedia.org/wiki/Yazd>>. Consulté le 2 mars 2011.
- Wikimedia Foundation. Empire Sassanide .2012. *Wikipedia*. En ligne.  
<<http://fr.wikipedia.org/wiki/Sassanide>>. Consulté le 2 mars 2011
- Wikimedia Foundation. Zoroastrisme.2012. *Wikipedia*. En ligne.  
<<http://fr.wikipedia.org/wiki/Zoroastrisme>>. Consulté le 2 mars 2011.
- Wikimedia Foundation.Ahura\_Mazda.2012. *Wikipedia*. En ligne.  
<[http://fr.wikipedia.org/wiki/Ahura\\_Mazda](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ahura_Mazda)>. Consulté le 2 mars 2011.