

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE VOYAGE MENTAL À TRAVERS L'INSTALLATION VIDÉO

THÈSE

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN ÉTUDES ET PRATIQUES DES ARTS

PAR

YOO TAK HONG

JUILLET 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont de près ou de loin aidée à réaliser mon projet de doctorat.

La route a été longue et parfois sinueuse, mais le chemin en valait la peine. Je suis loin de celle que j'étais à l'entame du doctorat.

C'est un parcours humain parfois ineffable, une grande étape dans ma vie, un accomplissement personnel.

Je voudrais particulièrement remercier trois personnes qui sont très importantes pour moi, mais je trouve difficilement les mots qui puissent parvenir à exprimer ma gratitude.

À ma directrice de recherche Mme Poissant,

Pour qu'un enfant soit capable de jouer d'un instrument de musique, il doit avoir un parent qui l'accompagne, l'informe, l'encourage et patiente de longues années. Mme Poissant, vous avez été ce parent. Vous m'avez beaucoup appris : non seulement des connaissances, mais aussi la qualité d'être une personne. Vous êtes un magnifique mentor. C'est un grand honneur de vous connaître et d'avoir travaillé avec vous.

À mon époux

Si tu n'avais pas été là, je n'aurais jamais réussi à terminer mon doctorat. À tous ces moments où tu as été d'une grande écoute, d'un enthousiasme revigorant et d'une implication critique. À toutes les fois que tu as lu, relu et corrigé mes textes avec un intérêt indéfectible. Si j'ai vécu toutes ces années à 100% avec mon projet de doctorat, c'est grâce à toi. Tu es mon compagnon pour la vie.

À ma fille

Quand j'ai commencé mon doctorat, tu n'étais pas encore née, mais tu es arrivée peu de temps après. Mes expériences en tant que mère, artiste et doctorante ont suscité et permis de soulever les points importants dans ma vie et dans mon travail.

Tu es un enfant, mais tu as déjà une grande personnalité. Ton intelligence, ta curiosité et ta créativité ont énormément contribué au jaillissement de mes inspirations. J'apprends beaucoup à travers toi et je me sens réconfortée auprès de toi.

Merci à vous d'être comme vous êtes.

Merci pour tous les réconforts que j'ai reçus.

Si j'ai pu évoluer, c'est grâce à vous.

Je suis très chanceuse.

Je vous aime.

DÉDICACES

내 가족과 나의 친구들과 나의 선생님들께

내 기억 속에 있는 모든 이들에게

그리고 그 기억들로 완성된 이 논문을 바칩니다.

À ma famille, mes amis et mes professeurs.

*À toutes les personnes qui sont gravées dans ma
mémoire et qui m'ont aidée à réaliser ce travail.*

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACES	III
LISTE DES FIGURES	IX
LISTE DES TABLEAUX	XV
LISTE DES ABREVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES	XVI
GLOSSAIRE	XVII
RÉSUMÉ	XXIV
ABSTRACT.....	XXV
INTRODUCTION	1
CHEMINEMENT DE LA THESE.....	6
SELF-DISCOVERY LOG.....	10
ORIGINE DU SUJET DE RECHERCHE	12
L'art : forme de vie	12
Mon parcours	13
La vidéo.....	19
L'installation	20
Le voyage mental à travers l'installation vidéo	22
Le voyage d'une artiste plasticienne	23
Provenance et émergence.....	27
Un saisissement d'instantané	29
Autobiographie.....	31

Mes journaux	32
Mon Self-Creation System	33
La recherche création en tant que technique de soi	34
CHAPITRE I	
PROBLEME DE RECHERCHE	38
1.1 Les questions de recherche	42
1.2 Le µrécit : interface dans l'expérience mémorielle de soi.....	45
1.3 Les enjeux.....	46
CHAPITRE II	
MÉTHODOLOGIE.....	49
2.1 Conceptualiser ma pratique artistique	49
2.1.1 Les trois phases	61
2.2 Le choix méthodologique	66
2.2.1 Mes positions de recherche.....	67
2.2.2 Expérience par accointance (Sense-Data) et Expérience par description(SCS).....	73
2.2.3 Entre correspondance et congruence	76
2.2.4 Paradigme de ma recherche-création	79
2.3 Ecphorie Synergétique.....	88
2.4 Sérendipité : 3 ^{�me} espace	90
2.5 Questionnaire / outils d'évaluation.....	95
2.6 Le µr�cit : �vocateur de souvenirs autobiographiques	96
2.6.1 Mont�s/ crées selon trois types de connaissances.....	96
2.6.2 �mergence et Convergence	102
2.6.3 Les huit caractéristiques indicielles	103
2.7 Le Self-Creation System: paradigme indiciel	104
2.7.1 La génération d'indices.....	106
2.7.2 La compilation d'indices	109
2.7.3 L'édition d'indices	110

Conclusion du chapitre 2	112
CHAPITRE III	
LE SELF	115
Avant-propos	115
Introduction	116
3.1 Le Self, objet et sujet de la connaissance de soi	119
3.1.1 Le self et la mémoire	120
3.1.2 La création en tant qu'expérience de soi	124
3.2 Le self, voyage au cœur de la mémoire autobiographique	126
3.2.1 Le self, en tant que voyageur	126
3.2.2 Le self, en tant qu'entité narrative	128
3.2.3 Le self, en tant que récit	129
3.2.4 Le self, fluide et multiple	131
3.2.5 Le self, en tant que représentation	132
3.2.6 Le self, en tant qu'expérience émotionnelle	133
3.2.7 Le self, structure modélisable	134
3.3 Mon cycle expérientiel du self	137
Conclusion du chapitre 3	139
CHAPITRE IV	
L'IDENTITE SUBJECTIVE	141
Avant-propos	141
Introduction	146
4.1 Le concept d'identité	146
4.2 L'identité personnelle ou subjective	151
4.3 Les éléments constitutifs de l'identité personnelle	153
4.4 Le sentiment d'identité ou l'identité temporelle	156
4.5 Une approche cognitive du sentiment d'identité	159
4.6 Le Schéma de soi	162
4.7 Le soi/champ phénoménal	168

4.8 Une vie pleine : un autre rapport à l'expérience	172
4.9 Le focusing/centrage sur soi	176
Conclusion du chapitre 4	180
CHAPITRE V	
LE VOYAGE MENTAL	182
Avant-propos	182
Introduction	192
5.1 Le voyage mental dans le temps.....	196
5.2 La MAu et le self.....	199
5.3 La MAu : une intégration de mémoire Épisodique et de mémoire Sémantique	203
5.4 Aspects phénoménologiques en MAu	207
5.5 Les trois fonctions de la MAu : Self / Sociale / Directive.....	211
5.6 Les souvenirs définissant le soi	216
5.7 Le temps du récit et le temps subjectif	219
5.8 La triade encodage, stockage, récupération.....	224
5.9 Engraphie, Engramme et Ecphorie.....	233
5.10 La récupération : processus clé du μ récit	239
Conclusion du chapitre 5	244
CHAPITRE VI	
LES μ RÉCITS.....	247
6.1 Dimension sonore.....	247
6.2 Voyage créatif et processus interprétatif.....	250
6.3 Les œuvres.....	252
CHAPITRE VII	
CONCLUSION GENERALE.....	267
7.1 Préambule rétrospectif.....	267
7.2 Recherche-Creation artistique : paradigme du self	272
7.3 Envol prospectif	274

ANNEXE A	
TEST ÉPISODIQUE DE LA MÉMOIRE DU PASSÉ AUTOBIOGRAPHIQUE (TEMPAU).....	278
ANNEXE B	
TWENTY STATEMENT TEST (TST).....	279
ANNEXE C	
AUTOBIOGRAPHICAL MEMORY QUESTIONNAIRE.....	280
ANNEXE D	
PERSONAL SELF-CONCEPT (PSC) QUESTIONNAIRE	281
ANNEXE E	
LA MÉTHODE DES MOTS-INDICES	282
BIBLIOGRAPHIE	283

LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1	Image-textuelle.....	11
2	My Life As A Multiple Form.....	14
3	Probing my childhood.....	17
4	TransPictures.....	18
5	Vue d'ensemble de la thèse.....	22
6	Re-Trouvailles.....	24
7	Encarcaner.....	25
8	The mist of myself.....	35
9	Points de transition.....	37
1-1	The persistence of memory.....	43
1-2	Une page de ma vie.....	45
1-3	Va & Vient.....	46
1-4	Structure imprévisible de la perception.....	47
2-1	La Clef des songes, 1930, huile sur toile.....	51
2-2	William S. Burroughs and Brion Gysin, The Third Mind, 1965, Crayon, gelatin silver prints, letterpress, offset lithography, and typescript on graph paper, 31.3 x 24.3 cm.....	52

2-3	Robert Filliou, Poème invalide, 1965.....	53
2-4	Poem-roulette (1962) by Robert Filliou	53
2-5	George Brecht, Word Event (1961)	54
2-6	Extrait du «Cahier des charges» de La Vie mode d'emploi (Ed. Zulma/CNRS, 1993)	55
2-7	Routes Vs Roots	57
2-8	Tisser des données.....	59
2-9	Le marcheur.....	65
2-10	Mistakes are Masterpieces	69
2-11	My way back home	69
2-12	Did I catch a thing?	70
2-13	My affection is stronger	70
2-14	Don't let me fall	71
2-15	I was just thinking	71
2-16	Flying words.....	72
2-17	Limitless Interrelations.....	74
2-18	Cheminement des positions et méthodologies	83
2-19	Cheminement des positions et méthodologies	85
2-20	Grenier, vidéo, Yoo Tak Hong, 2003	87
2-21	Appariement Données Autobiographique / Données Neuronales.....	89
2-22	I'm not shy	90
2-23	Un SAu : un circuit de récupération formulé par sérendipité.....	93

2-24	Competition/Negotiation of interpretive meanings.....	94
2-25	Les 3 temps successifs du μrécit.....	97
2-26	Un cercle herméneutique.....	99
2-27	Les trois temps.....	100
2-28	Remembering retrieval trial.....	101
2-29	Corrélations croisées des 8 caractéristiques indicielles.....	103
2-30	Mon Self-Creation System.....	104
2-31	A random experiment.....	108
2-32	Chronesthésie.....	110
3-1	Distribution des mémoires / Cycles des données.....	118
3-2	The Suitable Self.....	123
3-3	L'expérience de soi lors du processus de création (inspiré de Christoff, 2011).....	124
3-4	Je expérimente Moi.....	125
3-5	Keep your memories - Live them.....	127
3-6	Le self en tant qu'entité narrative selon Gallagher (adapté Gallagher, 2000).....	130
3-7	La relation entre mémoire sémantique et épisodique selon le modèle SPI (adapté de Tulving and Markowitsch, 1998).....	132
3-8	Le self-memory system (SMS, Conway, 2004, p.494).....	135
3-9	Interaction self conceptuel et working self (Conway, 2005).....	136
3-10	Mon cycle expérientiel du self.....	138
3-11	Self[...].....	139

4-1	Le Phénomène de Soi	142
4-2	Ma Gestalt	144
4-3	Le soi «uni-vers».....	145
4-4	La double transaction de l'identité de soi [Adaptation des travaux de Dubar (2000, p.113)]	148
4-5	Miroir du Miroir, transformateur psychique	150
4-6	Dialectique Créateur Innovateur - Critique	153
4-7	Première approche du SCS.....	155
4-8	Self as a flow of experiences.....	158
4-9	Le soi malléable (Barré = trait non activé).....	163
4-10	les types de mémoires	164
4-11	Le modèle de Tulving(1985).....	165
4-12	Le champ phénoménal ou perceptuel (modèle de Combs et Snygg, 1958).....	168
4-13	Corroboration Savoir /être comme objectif / subjectif.....	171
4-14	Le self triptyque	174
4-15	L'expérimentation, lieu du voyage mental.....	180
5-1	Une pile de données	183
5-2	Relation bidirectionnelle entre la MAu et le self actuel (Wilson et Ross, 2003, p. 138).....	185
5-3	Synapses ∞	186
5-4	Ossements mémoriels.....	189
5-5	Enfance.....	192

5-6	Les trois notions fondamentales du système de mémoire épisodique et le sentiment de continuité phénoménologique, adapté de Tulving (2002)	197
5-7	Regarder le quotidien comme s'il était extraordinaire	200
5-8	La Mémoire Autobiographique (MAu)	202
5-9	Le modèle de Larsen	204
5-10	Le récit processus de récupération de SAu	215
5-11	Le SCS filtre de mes SdM.....	216
5-12	Cycle du SdM.....	218
5-13	La naissance de l'amour, 2004, Installation, Hong Yoo-Tak.....	219
5-14	Is your brain aware of more than the time right now?	220
5-15	국민교육헌장 (La charte de l'éducation nationale)	223
5-16	Approche ESR les 3 temps de la mémoire	225
5-17	Modèle SPI de Tulving (1995).....	226
5-18	Les mémoires et leurs zones dans leur cerveau.....	227
5-19	Modèle MNESIS d'Eustache et Desgranges (2011)	228
5-20	Les 5 mémoires et ma recherche-crédation basée sur le modèle MNESIS	230
5-21	De l'expérience au souvenir de l'expérience	232
5-22	La larme, installation interactive, 2004, Hong Yoo-Tak.....	236
5-23	Constellation d'engrammes temporairement convergents	238
5-24	Un souvenir en construction.....	239
5-25	Le cycle de récupération d'un SAu (adapté, Conway, 1992).....	241

5-26	Photographic Cues Generation.....	243
5-27	Concurrence indicielle épicietrique.....	246
6-1	<i>Nos plus belles années</i> , Installation interactive, 2015.....	254
6-2	<i>Heureusement tu es là</i>	255
6-3	Période d'encodage Vs Thème de rappel.....	256
6-4	Échelle de notation du TALE.....	259
6-5	Analyse de <i>Heureusement tu es là</i>	260
6-6	<i>Coexistence</i> , Installation interactive, 2015.....	261
6-7	<i>De l'autre côté du lac</i> , Installation interactive, 2015.....	263
6-8	<i>Self-Discovery Log</i> , Installation interactive, 2015.....	265
7-1	The gateway to the souvenir.....	268
7-2	I am What happened to me.....	270
7-3	Pick Back Out.....	273
7-4	Art of memory is art of attention.....	276

LISTE DES TABLEAUX

Tableau		Page
2-1	Randon generation with MS Excel	108
2-2	Les données Contenu/Nature	109
3-1	Le self concept philosophique	120
3-2	Le self concept cognitif.....	126
4-1	Thèses / Antithèses / Ma synthèse du soi en tant que structure cognitive.....	162
5-1	Distinction épisodique-sémantique	206
5-2	Expériences phénoménologiques en MAu (adapté de Larsen, 1998), *Ajouts personnels	208
5-3	30 items selon l'approche TALE	214
5-4	La mémoire une dimension temporelle.....	234
1	Organisation générale du Test Épisodique de la Mémoire du Passé autobiographique (TEMPau) : périodes testées, thèmes explorés et exemples d'indices, grille de cotation (Piolino et Al, 2000).....	278
2	Autobiographical Memory Questionnaire	280
3	Items of the Personal Self-Concept (PSC) Questionnaire.	281

LISTE DES ABREVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

μrécit: Micro-récit

RTL: Real-Time Log

LTL: Life-Time Log

3ièmeO : Troisième espace

ESR : Encodage Stockage Récupération

MAu : Mémoire Autobiographique

MDT : Mémoire de travail

MNESIS : Modèle Néo-Structural et Inter-Systemique

SAu : Souvenir Autobiographique

SCS : Self-Creation System

SDL: Self-Discovery Log

SDM: Self Defining Memory

SPI: Série Parralèle Indépendant

SMS: Self Memory System

TALE: Think About Life Experience

GLOSSAIRE

Un point de référence pour les termes soumis à une utilisation fréquente et/ou spécifique dans ce document.

Identité	« L'identité n'est pas une donnée rigide et immuable, elle est fluide, c'est un processus toujours en devenir, par lequel on s'éloigne continuellement de ses origines, comme le fils quitte la maison de ses parents et on y retourne par la pensée et le sentiment ; c'est quelque chose qui se perd et qui se renouvelle, dans un mouvement incessant de dépaysement et de retour. Une patrie et une identité ne peuvent pas se posséder comme on possède une propriété. » (Magris, 2002 : p. 92)
Identité narrative	<p>Paul Ricœur repère trois modalités de la « permanence de soi-même » qui correspondent à autant de composantes de l'identité personnelle :</p> <ul style="list-style-type: none">▪ la première composante, qu'il appelle l'identité-<i>idem</i>, renvoie à la notion psychosociologique de caractère, c'est-à-dire l'ensemble des dispositions acquises par lesquelles on reconnaît une personne (individu ou groupe) comme étant la même – au point de parler justement de traits de caractère (composés à la fois des habitudes, des identifications à des normes, à des personnes, à des héros...).▪ la seconde composante, l'identité-<i>ipse</i>, est définie en termes éthiques comme maintien de soi par la parole donnée à autrui : « La tenue de la promesse paraît bien

	<p>constituer un défi au temps, un déni du changement : quand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclinaison, 'je maintiendrais'. » (Ricœur, 1990 : p. 149)</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ L'identité narrative représente la troisième composante de l'identité personnelle, laquelle se définit comme la capacité de la personne de mettre en récit de manière concordante les évènements de son existence. Or, le fait est que, selon P. Ricœur, la construction d'une telle identité n'est possible que par la fréquentation de récits d'histoire ou de fiction, en vertu d'un « double transfert » : d'une part, le transfert de la dialectique gouvernant le récit aux personnages eux-mêmes, d'autre part, le transfert de cette dialectique à l'identité personnelle (Michel, 2003 : p.127)
μrécit	<p>μrécit est un néologisme créé pour désigner une création artistique vidéographique/textuelle ou photographique/textuelle se basant sur un montage de fragments automédiaux extraits de mon journal intime (<i>life-time log</i>) et de mon journal vidéo (<i>real-time log</i>).</p> <p>Un μrécit fusionne des espaces-temps autobiographiques, mes données, susceptibles de susciter les conditions d'un voyage mental me permettant d'accéder à des évènements, des expériences, des émotions que j'ai vécus en des temps et des lieux de mon passé. Il interrompt alors une série de fragments/données épars, désarticulés, annotés et/ou visuellement captés, en les combinant et en les associant en</p>

	<p>tant qu'indices de récupération de souvenirs afin de créer des unités diachroniques de mon identité narrative développant une aire d'interprétations et de compréhensions expérimentales. Développées au sein du Self-Creation System où j'instille les contraintes de sérendipité et d'indétermination, les actions/opérations de création produites admettent l'accident, l'improvisation, l'imprévu et l'imprévisible. Les caractères accidentels et éphémères de ma création de récits témoignent de l'aspect dynamique et transitoire de la construction du souvenir, autrement dit d'une réification qui m'amènerait à la production matérielle d'un souvenir/objet concret/œuvre d'art, susceptible d'évoquer les conditions d'un voyage mental au sein de ma mémoire autobiographique.</p>
automédialité	<p>Définie par Christian Moser et Jörg Dünne afin d'identifier les modes intermédiaux de la construction artistique du sujet et des identités (C. Moser, C et Dünne, J (2008). « Automédialité. Pour un dialogue entre médiologie et critique littéraire », http://etudesculturelles.weebly.com/uploads/1/2/7/4/1274647/rec_n4-defl.pdf, n° 4, p. 15).</p> <p>Le concept permet d'aborder à la fois l'autobiographie (l'écrit) et les pratiques identitaires qui ne relèvent pas du récit de soi (« graphie »). Il s'agit, en somme, de penser les formes de l'autoreprésentation qui émergent dans l'écrit, l'image et les nouveaux médias (peinture, vidéo, performance, œuvre sonore, etc.). http://revue-textimage.com/conferencier/03_parler_avec_meduse/gagnon1.html, consulté le 29 juillet 2014.</p>

quotidien	« Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ? » (Perec, 1989 : p11)
mémoire	« À la mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé. [...] Pour le dire brutalement, nous n'avons pas mieux que la mémoire pour signifier que quelque chose a eu lieu, est arrivé, s'est passé avant que nous déclarions nous en souvenir » (Ricœur, 2000a : p. 26).
voyage	« Les distances ne sont que le rapport de l'espace au temps et varient avec lui [...] Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est [...] ». (Proust, 1987, p.762).
voyage mental	« L'idée d'un voyage mental dans le temps concerne non seulement le fait de revivre nos expériences passées, mais également la possibilité de nous projeter au sein de nos expériences futures (Tulving, 2001 ; 2002). Le voyage mental dans le temps implique un voyageur (le soi), le sens subjectif du temps(Chronesthésie), et la conscience auto-noétique (Tulving, 2002). Ces trois composantes, fondamentalement associées au système neurocognitif « épisodique », et par conséquent au voyage mental dans le temps, lui confèrent son caractère unique.» (Botzung, 2005 : p.26)

Le soi (<i>self</i>)	<p>Le « self » ou le soi est un terme générique qui désigne de multiples phénomènes (p. ex., la conscience de soi, les représentations de soi, la source de la motivation, etc.; voir Gallagher, 2000).</p> <p>Le plus souvent, on considère que le vécu identitaire recouvre une dimension temporelle par laquelle le sujet se rapporte à des formes passées de soi sur le mode d'une continuité autobiographique. La notion de soi renvoie à deux concepts principaux, le soi minimal et le soi narratif. Le premier correspond à la conscience de soi en tant que <i>sujet</i> de l'expérience immédiate, et le second à la représentation de soi en tant qu'<i>objet</i> de connaissance étendu dans le temps</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. le « soi minimum » (<i>the minimal self</i>) qui n'a pas d'extension dans le temps. Il distingue agentivité (<i>self-agency</i>) et propriété (<i>self-ownership for actions</i>) ; 2. le soi « narratif » (<i>the narrative self</i>) qui implique l'identité personnelle et la continuité dans le temps. Il propose deux modèles du « soi narratif », l'un suppose que le soi est centralisé et unique, l'autre qu'il est distribué et multiple.
Expérience	<p>Dewey(1968) propose les principes de continuité et d'interaction pour interpréter une expérience.</p> <p>Le principe de continuité : « every experience both takes up something from those which have gone before and modifies in some way the quality of those which come after» (p.473). En d'autres termes, chaque expérience est incluse/stockée dans un continuum d'expériences passées et influe sur celles à venir.</p>

	<p>Le principe d'interaction : «Une expérience est ce qu'elle est à cause de la transaction qui s'établit entre un sujet et ce qui constitue à ce moment-là son environnement » (p.479); l'interaction s'appuie sur la notion de continuité et explique comment une expérience passée interagit avec une situation actuelle, afin de créer une expérience présente.</p>
Pragmatique	<p>Le pragmatisme accorde une valeur aux concepts d'expérience et d'expérimentation, en mettant sur un pied d'égalité l'action pratique et le concept. C'est savoir en faisant et inversement.</p>
herméneutique	<p>L'herméneutique postule une surface d'analyse qui est à la fois intelligible et inaccessible. Pour accéder au sens de cette surface, il faut trouver l'intelligible derrière l'inaccessible, il faut faire un effort, se mettre à l'ouvrage, c'est-à-dire, interpréter.</p>
phénoménologie	<p>La phénoménologie consiste à étudier l'expérience vécue en recourant au questionnement, la réflexion, etc. afin d'explorer comment l'être humain existe dans et par sa relation avec le monde. Il s'agit d'élucider à quoi ressemble cette expérience, de saisir son incidence sur sa manière d'être durant et après l'avoir vécue.</p>
authentique	<p>L'authenticité est cette coïncidence intime avec moi-même, une consonance intérieure, celle qui me permet de prendre position. Cette disposition à prendre position, c'est l'identité subjective elle-même. La source de l'authenticité est dans ce sentiment par lequel, le plus souvent sans le savoir, je m'empêche de faire un geste faux, de dire une fausse parole.</p>
Ecphorie synergétique	<p>L'ecphorie synergétique est un appariement combinatoire entre l'engramme et les indices de récupération (perceptifs,</p>

	<p>sémantiques, contextuels) qui va permettre au sujet d'interagir avec la trace mnésique et de libérer un souvenir, de le rendre accessible à la conscience (processus « ecphorique »), et ce dans la mesure où il existe un recouvrement suffisant entre l'information contenue dans l'indice de récupération et dans la trace.</p>
--	---

RÉSUMÉ

Écrire et filmer ma vie quotidienne est une démarche que j'accomplis par un travail de fragmentation, d'effritement de mon self puis de reconstitution lors de la création artistique de récits, œuvres visuelles et textuelles projetées dans des installations vidéo, grâce aux souvenirs qu'ils suscitent. En effet, mes journaux *Life-Time Log* (LTL) et *Real-Time Log* (RTL) reflètent la dispersion et le morcellement de mon self qui, en proie à l'oubli et au souvenir, se dissémine dans une pile de données autobiographiques que j'amasse depuis des années. J'appréhende, certes, mon self par fragments, mais la création de récits, par juxtaposition de données textuelles et visuelles, est un moyen de raccommoder les pièces détachées de mon puzzle identitaire, de mettre en œuvre par un phénomène de tri et de sélection, une actualisation de mon self lors de la création de récits opérationnalisés par mon *Self-Creation System* (SCS). Dans cette optique, la traversée du moi dans une mise en œuvre artistique s'avère être moins une quête d'identité personnelle qu'une quête de savoir sur soi, en tant qu'objet de connaissance, *Me-Self*, et en tant que sujet de connaissance, créateur impliqué, *I-self*, dans un processus de création artistique.

L'enjeu de ma recherche-création est de créer des récits à partir de fragments autobiographiques afin de parvenir à fournir des indices, à rattacher des contextes de récupération de souvenirs épisodiques et en particulier ceux qui définissent le self. Se souvenir est, dans ce sens, essentiellement une mise à l'épreuve du sentiment subjectif de soi en extrayant des connaissances et des significations issues d'expériences personnellement vécues. Dès lors, en faisant place à une temporalité qui pourrait être définie comme celle de l'entre-temps, à la fois subjective (*chronesthésie*) et pure (Bergson), entre les synchronies, moments-mémoire, et les effets diachroniques étendus dans le temps, qu'elle suscite, un récit tend à tisser des liens entre perception, cognition et émotion à travers un voyage mental au centre de ma mémoire autobiographique.

MOTS-CLÉS : installation vidéo, création, voyage mental, mémoire autobiographique, self.

ABSTRACT

Writing about my daily life and capturing it, is an approach that I perform by a work of fragmentation/ erosion of my self and then of reconstruction during the artistic creation of μ narratives, visual and textual artworks projected in video installations, thanks to the memories they arouse. Indeed, my Life-Time Log (LTL) and Real-Time Log (RTL) diaries reflect the dispersion and the fragmentation of my self which, prey to forgetfulness and recollection, is disseminated in an autobiographical data stack that I have been gathering for years. I, of course, perceive my self in fragments, but the creation of μ narratives, by juxtaposition of textual and visual data, is a way of mending parts of my identity jigsaw puzzle, implemented through a process of screening and selection, an update of my self when creating μ narratives through my Self-Creation System (SCS).

In this context, passage through me by an artistic implementation turns out to be less a personal identity quest than a self-knowledge quest, as an object of knowledge, Me-Self, and as a subject of knowledge, involved creator, I-self, in an art making process. The issue of my art-based research is to create μ narratives from autobiographical fragments able to provide clues, to bind episodic memories recovery contexts and specifically those that define the self. To remember is, in this sense, essentially a test of the subjective feeling of the self, extracting knowledge and meanings from personal experiences. Therefore, by making room for a temporality that could be defined as that of the in-between, both subjective (chronesthesia) and pure (Bergson), between synchronicities, remembrance-moments, and diachronicities effects extended in time, it [temporality] evokes, a μ narrative tends to forge ties between perception, cognition and emotion through a mental journey to the center of my autobiographical memory.

KEYWORDS: video installation, art making, mental journey, autobiographical memory, self.

INTRODUCTION

La pratique de l'art est, pour moi, une poursuite de connaissances, mes projets personnels de création m'ayant entraînée sur cette voie, aussi essentielle à ma propre connaissance, celle de mon self¹, qu'à celle du monde, mon champ expérientiel, mon milieu de pratique. En effet, lorsque je m'engage dans la création d'une œuvre j'éprouve souvent à travers les différentes étapes de l'échafaudage artistique « [...] le sentiment d'accéder à un type particulier de connaissance » (Laurier et Gosselin, 2004), je me sens « connaissant » dans la mesure où je comprends que je participe à « l'élaboration de savoirs d'un ordre particulier » (p.168-169). À la fois personnelle et relationnelle, cette connaissance intuitive, entre action et réflexion, m'a amenée sur le terrain de la recherche-crédation pour tenter d'arrimer ma pratique artistique comme mode d'apprentissage expérientiel (Kolb, 1984) et comme mode d'expression. Ma démarche implique de ce fait un contact direct avec la réalité étudiée, ici mon vécu personnel que j'examine et à partir duquel je façonne des connaissances et des conceptions par le biais de transactions affectives et cognitives avec mon quotidien et mon self au cours de la création artistique. Dans cette approche holistique, « l'apprentissage est le processus par lequel la connaissance est créée à travers la transformation de l'expérience » (Kolb, 1984: p. 41) tout en suscitant une remise en question des conceptions en raison d'une confrontation avec la réalité extérieure et avec

¹ Le soi (Self) est un concept complexe qui résulte de l'intrication de deux notions : d'une part, la conscience de soi, qui nous permet de focaliser notre attention sur nous-mêmes, et d'autre part, nos contenus mentaux qui correspondent à un ensemble de représentations de soi mnésiques multidimensionnelles qui fondent notre identité personnelle (Cf. Chap.1).

http://www.jle.com/fr/revues/pnv/e-docs/le_soi_a_la_loupe_des_neurosciences_cognitives_280203/article.phtml, consulté le 12 juillet 2013.

mes pairs (étudiants, directeurs de recherche et artistes) qui, eux aussi, interprètent cette réalité (Inagaki et Hatano, 2002). Autrement dit, il s'agit pour moi de transformer mon expérience, un savoir implicite, en une œuvre artistique qui communique et exprime cette connaissance. Cela demande une participation, une expérimentation, puisqu'il s'agit de connaître comme je connais quelqu'un, un lieu, un phénomène, une œuvre d'art, à savoir par la rencontre, la fréquentation, la participation, l'intimité, l'expérience sensible (Boutet, 2010 : p.5). J'extériorise cette connaissance subjective par la création artistique tout comme :

Une œuvre d'art, examinée en sa qualité d'œuvre d'art, constitue un domaine d'expérience et nullement une déclaration d'opinion ou la réponse à une question. L'art ne vient pas nous parler de quelque chose : il est lui-même ce quelque chose. L'œuvre d'art a dans le monde sa place, son existence propre, elle n'est pas simplement là comme un texte, un commentaire du monde (Sontag, 2010 :p.42).

Cette connaissance expérientielle que je développe et acquiers par la création artistique n'est autre qu'une connaissance tacite (Polanyi, 1966 ; Niedderer, 2007a), échappant à une communication verbale ou textuelle, que je tente de rendre possiblement intelligible en explorant de nouvelles manières d'agrandir le champ du ressenti, de l'audible et du perceptible. Par la création je cherche à manifester l'ineffable, car contrairement aux idées que je pourrais verbaliser, le sens d'un poème ou d'une vidéo ne préexiste pas ; il se manifeste dans et par l'œuvre, car « l'œuvre d'art est d'abord vécue physiquement. Le sens, les connotations et les associations ne viennent qu'après l'expérience physique initiale » (Hatoum, 2001 : p.188). C'est dans ce sens que ma pratique artistique est à la fois un mode d'expression et de connaissance expérientielle. Dans cette perspective, ma recherche-crédation ne prétend pas aboutir à une forme d'objectivité de type scientifique qui placerait mes expériences personnelles et artistiques à l'épreuve, car mon investigation doctorale n'a pas la vocation de présenter une avancée dans la mesure où, sans cesse actualisée, elle n'a pas de terme optimal à atteindre. L'enjeu est davantage d'élaborer une infrastructure conceptuelle, pouvant

soutenir mon projet personnel dans lequel se déploie une expérience de création artistique actualisant mes sèves à travers une recherche-crédation de type auto-poétique, à mesure que j'observe et analyse ma méthodologie de création. C'est dire que mon étude doctorale emprunte largement aux approches méthodologiques de l'étude des pratiques, comme la recherche heuristique, la théorisation en action ou encore la recherche à la première personne, etc.

Si, comme l'affirmait Dewey (1934), toutes les significations pouvaient être adéquatement exprimées par des mots, la peinture et la musique n'existeraient pas, car :

Il y a des valeurs et des sens qui ne peuvent être exprimés que par des propriétés immédiatement visibles et audibles, et le fait de demander ce qu'elles signifient, en d'autres termes, de demander à ce qu'elles soient rendues par des mots, revient à nier leur nature spécifique [Traduction libre] (p.77).

Je conçois mes œuvres non seulement comme expression de ce que j'exprime réellement, mais aussi comme une tentative d'exprimer l'indicible. Par la pratique artistique, je me rends compte de cette expérience de l'inexprimable, de tout ce que je ne peux pas exprimer, de la difficulté entre l'expression et la présence de l'inexprimable. Quand je suis à l'œuvre, je fais l'expérience de régions, d'aires transitionnelles du sensible, du souvenir et de ma connaissance. J'ai l'impression d'ouvrir les portes de ma mémoire et des émotions dans une relecture de mon identité narrative augmentée d'un sentiment d'exister.

Il ne s'agit pas de prouver en termes scientifiques ou philosophiques, mais de décrire cette expérience de création en livrant mes réflexions et mes questionnements, en raconter un voyage dans l'inconnu : le voyage étant la création de l'œuvre, l'expérience de l'œuvre, le récit étant mon vécu dans cette aventure inexprimable dans le plus simple des sensations est, dans sa totalité, singulière, indescriptible.

Cette recherche création devient, dès lors, une occasion de séparer mon processus de création et mes œuvres, mes créations, poétiques, et leurs réceptions, esthétiques, leurs contenus et leurs formes, leurs révélations et leurs expressions. En analysant ma

méthodologie de création dans une suite d'étapes où les éléments/données sont triés, sélectionnés et traités dans une transaction artistique aux prises de la théorie et de la pratique encouragée par une association fortuite défiant une sérendipité programmée et (re)générationnelle(cf. chap.5), je marche sur le chemin de ma connaissance où l'œuvre est le processus, où je suis le récepteur et la réception une forme de voyage mental.

En devenant praticienne réflexive, où l'introspection et la réflexion sur mon expérience personnelle me servent de support épistémologique à mon expérience expérimentale de création, je me spécialise dans ma propre poétique ainsi que sur les objets/sujets, mes données, mes journaux, avec lesquels je travaille et subséquemment crée.

En effet, une caractéristique de mon approche est l'usage du journal, c'est-à-dire de l'écrit et/ou du filmique sur un mode subjectif, à la première personne. Cela me permet de conserver des expériences pour ultérieurement en éclairer des points, des détails tout à fait particuliers me permettant d'en dégager une connaissance expérientielle et expérimentale de mon identité subjective, en relation à autrui, à un contexte. En effet, je privilégie d'abord la forme du récit annoté et capturé par un flux et une bande numérique en raison de leurs potentiels caractères phénoménologiques, décrivant et regardant les choses, les événements comme ils se présentent à mes yeux, sans en juger l'expérience, sans la classer à priori ni tenter d'en déduire des principes ou des leçons. Mes journaux écrits ou filmiques gardent l'expérience à la fois dans sa complexité et sa précision ; quant à la description, elle garde à l'œuvre son ouverture², sans chercher à l'interpréter dans un premier temps.

Mais en quoi l'élaboration d'une thèse sur ma méthodologie de création pourrait-elle alors davantage stimuler ce chemin de connaissance ? Ou à l'inverse, qu'est-ce que l'espace de ma recherche me permet d'atteindre qui ne soit pas possible d'exprimer par le travail artistique ? En fait :

² « Ouverture » en tant que capacité de prendre des sens différents selon des contextes et des personnes (Eco, 1965).

En écrivant, tu déploies une ligne de mots. [...] Entre tes mains et en un clin d'œil, l'acte d'écrire, jusque-là expression de tes idées, s'est mué en outil épistémologique. Ce lieu nouveau t'intéresse parce que rien n'y est clair. Te voilà aux aguets (Dillard, 1996: p.11).

En m'engageant dans une recherche-crédation sur ma pratique artistique, j'entreprends d'articuler ensemble la théorie et l'expérience artistique dans ma problématisation de la création de récits, à partir de données autobiographiques, en tant qu'œuvres plastiques suscitant les conditions d'un voyage mental.

L'intention qui vient ensuite, le point de départ qui va porter, soutenir, accompagner le déroulement de ma démarche de recherche-crédation est celui d'expérimenter et de découvrir comment stimuler et (re)éprouver le sentiment subjectif de soi ? En tenant d'y répondre par la mise en relation d'éléments cognitifs et émotionnels, je vais articuler les concepts théoriques et mon processus de création pour, et c'est sans doute sur ce point que la recherche s'allie vraiment à la pratique artistique, avoir la possibilité de créer un paradigme indiciel, le Self-Creation System(SCS), en choisissant ce qui participe à sa réalité. Ce paradigme est celui de ma méthodologie de création qui précise et énonce la construction de cette thèse création basée sur un travail d'analyse et de réflexion, de mise à distance de ce qui sous-tend la création artistique dans l'épreuve émotionnelle de revivre des événements personnellement vécus.

Dans ma thèse, je questionne donc mon propre processus de création. J'adopte, de ce fait, la position de faire un retour réflexif sur mon processus de création et de le décrire, c'est-à-dire que je me place du point de vue de la créatrice et non de la spectatrice de l'œuvre finie. Par conséquent, je ne ferai ni une analyse de mes récits, en tant qu'œuvres finies, ni une analyse comparée, entre mes œuvres et celles d'autres artistes, ou encore une analyse par rapport à un mouvement artistique quelconque ou bien même une analyse du rapport du spectateur à mes œuvres. Ce qui m'intéresse dans cette étude doctorale est d'analyser et de renouveler mon processus de création en vue

d'opérationnaliser mon Self-Creation System, de le conceptualiser et de le contextualiser dans ma démarche artistique. Dans cette optique, ma thèse ne porte pas sur l'œuvre ou un corpus d'œuvres, mais bien sur le processus de création artistique de récits.

CHEMINEMENT DE LA THESE

Je crois que je peux développer une compréhension plus profonde de « qui je suis » et de ce « que je sais » en réfléchissant sur ma pratique artistique. Je crois que toutes les recherches et les projets que j'entreprends ainsi que chacun des textes et visuels que je produis changent également la compréhension de « qui je suis » et de ce « que je sais ». Mener une recherche-crédation en art est une forme active de (re)création de soi, je trouve qu'il est, par conséquent, important de développer une méthodologie de création qui exprime ma démarche et ma posture épistémologique relevant du constructivisme qui selon Von Glasersfeld (1988) correspond à « une théorie de la connaissance dans laquelle la connaissance ne reflète pas une réalité ontologique « objective », mais concerne exclusivement la mise en ordre et l'organisation d'un monde constitué par notre expérience. » (p. 27).

Quant au motif qui m'a poussé au doctorat, il est fort simple: « [...] parce qu'il y a des moments dans la vie où la question de savoir si on peut penser autrement qu'on pense et percevoir autrement qu'on ne voit est indispensable pour continuer à regarder ou à réfléchir » (Foucault, 1984a : p15-16). Ma recherche-crédation propose, dans cette perspective, de considérer mes expériences, mes données en tant que rencontres « something in the world [that] forces us to think » (O'Sullivan, 2006 : p.1) susceptibles

de provoquer une rupture, une reconfiguration de mes habitudes de créer et d'interagir avec mon champ perceptuel :

Art is something [...] dangerous: a portal, an "access point" to another world of molecular becoming (our world experienced differently). As Deleuze and Guattari say, this, ultimately, is what makes art abstract, the "summoning" and making visible of otherwise imperceptible forces. (*ibid*, p. 50)

De ce fait, la création en tant que force déstabilisatrice et résistante à une pensée ou à un geste créateur normatif, familier, provoque une réaction esthétique et émotive, pour simplifier, un émoi, une réaction évaluative suscitée par la rencontre avec un objet : une œuvre produite, un récit, par un assemblage de mes données autobiographiques qui opèrent en moi une rupture d'être au monde et qui suscitent les voies d'accès à un voyage mental au centre de mon self et de mon identité personnelle.

Ces derniers concepts, à savoir le self, l'identité subjective, le voyage mental tout comme la mémoire autobiographique, sont centraux et nécessitent que je les présente eu égard à ma recherche-crédation³. Toutefois, je commence par présenter mon parcours personnel et artistique comme un prérequis à l'avènement de ma problématique de recherche afin d'arrimer mon investigation doctorale à la création artistique qui devient le paradigme à l'intérieur duquel je retrouve la possibilité d'une mémoire où je retrouverais la continuité du lien avec mon passé évanescent, menacé de dilution dans les textes et les images que j'amasse au quotidien dans une tentative « [...]de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes » (Perec, 1974 : p.123).

³ Considérant le sentiment d'identité subjectif comme étant rétrospectif, non permanent et multiple, j'utilise mon expérience personnelle comme point d'ancrage pour informer à la fois ma recherche et ma praxis. À cet effet, j'explore le concept du soi, du self, comme sujet et objet de création et de connaissance, liant ma vie et mon activité artistique, explorant un dialogue entre ma mémoire autobiographique et mon expérimentation/bricolage artistique. Loin de figer mon identité subjective, un récit est présenté comme une occasion d'apprentissage sur soi dans une expérimentation de soi permettant de réévaluer des événements vécus ou situations concrètes à l'aune de leur mise en récit.

Cette expérience *perécienne* entre classement de données stable et provisoire me permet un regard rétrospectif sur une pile de moments, de détails, d'endroits, de personnes, que j'amasse dans une tentative infra-ordinaire, de noter ce que généralement je ne remarque pas, de valoriser ce qui n'a, à première vue, pas d'importance: « ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages » (Perec, 1975 : p.12). Il s'agit pour moi de mettre en ordre et en œuvre ce que mes archives⁴, mes journaux oublient : la quotidienneté. Celle qui me permet de palper « ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel » (Pérec, 1989 :p.11), dans un rapport à la mémoire et à l'à-venir, dans une temporalité diachronique (il y a un avant et un après) dépendant d'une certaine *archivation*, c'est-à-dire d'une certaine façon de lier la mémoire et la possibilité, la source et l'œuvre artistique. Faisant écho à Condillac (cité par Derrida, 1973) cette relation s'éprouve et me mène non pas de l'inconnu au connu, mais du connu à l'inconnu, car « l'inconnu se trouve dans le connu » (p.110). Cependant, je dois tracer les chemins qui me mènent à cette relation mémoire-possibilité de (re)éprouver le sentiment subjectif de soi:

Pas de passage tracé ou assuré, pas de route en tout cas, tout au plus des pistes qui ne sont pas des voies fiables, les chemins ne sont pas encore frayés, à moins que le sable ne les ait déjà recouverts. Mais la voie non frayée, n'est-ce pas aussi la condition de la *décision* ou de l'*évènement* qui consistent à ouvrir la voie, à *passer*, donc à aller *au-delà* ? À passer l'aporie ? (Derrida, 1993 : p.52-53)

Au premier chapitre, j'introduis la problématisation de ma recherche création en finissant par définir mes questions de recherches que le **chapitre 2**, qui n'est autre que ma méthodologie, s'attachera à répondre en proposant mon **Self-Creation System**.

⁴ L'archive n'est pas une simple donnée enregistrée, fixe et récupérable, mais plutôt un concept personnel et subjectif, en reconstruction permanente à la clé de notre propre compréhension émotive et de celle du monde (Rosen, 1998).

Ayant présenté ma problématique et ma méthodologie, je commence par présenter au **chapitre 3** mes orientations théoriques, en abordant le concept de soi à travers ma pratique artistique, car l'art est une technique, une production de soi (Foucault, 1988) à travers laquelle je m'engage dans un rapport à moi qui passe par des pratiques, c'est-à-dire un mode de vie, une manière de conduire ma propre existence. Ceci renvoie à « l'intensité des rapports à soi, c'est-à-dire des formes dans lesquelles on est appelé à se prendre soi-même pour un objet de connaissance et domaine d'action, afin de se transformer, de se corriger, de se purifier, de faire son salut » (Foucault, 1984b : p. 59). Dans cette perspective, je me propose d'étudier ma pratique artistique en tant qu'expérience de création et d'actualisation de soi (Bildung).

Le quatrième chapitre traite de l'identité personnelle⁵, en tant que phénomène subjectif⁶, avant de tisser les liens qu'elle entretient avec la mémoire autobiographique (MAu), siège du voyage mental abordé au cours du chapitre **au chapitre cinq**.

Finalement quatre récits, de ma vie quotidienne comme le lieu d'échange entre mon I-self et mon Me-self informé et guidé par la création artistique, sont présentés au **chapitre 6**, comme résultats expérimentaux et livrables de ma recherche création.

Ma recherche-création est l'occasion de revisiter mon passé, un moyen de combler le fossé entre mon *self* qui fut, mon *self* actuel, et mon *self* projeté, possible. Mon intention est de créer des récits en tant que processus de négociation entre le soi, le temps et l'espace. Le propos de ma démarche artistique est d'investiguer comment stimuler et remémorer la connaissance et le sentiment de soi en mettant en œuvre des récits,

5 L'identité personnelle est la dimension subjective de l'individu qui lui permet de porter un regard réflexif sur lui-même. Elle s'inscrit dans le monde intérieur de l'individu et lui renvoie une représentation de lui-même (Codol, 1998).

6 Le phénomène subjectif (représentation mentale, réaction, émotion, etc.) est la forme sous laquelle notre esprit se représente le phénomène objectif qui est le fait réel, celui que la recherche scientifique a pour tâche de découvrir et de déterminer. Cette perception est à la fois ressentie et affectée d'une dimension individuelle. Le contenu de la perception, c'est-à-dire la signification, est subjectif.

textuels/visuels au sein d'installations vidéo, susceptibles de déployer un voyage mental dans un temps subjectif afin de revivre des événements particuliers.

Ma trajectoire doctorale rend compte de la création de récits à partir d'un horizon paradigmatique d'expériences temporelles, et de leur « cristallisation [...] par le récit » (Roy, 1999 : 28), puis finalement de leur chute dans le monde du spectateur qui est toujours intertextuel, intersubjectif. Eco (1985) remarque précisément qu'« aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes » (p.101). Ces textes, et de nouveaux textes recomposent sans cesse la conscience, le savoir et l'imaginaire. Proust invite le lecteur à lire « en soi-même » :

En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même (1989 : p. 490).

SELF-DISCOVERY LOG

Tout au long de mon mémoire de thèse, j'insère des extraits de mon **Self-Discovery Log (SDL)**, mon carnet de pratique, afin d'éclairer ma praxis et mes choix théoriques qui conceptualisent mes œuvres et plus globalement ma démarche artistique ; celle de proposer des stimuli émotionnels de façon à revivre le sentiment de soi dans une. Situé entre subjectivité et objectivité, **SDL** est en quelque sorte un creuset des différents composants d'un projet de recherche, expériences, observations, lectures, idées, inférences, suppositions, et me permet par conséquent de structurer mon processus de création.

Le journal de bord aidera le chercheur à produire une recherche qui satisfait aux critères de validation de cohérence interne [...] Le journal de bord constitue un document accessoire important aux données recueillies sur le site (Mucchielli, 1996: 116).

SDL : journal entry, le 18/05/2014

En tant qu'artefact de mes pensées, un récit, ma self-expression, est une création de mon unicité individuelle. En mixant et en manipulant différents médias texto-visio, j'explore les dimensions spatio-temporelles et narratives de mon identité subjective en relation à mon champ expérientiel, celui de ma vie quotidienne.



Figure 1: Image-textuelle

ORIGINE DU SUJET DE RECHERCHE

L'art : forme de vie

Tandis que Freud se demandait comment nos expériences passées façonnent nos vies dans le présent [...] les expériences passées, soutient Foucault, ne nous façonnent pas irrévocablement, comme le croyait Freud. Au contraire, nous remodelons continuellement nos créations passées afin de les rendre conformes à nos besoins créatifs actuels [Traduction libre] (Hutton, 1988 : p.137)⁷. Cette tension entre le passé et ce que nous en faisons est centrale dans mes propos autour de la création de soi à travers l'écriture et la captation de mon quotidien. Ce que j'annote et filme de mon quotidien (re)constitue ce que je suis, mon identité personnelle, *myself/identity*. Mes récits prennent alors la forme d'une « autobiographie critique » et rejoignent ce que Foucault (1984b) soutient dans le travail de la construction de soi, dans la connaissance de soi, comme un facteur de règles de conduite (que je m'impose à moi-même) et de pratique sociale :

Autour du soin de soi-même, toute une activité de parole et d'écriture s'est développée, où sont liés le travail de soi sur soi et la communication avec autrui. On touche là l'un des points les plus importants de cette activité consacrée à soi-même: elle constitue, non pas un exercice de la solitude, mais une véritable pratique sociale. (pp.67-68)

En effet, le souci de soi comme pratique d'attention à soi introduit une interaction sociale puisqu'il s'agit également d'une attention à ce que l'autre pense de soi. En fait,

⁷ « Whereas Freud asks how our past experiences shape our lives in the present, [...] past experiences, Foucault argues, do not shape us irrevocably, as Freud believed. Rather, we continually reshape our past creations to conform to our present, creative needs. »

le souci de soi est toujours déjà lié au souci des autres parce que les autres produisent des rapports de forces qui influencent mon self :

à condition de comprendre que les rapports de forces ne se réduisent pas à la violence, mais constituent des actions sur des actions, c'est-à-dire des actes, tels "inciter, induire, détourner, rendre facile ou difficile, élargir ou limiter, rendre plus ou moins probable"[...] » (Deleuze, 1991 : p.130).

Le souci de soi apparaît dès lors comme une intensification des relations sociales. Le rapport à mon self est un rapport à autrui. C'est une relation pour donner à ma propre vie une certaine forme dans laquelle je peux me reconnaître, et être reconnue par les autres. J'ai choisi de donner forme à ma vie par la création artistique de *μ*récits, en m'attachant à une éthique conçue comme une vertu. Ce n'est pas quelque chose qui est donné, mais plutôt l'objet d'une amélioration, d'un travail sur moi-même où la vie est, comme explique Foucault, « une œuvre d'art personnelle ». Il s'agit d'être en accord avec moi-même (ma vie) et ma forme de vie, le *μ*récit, qui est ma méthode, ma technique esthétique, ma technique de soi qui me permet d'agir et de réagir, de vivre et d'envisager les événements de ma vie et de porter un regard critique sur mon self à la recherche d'actualisation. Il s'agit de la constitution de modes d'existence, ou « [...] comme disait Nietzsche l'invention de nouvelles possibilités de vie. L'existence non pas comme sujet, mais comme œuvre d'art, et ce dernier stade, c'est la pensée-artiste » (Deleuze, 1991 :p. 131). Il est donc question de mener ma vie comme un *work in progress*, c'est-à-dire un travail en cours d'élaboration, inachevé, en accord avec la ligne de fuite également appelée « ligne créatrice » ou « ligne de vie » comparable à une œuvre ouverte, processuelle, quelque chose d'unique.

Mon parcours

Je suis une artiste plasticienne multimédia. J'utilise la vidéo, le collage, la photo, la peinture et l'installation depuis maintenant plus de 15 ans. Je viens du pays du *matin calme*: la Corée du Sud. J'y ai vécu toute la période que l'on appelle l'adolescence.

Celle où on se construit, où l'esprit se forge, où les pressentiments, de partir notamment, deviennent des convictions. Celle où on s'émerveille devant tant de connaissances et devant tant d'envie de devenir quelqu'un, un artiste, et où chaque instant est nouveau, la vie étant un réservoir d'expériences à réaliser.

SDL, Journal entry, le 5/05/2013

Les photos de mon enfance sont dans bien des cas la seule preuve qui en subsiste, une visibilité spatio-temporelle de mes différents moments-mémoires. Ces traces, ces résidus identitaires me fournissent la présence symbolique de mon enfance dispersée. Mes données concernent généralement la préservation de mon self, c'est tout ce qu'il en reste. À moi d'associer ces tranches de vie en une trame narrative.



Figure 2: My Life As A Multiple Form

En 1996, je suis partie vivre en France étudier à l'école des beaux-arts. Je suis partie à la recherche de mon self. En arrivant, j'ai commencé par apprendre la langue française. N'ayant aucune notion du français, ce fut très difficile. À cette époque, la barrière de la langue m'empêchait de communiquer. C'est à partir de là que j'ai commencé la tenue de journaux de bord pour m'aider face au dépaysement, au changement culturel. Écrire et filmer ce que je vivais, ce qui se passait autour de moi et à travers moi, garder des traces de mon quotidien, pour les saisir, tenter de les interpréter ultérieurement, par un traitement artistique est devenu ma pratique artistique, ma tactique du quotidien (De Certeau, 1990). Tenir un journal s'est avéré, dans cette perspective, bien plus qu'un

simple geste passif de conservation et de collecte de données comme le suggère Louis Bec (2000) : « La raison pour laquelle nous apprenons à connaître le vivant est l'épreuve annotée, car chaque expérience est une compréhension de plus, un commentaire de plus, dans la construction d'une vie ».

Après les beaux-arts, j'ai suivi une formation en art thérapie ce qui m'a permis d'observer le pouvoir évocateur des arts au cours d'expériences empathiques, car « la création plastique est un mode d'expression qui aide les participants à se redécouvrir, à être en contact avec les besoins, désirs, fantaisies de chacun, bref à entrer dans le monde subjectif de l'un et de l'autre. » (Plante, 2010, p.55). L'art permet, en particulier, au sujet/patient de prendre conscience des émotions qui l'habitent et dont il n'a pas conscience.

En 2006, j'ai poursuivi mon apprentissage et expérimentation des arts avec une maîtrise en arts numériques où j'ai réalisé, en équipe, des installations vidéo interactives requérant la participation du spectateur. J'ai tenté dans l'élaboration de mes créations d'intégrer la technologie à l'art, de passer de l'intelligible (modèle, langage programmatique et informatique) au sensible. Dans *Art/cognition*, Louis Bec (1994) écrivait :

Les pratiques artistiques ne peuvent espérer se soustraire aux différentes formes d'attraction des sciences de la cognition, surtout si l'on considère l'art comme moyen de connaissance, dans la construction des représentations ou de l'interprétation du donné. Surtout si on le considère comme capable d'informer la matière et tout type de supports, si l'on considère l'entreprise artistique comme la construction d'un projet s'édifiant autour du comment et du pourquoi de la conception, du comment et du pourquoi des représentations symboliques à travers lesquelles s'édifient toutes formes d'artefacts (p.21-22).

Au-delà d'être purement explicatives les sciences cognitives deviennent un lieu de création, un tremplin du possible, dans ma tentative d'explorer mes expériences

acquises dans le temps et à travers la *transculturation*⁸, de la Corée au Canada en passant par la France et la Belgique, comme données pour ma recherche-création. Cette approche accroît l'importance que je donne à l'activité de création artistique, en cela que la sensibilité qui en émane me permet de creuser des aspects de mon self que je ne peux décrire adéquatement avec des mots (Irwing, 2008). En outre, selon Prosser (1998) « images allow us to make statements that cannot be made by words » (p.104). La puissance des arts médiatiques « can occur on multiple levels, engaging multiple senses, producing a more visceral impact than does textual prose and hence eliciting greater intellectual/emotional response » (Kondo, 1995, p.62).

En 2009, ma fille est née à Bruxelles, en Belgique. Depuis sa naissance, je suis devenue une mère. Je ne suis plus tout à fait celle que j'étais avant. L'arrivée de mon enfant m'a fait (re)méditer sur mon self, mon identité personnelle, en tant que maman, femme et artiste. À travers mon enfant, qui est le réel allégorique de mon passé, je (re)vis ma vie, mon enfance, ma jeunesse. Cette relation maternelle, avec un étranger qui, tout en étant autrui, est moi, a soulevé la question du voyage mental au sein de ma mémoire autobiographique : comment j'ai marché, comment j'ai appris à conduire, comment je ris, comment je prends une décision, comment je sais que je sais, etc. L'exploration du temps subjectif annonce ma démarche de stimuler et de (re)éprouver le sentiment subjectif de soi à travers une multiplicité d'instant, d'expériences épiphaniques, annotées et filmées et celle de les préserver dans l'unité d'une éternité retrouvée. La recherche de cette unité est constitutive de mon identité. C'est par la mémoire que je prends conscience de mon identité.

⁸ Todorov(1996) « l'acquisition d'un nouveau code sans que l'ancien soit perdu pour autant » (p.23).

SDL, Journal entry, le 09/04/2014

En sondant mon enfance (ce qui est le meilleur moyen de sonder mon self éternel) je vois l'éveil de ma conscience, telle une série de flashbacks espacée par des intervalles progressivement réduits entre eux, jusqu'à ce qu'apparaisse un souvenir autobiographique, jusqu'à ce qu'il m'offre un échantillon d'éternité.



Figure 3 : Probing my childhood

En créant des μrécits, j'opère la production et la rencontre entre mon self et ma mémoire autobiographique qui se structurent mutuellement dans l'instant à partir de mes données, des faits diachroniques, successifs, isolables en chacune de leurs discontinuités. Je pars du « tout », un μrécit, pour aller ensuite à l'élément, une donnée, un fragment, qui reçoit toujours son unité, sa forme et son sens de l'influence de tous les autres éléments en interaction. Dans cette optique, un μrécit se présente comme une œuvre totalement autonome dans son pur présent et c'est dans le moment actuel de sa réception, séparée de toute conscience rétrospective ou même prospective, que les conditions du voyage mental se développent reliant mes selves passés, présents et possibles.

SDL, Journal entry, le 16/08/2014

Je tente de créer une unité temporelle de mon identité subjective à partir des fragments du temps qu'elle superpose. Dans cette optique, je ressens tout ce qui m'est arrivé en un seul moment, une épiphanie, une sorte d'expérience de la petite madeleine. Cette sensation rendue possible par la création de μécits me permet de percevoir plusieurs choses simultanément. Je suis tel le poète de Nabokov (1982) pourvu d'une capacité de « synchronisation cosmique ». Dans mes μécits, j'emploie la répétition et la variation, réinventant le temps et contribuant à créer un effet d'intemporalité basculant dans un va-et-vient entre perceptions et souvenirs, ou présent et passé coexistent.

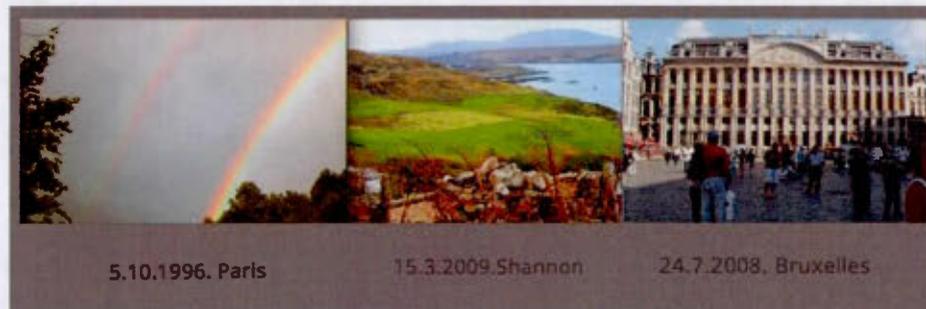


Figure 4 : TransPictures

Lorsque je commence à rassembler mes données, j'ai des idées, des intentions à partir desquelles je compose mes μécits, mais il n'existe pas encore de significations ni d'interprétations ce qui rejoint Merleau-Ponty (1945/1996) lorsqu'il déclare qu' « avant l'expression, il n'y a qu'une fièvre vague et seule l'œuvre faite et comprise prouvera qu'on devait trouver là quelque chose plutôt que rien » (24-25). Ainsi, à mesure que j'œuvre, émerge un monde au sein duquel le macro comme le micro, l'infra-ordinaire et le quotidien, le passé, le présent et l'avenir coexistent tout en même temps. En créant des μécits je déjoue la linéarité du temps, je résiste à son pouvoir, j'en modifie la perception, là où réside la force évocatrice d'un voyage mental.

La vidéo

J'ai choisi de recourir au média de la vidéo pour rendre compte de la perspective temporelle, sublimée par Proust(1989) qui exprime le cours d'une vie qui se déploie :

J'éprouvais un sentiment de fatigue et d'effroi à sentir que tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, sécrété par moi, qu'il était ma vie, qu'il était moi-même, mais encore que j'avais à toute minute à le maintenir attaché à moi, qu'il me supportait, moi juché à son sommet vertigineux, que je ne pouvais me mouvoir sans le déplacer (...) (p.624).

Le temps c'est ma vie, c'est moi-même, écrit Proust(1989). Pour observer et mesurer le temps, il faudrait puiser dans la profondeur de son être : « c'est en moi-même que j'étais obligé de redescendre » (p.624). À l'image d'un temps perdu, retrouvé, conservé, j'utilise la vidéo pour replonger dans mon passé qui est le présent tel qu'il a persisté dans ma mémoire, car l'espace, le son et la durée sont les paramètres en jeu dans les vidéos. En effet, « ce qui caractérise la vidéo réside dans la temporalité en train de s'écouler et ce qui l'exprime le plus clairement, le mouvement, ainsi que le travail de son qui l'accompagne. Dans cette épaisseur temporelle et sonore se met en place une narration, une réflexion, un regard » (Roman, 2008, p.32). La vidéo réalise la synthèse entre l'immersion et l'analyse, la perception et la conscience même de cette perception dans une atmosphère spatio-temporelle. L'installation vidéo, selon Duguet (2002) :

[...] rejoue ainsi toute une histoire de représentation. Elle opère principalement par la mise en scène. C'est le théâtre du voir/percevoir qu'elle constitue, en dramatisant le dispositif, en l'envisageant à travers plusieurs rôles. La mimésis théâtrale est convoquée dans sa fonction « heuristique ». Le simulacre permet d'expérimenter le modèle, révèle ce qui n'est pas manifeste, produit de l'intelligible. (p.123)

L'installation vidéo déjoue l'image pour en saisir la nature profonde et jouer avec les éléments qui la constituent : l'appareil de projection, l'espace agencé et le corps du

spectateur techniquement renvoyé dans l'image ou engagé dans la perception du dispositif.

L'installation

La production de dispositifs artistiques permet des formes d'exposition impliquant le spectateur dans le processus de l'œuvre. Par la mise en scène de médias praticables, les artistes déploient aujourd'hui des « champs du possible ». Sur le plan relationnel, entre l'œuvre et son spectateur, l'interactivité redéfinit les modes d'appréciation d'une œuvre dans la mesure où celle-ci ne renferme plus en elle-même sa dimension artistique. Elle s'actualise dans un dispositif communicationnel esthétique à la fois physique et conceptuel qui comprend le spectateur comme élément déclencheur. L'interactivité produit une relation privilégiée à l'œuvre : une relation dans laquelle la vision et le geste sont sollicités de concert, le regard et la manipulation, le toucher. L'optique et l'haptique, « c'est-à-dire qui stimulent le toucher et par extension le corps de façon globale » (Duguet, 2002, p.4), s'unissent dans une expérience synesthésique. À l'aide d'interfaces, l'interactivité propose des modalités d'« action/réaction » ou « stimulus/réponse ». Les interfaces permettent de « travailler le rythme, l'intensité sonore, visuelle, les effets d'apparition et de disparition, les parcours, le texte, les exclusions et les inclusions, la durée, et tout le registre affectif du tissu interactif, sans compter bien d'autres subtilités de perception telles la synesthésie, la cénesthésie, la kinesthésie, etc., et tout ça sur le mode de l'interactivité, elle-même relevant d'une conceptualisation autonome » (Poissant, 2003, p.16).

Face à des dispositifs interactifs, le spectateur est inclus dans l'espace et dans l'œuvre; il ne se trouve plus devant une œuvre, mais à l'intérieur de celle-ci. Sans cette présence, sans cette participation, l'œuvre reste non pas inachevée, mais potentielle, en attente d'une actualisation du spectateur. Dorénavant actif, constituant et associé à l'œuvre interactive, le spectateur est celui qui explore l'espace de rencontre créé par l'artiste.

Ce lieu d'expérimentation est l'espace où le spectateur éprouve mes contextes préalablement programmés sur la base de mes expériences annotées dans mes journaux.

Le voyage mental à travers l'installation vidéo

La figure ci-dessous présente les éléments essentiels de ma recherche-crédation.

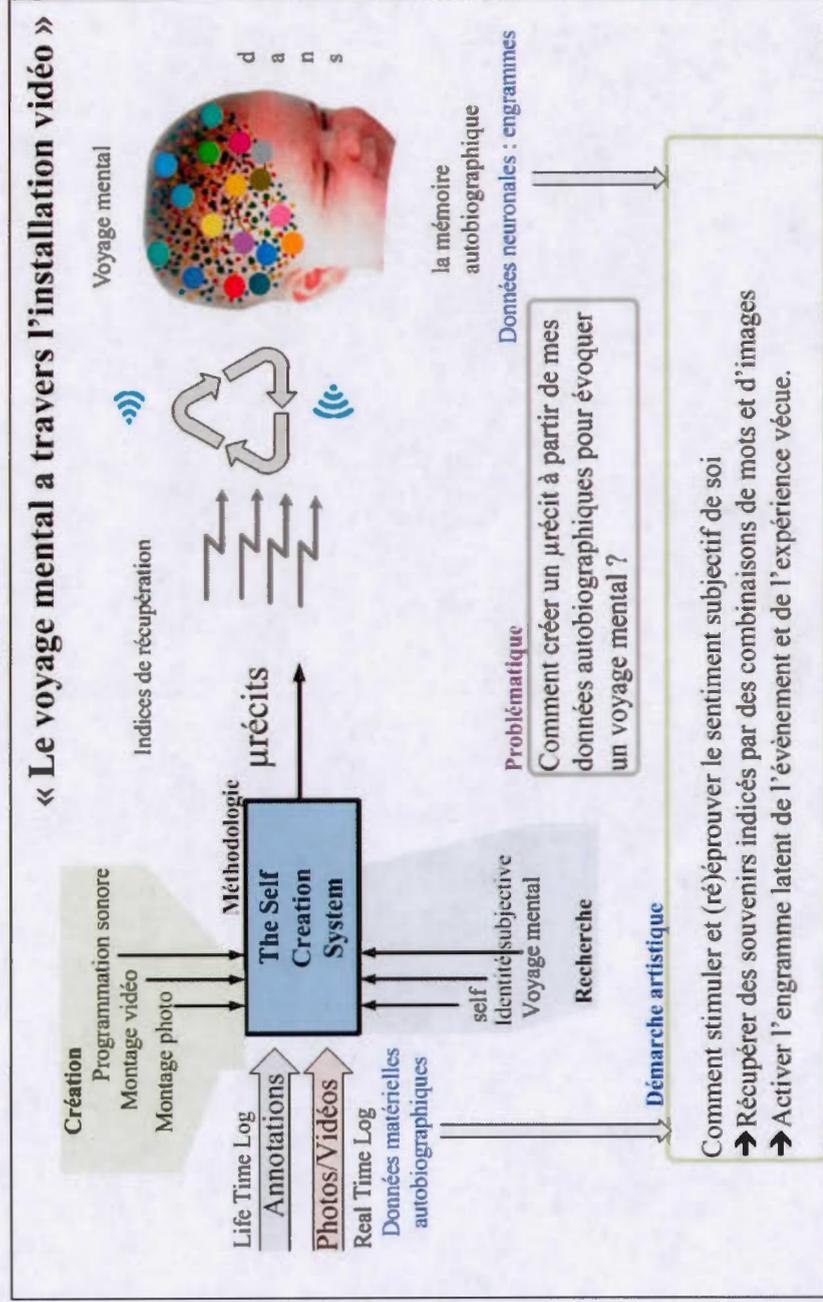


Figure 5 : Vue d'ensemble de la thèse

Le voyage d'une artiste plasticienne

천리 길도 한 걸음부터⁹

Ce voyage, qu'est mon aventure doctorale, est un périple qui me permet d'explorer différents moyens de renouveler ma créativité, d'évoquer l'émerveillement des souvenirs et de générer des interprétations multivoques où les données ne sont pas recherchées, mais (re)produites¹⁰, multiples, changeantes et contingentes, nécessitant ma compréhension fluide.

Voyageur, le chemin / C'est les traces de tes pas / C'est tout; voyageur, / il n'y a pas de chemin, / Le chemin se fait en marchant / Le chemin se fait en marchant / Et quand tu regardes en arrière / Tu vois le sentier que jamais / Tu ne dois à nouveau fouler / Voyageur ! Il n'y a pas de chemins / Rien que des sillages sur la mer (Machado, *Caminando*).

Que de chemin parcouru et de traces laissées pour compte, mais dont certaines ont néanmoins été annotées, photographiées et filmées. Le 15/05/2013, l'artiste et chercheur Louis Bec s'est joint par communication Skype¹¹ à mon examen de projet également évalué par Louise Poissant, Doyenne de la faculté des arts, et Jocelyne Lupien, Professeure au Département d'histoire de l'art.

Comment un homme a-t-il su me guider et m'amener à l'approche cognitive ? Comment a-t-il su ouvrir et nourrir mes réflexions autour de la création artistique en tant qu'expression/représentation d'expériences esthétiques cognitives et affectives liées entre autres aux thèmes de la mémoire, de l'identité narrative, par des critiques, par des suggestions, par l'intermédiaire de son œuvre qui me tomba entre les mains sous forme de catalyseur ? Comment un mot, une phrase ont-ils pu mobiliser mon

⁹ A journey of a thousand miles begins with a single step

¹⁰ Consiste à un nouvel assemblage.

¹¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Skype>, consulté le 5 septembre 2015

attention vers d'autres dimensions (émotivo-neurologiques) aussi importantes et pertinentes, entraînant, de la sorte, un changement de cap pour mon étude, car j'avais, en partant de ma propre quête, adopté une tout autre voie, afin de répondre aux méthodologies académiques, aux exigences universitaires, loin de mon self.

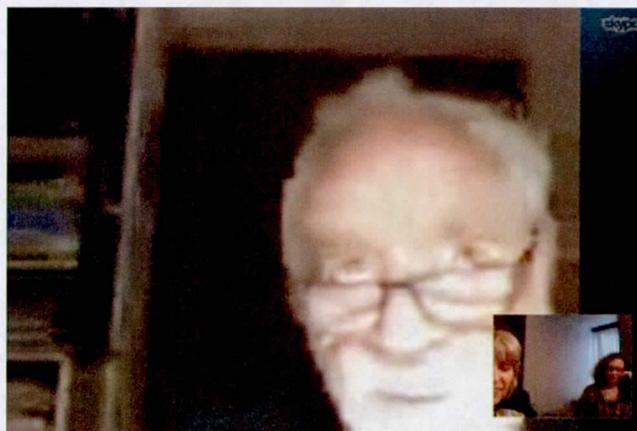


Figure 6 : Re-Trouvailles

[De gauche à droite : Louis Bec, au premier plan, Louise Poissant et Jocelyne Lupien]

« Le projet de recherche semble beaucoup mieux défini et orienté, ce qui permet de constater que Yoo Tak maîtrise mieux son sujet. Son plan est très bien structuré et les différents schémas qu'elle a réalisés démontrent aussi qu'elle a une idée très claire de ce qu'elle veut faire comme projet. On craint cependant que la méthodologie et les schémas qui peuvent aider à structurer la thèse ne prennent trop de place. Et qu'ils *encarcagent* ou portent ombrage à une réflexion qui permettrait de questionner et de restituer l'ensemble du processus créatif à l'œuvre, avec ses dimensions cognitives, affectives et esthétiques [...] On pense aussi qu'elle devrait dépasser le psychologisme latent de sa réflexion et que la suite de ses recherches devrait faire une place aux travaux de chercheur qui questionnent les processus de la pensée dans une approche cognitiviste et abordent les systèmes neurologiques ».¹²

¹² Louis Bec, commentaires à l'issue de mon examen de projet, 6 juin 2013

Mon deuxième séminaire de méthodologie aura été l'occasion d'une profonde remise en question. C'est le tournant de ma thèse. *Re-trouvailles* car j'ai revu Louis Bec et trouvaille, car il a su m'éclairer subtilement, comme à son habitude sensible et empathique. *Re-trouvailles*, également, avec moi-même, car j'ai été absorbée dans les méandres de la méthodologie, je me suis égarée dans l'élaboration trop mécanique de schémas et de modèles qui me semblaient davantage répondre à des exigences académiques qu'artistiques et personnelles.

Don't impose on me what you know, I want to explore the unknown and be the source of my own discoveries. Let the known be my liberation, not my slavery (Maturana, cité dans Zohar and Marshall, 2000, p. 290).

Je crois que ce n'est qu'en ouvrant un espace de possibilités que j'ai une chance d'interrompre mes routines. L'étendue de ce que je pense et fais est limitée par ce que je ne parviens pas à remarquer. Et parce que je ne parviens pas à remarquer ce que précisément je ne parviens pas à remarquer, il y a peu que je peux faire pour y remédier; jusqu'à ce que je remarque, comment *ne pas remarquer* façonne mes pensées et mes actes.

SDL, journal entry, le 12/02/2014

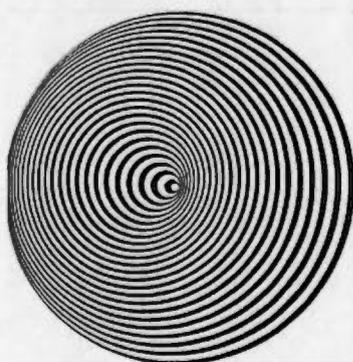


Figure 7: Encarcaner

« Le récit de mes vécus semble capable de me permettre d'atteindre ce qu'il y a de particulier et d'universel en moi. Mon SDL en tant que récit de ma recherche-crédation me révèle progressivement ce qu'elle devient sans m'imposer une façon de voir et de comprendre. La rencontre avec la création comme ses égarements et ses tâtonnements est un voyage au centre de ma mémoire autobiographique.

»

Ma recherche-création met l'accent sur l'examen de ma m ethodologie de création, sur le mode d'une enqu ete v ecue de l'int erieur, à travers SDL, dont ma vie quotidienne devient le milieu d'investigation.

Our efforts to understand the world are better thought of in terms of interpreting our own perceptions and patterns of acting within a dynamic context than in terms of coming to know that context as independent of our participation. (Davis, 1996, p. 14)

Ce qui signifie que j'analyse les espaces, les interstices entre mes créations artistiques, ma recherche, et la circulation¹³ de l'œuvre, dans un *flux* (Csikszentmihalyi, 1990)¹⁴ entre mon I-self (artiste) et mon me-self (chercheur), de manière à négocier les idées, les concepts, les pratiques et les modes de traitement de mes données en les (re)considérant, étendant, et/ou améliorant. Je prête alors attention à l'*in-between*:

where meanings reside in the simultaneous use of language, images, materials, situations, space and time . . . [and create] the circumstances that produce knowledge and understanding through artistic and educational inquiry laden processes. (Irwin and Springgay 2008, xix-xxvi)

Traiter mes données m'apporte une négociation entre l'artiste à la poursuite de matériaux bruts et *myself*   la recherche du maintien de mon sentiment d'identité subjective. En puisant dans mon quotidien, je reste dans un flux constant de recherche-création qui me permet de renforcer et l'une et l'autre de mes identités, telles des vases communiquant un flot de souvenirs, un flot de concepts entre passé, actualisation et anticipation.

¹³ « In telling about an experience, I am also creating a self–how I want to be known by them » (Riessman, 1993, p. 11)

¹⁴ Le flow est un concept qui se réfère à l'état subjectif de se sentir bien, d'être dans une expérience optimale : « The best moments in our lives are not the passive, receptive, relaxing times [...] The best moments usually occur if a person's body or mind is stretched to its limits in a voluntary effort to accomplish something difficult and worthwhile » (p. 3).

Provenance et émergence

Au lieu de m'adosser à la quête de l'origine du souvenir, il s'agit plutôt d'envisager un souvenir du point de vue de sa manifestation : de sa provenance et de son émergence Foucault(2000). Cela suppose que je pratique un exercice généalogique¹⁵ (Nietzsche) afin de remonter dans le temps, subjectif et narratif, pour comprendre comment un souvenir se conserve puis se répand, avec ses intensités et ses défaillances, à travers les médias-archives (textuels, visuels) que je conserve et traite. La création de μrécit déploie ainsi un espace caractérisé par la provenance et l'émergence. Par provenance, il s'agit de repérer parmi mes données des marques singulières qui s'entrecroisent et font réseau, là où mon self prétend s'unifier, là où mon self se crée une identité ou une cohérence, ce qui me permet de maintenir ce qui s'est passé dans la dispersion qui m'est propre. La provenance relève de la surface d'inscription textuelle et visuelle de mes expériences. Suivre la provenance de mes données « c'est découvrir qu'à la racine de ce que nous connaissons et de ce que nous sommes il n'y a point la vérité et l'être, mais l'extériorité de l'accident [...] Nul n'est donc responsable d'une émergence, nul ne peut s'en faire gloire ; elle se produit toujours dans l'interstice » (Foucault, 2000 : p141-144) d'une sélection de données annotées et/ou filmées. Situer une émergence singulière de mon identité subjective, c'est alors trouver un point de surgissement qui se manifeste dans l'aléa singulier de l'évènement, de l'épisode remémoré, au sein d'une myriade d'évènements jusqu'aux plus minuscules que l'on ne voit qu'en prêtant attention aux hasards des commencements, aux accidents, aux infimes déviations, et ainsi pouvoir « faire pulluler [...] mille évènements maintenant perdus » (Foucault, 2000 : p.109). C'est la création de μrécits qui déploie des départs, des commencements de voyages mentaux dans les temps et les lieux mêmes du souvenir en entrecroisant mes données et en formant, ainsi, des réseaux d'interprétations possibles. En créant des μrécits dans un élan rhizomique (aux multiples points d'entrées : données éparses dans

¹⁵ « [...] qui ne prétend pas remonter le temps pour rétablir une grande continuité par-delà la dispersion d'oubli »

le temps, les lieux, et les contenus), et sous l'impulsion combinatoire et fortuite de données, j'entends énoncer un point de surgissement hétérogène, un milieu propice¹⁶ au voyage mental, un lieu de mémoire parachronique et anachronique, attribuant à une époque, présente, ce qui appartient à une autre, et réciproquement. Dans une perspective multimédia, un récit, au croisement des mots et des images, émergeant de ma méthodologie de création, est, dès lors, un espace potentiel qui me permet d'explorer des combinaisons de données dans une approche rhizomique :

C'est un rhizome, un terrier. (...) On entrera donc par n'importe quel bout, aucun ne vaut mieux que l'autre, aucune entrée n'a de privilège, même si c'est presque une impasse, un étroit boyau, un siphon, etc. On cherchera seulement avec quels autres points se connecte celui par lequel on entre, par quels carrefours et galeries on passe pour connecter deux points, quelle est la carte du rhizome, et comment elle se modifierait immédiatement si l'on entrait par un autre point. Le principe des entrées multiples empêche seul l'introduction de l'ennemi, le Signifiant, et les tentatives pour interpréter une œuvre qui ne se propose en fait qu'à l'expérimentation (Deleuze et Guattari, 1975 :p.7).

Ici réside sans doute le défi central d'un récit: comment m'engager dans une recherche interprétative de mes expériences par la récupération des souvenirs indexés, au regard du traitement rhizomique de mes données ? Si une signification est ancrée dans l'interstice des médias, entre des mots et des images, dans l'attente d'être découverte, alors quelle est-elle, où est-elle ? La réponse est peut-être déjà dans la question. Plutôt que de m'interroger sur la signification même d'un récit, pourquoi ne pas me demander comment il s'exprime ? Deleuze et Guattari formulent mon questionnement et mon approche comme suit :

On ne demandera jamais ce que veut dire un livre, signifié ou signifiant, on ne cherchera rien à comprendre dans un livre, on se demandera *avec quoi il fonctionne*, en connexion de quoi il fait ou non passer des intensités [...]. » (Deleuze et Guattari, 198 : p.10)

¹⁶ Désigne un lieu d'affrontement qui se produit dans l'interstice, entre les mots et les images

Dès lors, si comme l'indique Flusser(1996) « toute critique d'image technique doit tendre vers l'élucidation de son fonctionnement interne» (p.17), il me semble plus pertinent d'analyser, dans un premier temps, ma méthode de création (SCS) à l'égard de ses mécanismes/opérations internes puis d'orienter mon analyse vers les évocations mentales qu'elle génère. Ainsi, je devrais par cette démarche séquentielle, qui n'équivaut pas à écarter mon expérience personnellement vécue, mais plutôt à la fondre avec mon expérience expérimentale de création (entre mon i-self et mon me-self), être en mesure d'explorer mes données du point de vue de l'être et du faire (Winnicott, 1988). Dans ce jeu dialectique entre création et créativité¹⁷, mon approche inductive, entre expression et émotions, se joue dans un tiers pictural ou les rapports entre textes et images collaborent énergétiquement et fructueusement (Louvel, 2010) :

L'importance du jeu vient de ce que celui-ci est une forme de quête où le Self se cherche lui-même. Mais si l'on veut se trouver, il faut prendre le risque de se perdre, jusqu'à parvenir à un état où l'idée même de but disparaisse, pour que, de ce point originel mythique, une création subjective puisse advenir (Green, 1977 : p.12).

Un saisissement d'instantané

Les instantanés que je capte de ma vie quotidienne fondent alors le flux de mes expériences, de mon sentiment d'identité subjective. Ils sont une tactique capable, techniquement, de saisir les indices de mes transitions d'une époque à une autre, d'un voyage à un autre. Ils sont une modalité d'aborder ma réalité, mais surtout d'entrevoir la possibilité de m'auto-actualiser. Ma méthodologie « sera l'art d'accommoder les restes » (Dobrovsky, 1993: p.213) de ma vie, une vie devenant épisodique, consistant

¹⁷ Pour Winnicott, la notion de créativité doit être comprise comme un processus qui se rapporte à la vie et à l'être. C'est pourquoi: « La créativité, c'est donc le « faire » qui dérive de « l'être ». Elle montre que celui qui est, est vivant. L'impulsion peut être en repos, mais si l'on emploie le mot « faire », c'est qu'il y a déjà créativité » (1988, p. 43). De la même façon, la créativité, au niveau de ma vie quotidienne, est une action qui est consubstantielle à celle de mon être. Elle ne renvoie pas nécessairement à la construction d'un objet extérieur, mais aussi à l'origine d'un regard intérieur à celui de « voir toute chose d'un œil neuf, à être créateur de chaque détail de la vie » (1988, p. 45).

en une série d'évènements, éparpillés en attendant une réification automédiale par une combinaison et une association de données, recomposant mon passé à travers la création de μrécits¹⁸, me donnant à penser une identité plurielle qui se veut, pensée de la trace, du fragment, une pensée nomade.

[m]y ideas are representative of what I am and who I am within a certain time and place, and they are only original in so far as they fuse together an individual perception and interpretation, which is shaped by both personal history and social location (Williams, 1993: p. 12).

Mon processus autobiographique, non chronologique, passe d'un moment, d'une expérience subjective à une autre, d'un sujet d'intérêt à un autre, ce qui me fait parfois penser à un puzzle autobiographique dont je dessine les pièces tel Leiris, considéré comme l'inventeur de l'autobiographie postmoderne, qui «drops out the dates, breaks up the different events of his life, and scatters them all over, rendering the narrative a complex puzzle for the reader to solve » (Mwantuali, 2001, p. 215). Mes μrécits sont, ainsi constitués de fragments plus ou moins longs, d'un mot à une phrase, d'une photographie à une vidéo, disposés de sorte que chaque fragment puisse se lire, ou se voir, avant ou après tel autre, sans pour autant rompre la continuité épisodique et sémantique du μrécit. Cette fragmentation propre à mes μrécits se rapproche des théories postmodernes qui affirment que l'identité individuelle devient fluide et fragmentée en même temps, tout comme la vie qui devient épisodique et se compose de nombreux fragments.

¹⁸ Mes μrécits sont composés d'instantanés de ma vie quotidienne soumis au montage, où le réel et l'irréel se fondent et se confondent, où la création se transforme en une expérience immersive totale qui me propulse dans un voyage mental.

Autobiographie

Selon, Olney (1980) l'étude de l'autobiographie est « a study of the way experience is transformed into literature » (p.10), cependant, et pour ma part, c'est une transformation créative qui peut prendre d'autres formes, regroupées sous le vocable de l'automédialité¹⁹, terme apparu à l'occasion d'un colloque à l'Université de Bonn en 2006. Un récit, œuvre à la fois textuelle et visuelle, est la forme de représentation que j'ai retenue pour (re)créer, (ré)inventer et (re)considérer des fragments de mon passé afin de concilier plus que pour révéler mes selves étendus temporellement, une stratégie me permettant de (re)sentir mon identité subjective comme indiqué par White (1985 : p.90) : « Lives are led, stories are told ». Un récit n'est donc, dans ce sens, pas une fonction de mon passé, mais une construction, une approche qui me permet d'écrire sur mon passé en recourant à un choix de média loin d'être arbitraire :

[...] est déterminé par l'expression de soi, de même que toute forme de subjectivité est elle-même déterminée par la matérialité du média. Les chercheurs sur l'automédialité partent du postulat que la technicisation croissante des médias, loin d'être, comme on le prétend souvent, un appauvrissement de l'intériorité subjective, a au contraire permis d'élargir le champ des représentations du sujet. Ce nouveau concept permet de ne plus considérer l'autobiographie seulement comme genre littéraire, mais comme une pratique culturelle et médiale.²⁰

Le terme de camera-stylo d'Astruc (1948) résume assez bien ma pratique des journaux, et mon recours à l'automédialité afin d'enregistrer des bouts de ma vie quotidienne. Or ce n'est pas une image, ni une séquence filmique que je cherche, ni même une idée. Ce que je recherche est une émotion récupérée par le souvenir déployée, par la (re)lecture de mon journal intime (LTL), par la (re)vision de mon journal vidéo (RTL). Un récit est ensuite une self-narration, faisant partie du processus de self-construction et de self-représentation, une combinaison de textes et de visuels que je propose et partage avec

¹⁹ L'automédialité désigne à la fois la construction du sujet dans l'écrit, l'image et les nouveaux médias.

²⁰ http://www.fabula.org/actualites/automedialite-self-mediality_23824.php, visité, le 9/02/2012.

autrui. Pinar souligne, en effet, que « Autobiography takes this task [of deconstruction] seriously, as it is the task of self-formation, deformation, learning, and unlearning » (1988, p. 27). Il poursuit en expliquant que:

One way to keep moving is to understand that the stories we tell, however provisional, always exclude other stories, which may also be true [...]. We are not the stories we tell as much as we are the modes of relation to others our stories imply, modes of relation implied by what we delete as much as what we include. (p. 28)

Dans le même ordre d'idée, Dubar(2000) précise l'importance de narrer son histoire :

La dimension biographique est devenue une composante essentielle de l'identité personnelle. Raconter sa vie, c'est trouver une intrigue susceptible de guider la sélection des épisodes et leur enchaînement, des personnages et de leur influence. C'est construire une intrigue articulant ces deux niveaux et permettant de « donner un sens » à sa vie, à la fois une direction et une signification compréhensible par autrui (p.225).

Mes journaux

Ma recherche n'aurait pas été possible sans mes données textuelles et visuelles. Ces dernières sont les interprétations de mon monde, mes perceptions et mes réactions. Mes données me troublent, me plaisent et m'émeuvent. Celles avec lesquelles j'ai choisi de travailler sont celles qui semblent prêtes à avoir une conversation avec moi-même ou celles qui nécessitent mon attention immédiate. Denzin (2002) décrit également ce sentiment:

The process of writing was a process of self-construction and then reconstruction. This process was based on ongoing conversations with myself and with memories from my past. These memories were reconstructed through an interior dialogue [and] a meaningful reality was created out of this interpretive process (p. 255).

À travers mes photos/vidéos, je saisis mon champ perceptuel, mon monde différemment. Mes visuels limitent, recadrent, sélectionnent et guident mon regard:

If we could learn new ways of using our cameras we could start by telling our own stories in different ways. Initially we could use the camera for a dialogue with ourselves, as in photo therapy, to de-censorize ourselves, or as a type of visual diary-writing. Once we feel it is safe to proceed we can share our "new" stories with allies, and we can begin to re-imag(in)e who we are, both visually and verbally. (Spence, 1986, p. 214)²¹.

Je ne me centre pas sur les processus psychologiques et sociaux de la construction du soi, néanmoins je mets l'accent sur le niveau spécifiquement humain de cette construction à travers les contingences et vicissitudes de la vie. En effet, la construction de mon self repose, d'une part, sur mes états mentaux et mes processus réflexifs, et, d'autre part, elle se déroule toujours un cadre donné, celui de ma vie quotidienne.

Mon Self-Creation System

Mes œuvres émergent d'une poïétique²² singulière. Elles racontent et interrogent mon self dans une tentative processuelle et expérimentale de mes données. Elles m'offrent un moyen de rendre mes attentions malléables, plus viscérales. En développant, mon Self-Creation System (SCS), comme méthodologie de création de μécits, en tant qu'articulations de mes expériences qui selon les propos de Ricœur(1983) sont « le moyen privilégié par lequel nous reconfigurons notre expérience temporelle confuse, informe et, à la limite, muette » (p. 12), je tente de saisir ma vie comme le laboratoire de mon investigation doctorale dans un souci de self-actualisation à travers la création artistique :

²¹ <http://www.aber.ac.uk/media/Students/sse9701.html>, consulté le 23 juin 2014.

²² La poïétique est une démarche de création par *émergences* successives qui capitalise sur le questionnement, la projection dans l'avenir, le hasard, l'expérimentation intuitive, le retour d'expérience et l'étonnement. La création, qui peut être individuelle ou collective, s'appuie sur les ressorts de l'expression artistique pour produire des idées différenciantes, jusqu'à y percevoir l'élaboration de sa vie.

Because artists are involved in giving shape to their lived experience, the products of art are, in a sense, lived experiences transformed into transcended configurations (van Manen, 1990, p. 74).

Mais comment rendre compte de mon vécu subjectif, terroir de mon identité siégeant dans diverses zones géographiques de mon cerveau ? Comment revivre mon passé en explorant les fragments comme des indices d'une réalité éphémère qui se déroule dans mon flux quotidien ? Comment réduire le fossé entre le self qui était, la parole²³, mon me-self, le self actuel, et le self projeté ? Comment rapprocher le présent et le passé par la création de μ récit dans une approche ricœurienne (1985) pour qui « repenser doit être un mode d'annuler la distance temporelle » (p.261) ?

La recherche création en tant que technique de soi

Mes journaux représentent mon monde, mon champ perceptuel, en mouvement, dans son temps, ses lieux, et son apparence. Qu'ils soient textuels ou visuels, les fragments qui composent mes journaux constituent une expérience du temps singulière et peuvent rendre perceptible et intelligible une partie de mon identité narrative. Ils sont selon l'expression de Merleau-Ponty (1945) « la trace parlante d'une existence » (p.401). Ils sont donc potentiellement des récits²⁴ :

Par la prise d'empreinte filmique, le « réel » est diminué, coupé de son cours temporel et de son continuum spatial et il peut être, dans un autre sens, agrandi par des mouvements de caméra, de gros plans, etc. Par ailleurs, parce qu'il est tiré de l'anonymat du cours du temps, de la quotidienneté, le « réel » se trouve

²³ Pour Ricœur, l'identité personnelle renvoie au fait que l'être humain est inscrit dans le temps et que, malgré cela, quelque chose de lui se maintienne, inchangé, au-delà de ce temps qui passe, tel que la parole donnée, et tenue.

²⁴ Ricœur (1991a : 141-144) parlait d'une « structure pré-narrative de l'expérience », « d'histoire potentielle », « non (encore) racontée », bref un « être-enchevêtré » de l'univers d'expérience humaine ou mondaine, un « arrière-plan » d'où peuvent (et cherchent à) émerger ces histoires (ces vécus déjà toujours travaillés par une médiation au moins symbolique) sous forme de récits.

en quelque sorte perpétuellement agrandi, « phénoménalisé », transformé en matière, en regard, en donné à voir, en faire voir (Roy 1999 :22-23).

Les images sont temporelles et non pas intemporelles (Huebler), car chacune constitue une objectivation du temps, à la fois proche et lointain. Elles restent vivantes et intactes aussi longtemps que dure le temps de perception. L'image existe en tant que réalité dans le moment présent, elle est un point de départ, dans le temps, un instant, quelque chose de fugitif a été fixé. Mes journaux constituent alors une surface d'inscription que je cherche à traverser, à passer outre afin d'atteindre l'instant de reviviscence, dans un voyage où ils m'invitent, à partir d'une impulsion fugace, à (re)découvrir une vérité émotionnelle.

SDL, Journal entry, le 31/09/2014

L'aspect fragmentaire des textes et des photos contribue à renforcer les idées de morcellement et de mobilité qui s'avèrent intrinsèques à l'expérience du voyage. Mes journaux présentent d'ailleurs une collection d'instant et d'impressions : 'Écrire des souvenirs de voyage, voilà bien une chose étrange. On s'efforce de raviver du mieux qu'on peut d'infimes détails de ces vacances désormais lointaines; on parle de ces villes, gens et paysages ayant laissé une trace dans notre mémoire' (Vaillancourt, 2000 : p.11). La mémoire est en fait le personnage central de mes récits.



Figure 8: The mist of myself

Mais :

Voyager ? Pour voyager, il suffit d'exister [...] Si j'imagine, je vois. Que fais-je de plus en voyageant ? Seule une extrême faiblesse de l'imagination peut justifier que l'on ait à se déplacer pour sentir [...] La vie est ce que nous en faisons. Les voyages, ce sont les voyageurs eux-mêmes. Ce que nous voyons n'est pas fait de ce que nous voyons, mais de ce que nous sommes (Pessoa, 1988 : p.203).

Si par le passé, j'ai entrepris beaucoup de voyages dans ma vie qui m'ont plutôt défaits que faits celui que je propose de faire dans le cadre de mon étude doctorale repose sur un voyage tout aussi réel, mais sur un autre mode de transport, immobile, sans se déplacer, mentalement dans un temps et un lieu subjectifs, dans mon self, au cœur de ma mémoire autobiographique (MAu). Mon postulat, qui est également le titre de ma thèse, est celui d'un voyage mental à travers l'installation vidéo qui permette la conception et la production d'un self, d'une identité²⁵, dans un processus de flot, dynamique et transcédé par une proposition et une création artistique :

L'identité n'est pas une donnée rigide et immuable, elle est fluide, c'est un processus toujours en devenir, par lequel on s'éloigne continuellement de ses origines, comme le fils quitte la maison de ses parents et on y retourne par la pensée et le sentiment ; c'est quelque chose qui se perd et qui se renouvelle, dans un mouvement incessant de dépaysement et de retour. (Magris, 2002 :p.92)

Dans une approche *altérative*²⁶ de mon quotidien, mes journaux me fournissent à la fois des archives autobiographiques et un site d'analyse et de recherche. Mes données sont, dès lors, des fragments qui m'apportent des invitations et des points de départ pour interpréter mon expérience vécue au cours de voyages mentaux. Des points de transition abondent. Ceci est alors le lieu dans lequel je prépare une interprétation de ma vie, parmi d'autres, ici et maintenant :

²⁵ Dans le cadre de ma thèse, l'identité est comprise comme un processus de construction qui a lieu dans des récits, en utilisant mes ressources narratives (LTL & RTL) pour construire des histoires sur : qui je suis, ce que j'ai fait, ce qui est important pour moi, et où je vais, etc.

²⁶ J'utilise le terme *altérative* pour suggérer que mon usage des journaux ne se substitue pas à d'autres façons de voir le monde, plutôt il est une autre façon de voir mon expérience vécue.

What shall I tell you about? I shall tell you about the instants. I exceed my limits and only then do I exist and then in a feverish way... I'm a concomitant being: I unite in myself past, present, and future time, the time that throbs in the tick-tock of clocks. To interpret and shape myself I need new signs and new articulations in forms which are found both on this side of my human history and on the other (Lispector, 1989, pp. 14, 15).

Processus de découverte, quoi dire et montrer, ma recherche-crédation est une approche altérative de mon self et procède rétrospectivement et récursivement à travers mes expériences de vie qui sont par nature épisodiques, fragmentées, dans une création de représentations narratives donnant lieu à des sensations suivies de perceptions qui toutes deux, en retour, alimentent un espace dans un entre-deux où « Le passé nous interroge dans la mesure où nous l'interrogeons. Il nous répond dans la mesure où nous lui répondons » (Ricœur, 1983 : p.402).

SDL, Journal entry, le 05/06/2015

Mes journaux sont des points de transition, entre des expériences concomitantes, entre sensations et actions, fluides et transitoires. Ils me permettent de créer des récits qui constituent un espace situé entre mes expériences du monde et ce que je fais dans le monde. Ces points sont des énigmes à résoudre, à relier.



Figure 9: Points de transition

Comme suggéré par Lispector (1989), « To live this life is more an indirect memory of it than a direct living» (p. 56). Et c'est cette mémoire indirecte de ma vie en tant qu'artiste guidée par ma pratique artistique des journaux que je tente d'analyser.

CHAPITRE I

PROBLEME DE RECHERCHE

Il y a au cœur de la conception de l'identité narrative (Ricœur, 1990) une distinction entre l'identité comme *ipse* et l'identité comme *idem* qui est entre le soi, l'identité comme le fait d'être soi-même à travers le temps, et la mêmété, le fait d'être identique, de ne pas changer dans le temps, d'être reconnaissable. « Qui je suis » et « ce que je sais » évoluent avec le temps. La façon dont j'agis, perçois et interprète peut également s'altérer d'un moment à l'autre (identité *ipse*). Cependant, je reste la même personne tout au long de ma vie, la protagoniste de mon autobiographie et, à cet égard, il y a un sentiment de similitude et d'unité de l'expérience, de la mémoire et de l'attente (l'identité *idem*). Dans ma vie quotidienne, ma façon d'agir, les caractéristiques de mon self que j'expose peuvent varier, mais il y a une permanence dans le temps ce qui signifie que je reste la même personne. Cette distinction me permet de faire face à la multiplicité inhérente de mes identités, dépendamment des besoins, des contextes et des objectifs. L'identité n'est pas fixe; la création de l'identité narrative est un processus sans fin, ce qu'exprime Ricœur(1990) :

La personne, comprise comme personnage de récit n'est pas une entité distincte de ses expériences. [...] Elle partage le régime de l'identité dynamique propre à l'histoire racontée. Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée (p.175).

En chemin vers une intériorité, une self-actualisation²⁷, ma recherche création est une investigation relevant de champs d'études multidisciplinaires, ce que Sullivan (2005) appelle une « transcognition », impliquant par conséquent différentes perspectives notamment issues des études psychologiques, cognitives et philosophiques, dont je tente de m'imprégner intuitivement et de manière holistique dans mon projet de recherche afin d'accompagner mon étude dans une extrapolation de nouvelles possibilités par mes créations artistiques, des μécits. Cependant, je précise d'emblée que je ne me revendique d'aucun de ces champs de recherche, même s'ils sont mes centres d'intérêt et des sources d'inspiration, et que je m'intéresse et analyse les concepts de soi, du self et du voyage mental en tant qu'artiste et dans une perspective de création transdisciplinaire, en tant que modalité de connaissances et comme une pratique de conscience, une expérience autotélique²⁸. L'art devient, dès lors, une forme de recherche hybride en développant « a site for knowledge construction and meaning making » (Sullivan, 2005: p.86) dans une alchimie qui permet à ma recherche-création de devenir « an embodied, living space of inquiry » (Irwin & Springgay, 2008, p. 106). Ma thèse est une recherche-création qui s'appuie sur des matériaux autobiographiques pour analyser ma pratique artistique entrelacée à ma vie quotidienne. En étudiant ma vie sur le plan personnel, à travers le processus de recherche artistique qui consiste à photographier/filmer ma vie et à l'annoter, j'ai acquis une compréhension plus profonde, plus complexe de mes multiples *selves* et identités développées tout au long de nombreuses adaptations culturelles ainsi que sur les mécanismes de ma mise en œuvre. Ce processus a été une (re)création active de soi, une tentative de comprendre

²⁷ Une définition de l'actualisation de soi est proposée comme étant un « processus à travers lequel son potentiel se développe en congruence avec sa perception de soi et sa propre expérience » (Leclerc et al, 1998, p.78-79).

²⁸ Il est son propre but, il se justifie en lui-même et non en fonction de buts extérieurs.

ces changements dans une perception de soi, artiste/chercheur, et de créer de nouvelles représentations de soi éclairées par cette étude.

Only when the present is seen as a continuation of a historical process, as part of history in flux, can the future be consciously shaped [...]. The past should not be the object of mere contemplation if the present is to be meaningful. For if the past were viewed as a "frozen reality", it would either dominate and immobilize the present or be discarded as irrelevant to today's concerns (Constantino & Constantino, 1993:p.392).

Selon Winterson (1996) « Our lives are elsewhere. Art finds them » (p.59). Toutefois, de Cosson (2001) précise « Except of course when you are the artist. Then art *is* your real life. So is research » (p.np). Dans mon cas, cette approche implique l'emploi et l'exploration de mes journaux *Life-Time Log* (LTL) et *Real-Time Log* (RTL) comme point de départ de mon investigation doctorale en tant que matériau autobiographique donnant lieu à une réflexion critique de mon self²⁹ et de ma pratique artistique automédiale puisque :

A person cannot reflect on lived experience while living through the experience. For example, if one tries to reflect on one's anger while being angry, one finds that the anger has already changed or dissipated. Thus, phenomenological reflection is not introspective but retrospective. Reflection on experiences is always recollective on experience that is already passed or lived through (van Manen, 1990: p.10).

Mon travail s'inscrit dans mon cheminement intérieur d'artiste plasticienne, un travail de soi sur soi, une introspection qui n'est pas un repli sur soi, mais plutôt une pratique de soi, une attitude critique envers moi-même qui me permet d'éprouver et de représenter mon existence comme une intégration de connaissances et d'expériences exprimées par une œuvre à travers laquelle le soi, mon self se modifie, se transforme,

²⁹ The self-concept is a complex mental structure of the self-containing episodic, semantic, and procedural knowledge, built from our interaction with the physical and the social world, and consisting of two main types of interrelated modules: self-schemas and possible selves.

se déplace, devient. Pour ce faire, j'utilise mes journaux³⁰ qui enregistrent des fragments, des traces de ma vie quotidienne, afin de disposer de données pour ma recherche-création représentant la mosaïque de ma réalité en vue d'explorer et d'éclairer mon self. En effet, mes journaux balisent une appréhension possible de mon quotidien, une émulation, une invitation à retrouver le rythme de ma vie au plus profond de mes vies, apprendre à mieux habiter mon monde, ma vie dans laquelle ma pratique artistique réinvente mon quotidien et ma méthodologie de création. Ma démarche de recherche-création provoque ainsi pour reprendre Bourriaud (2008) « un état de rencontre » (p.18) entre mes selves étendus temporellement, une expérience et une exploration artistique de ma mémoire autobiographique, un espace et une durée subjective à éprouver. Un récit en matérialise des instants, des épiphanies et constitue dans cette perspective des traces au sens de Derrida (1967b)³¹. En outre, un récit loin de se limiter à un art interactif tente comme le souligne Bourriaud (2008) de « [...] fonctionner comme un dispositif relationnel comportant un certain degré d'aléatoire, une machine à provoquer des rencontres individuelles ou collectives » (p.30). Dans mon approche de création, il s'agit de configurer des cadres d'échange entre mes selves afin d'évoquer des contextes susceptibles d'ouvrir des voyages mentaux. Lorsque j'expose mes récits, ils perdent leurs caractères autonomes et personnels et représentent davantage un ensemble des relations humaines et de contextes sociaux.

³⁰ Journaux se réfère autant à LTL que RTL

³¹ D'autre part il avait repéré (dès l'Esquisse) que la trace se constituait avec la mémoire comme une résistance, un frayage irréversible, « La trace est itinérante : elle se fraye un chemin qu'elle ne reconstitue qu'après coup, elle produit sa route avec retard » (p.317).

1.1 Les questions de recherche.

L'expérience subjective et intersubjective a surtout été explorée par la psychologie (Rogers, Malsow), la philosophie (James, Dewey, Dilthey) et tout spécialement par le courant phénoménologique (van Manen). Cependant c'est un champ que la recherche-crédation en art peut, elle aussi, investir. Mekas et Marker sont deux artistes, qui œuvrent dans cette démarche, et dont je me sens très proche à la fois dans l'appréhension du quotidien et l'utilisation des médiums de la caméra, de l'appareil photo et dans la tenue de carnets de bord pour rendre compte de leurs expériences, de leurs voyages. Se pose, alors, ma question de recherche qui constitue également ma démarche artistique dans la création de récits :

- Comment stimuler et (re)éprouver le sentiment subjectif de soi ?

À titre de réponse préliminaire, je propose deux processus, issus de l'étude de la mémoire autobiographique et des neurosciences :

- Récupérer des souvenirs indicés par des combinaisons de mots et d'images
- Activer l'engramme latent de l'évènement et de l'expérience vécue

SDL : journal entry, le 03/02/2015

Les mots et les images sont des indices, ils relancent sans cesse le mouvement de l'interprétation, c'est-à-dire de l'appel à de nouveaux interprétants³²; la croissance du sens est infinie (leurs traductions interminables) et il n'est pas saisi, mais produit, selon le contexte représentationnel et communicationnel d'un récit, par définition pluriel, transitoire, et relatif. Cette empreinte, phénomène spatialement localisé, a été causée par quelqu'un qui est passé là (indice). L'interprétation peut alors mettre en relation deux faits concrets : cette empreinte et un pied particulier qui l'a produite.



Figure 1-1: The persistence of memory

C'est donc par la création artistique que je vais tenter d'y répondre, à partir de mes journaux qui me préservent dans le temps et me servent de support mémoriel et de transmission de mon self par mon activité artistique. J'ai beaucoup à apprendre en voyageant à travers ma recherche-crédation, en relisant et en revisitant mes données.

³² « Un signe, ou *representamen*, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe. Le signe tient lieu de quelque chose : de son objet. Il tient lieu de cet objet, non sous tous rapports, mais par référence à une idée que j'ai appelée (...) le fondement du *representamen* (Ch. S. Peirce, vers 1897, repris dans *Écrits sur le signe*, textes rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Editions du Seuil, 1978, p 121).

Toutefois, il me faut trouver un équilibre, délicat, entre mon self et ma recherche. Bullough et Pinnegar (2001) insistent, d'ailleurs, sur le fait qu'il y a beaucoup à gagner en entretenant son self et son investigation. Ils me mettent, cependant, en garde contre un basculement profond d'une recherche dans mon self qui s'apparenterait davantage à une confession bien que ce soit une technique de soi pour Foucault (1984b), au même titre que mes journaux, apportant une connaissance et une définition de soi, dans le souci de soi. C'est un enjeu qui consiste à mettre en œuvre « des pratiques réfléchies et volontaires par lesquelles les hommes se fixent des règles de conduite, mais cherchent à se transformer eux-mêmes, à se modifier dans leur être singulier et à faire de leur vie une œuvre qui porte certaines valeurs esthétiques et répondent à certains critères de style » (1984a, p. 90). Dans cette perspective mes journaux sont des modalités d'inscriptions qui assurent une conservation et une transmission de mon self à la manière des « Hupomnēmata », sorte de livre/visuel de vie, guide de conduite, trésor³³accumulé à la relecture et la méditation ultérieures, qui ont pour but « non de poursuivre l'indicible, non de révéler le caché, non de dire le non-dit, mais de capter au contraire le déjà dit ; rassembler ce qu'on a pu entendre ou lire, et cela pour une fin qui n'est rien de moins que la constitution de soi » (p.1238)³⁴. La séparation spatio-temporelle entre le *hic et le nunc* de l'écriture et/ou de la captation visuelle synchrones à l'expérience de ma vie quotidienne et le *a posteriori* de l'analyse de ces données, mises à distance par rapport à l'expérience vécue, les décontextualisent. Lors de la création de μrécits, je les re-contextualise ce qui me permet d'éprouver le sentiment subjectif de mon self. Ma pratique artistique des journaux acquiert ainsi une fonction étho-poïétique en ce sens qu'elle extrait l'éthos de mes expériences. C'est un moyen

³³ Prises de notes incluant non seulement des constations sur ma vie quotidienne, mais également des citations, des extraits d'ouvrages, des anecdotes, des aphorismes et des réflexions destinées à être relus et médités.

³⁴ Foucault, M (1983). « L'écriture de soi », Corps écrit, n° 5.

d'établir un rapport à mon self dans une perspective d'apprentissage de soi à soi, une technique, une ascèse pour me connaître.

SDL, journal entry, le 31/06/2015

*Mes expériences quotidiennes,
mes inspirations, mes rêves, mais
également mes réflexions
pragmatiques sont habituellement
véhiculés dans mes œuvres en tant
qu'interprétations et
compréhensions de mes habitus.*

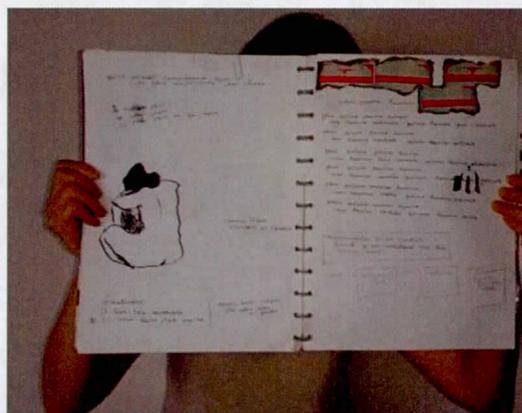


Figure 1-2: Une page de ma vie

Le récit de soi fait partie intégrante du processus de construction de soi et de représentation de soi. Dès lors un μ récit est ma modalité de retracer mes histoires de vie, à travers l'évocation d'épisodes et de fragments autobiographiques.

1.2 Le μ récit : interface dans l'expérience mémorielle de soi

Extensions matérielles et spatio-temporelles de mes souvenirs, mes μ récits explorent ma mémoire et durant l'exploration, mon voyage mental est guidé par la stimulation indicielle. L'*objet* d'expérience, le μ récit, devient un *objet* mémoriel personnel et subjectif qui confronte mes souvenirs au dispositif numérique projetant des contextes. Tout un questionnement/étonnement émerge de mon rapport intime à ce dispositif artistique, qui mobilise l'ensemble de ma polysensorialité, non plus seulement ma vision et/ou mon audition, mais ma cognition et mon émotion.

La perspective du voyage mental m'amènera à poser un regard différent sur mon passé, ma mémoire, siège de mon identité, et sur mon rapport déterminant/déterminé au monde extérieur, mon champ phénoménal, celui de ma vie quotidienne. Mon I-self et

mon Me-self coopèrent et s'ajustent constamment l'un à l'autre, unissant ma vie et ma création artistique.

SDL, journal entry, le 10/11/2014

Il y a un écart entre ce que j'expérimente, et ce dont je me souviens, entre mes deux selves, celui qui vit une situation, et celui qui la revit mentalement... Je suis le fruit de ce télescope entre un processus de création et une intuition mémorielle.



Figure 1-3: Va & Vient

1.3 Les enjeux

Au fur et à mesure que j'avance dans la lecture et dans le regard de mes données se déploient les potentialités et les limites phénoménologiques de l'indexation de souvenirs. Je m'aperçois qu'émerge lentement la possibilité d'un dispositif de perception de mes propres *Erlebnisse* qui en augmente l'accroissement émotionnel. Dès lors, c'est le fragment cueilli dans le désordre de ma réalité, fixé dans l'image

photographique et le texte, traité par mon montage (SCS)³⁵ qui peut délivrer une configuration nouvelle dans une création combinatoire suscitant et indexant un souvenir.

SDL : Journal entry 16/03/2013

Lorsque j'ai inhabituellement commencé à juxtaposer/monter des données à la fois éparées dans le temps et l'espace et de natures/formes différentes, j'ai remarqué que des combinaisons, à première vue, incongrues pouvaient néanmoins me guider vers l'événement de conditions contextuelles totalement inattendues, mais de surcroît propices à l'émergence d'un voyage mental. Cette approche de création ne va cependant pas de soi et dépend fort de ma perception du rendu non parce que le résultat du bricolage me satisfait, mais parce que ce qui compte avant tout est de forger des modes de création inséparables de mon self.



Figure 1-4: Structure imprévisible de la perception

³⁵ SCS = Le montage qui compose la mosaïque, la technique potentielle du sens, s'applique à la vie quotidienne parce qu'il transforme les fragments détachés à cause de la dispersion dans un flux unique, au sens multiple, d'expérience.

En introduisant l'idée d'associations fortuites de données autobiographiques en tant qu'approche révélatrice et imprévisible de conditions de récupérations de souvenirs, je construis un espace à cartographier, dont les zones ouvertes à l'exploration et à l'expérience heuristique, regorgent de nouveautés, nourries par des idées originales, différentes et inhabituelles. Dans cette perspective, ma méthodologie de création adoptant un métissage de concepts (cf. de chap. 3 à 5), de pratiques (celles des journaux de bords : LTL, RTL et SDL) et de médiums, est sujette à la sérendipité³⁶, faculté de « faire des découvertes, par accident et sagacité, de choses que l'on ne cherchait pas » (Walpole, 1754). Le traitement expérimental de mes données peut, dès lors, me mener à des résultats aléatoires en dépit d'une démarche de recherche volontaire et organisée, soumise à des variabilités subjectives. Les effets de mes actions influencent la dynamique représentationnelle d'un récit par le biais de l'expérimentation de nouvelles formes d'interconnexions.

Mon SCS plonge le sens de la réalité dans l'aléatoire et le subjectif, c'est à travers ce même arbitraire, ce même subjectif, que je peux réaliser une mosaïque définissant les configurations spatiales organisatrices de fragments en récits et interpréter, comprendre et vivre mon monde tel qu'il va.

Investissant ma vie quotidienne comme mi-lieu d'expérimentation, ma recherche-crédation s'intéresse moins à l'œuvre qu'à l'art en train de se faire, à ses conditions d'émergence et à l'expérience qu'elle implique. Mon approche présente l'avantage, comme le note Dewey(1934), de ne pas couper les œuvres du processus qui les a vu naître. Au contraire, il s'agit de « restaurer cette continuité entre ces formes raffinées et plus intenses de l'expérience que sont les œuvres d'art et les actions, souffrances et événements quotidiens universellement reconnus comme des éléments constitutifs de l'expérience » (p.30).

³⁶ Le mot sérendipité est en français un néologisme dérivé de l'anglais « serendipity », un terme introduit en 1754 par Horace Walpole pour désigner des « découvertes inattendues ». La sérendipité est selon Swiners la compréhension instantanée et l'exploitation concomitante des conséquences heureuses et inattendues d'un concours imprévu de circonstances malheureuses.

CHAPITRE II

MÉTHODOLOGIE

2.1 Conceptualiser ma pratique artistique

Je suis un « praticien ordinaire de la vie quotidienne » (Augé, 1986 : p.16) et en tant qu'artiste plasticienne, j'examine ma pratique dans l'exploration d'idées et de concepts afin de développer une théorie idiosyncratique, dans un effort de capturer et de refléter ses dynamiques, et de me donner des outils pour l'approfondir depuis mon self-exploration à mon self-expression. En investiguant ma pratique artistique au cours de ma recherche-création, à travers ma mémoire, mon identité subjective et intersubjective, mes expériences vécues, en interaction avec mon champ perceptuel et expérientiel et notamment avec autrui, j'intègre et fusionne, théorie, praxis et *poiésis* à travers la création de récits véhiculant des interprétations et des significations plutôt que des faits et constats afin de permettre l'éclosion des conditions d'un voyage mental. Je cherche à découvrir, enregistrer, interpréter, du point de vue de l'expérience d'une initiée, les mécanismes de ma méthodologie de création de récits faisant de ma pratique artistique une sorte d'expérience de soi, une mise en miroir de mes expériences. En d'autres termes, il s'agit de théoriser ma pratique des arts en structurant l'improvisation, l'ordre, la créativité, l'expérience et l'intuition qui lui sont intrinsèquement liés dans ses articulations et ses opérations. Ma pratique ne peut en ressortir que renouvelée, et tant l'exercice critique que la pratique consciente me permettent de générer des théories personnelles à partir de ma praxis :

The process of research becomes the practice, and because we are involved in a research process of thinking, evaluating and acting, the practice is a form of research. The boundaries are dissolved; knowledge, interests and practice are integrated within a life. (McNiff et Whitehead, 2002: p. 36)

Je m'engage dans un processus dialogique, émergeant lors de la création de μrécits, entre les expressions et les représentations de mes données autobiographiques « to live a life of awareness, a life that permits openness to the complexity around us, a life that intentionally sets out to perceive things differently » (Irwin, 2004: p.33). Je reconnais ainsi que l'art et la recherche ne se font pas isolément et séparément, mais se vivent conjointement au quotidien et dans la banalité de la vie ordinaire.

Je m'appuie sur l'expérimentation de diverses approches de traitement de mes données, à la fois dans leurs assemblages/montages, dans leurs natures textuelles/visuelles et dans leurs contenus et contextes (cf. §5.7). À mesure qu'émergent des situations et des perspectives de créations parmi un amoncellement de données éparses, empiriques et multi-facettées (mes expériences vécues sont une ressource, un matériau autobiographique), je construis et j'acquies une self-connaissance/expérience de ma pratique capable de générer une théorie adaptée et en accord avec mon paradigme de recherche-crédation, celui de la récupération indicée de SAu³⁷ suscitée et évoquée par un μrécit déployant l'espace du voyage mental.

Mon journal **Self-Discovery Log** consigne, dans cette optique, le déroulement de mon investigation, de mes observations, de mes compréhensions qui deviennent des explications amalgamées avec ma pratique et la théorie qui en découle. En étudiant ma pratique et ses mécanismes, au préalable hypothétiques puis, progressivement davantage ancrés et en accord avec ma problématique de recherche³⁸, je développe des compréhensions créatives et critiques de mes selves, I/créateur et Me/chercheur, et peaufine des méthodes pour répondre à mes questions de recherches. En procédant de

³⁷ Souvenirs autobiographiques

³⁸ Comment créer un μrécit à partir de mes données autobiographiques pour évoquer un voyage mental ?

la sorte, je pense et agis différemment. Mon atelier de création devient une aire expérimentale, un « lieu pratiqué »³⁹ comme disait de Certeau(1990), un espace de récupération de SAu suscités par un récit élaboré dans une relation de textes/images de type rébus en filiation avec Magritte qui envisage les différents rapports qu'entretiennent le mot, l'image et la perception entre quotidienneté et mystère.

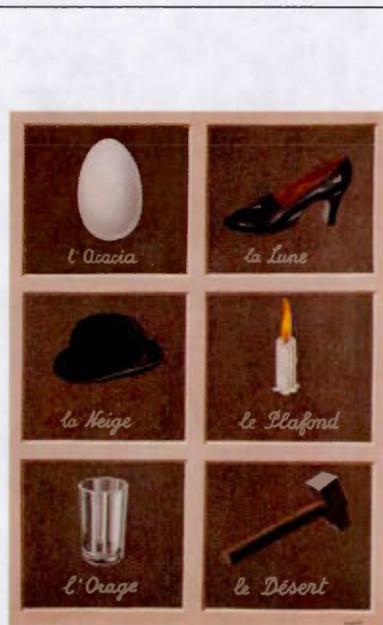


Figure-2-1: La Clef des songes, 1930, huile sur toile.⁴⁰

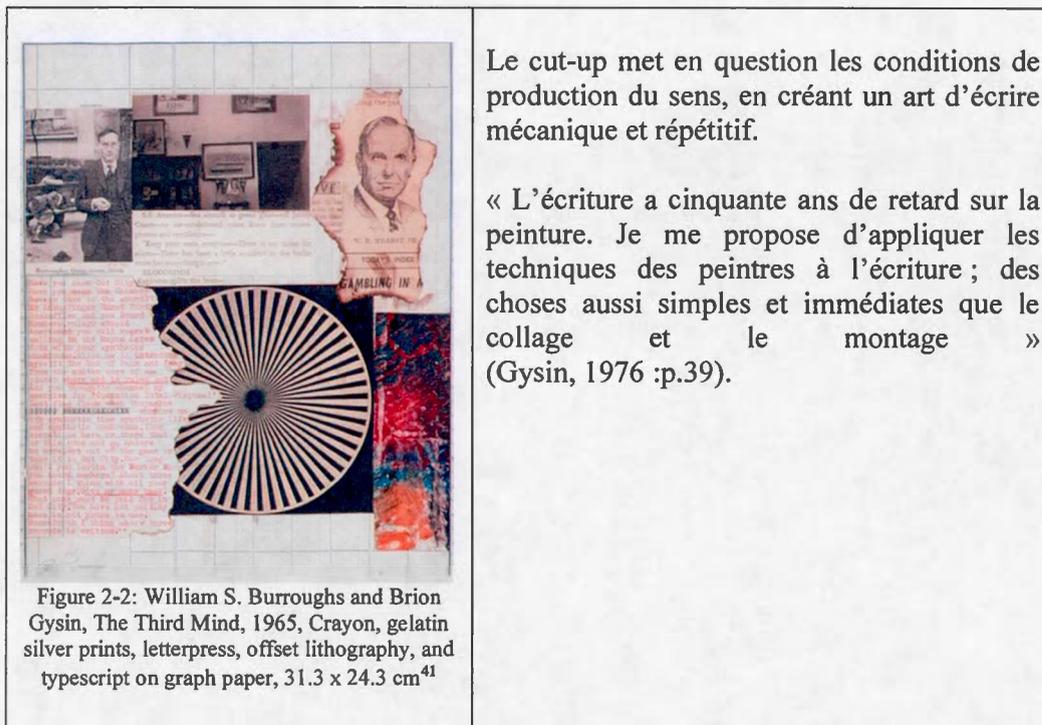
Un tableau comme une fenêtre illusionniste, dont les ouvertures révèlent six objets. Chacun se voit attribuer un mot qui, selon les conventions courantes, n'a rien à voir avec l'objet représenté. Pour moi, cette toile de Magritte traite de l'indépendance des mots et des images, des objets par rapport aux concepts qui les désignent, tout en montrant au spectateur comment le langage détermine la pensée. Ainsi, un objet défini par un mot particulier peut, dans l'inconscient, posséder une tout autre signification. Dans cette perspective, mon Self-Creation System opérationnalise des effets de rapprochements, d'articulations entre différentes formes de données dans leurs mises en dispositifs de récits

afin de libérer les énoncés qui les constituent. Ceci suscite les conditions d'un voyage mental visant à me faire éprouver l'expérience du sentiment de mon self sur un mode relationnel entre cognition et émotion.

³⁹ Pour Certeau, le lieu est un endroit dans lequel les choses sont organisées selon un ordre établi, tandis que l'espace est le lieu « pratiqué », c'est-à-dire que le lieu devient espace lorsqu'il y a mouvement, direction, temporalité. Ainsi, les habitants pratiquent ces lieux et les transforment en espace, qui n'est pas fixe, mais toujours sujet à transformation, à actualisation.

⁴⁰ http://www.magritte-gallery.com/index.php/la-cle-des-songes-lithographie-rene-magritte.html?store=french&from_store=default, consulté le 15 décembre 2014.

D'autres procédés m'ont également inspirée dans ma logique de création combinatoire suscitant et indexant un souvenir en associant mes données de façon fortuite. Parmi eux, il y a l'approche de la technique de cut-up⁴² de Burroughs et Gysin, consistant à recréer un texte à partir de bribes de textes préexistantes, découpées et mélangées au hasard, utilisant parfois des fragments d'autres auteurs, un processus du collage et de la fragmentation. L'échantillon devient l'amorce, donne l'impulsion à l'imagination de multiples récits.



Le cut-up met en question les conditions de production du sens, en créant un art d'écrire mécanique et répétitif.

« L'écriture a cinquante ans de retard sur la peinture. Je me propose d'appliquer les techniques des peintres à l'écriture ; des choses aussi simples et immédiates que le collage et le montage » (Gysin, 1976 :p.39).

Figure 2-2: William S. Burroughs and Brion Gysin, *The Third Mind*, 1965, Crayon, gelatin silver prints, letterpress, offset lithography, and typescript on graph paper, 31.3 x 24.3 cm⁴¹

⁴¹ <http://whitehotmagazine.com/articles/2011-brion-gysin-new-museum/2191>

⁴² « consiste en un agencement aléatoire de différentes parties d'un texte préalablement découpé : ainsi, le cut-up n'existe pas avant sa conception, c'est-à-dire qu'il n'est pas, comme un poème ou un roman, pensé ou imaginé au préalable, mais bien le fruit d'une composition hasardeuse d'où émerge un sens qui ne peut être préétabli avant le moment du montage. Dans le cut-up, il n'y a rien avant l'acte de cet agencement. Le texte manifeste une réelle indépendance vis-à-vis de son auteur : c'est bien la mécanisation de l'écriture, de la création *a priori* essentiellement organique, qui fait l'œuvre, qui fait qu'il y a une œuvre, que quelque chose arrive, donc qu'il y a évènement ». <http://trans.revues.org/159>, consulté le 02/05/2014.

Toujours dans l'idée d'une approche de création par des méthodes expérimentales me permettant de combiner mes données systématiquement à l'aide de mécanismes promulguant la circonstance fortuite, afin d'agir sur le front de l'aléatoire avec pour stratégie l'insertion de la liberté créatrice dans le contexte de la récupération de souvenirs, Filliou et Brecht ont également été des sources d'inspirations. Des œuvres comme *Poème invalide*(1965) ou encore *Poem-roulette*(1962), inspirées par le travail de Duchamp, où les poèmes sont écrits et créés en tournant une roue de bicyclette, m'ont spécialement intéressée.

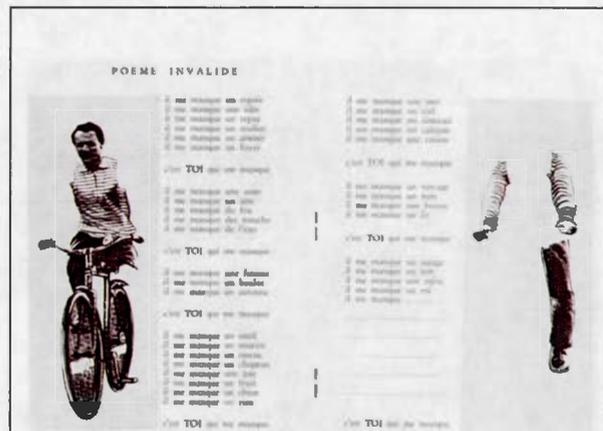


Figure 2-3 : Robert Filliou, Poème invalide, 1965.

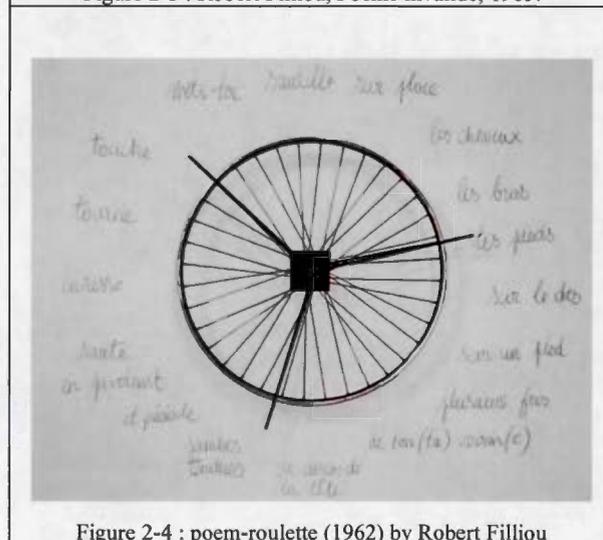


Figure 2-4 : poem-roulette (1962) by Robert Filliou

Brecht est, quant à lui, avant tout connu pour ses contributions aux manifestations Fluxus, et notamment pour ses *events*, des partitions généralement assez sommaires pour autoriser une grande liberté d'interprétation.

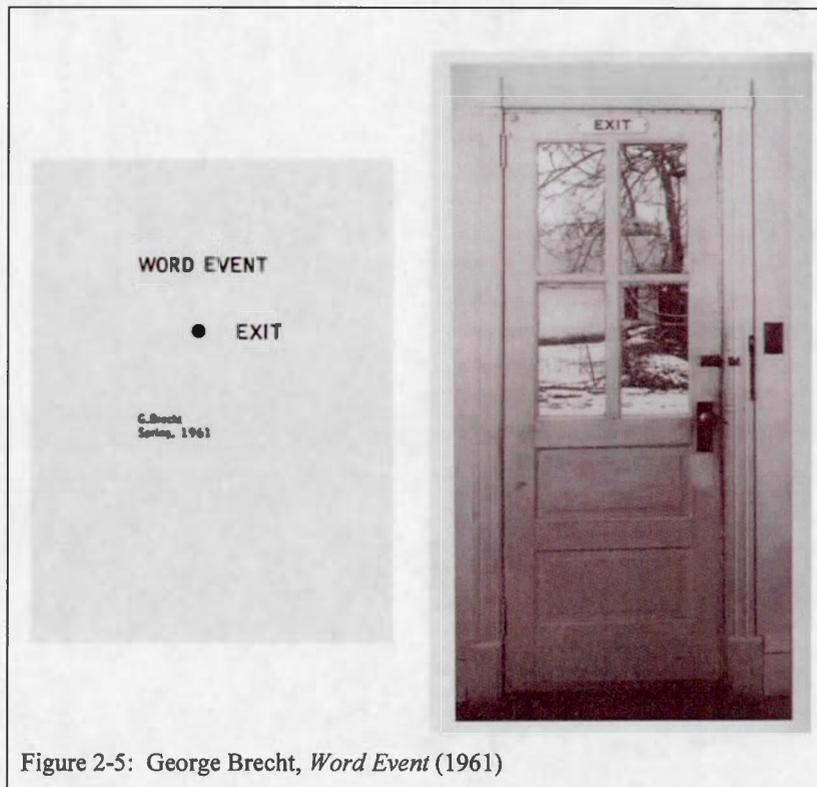


Figure 2-5: George Brecht, *Word Event* (1961)

Il met l'accent sur les potentialités libératrices d'une utilisation du hasard et s'attache alors à l'étude de l'aléatoire dans la sélection des mots, des images, des objets, etc.: « Généralement, le parti pris dans la sélection des éléments d'une image aléatoire peut être évité en utilisant une méthode de sélection de ces éléments indépendante des caractéristiques propres à ces éléments mêmes. La méthode devrait livrer de préférence, un modèle de sélection irrégulier et imprévisible.»

Ce qui rejoint l'idée des contraintes organisatrices ⁴³ développées entre autres par George Perec dans *La Vie mode d'emploi*, qui lui servent de « pompe à imagination ».

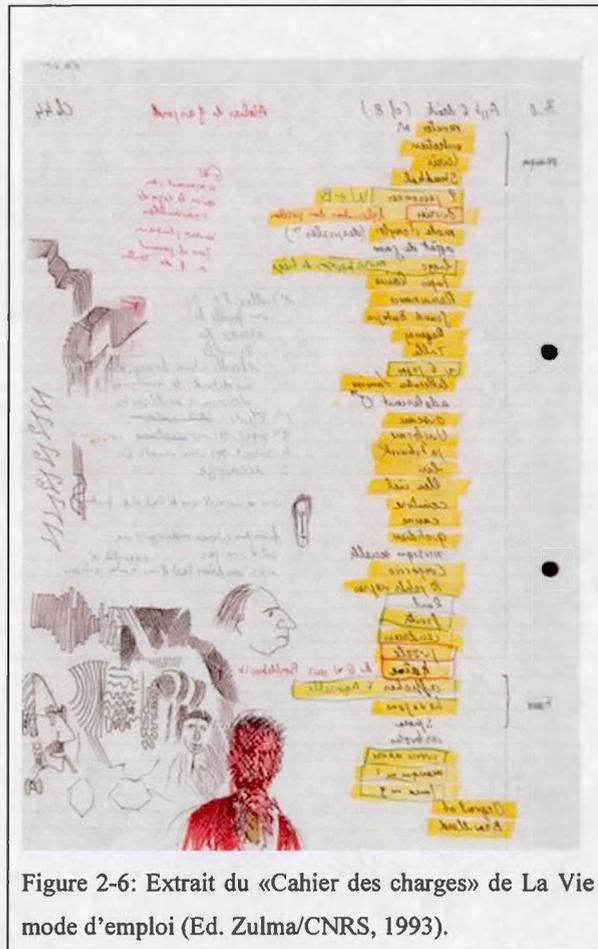


Figure 2-6: Extrait du «Cahier des charges» de *La Vie mode d'emploi* (Ed. Zulma/CNRS, 1993).

Ainsi, loin d'entraver ma méthodologie de création les contraintes/étapes de mon SCS sont des lois internes qui donnent libre cours à l'élaboration de récits. Les listes que manipule Perec s'apparentent dans mon cas aux piles de données que j'accumule depuis une quinzaine d'année et que je traite selon des contraintes établies (cf. Chap.2).

⁴³ <http://oulipo.net/fr/contraintes>

Tous ces foyers *inspirationnels* contribuent à opérationnaliser et à élaborer le Self-Creation System dans une tentative processuelle de stimuler l'émergence de SAu à travers la vidéo composée de juxtapositions d'indices/éléments média (textes, images et sons). Dans cette transaction qui s'opère entre création (I-self) et souvenir (Me-self), mon self devient son propre objet de questionnement, un objet herméneutique dans la mesure où un récit développe une vision plurielle de mes expériences vécues en raison de la richesse infinie des interprétations qu'il recèle et évoque :

Toute œuvre d'art alors qu'elle est une forme achevée et « close » dans sa perfection d'organisme calibré, est « ouverte » au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée (Eco, 1965 : p.17)

Éprouver le sentiment de mon identité subjective à travers un voyage mental m'amène à réinterpréter mes expériences vécues et les souvenirs que j'en garde dans une approche de récupération indicée, ce qui me permet une self actualisation. Je recours, pour cela, à la sagacité de combinaisons/assemblages de données dans l'intention de produire, délibérément, une œuvre dont la marque est de déployer un espace de suggestion qui sollicite ma mémoire, mon imagination, mes émotions, ma sensibilité, et qui, par la même occasion, multiplie les pistes interprétatives pour percevoir ce que remarqua Polanyi(1958) :

Having made a discovery, I shall never see the world again as before. My eyes have become different; I have made myself into a person seeing and thinking differently. I have crossed a gap, a heuristic gap which lies between problem and discovery (p.143).

SDL, Journal entry le 06/02/2015

Mon SCS (Self-Creation System) est un paradigme indiciel qui me permet de tester la relation entre ma mémoire, et en particulier ma MAu (Mémoire Autobiographique), et mon self; le but étant de revivre des expériences personnelles afin d'éprouver mon identité subjective. Savoir est une expérience mentale différente de celle de se souvenir. Mes yeux me disent une chose tandis que ma raison m'en dit une autre. L'espace-temps se dilate et se contracte autant que la mémoire autobiographique le permet, sur un mode émotif plutôt que cognitif. Je me souviens que [...] est épisodique, et s'expérimente en tant que connaissance à la première personne par qualia⁴⁴ auto-noétique.



Figure 2-7: Routes Vs Roots

⁴⁴ Les **qualia** sont les propriétés de la perception et généralement de l'expérience sensible. C'est ce qu'on ressent lorsqu'on perçoit ou ressent quelque chose : qu'est-ce que ça fait de voir un objet rond, rouge et granuleux ? Les qualia constituent ainsi l'essence même de l'expérience de la vie et du monde. Ce sont des phénomènes psychiques et donc subjectifs, constitutifs des états mentaux. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Qualia>, consulté le 18/06/2014

Mon SCS est un paradigme indiciel et poïétique⁴⁵ d'où émerge un troisième espace (3ième○), celui d'une dimension aux multiples trajectoires dessinant des lignes de pensées et d'interprétations, où se brouille la frontière entre les mots et les images, afin de libérer le potentiel visuel et textuel de mes données pour une relecture, une révision de ma MAu. En incluant du texte dans du visuel et en comparant des mots et des images, en tant que moyens de représentations, je sonde comment les mots et les images diffèrent dans leurs modes de signifier, formant ainsi des indices multivoques. J'élabore, de ce fait, des indices à partir de mes données (LTL & RTL) afin de stimuler la récupération de SAu, contextuels/épisodiques. Il s'agit de faire correspondre mes données autobiographiques et neuronales, les engrammes, qui libèreraient des pans de mon passé si les combinaisons de mes données compilées et éditées/montées s'approchaient de patterns/schémas stockés dans une zone de ma mémoire lors de l'encodage des dits souvenirs emmagasinés et ciblés (cf. chap.3). Le récit est dans mon hypothèse un déclencheur qui évoque un autre espace, le 3ième○, celui du voyage mental, dans lequel mon self (le voyageur) guidé par les mots et les images, déployés par l'œuvre, navigue en quête de revivre des événements et des émotions particulières.

⁴⁵ L'**autopoïèse** (auto-poiesis en grec : "production, création de soi - même pour soi - même") définit la capacité d'un système à se définir, à produire et à se maintenir lui-même.

SDL, Journal entry, le 14/10/2014

Au lieu de n'utiliser que des mots ou que des images pour explorer l'émergence de significations et de souvenirs associés, à travers la génération d'indices, je cherche à créer un moyen de pointer vers la complexité continue et émergente de l'interprétation indicielle. L'image permet de présenter un contexte, tandis que le texte produit une juxtaposition d'une autre circonstance sur ce même contexte. Ainsi le texte et l'image se rencontrent et se confondent pour tisser un récit émergent d'une tension entre les deux médias, ou de ce que Baetens⁴⁶ nomme encore une "friction créatrice".

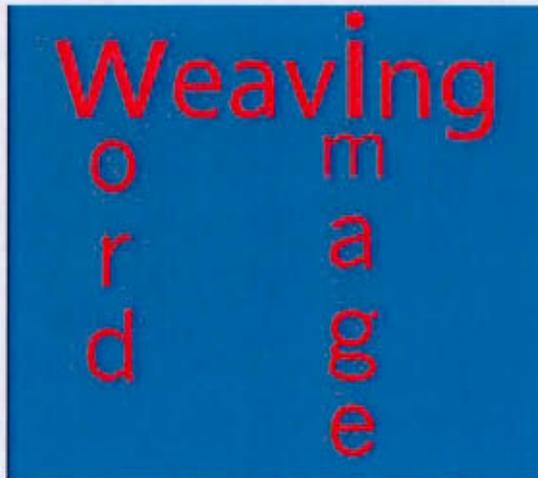


Figure 2-8: Tisser des données

Je ne cherche pas à me souvenir de la réalité objective/descriptive des événements que j'ai vécus. Je cherche plutôt à revivre des expériences émotives et interprétatives dans le décalage qui existe entre mon vécu effectif et son souvenir. C'est-à-dire que je tente, à travers l'expérience de création d'un récit, de (re)éprouver le sentiment subjectif de mon self dans une reconstruction actualisée du passé où s'opèrent forcément des

⁴⁶ Jan Baetens, « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie* [Online], 16 | 2009, Online since 25 May 2009, consulté le 09 May 2013. URL : <http://narratologie.revues.org/974>

sélections, des tris et des réductions. Se souvenir est, en effet, toujours une construction interprétative qui se fait en fonction du self présent à partir des traces passées et de points de vue présents.

Ainsi, ce qui donne à un μ rcit sa véracité n'est pas de dérouler une chronique des événements vécus, mais de s'efforcer de donner un sens au passé, et, par là même, à la situation présente, dans une recherche et construction de sens à partir de faits temporels personnels. L'émergence des souvenirs convoqués dans cet exercice implique nécessairement des fractures et des lacunes, car mes données textuelles ou visuelles sont égrenées, isolées, sans lien. Mes μ rcits tentent, dans une perspective de reconstruction narrative, de nouer mes données temporelles vécues, de les agencer et de les structurer afin de disposer d'unités diachroniques me permettant de (re)éprouver le sentiment subjectif de mon self. Cela reste, néanmoins, une interprétation possible, changeante et multiple, sujette aux vicissitudes et aux objectifs à venir. Ricœur (1985) exprime d'ailleurs ce caractère de choix et de reconstructions narratives multiples propres aux récits, dans le cadre de ce qu'il appelle l'identité narrative et de la mise en intrigue de soi-même :

[...] de même qu'il est possible de composer plusieurs intrigues au sujet des mêmes incidents [...], de même il est toujours possible de tramer sur sa propre vie des intrigues différentes, voire opposées. [...] En ce sens, l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire ... (p. 358).

Je n'entends donc pas restaurer des épisodes de mon passé dans une réalité objective, mais je tente de créer un espace croisé de projection physique et de perception mentale, qui fasse simultanément valoir mon investigation et mon expression artistique. Ma démarche de création vise, ainsi, à relier diverses directions dendritiques suscitées par mes données vers la récupération d'un souvenir particulier, celui de mon sentiment d'identité subjective. Dans cette optique, je postule que mes μ rcits peuvent m'ouvrir de nouvelles pistes de connaissances, d'être et de devenir dans une approche de recherche phénoménologique qui selon Van Manen (1990) « is always to question the

way we experience the world, to want to know the world in which we live as human beings » (p. 7). En créant des μécits, je tente de « construct a possible interpretation of the nature of a certain human experience » (p. 41). Ces interprétations sont entreprises en tentant de retracer des expériences, des souvenirs à leurs sources originales, par stimulations d'engrammes, par ecphorie synergétique.

En inscrivant ma recherche sur l'enquête de ma méthodologie de création, je m'engage sur le terrain de mon vécu dans une découverte personnelle, dans un engagement mémoriel et imaginaire, dans une tentative de révéler ce que je ne sais pas encore, afin de rendre « visible and audible the complicated interconnections between the topic of the writer's gaze, and her [his] ideas, values and beliefs, as well as the feelings she attaches to each of these » (Chambers, 2004, p. 2). Smith (1991) remarque, dans cette perspective, que « whenever we are engaged in the activity of interpreting our lives and the world around us, we are engaging in what the Greeks called "practical philosophy" » (p. 187).

2.1.1 Les trois phases

Pour mieux expliquer ma méthodologie, il m'apparaît utile de resituer mon étude selon trois phases différentes et contingentes que j'amène progressivement au fil des chapitres suivants :

1. D'abord, j'investigue mon self (mon sentiment subjectif d'exister, de penser, d'agir...) en examinant et traitant mes données, (cf. Chap.3)
2. Ce qui, ensuite, m'amène à analyser la vie de mes proches, en tant qu'autrui (Soi-même comme un autre) pour révéler mon self (cf. Chap.4).
3. Finalement, j'œuvre à partir de mes expériences pour (re)éprouver mon sentiment d'identité subjective à travers un voyage mental (cf. Chap.5).

Dans ce qui suit, j'énumère succinctement les diverses méthodes auxquelles je recours afin de créer des μécits :

L'ecphorie synergétique, (cf. Chap.3.9)	Le paradigme indiciel (qui, où, quand, quoi) Les données sélectionnées représentent un contexte, une situation, des personnes, un endroit.
Le recours à la sérendipité (Cf. § 2.1 où les contraintes imposées sont des potentialités).	Un 3 ^{ième} espace \bigcirc [espace] où se produisent les combinaisons/associations de données, dont une génération aléatoire de caractéristiques permet d'amorcer la sélection de données et la génération d'indices.
Les méthodes et questionnaires évaluant la MAu (Cf. Annexes).	Ils me servent de support d'orientation et d'interrogation afin de m'engager sur un thème, une période de vie ou encore de développer une idée ou bien de sélectionner des données.
La tenue de mon Self-Discovery Log [SDL].	Dans <i>Un journal à soi</i> , Lejeune et Bogaert envisagent trois cas possibles de relation entre journal et œuvre : séparation, instrumentalisation (cas du « journal-laboratoire » de l'œuvre, fournissant projets et ébauches) et substitution (le journal est l'œuvre principale). Pour ma part, seul le deuxième se vérifie, car SDL ⁴⁷ consigne non seulement mes réflexions et interprétations ⁴⁸ que je découvre à mesure de ma recherche-création, mais enregistre également des idées et esquisses de possibles créations. Quant à LTL et RTL ils sont mes recueils qui me servent de données autobiographiques.

⁴⁷ Selon Holly (1984) la tenue d'un journal est non seulement une méthode de recherche, mais également une approche de la notion de pratique réflexive, une forme de recherche qui aborde le problème de l'incorporation de la subjectivité dans le processus de recherche.

⁴⁸ Une interprétation selon Iser « highlights the fact that human beings live by what they produce, which points to an important facet of the human condition: humans appear to be an unending performance of themselves » (2000, p. 156). L'interprétation en tant qu'activité permettant l'émergence de phénomènes (connaissances, compréhensions, significations) reste incertaine et nécessite ce qu'Iser appelle une infrastructure circulatoire et récursive traduisant nos mondes de vies en des mots et inversement.

Je (re)construis mon expérience personnelle en objet de réflexion, mon Me-Self. La création est alors ce qui me permet, sujet de cette expérience, I-self, de m'en détacher afin de l'analyser. La représentation artistique m'aide alors à comprendre et à exprimer mon intuition, mes émotions et mes expériences de la vie. Selon McNiff (1998), « If we stay closely attuned to the images and processes of creative expression, they will suggest frontiers of understanding » (p. 47).

Ma pratique artistique incarne un ensemble de compétences, d'intérêts, de valeurs, d'habitudes et de perspectives qui me permettent de cristalliser des interprétations de mes expériences vécues, à travers la réflexion et le sentiment de mes selves, I/artiste et Me/chercheur, étendus temporellement et ainsi de rendre compte de mon sentiment d'identité subjective, à travers un voyage mental au cœur de ma MAu.

En explorant mon processus de création artistique j'essaie de « communicate the human experience in a way that is true to itself » (Cole et Knowles, 2008, p. 58). Je recours, ainsi, à la création de récits afin d'explorer la complexité et la sensibilité circonscrites dans mon approche pratique de ma vie quotidienne en « Telling, living, retelling and reliving stories » (Connelly & Clandinin, 2000, p. 128) ce qui, ultérieurement, me permet de former, informer, reformer et transformer des interprétations et des compréhensions de mon self.

Arts-informed research is a mode and form of qualitative research in the social sciences that is influenced by but not based in the arts broadly conceived. The central purposes of arts-informed research are to enhance understanding of the human condition through alternative processes and representational forms of inquiry and to reach multiple audiences by making scholarship more accessible (Cole & Knowles, 2008, p. 59).

Je pense que l'art permet d'étendre la communication et offre un aperçu au-delà du cadre de raisonnement de l'esprit et van Manen (1984) voit dans une investigation menée dans une approche artistique, une valeur intellectuelle :

The phenomenologist knows the value of having read widely and deeply and having an insatiable interest in the ways in which sensitive artists are providing

us vicariously with expressive examples of fundamental truth experiences. There exists a hermeneutic dialectic between lived life and art: art interprets life and life interprets art (p. 51).

Ma recherche et ma création sont « inseparable and mutually dependent » (McNiff, 1998: 22), chacune informant et amplifiant l'autre. Je crois que cela est dû au fait qu'il existe une richesse d'expressions, d'interprétations et de découvertes possibles de significations permises par l'art et la pratique des arts qui ne sont pas accessibles lorsque l'on s'engage exclusivement sur des voies de travail plus rationnelles et logiques telles que dans des champs de recherche traditionnelle positivistes. Ehrenzweig (1974) soutient que:

Toute structure artistique est essentiellement « polyphonique »; elle ne se développe pas selon une ligne unique de pensée, mais en plusieurs courants superposés à la fois. Aussi la créativité exige-t-elle un type d'attention diffus, éparpillé, en contradiction avec nos habitudes logiques de pensée (p.28).

Ma recherche création est profondément enracinée dans une posture interprétative de mes sèves, un processus continu, à travers l'expérience de création artistique (Dewey, 1934 ; Kolb, 1984) et elle met l'accent sur mon besoin de découvrir des formes alternatives avec lesquelles m'exprimer et exprimer mes interprétations (Eisner, 1991). Je recherche, de ce fait, différentes combinaisons de modes d'expression et de représentation afin d'extraire des significations de mes expériences vécues. M'engager dans un doctorat en études et pratiques des arts m'est donc apparu une continuité logique et nécessaire afin d'investiguer comment parvenir à élucider de nouvelles pistes de création et m'embarquer dans une recherche qui soit « expressive, "thickly" descriptive of what may be called the "dailiness" of life, and is highly accessible to readers who can easily make meaning from the text » (Barone & Eisner, 1997, p. 77). L'analyse de ma méthodologie de création, reflétée dans ma recherche interprétative et intuitive, montre comment je répons au flux d'expériences de recherche et de création qui se produit, comment je suis connectée à mes forces et à mes sensibilités artistiques,

et comment je réagis à une myriade de possibilités qui définissent ma procédure de création.

SDL, Journal entry : le 8/2/2014

Je marchais dans l'obscurité jusqu'à ce que j'éprouve ce moment de compréhension soudaine, l'insight⁴⁹, un regard frais, une sensation fugitive, un trait de lumière, le déclic, la saisie, la découverte d'une intelligibilité. Juste à ce moment précis, j'ai su qu'il fallait que j'expérimente des combinaisons de données de formes et de contenus différents pour créer un espace à la frontière des mots et des images qui puisse libérer un interstice qui serait la clé de ma méthodologie de création.



Figure 2-9: Le marcheur

⁴⁹ Köhler utilise le terme anglais *insight*, concept du psychologue allemand Karl Bühler, (qui traduit le terme allemand *Einsicht* - compréhension, discernement) pour nommer le temps fort d'une résolution, compris comme passage d'une configuration perceptive à une seconde configuration, plus satisfaisante car porteuse en elle-même des réorientations, des regroupements, des suggestions d'actions susceptibles de remédier aux tensions inhérentes à la configuration antécédente, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Insight>, consulté le 11/12/2014.

Polanyi a dit que « we know more than we can say » (1958 : p. 4); mon instinct me presse d'explorer cette voie, cette dimension, parce qu'elle me semble congruente avec ce que je veux représenter dans ma recherche.

2.2 Le choix méthodologique

Ma recherche-création repose sur des questions à la fois ontologiques, au sujet de mon I-self comme agent créateur de conditions d'évocation d'un voyage mental, et épistémologiques quant à mon Me-self en tant que données d'analyses autobiographiques à la base de mes questions méthodologiques de création. J'ai ainsi choisi dans ma tentative d'éprouver le sentiment subjectif de mon identité personnelle par la reviviscence de souvenirs autobiographiques de recourir à Klein (2004, 2012) pour qui le soi épistémologique, *the epistemological self*, se réfère au Me-self de James, tandis que le soi ontologique, *the ontological self*, se rapporte à l'I-self.

L'assemblage de mes données autom diales⁵⁰ me permet d'aller au-delà de leurs contenus individuels, d'explorer mes limites et mes modes de communication. Leurs unions contribuent à l'émergence de nouvelles interprétations qui « intensifies the process of meaning making by creating a three-dimensional connection » (Bresler, 2006, p. 53), un troisième espace, entre des mots et des images, celui qui projette et suscite des directions vers un espace vécu et ressenti, celui des SAu. Ma méthodologie s'articule, dès lors, autour d'une pratique artistique protéiforme combinant et agençant une diversité de m diu s, de formes et de contenus. Le but est de favoriser une hétérogénité dans la génération, la compilation et l'édition de mes données, comme conjonction de plusieurs systèmes de communication et de représentations, capable de déployer un espace sensible.

⁵⁰ Voir glossaire

2.2.1 Mes positions de recherche

Mon étude se situe dans un paradigme épistémologique constructiviste selon lequel la connaissance ne consiste pas en un reflet de la réalité telle qu'elle est, mais est une construction de celle-ci par la personne. Selon cette perspective, chaque individu construit sa représentation de la réalité en organisant ses expériences subjectives:

Les connaissances sont construites par les personnes elles-mêmes, tout au long de leurs expériences. Elles leur sont spécifiques et font partie de leur patrimoine cognitif. Étant donné la diversité de ses expériences, une personne a rarement une connaissance identique à celle d'une autre personne [...] Les connaissances ont un caractère personnel (Jonnaert, 2006: p.8).

Mes connaissances constituent ma propre grille de lecture du monde. Elles sont construites sur la base de mes expériences vécues personnellement et sont par conséquent ni figées ni arrêtées une fois pour toutes puisqu'elles changent et évoluent à mesure que de nouvelles connaissances bouleversent mes connaissances plus anciennes (mon self étendu temporellement mis à l'épreuve de l'examen de soi dans la création de récits) en fonction des situations et contextes de ma vie quotidienne. Selon l'hypothèse constructiviste, la connaissance, toujours temporaire, ne se trouve ni dans l'objet de connaissance (Me-self), ni dans le sujet connaissant (I-self). Elle se développe dans leurs interactions, et j'y accède à travers la création de récits entre l'expérimentation et le souvenir.

Ainsi ma connaissance est le résultat d'une action (geste créateur) ou d'une série d'actions coordonnées avec mes intentions (working self), celles d'enregistrer mes expériences au travers de mes journaux pour en extraire des données autobiographiques alimentant un Self-Creation System. Une action ne naît pas par hasard et « se dirige toujours vers un but et le but est toujours nécessairement une structure construite par des réflexes innés ou sur la base d'expériences de l'acteur » (Piaget, 1937).

Pour réussir, cependant, ce n'est pas une image "correcte" du monde qu'il faut avoir, mais plutôt une espèce de *carte* qui permet d'éviter les obstacles que le

monde réel pourrait poser sur le chemin de nos actions. En anglais, j'ai illustré cela en évoquant la différence entre les mots « to match » et « to fit ». [...] Je veux dire que c'est une question, non pas de se faire une copie de la structure du monde réel, mais plutôt de se construire une carte des itinéraires par lesquels on peut cheminer et arriver aux buts qu'on s'est fixés. » (Von Glasersfeld, 2004 : 216-217).

En somme, dans cette perspective constructiviste, les connaissances sont appréhendées et construites sous le mode de l'expérience dans le temps et l'espace. De plus, sous l'effet des obstacles que je rencontre sur la route de ma vie quotidienne, ces connaissances peuvent être remises en question, subir des modifications, ou me permettre d'en élaborer d'autres et ainsi poursuivre en quelque sorte sur ma route, sur de nouveaux parcours. Mais la carte n'est pas le territoire, selon la métaphore de Korzybski (1993). S'il distingue la *carte* et le *territoire*, ce n'est pas pour parler de navigation, mais plutôt pour nous amener à prendre conscience d'une chose : notre réalité (ce que je crois comme vrai, mon monde) n'est rien d'autre qu'une représentation intérieure de la réalité extérieure du monde, mon champ expérientiel. Ce qui est aussi souligné par Bachelard, dans son ouvrage *La Philosophie du non* (1940) lorsqu'il y écrit: « Le monde où l'on pense n'est pas le monde où l'on vit » (p.110). Je ne vis pas directement dans ma réalité, mais dans la perception de celle-ci, à travers ma carte du monde construite d'après mon éducation, ma culture et mes expériences passées. Ma carte du monde m'aide à naviguer sur le territoire du monde réel, au travers de ma vie quotidienne. Tout comme la carte routière donne des repères pour avancer vers une destination, mes journaux balisent mes pas et me permettent d'interpréter et de comprendre ce que je vis, une façon de m'auto-actualiser. Dans le fond, ma carte du monde est matérialisée par mes journaux qui guident mes pensées, mes émotions et mes actions.

SDL, Journal entry : du 01/09/2008 à aujourd'hui

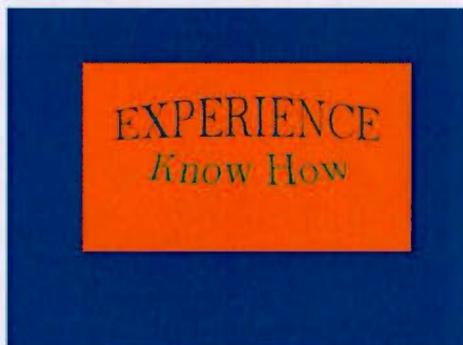


Figure 2-10: Mistakes are Masterpieces

Je suis pragmatique

Je crois que l'expérience est la force motrice de l'apprentissage, une formation et une actualisation continue. J'ai appris à mes dépens que cet apprentissage s'appuie sur des connaissances et des expériences passées, en continuation et en interaction avec le passé, le présent et le futur.



Figure 2-11: My way back home

Je suis interprétative.

Questionnant et investiguant mes matériaux autobiographiques je cherche des explications et des diagnostics. Je crois que je peux valoriser à peu près chaque expérience, si je m'accorde le temps et l'occasion d'analyser ladite expérience.

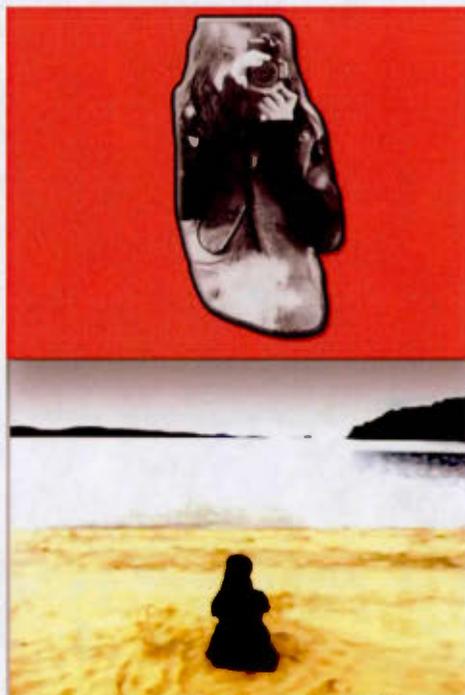


Figure 2-12 : Did I catch a thing?

Je suis ancrée dans l'herméneutique.

Je me place dans un rapport interprétatif avec les choses, avec les autres, et avec moi-même. Dans cette perspective, ma vie quotidienne est un lot d'expériences mettant en jeu le questionnement et la réponse au regard de l'altérité et à la mesure de laquelle je prends conscience de la finitude de ma propre connaissance. Il s'agit d'un savoir qui s'ancre dans ma manière d'être, d'agir et de penser. Je n'adopte donc pas une position absolue, mais une attitude vouée à l'expérience qui consiste à rester ouverte au dialogue, à entrer en dialogue, c'est-à-dire de me mettre moi-même en position d'ouverture face à l'altérité où mes interprétations ne se déploient transitoirement qu'au regard de son temps propre et seulement au regard de celui-ci.



Figure 2-13 : My affection is stronger

Je suis ancrée dans la phénoménologie,

D'un point de vue phénoménologique, ma recherche-crédation questionne mon être au monde expérientiel à l'intérieur duquel je fais l'expérience de manière pré-réfléchie et immédiate plutôt que conceptualisée ou réfléchie. Elle m'offre, dans cette perspective, un éclairage possible de ce monde, me

permettant ainsi d'être en contact plus direct avec celui-ci. La recherche phénoménologique tente, dès lors, de décrire les expériences quotidiennes et à en

approfondir des compréhensions, à en construire des interprétations possibles en essayant de les retracer jusqu'à leurs sources originelles, celles qui présentent en soi une signification spécifique et unique (unité de sens). Une posture phénoménologique ne se résume donc pas à une simple procédure à appliquer. Elle constitue plutôt une pratique de réflexion attentive nécessaire, dépendant des différentes situations, individus et circonstances, pour que la compréhension survienne.



Figure 2-14: Don't let me fall

Je suis authentique.

Il y a plusieurs façons d'être humain. J'ai la mienne, je possède ma propre mesure d'être humain. Je vis ma vie de cette façon et je n'imité pas celle des autres. Je reste authentique envers moi-même.

L'authenticité est cette correspondance avec moi-même, elle confère une importance à la sincérité que je dois avoir envers moi-même.



Figure 2-15 : I was just thinking

Je suis ancrée dans la recherche-crédation.

Je crois que l'expression de soi par le biais des arts déverrouille mon inconscient et me permet l'accès à une information et à une connaissance à un niveau différent, plus profond. L'interprétation de mes données peut être délicate à établir, mais le processus et les découvertes sont inestimables.

Adoptant de multiples positions, je me situe alors dans une approche de recherche création se ralliant davantage autour de la notion de *researcher-as-bricoleur* de Denzin & Lincoln (1994) qui proposent trois approches différentes de recherche. La première est celle du chercheur réflexif, où je m'interroge, « Est-ce que je peux faire cela (des

μécits) ? En ai-je les compétences (artistiques) ? » La seconde est empruntée à la position de Lévi-Strauss, « Que puis-je faire de cela (Mes données brutes RTL et LTL) ? La troisième est celle de l'innovateur qui recycle de vieux tissus pour en bricoler des μécits.

J'ai donc bricolé à partir de cet amas de documents autobiographiques, en recourant principalement à la création artistique afin de stimuler les conditions d'ecphorie synergétique à travers la projection vidéo de μécits.

SDL, Journal entry, le 21/05/2014

Ma pratique artistique est un engagement avec le matériel et les gestes de ma vie quotidienne. Par conséquent, mes μécits jouent et sont construits à la fois sur une matérialité banale et ordinaire de la vie quotidienne et sur la monotonie des habitudes, des routines des travaux et des tâches de tous les jours.



Figure 2-16: Flying words

Lorsqu'amassés, sélectionnés, assemblés et montés, mes fragments ne révèlent pas seulement la puissance relative de simples gestes, mais mettent également en avant le mouvement de la vie quotidienne où la répétition et la créativité s'affrontent et se réconcilient dans une recherche d'expression et d'évocation des perceptions et des sentiments résultant en une « rééducation de perception » (Leggo et al. ,2011, p. 247).

Je suis le chercheur (I-Self) et l'objet de ma recherche (Me-self), « je suis un champ, je suis une expérience » écrit Merleau-Ponty (1945, p. 465). Chacun de nous a l'expérience d'un soi unitaire, un «je» qui se souvient, choisit, pense, planifie, et ressent. Pourtant, il est difficile de rendre compte de cette entité comme Allport (1961) l'a si bien noté:

Who is the I that knows the bodily me, who has an image of myself and a sense of identity over time, who knows that I have propiate strivings? I know all these things, and what is more, I know that I know them. But who is it who has this perspectival grasp? [...] It is much easier to *feel* the self than to *define* the self (p. 128).

2.2.2 Expérience par accointance (Sense-Data) et Expérience par description(SCS)

Mes μrécits me permettent un accès direct à des états intérieurs, à un vécu immédiat, celui de mes SAu (re)expérimentés, (re)éprouvés, en tant qu'expériences directes de mon self (Me), par accointance, *knowledge by acquaintance*, quelque chose par contact personnel direct, immédiat (sensoriel ou introspectif), ce que Russel nomme les *sense-data* (des données brutes de la vue, de l'écoute, du toucher et de l'odeur) en tant que « the most obvious and striking example of knowledge by acquaintance » (1967: 26) où seule ma MAu est utilisée pour reconnaître les similitudes et les différences entre le stimuli et l'éprouvé de jadis.

Caractérisations émotionnelles dans le premier cas et cognitives dans le second (dans les opérations et les mécanismes), l'expérience par description renvoie à ma méthodologie de création que mon SCS régit orchestré par mon I-self.

Mais comment puis-je interpréter, exprimer et représenter mon identité expérimentée et éprouvée, celle de mon Me-self, dans le temps, mon self diachronique, à partir de mon self synchronique, Mon I-self, à un moment précis dans le temps ?

SDL, Journal entry le 24/04/2013

Je me souviens que lorsque j'étais très jeune, chaque jour m'apportait des expériences et des sensations merveilleuses. Malheureusement, celles-ci disparaissent en laissant à peine une trace. Plus tard, de vivides impressions surviennent avec une clarté surprenante et façonnent le sens de mon self. En vieillissant, en devenant adulte, les pressions externes et les obligations corrompent mes souvenirs, fusionnant les jours les uns dans les autres. Parfois, ma vie prend une tournure dramatique, ce qui me permet de vivre et de me souvenir d'un laps de temps avec clarté. De telles occasions me permettent de réfléchir et d'organiser ma mémoire autobiographique, mes souvenirs en récits personnels.

Je traversais Stockholm dans un petit tram, j'étais seule, assise à côté de la fenêtre. Dehors tout était vide et blanc. Je me souvenais de mes yeux fermés et d'être seule que moi et d'être l'étrange juste devant moi. Je pense, je m'étais sentie qu'une petite fille qui venait juste de terminer ses études secondaires. C'est ainsi que je venais constamment à l'esprit. Je venais à l'esprit les deux semaines. Les semaines précédant les vacances d'été il s'est tenu un forum à l'école mais je ne me souviens plus du thème. Dès que je l'ai vu j'ai eu le coup de foudre. À peine quelques secondes et ce sans lui avoir parlé avant qu'il à me rendre éprise. Immédiatement, il ne savait pas que j'étais là.

Il brillait et dégageait de la lumière. C'était supérieurement. Quand mes regards se croisaient je ne pouvais le maintenir, j'aimais l'observer mais lorsque il me regardait, je me défilais et détournais mon attention sur autre chose.

Le forum touchait à sa fin, je ne pourrais plus rester avec lui. J'ai essayé de lui adresser la parole mais les circonstances en ont décidé autrement. Je devais le laisser partir sans essayer de le retenir.

Le dernier jour je m'étais rendu dans une boutique à souvenirs et en sortant j'ai remarqué que quelqu'un me suivait. J'étais embarrassée car je sentais que c'était lui. Puis il s'est approché et a commencé la discussion et salut, je pense qu'on habite le même endroit, si tu veux je peux t'accompagner.

Les mots m'ont assommés et mon cœur s'est mis à perdre les pédales à s'emballer. Un désir qui prenait la forme d'une bombe. Il attendait une réponse

mais je n'étais pas préparée. J'ai rétorqué non, il s'est retourné, s'est éloigné et disparu de mon champ de vision aussi vite qu'il m'était apparu. Je me souviens que ce soir là je n'ai pas trouvé le sommeil. J'étais tellement dégoûtée de ma lâcheté, de mon manque d'audace. J'ai eu une chance que je n'ai pas saisie.

Cette désillusion m'aura appris que la plus belle histoire

d'amour est une tragédie, n'est-ce pas ?

Figure 2-17 : Limitless Interrelations

Contrairement à mon self ontologique, mon self épistémologique (mes données) est basé sur des connaissances de mon self neurologique, c'est-à-dire des engrammes (Klein, 2012), qui sont empiriquement et créativement stimulables (en tentant de faire entrer en résonance la donnée autobiographique et neuronale), et donc prêtes à

l'analyse (cf. les méthodes d'évaluation). En revanche, mon self ontologique, mon self de l'expérience personnelle de création, reste encore mal perçu et contenable, tant ma méthodologie de création est tacite, intuitive et instinctive pour que je soutienne une définition adéquate, requise pour décrire les termes d'une relation de causalité entre mon I-self et ma MAu ; chose moins difficile à expliquer avec mes données qui représentent en quelque sorte des engrammes textuels et visuels.

Dans cet ordre d'idée, mon *self épistémologique* (Mon Me-self, mes données) se concentre sur les aspects de la connaissance de mon self acquise grâce à l'autoréflexion, qui peut devenir des objets d'études en neurosciences cognitives. En revanche, Klein (2012) estime que *la subjectivité* selon un point de vue à la *première personne* dont je jouis et qu'il appelle le *self ontologique* ne peut pas être un objet de réflexion, mais seulement senti ou ressenti d'une manière non-conceptuelle qui rend presque impossible de s'en approcher par la science. Cependant, je vais tenter de palier à ces limitations par la création artistique.

Mon soi épistémologique (Me-self / chercheur) est décrit comme un système neurocognitif qui fournit à mon self ontologique (I-self / créateur) son contenu autoréférentiel pour développer mon SCS constitué comme le suggère Klein de connaissances liées à mon Me-self :

(a) représentations sémantiques de ses propres traits de personnalité (b) la mémoire épisodique de sa propre vie, (c) la connaissance des faits à propos de sa propre vie, (d) un sens de l'initiative personnelle et de la propriété, la croyance ou l'expérience que mon I-self (agent) est la cause de mes propres (propriétés) pensées et actions (e) la capacité d'auto-réfléchir, afin de former des méta-représentations où l'agent est le self, et fait des inférences sur la bases de ces représentations (f) l'expérience de la continuité de l'identité personnelle à travers le temps, le I-self éprouvé maintenant est connecté au I-self à des moments précédents, aussi bien que subséquents, et (g) la capacité à reconnaître des représentations de soi (par exemple, dans les miroirs, photographies) (pp. 21-22).

Si le choix de ma méthode est issu de ma problématique et de ma question de recherche, alors s'intéresser à mes données en tant qu'expériences vécues (annotées,

photographiées et filmées) et subséquemment en tant qu'indices une fois traitées, m'amène à choisir une approche descriptive, l'herméneutique qui permet et favorise l'émergence de mon sentiment d'identité subjective à travers mes récits. D'autre part, s'intéresser à la signification de mon expérience vécue, pour réactualiser mon self dans l'acte de remémoration, me conduit également à l'utilisation d'une approche phénoménologique-herméneutique (Cf. Glossaire et §2.2.1 : Fig. 26 et 27). Les objectifs de celle-ci étant de décoder les structures qui gouvernent le Self-Creation System. Enfin, mon approche méthodologique découle d'une ontologie qui accepte une co-construction de la réalité et d'une épistémologie subjectiviste qui s'intéresse à l'expérience vécue par la création artistique de récits. Ce sont là les arguments qui m'ont amenée à employer et à développer l'approche phénoménologique - herméneutique dans le cadre de ma recherche-crédation sur le phénomène du voyage mental comme moyen privilégié de revivre des expériences vécues à travers l'installation vidéo.

Mon approche est centrée sur l'étude de ma méthodologie de création portant sur le traitement de mes expériences vécues, dans leur quotidienneté, dans leur contexte naturel. C'est la création narrative de mon identité subjective, par le récit, qui me permet certaines prises de conscience pendant la création et le visionnement. Autrement dit, ce à quoi je cherche à accéder n'est pas l'expérience *réelle*, le souvenir original et remémoré à l'identique, mais ce que j'ai cristallisé de celui-ci. De ce fait, par la réflexion phénoménologique, rétrospective et introspective, je tente de récupérer certains souvenirs afin d'interpréter leurs significations dans leur banalité et leur unicité pour éprouver un sentiment subjectif d'identité tout en m'auto-actualisant entre correspondance et congruence.

2.2.3 Entre correspondance et congruence

Mon self est l'instance qui oriente le travail de ma mémoire, qui guide le tri de celle-ci selon mes valeurs propres, mes intérêts, mes projets et mes émotions du moment. C'est-

à-dire que ma mémoire n'est pas uniquement composée de mes souvenirs, mais elle travaille en moi, en accord avec moi-même, veillant à garder les informations jugées pertinentes ou assez émouvantes pour valoir d'être conservées. Elle me permet, par conséquent, de relayer à la fois l'unité et la cohérence de mon identité⁵¹ personnelle à travers le temps et les changements, fortunes et revers au cours de ma vie dans une articulation selon Ricœur(1990) de la discordance et de la concordance que constitue la cohésion d'une vie.

« La dialectique consiste en ceci que, selon la ligne de concordance, le personnage tire sa singularité de l'unité de sa vie considérée comme la totalité temporelle elle-même singulière qui le distingue de tout autre. Selon la ligne de discordance, cette totalité temporelle est menacée par l'effet de rupture des événements imprévisibles qui la ponctuent (rencontres, accidents, etc.); la synthèse concordante-discordante fait que la contingence de l'événement contribue à la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi s'égale l'identité du personnage. Ainsi le hasard est-il transmué en destin» (p. 175).

Ainsi, lors de la création de μécits, je m'engage dans un tri et une interprétation de mes données déployant un intervalle temporel entre un sentiment d'identité correspondant à une représentation de mon self de manière large et continue dans le temps (mêmeté) et de manière changeante et adaptée à mon temps de vie (ipséité). Dans cette perspective, chaque souvenir suscité est le résultat d'un équilibre entre correspondance et cohérence, qui nourrit mon identité personnelle et me permet de m'adapter à mon monde expérientiel⁵², tout en m'apportant un sentiment continu de

⁵¹ «L'identité peut être considérée comme une entité fondamentalement modulable, modulée à la fois par le self qui oriente la plupart du temps la mémorisation de ses vécus et le choix de ses sensations, et par le travail de sa mémoire qui relie ce qui fut à ce qui est, veillant au respect des projets les plus intimes du sujet. L'identité se définit alors comme quelque chose de profondément variant, bien qu'elle semble pourtant toujours la même, puisque toujours attachée au sujet, veillant au maintien de son unité et de sa cohérence » (Eustache, 2013 : p.108).

⁵² Dans une interaction à « juste distance » avec autrui

mon identité. Les souvenirs autobiographiques étant ainsi des constructions mentales transitoires, établies par le self de travail (Cf. § 3.2.7), il me faut veiller à maintenir une intégrité dans mes interprétations, au sens de congruence, comme étant la correspondance la plus étroite possible entre ce que je ressens (l'expérience intérieure), ce que je pense et ce que j'exprime et communique lors de la création de μrécit.

« J'entends par ce mot que mon attitude ou le sentiment que j'éprouve, quels qu'ils soient, seraient en accord avec la conscience que j'en ai. Quand tel est le cas je deviens intégré et unifié et c'est alors que je puis être ce que je suis au plus profond de moi-même » (Rogers, 1968 : p.39).

Or la congruence n'est possible que si l'authenticité (Cf. Glossaire) est présente. C'est en s'écoutant soi-même que se développe la congruence, mais c'est aussi en annotant et en captant ma vie dans mes journaux que je peux adopter une certaine conduite de vie et rester fidèle aux engagements que j'ai pris. En traitant mes données, je peux percevoir mes expériences ainsi que leurs significations, les sentiments, les sensations et les saveurs qu'elles avaient dans leurs contextes spatio-temporels. En créant des μrécits, je ne cherche pas à replacer le souvenir de mes expériences afin de retrouver ce qu'elles ont pu signifier au regard du temps et du lieu qui furent les leurs, mais je cherche une auto-actualisation de mon self, en interaction à autrui, dans un frottement du passé, du présent et du futur. En les combinant, je cherche des enchaînements de moi-même, une harmonisation des liens, des maillons de moi-même. J'essaie, dans cette optique, de me diriger vers mon plein épanouissement (l'actualisation), en vue de m'accomplir en plénitude dans la pleine réalisation de mes potentialités de créativité ainsi que l'exhortait Nietzsche(1985), par la bouche de Zarathoustra : « Tu dois devenir l'homme que tu es. Fais ce que toi seul peux faire. Deviens sans cesse celui que tu es, sois le maître et le sculpteur de toi-même » (pp.130-131)⁵³. Cette approche suppose

⁵³ Dans le sous-titre de son ouvrage intitulé *Ecce Homo* (1996), *Comment devenir soi-même ?*, Nietzsche précise comment il interprète le rapport entre son être (sa nature) et le devenir (incertain) de son propre moi. Il résume son point de vue dans cette proposition : "*Comment on devient ce que l'on est.*" ("*Wie man wird, was man ist.*") Il ne s'agit pas de créer un processus où un moi dépasserait ses faiblesses en

d'avoir conscience de mon self, comme sujet d'expérience immédiate, et d'éprouver un sentiment d'identité personnel pour me donner la capacité de percevoir le monde à la lumière de ma mémoire autobiographique, continue et sélective, orientée par mes choix, mes envies, mes échecs, mes nouveaux projets, etc. Je dois, dès lors, me mettre en contact avec mes émotions et mes perceptions lorsque je crée afin de me réaliser pleinement, c'est-à-dire, atteindre l'actualisation de mon self, être mon expérience de création et d'auto-actualisation. Parmi les principaux représentants de cette école de pensée, rappelons Carl Rogers (1902-1987) qui avait envisagé l'auto-actualisation comme l'aboutissement du développement de la personne, mais sans en établir les étapes intermédiaires et Abraham Maslow (1916-1972) qui va proposer un modèle selon lequel les besoins sont hiérarchisés. Au sommet de la pyramide⁵⁴ se trouve le besoin d'auto-actualisation, le désir d'exprimer son potentiel créatif unique. Ce n'est pas un état, mais la dernière étape d'un long processus de développement, une tendance innée à se réaliser, à s'épanouir, donnant son plein sens à la vie.

2.2.4 Paradigme de ma recherche-crédation

Selon le philosophe Casey (1987) « we are what we remember ourselves to be » (p. 290). La relation entre la mémoire et le self est, pourrait-on dire, symbiotique (Beike, Lampinen, et Behrend, 2004). Le sentiment de mon self dépend de mes souvenirs ; ce dont je me souviens dépend de mon self, ou de mes selves. Le type de souvenirs qui est discuté ici, les souvenirs épisodiques ou les souvenirs autobiographiques ont toujours une dimension narrative (Rubin, 1996). Dans ma démarche de création, ils prennent la forme de μrécits qui reprennent des événements, des expériences de ma vie

accédant à une noblesse innée, éternelle donc, qui serait enfin retrouvée. Car il faudrait pour cela répondre à une injonction éthique qui associerait cette vérité à des savoirs.

⁵⁴ http://www.recitus.qc.ca/sites/default/files/sae_1820/documents/theorie_maslow.pdf

qui pour une raison quelconque dans leurs temps et leurs lieux, entrant en résonance avec mon identité subjective, ont mérité d'être annotés, filmé ou photographié. En bref, ces souvenirs sont des μécits, et pris ensembles, ils constituent « une histoire des expériences⁵⁵ de ma vie, mise en œuvre » : une connaissance intériorisée, évolutive qui gronde en moi inséparable de celle que je suis. J'ai vraiment, par conséquent, conscience d'être engagée dans une recherche-crédation où tout l'essentiel de moi-même se trouve concerné. C'est-à-dire que je suis à la fois le sujet connaissant (celle qui expérimente ma réalité, mon champ perceptuel) et l'objet de connaissance (celle qui s'en souvient à travers l'analyse des traces enregistrées dans mes journaux en tant que base de connaissances autobiographiques) de mon projet de recherche et que la connaissance que je développe est le fruit des interactions de mon I-self (sujet connaissant / créateur) et de mon Me-self (objet de connaissance / chercheur). Le premier correspond à une composante plus phénoménologique du self, liée au sentiment même de soi et le second à une composante plus conceptuelle du self (celle des connaissances ou croyances sur soi). Ces deux composantes sont profondément reliées à mes expériences passées (cf. chap.3). De ce fait, l'étude de ma mémoire autobiographique⁵⁶ m'apporte une approche pertinente pour l'exploration de mon self à travers un voyage mental (cf. Chap.5) suscité par un μécit. Je précise que j'entends par connaissance, produite durant la création et la vision de mes μécits, une actualisation de mes souvenirs que j'évalue entre correspondance et congruence. Ce sont donc les interprétations et les compréhensions construites à partir de souvenirs définissant mon self que j'assigne en connaissances. C'est un processus de

⁵⁵ Les expériences que j'accumule au cours de ma vie participent aussi de la construction de mon identité. Mes souvenirs fournissent une base autobiographique sur laquelle reposent les connaissances plus durables sur mon identité, qui forment la composante conceptuelle du self (mon Me-self). Cela éclaire les relations étroites qui existent entre le self et la mémoire autobiographique(Mau).

⁵⁶ « La mémoire autobiographique correspond à la mémoire de notre passé personnel. Elle comprend un ensemble de traces d'expériences vécues (émotions, images, ressentis) en rapport avec des événements importants de notre vie, des connaissances que nous avons sur nous-mêmes et notre passé, nos croyances. Pour ces raisons, la mémoire autobiographique peut être considérée comme la "mémoire du self" » (Berna, F, Bennouna-Greene, M et Danion J.M, 2011 :p.44).

réinterprétation de l'objet, mes journaux LTL et RTL, par le créateur, mon I-self, de sorte que le rapport interactif sujet-objet est central et nécessaire pour le développement de ma connaissance.

C'est ainsi que mon self interprète et est interprété ; rencontre d'un quant-à-soi mis à l'épreuve d'une situation et d'un cadre proposé par un récit stimulant mon identité narrative, médiatrice des deux pôles de l'identité personnelle que sont l'*ipse* et l'*idem* oscillant dans un juste mi-lieu entre : le *caractère* et la *parole tenue*, soit la *perpétuation du même* et le *maintien de soi*. Un récit me permet d'articuler la partie mouvante de mon identité à ma même afin de la rendre constitutive de mon identité personnelle en proposant une interprétation de mon self parmi d'autres toujours possibles. Il peut être créé, modifié et recréé à partir de différents commencements, différents points de départ, différentes données. C'est dans l'interaction entre mon I-self et mon Me-self, que je me rends à moi-même intelligible : « La compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée » (Ricœur, 1990 : p.138). C'est dans l'interaction entre la création, I-self, et le souvenir, Me-self, que ma pratique artistique atteint son plein épanouissement, par quoi advient le contingent, l'inattendu, le surprenant des combinaisons de mes données, et me révèle selon Carr (1991) une « [...] compréhension [narrative] de soi égale à la constitution de soi. L'acte ou l'activité de compréhension est de cette manière constitutive de [m]on être » (p.209). Mais, Carr poursuit en disant que « cette conception [...] ne veut pas dire que le sujet se crée *ex nihilo* ; je suis enchevêtré [...] dans des histoires déjà en cours [et ...] c'est à travers ces histoires que je me comprends (1991 : p.211). Un récit justement dynamise cette notion d'identité narrative, qui relie ma capacité à être moi-même et ma faculté de raconter une histoire dans laquelle je puisse me reconnaître puisque selon Ricœur (1685) « *un sujet se reconnaît dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même sur lui-même* » (p.357). Un récit joue assurément un rôle déterminant du point de vue de la construction de mon identité personnelle. Partant de là, Carr (1991) a raison de faire de

la narration un *existential*, c'est-à-dire une structure universelle de la compréhension de soi.

Ma connaissance, en tant qu'interprétation et compréhension de mon self, est donc nécessairement construite à partir des expériences que je vis, que j'ai déjà vécues et qui sont à vivre. Je m'aligne alors avec Le Moigne(1995) pour qui la « [...] conception constructive de la connaissance, entendue par sa capacité à relier, à conjoindre, à associer (plutôt qu'à séparer ou à atomiser sans fin) rend compte de la capacité de l'esprit humain à inventer et à créer » (p.52). Cette connaissance n'a pas de sens ou de valeur en dehors de moi-même. Elle est « à (ré)inventer », selon l'expression de Watzlawick (1988), « à faire émerger », selon les termes de Varela(1989), c'est-à-dire qu'elle n'est reconnue, puisque découpée en fragments⁵⁷ singuliers à inter-reliés au départ, qu'en vertu des actions et opérations que j'exerce à son égard. Ma connaissance tient, en effet, à ma faculté de combiner et de relier mes données autobiographiques éparses de manière systématique et heureuse, réussie, (cf. §2.7) afin de créer des μrécits opérationnalisés par le **Self-Creation System**. Le cadre épistémologique de ma recherche-crédation s'inscrit, dans cette perspective, dans un paradigme constructiviste, qui se situe dans le domaine où la réalité connaissable est « perçue ou définie par l'expérience que s'en construit chaque sujet prenant conscience ou connaissant » (Le Moigne, 1995 : p.133). Il s'agit dans le cadre de ma recherche-crédation de développer un modèle de création artistique et de connaissances essentiellement opératoire (SCS) qui me permette à travers un voyage mental de revivre des expériences du passé afin de favoriser le sentiment subjectif de mon self. Le cadre constructiviste est donc adéquat pour développer mon investigation doctorale puis qu'il est « [...] characterised by a relativist ontology (multiple realities exist as personal and social constructions) and the epistemology is subjectivist; methodologies are hermeneutic (interpretative) and dialectic » (Gray 1996: p.12). Ainsi, le modèle global de pensée constructiviste

⁵⁷ Ici mes données autobiographiques issues de mes journaux.

implique d'une part l'activité, artistique, du sujet dans la création de connaissances, mon I-self, au point que connaissance créée, interprétations et compréhensions, et sujet créateur, artiste, soient indissociables dans le processus de création mis en œuvre de μécits. De telle sorte que, les connaissances produites dans le contexte de ma recherche et au cours de mes expérimentations artistiques sont liées, multiples et éphémères, toujours émergentes et changeantes (Reason & Marshall, 1987, p. 113). Cependant, selon Neslon(2013) :

The key method used to develop know-what from know-how is that of critical reflection – pausing, standing back and thinking about what you are doing. Put thus, it sounds straightforward, but in the actuality of PaR⁵⁸ it demands a rigorous and iterative process (p.43).

Le paradigme adopté a de ce fait une importante implication sur la conception de ma recherche et sur sa conduite, notamment au regard de ma méthode de recherche opératoire déployée entre expérimentations et interprétations. La figure suivante tente graphiquement de résumer ma recherche-crédation qui s'intègre dans un paradigme constructiviste. Ce paradigme est composé des quatre éléments suivants.

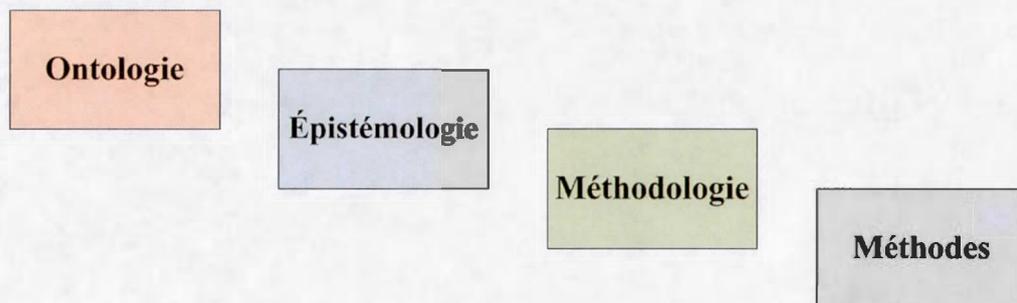


Figure 2-18: Cheminement des positions et méthodologies (1)

⁵⁸ Practice as Research

Selon l'hypothèse constructiviste, la connaissance, toujours temporaire, ne se trouve ni dans l'objet de connaissance (ici mon Me-self), ni dans le sujet connaissant (mon I-self). Elle se développe dans leurs interactions, et j'y accède à travers la création de récits entre l'expérimentation et le souvenir. Je précise que j'entends par connaissance les interprétations et les compréhensions construites à partir de souvenirs définissant mon self, actualisé et évalué lors de la création de récits.

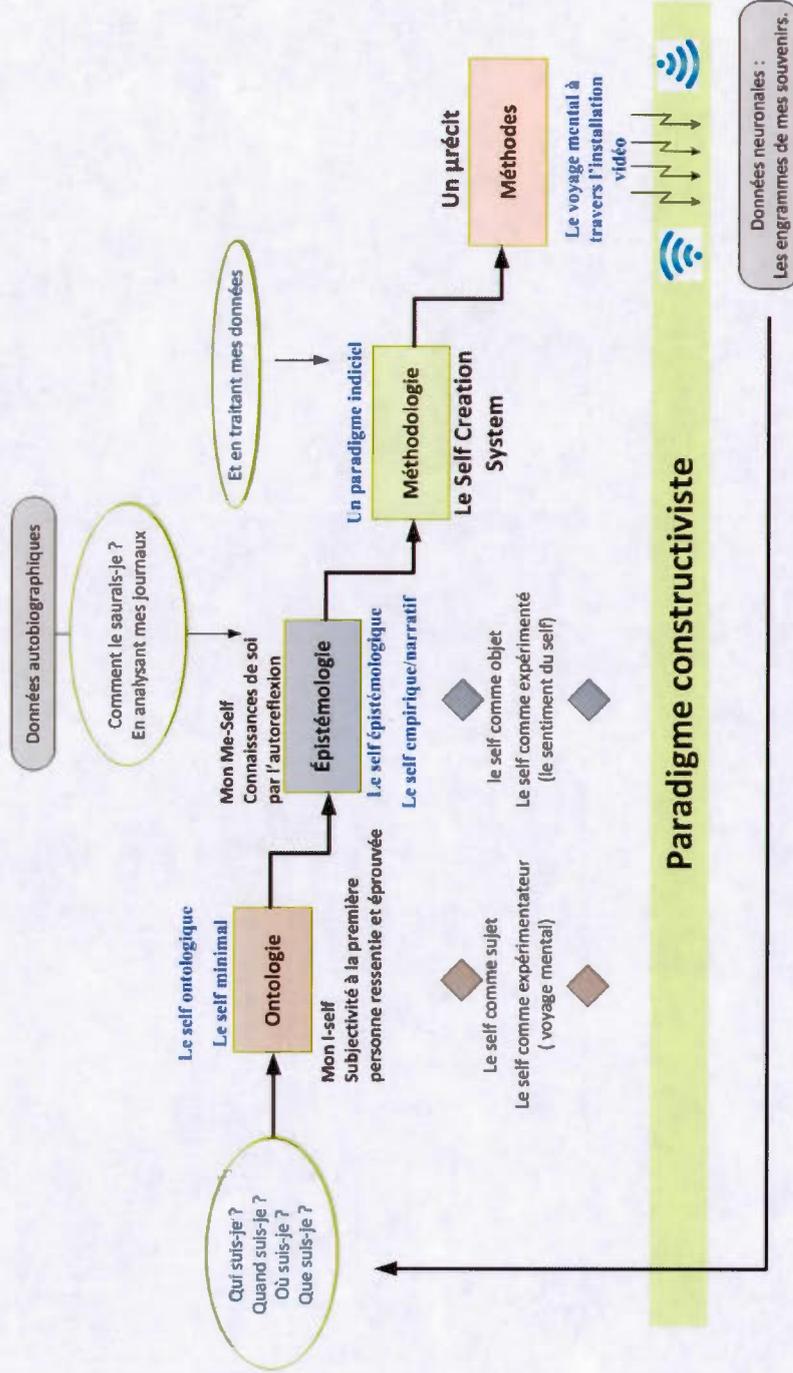


Figure 2-19: Cheminement des positions et méthodologies (2)

Lorsqu'un nombre suffisant d'indices relatifs à un événement/expérience particulier peut être récupéré à partir de ma base de connaissances autobiographique, le souvenir d'un événement particulier peut être reconstruit. Je peux alors retrouver les images de la scène initiale, les sensations, les émotions de cet événement et refaire l'expérience de celle que j'étais au moment de l'événement. C'est l'expérience subjective qui assure à mon self un sentiment de continuité dans le temps. Ces souvenirs véhiculent ainsi un sentiment même de soi qui se réfère au *I self* de W. James.

Pour davantage éclairer mon paradigme de recherche, je reprends la distinction classique du self minimal et du self épistémologique (Klein, 2014 ; Northoff, 2013). Le self minimal⁵⁹ renvoie au self des phénoménologues et se rapporte à la conscience de soi comme sujet d'expérience immédiate. Le self minimal exprimé ici par « je » est inséparablement lié à la perception et aux sensations et sollicite un minimum d'opérations cognitives, c'est un self préreflexif (I-self). En revanche, dans la définition du self empirique, le self est objet de connaissance. Il devient non plus le sujet d'une expérience, mais objet d'expérience en tant que représentation de soi. Selon cette perspective, « le moi » du self empirique peut alors faire l'objet d'attention, d'évaluation, de régulation, c'est le self réflexif (Me-self). Enfin, je m'inspire de Grix (2004 : p.68) pour expliquer l'enchaînement relationnel de ces blocs.

Cela commence par la question ontologique : What is out there to know ?
➤ Qui suis-je ? Quand suis-je ? Où suis-je ? Que suis-je ?
Quand j'ai identifié ce que je voulais savoir, j'ai poursuivi par l'épistémologie : what and how we can know about it?
➤ Comment le saurais-je ? En analysant mes données : ma base de connaissances autobiographiques
Vient ensuite la méthodologique: how can we go about and acquire that knowledge?
➤ En traitant mes données par le biais de mon Self Creation system.
Cela m'a conduit à la méthode demandant: which precise procedures can we use to acquire it?
➤ En créant des récits évoquant l'espace du voyage mental.

⁵⁹ Gallagher (2000) nous propose une définition assez claire du soi minimal: « Phenomenologically, that is, in terms of how one experiences it, a consciousness of oneself as an immediate subject of experience, unextended in time. The minimal self almost certainly depends on brain processes and an ecologically embedded body, but one does not have to know or be aware of this to have an experience that still counts as a self-experience » (p.15).

SDL, Journal entry, le 01/07/2013

Je suis une artiste, je relie ce que je sais et ressens à des mots et à des images. Mes textes et mes images informent ma compréhension du monde qui m'entoure (mon champ perceptuel) et le rendent vivant, dans la mesure où ils me plongent dans une self-réflexion qui participe à la refonte de mes expériences en des formes et des modes de représentation artistiques ayant le potentiel d'en rendre compte et d'en faire sens.



Figure 2-20: Grenier, vidéo, Yoo Tak Hong, 2003

La création artistique est une expérience⁶⁰ qui engage simultanément mes sens, mes émotions et mon intellect. La création me rend vivante et me permet de découvrir ce que je ne savais pas que je savais, ou de voir ce que je n'avais jamais remarqué auparavant, ce que souligne Eisner lorsqu'il écrit « artistically crafted work creates a paradox of revealing what is universal by examining what is particular » (1995, p. 3). En jetant un regard rétrospectif sur mes selves, I : Pratiques/expériences et Me : théories/connaissances⁶¹, je suis dans un état de conscience auto-noétique dans lequel «

⁶⁰ Les expériences sont très individuelles, subjectivement interprétées, immatérielles, éphémères, et inestimables. Une expérience est par essence quelque chose d'individuel ou comme Ryan (2002) déclarerait « un processus subjectif ».

⁶¹ En psychologie cognitive une connaissance est constituée par la signification, le sens qu'un sujet attribue à une expérience vécue. Ce sont ces mêmes significations qui vont guider les activités présentes et futures.

the creator is lost in an experience that allows for deep inquiry, wonder, and enjoyment
» (Irwin & Chalmers, 2007, p. 180).

2.3 Ecphorie Synergétique

La récupération d'un souvenir épisodique en mémoire résulte de l'interaction entre des sources d'informations différentes : la trace mnésique spécifiquement encodée et les indices situationnels présents au moment de cette récupération. C'est ce que Tulving (1982b) nomme le processus ecphorique, après Semon (1904), du grec *phori*=porter et *ec*=en dehors. L'ecphorie est un processus de synergie et l'information ecphorique reflète la synergie des composantes d'encodage et de récupération dans l'acte de se souvenir. Le processus ecphorique peut être décrit comme une tentative d'appariement entre les propriétés de l'engramme et les caractéristiques perceptives, sémantiques et épisodiques/contextuelles du récit. Le produit de cette interaction peut entraîner une expérience consciente de recollection de SAu à travers un voyage mental dans la MAu. L'ecphorie synergétique propose que le souvenir épisodique ne résulte pas directement de la seule trace mnésique, mais d'une combinaison entre la trace et les indices de récupération fournis par un récit.

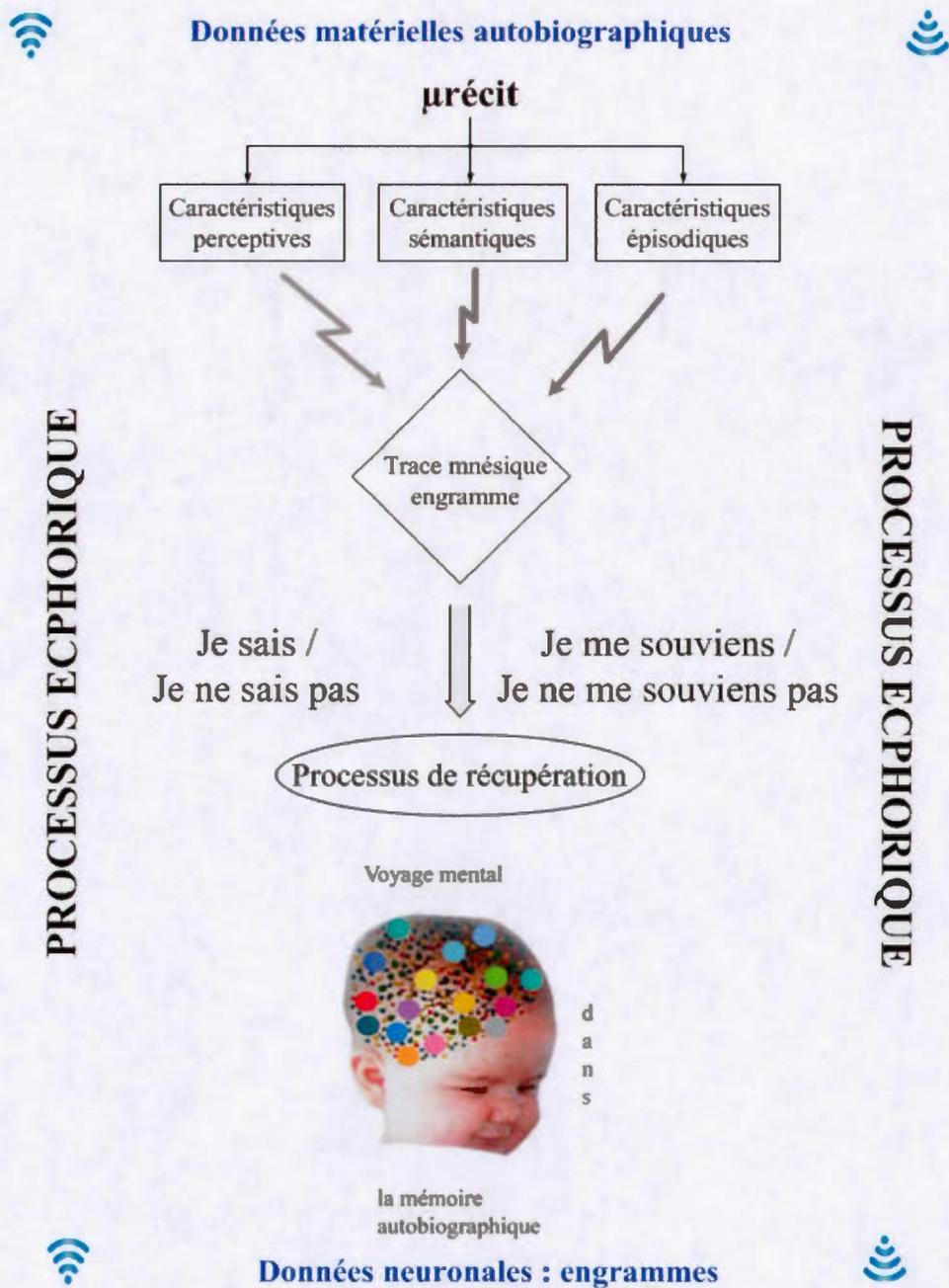


Figure 2-21 : Appariement Données Autobiographique / Données Neuronales

On parle d'appariement, entre les données autobiographiques et neuronales, lors du processus d'euphorie synergétique introduit par Tulving (1982a) : l'épisode traité (la perception ou la représentation formée) est comparé à une partie des éléments en mémoire lui correspondant. De ce processus est tirée, soit la reconnaissance de l'objet perçu, soit une représentation prototypique à partir de laquelle, notamment, de nouveaux objets perçus pourront être appariés.

SDL, Journal entry, le 27/10/2014

Qu'est-ce que je cherche à exprimer à travers un récit ? ... Je pense que chacune de mes œuvres d'art exprime, plus ou moins purement, plus ou moins subtilement, non mes sentiments et mes émotions, mais des sentiments et des émotions que je connais; un regard de la nature de la sentience, un portrait de l'expérience vitale, physique et émotive.



Figure 2-22 : I'm not shy

2.4 Sérendipité : 3^{ième} espace

Mon principal défi est de créer des récits qui véhiculent des fragments de mon identité narrative tout en déployant un espace évocateur et suggestif, un 3^{ième} O, favorable à l'émergence d'un voyage mental, qui selon Soja(2009) est « a purposefully tentative and flexible term that attempts to capture what is actually a constantly shifting and changing milieu of ideas, events, appearances and meanings » (p.50).

Je soutiens que l'intersection de l'expérimentation et du souvenir, au cours de la création de récits, est une entrée dans ce 3^{ième} O, celui du souvenir reconstruit et du possible self, celui de découvertes et d'interprétations inattendues, un espace « where old connections can be disturbed and new ones emerge. Ainsi, bien que l'espace soit en général une aire comprise entre deux objets, le 3^{ième} O se réfère à un espace cognitif où la signification et l'interprétation de signes médiatiques sont mises en tension et sont négociables, entre correspondance et congruence. Foucault(1983) note, dans *Des espaces autres*⁶², que l'espace contemporain consiste non plus en une étendue, mais désormais en un réseau composé de points et défini par des relations :

L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du, lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau (p.752).

Dès lors, ce changement reconfigure, entre autres, mon rapport à la mémoire dont la question ne serait plus seulement celle d'un « quand ? », mais également celle d'un « où ? », et dont la réponse consisterait à naviguer dans un espace dont la temporalité serait subjective. Mes expérimentations combinatoires ont révélé un troisième espace traversable, *voyageable*, comme une conceptualisation de mon activité créatrice de récits.

Ma problématique s'inscrit dans l'analyse de ma méthodologie de création par le traitement et la manipulation de mes données autobiographiques, recueillies sur le terrain de ma vie quotidienne (in vivo) dans l'espace et le temps, en m'inspirant à la fois des théories neurocognitives menées sur la mémoire, en particulier de la MAu et

⁶² Michel Foucault : "Des espaces autres". Conférence au cercle d'études architecturales le 14 mars 1967. <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr>.

ses méthodes d'évaluations, et du concept de 3^{ième} espace⁶³, 3^{ième}○, dont le paradigme émerge progressivement d'un état embryonnaire et provisoire, naissant lors d'une création artistique favorisant l'hybridation des approches théoriques et pratiques, notamment dans le choix des matériaux et des médiums. Ce 3^{ième}○ est, en effet, celui de l'entre-deux de l'*in-between*, celui du voyage mental, entre un état noétique et auto-noétique, entre ce que je sais et ce dont je me souviens, entre mon I-self et mon me-self, entre les mots et les images. Je postule qu'une brèche, menant au 3^{ième}○, ne peut se frayer que dans l'hybridité multidisciplinaire et parmi les modes d'expression et de représentation automédiales.

Un 3^{ième}○ comme la poïétique est une démarche de création par émergences successives qui capitalise sur le questionnement, la projection dans l'avenir, le hasard, l'expérimentation intuitive, le retour d'expérience et l'étonnement. La création, qui peut être individuelle ou collective, elle s'appuie sur les ressorts de l'expression artistique pour produire des idées différenciantes, jusqu'à y percevoir l'élaboration de ma vie.

⁶³ As cogently elucidated by the critic Felipe Hernández, the Third Space, as posited by Bhabha, encapsulates an attempt to spatialise the liminal position it represents, that is, to accord a tangible dimension to the 'in-between', indeed indeterminate, liminal space where transgressive hybridisation occurs, and from where hybrid designations emerge. See Felipe Hernández, *Bhabha for Architects* (London and New York: Routledge, 2010), p. 90.

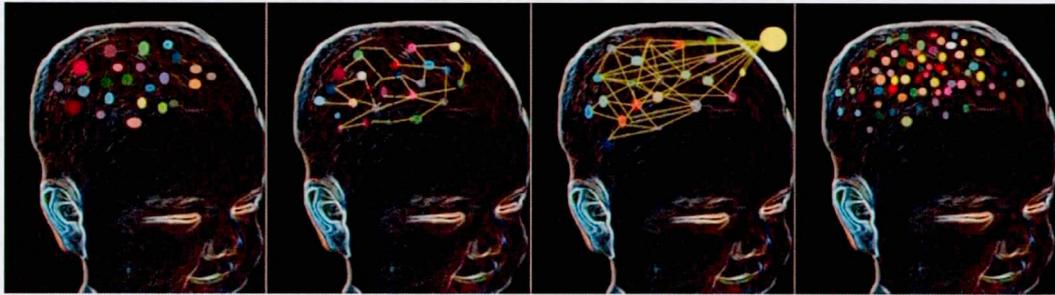


Figure 2-23: Un SAu : un circuit de récupération formulé par sérendipité

Étape 1 : le remplissage	Étape 2 : l'assemblage	Étape 3 : le saisissement	Étape 4 : la récupération
Je remplis mon esprit d'informations et de connaissances au sujet de ma problématique de recherche-crédation. Ce sont mes données brutes pour mon processus d'idéation.	Mon subconscient essaie différentes combinaisons/associations de pensées basées sur mes données brutes.	La sérendipité me frappe selon des stimuli aléatoires que j'utilise, formulant des associations de contenus et de formes différentes.	Je récupère un SAu, un appariement entre l'engramme et la vidéo projetée, reposant sur mes données en tant qu'indices et sur la stimulation par sérendipité.

Je crois que c'est en ouvrant les espaces de possibilité que j'ai une chance d'interrompre mes préjugés habituels : « Artistically crafted novels, poems, films and paintings, and photography have the capacity to awaken us from our stock responses [...] (Eisner, 1995, p.2).

SDL, Journal entry, le 25/04/2014

Un 3^{ème} O est, certes, un environnement de récupération de SAu, un mode pour moi d'éprouver mon sentiment d'identité subjective, mais également une aire de créations auto-inter médiales.



Figure 2-24: Competition/Negotiation of interpretive meanings

Les images, par exemple, ne transmettent pas un message de la même manière que ne le ferait le langage, et leurs significations respectives sont différentes. Comme le note Kress (2003) « "the world narrated" is a different world to "the world depicted and displayed" » (p.2), faisant valoir que même si différents modes sémiotiques peuvent sembler coder le même contenu, ils véhiculent néanmoins qualitativement différents types de messages. Plus précisément, j'apprehende la signification à travers les images, en fonction d'un principe organisateur qui est spatial et simultané, tandis que le langage, et particulièrement l'oral, est organisé et appréhendé de manière temporelle et séquentielle. Le fait est qu'une image, un texte écrit, une musique, et ainsi de suite, confèrent respectivement certains types de significations plus facilement et naturellement que d'autres. Je crois que cette idée est l'outil conceptuel que je dois

mettre à profit pour développer un 3^{ème} O (espace), lieu multimodal duquel émergent de nouvelles significations, de nouvelles interprétations, la « transfiguration du banal » Danto (1989), de mes expériences vécues.

La musique ajoute également un élément émotionnel important dans mes récits et je crois que l'expérience créative autour de la multimodalité découle, en bonne partie, de l'émotivité. En effet, n'ignorant pas le jeu de l'émotion, de la cognition et de l'apprentissage (Dipardo & Schnack, 2004), je me sens proche de la vision de Vygotsky (1934-1986) qui était pour « a dynamic system of meaning » dans lequel « the affective and the intellectual unite » (p. 10). Il me semble que mon SCS pourrait être une étape vers cette unité, et ma recherche création est l'occasion de créer et d'apprendre à développer de nouvelles formes de représentation et d'interprétation à travers un traitement de mes données multimodales, tel que mes récits.

2.5 Questionnaire / outils d'évaluation

En annexe, je dresse une liste de quelques méthodes d'évaluations et de questionnaires portant sur la MAu dont je me suis inspirée pour me guider dans le tri et la sélection des données. Ces questionnaires et ces méthodes sont utilisés dans la prise en charge clinique des troubles de la mémoire autobiographique chez les patients cérébro-lésés pour améliorer leur qualité de vie⁶⁴. En effet, certaines pathologies cérébrales atteignent massivement la mémoire autobiographique, essentielle à la construction de l'identité personnelle, laissant les patients, dans les cas les plus extrêmes, comme étrangers à eux-mêmes. Il est par conséquent important, dans la pratique clinique, de disposer d'outils valides et sensibles permettant de détecter le plus précocement possible ces troubles qui peuvent être liés à une amnésie rétrograde, qui concerne la mémoire des connaissances acquises avant la survenue de la lésion cérébrale, ou de façon opposée, liée à une amnésie antérograde, qui touche la mémoire des connaissances acquises depuis la survenue de la lésion cérébrale (Piolino, 2005).

Dans mon cas, je me suis appuyée sur ces méthodes pour me guider dans des projections chronesthésiques⁶⁵ afin de revivre mentalement les détails phénoménologiques et contextuels d'événements autobiographiques, provenant de périodes de vie distinctes, évoquées lors du tri de mes données, en tant qu'indices. En

⁶⁴ « Les patients privés d'une mémoire autobiographique fonctionnelle perdent leur passé et en même temps leur futur, ils vivent dans un présent perpétuel, sans but » (Piolino, 2005 : p.225).

⁶⁵ Voyage mental dans un temps subjectif

effet, en répondant et en me prêtant aux consignes des tests, j'ai ainsi pu orienter et thématiser des sélections de données, tout en éprouvant un sentiment d'identité et de continuité, au cours de leurs conciliations, dans l'élaboration de μécits. Dans cette perspective, un μécit ne se contente pas d'énumérer une suite de données mises en contiguïté, mais il fait ressortir ou crée des connexions signifiantes entre les événements ou les expériences, les rendant de ce fait (au moins partiellement) intelligibles et sensibles.

2.6 Le μécit : évocateur de souvenirs autobiographiques

2.6.1 Montés/crées selon trois types de connaissances

Un μécit est comme un souvenir construit de façon dynamique à partir de trois types de connaissances organisées hiérarchiquement, du plus général au plus spécifique (Conway et Pleydell-Pearce, 2000) :

1. Les périodes de vie :
Correspondent à de très longues tranches de vie mesurées en années, voire en décennies et elles sont composées d'information très générale sur les personnages, les lieux, les acteurs, les buts et les plans particuliers à une période ["quand j'étais à l'école des beaux-arts", "quand je suis partie de Corée "...]
2. Les évènements généraux :
Sont plus courts, il s'agit de jours, de semaines de mois : « Je suis allée en Irlande en février 2009 ». Ils comportent des connaissances sur des évènements répétés ["les week-ends à la campagne"], des évènements étendus supérieurs à une journée [" le dernier week-end "] ainsi que des évènements liés par un thème [" première relation amoureuse "]. Ce niveau de représentation correspond au mode d'accès le plus fréquent aux connaissances autobiographiques.
3. Les détails spécifiques d'un évènement particulier :

Concerne les détails perceptivo-sensoriels d'évènements spécifiques mesurés en secondes, minutes, ou tout au plus, en heures ("le moment où j'ai eu une communication avec mon chien"). Il correspond au registre phénoménologique de la trace mnésique (images, sentiments, odeurs...). Ces détails spécifiques sont rapidement oubliés à moins d'être répétés ou associés à des connaissances générales.

Un μ récit commence dans ma vie, s'investit à travers la création, puis retourne dans ma vie

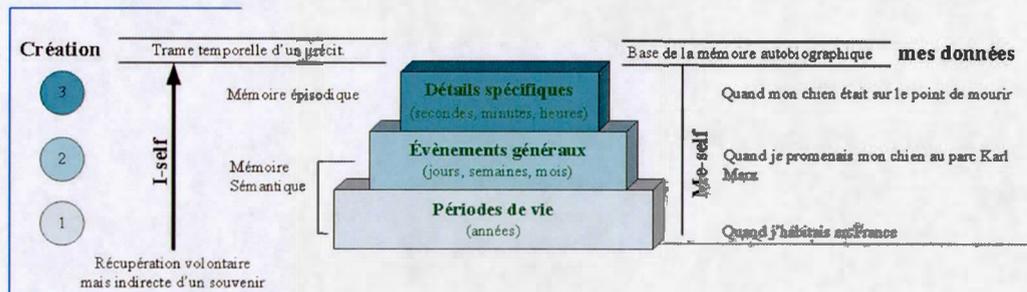


Figure 2-25 : Les 3 temps successifs du μ récit

Un μ récit s'attachera davantage aux récupérations volontaires, mais indirectes d'un souvenir (la partie grisée de droite étant relative aux récupérations directes : souvent en réponse à des indices très particuliers : odeur, saveur, mélodie). La création d'un μ récit commence dans ma vie, puis est investie par ma pratique artistique pour revenir ultimement à ma vie. C'est en quelque sorte une boucle herméneutique disposée selon les trois temps comprenant trois types de connaissances reliées entre elles par des dialectiques : l'expérience, l'expression et l'interprétation. En d'autres termes, ma démarche de création propose une production de connaissances, à partir de mes données autobiographiques, qui se construit par un processus de recherche d'une expression artistique, un μ récit (c'est-à-dire une mise en mots et en images) de ce qui me rattache à la vie, soit l'expérience vécue (ré)éprouvée lors d'un voyage mental, qui représente le contact immédiat et préréflexif avec ma vie passée dans la mesure où mon

I-self et mon Me-self ne sont pas encore distincts : c'est l'unité de l'expérience. À cet égard, lorsque je transpose une expérience (annotée et/ou filmée/photographiée) en son expression je fais l'expérience à la fois d'une émotion, d'un sentiment qui me fait (re)éprouver une subjectivité personnelle et d'une activité cognitive, une expérimentation de mon réel, de mon passé. Ce processus me conduit à une certaine interprétation de souvenirs entre correspondance et congruence qui n'est que partielle et me ramène de nouveau vers une nouvelle boucle de démarche herméneutique lors d'essais ultérieurs de combinaisons de données dans une nouvelle élaboration de μrécit. Chaque μrécit est, dans cette perspective, une imposition arbitraire de sens sur le flot de ma vie, via ma mémoire, puisque je mets en lumière certaines données (générées en tant qu'indices) et que j'en écarte d'autres ; bref, chaque μrécit est un acte interprétatif de l'expérience et de son expression : entre création et souvenir et inversement.

Ainsi, bien que chacun de ces trois moments soient distincts, chacun fait partie d'un tout en mouvement continu. La récupération d'un souvenir m'amène d'un temps à un autre. Ces trois formes de représentation sont organisées dans la mémoire à long terme sous l'influence du modèle d'intégrité personnelle du sujet (le self) à chaque étape du processus mnésique.

Cette perspective temporelle, convergeant vers un épisode particulier, vers un souvenir distinct et situé, n'est pas sans rappeler celle de la triple mimesis de Ricœur (Préfiguration, Configuration et Refiguration, TR, T1, pp-85-129) reprise à Aristote, et celle du souvenir (encodage, stockage et récupération) faisant apparaître le chiffre trois, représentant une relation triadique, qui va me permettre de développer un 3^{ième} O, fluide et multimodal, entre les mots et les images, une aire intermédiaire de création et d'interprétation (Winnicott, 1975) favorable au voyage mental et ultimement à une self-actualisation toujours en mouvement.

SDL, journal entry, le 05/04/2015

La trame temporelle d'un récit se compose de périodes de vie, quand j'habitais en France, d'évènements généraux, les week-ends à la campagne et de détails spécifiques d'un évènement particulier, j'avais la main posée sur le ventre chaud de mon chien, les yeux remplis de larmes, juste avant qu'il ne meurt. Chacune se compose à son tour de fragments, de données autobiographiques, agencés de façon à évoquer un/plusieurs souvenir(s) ou connaissances générales sur mon self.

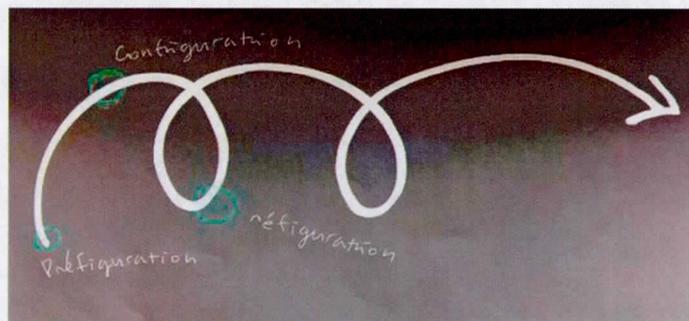


Figure 2-26: Un cercle herméneutique

La création de μrécits me permet de récupérer des souvenirs affectifs et de les éprouver de nouveau. Cela implique, au préalable, une systématisation processuelle de souvenirs engrammés dans mon cerveau, une intégration de données autobiographiques (LTL et RTL) tout au long de ma vie qui devra être mise en résonance pour que puissent être libérés des épisodes et souvenirs autobiographiques au moment de la contemplation de μrécits.

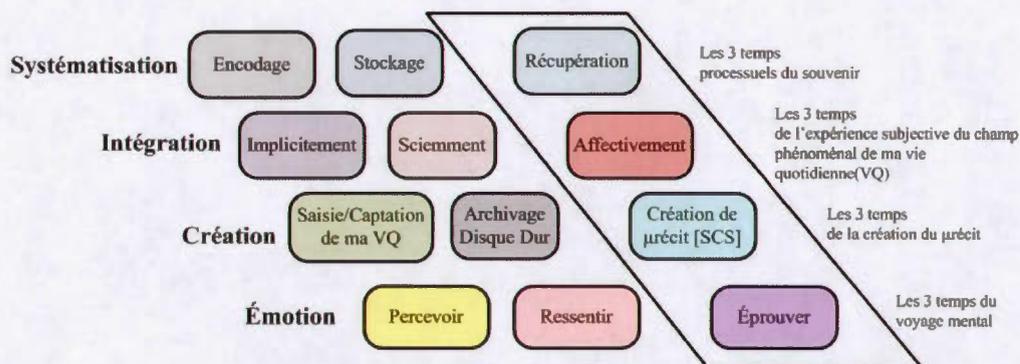


Figure 2-27 : les trois temps

▪ L'encodage

est implicite, se capte, se filme, se photographie au gré des épiphanies, des contingences de ma vie quotidienne. Mon interprétation de l'évènement vécu est enregistrée et intégrée dans des structures sémantiques et épisodiques. Les thèmes du self, les périodes de vie, les évènements généraux sont encodés neurologiquement, dans mon cerveau, numériquement (RTL) et textuellement (LTL).

▪ Le stockage

(archivage de mes données) est sciemment effectué et configuré selon un niveau d'intérêt et émotif subjectif (Voir Chap.4 : Notion d'intérêt).

▪ La récupération

se décompose en trois phases (Baddeley, 1986):

1. Trouver un indice, que j'associe aux phases d'élaboration, de compilation et d'édition de mes données (Cf. fig.11, Chap.6)
2. Rechercher un souvenir, que j'associe à la phase du voyage mental
3. Vérifier ce souvenir, que j'associe à l'émotion suscitée par le μrécit.

Lorsque je visionne un μrécit (1^{ère} phase : la perception), je suis dans une position de spectatrice (Observer, Nigro et Neisser, 1983), je suis sur le quai d'embarquement, puis

à mesure que se déroule les événements (de la période de vie vers les événements généraux), je deviens actrice, c'est-à-dire que mon I-self embarque (2^{ème} phase: le sentiment) dans un voyage mental à la recherche de souvenirs autobiographiques, de détails spécifiques, en quête de reviviscence. C'est un périple mental et *chronesthésique* où j'éprouve une expérience phénoménologique, celle de revivre les sensations et émotions de jadis 3^{ème} phase : l'éprouvé), au moment et sur le lieu du souvenir déterré.

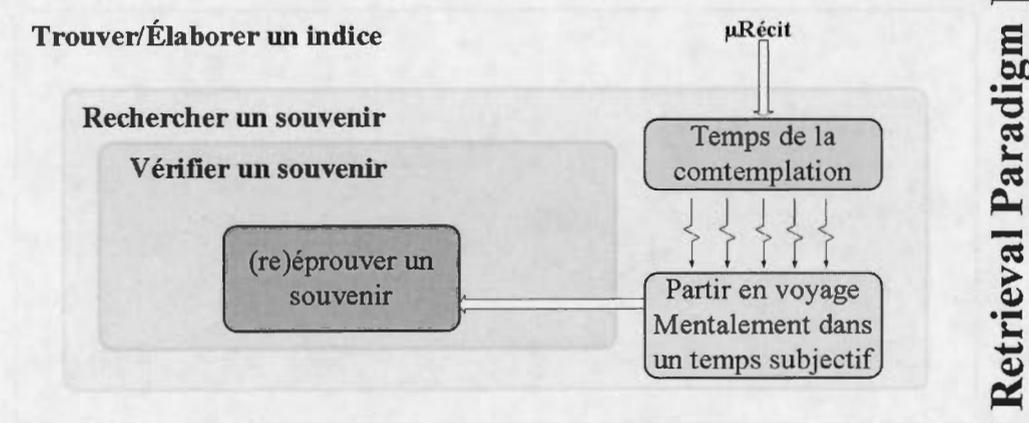


Figure 2-28 : Remembering retrieval trial

Il me faut, en général, plusieurs cycles de récupération (plusieurs essais de montages, de réflexions) pour parvenir aux souvenirs spécifiques (épisodiques) en passant par les indices (génération et compilation de mes données) fournis par les périodes de vie et les événements généraux dont je dispose à RTL et LTL. Ces cycles rendent compte, en quelque sorte, de la déformation des souvenirs puisqu'un souvenir est encodé puis reconstruit et interprété à chaque fois selon mon self actuel (congruence et correspondance) sous la régie du working self. Ainsi, l'évènement encodé et récupéré est une interprétation subjective, une (re)construction de significations, de sentiments et d'émotions que cet évènement m'a procurées. L'expérience du souvenir émerge de

l'harmonie du self actuel avec le self passé permettant de revivre les détails perceptivo-sensoriels.

2.6.2 Émergence et Convergence

Diamond et Mullen (1999) expliquent qu'un récit peut être partagé à travers des pratiques artistiques, telles que, la photographie, des lettres, des chansons, les dialogues d'un film, des journaux intimes, etc. Je suis en accord avec le principe selon lequel « in research based on the arts, we can write visually so that this writing (text) reflects the sense of what it is seen, having in mind that to see is to feel » (p.12).

La création artistique m'offre la possibilité de développer une voix authentique, qui peut être (re)négociée par rapport à ma vie soumise aux contingences et aux évolutions qui lui sont propres, qui exploite le pouvoir de la forme pour explorer et informer ma pratique artistique (Eisner, 1981) : We can scrutinize how we use words, images and interpretations in deciding and naming which moments and aspects of self are important to us (Diamond & Mullen, 1999, p. 80-81).

Comme Sullivan (2008) le souligne, quiconque travaille dans les arts sait que « creating with forms, intentions, drives, and ideas is a provocative and intensely unknowing process that engages the whole body, as what is known comes face to face with what is not and this propels the inquiry (p. 240). Mon processus reste cependant spontané, instantané, intuitif et il est habituellement difficile à analyser, interpréter et à décrire. En choisissant alors d'investiguer sur ma pratique artistique, je me mets au défi de développer des compréhensions plus intégrées et holistiques de ma pratique des arts à travers des méthodes de recherche et des pratiques qui puissent articuler ma conceptualisation et mes découvertes de façon significative. Cela signifie enquêter et contester ma praxis dans le cadre de mon doctorat au regard des théories et des pratiques de chercheurs et d'artistes en filiation avec mon étude. Cole et Knowles (2000) suggèrent, à cet égard, que:

Whether it is through poetry, prose, movement, drama, mime, meditation, painting, drawing, sculpture or any other nontraditional linguistic or non-

linguistic form the important thing is to find a way or ways that will allow us to follow the natural internal flow of our inquiry. In a sense this is an essential element for researching through artistic expression. (p.66)

2.6.3 Les huit caractéristiques indicielles

Je trie mes données en termes de huit caractéristiques qui me permettent d'avancer dans un voyage mental selon différents indices qui, par leur nature, indiquent des pistes et des lignes de fuite, de pensées, différentes. Leur ordre de traitement et d'apparition dans un récit n'est pas systématique, car j'impose un classement en fonction d'un générateur aléatoire (Sous Excel Microsoft, Fonction Random, Voir §5.7.1), une façon de renouveler l'approche de création de récits. Chaque caractéristique apporte un élément, une donnée de plus au récit et contribue à éveiller et susciter différemment les conditions du voyage mental.



Figure 2-29: Corrélations croisées des 8 caractéristiques indicielles

Dans leur ensemble, les huit caractéristiques m'interrogent sur le où, le qui, le quoi, le quand, le comment d'un souvenir suscité. J'investigue ainsi à mesure de questionnements autant ma mémoire sémantique que ma mémoire épisodique.

2.7 Le Self-Creation System: paradigme indiciel

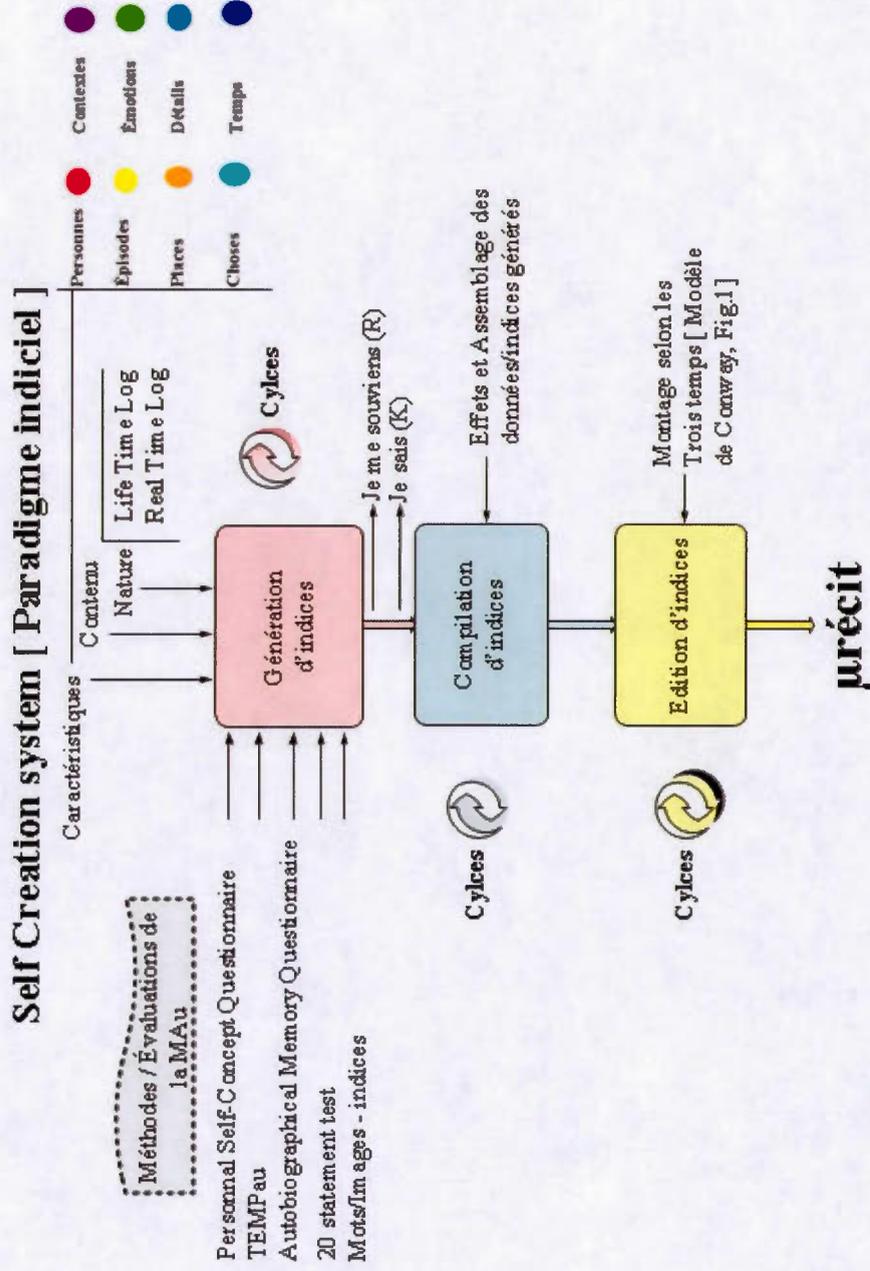


Figure 2-30 : Mon Self-Creation System

Il y a trois étapes principales : la génération d'indices, la compilation d'indices et l'édition d'indices. Ces trois étapes sont successives et subissent un certain nombre de cycles, autant artistiques, dans l'expérimentation, que mentaux, dans le(s) souvenir(s) rappelé(s) avant de pouvoir passer à l'étape suivante.

Un μ écrit est un produit de l'instant, du fragment, c'est-à-dire du discontinu, soumis à un effort de composition, de construction essayant de transformer le spontané en duratif, le discontinu en continu. Ce dernier est notamment un assemblage de différentes données/fragments, de mes expériences précédentes critiquées et évaluées dans leur singularité, qui revêt donc une notion d'empreinte matérielle, puisque composé de matériaux artistiques personnels, qui se propose d'indicer des données neuronales encodées et stockées dans ma MAu. Par le μ écrit, je reconstruis, ou plutôt je déconstruis, des épisodes de mon passé, de ma vie, en disséquant mes pensées, mes gestes, mes attitudes, etc. Ce travail m'ouvre de nouveaux horizons, eux-mêmes des jalons de mon histoire personnelle et culturelle, en me permettant de me dégager du présent puisque tout voyage mental se détache de son actualité et acquiert une densité temporelle qui procède selon moi d'une condensation de fragments se prolongeant du passé au futur et mettant en relation mes souvenirs avec ce qui me représente et me définit au moment de la collision entre les données matérielles et les données neuronales. Dans ce sens, un μ écrit en créant les conditions susceptibles d'évoquer un voyage mental, dont l'étendue est déployée par un 3^{ième} \bigcirc , articule des indices de récupérations.

La manière dont je crée mes œuvres peut être rapprochée de la notion de narration telle qu'elle est développée par Benjamin(1992) dans son essai *Le Narrateur* :

Ce que le narrateur raconte, il le tient de l'expérience, de la sienne propre ou de l'expérience communiquée. Et à son tour, il en fait l'expérience de ceux qui écoutent son histoire. [...] L'extraordinaire, le merveilleux, on le raconte avec la plus grande précision, mais on n'impose pas au lecteur l'enchaînement psychologique des événements. On le laisse libre d'interpréter la chose comme il l'entend, et ainsi le récit est doué d'une amplitude qui fait défaut à l'information (pp.87-89).

2.7.1 La génération d'indices

Les indices sont élaborés progressivement autour des huit caractéristiques, déjà discutées précédemment. Mais au préalable, je me mets en conditions de méditation et de repliement introspectif⁶⁶ en tentant de répondre aux différentes questions, selon différents thèmes et périodes de ma vie, stipulés par les méthodes et approches d'évaluation de la MAu. Cela me permet de stimuler et d'explorer le contenu de mon vécu mémoriel. C'est une façon de partir en voyage mental, de commencer l'expérience subjective de création de μécits, entre le rappel de mes souvenirs jaillissants et émergents, et la sélection et l'analyse de mes données textuelles et visuelles (cf. l'experiencing et le focusing au Chap.4 : §4.8 et 4.9).

Ex : à partir d'un évènement familial, d'une rencontre, d'un voyage (Cf. TEMPau), ou encore je repense à un camarade, un professeur, une visite. J'essaie de répondre à la question de Qui suis-je (Cf. TST : Who am I ?) en fonction du souvenir projeté mentalement. Je consigne ces exercices mentaux ainsi que les détails qui surviennent dans SDL. Je suis en position selon laquelle tout vécu peut-être réfléchi :

Tout moi vit ses propres vécus ... Il les vit ; cela ne veut pas dire : il les tient « sous son regard », ... Tout vécu qui ne tombe pas sous le regard peut, en vertu d'une possibilité idéale, être à son tour « regardé » ; une réflexion du moi se dirige sur lui, il devient un objet pour le moi (Husserl, 1950, p.247).

Pour Husserl, le terme de « regard » est synonyme de réflexion, de saisie attentionnelle, et les opérations réflexives que je fais et que je poursuis, en fonction de mots-indices/inducteurs ou selon d'autres techniques d'évaluation de la MAu, sont à leur tour des vécus et peuvent comme tels me servir de substrats pour de nouvelles réflexions, et ainsi à l'infini.

⁶⁶ L'introspection est « l'acte par lequel nous percevons directement ce qui se passe en nous, nos pensées, nos souvenirs, nos émotions » (Binet, cité dans Vermersch, 1999 : p.20)

Ma mémoire épisodique est dès lors mobilisée à retrouver une expérience, un souvenir, un vécu, et cette expérience de flux du vécu se fait lentement et progressivement, pas à pas au sein du ressouvenir. Je suis dans un mode de l'accueil du souvenir non dans l'aller chercher.

Mon vécu, à un certain moment, se donne à l'instant où il tombe fraîchement sous le regard de ma réflexion, comme existant « maintenant ». Je passe d'une phase de flou initial vers une phase de remplissage mental et cette transition est guidée par les questionnaires de la MAu qui me servent de médiateur, de passeur vers le parcours mental de mon identité narrative.

Après le passage de « regarder » mon vécu passé, donc de m'en rappeler, je me tourne vers mes données pour prendre contact avec mon vécu authentiquement conservé dans des mots et des images. C'est alors que j'opère un rapprochement entre la saisie mentale que j'ai eue et les données à ma disposition, éveillant des rétentions mnésiques dans la création de μrécits comme espace d'introspection, se produisant au cours d'un voyage mental projetant des dimensions sensibles, intuitives, autrement dit à travers la mémoire affective, ma MAu.

Il n'y a pas de règle absolue dans la sélection des données, je me laisse plutôt portée par une force et une émotion interne, à mesure des lectures et des visuels que je lis et observe. En fait, lorsque j'ai assez de pistes, alors, je procède à la recherche et à la génération d'indices en relation avec les flashes et idées que j'ai eus afin de reproduire une stimulation mnésique, les conditions favorables pour un voyage mental. Ce processus laisse une grande place à l'inattendu, à l'imprévisible, car je me laisse guidée au gré de pérégrinations textuelles et visuelles, au gré des lectures et des interrogations, en essayant de relier les idées émergentes avec une mise en relation de fragments épars dans le temps et l'espace que constituent mes données.

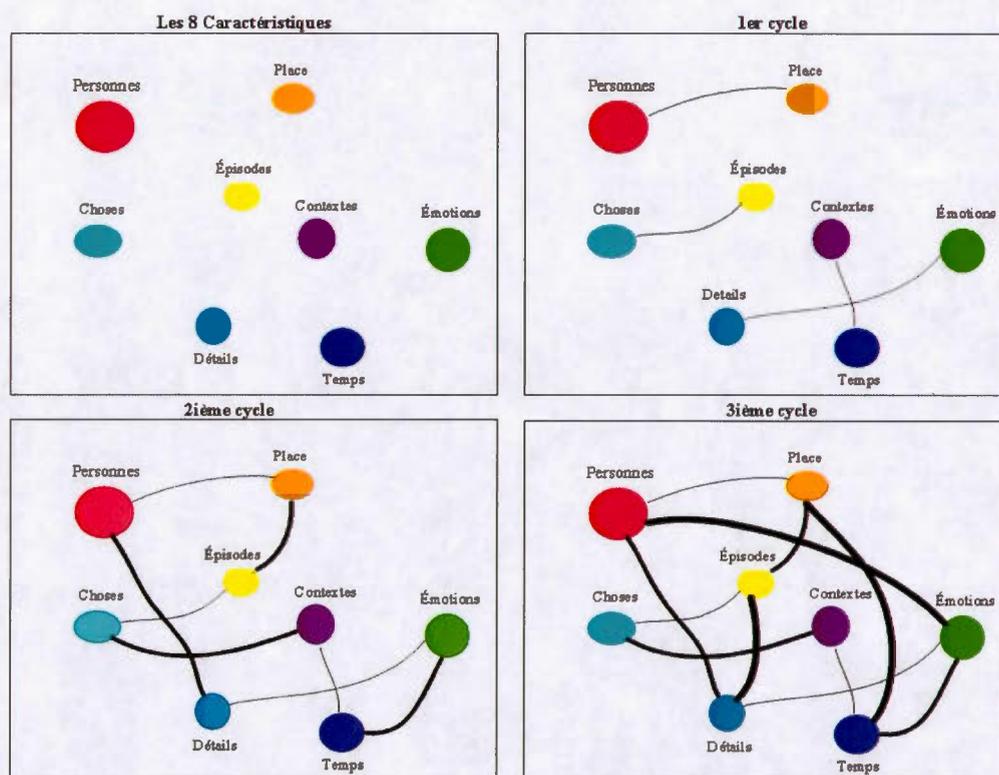


Figure 2-31: A random experiment

Génération aléatoire		
1er cycle	2ième cycle	3ième cycle
1. Personnes	1. Personnes	1. Détails
2. Choses	2. Épisodes	2. Personnes
3. Contextes	3. Choses	3. Épisodes
4. Détails	4. Places	4. Contextes
5. Places	5. Détails	5. Émotions
6. Épisodes	6. Temps	6. Temps
7. Émotions	7. Émotions	7. Choses
8. Temps	8. Contextes	8. Places

Tableau 2-1: Randon generation with MS Excel

Chaque caractéristique m'amène progressivement à revivre un épisode, un fragment particulier de ma vie. Par exemple, lors du premier cycle, je commence à penser à une personne (le qui ?) puis je poursuis avec une chose/objet relié à cette personne. J'essaie

ensuite de me situer dans un contexte avec cette personne (le quoi ?), en essayant d'observer mentalement des détails sensoriels liés au contexte établi. Puis j'essaie de penser à une place où je suis avec (le où ?) et à un épisode particulier durant lequel j'ai été avec cette personne, afin de voir la scène de l'extérieur, en tant qu'observateur. Enfin, j'essaie de situer temporellement (le quand ?) l'ensemble de mes souvenirs évoqués tout au long de ce cheminement.

Je choisis ensuite les données selon leur contenu et leur nature privilégiant une approche protéiforme afin de déployer un 3^{ème} O :

<ul style="list-style-type: none"> ▪ le contenu : ↻ Connaissance sémantique et/ou épisodique		<ul style="list-style-type: none"> ▪ la nature : ↻ mode d'expression et de représentation	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Qui ? ▪ Quand ? ▪ Comment ? ▪ Où ? 	Je sais <hr/> Je me souviens	<ul style="list-style-type: none"> ▪ diapositive ▪ dessin ▪ texte ▪ photo 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ vidéo ▪ objet ▪ peinture ▪ collage

Tableau 2-2: Les données Contenu/Nature

Générer des indices c'est avant tout me remémorer, c'est me donner un temps spécial, où ma seule activité est de me tourner vers mon vécu passé.

2.7.2 La compilation d'indices

C'est un pré-montage où j'effectue un traitement de l'image et du texte selon différents effets reconstituant des environnements de stimuli propices à une exploration expérimentale de ma MAu. À cette étape, je fabrique des éléments qui seront ensuite montés selon un séquençement défini par Conway (1992). Les différents effets auxquels je recours sont, entre autres :

- Mélange des langues,
- Effet sonore, écho, distorsion
- Effet vidéo :

- Fondu, Flash, Accéléré, Ralenti, Passage couleur/noir et blanc
- Gros plan, Écran partagé
- Répétition du son, d'un mot, d'un texte, d'une image

SDL, Journal entry, le 31/11/2014

L'analyse de ma méthodologie de création devient une expérience d'exploration de mon paysage mémoriel et une expérience de déplacement à travers mon propre territoire identitaire. En créant, j'itère mon SCS qui repose sur ma mémoire et implique un mouvement dans le temps et l'espace. Ce mouvement peut être tracé et peut donc être mentalement cartographié.

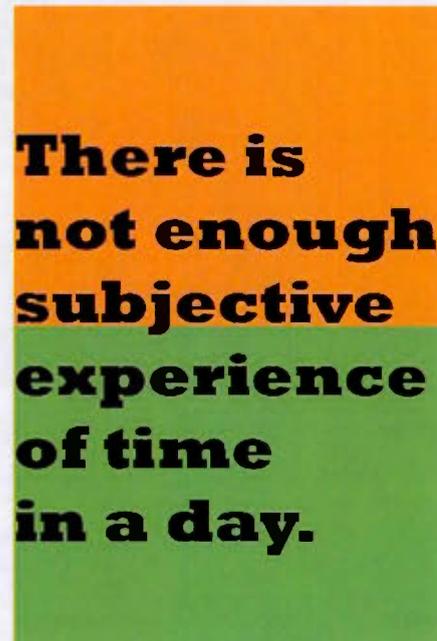


Figure 2-32: Chronesthésie

2.7.3 L'édition d'indices

Le montage se fait selon l'ordre établi des trois types de connaissances nécessaires à l'évocation d'un souvenir autobiographique (Cf. §5.6.1). Cependant, la reconstruction dynamique du souvenir tout comme « L'histoire se déroule à présent par rapport aux techno-images : elle est une pellicule destinée aux ciseaux et à la colle, et c'est ce montage qui lui donne sens » écrit Flusser (2006 : p.86). Dans cette perspective, l'idée de fluidité associée aux fragments/données mis bout à bout, d'une époque à une autre, d'un lieu à un autre, caractérise assez bien le récit :

I wanted to write a series of stories that you could open up at any point. You didn't have to know anything before or after and you would understand each story like a little pearl, or you could look at the whole thing like a necklace. (Jussawalla and Dassenbrock, 1992: p.305)

C'est dans le même ordre d'idée, que j'effectue le montage de récits, à partir d'éléments/données/indices compilés où je fais cohabiter des photos numériques, de la vidéo, du texte, de la peinture, etc. Les éléments sont placés les uns à la suite des autres dans une logique narrative non linéaire, mais suivant les trois temps de la récupération d'un souvenir. Mon montage est de l'ordre du montage spatial⁶⁷ de Manovich (2001) dans une approche modulaire du temps, non dans une succession, mais selon des séquences, dans une fusion des éléments / données à l'origine hétérogènes, dans une continuité d'associations et de combinaisons d'éléments. Il n'y a pas une image/donnée/indice l'une après l'autre, mais une image plus une image, un indice plus un indice.

La composition des années 1990 est au fondement d'une esthétique tout autre, caractérisée par la fluidité et la continuité. Désormais, les éléments fusionnent et les frontières sont effacées plutôt qu'accentuées. [...] Dans la composition numérique, les éléments ne sont pas juxtaposés, mais fusionnés, et leurs frontières sont effacées plutôt que mises en avant (Manovich, 2001:p.393)

Ceci permet de déployer un 3^{ième} O où il n'existe pas un chemin fixe, mais des chemins mobiles, variables et ce n'est pas tellement les images/données qui sont d'intérêt, mais plutôt les relations qui peuvent être trouvées *entre* les liens et les connexions des indices. Ce *entre* implique d'être conscient de ce qui n'est pas dans l'image/donnée, ce qui reste à l'extérieur, mentalement récupérable par la pensée. Ce flux de données accède à ma conscience qui est elle-même un flux de vécus et d'expériences.

⁶⁷ Le montage spatial, plus rare, consiste à insérer plusieurs plans au sein d'une même image, comme l'exemple d'« écrans divisés ».

Ainsi assemblés, les indices juxtaposés s'imbriquent les uns dans les autres de façon abrupte, des textes les recouvrent, en altèrent le sens, multiplient les degrés de significations et d'interprétations. Le sens provient de la coexistence imprévue d'éléments hétérogènes entre lesquels il se passe quelque chose, la possibilité de voir les choses et, surtout, de les montrer d'un point de vue différent. Par le montage, j'opère des allers-retours entre passé (Me-remembering) et présent (I-experiencing) où les deux temporalités s'enchevêtrent et finissent par fusionner lorsque j'entame un voyage mental.

Conclusion du chapitre 2

Ma méthodologie artistique a été élaborée à partir d'éléments de ma propre existence, quelques fragments d'autobiographie écrits, photographiés et filmés (mes journaux Life-Time Log et Real-Time Log), et à partir des modèles et des études sur le self et la mémoire autobiographique afin de développer mon Self-Creation System en tant que paradigme indiciel, fonctionnant sur le principe de l'euphorie synergétique. Ma méthodologie de création opérationnalise, de ce fait, les étapes de création d'un récit, une œuvre, en tant que stimulation potentielle de conditions visuelles et textuelles favorables à la récupération de souvenirs autobiographiques par un appariement entre des données autobiographiques, sous archives numériques, et des données encodées en mémoire, sous archive neuronale.

J'ai utilisé, dans cette optique, des méthodes d'évaluation de la MAu afin de m'accompagner et de m'aiguiller dans le tri et la sélection des données pour tester des rapprochements signifiants que j'ai également laissé émerger lors de combinaisons et d'associations de données régies de façon aléatoire et fortuite, sous contrôle (sérendipité) lors du montage, l'édition des données, faisant des découvertes que je ne cherchais pas a priori, tel Benjamin qui recopiait ses fragments séparés sur d'autres supports « Il arrangeait les textes selon le principe d'un jeu de construction, en

découpait certains éléments pour les recoller selon une autre configuration, avant même que les programmeurs informatiques n'aient introduit le "copier-coller" » (2006 : p.4)⁶⁸. Je ne cherche pas forcément et systématiquement à retrouver un SAu particulier, ou à évaluer ma MAu, je cherche plutôt à revivre des fragments, des épisodes de ma vie, pour (re)éprouver le sentiment de mon identité subjective, en créant des μécits selon un principe de juxtaposition de données protéiformes déployant les dimensions d'un 3^{ième} O, d'un entre-deux, entre présent et passé, entre synchronie et diachronie, que je parcours mentalement dans un voyage fait d'allers-retours entre le paysage de l'action, celui des évènements et des circonstances que j'ai vécus, et celui que Bruner(2002 : p.30) appelle le paysage de la conscience (et que Michael White(2009) traduira en « paysage de l'identité »). C'est au cours de la création de μécits et dans l'expérience chronesthésique propre au voyage mental, entre I-experiencing et Me-remembering, que je tisse et évalue dans ce va-et-vient entre ces deux paysages : mes valeurs, croyances, rêves, désirs, buts, intentions face au temps et qui s'incarnent dans mes actes et mes actions, réactions, gestes, initiatives signifiant mes engagements.

Comme Deleuze (1981) l'a écrit « En art, [...] il ne s'agit pas de reproduire ou d'inventer des formes, mais de capter des forces [non visibles] » (p.57). L'art répond à la célèbre formule de Paul Klee « non pas rendre le visible, mais rendre visible » (cité dans Deleuze, 1981 : p.57). Ainsi, une œuvre d'art ouvre, selon Foucault (1972) « [...] un vide, un temps de silence, une question sans réponse, elle provoque un déchirement sans réconciliation où le monde est contraint de s'interroger » (p.662-663) sur ces formes visibles que j'arpente au sein de l'univers multivoque du 3^{ième} O, en suivant les itinéraires qui se dessinent à partir des énoncés proposés par un μécit. Je voyage là où « nul chemin n'est déterminé à l'avance, nulle distance n'est supposée, nul enchaînement prescrit » (Foucault, 1984c : p.38), et là où je peux (re)vivre, en

⁶⁸ « Écrivaineries en pièces et fiches. Rassemblement et dispersion », dans : *Walter Benjamin Archives. Images, textes et signes* [2006], catalogue du Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, un travail d'U. Marx, G. Schwarz, M. Schwarz et E. Wizisla, trad. de l'allemand par P. Ivernel, Hambourg-Paris, Klincksieck, 2011, p. 39.

congruence avec l'ensemble des mes selfs étendus dans le temps, certains souvenirs qui se relèvent dans une démarche interprétative et reconstructive. Pour conclure, ma méthodologie rejoint l'artiste Robert Filliou (Cité par Tilman, dans Artpress, 1988), membre du groupe Fluxus dans les années 1960, qui disait que : « L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art » (p.41).

CHAPITRE III

LE SELF

Avant-propos

Le propos de ma démarche artistique est d'investiguer comment stimuler et remémorer la connaissance, le sentiment de soi en mettant en œuvre des récits, textuels/visuels, au sein d'installations vidéo qui déploient un voyage mental dans le temps subjectif afin de revivre des événements particuliers. J'opère dans cette perspective à partir de données autobiographiques par le biais d'annotations issues de mon journal intime, Life-time log (LTL), et de séquences filmiques/photographiques issues de mon journal vidéo, Real-time log (RTL). Mes deux journaux, comme des carnets de bord, me permettent de maintenir une cohérence et une unité de mon self narratif au cours du temps et au travers des contingences de la vie. L'approche automédiale⁶⁹, co-impliquant le textuel et le visuel, me permet de créer des œuvres personnelles et ultimement interpersonnelles, représentant des situations de la vie quotidienne en évoquant des images mentales en lien avec un souvenir personnel spécifique (« *le jour où je suis allée à Blankenberge, j'ai marché sur le sable glacé* » *SDL, le 05/05/2011*). Celles-ci

⁶⁹ « Le maniement des médiums en vue de la connaissance et du façonnement de soi est un élément essentiel de la « technologie de soi » et plus encore du « rapport à soi » que l'individu met en place en façonnant sa « substance éthique ». Cela passe nécessairement par le recours à un médium extérieur. Le « rapport à soi » selon Foucault implique une notion de réflexion qui ne renvoie pas, au recueillement intérieur d'un sujet. Dans cette optique, la connaissance de soi acquise est perçue comme le reflet passif d'une essence qui existe depuis toujours. Tout au contraire, la réflexion signifie chez Foucault le fait qu'un individu s'extériorise par rapport à un médium » (Moser, 2008 :p.13).

m'apparaissent propices pour développer des interprétations et des compréhensions de mes expériences, entre une actualisation des souvenirs et un futur escompté. L'objectif de ma thèse création est de proposer des stimuli émotionnels, en accord avec une approche des sciences cognitives du self et de la mémoire autobiographique, dans des installations artistiques, interactives ou pas, susceptibles de provoquer un sentiment de soi.

Introduction

S'il est un construit qui remonte aux sources de la psychologie et qui reste parmi les plus étudiés dans les différents champs philosophiques, psychologie sociale, clinique, développementale ou cognitive et plus récemment des neurosciences, c'est bien le self⁷⁰, le soi. James (1890) mit en évidence l'importance du self dans le fonctionnement psychologique d'un individu en distinguant le soi en tant que *sujet*, du soi en tant qu'*objet*. Le soi comme sujet c'est le *je* qui pense, qui s'émeut, qui agit et qui ressent qu'il est occupé à penser, à s'émouvoir ou à agir. Le soi comme objet correspond à la représentation qu'un individu se fait de lui-même. Il s'agit du *concept de soi* qui correspond à ce que le *je* pense de lui-même. Pivot de l'approche humaniste (Carl Rogers et Abraham Maslow), le concept de soi est un aspect cognitif du self, la composante réflexive du self (relative à l'image de soi) et se réfère généralement à « l'ensemble des perceptions et des croyances qu'une personne a d'elle-même, ainsi que les attitudes qui en découlent » Legendre (1993, p. 234). Il est traditionnellement considéré comme une structure de connaissances, comprenant croyance et évaluations sur soi, *self-esteem*, traits de caractère, rôles sociaux et règles de vie. Le self est à la fois lié au concept de conscience de soi, *self-awareness*, et à l'identité personnelle. La

⁷⁰Le soi (Self) est un concept complexe qui résulte de l'intrication de deux notions : la conscience de soi, qui nous permet de focaliser notre attention sur nous-mêmes et nos contenus mentaux, qui correspondent à un ensemble de représentations de soi mnésiques multidimensionnelles qui fondent notre identité personnelle, http://www.jle.com/fr/revues/pnv/e-docs/le_soi_a_la_loupe_des_neurosciences_cognitives_280203/article.phtml, consulté le 12 juillet 2013.

conscience de soi n'existe qu'avec le sentiment de soi. « Elle est pensée sentie de soi-même, un sentiment immédiat et spontané de soi en tant que protagoniste de l'expérience vécue ». (Pichon, 2012). C'est l'enracinement de la conscience dans le sentir qui nous permet d'expliquer le sentiment de soi. Damasio (1999) soutient « qu'un sentiment de soi est une partie indispensable de l'esprit conscient » (p.15). Le self est ainsi connaissance de soi, sentiment de soi et s'étend au sentiment d'identité personnelle. C'est-à-dire d'être le même à travers le temps (identité diachronique), et différent d'autrui (identité synchronique). Ce sens de soi, *sense of self*, constitue le sujet comme son propre objet d'observation et rend possible la chronesthésie (i.e., la capacité à voyager mentalement dans le temps) à partir de connaissances de soi, d'expériences vécues, et de représentations de soi ; une multitude d'informations « recodées, assemblées et organisées en des réseaux de signification » (Piolat, 1999 :293). Le concept de soi est orienté vers le passé. Il s'élabore à partir de situations achevées (de souvenirs). Celles-ci, étant stockées en mémoire, vont permettre à l'individu de répondre à la question « Qui suis-je ? ».

Mon intérêt est ici de présenter le concept du self en lien avec la mémoire autobiographique⁷¹ et l'identité personnelle (cf. chap.2) afin d'investiguer l'expérience du self lors du processus de création artistique. Ceci, notamment en m'inspirant de l'organisation et des relations entre mémoire épisodique, sémantique et perceptive proposée par Tulving (2001) afin d'établir mon processus de tri, de sélection et de choix de données en faisant le parallèle avec le cycle d'encodage, de stockage et de récupération d'un souvenir. Le choix de mes données est central dans la mesure où je favorise celles de type épisodique puisque ce sont celles qui déploient la possibilité d'un voyage mental (Voir Chapitre 3). La récupération/choix d'un souvenir en

⁷¹La mémoire autobiographique se définit comme une mémoire à long terme faisant référence à soi. Elle inclut les souvenirs d'événements spécifiques riches en détail, et en images, et les connaissances plus générales sur soi accumulés depuis son plus jeune âge. Elle peut être définie comme la mémoire des souvenirs personnels, ce qui représente une fonction importante pour l'individu, car ces derniers informent, guident, motivent et inspirent (Pillemer, 2003). Ces souvenirs sont en lien étroit avec le self et permettent à la personne la construction d'un sentiment d'identité et de continuité personnelle.

mémoire épisodique implique ainsi un voyage mental dans le temps (ou chronesthésie) associé à la conscience autoéotique⁷². Ceci signifie que l'individu prend conscience de sa propre identité, de son self dans le temps subjectif s'étendant du passé au futur. Cette définition met l'accent sur la conjonction de trois idées : le self/voyageur (la référence à soi), la conscience autoéotique et le temps subjectif (voir section : 3.2 et chapitre 5.)

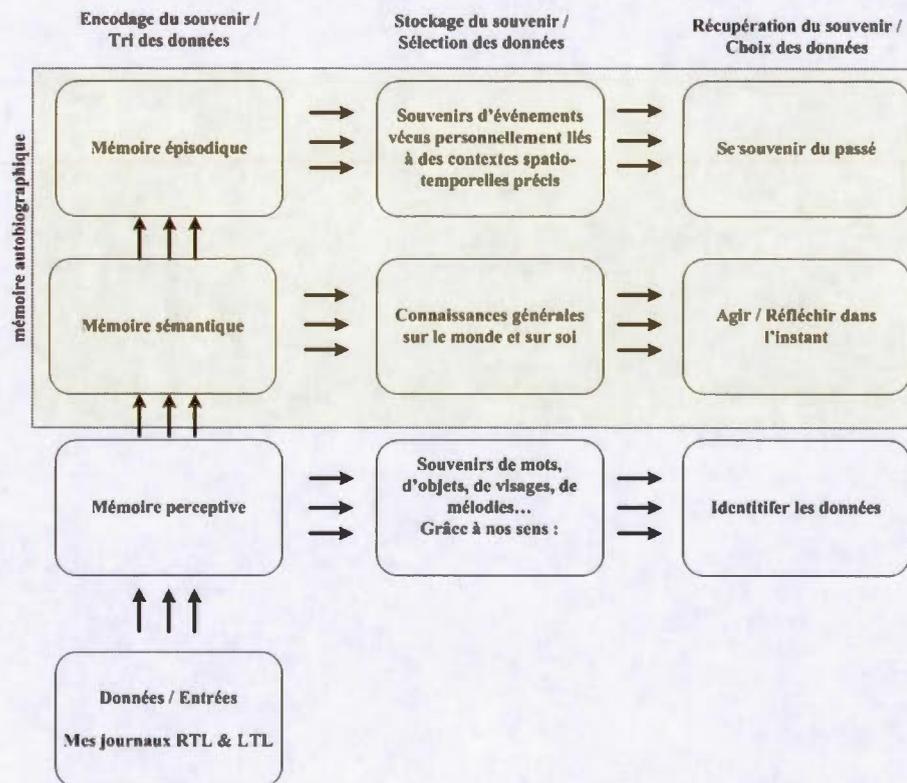


Figure 3-1: Distribution des mémoires / Cycles des données⁷³

⁷² Le concept de noèse renvoie à l'acte par lequel on pense

⁷³ Pour E. Tulving, les mémoires perceptive, sémantique et épisodique forment une chaîne conduisant à la formation / encodage du souvenir. Dans ce modèle, l'encodage est dit sériel, c'est-à-dire qu'il commence par la mémoire perceptive, se poursuit par la mémoire sémantique et se termine par la mémoire épisodique. Autrement dit, le souvenir débute par la perception pour accéder à la signification et enfin à l'événement.

Pour mettre en œuvre des récits, je distingue deux types de données séparés et définis comme le souligne Nielsen (1958) comme :

[...] deux réseaux distincts pour deux formes de mémoire. L'une est la mémoire des expériences de la vie centrée sur la personne elle-même et impliquant fondamentalement la notion de temps. L'autre est la mémoire des connaissances acquises intellectuellement, qui ne sont ni vécues, ni personnelles. » (Traduction libre, p.25)⁷⁴

3.1 Le Self, objet et sujet de la connaissance de soi

Dans la littérature, le self apparaît multiple sur le plan définitionnel au regard des différentes approches et champs d'investigations. Certains modèles théoriques en psychologie cognitive et en neuropsychologie se sont intéressés à définir les liens entre self et mémoire dans la continuité de grands philosophes tels que John Locke, David Hume ou encore William James. C'est dans cette optique, considérant le self comme une collection de représentations personnelles multidimensionnelles stockées en mémoire, que je m'y intéresse. La table, ci-dessous, résume les penseurs, leurs concepts et les liens avec ma recherche création.

Penseurs	Leurs concepts	Les liens avec ma recherche création.
Locke	Toute connaissance découle de l'expérience. Le self, l'identité est la mémoire.	Mes journaux consignent mes expériences accumulées et intégrées. « Je suis une personne qui expérimente »
Hume	Le self, est une perception et s'inscrit dans une chaîne d'expériences qui se combinent et	Mes journaux sont une collection de connaissances, de perceptions et d'émotions

⁷⁴ [...] - There are two separate pathways for two kinds of memories. The one is memories of life experiences centering around the person himself and basically involving the element of time. The other is memories of intellectually acquired knowledge not experienced but learned by study and not personal.

	se recombinent. Le self est une suite de contiguïté. Le self est dans l'expérience.	« Je suis une série d'expériences »
James	« Moi = un courant/flux de conscience de tout ce que Je appelle le mien » L'identité est une émotion continue. Le self se divise en <i>Moi</i> et <i>Je</i>	L'expérience de soi entre objet et sujet d'investigation lors du processus de création de μrécit

Tableau 3-1: Le self concept philosophique

3.1.1 Le self et la mémoire

Philosophes et psychologues ont longtemps débattu de la nature du self et de son lien avec la mémoire. Locke (1689/1983) introduit le premier le terme de *consciousness* désignant une réflexion sur soi et explique dans son *Essai sur l'entendement humain* que :

Lorsque nous voyons, que nous entendons, que nous flairons, que nous goûtons, que nous sentons, que nous méditons, ou que nous voulons quelque chose, nous le connaissons à mesure que nous le faisons. Cette connaissance accompagne toujours nos sensations et nos perceptions présentes ; et c'est par là que chacun est à lui-même ce qu'il appelle soi-même (p.264).

C'est à partir de cette connaissance de soi, que le sujet se forge une représentation de ce que Locke, appelle le self, c'est-à-dire une conscience du soi, en d'autres termes, l'identité personnelle. Pour lui, l'identité personnelle se réfère à la conscience *présente* qui, grâce à la mémoire, englobe les différents moments d'une expérience, quant à elle, *passée*. Sans cette mémoire, sans les souvenirs, on ne pourrait parler de passé ni répondre à la question : « Qui suis-je ? ». On conçoit alors le rôle central joué par la mémoire, et en particulier la mémoire autobiographique, dans la construction et la permanence du self. « L'identité de telle personne s'étend aussi loin que [la] conscience peut atteindre rétrospectivement toute action ou pensée passée » (§ 9, *ibid.*).

Selon Hume (1912), le self est une collection, a *bundle*, de perceptions qui sont dans un flux et un mouvement perpétuel:

Pour ma part, quand je pénètre le plus intimement dans ce que j'appelle moi, je bute toujours sur une perception particulière ou sur une autre, de chaud ou de froid, de lumière ou d'ombre, d'amour ou de haine, de douleur ou de plaisir. Je ne peux jamais me saisir, moi, en aucun moment sans une perception et je ne peux rien observer que la perception. (...) (p.344-345).

Il s'ensuit que « [...] la mémoire ne *produit* pas tant l'identité personnelle qu'elle la *découvre*, en nous montrant la relation de cause à effet entre nos différentes perceptions (p.354). La mémoire permet ainsi à l'individu de saisir, de reconnaître les liens de ressemblances et la chaîne des causes et des effets qui créent l'identité personnelle en connectant entre elles, les perceptions multiples et variées manifestées par la conscience, constituant de la sorte le soi, le self. Hume affirme que l'expérience de soi n'est qu'un flux de perceptions particulières :

Je peux m'aventurer à affirmer du reste des hommes qu'ils ne sont rien qu'un faisceau ou une collection de perceptions différentes qui se succèdent les unes aux autres avec une rapidité inconcevable et qui sont dans un flux et un mouvement perpétuels (p.344).

Ce que nous expérimentons sont des pensées et des perceptions qui se succèdent rapidement. La rapidité à laquelle apparaissent ces pensées donne l'illusion d'une unité⁷⁵. Nous les percevons comme étant liées et unifiées, alors qu'elles sont isolées, séparées et fragmentées. Hume avait pressenti que la mémoire autobiographique ne pouvait être réduite à une suite d'évènements contigus et qu'il fallait tisser entre eux des liens pour les unifier.

James étudie également les liens entre le self et la mémoire. Dans son ouvrage *Principes de la psychologie* (1890), il décompose le self en deux sous-concepts : le Soi-objet (objet de la connaissance) et le Soi-Agent (sujet de la connaissance). Le Soi-objet

⁷⁵ Le terme *unité* est à comprendre dans le sens de *unifié* et non de "un".

fait référence à la connaissance, à la représentation et à la description de soi. Le Soi-Agent est une structure qui dirige et contrôle les expériences, les pensées, les actes et permet l'évaluation de soi. Selon James, le soi est multiple et se compose d'un self matériel, social et spirituel. Le self matériel ou physique est tout ce qui m'est propre.

Il évoque :

La somme totale de tout ce qu'il (l'individu) peut appeler sien, non seulement son corps et ses capacités physiques, mais ses vêtements et sa maison, son conjoint et ses enfants, ses ancêtres et amis, sa réputation et son travail, ses terres et chevaux et son yacht et son compte en banque (p.291).

SDL, journal entry, le 30/09/2014

Il ne s'agit pas de faire resurgir des souvenirs, mais de suivre leurs traces, de déchiffrer leurs connexions synaptiques au fil du récit indiquant et ponctuant leurs réminiscences sensorielles, leurs passages et leur passés. La trace, en soi déjà incomplète, assemblage de mes données autobiographiques comme « connecteur », se fait mystérieuse parce que subjective, immatérielle, impalpable, est ce qui fait signe vers un ailleurs, un autre temps, ce passé incertain, mais aussi le futur, brisant ou condensant le temps vectoriel, et en cela qu'un récit déploie mes selves étendus temporellement.



Figure 3-2: The Suitable Self

Le self social est le résultat de la considération reçue des autres personnes en fonction de ses rôles, de ses relations et de sa personnalité (la reconnaissance qu'ont mes amis de moi comme artiste, mère, etc.). Enfin, le self spirituel ou le self mental (ma conscience, mes valeurs, mon être subjectif, intérieur) désigne l'ensemble de tous les états de conscience de l'individu, de ses tendances psychiques.

Si le Moi correspond à la structure du self, le Je quant à lui assure la continuité et la correspondance du self. James privilégie d'ailleurs le lien entre le Je et la mémoire autobiographique, collection de souvenirs et de connaissances sur soi.

Pour James (1890) :

Un souvenir est plus qu'un fait qui a sa date dans le passé : c'est un fait qui a sa date dans mon passé ; autrement dit il me faut le penser comme la répétition de mes expériences antérieures. Il faut qu'il m'apparaisse enveloppé de cette «chaleur» et de cette «intimité» qui sont les critères grâce auxquels la conscience reconnaît et s'approprie comme sienne n'importe quelle expérience (p.650, traduction libre).

James présente de la sorte les ingrédients nécessaires pour qu'il y ait *vrai* souvenir et pour que l'on puisse le reconnaître en tant qu'expérience de soi, bastion de l'identité.

3.1.2 La création en tant qu'expérience de soi

Comme indiqué dans l'introduction, ma recherche création investigue ma méthodologie de création et notamment comment développer un processus permettant de faire l'expérience de soi. Dans cette perspective, je rejoins James en distinguant un *I-self*, me permettant de faire l'expérience de mon self en tant que sujet de l'investigation, et un *Me-self*, me permettant de faire l'expérience de mon self en tant qu'objet d'investigation (fig. 11).

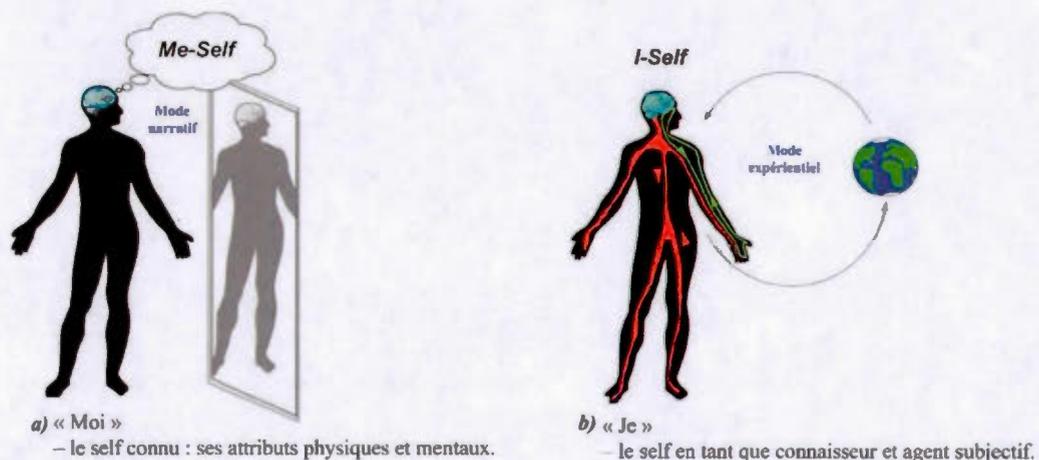
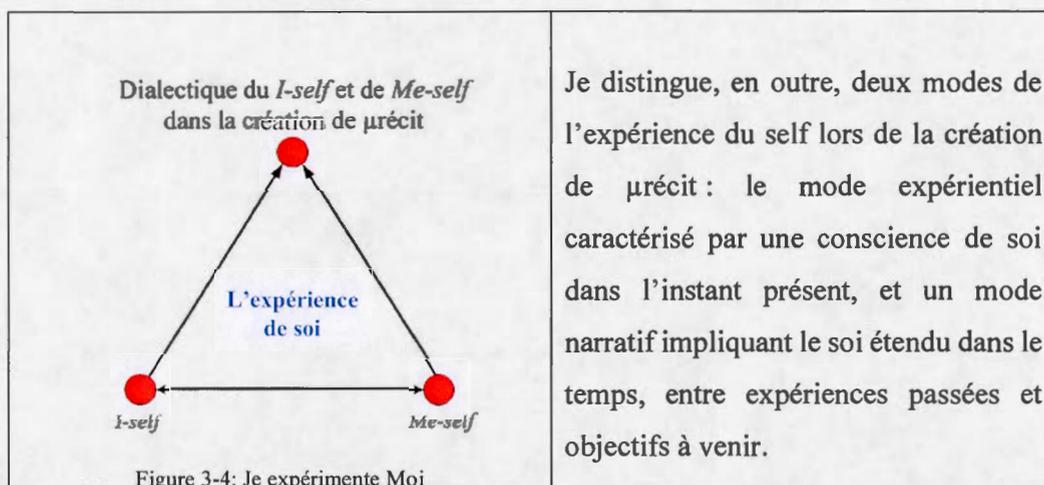


Figure 3-3 : L'expérience de soi lors du processus de création (inspiré de Christoff, 2011)

Le *Me-self*, ensemble de connaissances à propos de soi, est la perception et l'attribution de soi mental et physique. L'*I-self* est l'agent incarné et s'éprouve dans l'interaction avec l'environnement. L'*I-self*, l'agent des connaissances sur soi-même, expérimente le *Me-self*, dans l'acte créatif (fig.12).



Les deux composantes du self, I et Me, conceptualisées par James restent encore pleinement d'actualité. En effet, pour développer l'idée de voyage mental dans le temps, nous permettant de revivre le passé et d'imaginer le futur (Suddendorf & Corballis, 2007), Tulving (1985) recourt à l'*I-self* tandis que Conway (2005) s'appuie davantage sur le *Me-self* pour élaborer le Self Memory System et en particulier la notion de self de travail⁷⁶, *working-self*.

⁷⁶ Le *self* de travail est celui qui assure la cohérence entre des buts et intervient dans la reconstruction des souvenirs autobiographiques. Il modifie, selon les valeurs et les croyances de l'individu, la formation et la récupération des souvenirs ; il adapte les souvenirs appropriés aux buts actuels du sujet.

3.2 Le self, voyage au cœur de la mémoire autobiographique

Penseurs	Leurs concepts	Les liens avec ma recherche création
Tulving	le self, la conscience auto-noétique, le temps subjectif	Le récit en tant que stimuli pour le voyage mental.
Gallagher	Le self narratif Le soi minimal	Le soi narratif est un objet de perception. Un récit est un objet de connaissance étendu dans le temps.
Conway	Le Self Memory System	Assure une harmonie et une fidélité à mes croyances, valeurs, etc. gouvernée par les buts. Il permet l'évaluation de soi.

Tableau 3-2: Le self concept cognitif

3.2.1 Le self, en tant que voyageur

Pour Tulving (2002), le self est l'une des trois caractéristiques, avec le temps subjectif et la conscience auto-noétique (*qui se connaît elle-même*), qui définissent la mémoire épisodique⁷⁷ comme mémoire des souvenirs autobiographiques inscrits à la fois dans un contexte spatial et temporel précis. C'est à travers la mémoire épisodique que nous pouvons donc faire un voyage mental dans le temps. Tulving (2005) soutient que:

La mémoire épisodique se distingue des autres types de mémoire dans le fait que ses opérations nécessitent un self. C'est le self qui s'engage dans l'activité

⁷⁷ La mémoire épisodique est un système qui reçoit et stocke les informations concernant des événements datés dans le temps. Elle nous permet de nous souvenir consciemment des épisodes personnellement vécus (conscience auto-noétique). C'est donc elle qui nous rend conscients du temps subjectif.

mentale en tant que voyage mental dans le temps : Il ne peut y avoir de voyage sans voyageur. [...] "Self" et "conscience de soi" sont parmi les termes indispensables pour discuter du phénomène de l'esprit. (Traduction libre, p.15)⁷⁸.

SDL, journal entry, le 18/06/2014

Lorsque je fais le retour sur un événement de mon passé, la première fois que je nageais dos nu dans la mer, je ne conjure pas simplement les dates, les heures et les lieux. Je fais beaucoup plus que cela. Je suis en quelque sorte en mesure de reconstituer le moment dans certains de ses détails sensoriels, et de le revivre, pour ainsi dire, de l'intérieur. J'y suis : au milieu des images, des sons et des odeurs balnéaires. Quand je crée, je deviens un voyageur dans le temps subjectif qui peut revenir au présent dès que les exigences du « maintenant » surviennent.



Figure 3-5: keep your memories - Live them

⁷⁸ « Episodic memory differs from other kinds of memory in that its operations require a self. It is the self that engages in the mental activity that is referred to as mental time travel: There can be no travel without a traveler. [...] "Self" and "self-awareness" are among those terms that are indispensable for discussing phenomena of the mind. (p.15) ».

Sans voyageur, il n'y a pas de voyage ni de prise de conscience de sa propre identité personnelle. Brewer (1986), pour sa part, parle de *personal memory* ou de *recollective memory* qu'il décrit comme :

Le souvenir d'un épisode unique vécu par le sujet. [...] Ces souvenirs comportent en général des informations sur le lieu, les actions, les personnes, les objets, les pensées, et sont chargés d'affect. [...] Les sujets ont l'impression de revivre une scène personnellement vécue dans leur passé. (Traduction libre, 1996, pp. 60–61)⁷⁹.

3.2.2 Le self, en tant qu'entité narrative

Gallagher (2000) distingue dans cette perspective deux aspects du self permettant l'expérience d'être soi-même, le même (mêmeté), et cohérent dans le temps (ipséité): le soi minimum, *the minimal self*, et le soi narratif, *the narrative self*. Le soi minimum n'a pas d'extension dans le temps. Gallagher le définit comme étant une conscience de soi en tant que sujet immédiat de l'expérience, sans référence à des événements personnellement vécus, passés, ou à vivre, futurs, et il est inclut agentivité, (*self-agency*), et propriété (*self-ownership for actions*). Il correspond au mode expérientiel de la création de μ récit (cf. § 1.1.2).

Le soi narratif, concept proche de la mémoire autobiographique, s'inscrit au contraire dans une dimension temporelle. Il se développe à travers nos expériences, les interactions sociales et le récit. Il correspond au mode narratif de la création de μ récit (cf. § 1.1.2).

Il y a ainsi une tri/réinterprétation de l'ensemble de nos expériences personnelles et interpersonnelles pour n'en extraire qu'une partie afin de construire notre self narratif. Le self est dans cette perspective le narrateur et l'objet de la narration, ce que Ricœur (2000) appelle une *identité narrative*.

⁷⁹ Memory for a specific episode from an individual's past. [...] these memories typically contain information about place, actions, persons, objects, thoughts, and affect. [...] They are accompanied by a belief that the remembered episode was personally experienced by the individual in that individual's past. (1996, pp. 60–61)

3.2.3 Le self, en tant que μ récit

Un μ récit fait référence à une forme de représentation, sur le mode visuel et textuel, avec lequel j'organise, tiens compte, interprète, comprends certaines circonstances et événements au cours de ma vie. Un μ récit est donc un processus de création dynamique qui intègre des fragments de mes expériences et qui constitue la méthode artistique par laquelle j'explore et maintiens un sens de continuité et d'harmonie de mon self. Mes μ récits sont de la sorte un processus à double sens. Ils construisent mes expériences et sont, en retour, un moyen d'interpréter et de comprendre mes expériences.

Madison (1988), influencé par Ricœur, souligne que nous comprenons et donnons une signification et une intelligibilité à nos expériences vécues à travers le récit:

The self is the way we relate, account for, and speak about our actions.... The self is the unity of an ongoing narrative, a narrative which lasts a thousand and one nights and more-until, as Proust might say, that night arrives which is followed by no dawn. (cité dans Anderson, 1988, p.161-162)

En suivant l'idée du self en tant que μ récit dynamique et en construction, comment développer une continuité de l'identité personnelle ? En d'autres termes, si nous sommes toujours engagés dans un devenir narratif, textuel/visuel, comment alors constituer une continuité puisque nous sommes, au même moment, engagés dans une (re)construction ? Dans une perspective postmoderne, le problème de l'identité personnelle et de la continuité ou ce que nous pensons de notre self, est de maintenir une cohérence (ipséité) et une permanence (mêmeté) dans les récits que nous racontons à notre sujet. Nos récits de vie interprètent dès lors le Je que nous sommes en exprimant/représentant pour nous-mêmes comme pour autrui ce que nous sommes, avons été, et serons. Il y a toujours autant de self potentiel, intégré et créé, que de textes ou autres modalités d'expression. Ce que reprend Schafer décrivant le self en tant qu' « experiential phenomenon, a set of more or less stable and emotionally felt ways of telling oneself about one's being and one's continuity through change » (cité dans Anderson, 1988, p.217).

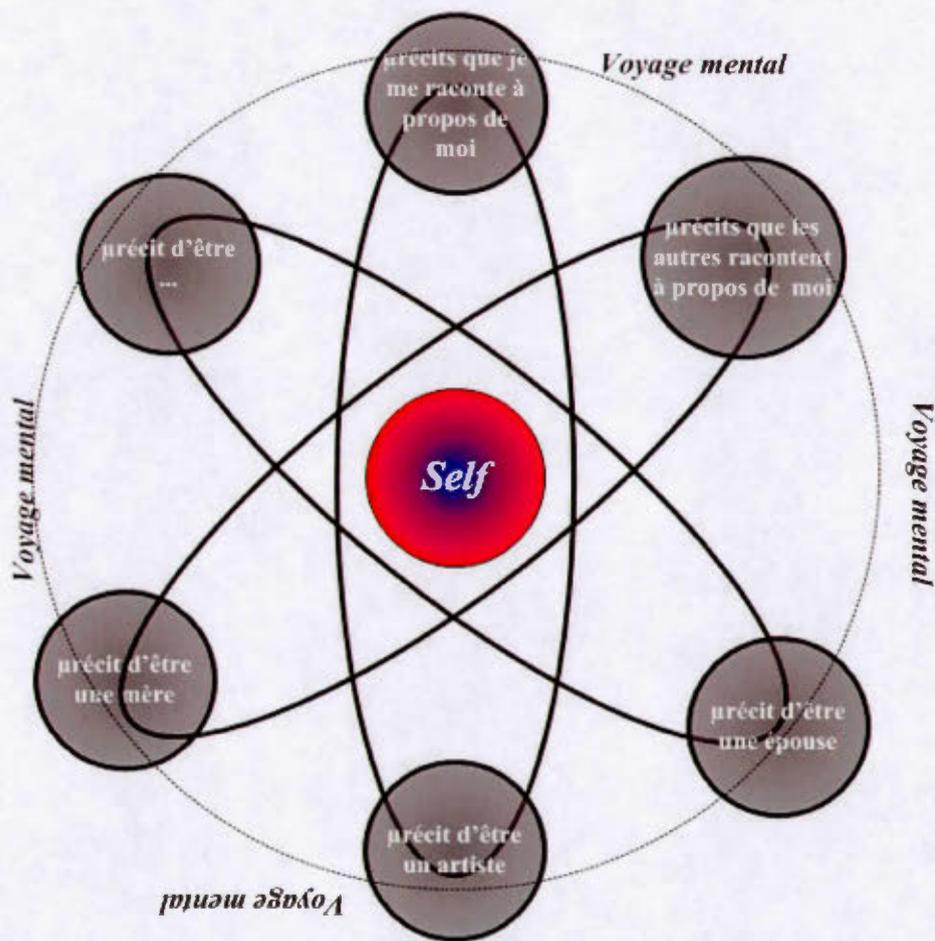


Figure 3-6: Le self en tant qu'entité narrative selon Gallagher (adapté Gallagher, 2000)

3.2.4 Le self, fluide et multiple

Le postmodernisme récuse l'idée d'un self unique et fixe qu'il nous serait possible de révéler si nous en pelions ses couches. Il invite, bien au contraire, au passage d'une compréhension logique moderne (une réalité vérifiable) du soi à une compréhension sociale du soi narrative (une réalité construite). Cependant, Coles(1989) s'interroge sur cette idée et apporte une réponse personnelle :

How to encompass in our minds the complexity of some lived moments of life? You don't do that with theories. You don't do that with a system of ideas. You do it with a story (p.128).

C'est ainsi que le récit compose et recompose nos vies. Lopate (1994) soutient d'ailleurs qu'une recherche sur le self s'envisage en ces mots comme « a mode of being. It's not science; it's not philosophy. It's an existential struggle for honesty and expansion in an uncertain world» (p. xliv).

Le postmodernisme déplace l'accent mis sur ce que certains considéraient comme des données universelles incontestées telles le self et le self-identity, identité de soi, vers la façon dont ces concepts émergent de la compréhension humaine. Dans cette optique, le self devient un self narratif et les identités existent par rapport à une perspective qui est liée à nos fins. Le postmodernisme ne suggère pas que nous renoncions à comprendre le self, mais il postule que le self doit être décrit et compris selon une pluralité de modes et de procédures. Dans cette perspective narrative postmoderne, le self n'est pas une entité stable et continue qui est limitée à ou fixée en des lieux géographiques ou dans le temps; ce n'est pas la simple accumulation d'expériences; ni une expression de caractéristiques neurophysiologiques. L'identité n'est donc pas fondée sur une sorte de continuité psychologique ou de discontinuité de l'individualité, mais sur la constance d'un récit continu qui selon Anderson (1997) « is an on-going autobiography; or, to be more exact, it is a self-other multifaceted biography that we constantly pen and edit (p. 216) ». À nous de savoir reconnaître notre expérience, c'est-à-dire de pratiquer ce que Rorty(1989) appelle la *redescription* de nos vies au travers

d'une création de soi, *self-creation*, qui « is not definitively there to be discovered, but instead open to be made and shaped, and should therefore be shaped aesthetically » (p26).

3.2.5 Le self, en tant que représentation

On l'a vu le self est à la fois un ensemble de représentations personnelles que l'on a sur soi-même et la conscience réflexive qui lui est inhérente. Il est le substrat de notre identité personnelle et de notre sentiment de continuité dans le temps. Ainsi, deux sortes de représentations du soi sont stockées en mémoire : Les représentations sémantiques et épisodiques de soi.

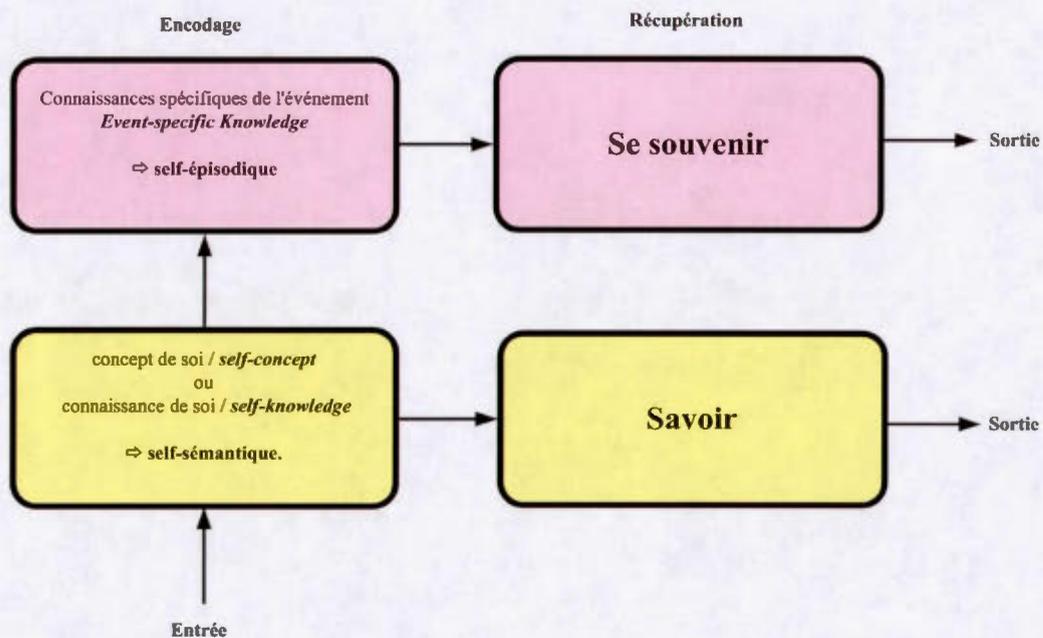


Figure 3-7: La relation entre mémoire sémantique et épisodique selon le modèle SPI (adapté de Tulving and Markowitsch, 1998).

Le premier type de représentation est celui appelé *concept de soi* ou *connaissance de soi* (Conway, 2005) (ex : Je suis une personne exigeante). Ces représentations sont constituées en faisant abstraction des expériences vécues. Elles permettraient d'avoir le sentiment d'un self atemporel. Le second type de représentation, *Event-specific*

Knowledge (Conway & Pleydell-Pearce, 2000), regrouperait des informations personnelles précises et spécifiques spatio-temporellement, relatives aux ressentis phénoménologiques des personnes (ex : Je me souviens, ce jour d'automne, l'odeur particulière de mes chiens qui s'étaient roulés dans la boue à Seyssinet-Pariset). À cela ajoutons, que les représentations / connaissances de soi s'articulent selon le type de remémoration établi par le paradigme de Tulving (1985) R/K : Se Souvenir, *Remember* / Savoir, *Know*. Ce paradigme est un support dans le tri, la sélection et le choix de mes données pour élaborer mes récits.

3.2.6 Le self, en tant qu'expérience émotive

Le soi et les émotions sont inextricablement liés. L'expérience de soi est façonnée par un florilège d'émotions, et les sentiments de fierté, de honte, etc. ne pourraient exister sans les perceptions et les évaluations de soi. (Brown & Marshall, 2001).

James (1952) émet l'hypothèse que cette capacité de regarder les différents moments de notre vie, comme des moments de notre histoire, est intimement liée à notre capacité émotive. Pour que nous puissions nous identifier à nos souvenirs et regarder notre vie comme notre histoire, nous devons, selon James, sentir que c'est nous qui avons vécu ces moments, et c'est à travers une expérience émotive que se fait cette identification :

And accordingly we find that, where the resemblance and the continuity are no longer felt, the sense of personal identity goes too. We hear from our parents various anecdotes about our infant years, but we do not appropriate them as we do our own memories. Those breaches of decorum awaken no blush, those bright sayings no self-complacency. That child is a foreign creature with which our present self is no more identified in feeling than it is with some stranger's living child today. Why? Partly because great time-gaps break up all these early years - we cannot ascend to them by continuous memories; and partly because no representation of how the child felt comes up with the stories. We know what he said and did; but no sentiment of his little body, of his emotions, of his psychic strivings as they felt to him, comes up to contribute an element of warmth and intimacy to the narrative we hear, and the main bond of union with our present self thus disappears (p.212).

Damasio (2002) reprend une idée similaire en montrant que le soi autobiographique ne peut se constituer que si les souvenirs qui se présentent à la conscience sont chargés émotionnellement.

3.2.7 Le self, structure modélisable

De nombreux modèles de mémoire autobiographique ont été proposés dans la littérature (Piolino et al., 2000), nous nous attarderons cependant sur le modèle développé par Martin Conway, *self-memory system* (SMS), qui fut le premier à mettre en lien, et de façon détaillée, la mémoire autobiographique et le self. Selon Conway et Pleydell-Pearce (2000), les souvenirs autobiographiques consistent en des constructions mentales dynamiques et transitoires, générées par nos expériences de vie, liées à nos buts, nos motivations et nos désirs présents, passés et futurs (Conway 2005) et constituent la base permettant d'établir un sentiment subjectif de continuité et d'identité personnelle (Conway & Pleydell-Pearce, 2000).

Ce modèle rend compte de deux exigences qui caractérisent les souvenirs des événements personnels. La première exigence est l'*adaptive correspondance* et la seconde est appelée *self-coherence*. La *correspondance* spécifie l'harmonisation entre le souvenir de l'évènement et l'évènement lui-même, tandis que la *cohérence* avec le self se réfère à l'harmonisation entre les traces des souvenirs reconstruits et les croyances et images de soi caractérisant différentes étapes de la vie.

Le modèle de SMS comprend trois éléments principaux: le self à long terme, comportant un self conceptuel et une base de connaissances autobiographiques, le *working self* (self exécutif ou self de travail qui gère, coordonne, élabore, hiérarchise et maintient la compatibilité entre les objectifs) et les souvenirs épisodiques.

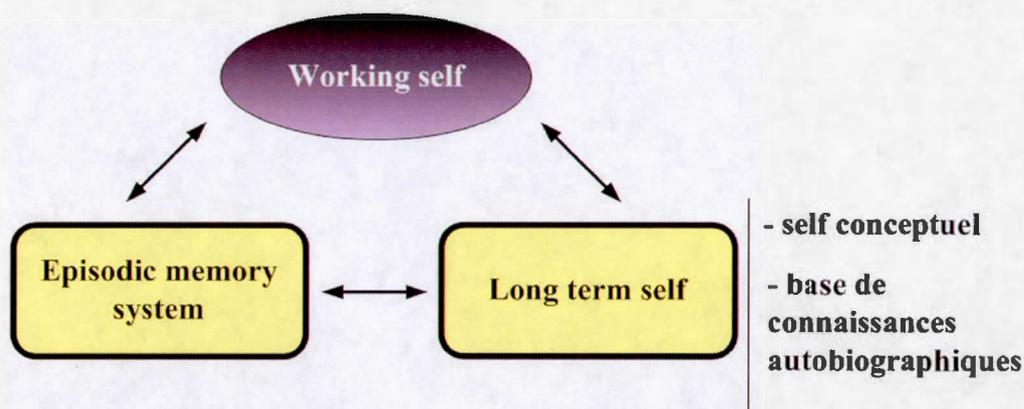


Figure 3-8: Le self-memory system (SMS, Conway, 2004, p.494)

En 2005, Conway supprime du modèle la notion de self à long terme ; le *working-self* obtient un rôle central et inclut le self conceptuel et la base de connaissances autobiographiques. Le « self » est divisé en *self conceptuel* et *working-self*. Le self conceptuel véhicule les croyances et images de soi. Il se rapporte à la représentation sémantique qu'un individu a de lui-même. Il comprend un ensemble de croyances sur soi, des valeurs personnelles ou des schémas de pensées généraux indépendantes du contexte spatio-temporel d'acquisition. Le *working-self*⁸⁰ s'assure que les buts et les motivations à courts, moyens et longs termes soient en accord avec les valeurs et croyances de soi afin de pérenniser l'harmonie du self.

⁸⁰ Le concept de *working-self* s'appuie sur l'idée de *working-memory* de Baddeley (1996)

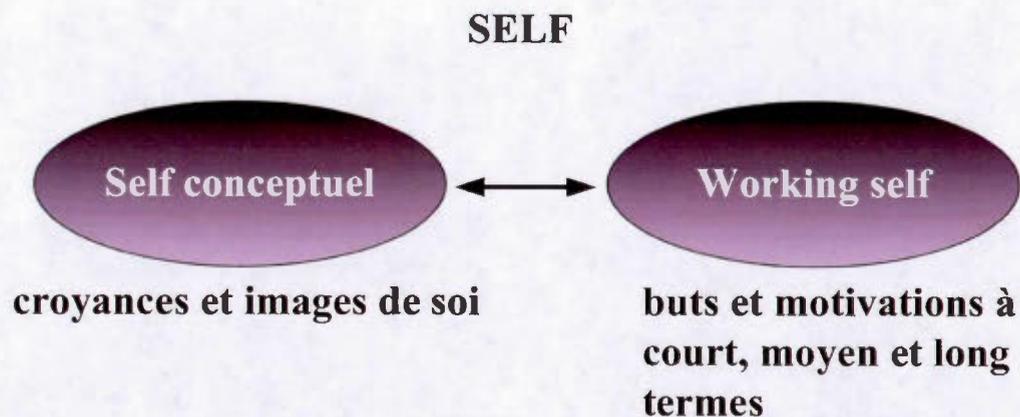


Figure 3-9: Interaction self conceptuel et working self (Conway, 2005)

Il module et ajuste, dès lors, la construction des souvenirs autobiographiques en modifiant et en sélectionnant les traces mnésiques à conserver. L'accès volontaire aux connaissances autobiographiques en dissonance avec les objectifs et motivations actuels de l'individu ou alors en contradiction avec les valeurs et croyances portées par le self conceptuel pourrait éventuellement être bloqué. Pour Conway (2004), la volonté de récupération d'un souvenir particulier dépendrait des deux exigences de *correspondance* et de *cohérence*. Cette interaction entre le *working-self* et le self conceptuel, en tant que substrat de connaissances autobiographiques, reconstruit les souvenirs et offre à l'individu le sentiment d'identité et de continuité personnelle.

3.3 Mon cycle expérientiel du self

La figure ci-dessous reprend les concepts développés dans ce chapitre.

On retrouve :

- un « je » (agent actif et sujet de la connaissance), l'artiste que je suis, qui agit dans le présent
- avec un « moi » (structure passive, objet de la connaissance), le chercheur que je suis, qui explique cette action dans le temps.

Self Narratif correspond au mode de création narratif :

- Correspond à la conscience de soi en tant qu'objet de connaissance,
- se base sur les souvenirs d'évènements personnels, la capacité de se projeter dans le futur,
- assure la continuité temporelle et la cohérence du self.

Self-minimal correspond au mode de création expérientiel:

- Corresponds à la conscience de soi en tant qu'agent, créateur, immédiat de l'expérience ; cette expérience n'est donc pas inscrite dans une perspective temporelle.

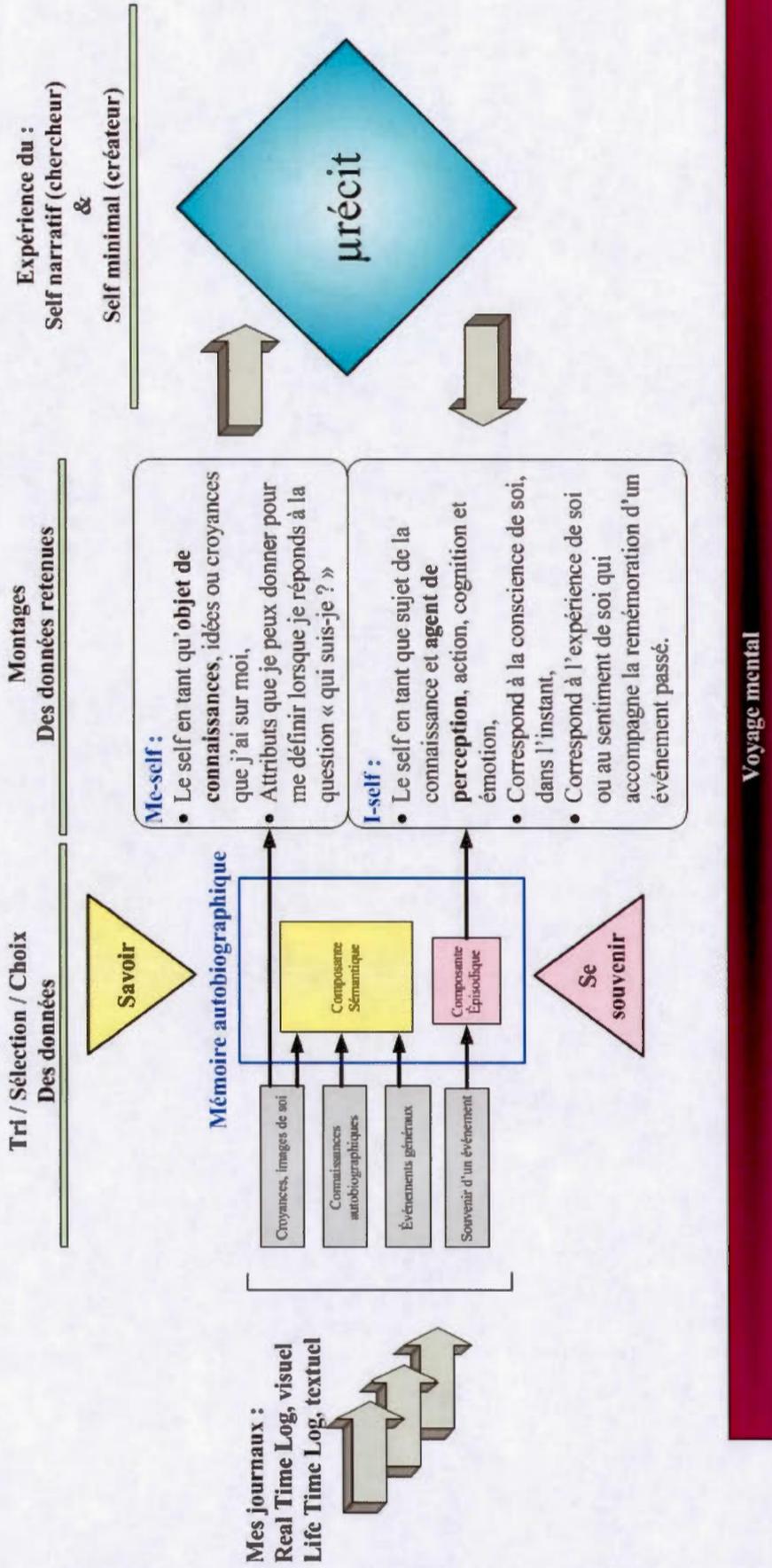


Figure 3-10: Mon cycle expérientiel du self

Conclusion du chapitre 3

L'analyse de la conscience, de la compréhension et de la connaissance de soi, a inspiré de nombreux travaux et conduit à l'utilisation de concepts différents pour désigner le self: *proto-soi* (Damasio, 1999), *soi-émotionnel* (Fossati et al. 2003), *soi-spatial* (Vogeley et Fink, 2003), *facial-Self* (Keenan et al., 2001), le *self verbal* ou *self interprétatif* (Turk et al., 2003), ou encore *soi social* (Frith et Frith, 1999, 2003). Ces termes diffèrent de leur classe de stimuli et de leur domaine de réflexion, mais tous renvoient aux mêmes réalités de singularité de la personne, de sentiment d'individualité, de capacité à se penser soi-même, de conscience et de connaissance de soi, de capacité d'orientation et d'autorégulation des comportements, ou encore d'intentionnalité (Piolat, et al., 1992).

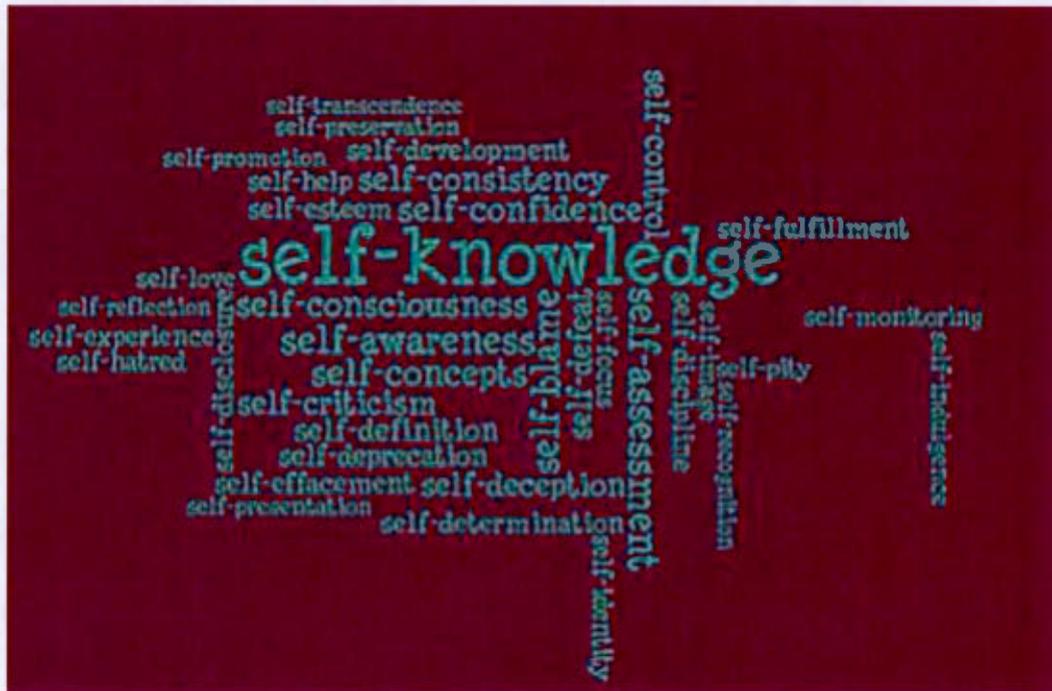


Figure 3-11: Self- [...]

Pour ma part, je pense que le concept du self est le sentiment de ce que c'est que d'être soi. Une familiarité avec notre propre paysage mental, espace subjectif, et la façon

unique dont chacun de nous ressent et digère les expériences à travers le récit de soi. Alors que la perception est subjective et que les souvenirs peuvent certainement être déformés et oubliés, je pense qu'il y a une conscience intérieure qui persiste au fil du temps et qui configure le self en l'exprimant dans un *être au monde* et en le manifestant aux autres.

Tout comme Locke, je crois que sans mémoire, il n'y aurait pas d'identité personnelle, mais que les souvenirs amassés ne suffisent pas à (re)construire son self. Hume n'a pas tort, il faut relier ces contiguïtés stockées en mémoire pour en extraire un sentiment de continuité de soi, multiple selon James. Le self existe dans un réseau de relations sociales et émerge à travers des actions, donc bien qu'il y ait une continuité, il y a aussi des changements en réponse à l'interaction sociale, *soi-miroir* (Cooley, 1902), l'expérience, l'initiative personnelle et la réflexion (McAdams, 1997). Le self est un projet réflexif qui vise à maintenir un récit de soi cohérent au milieu des instabilités et des contingences de contextes (Giddens, 1991). Le self, alors, tout en ayant la stabilité et la cohérence, est un projet en constante évolution, dans lequel les commentaires des autres, l'action personnelle et l'expérience de l'activité quotidienne sont analysés et interprétés pour en développer son identité (Erikson, 1959).

Le self devient dans mon approche le voyageur qui parcourt le temps, mentalement, entre un remodelage de son passé et de ses perspectives d'avenir, à la recherche de correspondance et d'harmonie entre un soi déchu et un soi actualisé, projeté et poursuivi. Le self est celui qui revit personnellement des expériences clés, volontairement ou stimulé par les contingences de la vie, et éprouve son vécu identitaire. Il est celui qui tire des leçons, et veille au maintien de ses règles de conduite, ses croyances, ses intérêts, ses motivations et de ses valeurs. Mon self est celui qui explore et exploite le mode créatif, ses connaissances et ses représentations pour générer et partager des expériences émotionnelles.

CHAPITRE IV

L'IDENTITE SUBJECTIVE

Avant-propos

Dans ce chapitre, je poursuis l'étude du self, ou encore de l'identité personnelle⁸¹, en tant que phénomène subjectif⁸², avant de tisser les liens qu'il entretient avec la mémoire autobiographique, siège du voyage mental au chapitre suivant.

⁸¹ L'identité personnelle est la dimension subjective de l'individu qui lui permet de porter un regard réflexif sur lui-même. Elle s'inscrit dans le monde intérieur de l'individu et lui renvoie une représentation de lui-même (Codol, 1997).

⁸² Le phénomène subjectif (représentation mentale, réaction, émotion, etc.) est la forme sous laquelle notre esprit se représente le phénomène objectif qui est le fait réel, celui que la recherche scientifique a pour tâche de découvrir et de déterminer. Cette perception est à la fois ressentie et affectée d'une dimension individuelle. Le contenu de la perception, c'est-à-dire la signification, est subjectif.

Journal Entry, le 05/10/2014

주관적인 현상은 나 자신만이 나 자신
안에서만 생겨나는 주관적인
경험이다. 만일 내가 어떤 객관적인
현상이 의하여 객관적인 생각이
주관적인 생각이 된다면 그것은
주관적인 경험이 된다. 곧 객관적인
현상이 주관적인 현상이 되는 것이다.⁸³

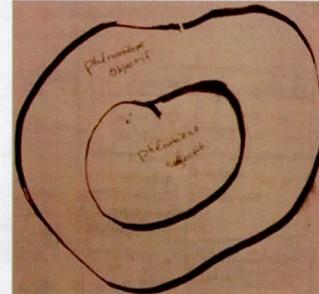


Figure 4-1: Le Phénomène de Soi

Lorsqu'il est question d'identité, les définitions abondent tout autant que les disciplines, avec leurs approches, qui se proposent de l'analyser. Il me semble que s'essayer à la définir, ou du moins d'en préciser les contours, nécessite d'abord de tenir compte du fait qu'elle soit avant tout considérée comme fondamentale, et même fédératrice, pour la majorité des disciplines en sciences humaines et sociales. Elle est difficilement définissable cependant pour qui veut l'appréhender en raison d'une constante qui se révèle à travers toutes ces approches : le caractère paradoxal, en même temps ce qui est unique et ce qui est semblable, comme le souligne Deschamps (1991) :

L'identité personnelle concerne le fait que l'individu se perçoit comme identique lui-même, c'est-à-dire qu'il sera le même dans le temps et dans l'espace, mais aussi c'est ce qui le spécifie, le singularise par rapport à autrui. L'identité personnelle c'est ce qui rend semblable à soi-même et différent des autres (p.51).

⁸³ Un phénomène subjectif est une expérience personnelle. Si je me trouve face à un phénomène objectif qui requiert une réflexion objective dans un premier temps puis subjective dans un second temps, alors l'expérience devient subjective. C'est à dire qu'un phénomène objectif devient un phénomène subjectif.

Mon intention, au cours de ce chapitre, est d'une part de présenter le concept de l'identité *dans une approche humaniste*⁸⁴, en abordant l'*experiencing*⁸⁵ et le *focusing*, ou centrage sur soi (Rogers, 1968, Gendlin, 2006), et d'autre part d'envisager l'identité en tant qu'appréhension cognitive de soi, se rapportant à Rogers (1968) pour qui le self est l'aspect de la personne que chaque individu consulte afin de se comprendre lui-même. En tant que tel, le soi est l'instance qui permet de capter les perceptions et d'exprimer une interprétation subjective de ses expériences. Sur le plan cognitif, il symbolise l'image que l'individu a de lui-même et se réfère à l'auto-évaluation (l'approbation et la désapprobation de soi) et à l'ajustement personnel. Le self se révèle donc, selon Rogers(1959), comme « une gestalt fluide changeant avec flexibilité dans le processus d'assimilation d'une nouvelle expérience » (p. 234).

⁸⁴ La psychologie humaniste est une approche de l'expérience humaine et du comportement qui se centre sur le caractère unique de l'homme et sur l'actualisation du self. Elle se distingue nettement de la psychanalyse et du behaviorisme par une vision holiste de l'être humain traitant à la fois de ses déterminismes et de son passé, mais aussi de ses préoccupations fondamentales, orientées autour des notions de conscience, de valeurs, de créativité, de liberté, d'amour, de volonté et de sens (Cain, 2002). La psychologie humaniste met dès lors l'accent sur le soi, sur la dimension ontologique et sur les qualités créatrices de l'individu. Il ne s'agit pas d'un modèle unique, mais d'un ensemble d'approches qui ont comme thèmes communs la reconnaissance du caractère subjectif de la réalité humaine, l'idée que la personne humaine est un tout et que l'expérience humaine ne peut être étudiée systématiquement et « objectivement » comme pour les phénomènes naturels, mais doit être approchée sous l'angle de l'expérience vécue (Whitton, 2003)

⁸⁵ « Gérondif du verbe anglais qui signifie dans sa forme verbale "être en train de faire l'expérience " et dans sa forme substantive " l'expérience qui est en train de se faire " » (Moon, 2005 : p.32).

Journal Entry, le 16/09 /2012

*Je suis la somme de mes
selfs fragmentés. La
création de récits est
une expérience de
(re)constitution des
morcellements de mon
sentiment d'identité.*

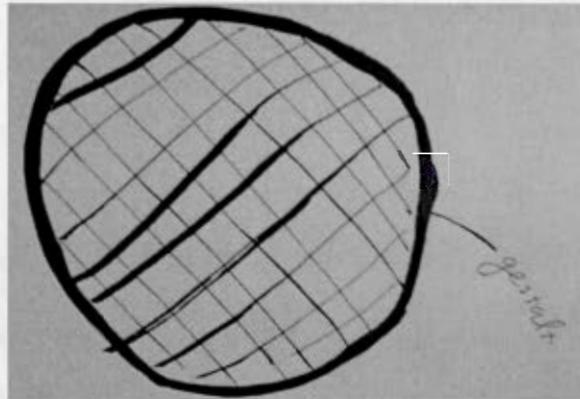


Figure 4-2: Ma Gestalt

Non seulement l'individu est toujours en processus, mais il est toujours en train de mûrir ; il est un tout organisé, un être vivant, en train de s'autoactualiser, en interaction avec son milieu.

Ce faisant, m'appuyant sur le concept de cadre cognitif (Minsky, 1977) et sur Markus(1977) suggérant que la connaissance de soi (épisodique et sémantique) puisse se stocker sous la forme de schémas de soi, ou de généralisations de soi glanées à partir d'expériences passées, je développerai mon modèle d'élaboration de soi, de création de soi, et d'actualisation de soi en proposant mon **Self-Creation System (SCS** : ma méthodologie de création cf. Chap. 5). Mon *I-self* intègre les aspects auto-perceptuels⁸⁶ tandis que mon *Me-self* se réfère aux fonctions cognitives, actives et adaptatives tournées vers la réalité⁸⁷. Entre mon *experiencing self* et mon *remembering self*, je

⁸⁶ Comment je me perçois moi-même et les sentiments associés à mes perceptions, s'approchant du *phenomenal self* de Rogers(1968).

⁸⁷ La réalité doit être entendue *comme* expérience. « Chaque expérience, parce qu'elle est incomplète, en appelle d'autres, qui la vérifient et ce faisant, la complètent. La réalité est donc de part en part expérimentale : *seule* la multiplication des expériences, « l'accumulation des détails », peut nous permettre de connaître d'une manière toujours plus complète la réalité du monde qui nous entoure. Suivant une « logique » expérimentale, la réalité est toujours en « transformation-vers », en changement et production perpétuels. L'unité de la réalité et de l'expérience n'est donc pas « relative à un monde harmonieux et complet qui formerait l'arrière-plan, le substrat ou le fondement de la vie et de la

postule ainsi que mon *SCS* en tant que processus de soi me permet de (re)parcourir mes souvenirs autobiographiques (SAu) et en particulier ceux relevant de mes expériences personnelles participant de la sorte à mon autoactualisation.

Journal Entry, le 12/ 05 /2005

자기 이미지와 정체성은 찾고 연구 하는 것이다.

그러나 이러한 인식은 우리를 정의하는 외부와 우리를 알지 못하면서도 불과하고

무의식적으로 판단하는 다른 사람의 담론에 영향을 받는다.⁸⁸



Figure 4-3 : Le soi «uni-vers»

connaissance humaine », mais plutôt à la « continuité qui s'instaure entre des phases, des objets ou des expériences, au développement cohérent d'une tendance ». La réalité est toujours ouverte et inachevée » (Saint-Germier, P, et Truc, G, 2005 :p.86).

⁸⁸ Traduction libre : « L'image de soi et le sentiment d'identité sont recherchés. L'identité est perception de soi. Mais ces perceptions sont influencées par le regard et le discours de l'autre. L'autre extérieur qui nous juge et l'autre qui nous parle inconsciemment».

Introduction

4.1 Le concept d'identité

Avant de parler de l'identité personnelle, je vais aborder le concept d'identité au sens large (individuel et collectif), car même si ma thèse est centrée sur mon processus de création de récits en tant que processus d'actualisation de mon self, l'identité est une réflexion psychosociale organisée autour d'une dichotomie et d'une dialectique entre identité sociale⁸⁹ et identité personnelle. Marc (2005) renvoie bien cette interaction puisque selon lui:

L'identité est [...] à la fois individuelle et collective, personnelle et sociale; elle exprime en même temps la singularité et l'appartenance à des "communautés" (familiales, locales, ethniques, sociales, idéologiques, confessionnelles ...) dont chacun tire certaines de ses caractéristiques. Sur un versant subjectif, l'identité est d'abord une donnée immédiate de la conscience ("je suis moi") [...] Mais elle traduit aussi un mouvement réflexif par lequel je cherche à me ressaisir, à me connaître ("qui suis-je?"), à rechercher une cohérence interne, une consistance et une plénitude d'existence, à coïncider avec ce que je voudrais être ou devenir. C'est donc, en même temps, un état et un mouvement, un acquis et un projet, une réalité et une virtualité (p.3)

La construction relationnelle du soi émerge d'une part héritée, sociale et culturelle, et d'autre part des réseaux de significations que je construis à partir des relations de mon entourage. Codol et Tap (1988) précisent, de leurs côtés, que l'identité est :

⁸⁹ Le soi social concerne la représentation des interactions avec autrui (famille, amis...) et du sentiment d'être reconnu socialement. Il s'agit d'un soi relationnel (Buber, 1959), fruit d'une culture et d'une société donnée. Selon Friedman (1991) l'intérêt que je porte aux autres constitue la base de mon développement, de la formation de mon self :

[...] une conception sociale du soi rend le souci des autres fondamental pour le soi [...]. En effet, la conception sociale du soi tend d'une certaine façon à estomper la distinction entre soi et l'autre. [...] L'épanouissement de ceux que j'aime encourage mon propre bien-être, cependant ma motivation à me soucier d'eux ne me demande pas de calculer comment leur bien-être favorisera mes propres intérêts: je m'intéresse simplement à eux. (Traduction libre, p.165).

un système de représentations, de sentiments et de stratégies, organisé pour la défense conservatrice de son objet (le « être soi-même »), mais aussi pour son contrôle, sa mobilisation projective et sa mobilité idéalisante (le « devenir soi-même »). L'identité est un système structuré, différencié, à la fois ancré dans une temporalité passée (les racines, la permanence), dans une coordination des conduites actuelles et dans une perspective légitimée (projets, idéaux, valeurs et styles). Elle coordonne des identités multiples associées à la personne (identité corporelle, identité caractérielle, spécificités personnelles...) ou au groupe (rôles, statuts...) » (169-170).

Au regard de ces premières propositions définitionnelles, il apparaît que l'identité est un concept qui conjugue à la fois des choix individuels, des exigences contextuelles et socioculturelles. Mon identité personnelle est essentiellement *mon sentiment d'être* à travers le temps et par lequel je me perçois comme étant un moi qui diffère des autres. Cette conception exprime le double ancrage théorique de l'identité : c'est, en même temps, un fait de conscience, subjectif et individuel, inscrit dans le champ psychologique, et un rapport interactif avec l'autre qui s'inscrit dans le champ sociologique. Partant de ce double mouvement psycho-social, les dimensions de l'identité sont, pour Mucchielli (1986), « [...] intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupale (sentiment d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance) » (p.5).

Dans une approche relationnelle entre un *I-self* et un *Me-self*, Lipiansky (1992) propose que l'identité du sujet puisse être définie comme s'articulant autour d'une distinction entre *identité du moi* et *identité du soi* :

Le soi est l'aspect spécifiquement auto-perceptuel. Cet aspect contient trois niveaux : la perception de soi, qui est l'ensemble des perceptions primaires brutes : le concept de soi, qui est l'ensemble des représentations de soi et le sentiment de soi, qui est la dimension affective. L'identité du moi renvoie aux fonctions cognitives actives et adaptatives, tournées vers la réalité. Ainsi, si l'identité est un processus cognitif et affectif par lequel le sujet se conçoit et se perçoit, elle est aussi la structure psychique qui résulte de ce processus. C'est avec cette structure interne que le sujet va appréhender non seulement sa propre personne, mais également le monde qui l'entoure (p.103).

À la suite de Dubar (1991), l'identité est une négociation, un équilibre se constituant au travers d'un double processus articulant « une transaction biographique »⁹⁰, consistant à projeter des avènements, et pour ma part des selves, possibles⁹¹ en continuité (congruence⁹²) ou en rupture (divergence) avec un passé (ré)expérimenté (trajectoire / voyage mental stimulé par un mérite), et une « transaction relationnelle » visant à accommoder l'identité pour soi à l'identité pour autrui, des concepts inséparables et toujours à reconstruire dans un univers d'incertitude selon Dubar(1991). « Le soi ne s'appréhende qu'à partir de l'autre (que soi) » (Férreol et Jucquois, Guy, 2004, p. 155).

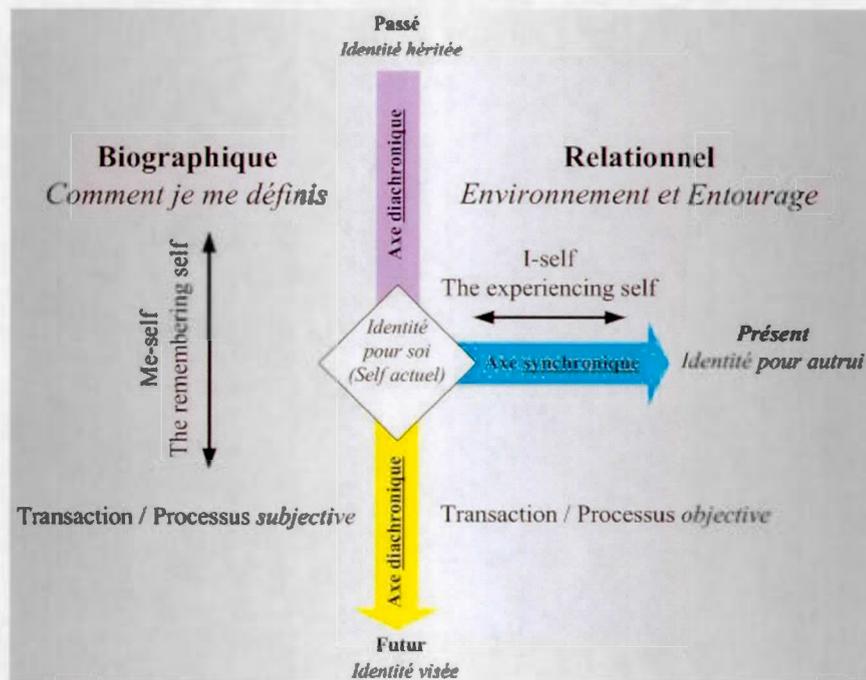


Figure 4-4 : La double transaction de l'identité de soi [Adaptation des travaux de Dubar (2000, p.113)]

⁹⁰ Entre une « identité héritée » et une « identité visée ». Cette dernière est d'ailleurs poursuivie par l'actualisation de soi.

⁹¹ « Possible selves are the ideal selves that we would very much like to become. They are also the selves that we could become and are afraid of becoming. The possible selves that are hoped for might include the successful self, the creative self, the rich self, the thin self, or the loved and admired self, whereas, the dreaded possible selves could be the alone self, the depressed self, the incompetent self, the alcoholic self, the unemployed self, or the bag lady self » (Markus and Nurius, 1986, p. 954).

⁹² Cf. chap.3

Sur fond de dualité, la construction identitaire⁹³, ou en d'autres termes la formation et l'actualisation de soi, illustrée par la fig.2, est à la fois stable et provisoire, individuelle et collective, subjective et objective, biographique et relationnelle. La notion d'identité n'est compréhensible que si elle se situe dans une interaction avec l'environnement social, le milieu où le sujet vit, parle, crée et évolue, dans son contexte. Elle ne peut se concevoir que dans un mouvement :

- Synchronique / atemporel, " identité en suspens ",
- et Diachronique / temporel → " continuité de l'identité ".

En guise de discussion intermédiaire, le concept d'identité (personnelle et sociale), centrée sur l'étude de la notion de soi, est un processus provisoire et n'est donc jamais donné, mais toujours à (ré)articuler (passé-présent-futur et Soi/Autruï) en fonction des projets dans lesquels s'inscrit l'individu et selon les contingences et les vicissitudes de la vie. Cette situation demande à l'individu d'être multiple et changeant à l'intérieur de lui-même et il doit sans cesse recoller les morceaux, les fragments⁹⁴ afin de se (re)définir lui-même sous peine de se dissoudre à force de fragmentation. En effet, comme l'a souligné Levi-Strauss (1977) « [...] l'identité se réduit moins à la postuler ou à l'affirmer qu'à la refaire, la reconstruire, et que toute l'utilisation de la notion d'identité commence par une critique de cette notion » (p.377).

On voit dès lors l'importance d'une stratégie de maintien de soi entre immutabilité et changement, entre identité *idem* et identité *ipse* pour reprendre les termes de Ricœur (1990) qui propose l'identité narrative comme l'unique ressource pouvant permettre

⁹³ «N'étant pas donnée d'avance, l'identité est une construction dans laquelle l'acteur occupe un rôle prédominant. L'identité n'est donc pas une donnée fixe, mais une façon, en perpétuel changement, pour un individu de se positionner au sein de la société dans laquelle il évolue. Dans ce sens, la construction de l'identité n'est jamais pour ainsi dire « complétée » (Dubar, 2000). L'individu, participe pleinement à la construction de son identité en acceptant (ou rejetant) certains éléments du système ou même en définissant lui-même ce qu'il espère devenir par l'exercice de sa créativité.

⁹⁴ « Nous sommes tous des fragments, non seulement de l'homme en tant que type général, mais aussi de nous-mêmes » (Simmel, 1986 : 29-30). J'ajoute des fragments d'expériences, des fragments du temps...

d'articuler un double regard, « rétrospectif en direction du champ pratique, prospectif en direction du champ éthique » (pp-140-141). Mon récit défend également cette approche dans la mesure où ils tentent d'unifier « [...] ce qui est fragmenté, totalisant ce qui est dispersé, collectivisant ce qui est individuel » (Stavo et Tromp.2004 : p.221). À partir de mes journaux, fragments expérientiels de la vie quotidienne, mon *SCS* est le laboratoire de l'œuvre, celle du récit, et pointe en direction de l'énigme⁹⁵ de l'un et du multiple où aucune des dimensions de l'unité ou des fragments n'est donnée avant l'autre.

Journal Entry, le 04/ 08 /2002

L'évolution naturelle passe par les yeux de la mère qui sont le premier miroir de l'enfant. Celui qui reflète le premier regard, le premier sourire, le premier mot, celui qui renvoie le premier sens, la première réponse, le premier but, la première création. Cette interactivité se forme dès la naissance à l'enfance à travers la mère. « Quand je regarde on me voit, donc j'existe. Je peux alors me permettre de regarder et de voir » (Winnicott, 1967 : p.82).



Figure 4-5: *Miroir du Miroir*, transformateur psychique

⁹⁵ Ma question de recherche : Comment développer un processus permettant de faire une expérience de soi ?

4.2 L'identité personnelle ou subjective

L'identité telle que je la conçois est une recherche de congruence de soi en réaction à la diversité des rôles et des contextes ainsi qu'à la multiplicité des auto-perceptions et des auto-évaluations. Elle établit une continuité de la conscience de soi, mais cette continuité est affectée par les changements/contingences constants traversés au cours d'une vie et par le regard des autres. Mon approche de l'identité personnelle est de la sorte envisagée comme un mode de vie plutôt qu'une position ou un état. C'est dans cette voie, selon Jung (1964), que le soi, en tant qu'identité personnelle, prend sa valeur de but, d'objectif, de finalité de la vie : « Le Soi est aussi le but de la vie, car il est l'expression la plus complète de ces combinaisons du destin que l'on appelle un individu » (p.258). Pour Jung(1971), le soi est la composante centrale de toute personnalité et sa découverte permet l'épanouissement et la réalisation de l'être.

La voie de l'individuation signifie: tendre à devenir un être réellement individuel et, dans la mesure où nous entendons par individualité la forme de notre unicité la plus intime, notre unicité dernière et irrévocable, il s'agit de la réalisation de son soi. Aussi, on peut traduire individuation par réalisation de son soi (p.554).

Le but ultime de l'homme est donc l'actualisation du soi. À cet égard, mes journaux me permettent de maintenir une direction, une orientation et deviennent le régulateur de l'attitude à suivre. L'orientation de cette construction de soi me conduit nécessairement à m'interroger sur les valeurs, croyances et objectifs que je juge fondamentaux. C'est que souligne, également, Taylor (1998) :

savoir qui on est, c'est pouvoir s'orienter dans l'espace moral à l'intérieur duquel se posent les questions sur ce qui est bien ou mal, ce qu'il vaut ou non la peine de faire, ce qui à ses yeux a du sens ou de l'importance et ce qui est futile ou secondaire (p.46).

Mon SCS établit, à cet égard, une cartographie possible de mon espace moral s'interrogeant sur la réalisation de soi dans une relation duelle à autrui. Ma recherche création est d'ailleurs une analyse de mon processus artistique qui me guident et m'accompagnent sur les chemins vers le soi. Ma pratique artistique tend, ainsi, à l'individuation⁹⁶, en déployant par le récit un voyage mental qui propose de revivre ce qui est potentiellement en moi-même. Le voyage mental que j'énonce est celui d'une tension entre le passé, le présent et l'avenir : « Entre l'identité héritée celle qui nous vient de la naissance et des origines sociales, l'identité acquise, liée fortement à la position socioprofessionnelle et l'identité espérée, celle à laquelle on aspire pour être reconnu » (De Gauléjac, 2004, p177).

L'identité personnelle construite et (ré) interprétée par la création de récits constitue une trajectoire au cours de laquelle se développe l'élaboration de soi, impliquant l'autocritique. Dans sa forme la plus simple, mon expérience de création (cf. : fig.3, Ch.3) comprend :

- *Le créateur innovateur*, le *I-self*, sujet/agent de connaissance, l'artiste que je suis, qui agit dans le présent sur un axe synchronique,
- et *le créateur critique*, le *Me-self*, objet de connaissance, le chercheur que je suis, qui explique cette action dans le temps sur un axe diachronique.

⁹⁶ Le processus d'individuation (Simondon, 1989) est le processus de formation et de particularisation de l'individu; plus spécialement de l'individu psychologique comme être distinct de l'ensemble, de la psychologie collective. L'individuation est donc un processus de différenciation qui a pour but de développer la personnalité individuelle.

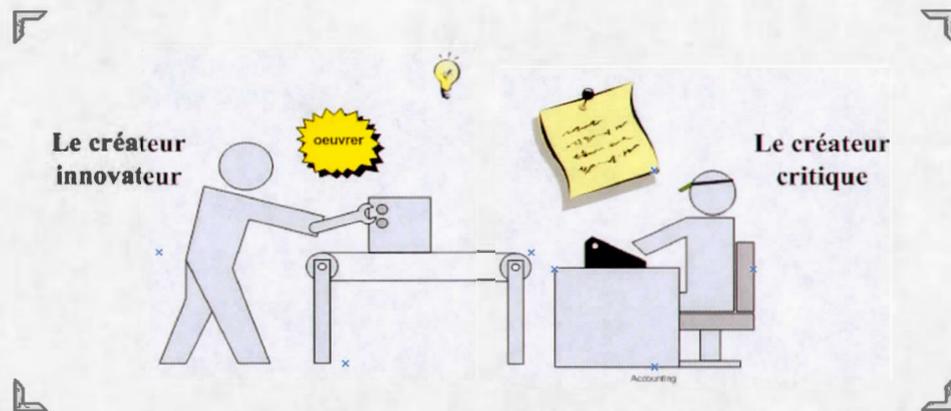


Figure 4-6 : dialectique Créateur Innovateur - Critique

Le créateur innovateur essaye de persuader le créateur critique. Le créateur critique représente mes habitudes– mes dispositions, mes pratiques, mes techniques, mes connaissances – c’est mon *Me-Self*, celui qui décide qui se souvient, alors que le créateur innovateur, mon *I-self*, celui qui expérimente, (re)met en question mes habitudes.

4.3 Les éléments constitutifs de l’identité personnelle

Dans une perspective de l’identité appréhendée en tant que processus de construction permanent, en devenir, l’individu doit continuellement trouver sa voie entre son monde intérieur et extérieur. Le concept de constructibilité de sa propre identité révèle l’unité d’un individu et la multiplicité des situations et rôles de sa vie. Elle reflète ce que Lipiansky (1992) synthétise à partir de cinq points :

1. L’identité continuellement transformable	L’identité « ne peut en aucun cas se concevoir comme fixée, parachevée, stabilisée une fois pour toutes, à un moment donné de la vie. Elle se construit et se transforme continuellement tout au long de l’histoire d’un sujet. Elle est, par essence, dynamique » ;
---	--

2. L'identité environnement /environnement sociale	Elle « se construit et se transforme à travers de multiples interactions du sujet avec son environnement, en particulier son environnement social. L'expérience de l'Autre est d'une importance capitale dans la production de la conscience de soi » ;
3. L'identité multiple dimensionnelle	Elle « est multidimensionnelle et structurée. L'identité est par essence plurielle, dans la mesure où le sujet est confronté à une multitude de situations, d'interactions appelant une réponse identitaire spécifique (on a une identité comme parent, travailleur, citoyen, personne, etc.). En même temps, l'identité n'est pas une juxtaposition de ces multiples identités. Elle en constitue l'intégration en un tout structuré, plus ou moins cohérent et fonctionnel » ;
4. L'identité de son unité	« Malgré le caractère, mouvant selon les situations et changeant dans le temps, de l'identité, le sujet garde une conscience de son unité et de sa continuité, de même qu'il est reconnu par les autres comme étant lui-même » ;
5. L'identité stratégies	« Enfin, les individus et les groupes ont une certaine maîtrise du choix de leurs groupes d'appartenance et de référence. Ils ont, dès lors, prise sur leur identité et la capacité de développer des stratégies identitaires» (cité par Welnowski-Michelet, 2008, p. 72)

Tous ces paramètres⁹⁷, étant impliquées dans une construction dynamique de l'identité personnelle d'un individu et de son sentiment interne, font partie de ce Tap(1997) définit comme :

⁹⁷ Voir également

Tap, P. (1997). Marquer sa différence. *Sciences humaines*, décembre 1996-Janvier 1997, N°15, Hors-série, p. 9-10.

Allport, G.W (1970). *Structure et développement de la personnalité*, Paris, Delachaux et Niestlé

Erikson, E (1976). *Enfance et société*, Paris, Delachaux et Niestlé,

L'ensemble des représentations et des sentiments qu'une personne développe à propos d'elle-même » et « Ce qui permet de rester le même, de se réaliser soi-même et de devenir soi-même, dans une société et une culture données, et en relation avec les autres (p.9).

L'identité personnelle est un phénomène transposable sous forme d'un système qui relève de stratégies : « Pour tous les théoriciens actuels, l'identité n'est pas une donnée, mais une dynamique, une incessante série d'opérations pour maintenir ou corriger un moi où l'on accepte de se situer et que l'on valorise » (Camilleri, 1998 : p. 253). Je pourrais alors modéliser un tel système, au croisement de mon self et de mon environnement, soucieux d'ajustements singuliers face à diverses exigences, et comprenant à la fois plusieurs entrées/sorties et des objectifs. Un tel système, un tel cadre, un tel schéma opérationnaliserait l'ensemble des objets/sujets que je donne à voir (par exemple, mes projets professionnels, les annotations et /ou les images/vidéos que j'utilise, etc.) ainsi que de tout ce qui constitue ma particularité individuelle par rapport aux autres : un SCS aboutissant à la production de μécrits.

Journal Entry, le 09/02 /2011

*My First
SCS
approach,
Inspiré de
Mayer &
Mereno,
2007*

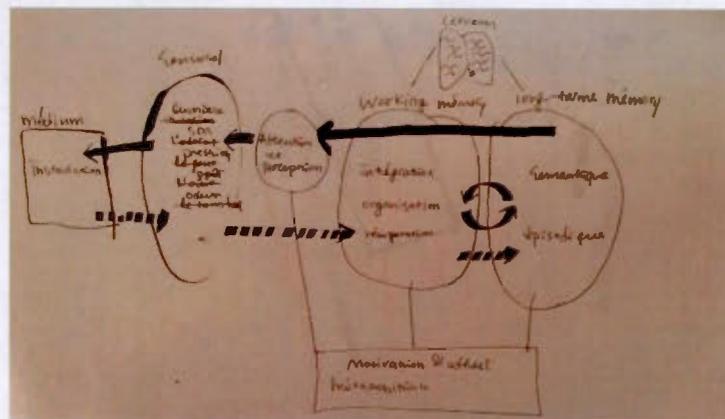


Figure 4-7: Première approche du SCS

Nonobstant, ce mécanisme ne fonctionne qu'à partir du moment où il existe des sentiments vécus se rapportant à cette identité. Pour Mucchielli(1986), faisant référence aux travaux d'Erikson(1978), « l'identité n'existe que par le sentiment d'identité » (p. 46) et s'analyse, s'envisage comme une expérience vécue par l'individu à travers le temps, celle du maintien de l'identité du sujet agissant et induisant une prise de conscience au travers de son identité narrative.

4.4 Le sentiment d'identité ou l'identité temporelle

Codol (1981) définit de façon très claire les quatre composantes du sentiment d'identité :

1. Le sentiment d'exister en tant qu'être distinct,	unique, différent des autres objets et individus, avec un sentiment d'unité et de cohésion indispensable au pouvoir de distinction ;
2. le sentiment de sa permanence	Intimement lié au précédent, de sa constance, de sa continuité dans le temps assuré par le maintien de repères fixes, échappant aux changements. Il consiste dans la perception de soi identique à soi-même, malgré la diversité des représentations de soi, en dépit de la multiplicité de ses rôles, statuts et appartenances ;
3. Le sentiment de sa cohérence	pas toujours distingué du précédent par les auteurs, qui est le besoin de réduire les éléments cognitifs discordants dans sa conscience (Festinger, 1957) pour assurer un sentiment d'unité et d'harmonie entre ses comportements, ses besoins, ses motivations, ses intérêts, ses croyances et ses valeurs.

Ces trois dimensions garantissent le sentiment existentiel de l'individu et sont reliées selon Codol dans l'action, car ce qui ne change pas en moi c'est l'expérience que je

fais quand je suis au centre d'initiatives aussi bien par rapport à moi-même que vis-à-vis d'autrui.

4. la valorisation	<p>Le sujet existe toujours, non de façon insignifiante, mais avec sens et valeur. La valorisation ne consiste pas seulement à s'attribuer des qualités considérées, soit par l'individu lui-même, soit par les autres et la société, comme positives :</p> <p>elle consiste aussi et surtout à s'attribuer à soi-même un certain pouvoir sur l'environnement matériel et social [...] avoir le sentiment que l'on peut influencer sur les choses et les êtres, diriger ou maîtriser, du moins partiellement, les événements, sont corrélatifs de toute image positive de soi (p116).</p>
--------------------	---

Journal Entry, le 09/02 /2014

La littérature ne m'a fourni que très peu d'informations quant à savoir où et comment l'identité et le concept de soi peuvent être corrélatifs. En fait, ces deux notions sont souvent traitées comme des entités distinctes, peut-être parce que les deux concepts sont associés à différents paradigmes disciplinaires, la théorie de l'identité sociale et celle de la psychologie. L'approche du self de Stevens (1996) m'a cependant offert un scénario possible de réconciliation entre l'identité et le concept de soi en supposant que l'identité personnelle aussi bien que l'identité sociale reflètent une double dimension du self. En intégrant mes façons de voir et de m'exprimer avec celles dont les autres me voient ou m'interprètent, je fais émerger de nouvelles connaissances et évaluations qui deviennent des constituants complémentaires de mon self.



Figure 4-8: Self as a flow of experiences

4.5 Une approche cognitive du sentiment d'identité

Du point de vue de la psychologie sociale cognitive, J. Kihlstrom et N. Cantor soulignent que « le soi peut être conçu comme la représentation mentale que chacun a de sa personnalité » (cités par Piolat et al, 1992, p. 206). Cette représentation, enregistrée dans notre mémoire est constituée d'un réseau d'informations reliées les unes aux autres : les unes relatives aux attributs auto-perceptuels (connaissances sémantiques) ; les autres relatives à des expériences, des événements autobiographiques (connaissances épisodiques). Puisant au sein même de mon expérience quotidienne directement ressentie, perçue puis annotée et/ou filmée et finalement symbolisée ou conceptualisée par des μécits, je m'intéresse à explorer, à présent, les composantes cognitives du soi, dans le traitement de l'information relative à mon self, à partir de mes données autobiographiques, puisque je considère le soi comme une « structure cognitive de reconnaissance et d'interprétation des informations dont la fonction est la régulation de l'expérience sociale » (L'Écuyer, 1978 : p18.) Mais également en vue d'assurer une actualisation de soi, mes μécits, tels des configurations organisées possibles de perceptions de mon self, me permettent de mettre le passé en continuité avec le présent et ses exigences.

Rejoignant, de ce fait, la psycho-sociologie cognitive, j'envisage mon soi, mon identité subjective, telle que postulée et défendue par Codol(1980) pour qui elle s'appréhende comme n'importe quel objet : «L'idée première, c'est que la façon dont un individu s'appréhende cognitivement lui-même met en œuvre des processus de même nature que ceux qui régissent toute appréhension cognitive » (p.154). Codol retient, dans cette perspective, trois éléments qui lui paraissent essentiels dans la perception de l'objet : la détermination des différences spécifiant cet objet parmi les autres ; une certaine permanence et une certaine cohérence de l'objet considéré ; une appréciation de la valeur de cet objet. Codol pense, en effet, retrouver ces caractéristiques dans la perception de soi en tant qu'objet de connaissance ordinaire, comme un autre.

- La première fonction renvoie au sentiment d'identité qui implique avant tout la conscience de soi comme être unique, différent des autres individus, et donc la capacité de distinguer ce qui est soi de ce qui ne l'est pas.
- La seconde est la permanence de l'objet, la perception de soi comme identique à soi-même à travers l'espace, le temps et les situations. En effet, quel que soit le contexte dans lequel je me situe et, quels que soient les événements et les changements qui m'affectent, je m'éprouve toujours comme la même personne. Ces deux premiers éléments s'inscrivent d'emblée dans la perspective phénoménologique de l'identité de Ricœur (1990)⁹⁸.
- La troisième fonction est que le soi est pourvu pour soi d'une valeur, distincte de celle attribuée à autrui. L'estimation de sa propre valeur constitue un motif fondamental dans le traitement de l'information relative à soi. Partant de ces trois éléments, le soi est une structure cognitive classique qui peut être traitée comme n'importe quel autre objet, bien qu'elle soit plus familière et particulièrement organisée, en raison des enjeux dont elle est porteuse pour l'individu.

Cependant, Lipiansky (2002) prenant un point de vue inspiré par la phénoménologie et la psychologie existentielle s'interroge et remet en cause certains postulats de l'approche cognitiviste du self. Celle-ci doit aller au-delà d'une démarche objective pour également s'inscrire dans une démarche subjective. De plus, le self n'est pas un phénomène principalement intra-individuel, mais fondamentalement interactionnel. Il se construit et se maintient dans et par la relation à autrui. La table ci-dessous reprend les principaux points que Lipiansky se propose de passer en revue et auxquels je me joins en proposant mon interprétation en relation à ma recherche création.

⁹⁸ D'un côté l'identité comme *mêmeté*; de l'autre l'identité comme *ipséité* : unique vis-à-vis d'autrui et identique à soi-même dans une perspective temporelle.

Postulat de base du cognitivisme sur le soi	Quatre thèse/contre-pied de Lipiansky	Mes correspondances
<ul style="list-style-type: none"> ▪ le Soi est un phénomène de connaissance assimilé à l'organisation et au traitement des informations relatives à soi ; 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ le Soi n'est pas seulement, ou pas essentiellement, un phénomène de connaissance, mais un phénomène d'expérience, expérience subjective et vécue de sa propre existence; 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ le soi est un sentiment que j'éprouve au quotidien et que je re(vis) au cours des étapes de création de récits. Ma mémoire autobiographique supportée par mes journaux/données, est la source de mes selfs.
<ul style="list-style-type: none"> ▪ c'est une structure cognitive stable et objectivable qui permet la reconnaissance, le stockage, l'interprétation et le rappel des informations sur soi; 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ plus qu'une structure stable et objectivable, le Soi est un processus subjectif et dynamique qui tend à introduire une régulation, une cohésion et une continuité dans l'expérience changeante de soi; 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ le soi est un processus subjectif et contextualisé qui s'étend dans le temps en s'actualisant en fonction des exigences actuelles et des objectifs à venir. Ma pratique artistique tend à maintenir l'harmonie de mes selfs.
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cette structure relève essentiellement du fonctionnement 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ le Soi est un <i>phénomène relationnel</i> qui naît et se déploie au sein de 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ le soi est une transaction relationnelle en continuité et en interaction avec mon

cognitif intra-individuel;	l'interaction avec autrui;	quotidien que j'inscris dans mes journaux.
<ul style="list-style-type: none"> Les informations traitées le sont selon les mêmes mécanismes cognitifs que les autres types d'informations : le Soi est un objet comme les autres. 	<ul style="list-style-type: none"> Le Soi ne peut être un objet pour soi ou, en tout cas, un objet comme les autres. 	<ul style="list-style-type: none"> Le soi en tant qu'objet cognitif stimule le soi en tant que sujet vivant animé d'affects et d'émotions.

Tableau 4-1:Thèses / Antithèses / Ma synthèse du soi en tant que structure cognitive

4.6 Le Schéma de soi

La structure cognitive de représentation de soi qui a reçu le plus d'attention dans les théories cognitives sur le self est celle du *schéma de soi*. Ainsi, selon le postulat de Markus (1977), un schéma de soi consiste en de « cognitive generalizations about the self, derived from past experience, that organize and guide the processing of self-related information contained in the individual's social experience» (p 64). Markus explique que les schémas de soi constituent des généralisations de connaissances accumulées au cours d'expériences passées, tels que « je suis une personne indépendante ». Stockés en mémoire, ils organisent et guident le traitement de l'information relative au self en fonction des besoins de la situation. De tels schémas de soi incluraient des aspects sur ses identités, ses rôles, ses traits, ses objectifs, ses capacités et ses préférences (Markus, 1977; Markus & Nurius, 1986). Ces informations sur soi sont activées pour permettre aux sujets d'agir en lien avec ces connaissances de soi.

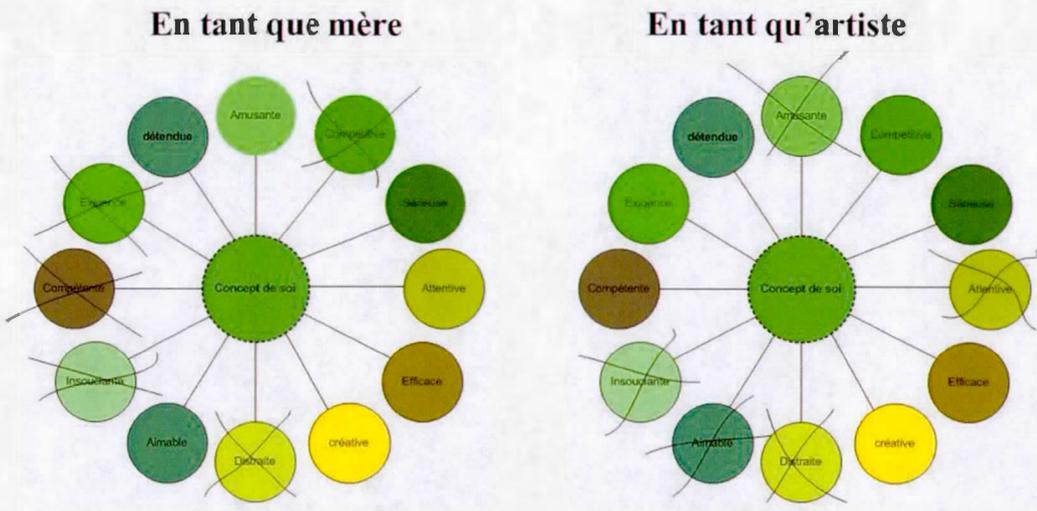


Figure 4-9 : Le soi malléable (Barré = trait non activé)

Le concept de soi malléable va activer temporairement, en fonction des demandes de la situation, les aspects du soi qui permettent de s'adapter à la situation dans laquelle le soi est impliqué. En somme, un schéma de soi est une structure cognitive contenant une connaissance générique que l'on a de soi-même, élaborée à partir d'évènements spécifiques autobiographiques, influençant les aspects du traitement de l'information pertinente sur soi en vue d'organiser, de synthétiser et d'expliquer son comportement, y compris la sélection, l'encodage, l'organisation, et la récupération des stimuli ayant une signification personnelle. De plus, un schéma de soi contient des informations évaluatives de soi pour générer des auto-jugements et pourvoir à l'entretien de l'estime de soi ou la confiance en soi (Roberts & Monroe, 1994).

Les schémas de soi se composent de trois types de connaissances différentes ;

- une connaissance sémantique (knowing that [...]), des généralisations ou des abstractions qui reflètent « Qui est le self ? », qui sont stockées au plus haut niveau hiérarchique,
- une connaissance épisodique (remembering that [...]), des souvenirs spécifiques autobiographiques nichés au plus bas de la hiérarchie ;

- une connaissance procédurale (knowing how [...]), basée sur des souvenirs/actions sous la forme de compétences, de règles et de stratégies pour établir des jugements et accomplir des objectifs (Jacoby & Kelley, 1987).

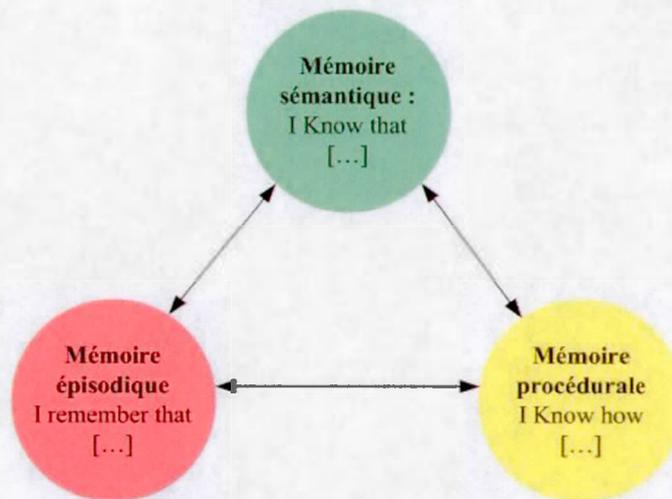


Figure 4-10: les types de mémoires

Mon *SCS* combine ces trois types de mémoires qui sont en interaction lorsque je suis en phase de création: dans le tri et la sélection des données ainsi que dans leur montage et agencement. En effet, après avoir extrait des données de mes journaux (*LTL* et *RTL*), en tant que schémas de mon self épisodiques et/ou sémantiques, je me livre ensuite à un assemblage, une composition textuelle/visuelle, de scènes pour reprendre le terme de Tomkins (1991). Selon la théorie du script (Tomkins, 1987), une scène est « the basic element in life as it is lived. The simplest, most primitive scene includes at least one affect and at least object of that affect » (p.74). Une scène, dans une approche cognitivo-affective, est une tranche émotionnelle de ma vie, perçue subjectivement. Elle est une représentation intermédiaire de mon self, celui-ci étant en processus, et laisse ouverte la porte à l'émotion qui en se combinant avec la perception sensorielle, la cognition, la mémoire produit une pensée et donc « crée » un certain niveau de

conscience, auto-noétique propice au voyage mental, noétique m'apportant le sentiment de connaissance et anoétique dans le geste créateur. Pour Tulving(1985), ces niveaux de conscience correspondent à la récupération d'un type d'information, respectivement :

- 1) des habiletés cognitives ou motrices,
- 2) des connaissances sémantiques,
- 3) des connaissances épisodiques.

Chaque niveau de conscience serait plus largement une propriété d'un sous-système de mémoire, respectivement 1) procédural, 2) sémantique, 3) épisodique.

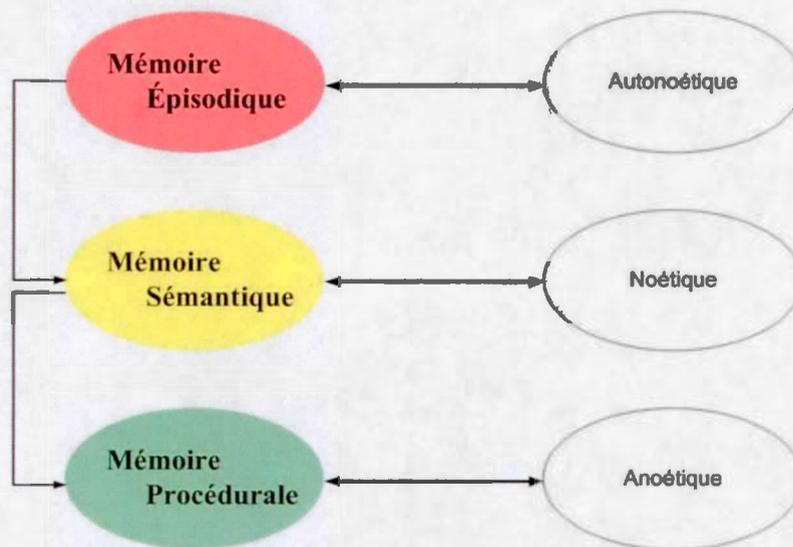


Figure 4-11 : Le modèle de Tulving(1985)⁹⁹

⁹⁹ Dans cet article de 1985, Tulving définit les trois systèmes mnésiques :

- la mémoire procédurale serait caractérisée par une conscience anoétique (conscience sans-savoir, « *non-knowing* ») relative au savoir-faire ;
- la mémoire sémantique par une conscience noétique (conscience du savoir, « *knowing* »), où l'on est conscient d'opérer mentalement sur des objets ou des événements même en leur absence ;
- la mémoire épisodique serait caractérisée par une conscience auto-noétique (conscience du souvenir de son propre/ passé, « *self-knowing* »)

Selon ce modèle mono hiérarchique, la mémoire épisodique, système le plus élaboré, dépend de la mémoire sémantique qui dépend à son tour de la mémoire procédurale. Mes récits sont conçus sur la base de ce système mnésique, car ils émergent de l'ensemble de mes connaissances, de mes souvenirs et de mes savoirs faire. De plus, mon *SCS* élève mes niveaux de consciences et me plonge dans l'expérience de mes selfs et l'intérêt que j'y porte, qui selon Izard (1977) :

Au niveau expérientiel l'intérêt [...] est le sentiment d'être engagé, capturé, fasciné, curieux. Il y a une envie de vouloir investiguer, de s'impliquer, d'étendre et d'approfondir le self en intégrant de nouvelles informations et en ayant de nouvelles expériences avec la personne ou l'objet qui a suscité cet intérêt. En intérêt intense ou en excitation, la personne se sent animée et vivifiée. Cette vivification met en relation l'intérêt et l'activité cognitive ou motrice. Même lorsque relativement immobile la personne intéressée ou animée a le sentiment qu'elle est –vivante et active. (p. 216)¹⁰⁰

L'écriture, la prise de photo ou encore la captation filmique relèvent toutes de l'intérêt du stimulus, du détail perçu, dans la profondeur du champ de mes perceptions du temps, des objets, etc. Mon intérêt, mon attention sélective sont alors une condition de structuration de mes expériences, car pour James (1890/2003) l'intérêt rend une perspective intelligible :

Des millions d'éléments de l'ordre extérieur sont présents à mes sens qui n'entrent jamais proprement dans mon expérience. Pourquoi ? Parce qu'ils ne présentent aucun *intérêt* pour moi. *Mon expérience est ce à quoi j'accepte de prêter attention*. Seuls ces éléments que je *remarque* façonneront mon esprit – sans l'intérêt sélectif, l'expérience est un chaos complet. L'intérêt seul donne accent et emphase, lumière et ombre, arrière-plan et avant-plan – en un mot une perspective intelligible (p.380-381).

¹⁰⁰ Traduction libre « At the experiential level interest [...] is the feeling of being engaged, caught-up, fascinated, curious. There is a feeling of wanting to investigate, become involved, or extend or expand the self by incorporating new information and having new experiences with the person or object that has stimulated the interest. In intense interest or excitement the person feels animated and enlivened. It is this enlivenment that guarantees the association between interest and cognitive or motor activity. Even when relatively immobile the interested or excited person has the feeling that he is - alive and active ».

En sélectionnant et en mettant l'accent sur certains fragments plutôt que d'autres, le monde, mon monde se réduit à une échelle/taille explorable, interprétable, façonnable et malléable. Tel l'objectif d'une caméra, mon intérêt¹⁰¹ modifie la taille de l'aperture et de l'attention par élargissement ou resserrement de la quantité d'information que je perçois et dont je suis consciente. En influençant le contenu de ma mémoire et, ultimement, de mes données, mon intérêt influence et cadre mes expériences subjectives et interactionnelles. Un cadre, celui de l'expérimentation créative, pour observer l'expérience, la revivre, pour se ressourcer, et finalement l'analyser et l'interpréter afin de comprendre les événements et les décisions de nos propres engagements (Goffman, 1991). Dans cette perspective, mon SCS me permet de transposer des données ordinaires et quotidiennes, porteuses de sens, en représentations sur le mode « d'amplification » qui selon Tomkins (1991) est un processus « connecting of one affect-laden scene with another affect-laden scene » (p.75). Les scènes/fragments/données deviennent interconnectées et acquièrent de plus en plus d'ampleur affective¹⁰² leur conférant de nouvelles valeurs. En investiguant mon identité personnelle, je m'engage dans une réflexion sur ma pratique artistique en tant que modalité d'accès à mes connaissances épisodiques/sémantiques/procédurales, en articulant l'expérience de création qui vient d'être vécue avec mes expériences antérieures.

¹⁰¹ Ici renvoie également à mes croyances, mes valeurs, mes objectifs et engagements qui guident mes comportements et actions.

¹⁰² En psychologie, un affect est l'expérience subjective d'un sentiment ou une émotion

4.7 Le soi/champ phénoménal

Le soi est à la fois objet¹⁰³ et processus¹⁰⁴ (Combs et Snygg, 1959 ; Vallerand, 2006) en interaction avec son environnement et permet à l'individu de s'évaluer. Le concept de soi est considéré comme processus parce qu'il est un aspect du champ phénoménal qui détermine tout le comportement, mais il relève également de l'objet puisqu'il se réfère aux expériences de soi. Toulouse (1968) stipule que « le soi est un champ phénoménal où la personne réalise qu'elle est et qu'elle expérimente des événements » (p. 25). Selon Combs et Snygg (1959), il existe trois structures, modélisées par la figure suivante, qui distinguent l'individu de son environnement afin de lui permettre de situer son concept de soi.

Les trois cercles A, B, C forment ensemble le champ perceptuel ou phénoménal.

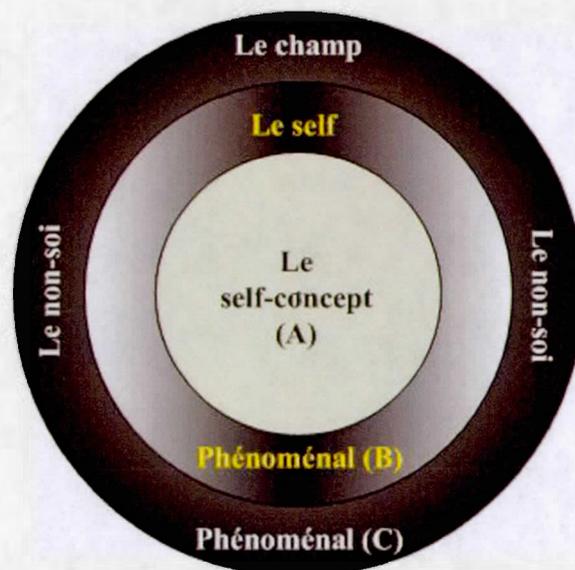


Figure 4-12 : Le champ phénoménal ou perceptuel (modèle de Combs et Snygg, 1958)

¹⁰³ Le soi comme objet porte sur les caractéristiques que nous croyons posséder en tant qu'individu, tels notre corps, notre personnalité, etc (James, 1890). Cet aspect du soi est appelé le «moi», le «connu» ou encore l'«objet».

¹⁰⁴ L'agent, celui qui perçoit et agit, le percepteur représente le deuxième aspect du soi et est appelé le «je» ou le «connaissant» ou encore le «sujet». Voir Vallerand (2006).

Il s'agit de trois cercles concentriques où :

- le cercle (C) représente le champ phénoménal, c'est-à-dire l'ensemble des perceptions d'un individu comprenant aussi celles sur lui-même et celles à propos de choses tout à fait extérieures à lui-même, le "non-soi "
- le cercle (B) représente le soi phénoménal, toutes les perceptions qu'un individu a à propos de lui sans tenir compte de leur importance. Ce cercle contient toutes les perceptions de soi dans une situation donnée,
- et le cercle (A), au centre, représente le concept de soi, l'ensemble des perceptions subjectives sur soi, les plus vitales et importantes.

Cette organisation permet aux auteurs de développer la notion de champ phénoménal comprenant tout ce dont un individu est conscient au moment de l'action. Le concept de soi apparaît comme une *gestalt* des perceptions que l'individu voit comme caractéristiques de lui, comme descriptives du *je* et du *moi*.

Ce champ phénoménal est celui de mon quotidien, c'est mon terrain, mon lieu de collecte de données, ce champ phénoménal dans lequel j'agis et m'actualise, est sensoriel et expérientiel et s'accorde avec Rogers(1951) pour qui le concept de soi est une réserve d'expériences, de compréhensions, de situations :

[...] une configuration organisée de perception [...] admissible à la conscience [...] qui [...] est composée d'éléments tels que les perceptions de ses propres caractéristiques et aptitudes ; les percepts et les concepts de soi en relation aux autres et à l'environnement ; les valeurs et les qualités perçues et associées aux expériences et aux objets ; les buts et les idéaux perçus comme une valence positive ou négative (p501).

En interaction avec l'environnement, une partie de mon champ perceptuel devient significatif et forme ce qui est appelé le champ expérientiel ou phénoménal. Cette partie a trait aux perceptions que j'ai de moi-même, et s'appelle mon soi phénoménal. Mon champ phénoménal influence la manière dont je perçois le monde et en conséquence

modèle mes comportements. Dans cette perspective, mon self phénoménal devient mon point de repère, car il influence et contrôle l'ensemble de mes perceptions :

[...] un ensemble de perceptions (perceptions de moi face à moi, de moi face aux autres, de mes comportements (Shlein, 1962)); cet ensemble de perceptions engendre ou est accompagné de sentiments à l'égard de la personne. Ce tout représente le "je", le "moi". Ceci nous permet de penser à trois dimensions: je me vois comme objet, comme objet agissant et j'ai des réactions affectives à l'égard de cet objet (Toulouse, 1968 : p. 30)

Il en ressort d'après Toulouse (1968) que le concept du self est formé de trois dimensions :

- L'ensemble des perceptions qui compose la structure cognitive : les images et les opinions que l'individu a concernant lui-même,
- les évaluations subjectives qui touchent les sentiments qu'un individu éprouve pour lui-même relativement à des aspects comme l'acceptation de soi, l'approbation de soi, et constituent l'estime de soi,
- et finalement les comportements faisant référence à la capacité qu'à l'individu de se voir agir et d'anticiper ses propres réactions.

L'expérience de mon self, résultat des interactions avec mon champ phénoménal, s'éprouve au sein de cette tridimensionnalité par des relations congruentes entre :

- mon self subjectif, en tant qu'agent intrinsèque, celui qui procède à l'action et qui opère les processus cognitifs d'observer, d'interpréter, de déduire, d'attribuer, d'évaluer, de rappeler, etc. face à mon champ phénoménal,
- mon self objectif en tant que produit visible, ou en tant que soi phénoménal qui pour s'actualiser nécessite que le self subjectif soit validé par un observateur, l'autre.
- Autrui est l'individu, mon entourage, mes figures d'attachement qui constituent l'objectivité d'un auditoire et qui altèrent les (re)présentations de mon self subjectif en self objectif.

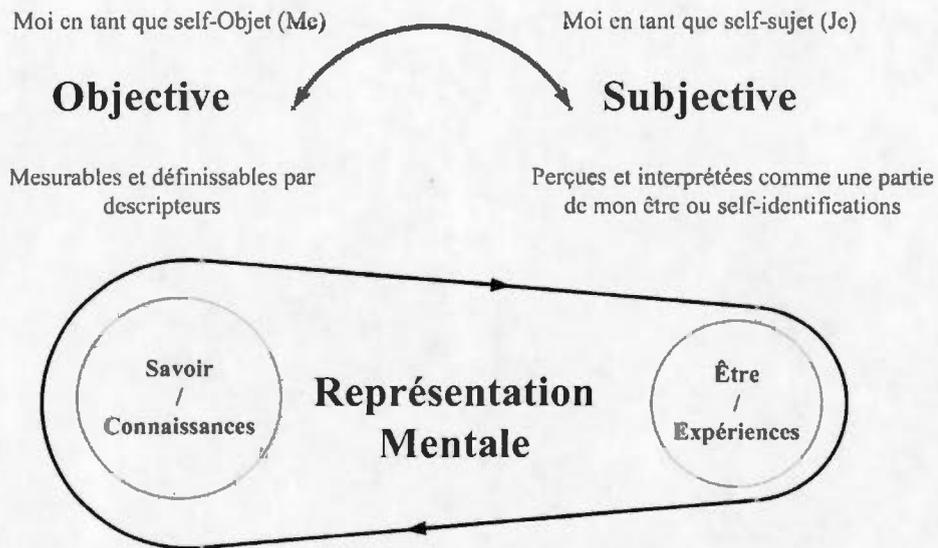


Figure 4-13: Corroboration Savoir /être comme objectif / subjectif

Le concept de soi est continuellement sollicité et mobilisé en tant que cadre¹⁰⁵ de référence, organisation et représentation de connaissances stockées en mémoire, lorsque des choix doivent être faits. Mon self régule ainsi mes comportements et mes attitudes en favorisant une mise en sens, une compréhension des situations et des phénomènes éprouvés.

¹⁰⁵ Minsky (1974) décrit un cadre comme une structure de donnée pour représenter une situation typique, stéréotypée, et se résume comme suit :

Quand on rencontre une nouvelle situation (décrite comme un changement substantiel à un problème en cours), on sélectionne de la mémoire une structure appelée « cadre » (frame). Il s'agit d'une structure remémorée qui doit être adaptée pour correspondre à la réalité en changeant les détails nécessaires (traduction, libre, p.997).

4.8 Une vie pleine : un autre rapport à l'expérience

L'exploration de soi, auto-perceptuelle, telle que formulée par de nombreux chercheurs selon L'Ecuyer(1978), référant « à la façon dont l'individu se perçoit, c'est-à-dire, directement à l'expérience phénoménale de la personne elle-même» (p. 108), ainsi que les sentiments associés à ces perceptions, correspondent assez bien au *phenomenal self* de Rogers(1978). Bien que pour Rogers, le soi soit organisé, cohérent et tente de se maintenir, il n'en reste pas moins, continuellement malléable, en raison des capacités de maturation et d'apprentissage de l'individu. Rogers(1963) traduit cela en termes de tendance et de besoin d'actualisation de soi, une force qui pousse le self à atteindre un meilleur équilibre dans son adaptation à la vie et à réaliser son potentiel : « Dans cette algue en forme de palme se trouvent la ténacité et l'élan vital, la capacité d'évoluer dans un milieu incroyablement hostile et de non seulement se maintenir, mais aussi de s'adapter, de se développer, de devenir soi-même » (p.2). L'autoactualisation, en tant que facteur dynamique, et le concept de soi, en tant que facteur régulateur, déterminent pour Rogers le comportement de l'individu. À cet égard, mon self créateur me fournit l'énergie et mon self critique me fournit la direction non la destination de ma vie. Lors de la création de récits j'adopte une position que Rogers (1968) nomme *la vie pleine*, une présence au monde, dans l'optique d'une meilleure compréhension de soi, la connaissance de soi étant un processus fluide et flexible :

La vie pleine est un processus, non un état. C'est une direction, non une destination. La direction qui constitue la vie pleine est celle qui est choisie par l'organisme total (aspects physiologiques, instinctifs, intuitifs et conscients), quand il y a liberté psychologique, de se mouvoir dans n'importe quelle direction (Rogers, 1968 : p.141)

L'organisme est à entendre comme le fond de l'être, il est « le noyau de la personnalité de l'homme » (Rogers, 1968 : p.75). La vie pleine est un mouvement se constituant dans l'émergence d'éléments nouveaux et inconnus, qui surgit de l'expérience

subjective, intérieure, à travers le voyage mental, celui de (re)vivre des évènements et extérieure dans l'expérimentation du traitement mes données.

Rogers(1968) nous livre alors les caractéristiques d'un individu engagé dans un processus de *vie pleine*. Celui-ci possède :

- **un rapport particulier à la nouveauté** : « un être pleinement ouvert à son expérience nouvelle, complètement dépourvu d'attitude de défense vivrait chaque moment de sa vie comme nouveau. Une telle manière de vivre dans l'instant signifie une absence de rigidité, d'organisation étroite, de surimposition de la structure sur l'expérience»
- **un état de confiance interne** : « une confiance accrue dans son organisme comme dans un moyen d'arriver à la conduite la plus satisfaisante dans chaque situation existentielle. [...] S'il est ouvert à l'expérience, faire ce qu'il « ressent comme bon » apparaît finalement comme un guide de conduite, compétent et digne de confiance pour mener à une condition satisfaisante ».
- **Une croyance profonde en la nature humaine** : Ces personnes ont une croyance profonde que la nature humaine est digne de confiance. Pour elles, la nature fondamentale de l'être humain est constructive et confiante. Lorsque les personnes se libèrent de leurs attitudes de défense, elles peuvent faire confiance à leurs réactions (p.142 et suivantes)

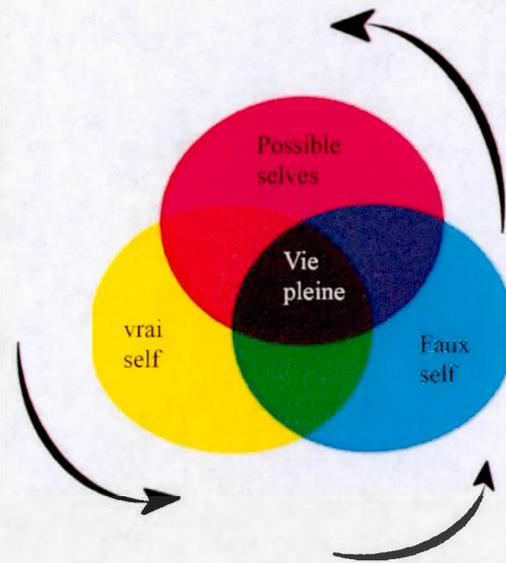


Figure 4-14: Le self triptyque

Au cours de mon processus de création, au fur et à mesure que je vis des sentiments variés, j'apprends de moi-même, mais aussi et surtout je découvre que je fais l'expérience de moi-même et que je suis tous ces sentiments.

Pour Rogers tout comme Maslow(1962), une mise en œuvre de sa créativité à travers des productions créatrices et un style de vie créateur est le résultat spontané du processus du *devenir soi-même*. Dans la mesure où l'actualisation-réalisation de soi se manifeste comme la pérégrination vers le noyau de l'être (le concept de soi : voir fig.11), l'analyse de ma pratique artistique montre un sujet, mon *I-self* et mon *Me self*, en route vers sa subjectivité, dont le devenir soi-même est une œuvre, un *μ*récit.

Mon *SCS* est ainsi l'espace, mon cadre de référence interne¹⁰⁶, où en explorant mes données je ressens mes sentiments, les exprime et les accepte et de ce fait, j'accède à

¹⁰⁶ « Cadre de référence interne : cette notion se réfère à l'ensemble des expériences – sensations, perceptions, significations, souvenirs – disponibles à la conscience du sujet à un moment donné. Le cadre de référence interne représente le monde subjectif de l'individu. Lui seul est capable de connaître ce monde pleinement. Nul autre n'est capable d'y pénétrer sauf par voie d'inférence empathique – sans d'ailleurs qu'une telle connaissance puisse jamais être complète » (Rogers R. Carl & Kinget G. Marian, 1966)

mon expérience immédiate, celle de ma saisie personnelle, dans l'épreuve dans le sens de m'éprouver. Cette expérience est de l'ordre du flux, de l'*experiencing*, et renvoie au courant ininterrompu des vécus de la conscience comme le faisait remarquer James (1890/2003) :

La conscience n'est pas un être, mais une succession continue de perceptions. Une pensée surgit, se développe, s'évanouit; elle cède la place à la suivante, qui se préparait déjà dans les « franges » de la conscience. Pensées, perceptions, émotions sont ainsi prises dans un devenir constant, un véritable courant de conscience. La conscience est un flux... Elle n'est pas articulée, elle suit son cours. Une rivière ou un courant sont les métaphores qui la décrivent le plus naturellement (p.10).

Mon expérience subjective est cela même que j'éprouve au moment même où je l'éprouve et comment je l'éprouve. Ce mouvement de présence à soi, dans une articulation dialectique entre *présenciation* et distanciation, est un acte de subjectivité par lequel je conviens de moi. La notion de congruence, le convenir de soi, est importante. Être en accord avec ce que j'éprouve consiste à réduire la distance par rapport à ce que je ressens, à rester dans l'immédiateté du flux que je vis. Entre vrai self et faux self¹⁰⁷ (Winnicott, 1980) et possibles selves, je suis dans une attitude de congruence lorsque « ce que je ressens en moi est présent dans ma conscience et réapparaît dans ce que je communique » (Rogers, cité par A. De Peretti, 1974 : p.187) à travers mes μécits.

¹⁰⁷ Pour se préserver, pour préserver son potentiel inné, son noyau de la personnalité « qui est sacré et dont la sauvegarde est précieuse » (Winnicott, 1980 : p .161), l'enfant va développer une défense, un faux self. Le faux self peut être vu comme une enveloppe qui protège le vrai self.

4.9 Le focusing/centrage sur soi

L'*experiencing*¹⁰⁸ est une dimension expérientielle holistique, me référant à l'organisme de Rogers, qui permet une articulation entre le sujet (moi-même en tant qu'agent de connaissance épisodique, sémantique et procédurale) et le vivant, le vivant étant ici comme une force autonome, un mouvement de l'ordre du pathique (Verriest, 1995). Dans cette approche centrée sur ma personne, je mets l'accent sur l'*experiencing* de mon processus de création en tant que mode d'investigation de mon self par le processing¹⁰⁹ de mes expériences annotées et filmées et par celle de les (re)vivre à travers le voyage mental. Il y a l'expérience en tant que connaissance, mes données, et l'expérience en tant qu'expérimentation, mes créations. Cette posture intentionnelle (Dennett, 1987) guidée par mes croyances, valeurs et objectifs, socle de mon self concept actuel, me permet de progresser vers une expérience subjective qui évolue et fait entrer en jeu d'autres expériences liées de telle sorte qu'elles me poussent vers une articulation plus poussée de sens et de ressenti. De cet *experiencing* se dégage une impression éprouvée et indéfinissable, un *sens corporel* ou encore une signification ressentie (Gendlin, 2006). Mon *experiencing* se forme à l'intersection de ma subjectivité et de mon SCS qui n'existent pas l'un sans l'autre (le sens naît de l'interrelation). Il émerge comme une exigence interne, directionnelle de la dimension expérientielle dans l'acte de création. Mon self étant selon le postulat de Rogers (1968) « une structure conceptuelle organisée et cohérente [...] qui est accessible par la conscience, mais pas nécessairement consciente » (p.200) requiert donc d'être éprouvé, expérimenté mentalement, émotionnellement, corporellement, intuitivement et

¹⁰⁸ Ndt : « *experiencing* » est le gérondif du verbe anglais « to experience ». Pris substantivement il n'a pas d'équivalent sémantique en français. Il exprime un processus interne dont l'individu est en train de faire l'expérience.

¹⁰⁹ Ndt: En l'absence d'un équivalent français, j'ai conservé le terme anglais processing qui renvoie mieux à la notion de processus (process). Warner définit le processing comme la capacité de gérer son expérience et à en dégager le sens.

artistiquement afin que j'évalue sa congruence au regard des compréhensions et des interprétations que j'ai de moi-même dans ma globalité.

Il m'a donc paru approprié d'approfondir la notion de *focusing*¹¹⁰ et d'*experiencing* afin de les faire dialoguer avec les théories et ma pratique artistique. À travers le *focusing*, Gendlin(2006) propose une approche d'introspection qui permet à l'individu d'être en relation avec le *sens corporel*¹¹¹ (felt sense) d'un problème ou d'une préoccupation tout en essayant de le symboliser, en développant « une sensation globale qui vous informe en permanence sur tout ce qui se passe en vous et autour de vous » (Gendlin, 2006, p. 7), ce que je tente à travers les mots et les images. D'autres auteurs décrivent le *focusing* comme l'attention que l'individu porte à la dimension de l'*experiencing*, le fait d'être en harmonie avec, comme « le flux d'expériences, continu et ressenti corporellement, qui constitue la donnée de base d'une prise de conscience individuelle et d'une communication relative au soi » (Mathieu-Coughlan & Klein, 1984). Dans ma recherche création, il est question de *focusing* en tant que phénomène d'« exploration auto-focusée », d'« expression auto-focusée » selon Rogers(1980) et il ne s'agit pas de décrire les étapes ni les instructions décrites par Gendlin utilisées au cours de thérapie expérientielle.

Ainsi, le *focusing* c'est entrer en contact avec une sensation particulière à l'intérieur mon self afin d'en laisser émerger une trace mémorielle, une perception, une rencontre et une reconnaissance de ce qui surgit, de ce que je (re)lis et (re)visionne : celle que je suis, toutes celles que j'ai été et celles dont je suis issue. Dans le flux de l'expérience

¹¹⁰ Ndt : « Le *focusing* [du verbe anglais « to focus »] est un processus qui consiste à diriger l'attention d'un individu sur les sentiments ou les sensations qui ne sont pas directement reconnus ou évoqués... [et permet] de reconnaître plus aisément des sensations et des sentiments ressentis de manière non verbalisée. » (in Tudor K. & Merry T., 2002, *Dictionary of Person-Centered Psychology*, London, PCCS Books. p. 57. Trad. : F. Ducroux-Biass). Le terme est utilisé par Rogers en référence à l'exploration par le client de ses propres sentiments (exploration autofocusée). Chez Gendlin il s'agit « d'une volonté active [du thérapeute] de guider l'autre personne dans le processus du *focusing* ». (In Barrett-Lennard (1998): *Carl Rogers' Helping Systems*, London, Sage, p. 86, Trad. : idem.)

¹¹¹ Il ne s'agit pas de somatique mais d'une sensation où l'on touche à ce qui est en soi, cette notion de corporel peut être qualifiée de tact.

de création, hors des notions de temps et d'espace, une structure attend d'être rencontrée et reconnue. Cette rencontre résulte plus d'un ressenti, du sensible : « La créativité est la rencontre d'un être d'une sensibilité intense avec son monde » (May, 1975/1993, p. 50). Ma méthodologie de création, mon *SCS*, favorise un dialogue, avec l'objet de la création, un μ récit, et avec mon champ phénoménal, expérientiel, le monde, et devient, par le fait de ces interrelations, un mouvement continu et évolutif de création. Non comme une fin en soi, mais comme une conséquence de cette prise de conscience, mon *SCS* m'entraîne dans un élan de création qui me permet de voyager « [...] là où il n'y a pas de mots, seulement un sentiment » (Gendlin, 2006 :p.92).

L'*experiencing* de mon *SCS* s'inscrit, par conséquent, dans mon selfing ¹¹²(Warner, in Cooper et al., 2004) par lequel je cherche un mode d'expression et de représentation, artistique, qui me permette d'articuler mon *experiencing self* et mon *remembering self*. Je deviens graduellement consciente de mon sentiment d'identité personnelle cognitivement, perceptuellement et émotivement en suivant les différentes étapes de mon *SCS* (dans un va-et-vient) et en mettant d'abord mes interprétations hâtives de côté, jusqu'à ce qu'une signification profonde de ce vécu apparaisse. J'apprends à observer, à ressentir et à suivre mes réactions qui sont activées dans le *hic et le nunc* du geste de création. Mon sentiment d'identité personnelle est éprouvé selon deux modes de prise de conscience. Je fais d'abord l'expérience de mon self, en mots et en image, en devenant attentif à l'expérience du contexte épisodique et sémantique, dans ses modalités sensorielles et émotives, en me libérant de mes faux selves et en laissant un sens ressenti émerger graduellement dès la sélection des données. Je porte ensuite une réflexion sur cette signification auto-focusée, dans l'assemblage et le traitement de mes données, mises en œuvre dans un μ récit. Ce double processus expérientiel se

¹¹² Ndt : En l'absence d'un terme équivalent en français et pour rester cohérent avec l'usage du mot anglais Self, j'ai préféré garder le néologisme *selfing*, la terminaison anglaise en *ing* exprimant l'idée de processus d'*experiencing* et d'évolution du self, fluide, multiple et inhérent au contexte et donc de négociation d'identité personnel.

distingue et s'interprète selon la traduction allemande de l'expérience avec *Erlebnis*¹¹³ (de « leben », vivre) désignant ce qui est rencontré et vécu comme nouveau parfois traduit par « expérience vécue » (van Manen, 1990) et *Erfahrung*. Selon Jay (2005), cette dernière dimension va au-delà de la notion d'expérience immédiate et individuelle (isolée des autres, fragmentaire), vers une notion d'expérience plus collective, intégrative et réflexive (totale) :

[...] il (*l'Erfahrung*) est également venu à signifier une notion temporelle de l'expérience plus étirée basée sur un processus d'apprentissage, une intégration de moments d'expériences distincts en un récit total. Ce dernier point de vue, parfois appelé une notion dialectique de l'expérience, suggère un mouvement progressif, au fil du temps, associé à *Fahrt* (voyage) inclus dans *Erfahrung* et au mot allemand danger (*Gefahr*). En tant que tel, il active un lien entre la mémoire et l'expérience, qui sous-tend la conviction que l'expérience accumulée peut produire une forme de sagesse qui ne s'éprouve qu'à la fin du voyage (p.11)¹¹⁴.

En tant que *processing* de mes *Erlebnis* (mes données textuelles et visuelles tournées vers la dimension de l'expérience de l'ordre de l'éprouvé) dont le contenu est indissociable des affects qu'elles suscitent, mon SCS me permet d'en (re)vivre l'ineffable immédiateté. À mesure d'expérimentations, j'embarque vers *l'Erfahrung*, un voyage mental, où je (re)parcours ma mémoire autobiographique et actualise mon self en constante formation.

¹¹³ Cette expérience est soulevée par un événement, un ressenti, un vécu qui touchent l'individu. Elle suppose le terrain de la sensibilité et tout ce qui est donné par elle. Une « *Erlebnis* » est plus ou moins ancrée dans la mémoire, il s'agit d'une expérience vécue.

¹¹⁴ Traduction libre: « [...] it also came to mean a more temporally elongated notion of experience based on a learning process, an integration of discrete moments of experience into a narrative whole or an adventure. This latter view, which is sometimes called a dialectical notion of experience, connotes a progressive, if not always smooth, movement over time, which is implied by the *Fahrt* (journey) embedded in *Erfahrung* and the linkage with the German word for danger (*Gefahr*). As such, it activates a link between memory and experience, which subtends the belief that cumulative experience can produce a kind of wisdom that comes only at the end of the day (p.11).

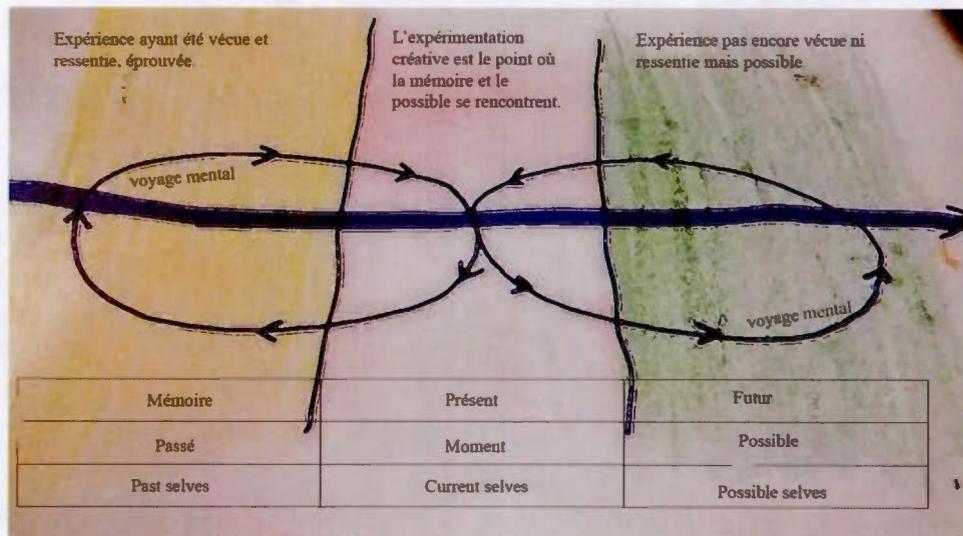


Figure 4-15 : L'expérimentation, lieu du voyage mental

Conclusion du chapitre 4

Mon SCS est une (re)interprétation de mes expériences (re)connectées dans la mesure où il est un processus de mon self, en tant que connaissances épisodiques et sémantiques, lui-même une transaction/négociation expérientielle de mon identité personnelle et sociale. En effet, chacune de mes expériences contribue à actualiser mon self et cette actualisation, à son tour, affecte, que je le veuille ou non, mes expériences à venir dans une poursuite de buts et objectifs portés par mes croyances et mes valeurs. Dans cette perspective, je me joins à la philosophie pragmatique de John Dewey (1968)¹¹⁵ qui fait de l'art une expérimentation favorisant l'individuation résultant de « [...] l'enchaînement des expériences en une série ayant du sens pour la conduite de la personne qui en est le sujet » (Zask, 2003, p.72). Il s'en suit une « croissance du soi » (Dewey) par une expérimentation simultanée, celle de ma pratique artistique et celle de mon identité personnelle. Ma recherche création est ainsi l'exploration de

¹¹⁵ L'expérience est une transaction avec l'environnement qui s'organise selon deux principes. Celui de la *continuité* principe longitudinal de l'expérience qui le coordonne et l'intègre, et celui de l'*interaction*, principe latéral qui la coordonne à d'autres expériences.

l'expérience de ma pratique artistique vécue dans une perspective de formation et d'actualisation de mon self. Ce glissement de l'artistique comme pratique de soi se réfère au concept de Foucault (1983) et à l'analyse de Rogers(1968) qui s'appuie sur le processus de création dans le développement de la personne. En effet, grâce à ma pratique artistique automédiale informant et recueillant mes expériences de vie dans mon champ expérientiel quotidien, je peux prendre position face à mon self, entre *remembering* et *experiencing*, et mettre en œuvre, matérialiser mon éprouvé que j'ai vécu et que je revis par le voyage mental. Je suis le sujet et l'objet, celle qui observe, traite et celle qui est observée, traitée. Je me rends par la même occasion visible aux autres et partage mon mode narratif de connaissances étendues. Il ne s'agit pas de raconter mes expériences dans un temps révolu, mais de faire (re)vivre au présent les restes d'un passé et les projeter, les actualiser vers mon avenir.

Ce n'est pas tant le montage reconstruit de mes expériences qui importent en soi que mon sentiment de congruence éprouvé entre moi-même, mon passé recomposé et mon futur escompté, que l'impression de convenance que prend mon récit pour moi dans *le hic et le nunc* où je le mets en œuvre. Mon récit est l'histoire que je m'attribue et dans laquelle je me reconnais, celui qui me convient et auquel je conviens, la version *suffisamment bonne*¹¹⁶ (Winnicott, 1970) que je me donne de moi-même, où l'art et la vie s'articulent l'une à l'autre de l'intérieur de chacune (Maldiney, 2000). L'œuvre mise en pratique permet alors la croissance de soi parce qu'elle est conscience et sentiment de soi. Elle permet une prise de conscience de l'existence éprouvée, vécue, dans le temps. L'œuvre, un récit, est un pont jeté entre le passé et l'avenir dira Bergson(1982), « [...] un trait d'union entre ce qui a été et ce qui sera » (p.6), entre cognition et émotion dans le flux de la vie consciente.

¹¹⁶ La notion de *suffisamment bonne* est reprise des théorisations de http://fr.wikipedia.org/wiki/Donald_Winnicott (Winnicott, D(1970). *L'enfant et sa famille*. Paris: Payot), s'inspirant de Klein qui parlait-elle d'*expériences suffisamment bonnes*. Winnicott désigne ainsi une mère ni particulièrement bonne ni particulièrement mauvaise mais avec laquelle l'enfant parvient à se construire.

CHAPITRE V

LE VOYAGE MENTAL

Avant-propos

Jusqu'à présent, j'ai introduit les concepts de self et d'identité subjective comme les éléments composites et moteurs de mes récits que je tente d'explorer et d'éprouver lors de la récupération de souvenirs autobiographiques (SAu¹¹⁷) au cours de voyages dans mon temps subjectif, au moyen de projections mentales déployées par ma mémoire épisodique, lors de la création de récits, entre mon *remembering self* et mon *experiencing self*. Cela suppose que je me rapporte à des formes passées de mon *Me-self* (objet de connaissances, critiques, en tant que chercheur qui explique mes actions/expériences) sur le mode d'une continuité autobiographique (soi narratif; Gallagher, 2000) étendu dans le temps, synchronique et diachronique, afin d'éprouver mon vécu identitaire à travers mon *I-self* (processus, en tant que créateur qui agit dans le présent).

¹¹⁷ Un SAu est une représentation mentale transitoire, une reconstruction d'un événement passé à partir des informations stockées dans la base de connaissances autobiographiques : établissement d'un contexte de récupération ; accès à une période de vie ; accès à l'information commune à cette période de vie ; accès à l'épisode précis avec ses détails sensori-perceptifs ; évaluation de ce qui est récupéré (Voir le modèle de Conway).

SDL : journal entry, le 18/05/2014

Quel est ce self qui m'est si cher ? Une façon de définir mon self serait de l'inscrire dans une relation dialectique entre mon I-self en tant que processus et mon Me-self en tant que produit, un récit. Le sujet/acteur/créateur de connaissances se trouve nécessairement dans un processus, tandis que le Me-self en tant qu'objet/observateur/chercheur peut être contemplé, investigué et se réfère, par conséquent, à une œuvre, un récit. Un je présent raconte un moi passé, le créateur I crée le Me, un objet, un récit.

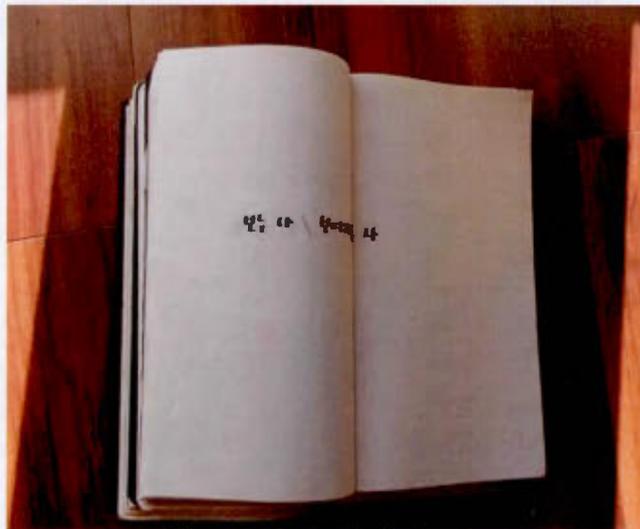


Figure 5-1: Une pile de données

Ce sentiment d'identité dépend selon Schacter(1999) de l'expérience subjective du souvenir (re)éprouvé, une interaction entre les conditions contextuelles lors de l'encodage de l'évènement et celles indicées lors de la tentative volontaire de récupération du souvenir. En permettant l'émergence des souvenirs personnels, la mémoire se trouve au cœur même de la notion d'identité, elle est essentielle afin de parvenir à une meilleure compréhension de la construction progressive du sentiment de soi.

La mémoire est une fonction essentielle qui donne du sens à notre vie et nous permet de raconter des histoires cohérentes. Ces récits sont tout ce qui nous reste de notre passé et ainsi, sont des déterminants puissants de la façon dont nous nous percevons. Cependant nos histoires sont construites à partir de différents ingrédients : des bribes du passé réel, des pensées sur un passé imaginaire, et les croyances qui nous guident quand nous tentons de nous souvenir. Nos souvenirs sont les produits fragiles, mais puissants qui nous permettent de rappeler le passé, de percevoir le présent et d'imaginer le futur (Schacter, 1999 : pp. 357-358).

C'est la mémoire qui fait le lien entre la succession des moi qui ont existé depuis le début, depuis ma naissance, jusqu'à l'instant présent. En participant à mon identité, mes souvenirs mettent en place mon sentiment d'identité et de continuité qui repose sur ma mémoire autobiographique (MAu), épisodique ¹¹⁸(des événements uniques, comme se rappeler le premier jour à l'école) et sémantique¹¹⁹ (des faits sur mon self, comme notre lieu de naissance). Au fil de notre vie, ils érigent des domaines préférentiels qui constituent la richesse, la pertinence et l'originalité de ma personnalité. Cette sélectivité m'aide à construire mon identité. Même si la mémoire n'est pas la copie indéniable de ma réalité, elle contribue, néanmoins, à définir mon identité sur une échelle temporelle et à guider mon comportement dans l'espace de mon quotidien. Mémoire et identité s'attachent, de plus, à rendre congruentes mes connaissances du passé (épisodiques, sémantiques et procédurales), mes réalités du présent et les exigences qui m'attendent dans un avenir. Mais alors, sans la mémoire que serions-nous se demandait Chateaubriand (1989) ?

[...] Nous oublierions nos amitiés, nos amours, nos plaisirs, nos affaires ; le génie ne pourrait rassembler ses idées ; le cœur le plus affectueux perdrait sa tendresse, s'il ne se souvenait plus ; notre existence se réduirait aux moments successifs d'un présent qui s'écoule sans cesse ; il n'y aurait plus de passé [...] (p.227).

¹¹⁸ Se rappeler des informations épisodiques personnelles nécessite de revivre et de se remémorer des événements passés particuliers et d'intégrer de l'information à partir d'un certain nombre de différents sous-systèmes (ex., information sensorielle, langage, émotion, etc.)

¹¹⁹ Se rappeler des informations sémantiques personnelles ne dépend pas de la récupération d'expériences particulières, c'est plutôt lié à des sentiments de «savoir» ou de familiarité.

De ce fait, en créant des μécits, j'expérimente simultanément divers aspects de mon self et différentes composantes de ma mémoire, deux processus entremêlés. Il s'agit, en fait, d'une relation dialectique entre le self et la MAu.

- Les SAu façonnent la construction du self actuel,
- Le self actuel façonne la (re)construction des SAu.

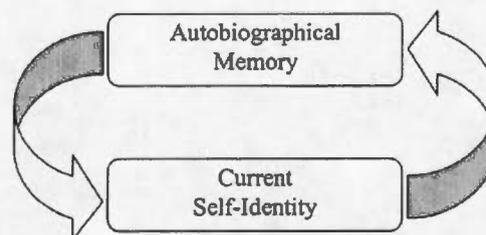


Figure 5-2 : Relation bidirectionnelle entre la MAu et le self actuel (Wilson et Ross, 2003, p. 138)

Suivant cette base corrélative, la mémoire devrait être conceptualisée « not as an ability to revive accurately impressions once obtained, but as the integration of impressions into the whole personality and their revival according to the needs of the whole personality »¹²⁰. Dans une perspective où la MAu et le self entretiennent des relations bidirectionnelles, Ledoux (2003) souligne que:

Étant un individu unique, les multiples aspects du self qui « me » définissent sont uniquement présents dans mon cerveau. Et pour que je puisse rester qui je suis, de minute en minute, jour après jour, et d'année en année, mon cerveau doit en quelque sorte conserver l'essence de qui je suis au fil du temps. En somme, le self est essentiellement une mémoire, ou plus précisément, un ensemble de souvenirs (traduction libre, adaptée personnellement, p.298)¹²¹.

¹²⁰ (Rapport (1952/1961). Emotions and memory. New York: Science Editions

¹²¹ « Because you are a unique individual, the particular multifaceted aspects of the self that define "you" are present in your brain alone. And in order for you to remain who you are from minute to minute, day to day, and year to year, your brain must somehow retain the essence of who you are over time. In the end, then, the self is essentially a memory, or more accurately, a set of memories » (p.298).

Ainsi, si le self est encodé en mémoire, il existe peut-être une voie de compréhension quant à la façon dont le self est établi et maintenu dans le cerveau. Les neurosciences ont pu, de ce fait, élucider comment se forment les souvenirs et d'après plusieurs études les souvenirs sont synaptiques de nature (Squire et Kandel, 2008). Les souvenirs sont gravés dans la mémoire sous forme de combinaisons particulières de modifications de synapses, les jonctions entre deux neurones.

SDL : journal entry 18/11/2014

La synapse, principal pilier de la formation et du stockage des souvenirs, tel un rhizome, ramifications d'expériences, de connaissances de soi, est un neurotransmetteur qui configure et consolide mes souvenirs à travers mon réseau de neurones. Le souvenir n'est pas arborescent, il est synaptique, toujours en mouvement, allant d'un point à un autre en (re)configurant son point de départ, qui n'est pas et ne sera jamais Le Point de Départ, mais simplement un point de départ quelconque, un signal électrique parmi d'autre.



Figure 5-3: Synapses ∞

Un souvenir se constitue d'un ensemble de lignes de fuites créatrices se déplaçant dans de micro-fentes synaptiques d'un espace mental, où des processus de binding¹²² multimodaux modulent et relient divers engrammes¹²³ nomades, ni sédentaires ni figés et inaltérables dans la mesure où ils sont continuellement en devenir, afin de récupérer une (re)construction mnésique. Le passé disparaît rarement sans laisser de traces, et lors de leurs réactualisations, ces traces¹²⁴ mnésiques en appellent toujours d'autres et déterminent ainsi des moments de *différance*¹²⁵ qui font que le texte/image de la mémoire est continuellement tissé de différences et donc (i)récupérable sous sa forme originaire de la présence, de l'encodage initial.

Considérant ainsi la dimension auto-construite et changeante de la mémoire, l'hypothèse centrale qui va me servir de fil conducteur au cours de ce chapitre est qu'un souvenir n'est pas un instantané, une reproduction verbatim de mes expériences, libre de tout jugement, mais plutôt une (re)construction de significations, de sentiments et d'émotions que ces expériences m'ont procurée¹²⁶, à la fois spontanée et favorisée par mes données, mes fragments¹²⁷ (encodés¹²⁸ au fil du temps et des déplacements).

¹²² Processus particulier qui consiste à lier entre elles plusieurs informations unitaires.

¹²³ Trace neurologique du souvenir dans le cerveau (Voir 5.3.1 pour plus de détails).

¹²⁴ « [...] *La trace est la différance* qui ouvre l'apparaître et la signification » (Derrida, 1967a : p.95)

¹²⁵ Concept développé par Derrida, la différance est la différence qui ruine la dominance du Même sur l'Autre; Elle marque un écart, la différance est le devenir. « La différance, c'est le jeu systématique des différences, des traces de différences, de l'espacement par lequel les éléments se rapportent les uns aux autres » (Derrida, 1995 : p.38).

¹²⁶ Brewer (1988a, 1988b) fut le premier à investiguer scientifiquement les souvenirs personnels à l'aide du journal intime afin d'essayer d'évaluer ce que les gens pourraient récupérer de leur vie quotidienne sur des périodes de vie très courte.

¹²⁷ En temps qu'indices, stimuli, mes fragments constituent un self-knowledge préexistant qui influence grandement le mode dont j'encode et conserve de nouveaux souvenirs, contribuant de la sorte à la nature et à la qualité (niveaux de détails) de mes futurs souvenirs.

¹²⁸ L'encodage est une procédure qui transforme ce qu'une personne ne voit, entend, pense ou ressent en un souvenir. C'est en quelque sorte un mode particulier de prêter attention aux événements en cours.

[...] On ne voit pas les objets "simplement parce qu'ils sont ici présents", mais après un processus complexe de reconstruction (qui fait habituellement usage d'information pertinente) [...] Sur quelle information [...] se base la reconstruction ? L'unique possible probabilité est qu'elle se compose de traces de procédés de constructions antérieurs. Il n'y a pas de copie d'un événement mental, comme des images ou des phrases, mais des traces de précédentes activités constructives (traduction libre, Neisser, 1967 : p.285)¹²⁹.

Les souvenirs sont des enregistrements de la façon et des conditions dont nous avons vécu des événements non des copies des événements eux-mêmes, distinction soulignée par Moscovitch(2007) :

La mémoire est la représentation interne, persistante, d'un événement passé ou expérience (ou de certains de ses aspects) qui se reflète dans la pensée ou dans le comportement. Il s'ensuit donc que la mémoire n'existe pas jusqu'à ce qu'elle s'exprime, que le souvenir n'existe pas jusqu'à ce qu'il soit recouvert »¹³⁰ (Traduction libre, p. 17).

Se mettre à la recherche de son passé pour s'autoactualiser est dès lors une tentative d'assemblages et d'associations (binding : mise en relation d'éléments disparates) d'éléments, de pièces, en un tout, un récit : une expérience subjective, cognitive et émotive du souvenir (re)construit. La mémoire est vivante, au cœur de la subjectivité, et constitue le substrat des croyances, des convictions les plus fermes que j'ai sur moi-même. Cela implique un processus dynamique de récupération des souvenirs qui sont (re)construits plutôt que (re)trouvés. Se souvenir est une approche délicate et sensible entre un présent, un passé et un avenir, une adéquation entre un événement et ce qui est

¹²⁹ « [...] One does not see objects "simply because they are here", but after an elaborate process of reconstruction (which usually makes use of relevant information)...What is the information...on which reconstruction is based? The only plausible possibility is that it consists of traces of prior processes of construction. There are no copies of finished mental events, like images or sentences, but only traces of earlier constructive activity » (Neisser, 1967, p. 285).

¹³⁰ « Memory is a lasting, internal representation of a past event or experience (or some aspect of it) that is reflected in thought or behavior. It follows; therefore, that memory does not exist until it is recovered. »

conservé et projeté (Koriat & Goldsmith, 1996a). Neisser (1967), adoptant cette perspective constructiviste, compare un souvenir à :

[...] un paléontologue qui reconstitue le squelette d'un dinosaure à partir de fragments restants et de ses connaissances générales sur les dinosaures et animaux similaires de façon à reconstruire et d'assembler l'ossature : À partir de quelques fragments d'os stockés, nous nous souvenons d'un dinosaure (traduction libre, p.285)¹³¹

D'où le processus d'encodage qui « transforme ce qu'une personne voit, entend, pense ou ressent, en un souvenir » (Schacter, 1999, p.60).

SDL : journal entry 12/ 12/ 2014

Tout comme un paléontologue peut reconstruire un dinosaure à partir de fragments d'ossements, j'œuvre dans les coulisses de mon atelier, parmi les archives de mes données, en associant différentes bribes de textes et de visuels épars, afin d'assembler des récits, restes d'expériences fragmentaires et insaisissables, seuls vestiges de mon sentiment d'identité. Ce que je crois de moi-même est façonné par ce dont je me souviens de mon passé.



Figure 5-4: Ossements mémoriels

¹³¹ « [...] He (Neisser) likens the constructive work of a paleontologist who uses a small set of bone fragments as well as general knowledge about dinosaurs and other similar animals in order to reconstruct and piece together the skeleton: out of a few bone chips, we remember the dinosaur» (p. 285, italique ajouté dans le texte).

Ainsi mes journaux (*life-logging* qui fournit le magasin de ma mémoire, Saint Augustin), ayant conservé des traces d'expériences de mon passé (tels des engrammes textuels et visuels), vont me permettre de le rejouer et de confronter de la sorte mes croyances actuelles à mon sujet, à ces enregistrements objectifs de ce qui s'est passé dans ma vie. Il s'agit donc d'appréhender mes journaux dans leur double dimension heuristique et esthétique selon une approche d'inspiration neurocognitive (une donnée est une information, une trace, un engramme) et génétique ¹³²(littéraire : les coulisses de l'œuvre, du brouillon, de l'idée, du concept au récit) afin d'en extraire des données, autobiographiques épisodiques et sémantiques, utiles à l'articulation et à l'élaboration de mon Self-Creation System (SCS) en tant que méthodologie de création artistique et de processus de *selfing* pour reprendre le terme de McAdams (1996) :

Thus, the I is really more like a verb; it might be called selfing or I-ing, the fundamental process of making a self out of experience. To self (a verb) is to apprehend one's actions, thoughts, feelings, and so on as mine. To self is to grasp phenomenal experience as one's own, as belonging to me. To self is to locate the source of experience as oneself. Thus, selfing is responsible for human feelings of agency. (p. 302)

Ma méthodologie de création établit des relations entre sujet/objet, créateur/chercheur avec :

"Object" refers to those elements of our knowing or organizing that we can reflect on, handle, look at [...] or otherwise operate upon [...]. "Subject" refers to those elements of our knowing or organizing that we are identified with, tied to, fused with, or embedded in. We have object; we are subject. (Kegan, 2000, p. 32)

En créant des récits, je crée des objets, organisation d'expériences passées, me permettant de me contempler, ce que remarquait Mill (1892/1961) il y a plus de cent ans :

¹³² « En accédant à l'atelier, la génétique ouvre donc le texte à sa troisième dimension (Hay, 1986-87), celle précisément du Temps » et permet de « comprendre une œuvre par son histoire et non plus par son seul aboutissement ».

A fact may be studied through the medium of memory, not at the very moment of our perceiving it, but the moment after: and this is really the mode in which our best knowledge of our intellectual acts is generally acquired. We reflect on what we have been doing when the act is past [...] (p. 64).

Par conséquent, même lorsqu'ils viennent réaliser le rafraîchissement, le (re)jeu, la présentification d'une expérience passée, mes journaux, en tant qu'indices mémoriels et réactivation de traces mnésiques, d'informations, d'apprentissages et de self connaissances, requièrent à coup sûr l'assistance de la création artistique (dans la manipulation des données textuelles, visuelles et auditives) pour stimuler des conditions sensorielles propices à l'émergence et à la réminiscence d'expériences passées dans leurs contextes d'encodage initial (Tulving, 1983). En effet, en combinant des indices d'origines, textuels et visuels, extraits de mes journaux, avec l'ajout de déclencheurs sonores (développés sous Chuck¹³³, langage de programmation musicale temps réel) j'augmente les chances de récupérer un/des souvenir(s) (Baddeley, 1999). Ce principe de juxtaposition n'est pas sans rappeler la sérendipité¹³⁴.

¹³³ <http://chuck.cs.princeton.edu/>

¹³⁴ Parfois appelée découverte accidentelle, est originellement le fait de réaliser une découverte scientifique ou une invention technique de façon inattendue, accidentelle, à la suite d'un concours de circonstances fortuit et très souvent dans le cadre d'une recherche concernant un autre sujet, <http://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rendipit%C3%A9>, consulté le 01/01/2015

SDL journal entry, le 09/08/2014

Je me souviens de ce moment, de câlin dans les bras de ma mère. Je m'étais sentie bien quand elle me donna une caresse sur mon dos. Elle était là dans tous les moments d'absence.



Figure 5-5: Enfance

Introduction

James (1890) a écrit: « Un souvenir est plus qu'un fait qui requiert une datation dans le passé. Ce fait doit être daté dans *mon* passé » (p.650). Cette déclaration suppose, dès lors, la conception d'une mémoire épisodique¹³⁵, situant les souvenirs personnels, autobiographiques, dans un contexte spatio-temporel.

Tulving(1972) à la suite de Reiff et Scheerer(1959), qui distinguèrent les *souvenirs* (*remembrance*) et les *mémoires* (*memoria*), « that is, memories with and without the experience of an autobiographical index » (p.25), reprend cette différenciation¹³⁶ et adopte les termes de mémoire épisodique et de mémoire sémantique qui correspondent respectivement aux deux formes de souvenirs : personnels et impersonnels. Je reviens, plus tard, au cours de ce chapitre pour apporter d'autres éléments de différenciation

¹³⁵ Un aspect spécifique de la mémoire épisodique est le voyage mental dans le temps, « episodic memory does exactly what the other forms of memory do not and cannot do – it enables the individual to mentally travel back into her personal past » (Tulving, 1998, p. 266).

¹³⁶ « The important distinguishing characteristic between these two primary forms of memory is that remembrances are always accompanied by the experience of personal continuity through time, while in memoria this experience is absent » (Reiff et Scheerer, 1959: p.25).

quant à ces deux types de mémoires. À la lumière de l'avant-propos où je distingue un souvenir en tant que donnée immédiate et un souvenir en tant que processus constructiviste d'une expérience, je me joins à la distinction faite par les frères Tadié (2004) entre le souvenir et la réminiscence :

La première donne le souvenir entier, la seconde le reconstruit à partir de fragments. Elle suppose un effort de l'esprit. Le souvenir relève du sensible, est analogue à un tableau, à une image de l'objet absent, à l'empreinte d'un cachet sur la cire. La réminiscence, qui ne donne qu'une partie de l'objet, appelle un travail [...] (p.27).

Le simple souvenir qui survient à la manière d'une affection est une donnée que je traite en tant qu'expérience singulière, en tant que vécu¹³⁷ fragmenté, au sein de mon SCS qui en associant cette donnée à d'autres types de données va stimuler par (re)combinaison multimodale (textuelle, visuelle et sonore) la réminiscence d'un souvenir volontaire ou non lors de mon processus de création. Mon approche de création de μrécits provient de récentes études sur les processus de reconstruction et de reconsolidation des souvenirs qui suggèrent que nous ne pouvons pas penser au souvenir en tant qu'entité isolée/autonome en attente d'être découverte et récupérée, mais en tant que représentation créée à partir de l'interaction entre des indices(extraits de mes journaux) et des processus de récupération de connaissances stockées, ici mon SCS (Bartlett, 1932; Moscovitch, 2007; Tulving, 1983). Cette hypothèse suggère qu'il est nécessaire de distinguer la trace mnésique ou l'engramme d'une part, et le souvenir que j'éprouve, de l'autre. Le premier se réfère à l'information stockée qui résulte de changements neuronaux qui se produisent à l'encodage, tandis que le second se réfère à la (ré)expérience que j'ai du passé qui est influencé par l'environnement de récupération, le contexte physique et émotionnel dans lequel j'ai acquis l'information. Ainsi, pendant l'encodage initial, dans mon cas durant la captation filmique ou l'annotation, les effets combinés de mon attention, de ma perception, de mon

¹³⁷ « Un vécu qui n'est pas un moment singulier de la vie d'une personne déterminée, n'est plus un vécu » (Vermersch, 1997 : p.8).

interprétation, et du contexte influencent non seulement ce que je mémorise, mais également ce que je consigne par écrit, photographie ou filme dans mes journaux (Tulving et Thompson, 1973). Je ne retrouve pas un souvenir, je (re)crée un souvenir en cherchant toutes sortes d'activations sensorielles possibles, toutes sortes de combinaisons techniques qui permettraient éventuellement de synchroniser mon *experiencing self* et mon *remembering self* au cours de la création de récits.

Ceci, me permet d'aborder ma démarche artistique qui est de questionner le sens de ma vie dans mes activités du quotidien, en revisitant ma mémoire puisque selon les frères Tadié (2004) « [...] c'est la mémoire qui fait l'homme » (p.9), c'est la mémoire qui crée notre identité, donne une signification à notre vie, en guidant mes actes et mes comportements, et en nous permettant un voyage perpétuel dans le temps subjectif, elle nous émeut : se rappeler des épisodes tristes peut entraîner des larmes et à contrario se souvenir d'évènements heureux peut induire une impression quasi instantanée de joie. Les psychologues Singer et Salovey (1993), surpris de constater cette influence, active du passé sur mes émotions présentes au travers de la mémoire, se demandent :

Comment [le rappel d'] un souvenir donné peut-il avoir une puissance affective qui induit des réactions physiologiques d'une importance telle que les sujets soient conduits aux pleurs, aux rires ou à des tremblements d'effroi [...] ? Loin de considérer ce phénomène comme allant de soi, nous en étions stupéfaits. (p.14)

C'est que nous nous souvenons, avant tout, de ce qui nous touche, et la réminiscence dans le présent, d'émotions passées, nous replonge à tout moment dans le même état d'âme et de sensibilité qu'autrefois. Les souvenirs produisent donc des expériences phénoménologiques si intenses qu'ils ont le pouvoir de déclencher des rires comme des larmes, de susciter un sentiment de fierté ou de honte. En fait, mes souvenirs personnels les plus significatifs sont définis par leurs caractéristiques phénoménologiques: ils sont affectivement intenses, vivaces, et liés à des préoccupations durables ou à des conflits non résolus (Singer & Salovey, 1993). Ce sont ces caractéristiques phénoménologiques

qui redonnent vie aux SAu¹³⁸ et qui les rendent si importants dans l'orientation de mes objectifs et mes actions futures. Selon Tulving (2002), la phénoménologie est ce qui nous permet de voyager dans le temps et de revivre toute expérience dont nous pouvons nous souvenir consciemment.

Cette capacité phénoménologique de souvenance, est assistée par mes journaux RTL et LTL qui sont la souvenance des mots, des images et des sons de mon passé, des indices qui pourraient stimuler/favoriser la récupération de certains souvenirs dans une continuité et une contiguïté d'expériences entre mon passé et le prélude de mon futur... Ce chapitre a donc pour objectif d'approfondir certains concepts (voir fig.6) qui permettent de rendre compte du pouvoir phénoménologique des souvenirs, en tant que souvenirs définissant le soi¹³⁹, *self-defining memory narratives*, (Singer et Moffitt, 1991-1992) qui assurent un sentiment d'identité subjective, et de la manière dont ils sont, encodés, consolidés/stockés et récupérés, recréés. La phase de récupération, est d'ailleurs, le processus clé de l'acte de souvenance (Roediger, 2000), car bien que la plupart de mes expériences soient encodées et enregistrées (en mémoire et sur quelques lignes, quelques clichés, quelques secondes/minutes vidéos que je maintiens et conserve de mon passé), elles ne seront pas restituées, et n'auront par conséquent aucun impact sur mon self, tant que les conditions synaptiques de stimuli du récit et d'encodages contextuels initiaux ne seront pas suffisamment synchronisées, en accord (Schacter, 1999). L'approche présentée met volontairement l'accent sur mon expérience subjective consciente associée à la remémoration d'un événement entre le temps subjectif du voyage mental et le temps objectif du récit, ici et maintenant. En effet, à mon sens, un souvenir est avant tout un voyage mental, une expérience consciente, intime, de (re)construction de son passé fragmenté en divers épisodes éparés.

¹³⁸ Souvenirs Autobiographiques

¹³⁹ Les souvenirs définissant le soi jouent un rôle particulier dans le sentiment d'identité d'un individu car ils renvoient à ses buts à long terme les plus importants et ils contribuent à le définir et à lui indiquer ce qu'il veut être dans le futur.

Dans ce chapitre, j'examine, de plus, ce qui caractérise et sous-tend la MAu¹⁴⁰ et les liens qu'elle entretient avec l'identité personnelle (les moyens qui permettent d'évaluer la MAu sont abordés au chapitre de la méthodologie et notamment dans l'élaboration de mon SCS). Une seconde partie de ce chapitre s'attachera à décrire la manière dont la représentation d'un évènement est formée en mémoire, y est consolidée, et est ensuite récupérée afin d'aboutir à la (re)construction d'un souvenir. Je parlerai entre autres d'engrammes et d'ecphorie (Semon, 1923) et de la perspective de l'*observer* et du *field* (Nigro et Neisser, 1983) qui peuvent affecter l'encodage, la consolidation, et la récupération d'une représentation, et ainsi déterminer la capacité à se remémorer consciemment un souvenir épisodique ou sémantique.

5.1 Le voyage mental dans le temps

Selon Tulving (2002b), la remémoration, en tant que voyage mental dans le temps, est intimement liée à l'appréhension subjective du temps, la chronesthésie¹⁴¹, au self, et à la conscience auto-noétique.

¹⁴⁰ Mémoire Autobiographique

¹⁴¹ « [...] defined as a form of consciousness that allows individuals to think about the subjective time in which they live and that makes it possible for them to mentally travel in such time » (Tulving, 2002 :p.311).

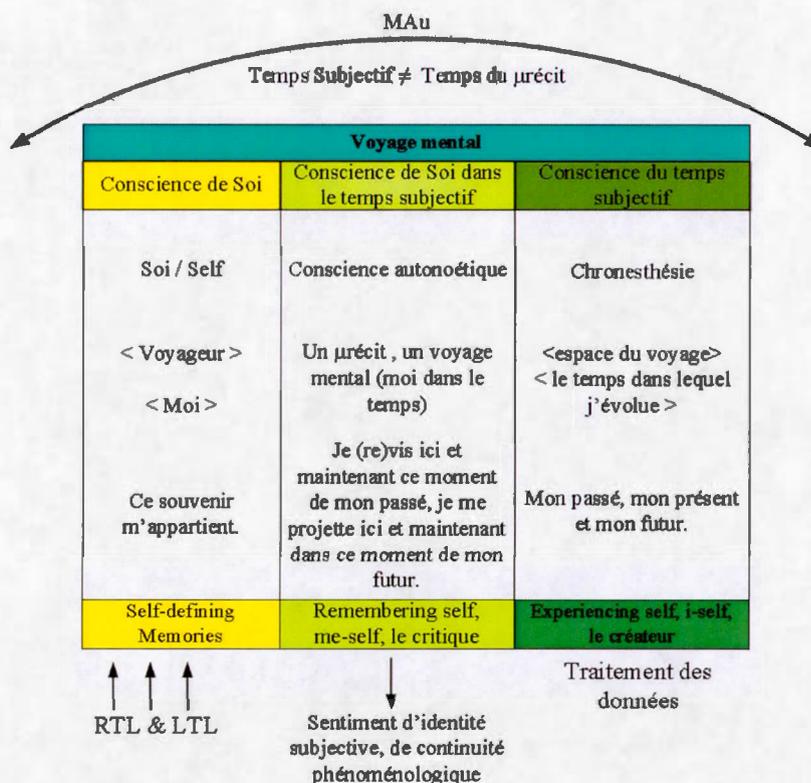


Figure 5-6: Les trois notions fondamentales du système de mémoire épisodique et le sentiment de continuité phénoménologique, adapté de Tulving (2002)

Se remémorer un événement consiste, alors, à effectuer métaphoriquement un voyage mental dans le temps: j'extrais progressivement et momentanément mon attention de mon champ sensoriel actuel afin de réexpérimenter, dans le présent, un épisode que j'ai vécu dans le passé (Tulving, 1999, 2002a; Wheeler et al. 1997). Non pas le passé en général, mais mon passé personnel, c'est-à-dire le sentiment que j'ai personnellement vécu dans mon passé l'événement que je me remémore. Ce sentiment implique que je sois consciente d'être le sujet de l'expérience et que j'ai une existence étendue dans le temps, c'est-à-dire un self¹⁴² (Wheeler et al. 1997). La récupération en mémoire

¹⁴² Nous avons vu, au chapitre 3, que le self est un terme générique qui désigne de multiples phénomènes (ex., la conscience de soi, les représentations de soi, la source de la motivation, etc.; Baumeister, 1998; Gallagher, 2000), dont la signification peut fortement varier selon les auteurs (Leary & Tangney, 2003). Ses relations avec la mémoire sont par ailleurs complexes et réciproques (Klein, 2001).

épisodique¹⁴³ s'assortit d'un état de conscience particulier que Tulving (1985) qualifie d'auto-noétique¹⁴⁴ afin de signifier la disposition d'un individu à se représenter mentalement et à prendre conscience de ses propres expériences subjectives (ex., ses pensées, perceptions, émotions) au cours du temps, comme étant en continuité avec son passé personnel et en présage à son futur (Tulving, 1985, 2002b; Wheeler et al. 1997). Lorsque je récupère un souvenir épisodique, je suis consciente *auto-noétiquement*¹⁴⁵ d'informations appartenant à mon passé personnel, je suis notamment consciente de ce que j'ai perçu, dit, fais, pensé ou ressenti dans le passé.

La remémoration consiste donc en un voyage mental dans le temps au cours duquel je prends conscience (auto-noétiquement) d'expériences que j'ai personnellement vécues dans le passé. Un pareil voyage requiert un voyageur (mon self) ainsi qu'une étendue sur laquelle voyager (le temps subjectif, mental, dans lequel mes expériences personnelles se déploient). Pour terminer, le voyage mental dans le temps ne se borne pas au passé: je suis également capable de me propulser mentalement dans l'avenir afin de me représenter ce que pourraient être mes expériences futures, mes possibles selves (Tulving, 2002a).

¹⁴³ La mémoire épisodique est la seule forme de mémoire qui fait intervenir la notion de passé, les autres formes de mémoire (telles que la mémoire sémantique et la mémoire procédurale, voir fig.10, chap.4) sont orientées vers le présent: elles nous permettent, entre autres, d'utiliser des connaissances ou des habiletés acquises préalablement afin de nous adapter à une situation actuelle, cependant l'exploitation de ces connaissances et habiletés ne nécessite pas d'accéder consciemment au passé (Tulving, 1999; Tulving & Lepage, 2000)

¹⁴⁴ Les concepts de chronesthésie, de self, et de conscience auto-noétique sont étroitement liés, la chronesthésie et la conscience auto-noétique impliquant toutes deux une conscience de soi dans le temps (Tulving, 2002a). Toutefois, la chronesthésie insiste davantage sur la notion de temps tandis que la conscience auto-noétique met l'accent sur la notion de self. Quoique ces distinctions puissent sembler subtiles, Tulving (2002a) considère essentiel de distinguer ces deux formes de conscience puisque le temps peut être perçu indépendamment du self, et réciproquement, le self peut être appréhendé indépendamment du temps (ex., lorsque je perçois et reconnais mon propre visage). La chronesthésie se rapporterait donc à la dimension temporelle de la conscience auto-noétique.

¹⁴⁵ Versus *noétiquement* qui correspond à l'état de conscience associé au fait que je pense à des connaissances factuelles, y compris relatives à moi-même, de manière objective, impersonnelle, sans référence à des expériences subjectives, personnelles. Par exemple, « Séoul est la capitale de la Corée », ou encore « mon prénom, mon âge, le lieu où j'habite, mes goûts ou mes traits de personnalité ».

5.2 La MAu et le self

La MAu¹⁴⁶ est fondatrice de l'identité et se définit selon Welch-Ross (1995) « as a collection of memories for personally experienced events that is relevant to one's sense of self, and thus constitutes a person's life history » (p. 338). La MAu est dans cette approche le substrat constitutif du self et de l'identité personnelle, ce que soulignent Wilson et Ross (2003) « we are what we remember » (p. 137) et Burt (2008) « autobiographical memories define who the person is, rather than what they know » (p. 124).

Plusieurs auteurs ont, ainsi, souligné les relations fondamentales qu'entretiennent le *self* et la mémoire autobiographique (Conway & Pleydell-Pearce, 2000; Tulving, 1985, 2002). L'identité se forme, à partir d'un récit de vie (un *µ*récit), à travers les souvenirs de nos expériences passées (Van der Linden et Lardi, 2006, Ricœur, 1996, 2000a). Le self étant alors impliqué dans l'ensemble des souvenirs autobiographiques, « *la mémoire des informations sur soi* » (Brewer, 1995, p.26), mes *µ*récits de vie, en tant que modalité expérientielle de mes I-self (artiste) et Me-self (chercheur), me permettent de maintenir un sentiment de continuité et d'harmonie de mon identité subjective (McAdams, 2001; Bruner, 1986; Ricœur, 1996, 2000a). Mon identité est, de la sorte, ce que je suis (intégration de souvenirs épisodiques, sémantiques et procéduraux: qui, quoi, comment, quand, où, ce dont je me souviens avoir été et ce que je pourrais advenir. Je postule que mes *µ*récits me permettent de (re)vivre des SAu à travers le traitement de mes données (LTL & RTL), à mesure d'explorations créatives, d'expériences (de pensées et de créations) de mon self, entre mon I-self et mon Me-self. De plus, par la combinaison et l'association de données, j'investigue tout comme Bartlett(1932) sur la mémoire non seulement comme un processus mécanique de stockage d'informations,

¹⁴⁶ « Si la mémoire autobiographique sert à engranger les représentations multiples de notre passé, elle a aussi des fonctionnalités importantes dans la vie quotidienne : elle assure le sentiment de continuité temporelle, la poursuite des buts du sujet, elle participe à l'instauration et au maintien des interactions familiales et sociales, elle intervient dans les capacités d'adaptation dans le présent et d'anticipation dans le futur » (Piolino et Al., 2008, p.339)

mais également comme un système de constructions de significations¹⁴⁷. Mon SCS fait du récit un processus de narration actualisant mes expériences passées, en les rendant présentes, tout en co-crédant, en même temps, leurs interprétations/significations, ce que Schiff (2012) souligne :

I argue that one of the primary functions of narrating is to “make present” life experience and interpretations of life in a particular time and space. Narrating brings experience and interpretations into play, into a field of action, in a specific here and now (p.33).

SDL journal Entry 25/01/2012

Comment parvenir à extraire une construction significative de mes différentes expériences, contigües, mais éparses, emmagasinées sous différentes formes ?

Comment parvenir à créer des récits qui soient représentatifs de mes questions de recherche ? Tel est l'enjeu de ma recherche création ?



Figure 5-7 : Regarder le quotidien comme s'il était extraordinaire

¹⁴⁷ Voir également: Kant, 1798; Ribot, 1882.

Un *μ*écrit est une représentation artistique exprimant des interprétations de mes expériences de vie, une création subjective composée à partir de données autobiographiques, en tant qu'informations, indices de (re)constructions de SAu, susceptible d'évoquer les conditions d'un voyage mental.

Ainsi, si comme l'affirment Ricœur et Homans (Cité dans van Huyssteen et Al., 2011) la mémoire « is the gateway to the self and to personal identity, and since there is always a narrative component to memory, our remembering always implies narrative experience » (p.222), je devrais être en mesure de trouver des éléments de réponses à mes questions en investiguant mes données et ma méthodologie de création sous l'angle narratif. Dans cette optique, l'œuvre, la création d'un *μ*écrit me propulse dans un voyage mental, un éprouvé de moi-même au cours du temps (conscience auto-noétique) que je (re)vis par la (re)construction de souvenirs personnels, affectés par mes états actuels (self actuel) et des contingences prospectives (possible self). La MAu est, alors, assurément essentielle dans la construction et le maintien de mon identité personnelle, puisqu'elle permet l'encodage, le stockage et la récupération des informations dont le self est le sujet principal :

La mémoire autobiographique (« *À mon sujet* ») est constituée d'une composante épisodique (« *J'ai fait* ») et d'une composante sémantique (« *Je sais sur moi* ») (Figure 4). La composante épisodique est l'élément essentiel de notre mémoire autobiographique. La composante sémantique autobiographique contient des savoirs généraux sur nous-mêmes, sans référence à un contexte d'apprentissage particulier : notre état-civil, notre généalogie, le nom de nos amis et collègues, nos goûts... (Croisile, 2009 :p.18)

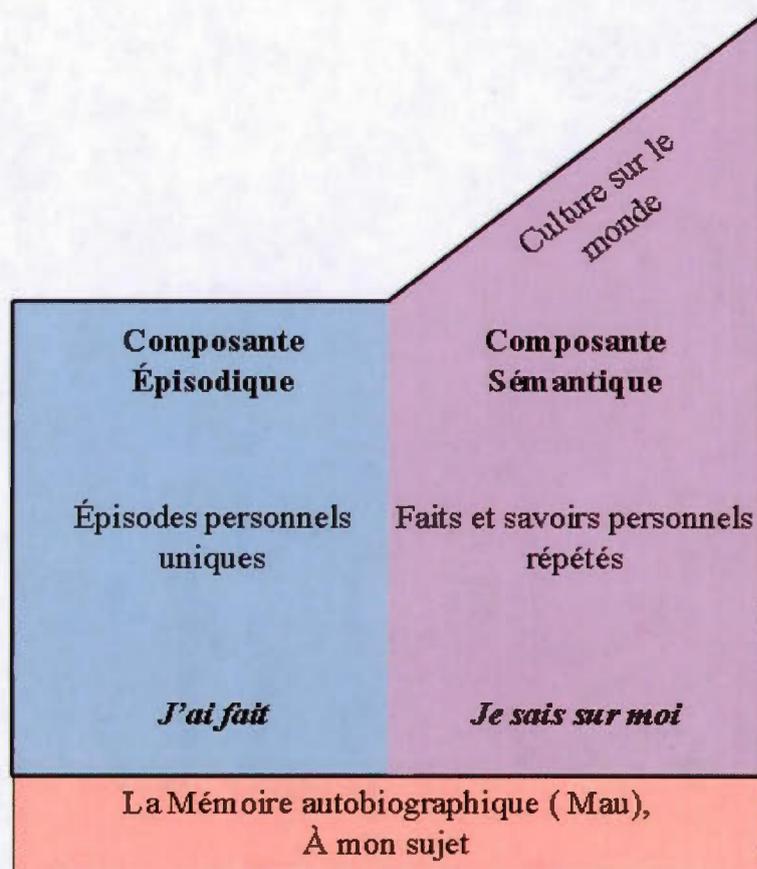


Figure 5-8: La Mémoire Autobiographique (MAu)

M'inspirant des *I remember* de Joe Brainard (1994), des *Je me souviens* de Georges Perec (1998) ou encore des *Je sais* d'Ito Naga(2006), j'ai écrit un livre 나무, Namu : arbre, qui dresse une liste anaphorique d'observations, de souvenirs, et de réflexions formant un autoportrait fragmentaire. Cette combinaison de souvenirs épisodiques et sémantiques forme la MAu et sert de substrat à un récit.

5.3 La MAu : une intégration de mémoire Épisodique et de mémoire Sémantique

La MAu intègre le vécu de l'individu, l'ensemble des informations et des souvenirs propres à chaque individu, et se compose de différents types de représentations allant du savoir général sur soi (connaissance sémantique, c'est-à-dire tous les concepts, ex. traits de personnalité, et faits reliés à soi sans restitution du contexte associé à ces éléments) aux évènements personnels spécifiques (composante épisodique). Un souvenir selon Larsen (1992) peut, alors, se caractériser selon deux types de spécificités : la spécificité personnelle (le lien à soi) et la spécificité situationnelle/contextuelle (faible/forte). L'auteur distingue quatre formes de souvenirs permettant de distinguer la mémoire épisodique et sémantique:

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ les représentations épisodiques autobiographiques; [spécificité forte pour les deux composantes]
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Les souvenirs narratifs autobiographiques ; [spécificité personnelle faible et contextuelle forte]
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Les représentations sémantiques d'identité autobiographiques; [spécificité personnelle forte et contextuelle faible]
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Les représentations sémantiques conceptuelles ou connaissances sur le monde non autobiographique ; [spécificité personnelle faible, contextuelle faible]

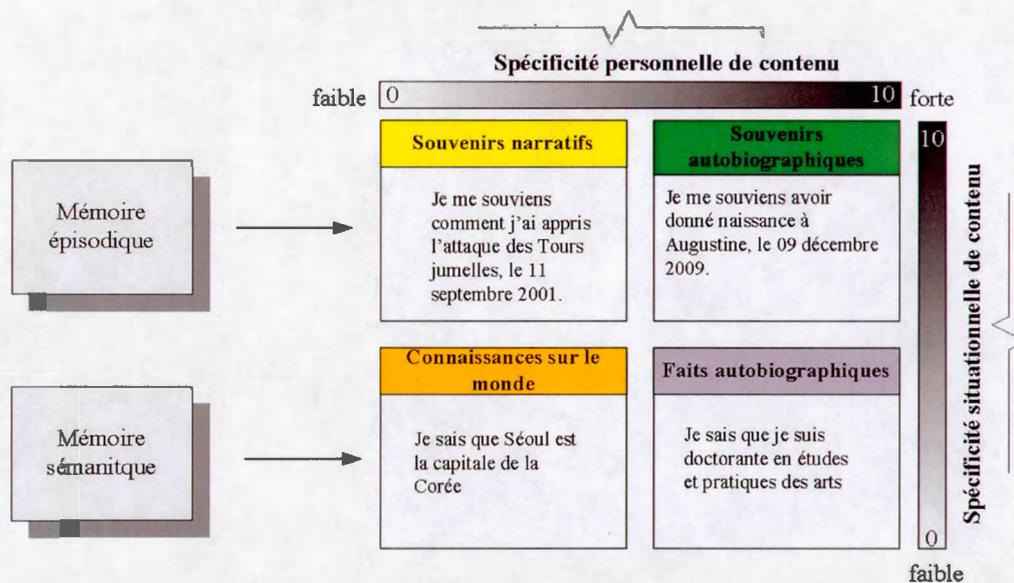


Figure 5-9: Le modèle de Larsen

Ainsi, les représentations épisodiques autobiographiques et les souvenirs narratifs conservent leurs contextes personnels d'acquisition, d'encodage, et sont épisodiques, uniques, alors que les connaissances culturelles, sur le monde et les faits autobiographiques sont sémantiques. L'intérêt de ce modèle est de faire ressortir le chevauchement entre le contexte et la conscience de soi dans la mémoire épisodique. La référence à soi dans la mémoire épisodique se révèle un élément caractéristique lorsqu'elle est étudiée en conjugaison avec une spécificité situationnelle, spatio-temporelle. C'est pourquoi les SAu épisodiques par opposition aux SAu sémantiques contiendraient une grande richesse de détails sensoriels, perceptifs, cognitifs et affectifs contextuels présents (Conway, 2001).

Dans l'approche du récit, la mémoire épisodique est comme la mémoire audio/visuelle, celle que mes photos et vidéos situent dans leurs contextes spatio-temporels et émotionnels d'acquisition, et la mémoire sémantique est comme la mémoire textuelle, celle des mots, des idées, des concepts indépendamment du contexte spatio-temporel d'acquisition. Toutefois, l'imagerie serait davantage un gage de récupération d'un souvenir riche en détail, sur les personnes, les lieux et la

temporalité de l'expérience (re)vécue. En outre, ils fourniraient à l'individu un sentiment de véracité, c'est-à-dire l'impression que son souvenir représente un évènement qu'il a effectivement vécu dans son passé. L'interaction entre imagerie mentale visuelle et souvenir épisodique autobiographique impliquerait deux perspectives : acteur et spectateur. Brewer souligne également que la répétition est une autre caractéristique phénoménologique d'un SAu et se décompose en deux types:

- la répétition interne (raconter ou (re)penser un évènement) qui serait un facteur de maintien d'un souvenir vivace,
- la répétition externe (vivre des évènements similaires).

Brewer (1986 ; 1995) propose quatre types de représentations en MAu selon la forme de représentation (imagée ou non) et la nature de la source d'acquisition (unique ou répétée) :

<i>les souvenirs personnels</i>	récupérations strictement épisodiques et uniques, s'accompagnent de sensations phénoménales similaires aux sensations originales ; on a l'impression de revivre une scène ; le processus de récupération s'accompagne d'une forte imagerie mentale et d'affects
<i>Les souvenirs personnels génériques</i>	se constituent progressivement en incorporant des épisodes répétés pour lesquels le sujet a oublié les références temporelles ; son format peut se baser sur l'imagerie,
<i>Les faits autobiographiques</i>	sont des représentations d'informations sur soi, vécues une seule fois, mais qui ne sont pas accompagnées d'imagerie ; le sujet connaît cette information sans revivre intérieurement l'épisode qui la constitue (forme sémantique)

<i>Les schémas de soi</i>	sont aussi des intégrations / abstractions de plusieurs expériences, mais qui ne sont pas stockées sous une forme imagée (voir Markus Chap.4).
---------------------------	--

De ce fait en intégrant diverses combinaisons de données (audio/visuelles et textuelles), j’essaie de balayer/scanner ma MAu afin d’enclencher le processus de récupération de souvenirs particuliers. Quel que soit le médium ou la technique de montage que j’utilise, l’approche artistique de ma MAu me permet le traitement imagé et répétitif, personnel et situationnel des expériences que j’ai éprouvées.

	Épisodique	Sémantique
Type d’informations représentées	Evènements, épisodes spécifiques, objets, personnes, référence au Me-self	Connaissances générales, faits, sur le monde
Type d’organisation en mémoire	Chronologique (temps) ou spatiale (lieu)	a-temporel, sous forme de schémas ou de catégories
Type de conscience	Auto-noétique	Noétique
Sources d’informations	Expériences personnelles, Évocation du passé.	Abstractions d’expériences répétées ou généralisations, actualisation des connaissances.
Focus	Réalité subjective : le self	Réalité objective : le monde
Perspective	Acteur / Créateur	Spectateur / Chercheur
Paradigme	Se souvenir	Savoir
Affect	Important	Peu important

Tableau 5-1: Distinction épisodique-sémantique

Ainsi, la MAu n'est ni purement épisodique ni purement sémantique, mais elle est une intégration des deux types de mémoire (voir aussi Cabeza & St Jacques, 2007; Levine, 2004). La distinction sémantique / épisodique (paradigme Savoir / Se Souvenir) est cependant importante puisqu'elle me permet de trier et de sélectionner¹⁴⁸ mes données et fait partie, parmi d'autres méthodes, des opérations de mon SCS afin d'évaluer ma MAu à travers des μécits. Pour finir, la MAu épisodique et sémantique contribuent toutes les deux aussi bien au contenu de l'identité qu'au sentiment de continuité narrative. Cependant, il est fort probable que seule la mémoire autobiographique épisodique, caractérisée par une conscience autoéotique et un voyage mental, contribue à la continuité phénoménologique de l'identité, liée aux aspects émotionnels du souvenir qui sont un facteur essentiel de son encodage et facilitateur de sa récupération.

5.4 Aspects phénoménologiques en MAu

La récupération des événements personnels est un processus multimodal (Rubin, 2006) qui implique des expériences phénoménologiques, telles que l'imagerie mentale, des qualités émotionnelles et perceptuelles (Rubin, 2005a, 2006). Une expérience phénoménologique peut être définie comme une expérience subjective et consciente du processus de remémoration (Larsen, 1998). Quand j'évoque un souvenir, je le vois, je le sens et je l'entends, tel l'homme de génie de Diderot qui « [...] ne se souvient pas, il voit ; il ne se borne pas à voir, il est ému [...] »¹⁴⁹. Les informations récupérées sont souvent évaluées d'après différentes dimensions phénoménologiques et Larsen(1998)

¹⁴⁸ En m'appuyant également sur Larsen : spécificité personnelle/situationnelle et Brewer : imagée ou non, unique ou répétée.

¹⁴⁹ http://fr.wikisource.org/wiki/Page:Diderot_-_Encyclopedie_1ere_edition_tome_7.djvu/628 , consulté le 13/11/2014

suggère, à cet effet, de les organiser en termes de qualités de contenu et d'apparition. Des exemples sont repris en table 5.

Qualités du contenu		Qualités d'apparition	
Qualités perçues	Qualités réflexives	Qualité de surface	Qualités de conviction
<i>Expérience sensorielle</i>	Valence	Détails	Familiarité
Visuelle	Intensité	Vivacité	Se Souvenir / Savoir
Auditive	Combien de fois ai-je pensé à ?	Clarté	Confiance
Olfactive	Positif / négatif	Fréquence*	
Gustative	Importance	contexte*	
Tactile	Fier		
<i>Point de vue</i>	Content		
Acteur	Satisfait		
Spectateur	Calme		
	Excité		
	Amusé		
	Surpris		
	Anxieux		
	Soulagé		
	Ennuyé		
	Embarrassé		
	Agacé		
	Seul		
	Effrayé		
	Coupable		
	Dégouté		
	Déçu		
	Honteux		
	Jaloux		
	Amoureux		
	Traumatisé		

Tableau 5-2:Expériences phénoménologiques en MAu (adapté de Larsen, 1998), *Ajouts personnels

Les qualités du contenu¹⁵⁰ incluent des dimensions phénoménologiques qui se rapportent à des événements précédemment vécus (Larsen, 1998). Elles se composent de deux sous-catégories:

- qualités perceptives (sensorielles) et,
- réflexives (sentiments).

Un souvenir peut, par exemple, entraîner une image mentale visuelle de l'évènement, mais peut également comporter une information auditive (une chanson en particulier). Un autre facteur lié à la récupération d'un souvenir autobiographique est celui du point de vue, au sein de l'image mentale (Nigro & Neisser, 1983) qui comprend deux modes ; la perspective en tant qu'acteur, le sujet revoit le souvenir selon le même point de vue qu'au moment de l'expérience originelle, c'est-à-dire à travers ses propres yeux, et la perspective en tant que spectateur, le souvenir est alors rappelé en revoyant la scène comme si le sujet qui se souvient était filmé (Robinson et Swanson, 1993). Les *souvenirs* rapportés en *perspective* d'acteur sont souvent plus chargés émotionnellement, et sont récupérés consciemment (de nature épisodique). À l'inverse les souvenirs rapportés selon la perspective de spectateur correspondent plus à des souvenirs plus anciens, moins chargés en affects et plus centrés sur les circonstances de l'évènement (notamment récupérés avec un sentiment de familiarité). Il est toutefois possible de changer de point de vue, de commuter volontairement d'une perspective à une autre ; ce procédé est d'ailleurs utilisé en thérapie dans le traitement de souvenirs traumatiques où le patient est invité à opérer un transfert de perspective d'acteur à spectateur afin de diminuer la charge affective liée à la remémoration du souvenir. J'adopte également les différents points de vue lorsque je trie mes données et lorsque je procède à leurs montages afin de moduler l'expérience phénoménologique du souvenir. La deuxième sous-catégorie de la qualité du contenu concerne les aspects réflexifs de la récupération d'un souvenir qui se réfèrent à des évaluations cognitives

¹⁵⁰ Les qualités intrinsèques du contenu sont comparables aux *connaissances d'un évènement spécifique* de Conway(2000).

et expérientielles telles que des intentions, des pensées et des prises de conscience de soi (Larsen, 1998).

Les qualités d'apparition sont définies lors de la récupération du souvenir et regroupent deux sous-catégories qualitatives : surface et croyance (Larsen, 1998). Les qualités de surface se composent de qualités expérientielles liées à l'évaluation d'une image mentale de l'évènement, telles que la vivacité, la clarté, ou encore la quantité de détails. La deuxième sous-catégorie de qualités d'apparition est la qualité de croyance. Les qualités de croyance sont des expériences phénoménologiques associées aux jugements des souvenirs récupérés tels que familiarité, se souvenir/savoir ou la confiance.

Lorsque je crée des récits, je (re)expérimente des évènements autobiographiques et la sensation de les revivre est d'autant plus forte, intense, que les données retenues sont proches de mon self actuel. De plus, un récit pouvant être « the mental representation of a series of temporally occurring events that are perceived as having a causal or thematic coherence » (Brewer, 1980, p. 223), ces quatre catégories me servent également à évaluer/coter la pertinence des données retenues. Je peux ensuite procéder à l'assemblage, la combinaison de diverses données et exprimer un récit comme « an internalized narrative integration of past, present, and anticipated future which provides lives with a sense of unity and purpose » (McAdams, 1989, p. 161). Mais, pour parvenir à articuler diverses expériences et périodes, il me faut, au préalable, comme le suggère Erikson(1958) être capable de « see one's own life in continuous perspective » (p. 111). Trier, catégoriser et sélectionner mes données (Brewer, 1985, Larsen, 1992) est une étape essentielle dans mon approche de la création de récits représentant selon Adler(1958) ma :

"Story of My Life": a story he repeats to himself to warn him or comfort him, to keep him concentrated on his goal, to prepare him, by means of past experiences, to meet the future with an already tested style of action (pp.73-74).

Au cours de ma recherche-création, je tente d'explorer les mécanismes de ma création qui puissent me conforter et me prévenir de l'égarement en me basant sur les composantes cognitives et affectives que régit ma MAu, en congruence avec mon self passé, actuel et possible. Ma MAu possède à cet égard plusieurs fonctions que je présente à la section suivante.

5.5 Les trois fonctions de la MAu : Self / Sociale / Directive

Le traitement narratif de mes données, ou la création de m cits, intègre, dans une certaine mesure, mes raisonnements autobiographiques (Singer & Bluck, 2001) et mes réflexions (Staudinger, 2001), il dérive des significations (interprétations, évaluations, compréhensions, explications, et leçons)   partir de ma MAu assistée de mes journaux. Un m cit convertit, en quelque sorte, mes expériences que je me raconte et que je raconte au spectateur en essayant d'y attacher des valeurs, des croyances, des émotions. Dans le cadre des souvenirs définissant le soi, mon processus de création de significations, en d'autres termes de m cits, active ma MAu en tant que facteur affectant mon self. Les objectifs de vie ne sont pas seuls à influencer la construction de la MAu (voir le Self Memory System de Conway & Pleydell-Pearce, 2000), puisque qu'en reliant des connaissances de soi aux souvenirs, à travers la construction de signification, une boucle de rétroaction positive est crée ce qui augmente la valeur cognitive, affective du souvenir renforçant par la même occasion les objectifs de vie. Au cours de ma recherche création, je m'efforce d'analyser le fonctionnement de la MAu, en tant que modèle de création artistique de m cits, et d'évaluer quelles sont les relations, les effets, qu'elle entretient avec le self et l'identité personnelle. Mais, je m'interroge également sur les fonctions de la MAu. Comprendre les mécanismes et les fonctions de la MAu me permet d'envisager ma pratique des journaux non seulement comme un processus de stockage d'informations personnelles dans une approche

écologique¹⁵¹, de la vie quotidienne (Neisser, 1978), mais aussi comme un traitement¹⁵² expérimental archéologique de données/connaissances se référant à mon self, étendu temporellement et en interaction sociale. Ces deux modes, sériels, de conception et de création de récits, comme le souligne Koriat & Goldsmith (1996b) « [...] imply different perspectives for looking at and interpreting the data » (p.186). Afin d'extraire et d'intégrer des significations/conséquences de mes expériences vécues et à venir, je me base sur 30 items issus de l'approche du TALE (Think About Life Experience) développée par Bluck (2005) et révisée avec Alea (2011) qui accèdent aux trois fonctions de la MAu. Je me prête au test en suivant l'instruction, ci-dessous, afin de développer des raisonnements¹⁵³ et des réflexions sur certaines expériences vécues (Bluck & Alea, 2011, p.473) :

Sometimes people think back over their life or talk to other people about their life: it may be about things that happened quite a long time ago or more recently. We are not interested in your memory for particular events, but more generally in how you bring together and connect the different events and periods of your life (Voir également le raisonnement autobiographique, Habermas & Bluck, 2000).

¹⁵¹ L'étude de la mémoire dans ses aspects utiles (dirigés par un but) à partir de situations, au sein des activités de la vie quotidienne de l'individu afin d'augmenter la *validité écologique* des modèles élaborés en laboratoires.

¹⁵² Le récit est le traitement définitif provisoire d'une certaine quantité de données et de combinaisons portant sur mon self.

¹⁵³ Transformation de l'éprouvé en construction autobiographique.

Fonction interpersonnelle

La fonction interpersonnelle consiste à récupérer des SAu afin de maintenir le sentiment d'être la même personne dans le temps ou de mettre à jour le self tout en maintenant une continuité et une intégrité de soi (Conway, 2005). Les SAu fournissent à l'individu une connaissance de son self passé qui est en interaction avec le présent self et avec le self projeté de manière à se situer à travers le temps (Conway et Al., 2004 ; Neisser, 1988). Certains chercheurs ont également examiné la façon dont la MAu sert à maintenir une vision positive de soi-même (Wilson et Al., 2009).

- 1 When I want to feel that I am the same person that I was before.
- 2 When I want to think about how I am different now than I was in the past.
- 3 When I am concerned about whether I am still the same type of person that I was earlier.
- 4 When I am concerned about whether my values have changed over time.
- 5 When I want to get a better sense of who I am now.
- 6 When I want to understand who I am now.
- 7 When I want to think about whether my life has a coherent story
- 8 When I want to see if I have an overall theme in my life.
- 9 When I am concerned about whether my beliefs have changed over time.
- 10 When I want to understand how I have changed from who I was before.

Fonction Sociale

La fonction sociale de la MAu implique la récupération de souvenirs afin de développer, maintenir et améliorer les liens sociaux (Neisser, 1988; Pillemer, 1998). Plusieurs chercheurs ont fait valoir que le lien social est la fonction première de la MAu (Nelson, 1993). Les souvenirs fournissent de la matière à discussion ce qui facilite les interactions sociales (Hyman & Faries, 1992; Webster, 1997), crée une intimité dans les relations, et établit de l'empathie (Bender et Al., 2011).

- 11 When I want to help someone by telling them about my own past experiences
- 12 When I hope to also find out what another person is like.

- 13 When I want to develop more intimacy in a relationship.
- 14 When I want to empathize with something that someone else has experienced.
- 15 When I want to make someone else feels better by talking to them about my similar past experiences.
- 16 When I want to develop a closer relationship with someone.
- 17 When I want to introduce myself to other people.
- 18 When I want to maintain a friendship by sharing memories with friends.
- 19 When I hope to also learn more about another person's life.
- 20 When I want to let other people know more about me.

Fonction directive

La fonction directive consiste à récupérer des expériences passées pour guider et aider la résolution de problèmes actuels (Bluck & Alea, 2002; Webster, 1997) et à prédire des évènements, des conséquences futures dans la vie quotidienne (Baddeley, 1987).

- 21 When I want to remember something that someone else said or did that might help me now.
- 22 When I think about my goals for the future
- 23 When I am searching for a solution to a current life difficulty.
- 24 When I believe that thinking about the past can help guide my future.
- 25 When I want to try to learn from my past mistakes.
- 26 When I need to make a life choice and I am uncertain which path to take.
- 27 When I want to remember a lesson I learned in the past.
- 28 When I want to see whether my life is going in the right direction.
- 29 When I feel that if I think about something bad that happened I can learn some lesson from it.
- 30 When I am facing a challenge and I want to give myself confidence to move forward.

Tableau 5-3:30 items selon l'approche TALE

En utilisant le TALE, pour stimuler l'investigation empirique des fonctions de la MAU et la récupération de SAu, j'active un raisonnement autobiographique (mon Me-self, mon remembering self : position de critique, celle du chercheur) au cours duquel je (re)éprouve des expériences significatives qui définissent mon self, dans le traitement de mes données, (mon I-self, mon experiencing self, position de créateur). Mes données sont, certes, stockées sous différents formats (papier, numérique...), et de ce fait sont accessibles à tout moment, mais mes SAu ne sont pas accessibles telles des représentations d'expériences, statiques, holistiques¹⁵⁴, ils sont reconstruits, en accord avec les objectifs de mon self actuel sous la régie du working self (Conway et Al., 2004), à travers mon SCS : le coordinateur dynamique de la relation entre mon self et ma MAu qui veille et assure la congruence de mon self étendu dans le temps.

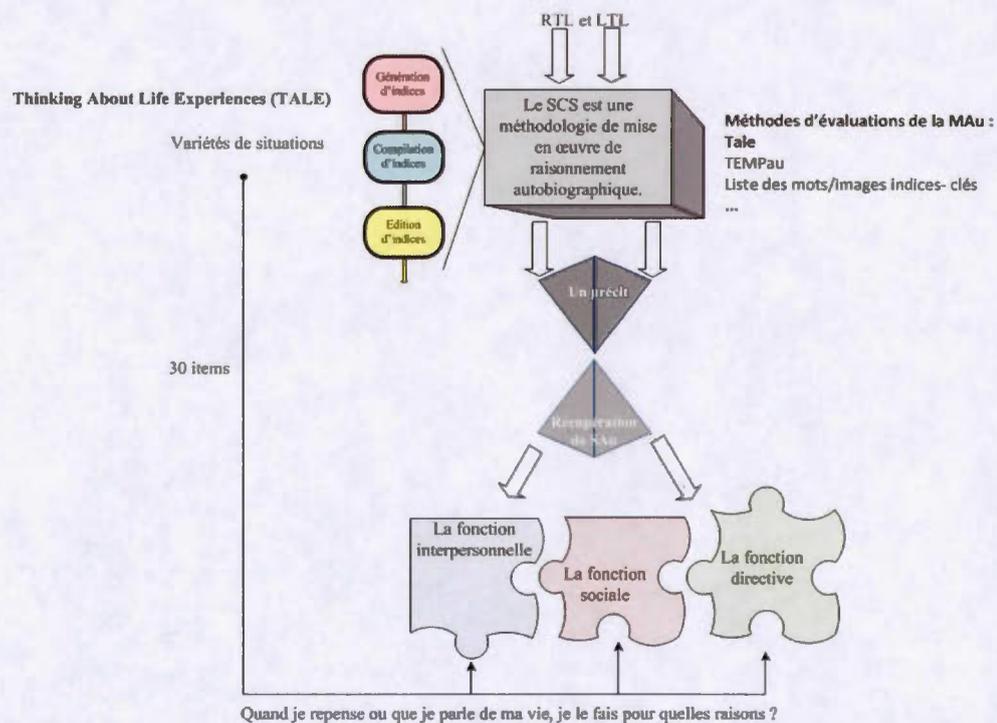


Figure 5-10: le récit processus de récupération de SAu¹⁵⁵

¹⁵⁴ Qui s'intéresse à son objet comme constituant un tout, comme une globalité.

¹⁵⁵ Le contexte écologique, ou encore l'environnement du quotidien, fait office d'indice stimulant pour la construction du souvenir récupéré. Il est typiquement observé que les performances de récupération

5.6 Les souvenirs définissant le soi

Singer et Salovey (1993) définissent le self-defining memories (SdM), ou les souvenirs définissant le soi, comme des SAu hautement significatifs étant accompagnés de fortes émotions et de sentiments vifs lors de leurs récupérations. Ils sont de plus riches en détails sensoriels, connexes à d'autres souvenirs similaires (partageant les mêmes thèmes), et déclenchent de vives images mentales. Étant particulièrement importants pour arrimer l'identité personnelle, ils sont fréquemment récupérés ou spontanément rappelés parce qu'ils gravitent autour des inquiétudes et des conflits les plus importants dans ma vie (ex. réussites, échecs, moments de perspicacité et de désillusion).

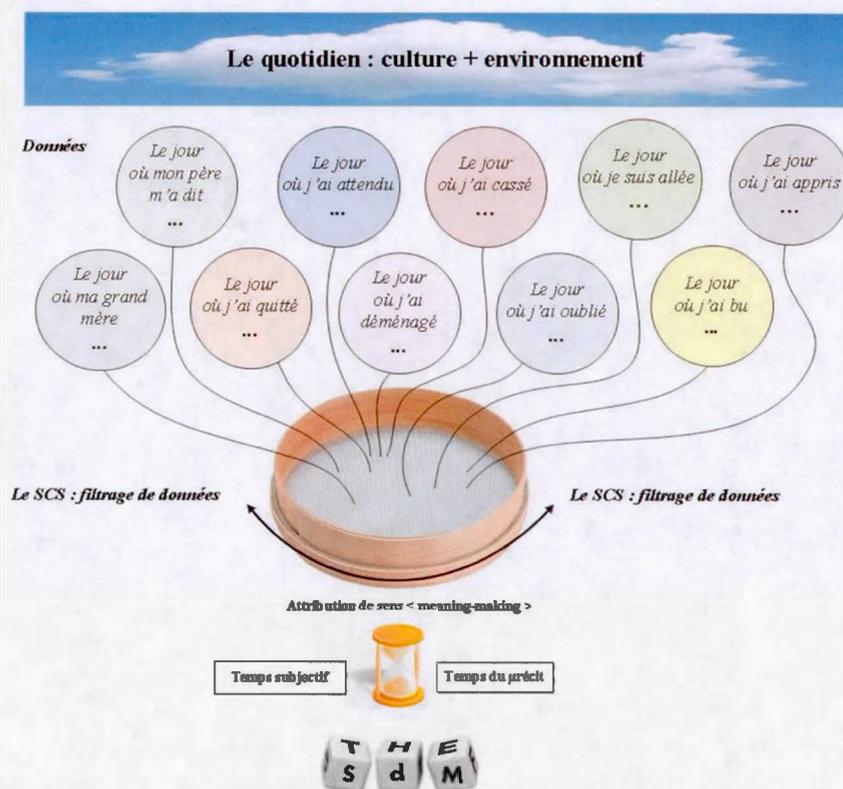


Figure 5-11: Le SCS filtre de mes SdM

sont meilleures quand le contexte d'encodage et de récupération sont proches et partagent un grand nombre de caractéristiques, par rapport à des contextes éloignés (Smith & Vela, 2001).

Suivant Adler (1958), je choisis et essaie de me (re)souvenir d'expériences qui sont consistantes avec mes cadres de vies actuels et qui reflètent l'expérience de ma réalité présente. Ainsi, au cours de la création de μécits, je suis en quête de connaissances autobiographiques et j'expérimente la (re)construction de SAu afin de m'informer et de statuer sur le chemin qu'il me reste à parcourir avant d'atteindre mes objectifs actuels, en continuité et en interaction avec mes expériences passées, mes croyances, les images et les connaissances conceptuelles sur mes selves (I et Me) actuels et possibles (Barclay, 1996).

Un SdM a les attributs suivants (Singer et Moffitt, 1991-1992 : p.242) :

1. Il date d'au moins une année.
2. C'est le souvenir d'un évènement personnel dont on se rappelle de façon très claire et qui reste encore actuellement important.
3. C'est un souvenir qui nous aide à comprendre qui nous sommes en tant qu'individu et que l'on peut raconter à une personne dans le but qu'elle puisse mieux nous connaître.
4. Cela peut être un souvenir positif et/ou négatif. Le seul aspect important est qu'il suscite de fortes émotions.
5. C'est un souvenir auquel on pense fréquemment. Il est familier comme une image ou une chanson (gaie ou triste) que l'on connaît par cœur.

En intégrant/associant des connaissances et des leçons, extraites de mes expériences passées, avec mes données fragmentées et dispersées dans le temps et l'espace, j'organise mes interprétations et mes informations relatives à mon self, de manière à m'engager dans un raisonnement autobiographique à travers la création de μécits.

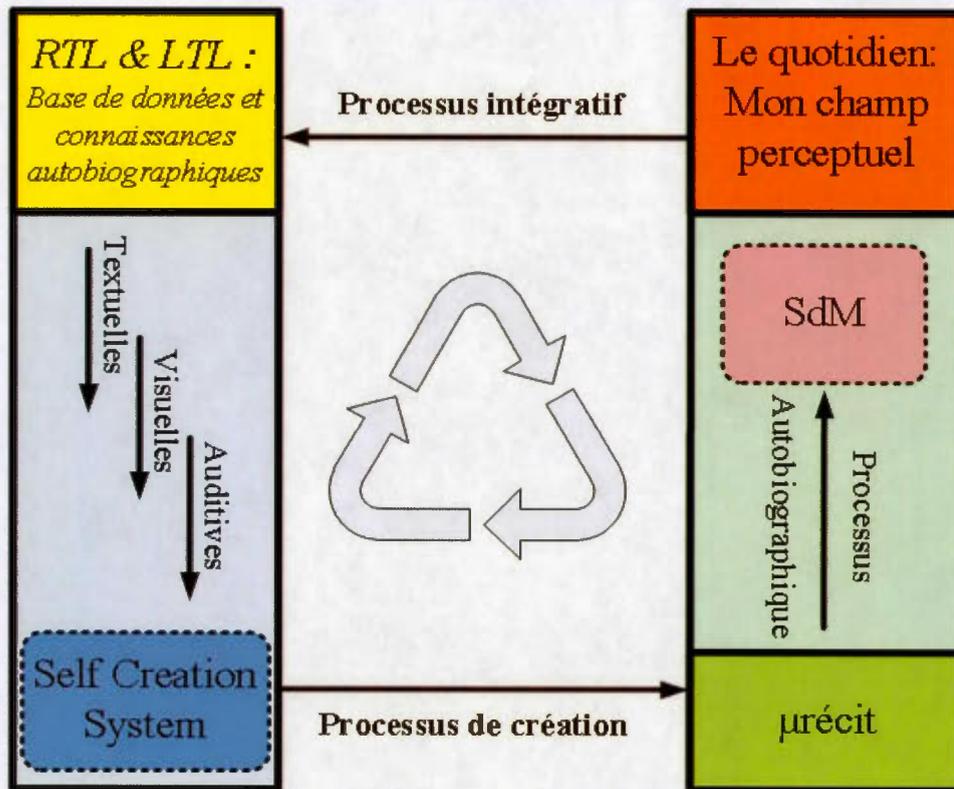


Figure 5-12 : Cycle du SdM

Au cours de ma recherche-création, j'étaye, non seulement les principes de ma méthodologie, mais je revisite, je revis différents aspects de mes souvenirs.   cet égard, j'éprouve mes tendances et mes différences interpersonnelles étendues temporellement, des  v nements et leurs interactions, des expériences et des rencontres qui m'ont menée jusqu'ici.

SDL : journal entry, le 14/07/2014

Un jour, j'ai rencontré quelqu'un que j'aimais beaucoup et avec lequel j'ai entrepris une longue marche. Chacun de nous s'était, dès lors, engagé à aider l'autre à mieux se connaître, son vrai soi...au cours de la conversation, j'ai décrit un souvenir qui m'a semblé profondément véhiculer comment je suis en arrivée à être la personne que je suis aujourd'hui.



Figure 5-13: *La naissance de l'amour*, 2004, Installation, Hong Yoo-Tak

5.7 Le temps du récit et le temps subjectif

Au cours des dernières années, les champs de la psychologie et des neurosciences cognitives ont vu une augmentation régulière du nombre d'études examinant la relation entre la mémoire du passé et l'imagination de l'avenir, ou ce qui est parfois métaphoriquement appelé le voyage mental dans le temps (Suddendorf et Corballis , 1997, 2007). Mais de quel temps parlons-nous ? Quel est ce temps à-présent¹⁵⁶ dans lequel le souvenir d'évènements du passé et l'imagination du futur prennent place ?

¹⁵⁶ Un temps autre que celui du présent.

SDL : journal entry, le 15/09/2013

Étant donné que le temps mental, intérieur, est un produit du cerveau humain et diffère du temps extérieur qui est mesuré par des horloges et des calendriers, les scientifiques l'appellent également le "temps subjectif." La Chronesthésie, par définition, est une forme de conscience qui permet aux gens d'éprouver ce temps subjectif et d'y voyager mentalement.



Figure 5-14: Is your brain aware of more than the time right now?¹⁵⁷

Il ne peut s'agir du même temps que celui de l'horloge utilisée par le physicien et qui cadence la majorité de nos affaires quotidiennes parce que le passé et le futur, nécessairement définis par rapport à un observateur sensible, n'existent pas dans la réalité physique, mais sont des produits de l'esprit humain (Tulving and Szpunar, in press). Je me réfère, par conséquent, au temps au cours duquel des moments du passé et du futur s'intègrent dans un temps subjectif, celui que notre conscience auto-néotique nous permet d'éprouver, sans laquelle il ne saurait y avoir de *temps retrouvé* ni de *recherche du temps perdu*. C'est une durée intérieure, un devenir qualitatif, un temps vécu, une fusion de fragments temporels (mes données éparses : qui composent par leurs combinaisons une intuition de continuité) qui se distingue du temps quantitatif, celui des chronomètres, celui qui « [...] se présente d'abord à notre conscience comme la distinction d'un « avant » et d'un « après » juxtaposés [...] » (Bergson, 1985). C'est un temps existentiel, à tonalité affective, qui s'oppose à un temps opératoire (Berger,

¹⁵⁷ Harold Lloyd dans *Monte là-dessus*, 1923, de de Fred C. Newmeyer et Sam Taylor

1941), celui de l'action des choses qui est objectif et mesurable, celui de la durée d'une séquence qui se mêle à un ensemble d'autres séquences qui se suivent et qui forment un récit. Mon temps subjectif est une synthèse mentale, une continuité intérieure, de divers épisodes et expériences de ma vie qui résulte, selon Tulving¹⁵⁸, de deux ensembles de processus indépendants :

1. Ceux qui déterminent le contenu de tout acte d'un tel voyage : ce qui se passe, qui sont les «acteurs», où et quand se passe l'action (c'est semblable au contenu, de tout ce que l'on voit, dans une vidéo ou une photo).
2. Ceux qui déterminent le moment subjectif du temps de l'action – passé, présent ou futur.

Il est également important de distinguer :

- la capacité d'être conscient du temps subjectif, la chronesthésie¹⁵⁹, et
- ses activités mentales associées.

Tulving et Kim (2007) ont utilisé les termes de *médium* et de *message* pour se référer à ces deux aspects du voyage mental dans le temps et ont souligné que le *médium* (capacité) rend le *message* (activités mentales liées au temps) possible. Mes récits, en tant que *médium*, rendent, l'expression et la représentation de mes *messages*, de mes données, possibles au cours de ce que Bergson(1959) appelait une *durée pure*¹⁶⁰ se référant à la faculté du cerveau humain de percevoir le temps comme une superposition

¹⁵⁸ <http://phys.org/news/2010-12-scientists-evidence-chronesthesia-mental.html>, consulté le 03/11/2014

¹⁵⁹ Dérivé des mots grecs Chronos (temps) et Aisthesis (renvoie à une sensibilité, au sens de réceptivité, de capacité d'être sollicité par les impressions des sens, ce qu'on éprouve subjectivement) (Tulving, 2002). Le concept de chronesthésie est étroitement lié à d'autres concepts, le plus proche étant peut-être celui de la *conscience temporelle* de Dalla Barba(2002) défini comme une sorte de prise de conscience qui « opens the possibility of a temporal existence for the subject » (Dalla Barba et Boissé, 2010, p. 106).

¹⁶⁰ « *La durée toute pure est la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs* » (Bergson, 1981 : p74-75)

de moments qui fusionnent les uns dans les autres. En créant des μécits, j'élabore des rapports temporels entre différentes données qui me permettent de mentalement me self projeter, de saisir le temps, en reliant narrativité et temporalité comme le souligne Ricœur(1983) :

Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel. Ou, comme il sera souvent répété au cours de cet ouvrage: le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle (p.17)

L'expérience de la temporalité, du temps subjectif, est au cœur de l'acte de narration, au cœur de mes μécits qui déploient des espaces qu'il faut traverser, parcourir comme une route, un champ, pour ressentir un temps humain, celui de l'identité narrative. Un μécit n'a, en outre, d'autres temporalités que celles qu'il requiert à sa propre lecture et vision, comme le souligne Metz (1968) :

Le récit est une séquence deux fois temporelle... Il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quelques plans d'un montage « fréquentatif » de cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps (p.27).

Le temps du μécit est autant une donnée objective qu'une construction temporelle subjective (la mienne et celle du spectateur). L'identité narrative et le temps du μécit s'inscrivent dans mon temps subjectif, dans une expérience vécue du temps et me permettent de jeter un regard rétrospectif et prospectif en voyageant mentalement, stimulée par des indices, de traces mnésiques susceptibles de frayer des passages, de réactualiser un jeu de connexions synaptiques me permettant de (re)construire et de revivre des SAu, de récupérer des SdM :

- entre image/texte *temps* (photo) et image/texte *mouvement* (vidéo), l'un se conserve dans le temps (sous forme de données) et l'autre s'actualise dans l'image-souvenir (sous forme de μécits). Le μécit devient la cause du temps subjectif.
- entre une connaissance sémantique proche de la « mémoire-habitude » où le passé est rappelé de façon automatique, mécanique et une connaissance épisodique proche de la « mémoire-vraie », qui « [...] enregistrerait sous forme d'image-souvenirs tous les évènements de notre vie quotidienne à mesure qu'ils se déroulent ; elle ne négligerait aucun détail; elle laisserait à chaque fait, à chaque geste sa place et sa date ». (Bergson, 1986 : p.86).

SDL: journal entry, le 23/02/2013

Je peux réciter la charte de l'éducation nationale par cœur parce que je l'ai répétée de multiples fois. Je m'en souviens parce que la répétition a engendré une habitude. Mais si je me souviens que j'ai lu cette charte pour la première fois dans tel lieu, dans telles ou telles circonstances, ce souvenir-image n'a rien à voir avec la répétition.

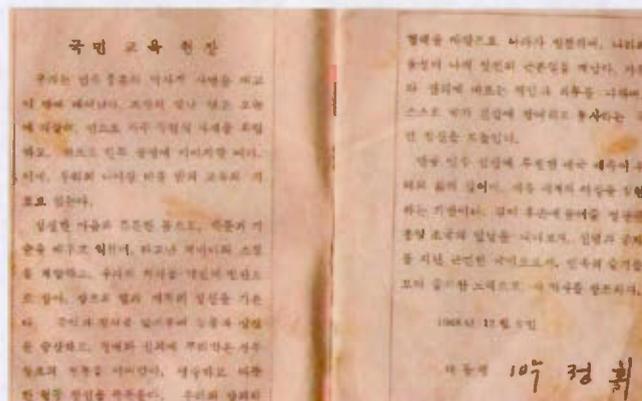


Figure 5-15: 국민교육헌장 (La charte de l'éducation nationale)

L'habitude, la connaissance sémantique sont un mécanisme fixé en moi par la répétition (Brewer, 1986), le souvenir est toujours une image singulière à (re)constituer. Le souvenir est enrichi et modifié par les événements qui lui succèdent et qui ne manqueront pas de se projeter sur lui à l'occasion des évocations indicées ou de reconnaissances. Je ne vis pas seulement dans le présent, dans le temps actuel, mais je me projette dans le futur tout en traînant mon expérience, ma biographie et mes attentes, comme l'écrit Ricœur (2000b) :

Avec le temps, nous changeons. Comment est-ce que je reste le même à travers le changement ? Le soi n'est pas la même chose, une identité invariable. Au contraire, il s'agit d'une « identité narrative », c'est-à-dire construite dans le changement. Cela nécessite que j'aie gardé quelque chose du passé pour pouvoir construire avec ses traces, les enchaîner les unes aux autres sur un horizon de projet. On ne peut pas séparer la mémoire du projet et donc du futur. Nous sommes toujours entre la récapitulation de nous-mêmes, la volonté de faire sens avec tout ce qui nous est arrivé, et la projection dans des intentions, des attentes, des anticipations, mais aussi des actes de volonté qui sont toujours des projets et des choses à faire (p.24).

5.8 La triade encodage, stockage, récupération

Même si une vision unitaire de la mémoire est parfois adoptée (Nicolas, 2000), il est maintenant admis que la mémoire, permettant de stocker, conserver et rappeler des expériences passées et des informations, n'est pas une faculté unitaire, mais plutôt multi systémique (Eustache et al., 1996 ; Schacter, 1999). Tulving (2001) a d'ailleurs proposé un modèle structural de la mémoire dans lequel il distingue 3 systèmes de mémoires organisées de façon hiérarchique, qualifiées de représentations à long terme, car elles stockent des informations sur des durées prolongées : la mémoire perceptive, la mémoire sémantique et la mémoire épisodique.

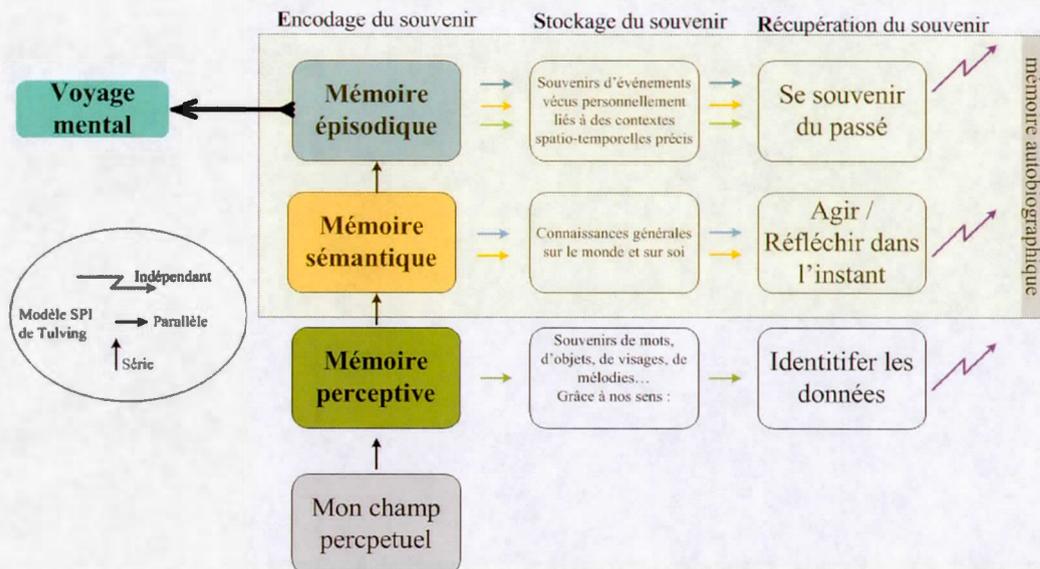


Figure 5-16: Approche ESR les 3 temps de la mémoire

- **La mémoire perceptive** est la mémoire du percept avant même qu'il ait une signification. Par exemple, dans le cadre de la perception visuelle, on perçoit parfois une forme avant de l'identifier.
- **La mémoire sémantique** est la somme des connaissances générales que nous accumulons, y compris sur nous-mêmes. Elles ne supposent pas de se remémorer un événement précis ni un percept.
- **La mémoire épisodique** concerne le souvenir d'instantanés uniques, bien situés dans le temps et dans l'espace. Tout souvenir épisodique est associé à un instant et à un lieu contrairement à la mémoire sémantique
- **Mon champ perceptuel** est mon champ phénoménal, mon quotidien, c'est mon terrain, mon lieu de collecte de données¹⁶¹.

Pour Tulving, les mémoires perceptive, sémantique et épisodique forment une chaîne menant à l'encodage, la formation du souvenir. Dans ce modèle SPI (1995), l'encodage est dit

¹⁶¹ Voir chapitre 4 §Le soi/champ phénoménal

Sériel, c'est-à-dire qu'il commence par la mémoire perceptive, se poursuit par la mémoire sémantique et se termine par la mémoire épisodique. Autrement dit, le souvenir commence par la perception pour accéder au sens et finalement à l'évènement. Le stockage est Parallèle et la récupération est, quant à elle, Indépendante.

La mémoire procédurale et la mémoire de travail(MDT) viennent ensuite compléter l'organisation de la mémoire, dorénavant composée de cinq systèmes mémoires.

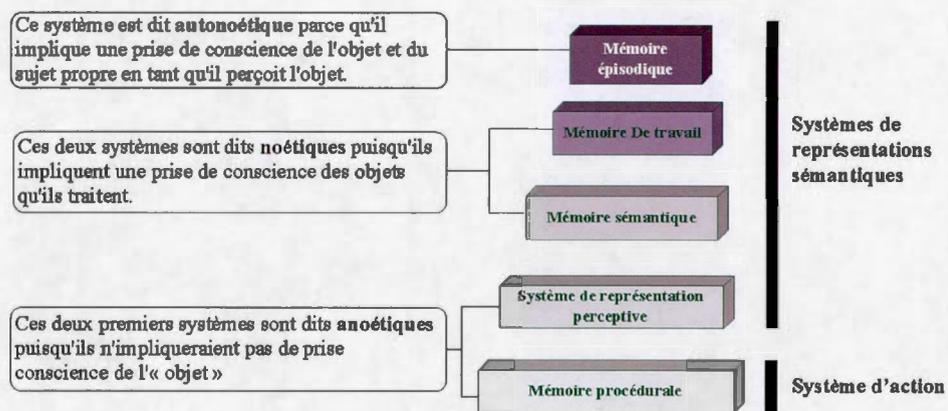


Figure 5-17: Modèle SPI de Tulving (1995)

- **La mémoire de travail** est à l'œuvre à tout instant de notre vie consciente. C'est elle qui maintient présentes à l'esprit les informations dont nous avons besoin en temps réel pour parler, imaginer, réfléchir, calculer.
- **La mémoire procédurale** concerne l'apprentissage et le stockage des compétences.

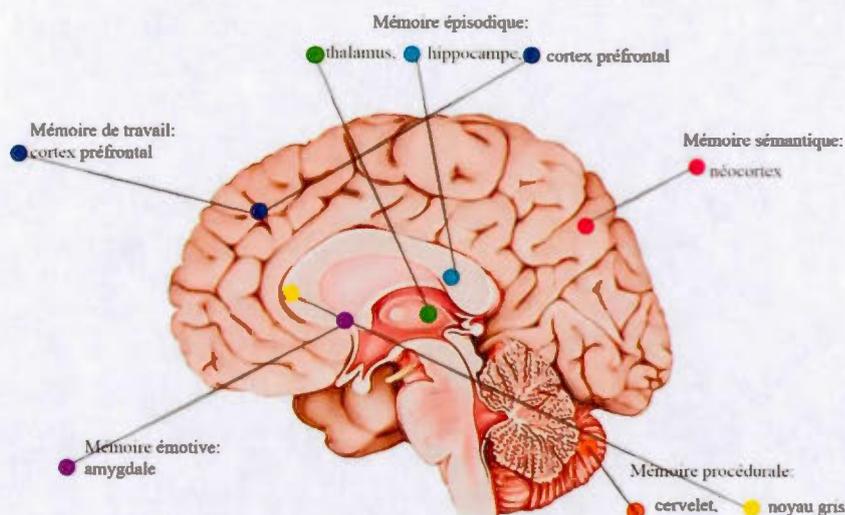


Figure 5-18: Les mémoires et leurs zones dans leur cerveau

Ce modèle organisationnel a ensuite été fusionné avec le modèle de la MDT de Baddeley(2000) par Eustache et Desgranges(2008) qui ont développé le modèle MNESIS¹⁶², référence sur laquelle je vais établir mon SCS. Le modèle de MNESIS a été élaboré afin de rassembler des concepts et des modèles importants dans le domaine de la mémoire et de mieux comprendre les liens existant entre ces différents concepts.

¹⁶² Modèle Néo-Structural et Inter-Systémique

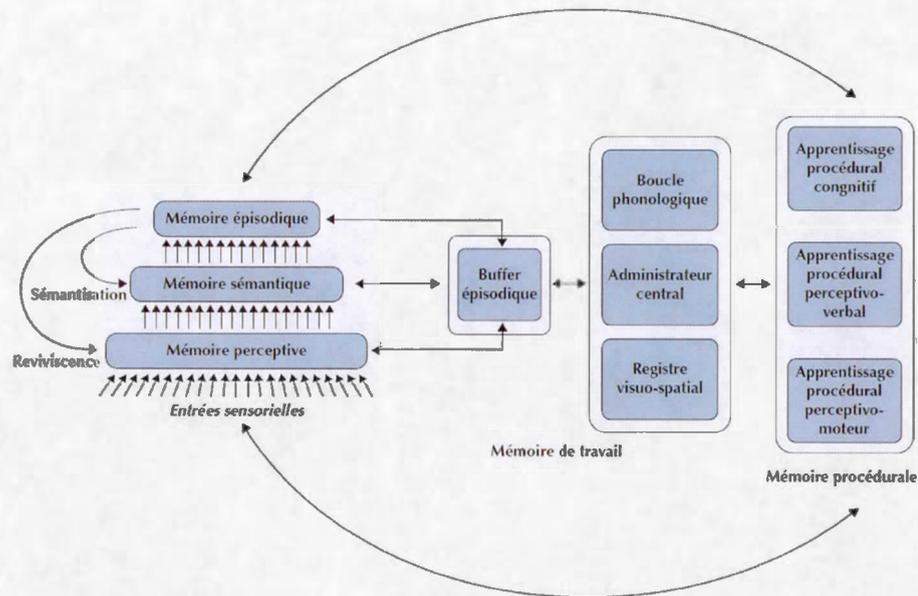


Figure 5-19: Modèle MNESIS d'Eustache et Desgranges (2011)

Au centre du modèle se trouve le système de MDT avec, d'une part, les éléments du modèle classique de Baddeley :

- administrateur central, oriente la MDT vers différents aspects d'une tâche,
- boucle phonologique, permet de garder à l'esprit une suite de mots dans une conversation,
- calepin visuo-spatial, permet de garder en tête une scène visuelle et de l'explorer par la pensée,
- et, d'autre part, le buffer épisodique : permet de relier cette mémoire de travail aux systèmes de mémoire à long terme.

Les interactions que le buffer épisodique, que j'assimile à mon SCS¹⁶³, entretient avec l'administrateur central, que j'identifie à mon SDL¹⁶⁴, et avec les mémoires épisodique et sémantique jouent un rôle important dans mon étude. En effet, le SCS, en tant que relai, occupe une position stratégique puisqu'il est l'interface entre :

- mes compétences/ habiletés artistiques (traitement numérique d'image, montage vidéo, création numérique de sons ...), c'est-à-dire ma mémoire procédurale,
- mon SDL, ma MDT, en tant que travail de mémoire que je consigne dans un journal de bord :

Le journal de bord aidera le chercheur à produire une recherche qui satisfait aux critères de validation de cohérence interne (...) Le journal de bord constitue un document accessoire important aux données recueillies sur le site. (Mucchielli, 1996 : 116)

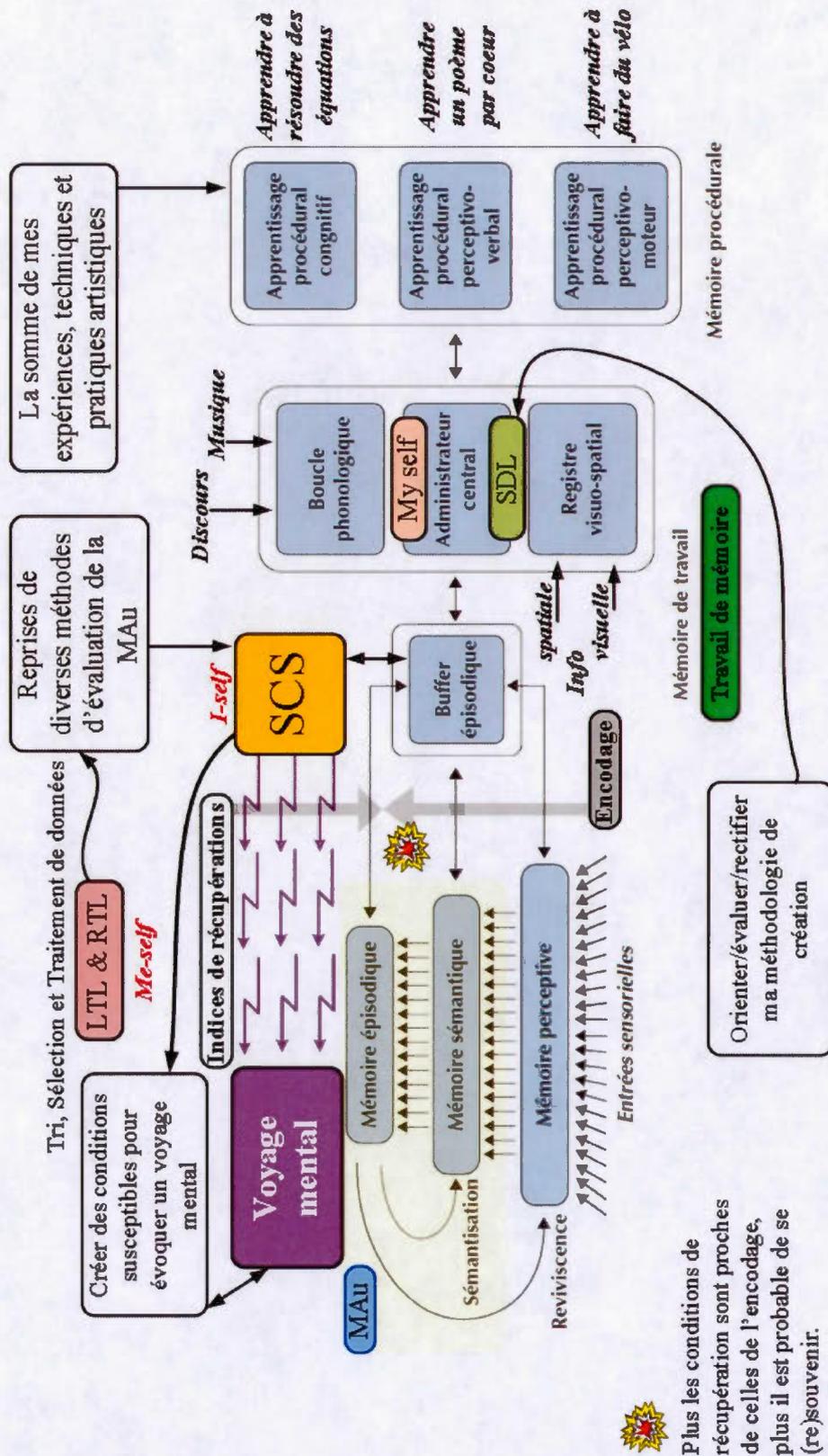
- ma mémoire épisodique qui me permet de voyager mentalement dans mon temps subjectif.

En m'appuyant sur diverses approches d'évaluations de la MAu et en particulier sur la composante épisodique, j'agence au travers de mon SCS un système de stimuli d'indices de récupérations.

Ce modèle possède une voie ascendante qui conditionne la mémoire à long terme (MLT : Voir fig. 16, Modèle SPI de Tulving) et deux rétroactions qui soulignent le caractère dynamique et (re)constructif de la mémoire.

¹⁶³ **Self Creation System** : ma méthodologie de création qui tente de produire des conditions susceptibles d'évoquer un voyage mental à partir de mes données traitées selon diverses méthodes d'évaluation de la MAu.

¹⁶⁴ **Self Discovery Log** : Ma recherche création investigate ma pratique artistique de l'intérieur et s'évertue d'en explorer les mécanismes et les méthodes qui sous-tendent mes créations, des succès, ainsi que les concepts théoriques sur lesquelles elles s'appuient et qui en découlent pour corrélérer ma recherche-crédation.



Plus les conditions de récupération sont proches de celles de l'encodage, plus il est probable de se (re)souvenir.

Figure 5-20: Les 5 mémoires et ma recherche-création basée sur le modèle MNESIS

- Dans la voie ascendante, les mémoires perceptives nourrissent la mémoire sémantique, qui alimente la mémoire épisodique. On mémorise d'abord des images et des sons, puis le sens de ces impressions et enfin, le sens des divers éléments d'un évènement entraîne la mémorisation de l'évènement en soi, associé à un lieu et une date.
- Dans la voie descendante,
 - **La sémantisation** : le fait de se remémorer un évènement (mémoire épisodique) va changer le sens attribué à cet évènement (étant adulte, on n'attribue plus le même sens à ses actes d'adolescents lorsqu'on y repense).
 - **La reviviscence** : la mémoire d'un évènement réactive des éléments perceptifs (images, sons, odeurs) qui sont modifiés par leur propre réactivation.

L'objectif de mon SCS est d'actualiser mon self, mon identité personnelle qui, quant à elle, s'assure d'intégrer en permanence des évènements, des expériences et des faits nouveaux, et de permettre l'assimilation de ces changements tout en préservant l'unicité, la continuité et, au final, mon identité subjective, une continuité phénoménologique.

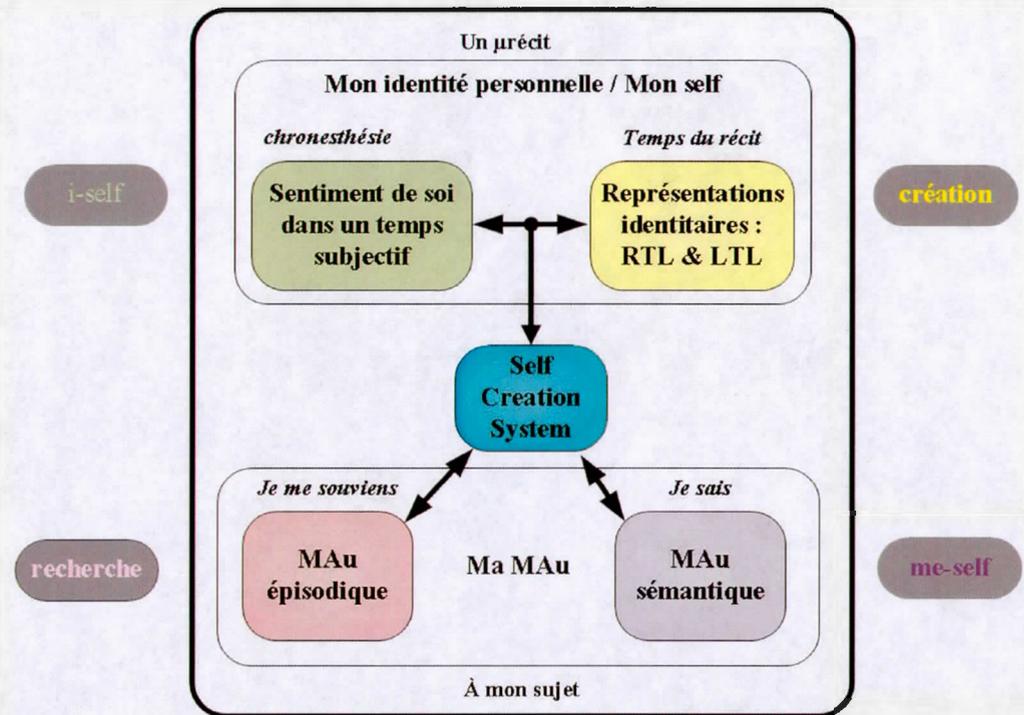


Figure 5-21: De l'expérience au souvenir de l'expérience

Je postule que ceci ne peut se faire qu'en revivant certains souvenirs, qui me définissent, au moyen de processus de récupération, car un souvenir est une reconstruction de faits et d'émotions saillants.

5.9 Engraphie, Engramme et Ecphorie

Semon(1904) propose une théorie de la mémoire humaine reposant sur une notion de mémoire organique, qu'il appelle *Mneme*¹⁶⁵ dont la propriété fondamentale est de permettre à l'expérience d'être préservée dans le temps. Chaque expérience crée son *engramme* et l'*ecphorie*¹⁶⁶ est sa réactivation, le passage de l'engramme de son état latent à un état actif.

The ecphory of an engram should be understood as being its passage from the latent to the active state or, in other words, the arousing of a condition of excitation (= sensation), which has remained as a permanent, though locally dormant, alteration in the sensitive substance of an organism (Semon, 1923: p. 179).

Semon distingue trois aspects dans le processus mnésique :

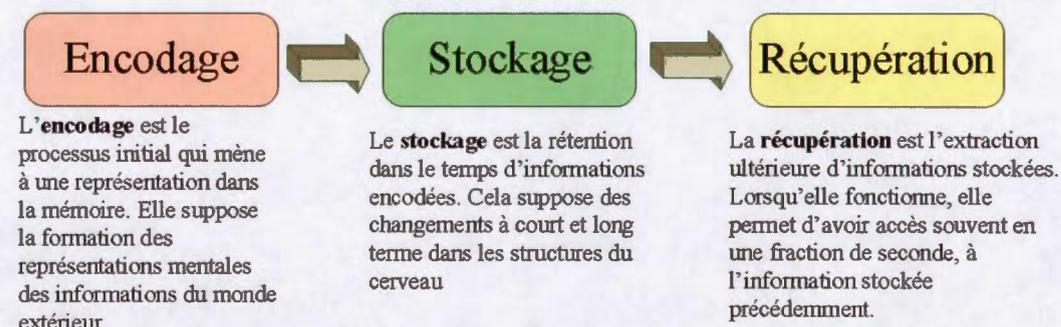
- l'*engraphie*, qui se réfère au processus de codage de l'information dans la mémoire,
- l'*engramme*¹⁶⁷, qui se réfère aux modifications du système nerveux, la « trace mémorielle » qui présente l'expérience dans le temps,
- l'*ecphorie*, qui se réfère au processus de récupération.

La mémorisation d'un futur souvenir implique 3 étapes selon une dimension temporelle : l'encodage (entrée de l'information dans le système et formation d'un engramme), le stockage (maintien de la trace mnésique encodée) et la récupération ou le rappel (ramener la trace mnésique à la conscience) (Piolino et al., 2000b).

¹⁶⁵Pour Semon, la mémoire et l'hérédité sont deux aspects d'un même processus organique, c'est en ce sens qu'il parle de *Mneme*. Le *Mneme* est la plasticité organique fondamentale qui permet aux effets de l'expérience d'être préservés dans le temps non seulement durant la vie de l'individu mais aussi à travers les générations.

¹⁶⁶ Processus de rappel

¹⁶⁷ La représentation d'un souvenir dans le cerveau : une sensation, une perception, une volition, un sentiment.



Encodage	Stockage	Récupération
Acquisition du souvenir	Maintien du souvenir	Accès au souvenir
Tri des données : Mes journaux RTL et LTL	Sélection des données : Bricolage artistique	Choix des données : Self-Creation System
Engraphie	Engramme	Ecphorie
Sensation	Sentiment	Émotion
Percevoir	Ressentir	Éprouver
Implicite	Sciemment	Affectivement

Tableau 5-4: La mémoire une dimension temporelle

La mise en œuvre de la mémoire suppose qu'il y ait tout d'abord réception et sélection, consciente ou non, des informations au niveau des organes des sens, puis codage et stockage de ces informations au sein d'ensembles de neurones, et enfin préservation des capacités de rappel et de reconnaissance pour accéder aux informations stockées. Implicitement, sciemment et affectivement, c'est mon self qui évolue sans arrêt, modifié par mes souvenirs et modifiant mes souvenirs (*working self*) ou la façon dont je les perçois, entre correspondance et cohérence. Si les sensations s'imposent à moi, les perceptions que je souhaite conserver en mémoire sont choisies intentionnellement (voir la notion d'intérêt, Chap.4).

Afin de rendre compte que le rappel d'un souvenir peut se faire sans reconnaissance, Tulving (1983) utilise le principe de l'ecphorie synergétique processus par lequel une récupération de type épisodique, une récupération consciente, d'un événement

indexé/indicé selon son contexte spatio-temporel, ne peut se réaliser sans la combinaison de la trace mnésique originale/antérieure et de l'indice de récupération généré par le contexte.

Selon Schacter (1999) «Si nous voulons améliorer nos chances de nous souvenir d'un épisode ou d'apprendre un fait, nous devons être sûrs que nous effectuons un encodage élaboré en réfléchissant sur l'information et en la reliant à d'autres choses déjà connues » (p.63). Un exemple mnémotechnique suggéré par Schacter pour un encodage élaboré et que j'utilise pour élaborer des indices de récupération¹⁶⁸ de souvenirs est la méthode des lieux (Voir *μ*écrit, *Escale-Carnet de voyages*). Toutefois, les lieux ne sont pas les seuls indices¹⁶⁹, stimuli propices, des visages, des mots, des sons, me servent également de déclencheurs.

¹⁶⁸ Retrieval is the act of taking memories out of storage and bringing them to the forefront of consciousness (Feigenbaum, 1961). Retrieval cues, then, are things that help you access these memories.

¹⁶⁹ Les indices de récupération peuvent être externes, comme des odeurs ou des sons, ou internes, comme des sentiments.

SDL journal entry, 05 / 05 / 2013

Pour créer, j'ai dû fouiller dans les plus profonds recoins de ma mémoire; et j'y ai retrouvé mes jeunes années, mes joies et mes peines, tous ces vieux souvenirs qui créent en nous des liens aussi doux que précieux. Comme empilés, en réserve, et que l'oubli n'a pas encore érodés et ensevelis. C'est de cette profonde richesse que je tire les bribes de souvenirs que je veux évoquer; soudain quelques-uns en sortent et se (re)présentent à moi, d'autres se font traquer plus longuement et diffèrent davantage à venir, comme si je les tirais avec peine du fond de quelques replis; d'autres sortent en foule, et, bien que ce ne soient ceux que je cherche, ils se produisent eux-mêmes.

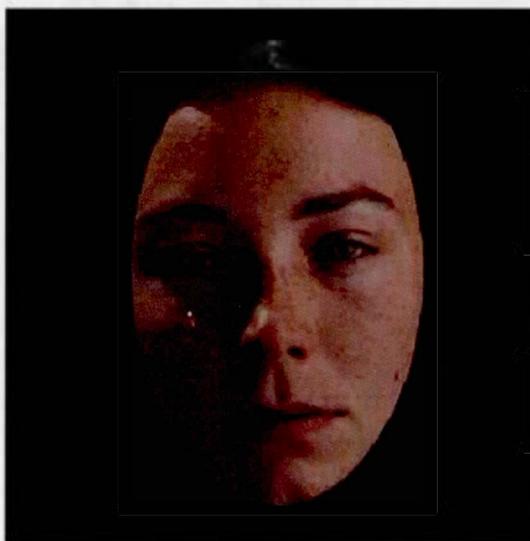


Figure 5-22: *La larme*, installation interactive, 2004, Hong Yoo-Tak

La récupération est indiquée afin d'activer l'engramme latent de l'évènement et l'expérience subjective du souvenir est un reflet spontané de l'information/expérience qui était en suspens en mémoire, un feu éteint, soudainement rallumé. Mais, la récupération d'un souvenir ne s'avère pas aussi simple :

[...]Even if you could somehow identify the total pattern of physical/chemical aftereffects of an experienced event, in all of its intricate and elaborate detail and full-blown complexity, you would have no way of knowing or predicting what kind of a memory (in the sense of experience) that engram is going to produce: that depends on the retrieval process, and that process has not yet occurred. (Tulving, 1991, p. 93).

L'engramme, en tant que fragment stocké d'un épisode dans une zone de mon cerveau, activé par mes données contextuelles, préexistantes et témoignant de l'épisode original, et le souvenir, en tant qu'une expérience subjective de rappel d'un événement/épisode passé, reste néanmoins différents: les fragments participent à l'expérience consciente du souvenir, cependant ils n'en sont qu'une portion, l'autre étant l'indice de rappel qui en se combinant avec l'engramme fait émerger une nouvelle entité différente, de l'un et de l'autre; un souvenir temporellement étendu et actualisé en fonction des buts et des objectifs du moment (Voir le Self Memory System de Conway et Al, 2004). Ce souvenir, étant un produit conjoint d'indices et d'engrammes, subit selon Tulving (1983) des distorsions et ne peut par conséquent être une réplique, mais une (re)construction à partir de reste fragmentaire de l'expérience¹⁷⁰ en des μrécits qui résistent au temps et qui fondent les soubassements de ma vie.

En effet, comme l'a suggéré Neisser (1967), le paléontologue reconstruit un dinosaure en l'assemblant avec ses propres os, mais aussi avec ceux retrouvés sur d'autres sites archéologiques, en fonction de la connaissance de la forme supposée du dinosaure complet (Schacter, 1999).

¹⁷⁰ Provenant des trois niveaux de connaissances autobiographiques organisées de façon hiérarchique ; voir Modèle de Conway, par.5.3.2)

SDL journal entry, le 27/07/2013

Le souvenir retrouvé est une constellation provisoire de fragments sensoriels (ré)activés d'engrammes : précédemment associés les uns aux autres à l'encodage] et se ramifiant à partir de différentes zones du cerveau les unes aux autres. Mes données éparses, formées de différents éléments textuels et visuels, associées et (re)combinées, s'engagent dans un processus de rappel, aux multiples possibilités de convergence. Il n'y a pas de ramification unique.



Figure 5-23: Constellation d'engrammes temporairement convergents

En créant des récits, je suis dans un processus d'interprétation et de raisonnement biographique. En créant des conditions de récupération de mes expériences passées, de leurs émotions, de leurs sensations qui ont façonné mon self et qui continuent son modelage, je donne un autre éclairage à ma vie. Cela me permet de faire une lecture de ma vie, de réaliser qu'il y a beaucoup d'éléments qui étaient présents, qui allaient ensemble, qui se co-développent, mes journaux, mes œuvres, ma propre vie, ma biographie, mon équilibre personnel, tout cela se développait en parallèle. Je constate que tout cela formait un tout. Cette continuité, étendue temporellement, affecte ma façon de percevoir le présent, dans la mesure où mon passé conditionne les propriétés de mes futurs souvenirs. Cependant, mon passé ne recouvre pas mon présent, il l'empiète. En restant à mes trousses, je peux y choisir dans mon présent ce que je veux

engrammer dans ma mémoire. C'est moi qui accepte, modifie ou refuse que mon passé conditionne mon présent. La mémoire n'est pas un compte rendu plus ou moins lacunaire du passé, mais une (re)lecture rétrospective dans une finalité projective, un retour dans le passé afin de s'orienter dans le présent ou, comme l'exprime Merleau-Ponty(1945) : « La mémoire est non pas la conscience constituante du passé, mais un effort pour rouvrir le temps à partir des implications présentes» (p.221). Cet acte de mise en mémoire révèle l'importance de mon intentionnalité, de diriger le choix de mes sensations, de mes perceptions, de leurs interprétations, du choix de mettre en œuvre certains épisodes, certains aspects.

SDL journal entry, le 12/08/2014

Mes souvenirs doivent adhérer à la conception que j'ai de moi-même, de mon me-self dans le présent et vers l'avenir. Je gomme, j'estompe, je garde, je modifie et idéalise les souvenirs qui fortifient l'idée que je me fais de moi-même.



Figure 5-24: Un souvenir en construction

5.10 La récupération : processus clé du récit

Un souvenir donné ne peut être, selon Semon (Cité par Schacter, 1999), déclenché que par quelques indices particuliers, des restes d'une expérience originale sur lesquels l'individu s'est concentré lors de l'évènement. Une simple partie de cette expérience originale suffirait, par conséquent, pour extraire et restituer l'épisode en bloc. Cela suppose, avant tout, la recherche d'indices, de données de récupération, présentant une

similitude, une affinité avec les engrammes générés lors de l'encodage, qui puisse rétablir la perception subjective de l'expérience, les pensées, les émotions ou encore les inférences lors de l'encodage original (annotations et/ou captations filmiques). Il s'en suit que la génération créatrice, par bricolage artistique, d'indices de rappel déclenchant les souvenirs, et en particulier ceux définissant le soi (SdM), devient essentielle, et s'avère le processus clé de mon SCS.

L'encodage d'une expérience est une ramification d'engrammes renforcés par des connexions de neurones aiguillées par un jeu synaptique et ce pattern particulier d'activité cérébrale forme un engramme. Dans cette perspective, un récit induit un pattern/combinaison d'indices qui peut trouver un écho et entrer en résonances avec celui encodé lors de l'expérience. Si je me (re)souviens d'une expérience particulière, c'est qu'un récit a su s'accorder avec un pattern tout aussi particulier, le plus proche et disponible dans ma mémoire.

Retrouver un SAu nécessite, en premier lieu, de choisir le moment exact de son occurrence et selon le modèle de Conway(1992), l'évocation d'un souvenir relève de deux mécanismes :

A	l'un est indirect, mais volontairement initié par l'individu,
B	l'autre est direct, mais de survenue involontaire lors de la confrontation inopinée à un élément qui ravive la totalité du souvenir.

La mémoire spontanée ou involontaire surgit à l'improviste et la mémoire volontaire fait appel à des pratiques actives de mise en mémoire (mes journaux LTL et RTL), de conservation et de rappel des souvenirs [SCS], (Ricoeur, 2000a).

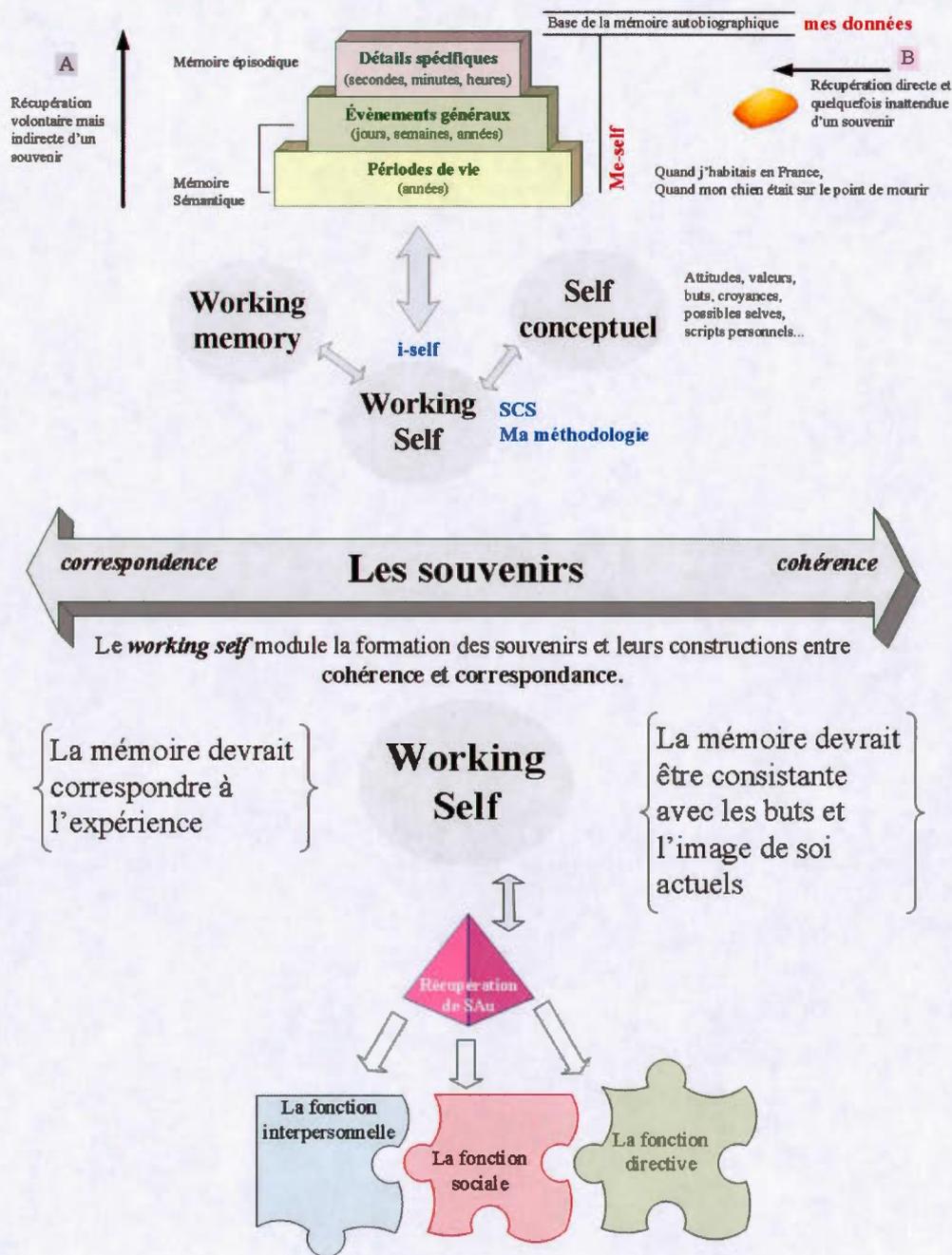


Figure 5-25: Le cycle de récupération d'un SAu (adapté, Conway, 1992)

Le processus de reconstruction du souvenir d'un événement spécifique est le plus souvent indirect, passant par l'accès à des connaissances générales telles les périodes de vie et les événements généraux pour parvenir aux détails perceptivo-sensoriels. Ce processus requiert l'administrateur central de la MDT, modulé par le modèle d'identité du sujet (le self, voir fig. 19 et 20). La notion de self est centrale dans ce modèle, car elle permet d'expliquer de nombreux phénomènes liés aux processus d'encodage, de stockage et de récupération des souvenirs. Par exemple, le même événement ne sera pas encodé de la même façon par deux individus et il ne sera pas récupéré de façon similaire par un même individu si son self au moment de la restitution diffère de celui de l'instant d'acquisition. Le self détermine, donc, la reconstruction du souvenir et son interprétation.

Les périodes de vies se mesurent en années ou en décennies : vivre en France, aller à l'École des beaux-arts... Les événements généraux se mesurent en jours, en semaines ou en mois : passer des vacances en Irlande, aller à l'école coréenne avec ma fille... Les détails spécifiques se mesurent en secondes, en minutes ou en heure : le moment où j'ai vu le Connemara pour la première fois...

Dans le premier mécanisme, se rappeler un souvenir, c'est rechercher volontairement, par un effort conscient, un événement particulier de sa vie : il s'agit d'informations autobiographiques que je sais et que je vais progressivement reconstituer selon les trois types de connaissances qui constituent l'ossature de ma biographie. Cette récupération est indirecte, en explorant progressivement les périodes de ma vie puis les événements généraux qui s'y sont déroulés, pour enfin parvenir aux détails spécifiques de l'épisode recherché.

Le second mécanisme est un processus direct, spontané, au cours duquel le souvenir surgit soudainement : c'est ainsi qu'un indice précis auquel je fais face, tel qu'un son, une image, un mot, révèle de manière imprévue la totalité d'un souvenir que je croyais avoir oublié (ex. archétypal de la restitution inattendue d'un souvenir est la madeleine de Proust). Le souvenir s'impose à Proust de manière photographique. Une page (celle de l'odeur et de la saveur de la madeleine) a tiré toutes les autres pages. Il a pu ainsi

reconstituer la totalité du souvenir. Se rappeler un souvenir, ne consiste pas donc pas à retrouver le livre, mais bien à le reconstituer en récupérant le maximum de pages. Toutefois, toute l'expérience n'est pas mémorisée; seuls certains fragments sont représentés en mémoire et constituent la base de la reconstruction du souvenir d'où la possibilité d'observer un décalage entre le contenu du souvenir et celui de l'expérience. « Thus, each memory event is dynamic and context sensitive—it yields a repetition of a mental or physical event that is similar but not identical to previous acts. It is recategorical: it does not represent an original experience exactly » (Edelman 2004, p.52). De plus, l'encodage d'une information peut être affecté, facilité ou inhibé par le caractère émotionnel du matériel à mémoriser, ainsi que des croyances et connaissances préexistantes. La récupération de souvenirs épisodiques est le produit d'un processus de (re)construction, qui dépend fortement de l'ensemble des buts et objectifs au moment de la récupération (*working self*).

SDL journal entry, le 02/01/2015

If each piece of the puzzle could generate a cue, could it be possible from taking multiple photos, reassembling them and then trying to retrieve a memory? Which one would be the best cue, the closest to my innate engram pattern to get back an episodic memory, a self-defining one?



Figure 5-26: Photographic Cues Generation

Conclusion du chapitre 5

J'encode et j'engramme intentionnellement ce que je perçois du monde extérieur (mon champ phénoménal, fig.12 chap. 4) dans mon cerveau en sensations et impressions qui vont parallèlement constituer, continuellement, mes souvenirs, mais aussi modifier, réajuster ceux que je possède déjà afin de les (re)éprouver. Cependant, une perception ne s'impose guère à moi pour devenir un souvenir, c'est moi qui choisis dans celle-ci ce qu'il me semble essentiel d'engrammer en souvenir et de représenter en μ récit. « Inventer, au fond, c'est se ressouvenir » disait Nerval (1956 : pp.174-175), créer un μ récit c'est se (re)souvenir et tous mes souvenirs contribuent à l'élaboration incrémentale de mon self, de mon sentiment d'identité personnelle, et me servent de borne de comparaison: celle que j'ai été, celle que je suis et celle que je serais possiblement. Ces évaluations n'auraient, toutefois, que peu de sens et de valeurs sans un raisonnement autobiographique : « Percevoir n'est pas éprouver une multitude d'impressions qui amèneraient avec elles des souvenirs capables de les compléter, c'est voir jaillir d'une constellation de données un sens immanent sans lequel aucun appel au souvenir n'est possible » (Merleau-Ponty, 1945, p. 30). Se souvenir n'est pas porter sous le regard de son self un tableau du passé persistant en soi, c'est s'embarquer dans un voyage mental, tentant dans un prolongement spatio-temporel et émotionnel de défricher un espace neuronal, à la recherche de neurotransmetteurs, poursuivant synapse après synapse, un chemin évoluant parmi une infinitude de combinaisons d'engrammes rhizomiques potentiels, ressentant des perspectives sensorielles se combinant les unes avec les autres (de faits, de sentiments, de connaissances, de pratiques, de croyances, de temps ...) jusqu'à atteindre et pénétrer mon cœur, l'essence de ce qui me touche, m'émeut, me fait vivre, reliant l'association des mes fragments annotés et filmés à ceux engrammés.

Un μ récit crée, dans cette perspective, des conditions spatio-temporelles susceptibles d'évoquer un voyage mental. Ces conditions sont composées à partir de données autobiographiques (RTL et LTL) qui sont autant d'indices de récupération de SAu. Le

µrécit est un montage de ces données, une combinaison de données organisée par mon SCS lui-même inspiré de diverses méthodes d'évaluations de la MAu.

Un voyage mental c'est finalement, un voyage au centre de mon identité subjective, d'une durée subjective, un voyage au cœur de différentes zones cérébrales, où mes selves ont été encodés et stockés sous la forme de milliers d'engrammes parsemés que mes données agencées en µrécits (me-self) par mon SCS (i-self) vont tenter de réveiller, de réactiver afin de récupérer des SAu, ceux qui me définissent, et ainsi éprouver des expériences subjectives riches en émotions, celles de mon sentiment d'identité, celles de ma vie qui s'écoule, ici et maintenant.

Ma problématique, au cours de cette recherche, est de coordonner, d'assembler des jeux de données afin de favoriser des chemins, toujours changeants, et évoluant au gré des temps et de mes objectifs personnels, voguant d'un épisode à un autre, d'un point de départ et de retour, afin d'indicer des circuits neuronaux susceptibles d'évoquer, de libérer des pans de mon passé. Percevoir n'est pas se souvenir, créer un µrécit c'est se souvenir, c'est s'approcher d'une expérience (re)vécue dans sa place intemporelle et émotionnelle qui constitue le « permanent, le sans époque, à l'occasion, sous l'excitation du présent » (Valéry, 2000 : p.1244). Dans cette approche, les souvenirs n'étant pas immuables, mais des reconstructions en remaniement constant qu'il me faut parfois compléter avec des pièces d'un autre puzzle (avec les os d'un autre dinosaure) à l'aide de données issues de fragments contigus (le restant étant de l'hypothèse, de l'imagination), qu'en est-il alors de la récupération et quels moyens utiliser pour libérer cette information personnelle ? Tel est le propos de ma méthodologie.

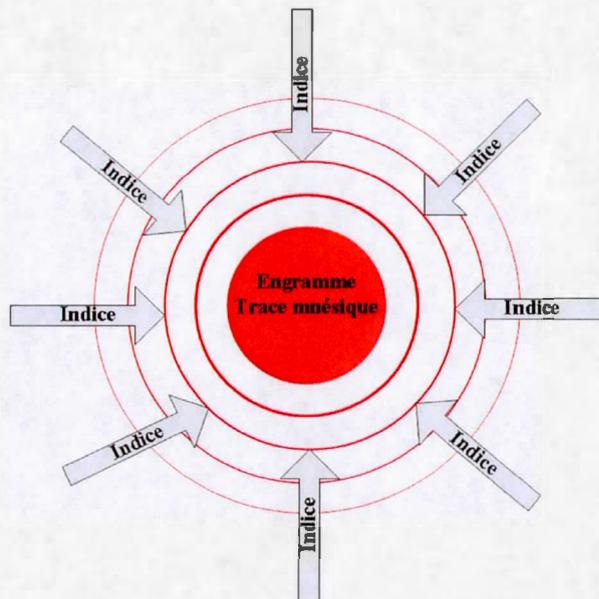


Figure 5-27: Concurrence indicielle épicienne

Ainsi comme que suggéré par Roediger (2000) et Tulving (1983), afin de comprendre la mémoire, mon self, mon identité, il est nécessaire de comprendre les processus de récupération pour accéder aux informations du souvenir stocké en mémoire et inférer celles manquantes, disparues, oubliées. Tigner (1999) préconise, à cet effet, qu'« a key to improving memory for any material is increasing the quantity or quality of retrieval cues» (p. 149). Ma pratique des journaux me fournit une grande quantité d'indices et mon SCS se charge de les assembler, de les combiner et d'en former des conditions à même de stimuler un voyage mental à la recherche d'un souvenir :

« Chacun, de temps en temps, dans sa vie, s'est dit : ce moment, j'aimerais le revivre encore une fois avant de mourir, ce paysage je souhaiterais le revoir, cette œuvre d'art la réadmirer, réentendre cette musique. Un peu comme ces enfants émerveillés qui disent : « Encore, encore une fois. » Nous espérons revivre encore une fois avant de mourir certaines sensations de notre existence, retourner une dernière fois sur les lieux où nous les avons ressenties et ainsi en éteindre un à un les souvenirs [...]» (Tadié, 2004: p.332).

CHAPITRE VI

LES μRÉCITS

Mon projet de recherche-création consiste à créer quatre expériences narratives sous la forme de l'installation vidéo interactive. L'expérience comme telle devient un acte cognitif et actif. L'enjeu est de stimuler ma remémoration de souvenirs, par l'image, le texte et le son, m'immergeant ainsi dans une conscience de mon self plus grande.

6.1 Dimension sonore

Lorsque le μr cit est provisoirement finalisé, c'est-à-dire que j'ai fait le montage de mes données textuelles et visuelles pour un temps donné, je passe à l'étape de la création sonore. Je n'insiste que très peu dans ma thèse de l'apport des sons et de ma façon de créer et de développer des programmes sonores, même s'ils sont indéniablement essentiels, car ce qui à mes yeux est primordial, dans le cadre de ma problématique de recherche, sont mes données autobiographiques que je cherche à traiter et à assembler afin d'en obtenir des unités, des indices de rappel à la fois diachroniques et synchroniques pour me permettre de re-éprouver le sentiment subjectif de mon self.

Ceci étant dit, je compose mes créations sonores numériques à partir d'une base personnelle de *patches*, ou encore de scripts (*.ck) et d'un ensemble de synthétiseurs audio (par exemple : grosse caisse, caisse claire et autres instruments) sous le logiciel

de programmation temps réel Chuck¹⁷¹ tourné vers le live-coding¹⁷². Dans Chuck, le temps est un type de donnée qui peut être traitée, ce qui permet un contrôle très précis sur la durée, le déclenchement d'évènements sonores. En général, avant de commencer à coder un programme sonore, je pense à l'empreinte musicale qui s'accorderait le mieux avec l'expérience de réception du récit : énigmatique, rythmique, mélodique, etc. Puis, je développe différentes couches sonores, de petits bouts de programme que je séquence de la même façon qu'avec mes données autobiographiques, c'est-à-dire par assemblage et combinaisons successives. Le traitement numérique tel que le filtrage, l'usage de boucle itérative, de fonction aléatoire ou encore de classe (terminologie de la programmation informatique) multiplie la possibilité des arrangements sonores. Je peux dès lors créer des atmosphères qui vont s'enchaîner et être traitées de façon quasi algorithmique. Voici, ci-dessous, un exemple¹⁷³ de code qui génère une onde sinusoïdale dont la fréquence varie aléatoirement entre 30Hz¹⁷⁴ et 1Khz :

```
SinOsc onde => dac ; // relie un générateur d'onde sinusoïdale à la sortie
sonore
while (true) {
Std.rand2f(30, 1000) => onde.freq ; // change la fréquence de l'onde
100: ms => now ; // avance de 100 millisecondes
}
```

Mon choix d'accompagner mes récits avec des sons réside dans le fait qu'il est un stimulus auditif modulant le tempo et la teneur de l'expérience originale vécue tout en la reliant à celles suscitées lors de la réception de l'œuvre. J'élabore donc des

¹⁷¹ <http://chuck.cs.princeton.edu/>

¹⁷² https://fr.wikipedia.org/wiki/Live_Coding, consulté le 6 avril 2015.

¹⁷³ <http://codelab.fr/820>

¹⁷⁴ Un hertz est équivalent à un événement par seconde

ambiances et des environnements acoustiques dans mes installations pour déployer des paysages sonores (Schafer, 1977), mentaux et ainsi suggérer par le biais des sons, des espaces où se déploierait l'action de mes récits, des espaces possibles pour un voyage mental. Ma perception des œuvres est alors tridimensionnelle dans la mesure où se côtoient des données lues, vues, mais également entendues. Les sons complètent l'œil et apportent une source auditive qui me permet de revivre, lors de la récupération de souvenirs autobiographiques, une expérience phénoménologique plus intense, plus totale, plus incarnée. Les sons dans mes installations permettent d'unir et de renforcer les connotations des indices disposés par le texte et l'image.

La spécificité perceptive des sons multiplie, en effet, les chemins possibles pour mon voyage mental. La combinaison de sons oriente et conditionne mes interprétations et me permette un rapport à l'œuvre, fait de ruptures, de silences, de rémanences, de répétitions, de redondances, de surgissements.

Mes compositions soniques relaient donc mes images/vidéos et mes textes, entrent en résonance avec mes données. Les éléments sonores prolongent l'espace de l'installation vidéo au-delà de ses limites physiques. Ils modifient le parcours des œuvres, attribuent des temps d'attention différents à l'œuvre et suggèrent les alentours spatio-temporels des récits. Les effets sonores accentuent la spatialisation de mes œuvres déclenchant des réactions émotionnelles, dramatisant le contenu du récit. L'action sonore produit des événements dans les milieux établis par les récits et instaure une sorte de présence invisible, interne. Je me sens entourée et accompagnée.

Les quatre installations suivantes représentent un point culminant de ma réflexion quant à savoir si le processus de la mémoire autobiographique peut être évoqué par la création artistique. Le spectateur est ainsi invité à devenir participant dans les conditions de la création de l'accès à ses propres espaces expérimentés et de réflexions, dans lesquels ses actions, ses attentions et ses souvenirs sont potentiellement soumis à l'auto-évaluation. Le spectateur entre, selon cette optique, dans des conditions

d'évocation d'un voyage mental à un point arbitraire dans la séquence vidéo qu'il sélectionne et qu'il peut quitter à volonté, à tout instant. Je choisis de le faire de la sorte plutôt que de proposer un départ et une fin distincts afin d'inclure le spectateur dans l'actualisation et la signification de l'œuvre. Le spectateur peut dès lors décider de la durée appropriée de la séquence. La durée indéterminée nie la possibilité d'une séquence narrative fixe. En proposant une telle structure séquentielle, j'encourage le spectateur à construire ses propres interprétations des séquences vidéo, sur la base des fragments de mes données autobiographiques disponibles. C'est-à-dire que je l'invite, dans l'identification et la distinction des souvenirs suscités par les contingences présentées dans mes μrécits, à s'engager dans une autoréflexion du fonctionnement de la mémoire changeante et continuellement altérable selon ses projets, ses perspectives dominantes du moment.

6.2 Voyage créatif et processus interprétatif

Selon Bourdieu, « on ne peut comprendre une trajectoire [...] qu'à condition d'avoir préalablement construit les états successifs du champ dans lequel elle s'est déroulée » (p.72). Dans cette perspective, en opérationnalisant mon procédé de création de μrécits je favorise des interprétations et des compréhensions de mon self étendu temporellement à travers un paradigme indiciel, créateur de facteurs de connexions *engrammatiques* possibles aiguillant des itinéraires, des voyages mentaux à travers une invitation à expérimenter un circuit, un réseau composite de fragments épisodiques vécus, entre des textes et des images, entre perception et cognition inséparables des processus mentaux :

Perceiving and thinking require each other. They complement each other's functions.... Perception would be useless without thinking; thinking without perception would have nothing to think about (Amheim, 1986, p. 135)

J'ai donc naturellement choisi de traiter le sentiment de soi sous le mode du voyage mental dans un temps subjectif¹⁷⁵ au cœur de ma **Mémoire Autobiographique**¹⁷⁶ ce qui conjointement m'a amenée à considérer la vie structurée à la façon d'un récit¹⁷⁷ avec ses péripéties, ces intrigues, ces rebondissements. Cette traversée de ma vie comme un voyage mental m'a permis de développer des compréhensions et d'acquérir une connaissance personnelle. Le récit au service de mon sentiment subjectif d'identité a transposé certains épisodes de ma vie :

[...] comme un chemin, une route, une carrière, avec ses carrefours [...], ses embuches, voire ses embuscades ou comme un cheminement, c'est-à-dire un chemin que l'on fait et qui est à faire, un trajet, une course, un *cursus*, un passage, un voyage, un parcours orienté, un déplacement linéaire, unidirectionnel (la «mobilité»), comportant un commencement (« un début dans la vie »), des étapes, et une fin, au double sens, de terme et de but [...], une fin de l'histoire (Bourdieu, 1986 : p.69).

¹⁷⁵ « Memory is not just the imprint of the past time upon us; it is the keeper of what is meaningful for our deepest hopes and fears. As such, memory is another evidence that we have a flexible and creative relation to time, the guiding principle being not the clock but the qualitative significance of our experiences» (May, 1953: p.258).

¹⁷⁶ La mémoire autobiographique est typiquement personnelle. Selon Neisser (1982): «We are our memories». C'est la collecte des événements personnels qui nous définit en tant qu'individus. La mémoire autobiographique est notre passé personnel, notre self historique. Ce que nous avons vécu définit en quelque sorte ce que nous sommes : « First of all, everyone uses the past to define themselves. Who am I? I have a name, a family, a home, a job. I know a great deal about myself: what I have done, how I have felt, where I have been, whom I have known, how I have been treated. My past defines me, together with my present and the future that the past leads me to expect » (p. 13).

¹⁷⁷ C'est l'hypothèse du philosophe David Carr, pour qui la « configuration du temps par le récit et la constitution de soi en tant que sujet narratif ne sont plus des choses qui se font dans ou par les communautés, c'est plutôt ce qu'elles sont, c'est leur manière d'être. Donc, en tant que concept ontologique, le récit est une manière de caractériser, non pas la connaissance historique, mais l'objet de cette connaissance, la réalité historique, les *res gestae* elles-mêmes ». Voir David Carr, « Épistémologie et ontologie du récit », dans Jean Greisch et Richard Kearney, dir., *Paul Ricoeur: les métamorphoses de la raison herméneutique* (Paris, Éditions du Cerf, 1991

6.3 Les œuvres

Mes œuvres sont présentées selon l'ordre que j'ai recommandé aux visiteurs lors de l'exposition qui s'est tenue à l'Hexagram¹⁷⁸, en commençant par *Mes meilleures années*, suivi de *Coexistence* et *De l'autre côté du Lac* pour finir avec *Self-Discovery Log*. Par cette approche, je propose de rendre compte progressivement de mon unité et de ma continuité à travers le temps et d'apprécier différentes formes et modes de voyages mentaux à travers ces quatre installations vidéos qui deviennent par leur singularité technique et "interfacielle" des mi-lieux, des espaces d'actualisation et de négociation de mes selves.

Ce cheminement, parmi d'autres, d'une œuvre à l'autre, est en quelque sorte celui d'un récit de ma vie en perpétuelle recréation pour interpréter des fragments de mon passé et chaque œuvre représente une approche sensible et cognitive de l'expérience subjective de mon self lors de la récupération de souvenirs autobiographiques qui définissent mon identité dans son originalité. Chaque récit est un médium particulier qui me sert de trait d'union entre mes expériences personnelles et sociales, et entre un temps diachronique et synchronique. D'ailleurs, l'écart temporel entre l'annotation et la captation de mes données et le montage, de nombreuses années plus tard, de certaines d'entre-elles au cours de la création de récits transforme chaque image, chaque page de mon journal en un souvenir, en une trace, en un fragment d'un temps et d'un lieu inscrit dans ma trajectoire personnelle. Les textes et les images sont des pistes, des indices fragmentés et appartiennent au passé, de ma jeunesse, de mon enfance, de mes origines, de mes prédécesseurs, tandis que les pistes sonores fournissent, quant à elle, une continuité narrationnelle qui appartient au moment présent, celui de la réception et de l'interprétation de l'œuvre.

Poussée par une forte émotion, entre *remembering* et *experiencing*, née de l'intuition, du ressouvenir et de l'oubli du passé, lors du traitement de mes données, je voyage

¹⁷⁸ <http://www.hexagram.uqam.ca/>

mentalement dans mon temps intérieur en suivant de façon presque inconsciente de vagues souvenirs qui se précisent graduellement à mesure de combinaisons indicelles, qui me reviennent avec les sensations que certains lieux, que certains faits et personnes m'évoquent. Je retrouve des souvenirs qui commencent à flotter à la surface de ma mémoire autobiographique par un truchement artistique entre mon Me-self et mon I-self. Par moment, je me retrouve comme l'explique Renov (2004) dans une situation où « We are all of us lost in the chasm between our desire to recapture the past and the impossibility of a pristine return [...] » (p.114). Mais, mon Self-Creation System contribue à faire émerger des souvenirs des différentes structures et systèmes de ma mémoire.

Le récit *Nos plus belles années* représente l'état cognitif et émotionnel dans lequel je me trouve lorsque j'essaie de me souvenir d'un épisode de ma vie et de ses contextes spatio-temporels. Je suis entourée d'indices, j'ai en moi des traces mnésiques sur mon self étendu dans le temps, mais je suis plongée dans l'obscurité, avec comme seul éclairage possible une lampe de poche telle la conscience de mon self minimal dirigeant le faisceau lumineux sur les mots et les images mentales. Cette installation interactive est un mode de voyage mental qui me permet de révéler des souvenirs dans lesquels se cachent des interprétations toujours imbriquées les unes dans les autres, comme les voûtes labyrinthiques que je crois différencier dans l'obscurité de mon voyage mental. J'ai le sentiment que l'espace où je me projette, recèle les heures de mon passé, mes inquiétudes, mes aspirations depuis toujours qui se révèlent soudainement frappées d'éblouissement. Je dois fouiller et parcourir ma mémoire autobiographique dans tous ses recoins dans une tentative de découvrir et d'acquérir une nouvelle connaissance sur mon self, lors de la récupération du souvenir indicé.

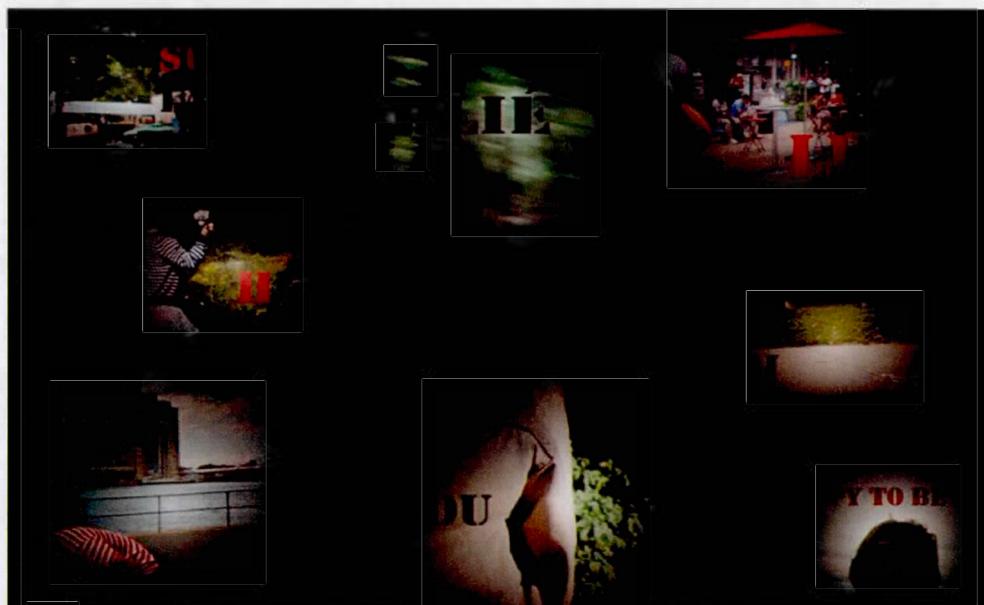


Figure 6-1 : *Nos plus belles années*, Installation interactive, 2015

Description de la création

Nos plus belles années est une installation interactive composée de neuf récits accessibles via une interface composée de neuf pastilles. En cliquant avec une souris, sur l'une d'entre elles, un récit est sélectionné. Mais, il est, au préalable, plongé dans l'obscurité. C'est en parcourant la surface de projection obscurcie, avec la souris, que se dévoile visuellement et auditivement le récit. L'arrêt de la souris provoque la coupure du son et fige l'image.

Cette connaissance que je recherche tant dérive de l'*expérience* que je fais de moi-même lorsque je crée des récits. En effet, en créant, je prends conscience de la dimension réflexive et temporelle dans laquelle me plongent mes données. À la recherche d'une connaissance intuitive, immédiate et malléable dans ma tentative de récupérer des souvenirs autobiographiques, mon self prend conscience de mes propres secrets et de mes secrètes pensées. Cette conscience constitue l'émergence de mon identité personnelle. De ce fait, elle est une figure de rhétorique, puisqu'elle désigne

métaphoriquement la connaissance de mon self, mon Me-self, objet de connaissance, par mon autre self, mon I-self, explorateur et navigateur du voyage mental.

=====

À ce stade, je crois qu'il serait intéressant de présenter comment j'ai procédé pour créer l'un des neuf récits constituant *Mes meilleures années*, car comme je l'ai énoncé dans l'introduction, ce qui m'importe dans le cadre de mon doctorat est d'analyser et de renouveler mon processus de création non l'analyse de l'œuvre finie. Je propose donc de revenir sur le récit *Heureusement tu es là*.



Figure 6-2 : *Heureusement tu es là*

D'abord, je choisis une période d'encodage (au-delà de 30 ans) et ensuite un thème (un évènement familial), tel que défini par le modèle d'évaluation TEMPau¹⁷⁹ (Piolino, 2008). Ensuite, j'essaie de me souvenir d'un évènement particulier.

¹⁷⁹ Test Épisodique de la Mémoire du passé autobiographique

Pour être spécifique; je réponds aux huit questions qui correspondent aux huit caractéristiques indicielles suivantes :

- Que s'est-il passé ?
- Quels étaient mes perceptions, mes sentiments et mes pensées ?
- Qui était présent ?
- Que s'est-il passé avant et après l'évènement ?
- Où cela s'est-il produit ?
- Où est-ce que j'étais située dans ce lieu ?
- Quand cela s'est-il passé, c'est-à-dire, quelle était l'année ou quel âge j'avais ?
- Quel était le mois de la saison ?
- Quels étaient le jour et l'heure (le matin, le midi, l'après-midi, le soir ou la nuit) ?

Un évènement particulier est un évènement :

- Qui a duré moins d'une journée,
- Qui s'est produit une seule fois,
- Que vous pouvez raconter dans les moindres détails comme si vous les reviviez.

PERIODES D'ENCODAGE THEMES	ENFANCE ET ADOLESCENCE (0-17ans) « quand vous étiez petit, adolescent »	JEUNE ADULTE (18-30ans) « lorsque nous étiez jeune marié, jeune adulte »	ADULTE PLUS AGE (au-delà de 30 ans) « quand vos enfants sont devenus grands »	LES 5 DERNIERES ANNEES « depuis ces dernières années »	PERIODE RECENTE (les 12 derniers mois) « depuis ces derniers mois »
Une rencontre	Un jour avec un camarade	Un jour avec votre conjoint	Un jour avec un ami	Le jour d'une nouvelle rencontre	LISTE DES 8 ITEMS : <ul style="list-style-type: none"> • L'été dernier • Noël ou jour de l'an • Le mois dernier • La semaine dernière • Le dernier week-end • Avant-hier • Hier • Aujourd'hui
Un évènement scolaire ou professionnel	Un jour avec un professeur	Un jour sur le premier lieu de travail	Un jour avec un collègue	Le jour de votre départ à la retraite	
Un déplacement	Un jour pendant les vacances	Un jour lors du voyage de noces	Un jour lors d'un voyage	Un jour lors d'un voyage	
Un évènement familial	Le jour d'une fête de famille	<i>Heureusement tu es là</i>	Le jour d'un mariage	Le jour d'une visite	

Figure 6-3 : Période d'encodage Vs Thème de rappel (TEMPau)

Voici l'évènement spécifique qui a entraîné mon voyage mental :

Mon mari, ma fille et moi, nous étions en vacances chez ma sœur à Séoul, en Corée du Sud. C'était pendant le printemps 2011, j'avais 35 ans. En cette belle journée de mai, nous avons décidé, ce matin-là, d'aller nous recueillir sur la tombe de ma grand-mère maternelle qui était enterrée depuis une trentaine d'années sur un mont à Osan. C'était toute une expédition familiale. Il y avait ma mère, ma sœur, ses deux enfants et nous trois.

Nous avons d'abord convenu de nous arrêter en chemin pour manger au restaurant de notre tante maternelle, qui s'occupe avec mon oncle et d'autres personnes, chacun leur tour, d'entretenir les lieux, les périmètres du tombeau. Nous devions également les payer pour ce service rendu chaque année. Ce jour-là, j'ai revu des membres de ma famille que je n'avais pas vus depuis que j'étais partie de Corée, et sûrement encore plus longtemps que ça. Ils nous indiquèrent l'endroit où était enterrée ma grand-mère.

Nous étions presque arrivés près de la petite montagne quand je remarquai que j'avais les mains vides. Nous nous sommes donc arrêtés dans une petite épicerie déserte où l'épicier s'était endormi devant la télévision, pour d'acheter des fruits, des biscuits et du soju en tant qu'offrandes à déposer sur la tombe de ma grand-mère qui avait habité avec mes parents et ma sœur et qui m'avait élevée jusqu'à 8 ans. Comme il n'y avait pas d'encens, ma mère eut l'idée d'acheter des cigarettes très fines pour obtenir de la fumée.

Malgré les indications qu'on nous avait données, nous n'étions plus sûrs de l'endroit où elle était. Nous avons tourné en rond, les enfants étaient excités, moi je commençais à m'essouffler et à avoir chaud. Il fallait que je me tienne à l'ombre, car je suis allergique au soleil. Lorsqu'enfin, nous nous sommes retrouvés face à la tombe, j'ai eu un pincement au cœur, les larmes me sont montées aux yeux. La tombe était mal entretenue, de mauvaises herbes

poussaient tout autour. Cela devait faire un bon moment que personne n'était venu s'en occuper.

J'ai repensé à cette partie de mon enfance, à toutes ces années auprès de ma grand-mère qui avait eu une vie difficile. Ma fille m'a demandé pourquoi je pleurais. Elle s'est mise aussi à pleurer et pour me consoler, elle décida de cueillir un bouquet de fleurs que l'on déposa sur la tombe. Le terrain était très abrupt, j'étais inquiète pour ma fille, j'avais peur qu'elle perde l'équilibre, tombe et finisse par se blesser. J'ai alors ressenti ce que ma grand-mère devait avoir ressenti en m'élevant, avec cette crainte, elle aussi, qu'il m'arrive quelque chose.

Ma mère était triste quand ma grand-mère est morte, mais pas moi parce que je savais qu'elle resterait autour de moi. Elle m'a dit que les morts restent près des gens qu'ils aiment pour les protéger. Je n'avais pas peur d'être dans le noir quand j'étais petite [item #9, du TALE].

C'est aussi ce que j'ai dit à ma fille quand elle a pleuré : je lui ai dit que je serai près d'elle même quand je serai morte, elle était rassurée. [Item# 20 du TALE]

Cela fait partie de la fonction interpersonnelle et sociale : je sais que cette croyance n'a pas changé et en racontant à ma fille ce que m'avait dit ma grand-mère, on s'est rapprochées, ma fille me connaît mieux.

Ensuite, je me positionne :

- Est-ce que j'étais acteur ou observateur ou bien les deux ?
- Est-ce que je m'en souviens ou je le sais. (Épisodique ou sémantique).

Si, je m'en souviens, cela signifie que je revis la scène dans les détails. Ou alors, je le sais, mais sans me souvenir du contexte dans lequel je l'ai appris (cf. Fig. 7-15).

J'utilise, en poursuivant la création *Heureusement tu es là*, le questionnaire du Tale pour interconnecter des événements passés. Le tale m'interroge sur le pourquoi je repense ou parle d'une expérience passée.

Echelle de Notation	1	2	3	4	5
1. When I want to feel that I am the same person that I was before.					X
2. When I want to think about how I am different now than I was in the past.					X
...					
17. When I want to introduce myself to other people.			X		
...					
30. When I am facing a challenge and I want to give myself confidence to move forward.				X	

Échelle:

1	2	3	4	5
Presque jamais	Rarement	Parfois	Souvent	Très Souvent

Figure 6-4: Échelle de notation du TALE

Lorsque, je sais quoi (TEMPau) et pourquoi (TALE) me souvenir d'un événement particulier, je vais trier mes journaux pour sélectionner des données. Ensuite à l'étape 2 du Self-Creation System qui est la compilation d'indices, je traite, découpe, donne une forme et esthétise mes données. Puis, à l'étape 3, qui est l'édition d'indices, je monte le récit selon les trois temps de Conway (du niveau le plus général au niveau le plus spécifique). C'est à cette étape que j'ordonne, assemble et scénarise mes données.



Figure 6-5: Analyse de *Heureusement tu es là*

Dans ce récit je suis l'acteur, je revois la scène avec mes propres yeux, je revis les détails de l'évènement, et mes journaux m'ont aidée à resituer la scène: quoi, quand et où.

Au niveau des contraintes de création, j'ai opté pour les modes d'expression et de représentation suivants :

1. photo + texte (cf. table 2) : le plus court possible comme pour résumer une pensée,
2. avec des effets sonores qui suivent le mouvement de la souris comme pour marquer les va-et-vient entre passé et présent dans la récupération du souvenir entre *remembering* et *experiencing*.
3. La scène est plongée dans l'obscurité pour augmenter la sensation de récupération, de découverte de voyage mental.

Mes récits retracent, certes, mes expériences personnelles, mais ils explorent également des formes et des significations de ma construction identitaire automédiale et individuelle dans mon inscription sociohistorique. La mémoire se parcourt et s'explore, alors, dans un univers mental autobiographique et social. *Coexistence* représente, un regard subjectif que je porte sur certains faits, sur certains événements auxquels j'ai assisté et été confrontée. C'est l'expérience personnellement vécue au cours de diverses expériences sociales. Plongée dans un univers mental autobiographique articulé par des situations/souvenirs collectifs, cette installation interroge le rapport entre mémoire collective et mémoire individuelle.

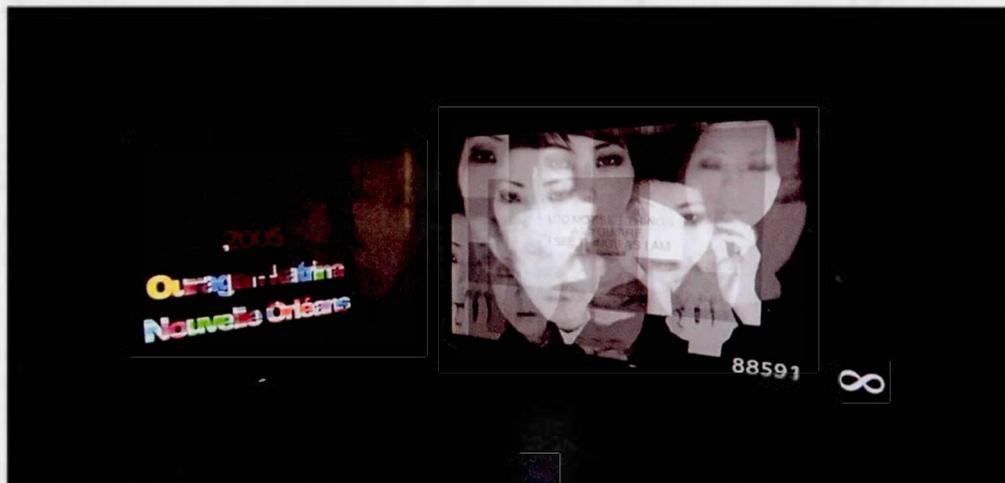


Figure 6-6 : *Coexistence*, Installation interactive, 2015

Description de la création

Coexistence est une installation vidéo composée de deux écrans disposés en angle droit. Le premier propose une succession de journaux, d'événements politiques et sociaux internationaux (mises en boucle, 12') qui m'ont marquée. Le second diffuse mes autoportraits filmés depuis 2000. L'incrémentation des trames au bas de l'écran indique le temps écoulé et relie l'événement social et le temps de la réflexion personnelle.

Cette installation représente à la fois la composante subjective et collective de mon identité. C'est mon sentiment d'identité qui s'éprouve en interaction entre une identité pour soi et une identité pour autrui. De telle sorte que la conscience de mon self naît du rapport à autrui. Mon identité subjective est ce que je suis et signifie pour mon self. Mon identité pour autrui est ce que je suis et signifie pour autrui. L'aphorisme sur l'écran où sont projetés mes autoportraits « I don't see things as you are but as I am » exprime d'ailleurs cette relation qui me permet de prendre conscience que j'appartiens à une histoire collective, faite d'évènements et de changements, dans laquelle je participe de près ou de loin.

Créer des *μ*écits, consiste dans cette approche à contextualiser et à relier mes données entre-elles selon une structure narrative qui solidifie la fragmentation de mon self. Un *μ*écit est alors un moyen de transcender la fragmentation de mon self, car le montage multicouche de mes données automédiales recombine mes expériences brutes, mes unités diachroniques, en une expérience esthétique, holistique, phénoménologique, émotive, guidée et informée par des indices textuels et visuels. Les effets sonores apportent un effet d'immédiateté déployant des temporalités et des espaces mentaux que je parcours et explore. Par la création artistique de *μ*écits, j'explore la relation entre les images mentales que me procurent ma mémoire et les images en mouvement que je connecte selon le concept de l'"image-séquence" propre à Burgin (2004) où se mêlent un état transitoire perceptif d'un moment présent saisi dans son association avec mon passé, son affect et son interprétation. Mon identité narrative n'est plus uniquement inscrite dans mon histoire, mais également dans une représentation numérique. Ainsi, à mesure que j'explore ma MAu, dans ses labyrinthes et ses circuits neuronaux, celle-ci construit un montage de mes souvenirs comme je monte mes données. Mes réseaux d'images numériques sont des stimuli pour mes différents réseaux de neurones, comme le souligne Aumont (1999) « [...] de la pensée, les anthropologues comme les physiologistes ont su que le premier stade est la capacité de souvenir, fixer les traces, des "grammes", et en même temps de fixer les réseaux de ces traces, les monter ». La mémoire résulte de ces variations d'activités neuronales dans

des réseaux où chaque souvenir correspond à une configuration unique d'activité spatio-temporelle de neurones interconnectés, d'assemblage et de combinaisons de données textuelles, visuelles et sonores. Aussi énigmatiques soient ces engrammes, aussi enfouies soient ces empreintes, un récit crée des conditions indicelles et les répand dans un espace mental que mon self parcourt et scrute dans une tentative d'altérer ma mémoire où tout souvenir pourrait être récupéré. Rien ne serait oublié sauf la sensation de l'oubli.

Mon histoire commence loin, à partir de mes parents, et peut-être même encore avant, depuis que je me pense, que je m'envisage. Je vis donc une histoire qui part de loin. Mais de combien de choses puis-je me souvenir ? Qu'est-ce que je connais de mon histoire, de mon autobiographie ? Je vis de nombreuses vicissitudes, je rencontre des personnes, je noue des relations, je fais de multiples expériences, je connais la douleur et la joie, je découvre que les personnes qui me sont les plus chères s'en vont, que je mourrais, mais je réalise des projets et j'en envisage d'autres, y compris pour un futur après moi... Je me souviens de faits, de situations, de visages, de personnes, d'attitudes, de paroles et de silences ; en quelques instants, je peux synthétiser une période de ma vie. À travers quelques mots, quelques images, je peux saisir et raconter les plus intenses émotions de ma vie.

De l'autre côté du lac racontent des anecdotes, des épisodes, des expériences, ce qui m'est arrivé et comment je l'ai vécu.



Figure 6-7 : *De l'autre côté du lac*, Installation interactive, 2015

Description de la création

De l'autre côté du lac est une installation composée de sept récits, entre mon quotidien et mes voyages, qui interpellent le caractère reconstruit du souvenir et de ses effets sur l'identité subjective, le sentiment de mon identité se bâtissant sur ma mémoire autobiographique. Cette œuvre évoque, en effet, le mouvement progressif et malléable de la récupération de souvenir qui participe, à partir des mêmes données autobiographiques en tant qu'indices contextuels, au processus de ma construction identitaire. Le choix du parcours des récits laisse de la sorte l'interprétation en suspens, provisoire. Ces interprétations pourraient ne jamais s'achever, tant elles se fragmentent, se cherchent, se retrouvent, se suivent, se superposent pour former de nouvelles confluences, d'autres deltas.

De l'autre côté du lac revient sur plusieurs périodes et épisodes de mon identité narrative et la raconte en sélectionnant, ordonnant, valorisant donc en écartant, taisant d'autres passages et expériences. C'est ainsi que j'appréhende le caractère épisodique et circonstanciel de ma vie comme l'énonce Juan(1999) pour qui le récit de vie est un « discours libre par lequel se déroule le film de l'existence » (p.119). La succession temporelle de mon expérience est alors parcourable dans un choix/sélection parmi sept récits qui donne lieu à une lecture et à une interprétation possible des souvenirs suscités. Chaque séquence résulte en sa propre interprétation, en son imputation de sens unique. Dans cette perspective, mon self et le sentiment que j'en éprouve sont recomposables par les multiples trajectoires soumises à des variations selon les temps et les lieux, pas nécessairement chronologiques, que j'opère et qui se déroulent à partir des mêmes fragments mis en réseaux. Dès lors, cette approche reconstruite du souvenir, du self et de ma vie repose sur une structure matricielle de données autobiographiques interreliées, combinées et associées, qui me permettent de saisir l'unité de mon self passé, présent et possible.

C'est une tentative de constituer un réseau des rapports que j'entretiens avec moi-même à travers les autres par la médiation de mon monde expérientiel, la vie quotidienne et du temps subjectif que j'éprouve lors de voyages mentaux.

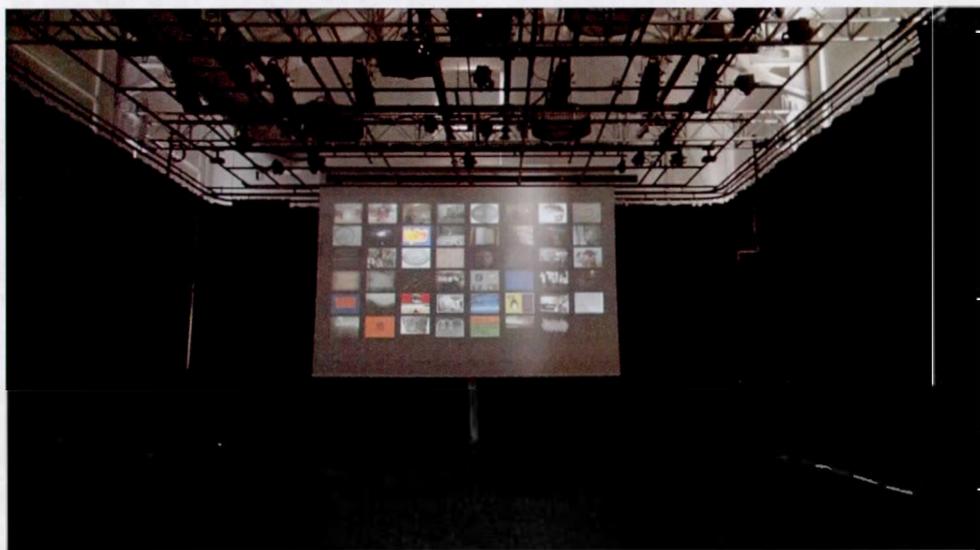


Figure 6-8 : *Self-Discovery Log*, Installation interactive, 2015

Description de la création

Self-Discovery Log est une installation vidéo qui reprend quarante-cinq images textes de ma thèse de doctorat, rendues accessibles, au choix, via une interface graphique. Les 45 éléments ont été retravaillés pour les animer sous forme de vidéos sonores. Cette installation constitue une rétrospective et un regard possible sur mon travail de recherche-crédation. C'est une expression et une présentation des différents concepts dont je me suis servi pour arrimer ma théorie et ma pratique automédiale de la vie quotidienne : annotée et captée par la photographie et la vidéo.

La mémoire, comment se construit-elle ? Comment s'articule et s'intègre la mémoire épisodique et sémantique ? Comment s'éprouve la connaissance de soi ? Quand et pourquoi émerge-t-elle ? Comment contribue-t-elle à construire mon sentiment

d'identité ? Ce sont autant de questions qui ont guidé ma recherche-crédation et auxquelles j'ai essayé d'apporter des éléments de réponse sur un mode artistique en proposant un traitement et une exploration du concept du voyage mental dans le temps, ce qu'on appelle la *chronesthésie* au travers du médium de l'installation vidéo qui déploie mes données en tant qu'indices et conditions audiovisuelles capables de favoriser le sentiment subjectif de soi, entre cognition et émotion.

Embarquée dans mon voyage doctoral et mental, l'installation *Self-Discovery Log* est mon carnet de terrain mis en œuvre qui a accompagné et documenté ma réflexion tout en étant le média qui a participé à la construction expérimentale de mon Self-Creation system. Il est le témoin entendu à la fois comme fragments ou somme des champs, des méthodes et des échelles que j'ai essayés. Cette installation vidéo met, ainsi, en relief l'ensemble des éléments théoriques et expérimentaux de mon étude, car il m'aura fallu opérer plusieurs glissements entre recherche et création avant de cerner ma problématique et de proposer une méthodologie qui ne s'est pas donnée d'emblée. Cette œuvre porte donc les marques d'une patiente démarche de compréhension et d'expérimentation de ma pratique des arts provenant de l'enregistrement de traces de ma vie quotidienne. C'est une œuvre qui retrace mes rencontres, mes découvertes, mes mises en relations conceptuelles, mes interrogations et qui offre un point de vue sur ma relation enquêteur-enquêté. Il n'y a, en outre, aucun ordre prédéfini dans l'exploration des quarante-cinq séquences qui me permettent de transmettre mes heures et mes années de fouilles : création et inscription d'une trace dans un espace extérieur, qui me permettra de réactiver le récit de mon doctorat. *Self-Discovery Log* suggère donc un cheminement de mes pensées dont l'assemblage témoigne d'un moment, d'un instant saisi dans la transcription du geste en signes : une mise en œuvre de mon processus de création sous la forme du μ récit toujours à éprouver et souvent à requestionner.

CHAPITRE VII

CONCLUSION GENERALE

7.1 Préambule rétrospectif

Lorsque j'ai commencé mon doctorat, j'étais investie par le chamanisme, non pas en tant que religion, mais en tant que système de croyances et de valeurs (Kim, 2006 ; Choi, 2009) dirigeant mes choix et mes comportements dans l'expérience de ma vie quotidienne (bonne/mauvaise fortune). Aujourd'hui, avec le recul, il me semble que ce que je tentais de saisir et de décrire, à l'abord de ma recherche, s'apparentait davantage à une expérience phénoménologique, à la fois cognitive et affective, et ma pensée chamanique davantage en accord avec le concept du self. En effet, à mesure que je progressais dans mon étude, j'ai compris que derrière le chamanisme et une croyance personnelle sous-jacente, se cachait le concept du self en tant que système de croyances subjectif. Dans cette optique, l'intuition qui était à l'origine de mon doctorat m'a amenée à penser des façons par lesquelles l'expérience de création pourrait constituer le support d'une construction de soi, ainsi que de m'interroger sur l'incidence de la création artistique sur le rapport à soi ainsi constitué, qui en retour modèlerait le soi (Bruner, 1990).

SDL, journal entry, le 04/06/2014

*L'expérience que j'ai vécue est
bien la mienne, mais je sens
qu'elle a ses racines,
intersubjectives et
spatiotemporelles, hors de moi.
En créant s'ensuit un sentiment de
délivrance complète ou de repos
complet, le sentiment d'être
parvenu à destination, d'être
arrivé chez moi.*



Figure 7-1: The gateway to the souvenir

En accord avec le concept du self postmoderne fluide et multiple (Gergen 1991; McAdams, 1994; Markus, & Nurius, 1986; May 1991), j'ai supposé, l'identité étant fragmentée et la mémoire constituant l'identité, qu'en combinant des fragments de ma vie (Life Time Log et Real Time Log)¹⁸⁰ en tant que connecteurs euphoriques (Semon, 1923), c'est-à-dire en tant qu'indices/facteurs de remémorations (Schacter, 1999), je pourrais artistiquement activer certains engrammes et ainsi apparier/stimuler/revivre certains événements, certaines expériences de mon passé dans leurs contextes : en (re)éprouver les émotions et le sentiment subjectif de mon self à la fois dans son unité et dans sa diversité.

Dans cette perspective mon projet de recherche-création s'est, de plus, appuyé sur le principe, à la suite de Tulving (2002) et de Conway (2005), qu'un souvenir n'est pas un enregistrement figé et fidèle de ce qui a été réellement vécu. Se rappeler un souvenir

¹⁸⁰ Ils capturent les rituels, les épiphanies dans l'instantané de ma vie quotidienne. Ce qui fait leur importance est leur fonction dans la conservation d'un mythe individuel, familial plutôt que des perceptions de moments.

c'est, à chaque fois, lancer une reconstruction¹⁸¹ dont la qualité est déterminée par le passé, le présent et le futur de l'individu.

Remembering is not the re-excitation of innumerable fixed, lifeless and fragmentary traces. It is an imaginative reconstruction, or construction, built out of the relation of our attitude towards a whole active mass of organized past reactions or experience, and to a little outstanding detail which commonly appears in image or in language form (Bartlett, 1932, p. 213).

Le passé est celui de composantes initiales encodées du souvenir. Le présent est relié à la nature et au contexte du rappel ainsi qu'à la personnalité de l'individu, celle-ci étant faite de ses croyances, de ses désirs, de ses affects, de sa cohérence interne. Enfin, le futur renvoie aux projets, aux perspectives de la personne dans lesquelles s'intégrera le souvenir (working self). L'évocation de ce dernier est ainsi influencée par des informations, des exigences et des états affectifs parfois forts éloignés du vécu initial (Croisile, 2009). Il ne s'agit pas du passé lui-même comme une entité en tant que telle, mais d'une « attitude envers », des attentes et des connaissances générales concernant ce qui devait s'être passé et ce qui aurait pu se passer, et d'une organisation des expériences passées. Donc, fondamentalement, la mémoire individuelle est dynamique, imaginative et dirigée dans et à partir du présent, régie par le working self : entre correspondance et congruence, caractérisée selon Joseph (1989) par le fait que « nous sommes locataires de nos convictions » (p.22) qui ne valent que comme inscrites dans des cadres d'expériences (Goffman, 1991), des situations, des projets. La fidélité à soi sous la forme de la *parole donnée* devient alors le « flux de pertinence » : celle qui correspond au cadre¹⁸².

¹⁸¹ « Recall is almost always constructive. No matter how well you remember an event, the information available will not specify all the context that once gave it meaning or all the molecular actions that were once nested inside it. If you care to try, you can build on what remains to reconstruct some of what is missing » Neisser (dans Rubin, 1986: p.78).

¹⁸² L'identité *profonde* de l'individu est toujours l'objet d'une définition située par l'intermédiaire de son être perçu ; elle est en tension entre ce que l'individu veut renvoyer de lui-même et de ce que les autres perçoivent. Elle implique l'interaction dans un cadre défini comme « Dispositif cognitif et pratique d'organisation de l'expérience sociale qui nous permet de comprendre ce qui nous arrive et d'y prendre

Ogien (dans *Le parler frais*) la commente ainsi :

C'est que l'authenticité ne se présente pas ici comme cette qualité immanente à un *self* garantissant l'unité de l'individu. Elle est plutôt conçue comme une propriété conférée à l'individu par une audience qui juge, dans l'actualité de la situation, de la conformité de ses conduites aux exigences du registre de pertinence dans lequel l'action s'inscrit (p.108).

SDL, journal entry, le 24/04/2015



Figure 7-2: I am What happened to me.

Mes données peuvent, certes, faillir à me fournir des traces et des connecteurs précis de mes expériences vécues, et même m'égarer par moments. Cependant, elles m'apportent un foyer pour mes pensées et mes projections mentales. Elles représentent un espace de contemplation et un point de départ pour le processus de déroulement de la récupération de souvenirs et pour celui de création de mes récits, à entrevoir comme une ouverture de nouvelles possibilités.

part. Un cadre structure aussi bien la manière dont nous définissons et interprétons une situation que la façon dont nous nous engageons dans un cours d'action » (Joseph, 1998 : p.123).

Dans l'accomplissement et le souci de mon self, ma promesse dépend alors de mon aptitude à entendre ma voix intérieure, d'une relation authentique avec moi-même. Rousseau, note Taylor(1994), donnera un nom à cette coïncidence de soi à soi et à la plénitude dont elle est la source : *le sentiment de l'existence*. Dès lors que mon existence personnelle se trouve placée sous le signe de la fidélité à soi-même, je me dois de découvrir celle que je suis, de comprendre ce qu'est être soi-même, de lui donner une expression et une forme à travers mes récits. Taylor (1994) souligne cette analogie étroite entre la découverte de soi et la création artistique :

[...] la découverte de mon moi passe par une création, par quelque chose d'original et de singulier. J'invente un nouveau langage artistique [...] et à travers cela et cela seulement, je deviens l'être que je portais en moi. La découverte de soi exige une poïésis, une création (p.70)

Créer un récit c'est se souvenir, s'approcher par indexation d'une expérience personnellement (re)vécue dans sa place intemporelle et émotionnelle, capable d'assurer une permanence de mon self, de lui donner une consistance, de me donner le sentiment d'existence selon ma propre mesure, ma propre originalité que je suis seule à pouvoir découvrir et exprimer.

Partant également du postulat que le self est construit par le récit des histoires que nous racontons et que nous écoutons raconter par d'autres¹⁸³, j'ai entrepris l'étude du concept de self et de l'identité personnelle non pas comme des données d'état civil, mais comme ce qui se construit et se réélabore sans cesse dans des récits individuels et collectifs (cf. Chap.3 et 4). C'est ainsi que je me suis progressivement interrogée sur les conditions de cette construction : à partir de quoi et comment puis-je construire et éprouver le sentiment de mon self ? À mesure de mes recherches, mes questionnements se sont orientés vers les sciences de la mémoire centrées sur les relations entre la capacité à se

¹⁸³ « Certains modèles neuropsychologiques de la mémoire, par exemple, nous apprennent que la mémoire épisodique n'est pas tant une faculté de conservation qu'une faculté de reconstruction des souvenirs, qui nous permet d'élaborer et de réélaborer en permanence le récit de notre vie (Shacter et Addis 2007 ; Desgranges et Eustache 2012) ». <http://philevents.org/event/show/16412>, consulté le 3 Novembre 2015.

raconter et la capacité à se souvenir, entre la mémoire autobiographique et le récit de soi. D'autres interrogations sont ensuite venues se greffer (cf. Chap.5) : quelle est la place de ma mémoire autobiographique dans la construction du récit de mon self ? Dans quelle mesure le récit que je forme à mon sujet participe-t-il à une reconstruction de mes souvenirs ? Et inversement. Pour apporter des éléments de réponses à ces questions qui sont le substrat de ma problématique, j'ai recouru à ma pratique des journaux (LTL et RTL) en tant que source et témoignage de la continuité de mon sentiment d'identité personnelle, du sentiment de mon self. Il est devenu nécessaire pour moi de réfléchir et d'explorer des stratégies d'expressions et de représentations (**Self-Creation System**), centrales, dans mon processus de création artistique d'installations vidéo interactives (cf. chap. 2 et 6).

7.2 Recherche-Creation artistique : paradigme du self

En tant qu'artiste, je m'appuie sur un mode d'expression créatif, en explorant la relation entre le visuel et le textuel, circonscrivant ma pratique comme mon mode d'être au monde, connectant ma vie et ma pratique artistique afin de restituer ma recherche du sentiment d'identité subjective au cœur de ma MAu siège de mon expérience vécue. Mon approche de création de récits s'inscrit de ce fait dans « une méthodologie de la proximité, une manière normale, spontanée, naturelle, quasi instinctive d'approcher le monde, de l'interroger et de le comprendre » (Paillé, 2007, p.409). Dans cette perspective, l'examen de ma méthodologie aura été un révélateur de mon mode d'existence à la jonction de l'expérimentation créative et du souvenir récupéré, où sont possibles la connaissance et l'expérience de mon self. J'ai, de la sorte, appréhendé mon processus de création en rupture vis-à-vis de mes schèmes de pensées habituelles et en tant qu'ouverture sensible au monde.

La créativité, c'est prendre le risque d'exprimer son originalité, l'unicité de sa personnalité, telle qu'elle émerge du processus associatif: des sensations aux concepts, et telle que révélée dans l'inédit, l'inouï [...] soit dans l'œuvre qui se détache de cet individu unique (Bernèche & Plante, 2009 : p.12).

SDL, journal entry, le 09/06/2014



Figure 7-3 : Pick Back Out

Chaque récit est le récit d'un voyage, avec ses hésitations, ses retours en arrière, révisant un point à la lumière de nouveaux indices assemblés, ses alternances de passages laborieux et de temps forts où mon self s'emballe parce que, soudain,

les souvenirs devenant plus clairs, une vision directe du passé authentique apparaît, il se voit comme un enfant à nouveau à travers les brumes du temps et les brumes de ma mémoire autobiographique. Un récit est, en effet, un gouvernail cognitif qui permet à mon self de naviguer mentalement sur le fleuve de mon temps subjectif.

Ma recherche-crédation est une approche artistique de la mémoire autobiographique et propose un traitement « du voyage mental dans le temps subjectif » ou de la conscience auto-noétique (Tulving, 1972) à travers la création de récits mis en œuvre par une série

de techniques et de concepts de la juxtaposition et du montage : une possible stratégie, parmi d'autres, de stimulation/évaluation de la mémoire autobiographique dans une démarche, un discours différent de celui des neurosciences, plus subjective et esthétique.

7.3 Envol prospectif

À travers cette expérience doctorale, l'enjeu n'était pas tant d'arriver à une destination, mais d'apprécier un voyage, et de faire de ce voyage initiatique un mode de vie entre recherche et création, ce qu'exprime également Krall (cité dans Graham, 1991) :

In summary we can say that the journey inward becomes an ongoing process that leads outward to a more complete understanding of the human condition. Self-understanding is not merely a reflection on what we are but on what we are in relation to the world. Self-understanding comes to us via our unique perceptions of the world which are inherent upon our individual abilities as well as on our social cultural histories » (p. 119).

Mes œuvres et mon mémoire de thèse resteront l'inscription de cette trajectoire, et viendront enrichir mes archives personnelles, participer aux autres vecteurs de transmission de mon identité subjective, narrative que sont : mes journaux **Life Time Log** et **Real Time Log**, sans oublier le processus de création développé au cours de mon cheminement doctoral, le **Self-Creation System**.

Je me suis engagée dans des domaines de connaissances différents afin de renouveler ma pratique artistique cherchant des angles favorables à l'activation de l'ecphorie synergétique. J'ai ainsi tenté par la création artistique de révéler certaines des complexités et des aspects du self et de la mémoire, en particulier de la mémoire autobiographique (MAu). Il me semble que c'est un point de départ pour envisager des rencontres artistiques avec des champs distincts de recherches et de pratiques comme les neurosciences ou les sciences psychocognitives. En effet la recherche-crédation en art ne devrait pas être uniquement considérée comme purement illustrative et être subordonnée à l'enquête scientifique. Dans cette perspective, les chercheurs en

éducation fondée sur les arts utilisent une variété de pratiques artistiques, telles que le théâtre, la peinture, la sculpture, le cinéma, la musique ou encore des formes dynamiques de danse pour favoriser un engagement cognitif et incarné, ce Gallagher (2005) appelle une « expérience esthétique », dans un élan interprétatif, émotionnellement et imaginativement approfondi et renouvelé, dans l'examen des données de recherche. Ces pratiques artistiques permettent, de plus, d'élargir le répertoire de représentation de données à travers un vaste éventail de disciplines : psychologie, anthropologie, sociologie pour n'en nommer que certaines (Knowles & Cole, 2008). La transformation de données opérées et renouvelées par la danse (Boydell, 2011), par le théâtre (Eakin & Endicott, 2006), par la poésie (Rapport, 2008), ou encore les arts visuels (Holm, 2008) permet de nouvelles représentations qui stimulent l'imagination et élargissent une multiplicité de points de vue et d'interprétations. Subsumés sous le paradigme de la « science sociale performative » (Roberts, 2008), ces esthétiques invoquent, une épistémologie multiperspective, multisensorielle qui ne privilégie pas le texte écrit (Kontos & Poland, 2009).

Il est encourageant de constater que les chercheurs scientifiques tentent également d'ouvrir des dialogues et de collaborer avec des artistes afin de construire et de partager des connaissances et de jeter un nouvel éclairage sur leur propre travail (Lopes, 2015). J'espère avoir contribué à développer des connexions interdisciplinaires entre la recherche-crédation en art et la recherche qualitative/quantitative, en engageant ma pratique étayée par ses concepts situés, incarnés, relayés et inspirés par d'autres artistes dont la pensée m'a aidé à articuler cette thèse.

SDL, journal entry, le 30/07/2015

Peu à peu, je me suis souvenu de moins en moins de détails, jusqu'à ce que finalement je doive les imaginer, même les créer, et deviner ce qu'ils devaient avoir été. L'experiencing self c'est le moi dans le moment qui vit à travers l'événement. Le remembering self c'est le moi qui écrit mon histoire. C'est aussi le remembering self que je consulte lorsque j'envisage mon futur. Mes choix sont faits sur la base des constructions qu'établit mon remembering self eu égard à ce qui m'est arrivé dans le passé. Mais parfois mon experiencing self et mon remembering self ne sont pas d'accord sur ce le quoi, le comment, le qui, le où ou le quand...

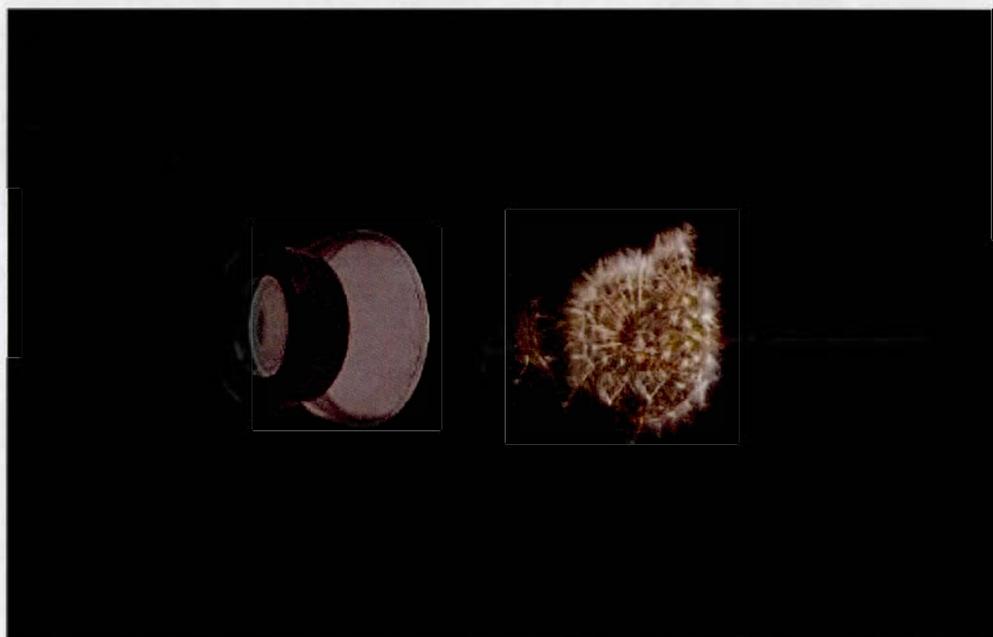


Figure 7-4: Art of memory is art of attention

La pratique de l'art peut être une forme de recherche puissante, complémentaire à la poursuite de connaissances scientifiques, car elle incarne le pouvoir de communiquer des préoccupations scientifiques et humaines complexes, et démontre la force, la pertinence d'utiliser des stratégies émotionnelles et esthétiques afin de présenter des notions comme celles du concept du self et de la mémoire autobiographique. La pratique de l'art reste, en outre, un moyen de capturer l'ineffable, l'indescriptible : Eisner (1995) considère l'esthétique comme inhérente à notre besoin de donner un sens à l'expérience, et fait valoir que les formes visuelles nous donnent un « all-at-onceness » qui révèle ce qui serait difficile à saisir par le langage et les chiffres (p.1). La recherche-création en art peut nous aider à accéder à ces aspects de notre connaissance de praticien insaisissable, difficile à mettre en mots et qui resterait tue, enfouie, perdue, oubliée...

ANNEXE A
 TEST ÉPISODIQUE DE LA MÉMOIRE DU PASSÉ
 AUTOBIOGRAPHIQUE (TEMPAU)

C'est un questionnaire qui évalue la capacité à revivre mentalement les détails phénoménologiques et contextuels des événements autobiographiques en fonction de cinq périodes de vie.

PERIODES D'ENCODAGE THEMES	ENFANCE ET ADOLESCENCE (0-17ans) « quand vous étiez petit, adolescent »	JEUNE ADULTE (18-30ans) « lorsque nous étiez jeune marié, jeune adulte »	ADULTE PLUS AGE (au-delà de 30 ans) « quand vos enfants sont devenus grands »	LES 5 DERNIERES ANNEES « depuis ces dernières années »	PERIODE RECENTE (les 12 derniers mois) « depuis ces derniers mois »
Une rencontre	Un jour avec un camarade	Un jour avec votre conjoint	Un jour avec un ami	Le jour d'une nouvelle rencontre	LISTE DES 8 ITEMS : <ul style="list-style-type: none"> • L'été dernier • Noël ou jour de l'an • Le mois dernier • La semaine dernière • Le dernier week-end • Avant-hier • Hier • Aujourd'hui
Un événement scolaire ou professionnel	Un jour avec un professeur	Un jour sur le premier lieu de travail	Un jour avec un collègue	Le jour de votre départ à la retraite	
Un déplacement	Un jour pendant les vacances	Un jour lors du voyage de noces	Un jour lors d'un voyage	Un jour lors d'un voyage	
Un événement familial	Le jour d'une fête de famille	Le jour d'une naissance	Le jour d'un mariage	Le jour d'une visite	

Tableau 1: Organisation générale du Test Épisodique de la Mémoire du Passé autobiographique (TEMPau) : périodes testées, thèmes explorés et exemples d'indices, grille de cotation (Piolino et Al, 2000)

ANNEXE B
TWENTY STATEMENT TEST (TST)

There are twenty numbered blanks on the page below. Please write twenty answer to the simple question "Who am I?" in these blank. Just give twenty different answers to this question; answer as if you were giving the answers to yourself- not someone else. Write your answers in the order that they occur to you. Don't worry about logic or "importance." WHO AM I?

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____
11. _____
12. _____
13. _____
14. _____
15. _____
16. _____
17. _____
18. _____
19. _____
20. _____

ANNEXE C

AUTOBIOGRAPHICAL MEMORY QUESTIONNAIRE

Items	
Variable	Brief description of rating scales
<u>Sensory component processes</u>	
See	While remembering the event, I can see mind.
Field/observer	I see it out of my own eyes rather than those of an outside observer.
Setting	While remembering the event, I know the setting where it occurred.
Hear	While remembering the event, I can hear it in my mind.
Smell	While remembering the event, I can smell it.
<u>Emotional component processes</u>	
Valence	While remembering, the emotions are extremely negative or positive.
Intensity	While remembering, the emotions that I feel are extremely intense.
Reaction	I had a physical reaction (laughed, felt tense, sweaty, heart pound).
Mood change ^a	The memory changed my mood.
<u>Language and narrative component processes</u>	
In words	While remembering the event, it comes to me in words.
Story	It comes to me in words or in pictures as a coherent story.
Pieces	My memory comes to me in pieces with missing bits.
Life story	The event in my memory is a central part of my life story.
<u>Reported properties of events or memories</u>	
Rehearsal	Since it happened, I have thought or talked about this event.
Involuntary	This memory has come to me out of the blue, without my trying.
Specific	The event occurred once at one particular time (within a day) and place.
Merged/extended	A merging of events versus a longer continuous extended event.
Age of memory	Please date the memory (month/day/year) [calculated from test date].
Cued by ^a	Was this memory cued by the environment, thoughts, a mix, or voluntary.
Trauma related ^a	The event is related to or about one of the three stressful events I listed.
<u>Metacognitive judgments of recollection and belief</u>	
Reliving	While remembering the event, I feel as though I am reliving it.
Belief	I believe the event in my memory really occurred—not imagined.

Tableau 2: Autobiographical Memory Questionnaire¹⁸⁴

¹⁸⁴ Rubin, D. C., Boals, A., & Berntsen, D. (2008). Autobiographical Memory Questionnaire [Database record]. Retrieved from PsycTESTS.

ANNEXE D
PERSONAL SELF-CONCEPT (PSC) QUESTIONNAIRE

<i>Item num.</i>	<i>Statement</i>
1 (SF)	I am satisfied with what I am achieving in my life.
2 (AU) ^a	I depend on other people more than the majority of those I know.
3 (ESC)	If I'm feeling down, I find it hard to snap out of it.
4 (SF)	So far, I have achieved every important goal I have set myself.
5 (HON)	I am a trustworthy person.
6 (AU)	In order to do anything, I first need other people's approval.
7 (ESC)	I consider myself to be a very uptight and highly strung person.
8 (SF)	I have yet to achieve anything I consider to be important in my life.
9 (HON)	I am a man/woman of my word.
10 (AU)	I find it hard to embark on anything without other people's support.
11 (ESC)	I am more sensitive than the majority of people.
12 (SF)	I have always overcome any difficulties I have encountered in my life.
13 (HON) ^a	I am a decent, honest person.
14 (AU)	When taking a decision, I depend too much on other people's opinions.
15 (SF)	If I could start my life over again, I would not change very much.
16 (HON) ^a	I try not to do anything that might hurt others.
17 (AU)	I find it difficult to take decisions on my own.
18 (ESC)	I am an emotionally strong person.
19 (SF)	I feel proud of how I am managing my life.
20 (ESC)	I suffer too much when something goes wrong.
21 (HON)	My promises are sacred.
22 (ESC) ^a	I know how to look after myself so as not to suffer.

Note. SF: Self-fulfillment; AU: Autonomy; ESC: Emotional adjustment; HON: Honesty. ^aItems eliminated from the definitive version of the questionnaire.

Tableau 3: Items of the Personal Self-Concept (PSC) Questionnaire.

ANNEXE E
LA MÉTHODE DES MOTS-INDICES

- Liste de Zola-Morgan et al. (1983) :
 - oiseau, drapeau, arbre, voiture, bateau, garçon, bras, étoile, horloge, table ;
- Liste de Robinson (1976) :
 - Feu, accident, jardin, vacances, maison, tomber, rivière, casser, chien, fâcher, lancer, joyeux

BIBLIOGRAPHIE

- Adler, A. (1958). *What life should mean to you*. Ed. A. Porter. New York: Capricorn Books.
- Anderson, H. (1997). *Conversation, Language, and Possibilities: A Postmodern Approach to Therapy*. New York: Basics Books.
- Aumont, J. (1999). *Amnésies: Fictions du cinéma d'après Jean-Luc Godard*. P.O.L, Paris
- Baddeley, A.D,
 (1987). But what the hell is it for? In M. M. Gruneberg, P. E. Morris & R. N. Sykes (Eds.), *Practical aspects of memory: Current research and issues* (pp. 3–18). Chichester, England: Wiley.
 (1999). *Essentials of human memory*. Hove: Psychology Press.
 (2000). The episodic buffer: a new component of working memory? *Trends in Cognitive Sciences*; 4:417–423
- Baddeley, A. D., Thornton, A., Chua, S. E., & McKenna, P. (1996). Schizophrenic delusions and the construction of autobiographical memory. In D.C. Rubin (Ed.), *Remembering our Past: Studies in Autobiographical Memory* (pp. 384–428). New York: Cambridge University Press.
- Baldwin, J.M. (1897). *Social and ethical interpretation in mental development*. New York: Macmillan.
- Barbier, J.-M. & Galatanu, O. (1998), « De quelques liens entre action, affects et transformation de soi », in J.-M. Barbier & O. Galatanu (éds.), *Action, affects et transformation de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, 45-70.
- Barclay, C. R., & Smith, T. S. (1993), Autobiographical remembering and self-composing. *International Journal of Personal Construct Psychology*, 6, 231–251.
- Barsalou, L. W. (1988). The content and organization of autobiographical memories. In U. Neisser & E. Winograd (Eds.), *Remembering Reconsidered: Ecological and Traditional Approaches to Memory* (pp. 193-243). Cambridge: Cambridge UP

- Bartlett, F. C. (1932). *Remembering: A study in experimental and social psychology*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Baumeister, R. F. (1998). The self. In D. T. Gilbert, S. T. Fiske, & G. Lindzey (Eds.), *Handbook of social psychology* (4th Ed., Vol. 1, pp. 680-740). New-York: McGraw-Hill
- Bec, L.
 (1994). *Art/Cognition*, Cyprès/ École d'Art, Aix en Provence.
 (2000). *Le vivant : une épreuve annotée*, extrait de la Leçon de Zoosystémique.
- Beike, D., Lampinen, J., & Behrend, D. (Eds.). (2004). *The self and memory*. New York: Psychology Press.
- Bender, M., Lachmann, G., Pohl, R. F., & Chasiotis, A. (2009). Empathic picture stimuli enhance autobiographical recall. Vortrag, 8th *Conference of the Society for Applied Research in Memory and Cognition* (SARMAC), Kyoto, Japan
- Berger, G. (1941). *Recherches sur les conditions de la connaissance*, Paris, PUF.
- Bergson, H.,
 (1981). *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF
 (1982). *L'énergie spirituelle*. Paris, PUF
 (1985). *La pensée et le mouvant*, Paris, PUF
 (1986). *Matière et mémoire*, Quadrige, PUF
- Berna, F., Bennouna-Greene, M et Danion J.M. (2011). La mémoire autobiographique et le self dans la schizophrénie dans *La Lettre du Psychiatre* • Vol. VII - n° 2 - mars-avril 2011, pp. 44-47
- Bernèche, R. & Plante, P. (2009) : l'art-thérapie : un espace favorable à la résurgence du potentiel créateur. *Revue québécoise de psychologie*. Volume 30(3), 11-28.
- Berntsen, D. & Hall, N.M. (2004). The episodic nature of involuntary autobiographical memories. *Memory and Cognition*, 32, 789-803
- Bluck, S., & Alea, N. (2002). Exploring the functions of autobiographical memory: Why do I remember the autumn? In J. D. Webster & B. K. Haight (Eds.), *Critical advances in reminiscence: From theory to application* (pp. 61_75). New York: Springer.

- Bluck, S., Alea, N., Habermas, T., & Rubin, D. C. (2005). A TALE of three functions: The self-reported uses of autobiographical memory. *Social Cognition*, 23, 91_117
- Bluck, S., & Alea, N. (2011). Crafting the TALE: Construction of a measure to assess the functions of autobiographical remembering. *Memory*, 19(5), 470-486
- Bourriaud, N. (2008). *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du Réel.
- Boutet, D. (2010). Art, Connaissance et transdisciplinarité : quelques idées. http://www.recitsdartistes.org/documents/textes-theoriques/0/4_3-art-connaissance-et-transdisciplinarite.pdf
- Botzung, A. (2005). *Apport de l'IRMf dans la compréhension des bases neuroanatomiques de la mémoire autobiographique et de la projection dans l'avenir*. (Thèse de doctorat, Université Louis Pasteur). Repéré à <http://scd-theses.u-strasbg.fr/1063/>
- Boydell, K.M. (2011). Making sense of collective events: The co-creation of a research-based dance. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum Qualitative Social Research*, 12(1): Art. 5. Retrieved from <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs110155>
- Brainard, J. (1994). *I remember=Je me souviens*. Éditions Actes Sud, Collection Babel.
- Brewer, W.F.,
 (1980). Literary theory, rhetoric, stylistics: Implications for psychology. In R.J. Spiro, B.C. Bruce, & W.F. Brewer (Eds.), *Theoretical issues in reading comprehension* (pp. 221–239). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
 (1986). What is autobiographical memory? In D. C. Rubin (Ed.), *Autobiographical memory* (pp. 25–49). Cambridge, UK: Cambridge University Press
 (1988a). Memory for randomly sampled autobiographical events. In U. Neisser & E. Winograd (Eds), *Remembering reconsidered: Ecological and traditional approaches to the study of memory* (pp. 21-90). Cambridge: Cambridge University Press.
 (1988b). Qualitative analysis of the recalls of randomly sampled autobiographical events. In M.M. Gruneberg, P.E. Morris & R.N. Sykes (Eds), *Practical aspects of memory: Current research and issues, vol. 1: Memory in everyday life* (pp. 263-268). Chichester: John Wiley & Sons.
 (1996). What is recollective memory? In D. C. Rubin (Ed.), *Remembering our past: Studies in autobiographical memory* (pp. 19–66). Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Brown, J. D., & Marshall, M. A. (2001). Self-esteem and emotion: Some thoughts about feelings. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 27, 575–584.
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Harvard University Press, Cambridge
- Buber, M. (1959). *La vie en dialogue*. Paris, Éditions Aubier-Montaigne.
- Bucci, W. (1995). The power of narrative: A multiple code account. In J.W. Pennebaker (Ed.), *Emotion, disclosure, & health* (pp. 93– 122). Washington, DC: American Psychological Association
- Burgin, V. (2004). *The remembered Film*. London: Reaktion Books.
- Burt, C. (2008). Time, language, and autobiographical memory. *Language Learning*, 58(1), 123–141.
- Cabeza, R., & St Jacques, P. (2007). Functional neuroimaging of autobiographical memory. *Trends in Cognitive Science*, 11(5), 219-227.
- Cain, D.J. (2002). Defining characteristics, history, and evolution of humanistic psychotherapies. In D.J. Cain et J. Seeman (Eds.), *Humanistic psychotherapies: Handbook of research and practice* (pp. 3-54). Washington, DC: American Psychological Association)
- Camilleri, C. (1990). Identité et gestion de la disparité culturelle : Essai d'une typologie. Dans C. Camilleri, J. Kastersztein, E. Lipianski, H. Malewska-Peyre, I. Taboada-Léonetti et A. Vasquez (dir.), *Stratégies identitaires* (p. 85-110). Paris: P U F.(1998). « Les stratégies identitaires des immigrés », in Ruanobarbelan Jean-Claude (sous la dir. de), *L'Identité*, Auxerres, Ed. Sciences humaines, pp. 253-257.
- Carr, D. (1991). « Épistémologie et ontologie du récit », in Jean Greisch et Richard Kearney (dir.), *Paul Ricœur : les métamorphoses de la raison herméneutique*, Paris, Éd. du Cerf, 1991, p. 205-214.
- Carver, C. S., & Scheier, M. F. (2000). On the structure of behavioural self-regulation. In M. Boekaerts, P. Pintrich, & M. Zeidner (Eds.), *Handbook of Self-Regulation*. California: Academic press.
- Casey, E. (1987). *Remembering: A phenomenological study*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

- Codol, J.P.
 (1980). La quête de la similitude et de la différenciation sociale. Une approche cognitive du sentiment d'identité. In P. Tap (éd.), *identité individuelle et personnalisation*, 153-164. Toulouse : Privat.
 (1981). Une approche cognitive du sentiment d'identité. *Social Science Information*, vol. 20, n°1, p.111-136.
- Codol, J.P., Tap, P. (1988). Dynamique personnelle et identités sociales, *Revue internationale de psychologie sociale*, no 2, 1988
- Coles, R. (1989). *The call of stories: Teaching and the moral imagination*. Boston: Houghton
- Combs, A.W., Snygg, D. (1959). *Individual behavior: A perceptual approach to behavior*. Brothers (2nd ed.) New York: Harpe
- Constantino, R et L.R. Constantino. (1993). *The Philippines: A Past Revisited*. Quezon City: Renato Constantino.
- Conway, M. A., & Rubin, D.C. (1993), The structure of autobiographical memory. In A. F. Collins, S. E. Gathercole, M. A. Conway, & P. E. Morris (Eds.), *Theories of memory* (pp. 103-138). Hillsdale, NJ: Erlbaum
- Conway, M A, & Pleydell-Pearce, C. W. (2000). The construction of autobiographical memories in the self-memory system. *Psychological review*, 107(2), 261-288.
- Conway, MA. (2001). Sensory-perceptual episodic memory and its context: autobiographical memory. *Philos Trans R Soc B*; 356:1375-84.
- Conway, M. A., Singer, J. A., & Tagini, A. (2004). The self and autobiographical memory: Correspondence and coherence. *Social Cognition*, 22, 491-529.
- Conway, Martin A. (2005). Memory and the self. *Journal of Memory and Language*, 53(4), 594-628
- Cooley, C.H. (1902). *Human nature and the social order*. New York: Charles Scribner & Sons.
- Cooper, M., Mearns, D., Stiles, W. B., Warner, M. S., & Elliot, R. (2004). Developing Self-Pluralistic Perspectives within Person-Centred and Experiential Psychotherapies: A round table dialogue. *Person-Centred and Experiential Psychotherapies*, 4(1), 176-191.

- Christoff, K. et al. (2011). Specifying the self for cognitive neuroscience. *Trends in Cognitive Sciences* .15, 104-122
- Croisile, B. (2009). « Approche neurocognitive de la mémoire », *Gérontologie et société*, n° 130, p. 11-29.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York, NY: Harper and Row
- Dalla Barba, G. (2002). *Memory, Consciousness, and Temporality*. Norwell: Kluwer Academic Publishers.
- Dalla Barba, G et Boissé, M-F. (2010). Temporal consciousness and confabulation: Is the medial temporal lobe “temporal”? *Cognitive Neuropsychiatry*, 15: 95-117.
- Damasio A. (1999). *Le sentiment même de soi*. Paris : Odile Jacob.
- Davis, B. (1996). *Teaching mathematics: towards a sound alternative*. New York, NY, Garland Publishing.
- D’Argembeau, A., Van Der Linden, M. (2002). « Les mécanismes de mémorisation et d’oubli des événements émotionnels », dans S. Brédart et M. Van der Linden (sous la direction de), *Souvenirs récupérés, souvenirs oubliés, et faux souvenirs*, Marseille, Solal.
- D’Argembeau, A., & Van der Linden, M. (2004). Phenomenal characteristics associated with projecting oneself back into the past and forward into the future: Influence of valence and temporal distance. *Consciousness and Cognition*, 13(4), 844-858
- De Certeau, M.
 (1975). *L’Écriture de l’histoire*. Paris, Gallimard.
 (1990). *L’invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- De Cosson, A. (2001). *Personal Conversation*, Vancouver: University of British Columbia.
- De Gauléjac, V. (2004) Identité, in : Barus-Michèl Jacqueline, Enriquez Eugène, Lévy André,
Vocabulaire de psychologie : références et positions, Ramonville-Saint-Agne, Érès, nouvelle éd.

- Deleuze, G., et Guattari, F.
 (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris: Minuit
 (1980). *Mille Plateaux: Capitalisme et schizophrénie, II*. Paris: Minuit.
- Deleuze, G. (1991). « La vie comme œuvre d'art », dans *Pourparlers*, Paris, Minuit,
- Dennett, C. D.
 (1987). *The intentional stance*. Cambridge, MA: The MIT Press.
 (1992). The Self as a Center of Narrative Gravity. In: F. Kessel, P. Cole and D. Johnson (eds.) *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Derrida, J.
 (1967a). *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
 (1967b). *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, Col. « Tel quel ».
 (1973). *L'Archéologie du frivole* (introduction à l'Essai sur l'origine des connaissances humaines de Condillac), Paris, Galilée.
 (1993). *Sauf le nom*, Paris, Galilée, coll. « Incises »
 (1995). Sémiologie et grammatologie, *Positions*. Paris : Minuit.
- Desgranges, B & Eustache, F(2011). Les conceptions de la mémoire déclarative d'Endel Tulving et leurs conséquences actuelles, *Revue de neuropsychologie*, V3, p. 94-103
- De Levita, D. (1965). *The concept of identity*. Paris: Mouton Deschamps, J-C (1991), Identités, appartenances sociales et différenciations individuelles. *Les Cahiers internationaux de psychologie sociale*, no 9/10, p.49-61
- Dewey, J.
 (1934). *Art as experience*. New York: Perigree Books.
 (1968). *Expérience et éducation*. (Traduction de M.A. Carroi, texte anglais publié en 1938), Paris, Armand Collin.
- Dobrovsky, S, Lecarme, J et Lejeune, P. (1993). « Textes en main » dans, *Autofictions & Cie*, Nanterre: Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, Université de Paris X, 1993, pp. 207-217.
- Dillard, A. (1996). *En vivant, en écrivant*, trad. De l'amér. Par B. Mathieussent, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Bibliothèques 10/18 »

- Dubar, C.
 (1991). *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, Paris Armand Colin (2ième éd. 1995)
 (1992). Formes identitaires et socialisation professionnelle. *Revue Française de Sociologie*, 33, 505-530.
 (2000). *La crise des identités : l'interprétation d'une mutation*. Paris, PUF
- Duguet, A-M (2002). *Déjouer l'image créations électroniques et numériques*. Éd. Jacqueline Chambon.
- Duval, C, Eustache F, Piolino P (2007). Self multidimensionnel, mémoire autobiographique et vieillissement, *psychologie & neuropsychiatrie du vieillissement*, vol 5, n°3, p. 179-192
- Eakin, J.M, & Endicott, M. (2006). Knowledge translation through research-based theatre. *Healthcare Policy* 2(2), 54–59.
- Eco, U.
 (1965). *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil,
 (1985). *Lector in Fabula*, Grasset et Fasquelle
- Edelman G. (2004), *Wider than the sky: The phenomenal gift of consciousness*, New Haven, CT: Yale University Press.
- Eisner, E. W.
 (2002). *The arts and the creation of mind*. New Haven & London: Yale University Press.
 (1995). What artistically crafted research can help us to understand about schools, *Educational Theory*, 45(1), 1-13.
- Engleman, D. (2011). *Incógnito: The Secret Lives of the Brain*. New York: Pantheon books
- Erikson, E.
 (1959). *Identity and the life cycle. Psychological Issues*. New York: International University Press.
 (1959). *Enfance et société*. Neuchâtel : Delachaux et Niestlé
 (1972). *Adolescence et crise. La quête de l'identité*. Paris : Flammarion.
- Eustache, F., & Desgranges, B. (2008). MNESIS: Towards the integration of current multisystem models of memory. *Neuropsychology Review*, 18(1), 53-69

- Eustache, M-L. (2013). *Conscience, mémoire et identité Neuropsychologie des troubles de la mémoire*, Psycho Sup, Dunod [Chapitre Une mémoire]
- Feigenbaum, E.A. (1961). The simulation of verbal learning behavior. *Proceedings of the Western Joint Computer Conference*, 19, 121-132.
- Férreol, Gilles et Jucquois, Guy (2004), *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Armand Collin.
- Fitzgerald, J. M. (1992), Autobiographical memory and conceptualisations of the self. In M. A. Conway, D. C. Rubin, H. Spinnler & W. A. Wagenaar (Eds.), *Theoretical perspectives on autobiographical memory* (pp. 99–114). Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic.
- Flusser, V. (1996). *Pour une philosophie de la photographie*. Belval: Circé.
- Fossati, P., Hevenor, S. J., Graham, S. J., Grady, C., Keightley, M. L., Craik, F., et al. (2003). In search of the emotional self: An fMRI study using positive and negative emotional words. *American Journal of Psychiatry*, 160, 1938–1945.
- Foucault, M.
- (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard.
- (1983). *L'écriture de soi, Corps écrits n° 5 : L'autoportrait*, février 1983, pp. 3-23, reproduit in *Dits et écrits*, volume IV, Gallimard
- (1984a). *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard,
- (1984b). *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*, Paris, Gallimard,
- (1984c). *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.
- (1988). Dans L. Martin, L. Gutman et P. Hutton (eds) *Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault*, London, Tavistock.
- (2000). « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », dans Jean-François Balaude, J-F, et Wotling, P. (dir.), *Lectures de Nietzsche*, Paris: Livre de Poche,
- Fransson, P. (2005). Spontaneous low-frequency BOLD signal fluctuations: an fMRI investigation of the resting-state default mode of brain function hypothesis. *Human Brain Mapping* 26: 15–29
- Friedman, M. (1991). "The Social Self and the Partiality Debates." In *Feminist Ethics*, ed. Claudia Card. Lawrence: University of Kansas Press, 161-179.
- Frith, C. D., & Frith, U. (1999). Interacting minds - A biological basis. *Science*, 286, 1692-1695.

- Gallagher, S. (2000). Philosophical conceptions of the self: the implication for cognitive science. *Trends Cogn Sci* ; 4 : 14-21.
- Gallagher, K. (2005). The aesthetics of representation: Dramatic texts and dramatic engagement. *Journal of Aesthetic Education*, 39(4):82–94
- Gendlin, E-T(2006). *Focusing, au centre de soi*, Éditions de l'Homme, Canada
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Stanford CA: Stanford University Press
- Glaserfeld E. von, 1988/1981, Introduction à un constructivisme radical, in P. Watzlawick (dir.) *L'invention de la réalité*, Paris, Seuil, pp. 19-43. Trad. De Einführung in den radikalen Konstruktivismus. In: P. Watzlawick (ed.) *Die erfundene Wirklichkeit*. Munich, Piper, pp. 16–38.
- Godden, D. R., & Baddeley, A. D. (1975). Context-dependent memory in two natural environments: On land and underwater. *British Journal of Psychology*.
- Goffman, E. (1991). *Les cadres de l'expérience*. Paris : Ed de Minuit.
- Gordon, C. (1968). Self Conceptions: Configurations of Content. In C. Gordon and K. Gergen (eds.). *The Self in Social Interaction* (Vol. I, pp.115-136). New York: Wiley.
- Graham, R.J. (1991). *Reading and Writing the Self: Autobiography in Education and the Curriculum*. New York: Teachers College Press
- Gray, C. (1996). *Inquiry through Practice: developing appropriate research strategies*, No Guru, No Method? Discussions on Art and Design Research, University of Art and Design Helsinki UIAH, Helsinki, Finland, As quoted in: Haseman, B. 2007 'Tightrope Writing: Creative Writing Programs in the RQF Environment', TEXT: *The Journal of the Australian Association of Writing Programs*, Vol11, No 1, Disponible sous <http://www.textjournal.com.au/>
- Green, A. (1977), « La royauté appartient à l'enfant », *L'Arc*, n° 69, numéro spécial sur D.W. Winnicott, 1977, p. 4-12.
- Grix, J. (2004). *The foundations of research*. London, UK: Palgrave Macmillan.
- Grosenick, U. (2001). *Women Artists in the 20th and 21st Century*. Cologne: Taschen, 2001.
- Guichard, J. (2004). « Se faire soi », *L'orientation scolaire et professionnelle* [En ligne],

33/4 | 2004, mis en ligne le 28 septembre 2009, consulté le 17 septembre 2014.
URL : <http://osp.revues.org/226>

- Habermas, T., & Bluck, S. (2000). Getting a life: The emergence of the life story in adolescence. *Psychological Bulletin*, 126, 748-769
- Hatoum, M. (2001). *Women Artists in the 20th and 21st Century*. Petra Löffler ,Uta Grosenick, Ilka Becker, Taschen , Uta Grosenick, Taschen,
- Holm, G. (2008). Photography as a performance. *Forum Qualitative Sozialforschung/ Forum Qualitative Social Research*, 9(2): Art. 38. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/394>.
- Huebler, D. (1977). Catalogue de l'exposition *Time*, Philadelphia College of Art.
- Inagaki, K et Giyoo H. (2002). *Young Children's Naive Thinking about the Biological World*, New York, Psychology Press,
- Hume, D. (Trad, Leroy, A, 1946). *Traité de la nature humaine* Paris : Aubier-Montaigne, Tome I, livre I, section VI,
- Hyman, I. E., & Faries, J. M. (1992). The functions of autobiographical memory. In M. A. Conway, D. C. Rubin, H. Spinnler, & W. A. Wagenaar (Eds.), *Theoretical perspectives on autobiographical memory* (pp. 207-221). Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- Inagaki, K., & Hatano, G. (2002). *Young Children's Thinking About the Biological World*. New York: Psychology Press.
- Irwin, R. et Springgay, S. (2008). *A/r/tography as practice-based research*. In M. Cahnmann & R. Siegesmund (Eds.), *Arts-based research in education: Foundations for practice* (pp. 103-124). New York: Routledge.
- Izard, C. E. (1977). *Human emotions*. New York: Plenum
- Jacoby, L. L., & Kelley, C. M. (1987). Unconscious influences of memory for a prior event. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 13, 314-336.
- James, W. (1952). *The principle of psychology*. Encyclopedia Britannica Ed., Great Books of the Western World.
- Jay, M. (2005). *Songs of Experience: Modern American and European variations on a universal theme*. Berkeley (CA): University of California Press.

- Johnson, M. K., Foley, M. A., Suengas, A. G., & Raye, C. L. (1988). Phenomenal characteristics of memories for perceived and imagined autobiographical events. *Journal of Experimental Psychology: General*, 117, 371–376.
- Johnson, M. K., Hashtroudi, S., & Lindsay, D. S. (1993). Source monitoring. *Psychological Bulletin*, 114(1), 3-28
- Jung, C.J (1964). *Dialectique du Moi avec l'inconscient*, Gallimard, coll. Folio Essais
- Juan, S. (1999). *Méthodes de recherche en sciences humaines*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Jung, C.G. (1971). *Les racines de la conscience*. Paris: Buchet-Chastel.
- Kant, I. (1798). Anthropology from a pragmatic point of view. (Anthropologie in pragmatischer Hinsicht)
- Kaufmann, J-C (2006). *L'invention de soi : une théorie de l'identité*. Paris, Hachette
- Keenan, J. P., Nelson, A., et al. (2001). Self-recognition and the right hemisphere. *Nature*, 409, 305.
- Kegan, R. (2000). *In over our heads: The mental demands of modern Life*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Klein, S. B., & Loftus, J. (1993). The mental representation of trait and autobiographical knowledge about the self. In T. K. Srull & R. S. Wyer, Jr. (Eds.), *The mental representation of trait and autobiographical knowledge about the self: Advances in social cognition* (Vol. 5, pp. 1–49). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Klein, S. B.
 (2001). A self to remember: A cognitive neuropsychological perspective on how the self creates memory and memory creates self. In C. Sedikides & M. B. Brewer (Eds.), *Individual self, relational self, collective self* (pp. 25-46). Philadelphia: Psychology Press.
 (2014). Sameness and the self: philosophical and psychological considerations. *Frontiers in Psychology: Perception*, 5: 29.
- Kolb, D.A. (1984). *Experiential learning*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Kondo, D. (1995). Bad girls: Theater, women of color, and the politics of representation. In R. Behar & D. Gordon (Eds.), *Women writing culture*, (pp. 49-64). Berkeley, CA: University of California Press.

- Kontos P, Poland B. (2009). Mapping new theoretical and methodological terrain for knowledge translation: Contributions from critical realism and the arts. *Implementation Science*, 4(1).
- Koriat, A., & Goldsmith, M.
 (1996a). Memory as something that can be counted vs. memory as something that can be counted on. In D. J. Herrmann, C. McEvoy, C. Hertzog, P. Hertel, & M. K. Johnson (Eds.), *Basic and applied memory research : Practical applications* (Vol. 2, pp. 3-18). Hillsdale, NJ: Erlbau
 (1996b). Memory metaphors and the real-life/laboratory controversy: Correspondence versus storehouse conceptions of memory. *Behavioural and Brain Sciences*, vol. 19(2), pp. 167–228
- Korzybski, A. (1993). *Science and Sanity: An introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, Lakeville, CT, International Non-Aristotelian Publishing Co.
- Larsen, S. F.
 (1992). Personal context in autobiographical and narrative memories. In M. A. Conway, D. C. Rubin, H. Spinnler & W. A. Wagenaar (Eds.), *Theoretical perspectives on autobiographical memory* (pp. 53–74). Dordrecht, the Netherlands: Kluwer Academic.
 (1998). What is it like to remember? On phenomenological qualities of memory. In C. P. Thompson, D. J. Hermann, D. Bruce, J. D. Reed, D. G. Payne & M. P. Toglia (Eds.), *Autobiographical memory: Theoretical and applied perspectives* (pp. 163-190). Mahwah, New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates.
- Laurier, D et Gosselin, P (dir.), *Tactiques insolites : vers une méthodologie de recherche en pratique artistique* (Guérin Éditeur, 2004), 168–169.
- Leary, M. R., & Tangney, J. P. (2003). The self as an organizing construct in the behavioral and social sciences. In M. R. Leary & J. P. Tangney (Eds.), *Handbook of self and identity* (pp. 3-14). New York: Guilford Press
- L'Ecuyer, R. (1978), *Le concept de soi*. Paris: PUP
- LeDoux, J. (2003). The self: Clues from the brain. *Annals of the NY Acad. of Sci.*, 1001:295–304.
- Leggo, C., Sinner, A., E., Irwin, R. L., Pantaleo, K., Gouzouasis P., & Grauerf, K. (2011). Lingering in liminal spaces: A/r/tography as living inquiry in a language arts class. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 24(2), 239-256

- Le Moigne, J.-L. (1995). *Les épistémologies constructives*. PUF, « Que sais-je? », Paris
- Levine, B. (2004). Autobiographical memory and the self in time: Brain lesion effects, functional neuroanatomy, and lifespan development. *Brain and Cognition*, 55(1), 54-6
- Levi-Strauss, C (1977), *L'identité*, Paris, PUF
- Lipiansky, E. M.
 (1992). *Identité et communication*. Paris: PUF
 (2002). *Le soi entre cognitivisme et phénoménologie: Réflexions épistémologiques* Paris : IRNP institut national de recherche pédagogique Recherche et Formation N° 41, pp. 11-30.
- Lispector, C. (1998). *The Stream of Life* (4th edition). (E. Lowe & E. Fitz, Trans). Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- Locke, J. (1983). *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, trad. Coste, Paris, Vrin, livre II, chapitre 27, § 9)
- Louvel, L (2010). *Le Tiers pictural, pour une critique intermédiaire*, Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- Lopate, P. (1994). *The art of the personal essay: An anthology from the classical era to the present*. New York: Anchor.
- Machado, A. (1917). *Campos de castilla*, trad. José Parets-LLorca, (Ed.) José Luis Cano, Cátedra.
- Magris, C. (2002). *Utopie et désenchantement*, trad. Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Gallimard, coll. « L'Arpenteur »
- Maldiney, H. (2000). *Ouvrir le rien, l'art nu*. France, FR : Encre Marine.
- Marc, E
 (1997), L'identité personnelle. *Sciences humaines*, Décembre 1996- Janvier 1997, N° 15, Hors-série, 50 pp. 6-8.
 (2004), « La construction identitaire de l'individu ». In Halpern, Catherine (coord.) et Ruano-Borbalan, Jean-Claude (coord.), *Identité(s)*, Auxerre Cedex (France) : Sciences Humaines Éditions
 (2005). *Psychologie de l'identité. Soi et le groupe*, Paris: Dunod Éditeur

- Markowitsch, H. (2010). Autobiographical Memory across the Life Span Brain Imaging and Neuropsychology. In W. Christensen, E. Schier, and J. Sutton (Eds.), *ASCS09: Proceedings of the 9th Conference of the Australasian Society for Cognitive Science* (pp. 224-231)
- Markus H.R. et Kunda Z. (1986), Stability and malleability of the self-concept, *Journal of Personality and Social Psychology*, 51, 4, 858-866.
- Markus, H., & Nurius, P. (1986). Possible selves. *American Psychologist*, 41(9), 954–969.
- Markus, H., & Wurf, E. (1987). The dynamic self-concept: A social psychological perspective. *Annual Review of Psychology*, 38, 299-337.
- Maslow, A.H. (1962). *Toward a psychology of being*. Princeton, N.-J.: Van Nostrand. 1968.
- Mathieu-Coughlan, P. & Klein, M.H. (1994). Experiential psychotherapy: Key events in the client-therapist interaction. In N. L. Rice and L. S. Greenberg (Eds.) *Patterns of Change*, New York, Guilford Press, pp.213-248.
- McAdams, D. P.
 (1989). The development of a narrative identity. In D. Buss and N. Cantor (Eds.), *personality psychology: Recent trends and emerging directions* (pp. 160-174). New York: Springer-Verlag.
 (1995). What do we know when we know a person? *Journal of Personality*, 63, 365-396
 (1996). Personality, modernity, and the social self: A contemporary framework for studying persons. *Psychological Inquiry*, 7(4), 295-321
 (1997). The case for unity in the (post)modern self. In R. D. Ashmore & L. Jussim (Eds.), *Self and identity: fundamental issues* (pp. 46-78). New York: Oxford University Press.
 (2001). The psychology of life stories. (Special issue: Autobiographical memory). *Review of General Psychology*, 5(2), 100–122.
- McNiff, J with Whitehead, J. (2002). *Action Research: Principles and Practice*. (2nd. Ed) London: Routledge Falmer.
- Mead, G.-H. (1963). *L'esprit, le soi, la société*. Paris: PUF.
- Merleau-Ponty, M.
 (1945). *Phénoménologie de la perception*, Paris, Galimard.

- (1996). « Le doute de Cézanne. » Dans *Sens et non-sens*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie »
- Metz, C. (1968). *Essais sur la signification au cinéma*, Paris : Klincksieck
- Michel, J. (2003). Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurienne d'identité narrative aux sciences sociales. *Revue européenne des sciences sociales*, XLI. (125), 125-142.
- Mill J.S. (1892/1961). *Auguste Comte and Positivism*. Ann Arbor: University of Michigan
- Minsky, M.
 (1974). Artificial Intelligence: A framework for representing knowledge. *Artificial Intelligence Memo, 306* (Reprinted in CD-Rom format, Shore & Marion (Ed.) *First person: Marvin Minsky* (pp. 994-1184). Burlington, VT: Voyager, 1996.
 (1977). A framework for representing knowledge. In P. H. Winston (Ed.), *The psychology of computer vision* (pp. 211-277). New York: McGraw-Hill.
- Moon, K. (2005). *Non-directive Therapist Congruence in Theory and Practice*, in Brian A. Levitt (Ed.).
- Moscovitch, M. (2007). Memory: Why the engram is elusive. In H. L. Roediger III, Y. Dudai, & S. M. Fitzpatrick (Eds.) *Science of memory: Concepts* (pp. 17–21) Oxford: Oxford University Press.
- Moser, C. (2008). Pour un dialogue entre médiologie et critique littéraire. Dans Jongy, (dir), *L'automédialité contemporaine*, Revue d'Etudes culturelles numéro 4-hiver 2008, Dijon, Abell.
- Muchielli, A. (1996). *L'identité*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Mussen, P (1980). « La formation de l'identité. Découvertes psychologiques et problèmes de recherche », dans TAP, Pierre (dir.), *Identité individuelle et personnalisation : production et affirmation de l'identité*, coll. « Sciences de l'homme », Toulouse : Privat, p. 13-21.
- Mwantuali, J. E. (2001). Michel Leiris. In V. E. Taylor & C. E. Winquist (Eds.), *Encyclopedia of postmodernism* (pp. 215-216). London: Routledge
- Nabokov, V. (1982). *Speak, Memory*. Harmondsworth: Penguin Books

- Nadel, L. (1990), Diskussions bemerkung zu Schacter: Perceptual Representation Systems and Implicit Memory. In: *The Development and Neural Bases of Higher Cognitive Functions*, ed. A. Diamond. *Annals of the NY Acad. of Sci.*, 608:543–571.
- Naga, I (2006). *Je sais*. Cheyenne éditeur
- Neisser, U. (1967). *Cognitive Psychology*. Appleton-Century-Crofts.
- Neisser, U. (1988). Five kinds of self-knowledge. *Philosophical Psychology*, 1, 35-59.
- Nelson, K. (1993). The psychological and social origins of autobiographical memory. *Psychological Science*, 4, 7-14.
- Nerval de, G. (1956). *Œuvres, T1.*, éd. A. Béguin et J. Richer, Paris, Bibl. de la Pléiade, 2^{ième} éd
- Niedderer, K.
 (2007a). A Discourse on the Meaning of Knowledge in the Definition of Art and Design Research. *European Academy of Design Conference 2007*. Izmir, Turkey.
 (2007b). Mapping the Meaning of Experiential Knowledge in Research. *Design Research Quarterly*, 2 (2).
- Nielsen JM (1958). *Memory and amnesia*. Los Angeles: San Lucas Press
- Nietzsche, F.
 (1985). *Ainsi parlait Zarathoustra : un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne*. Traduction française des textes établis par G. Colli et M. Montinari, Paris, Gallimard.
 (1996). *Ecce homo : comment on devient ce que l'on est*. Paris Mille et une nuits
- Nigro G. & Neisser U. (1983). Point of view in personal memories. *Cognitive Psychology*, 15(4), 467-482.
- Northoff, G. (2013). Brain and self: a neurophilosophical account. *Child Adolesc Psychiatry Ment Health*, 7: 28.
- Nora, P. (1997). *Les Lieux de mémoire*, rééd. Paris, Quarto Gallimard.
- O'Sullivan, S. (2006). *Art encounters Deleuze and Guattari: thought beyond representation*. New York: Palgrave Macmillan.

- Paillé, P. (2007). La recherche qualitative : une méthodologie de la proximité. Dans H. Dorvil (Éd.), *Problèmes sociaux. Tome III. Théories et méthodologies de la recherche* (pp.409-443). Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Parfit, D. (1984). *Reasons and persons*. Oxford: Clarendon Press.
- Perec, G.
 (1974). *Espèces d'espace*. Galilée, Paris.
 (1975). *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris: Christian Bourgeois
 (1989). *L'infra-ordinaire*. La Librairie du XXIe siècle, Seuil.
 (1998). *Je me souviens*. Hachette, coll. « POL».
- Peretti, André de. (1974). *Pensée et vérité de Carl Rogers*. Toulouse: Privat.
- Pessoa, F. (1988). *Le livre de l'intranquillité*, Paris, Christian Bourgeois
- Pichon, M. (2012). *Gaston Bachelard: l'intuition de l'instant au risque des neurosciences. Commentaires philosophiques*, L'harmattan
- Pillemer, D. B. Directive functions of autobiographical memory: The guide power of the specific episode. *Memory*, 2003, n° 11, 193–202
- Piolat, M., Hurtig, M-C. et Pichevin, M-F. (Eds.) (1992). Une perspective cognitive sur le soi. *In Le Soi*, p.9-36. Paris : Delachaux et Niestlé, coll. Textes de Base.
- Piolat, M., Hurtig, M.-C., & Pichevin, M.-F. (1992). *LE SOI: Recherches dans le champ de la cognition sociale*. (pp. 205-248) Lausanne : Delachaux et Niestlé.
- Piolino, P., Desgranges, B., & Eustache, F. (2000). *La mémoire autobiographique: théorie et pratique* (pp. 87-101). Marseille: Solal.
- Piolino P. (2005). Neuropsychologie de la mémoire autobiographique. *La lettre du Neurologue*. Vol. IX, 7.
- Piolino P., Thomas-Antérion C., Eustache F. (2008). *Des amnésies organiques aux amnésies psychogènes*. Marseille, Solal.
- Poissant, L (2003). *Esthétique des arts médiatiques: interfaces et sensorialité*, PUQ
- Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. Garden City, N.Y. Doubleday
- Prosser, J. (1998). *Image-based research. A source book for qualitative researchers*. Falmer Press: London.

- Proust, Marcel (1987). *À la recherche du temps perdu*, Tome IV, édition en quatre volumes publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- Purkey, W. (1988). *An Overview of Self-Concept Theory for Counselor*. ERIC Clearinghouse on Counseling and Personnel Services, Ann Arbor, Mich. (An ERIC/CAPS Digest: ED304630).
- Reason, P. & Marshall, J. (1987). Research as Personal Processes. In Boub. D. et Griffin V. (eds), *Appreciating Adults Learning: From the Learners' Perspective*. London: Kogan Page (pp. 112-126).
- Reiff, R., Scheerer, M. (1959). *Memory and hypnotic age regression*. New York: International Universities Press, Inc.
- Renov, M. (2004). *The Subject of Documentary*. University of Minnesota Press, Minneapolis
- Ribot, R. (1882). *Diseases of Memory*. New York: Appleton
- Richardson, L. (1997). *Fields of play: Constructing an academic life*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press
- Ricœur, P,
 (1983). *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Seuil, Paris
 (1985). *Temps et récit. (Tome 3)* Paris: Seuil.
 (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
 (2000a). *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris: Le Seuil.
 (2000b). Un parcours philosophique. Propos recueillis par F.Ewald, *Magazine littéraire*, 390 (septembre 2000), p.19-26
- Ricoeur, P, Homans, P. (2008). Afterword: Conversations on Freud, memory, and loss. In *Mourning Religion*, eds. W.B. Parsons, D.Jonte-Pace, and S.E.Henking Charlottesville: University of Virginia Press, 221-238.
- Riessman, C. (1993). *Narrative analysis*. (Vol. 30). Qualitative research methods. London: Sage Publications.
- Roberts B. (2008). Performative social science: A consideration of skills, purpose and context. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum Qualitative Social Research*, 9(2): Art. 58.

- Robinson J & Swanson K. (1993). Field and observer modes of remembering. *Memory (Hove, England)*, 1(3), 169-184.
- Roediger, H. L. (2000). Why retrieval is the key process to understanding human memory? In E. Tulving (Ed.), *Memory, consciousness and the brain: The Tallinn conference*. (52-75). Philadelphia: Psychology Press.
- Rogers, C.R.
 (1951). *Client-Centered Therapy*. Boston: Houghton Mifflin
 (1959). A theory of therapy, personality, and interpersonal relationships as developed in the client -centered framework, in S. Koch (Ed) *Psychology: Study of a science*: Vol. 3 Formulation of the person and the social context. New York: McGraw Hill, pp. 184-256.
 (1963). The actualizing tendency in relation to 'motives' and to consciousness. In M.R Jones (ed), *Nebraska Symposium on Motivation*, Vol 11 (1-24). Lincoln ; University of Nebraska Press.
 (1968), « *On becoming a Person* », publié en langue anglaise en 1961, et en langue française en 1968, *Le développement de la personne*, éditions Bordas, Paris, Dunod
 (1980), *Empathic: An unappreciated way of being*. In Rogers, C.R., *A way of Being*, New York, Houghton Mifflin, pp. 137-163.
- Rogers R. Carl & Kinget G. Marian. (1966). *Psychothérapie et Relations Humaines*, Paris, Vol.1, Publications universitaires de Louvain
- Roman, M (2008). *Art vidéo et mise en scène de soi*, L'Harmattan.
- Rorty, R. (1989). *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press
- Rosen, H. (1998). *Speaking from Memory: The Study of Autobiographical Discourse*. (Staffordshire: Trentham Books.
- Rosenfield, I. (1994). *L'invention de la mémoire*. Manchecourt: Flammarion
- Ross, M., & Wilson, A. E. (2003), Autobiographical memory and conceptions of self: Getting better all the time. *Current Directions in Psychological Science*, 12(2), 66-69.
- Roy, L. (1999). *Petite phénoménologie de l'écriture filmique*, Québec/Paris, Éditions Nota bene/Méridiens Klincksiek (Du cinéma).

- Rubin, D. C.
 (1995). *Memory in oral traditions: The cognitive psychology of epic, ballads, and counting-out rhymes*. New York: Oxford University Press.
 (1996). *Remembering our past: Studies in autobiographical memory*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
 (2005). A Basic-Systems Approach to Autobiographical Memory. *Current Directions in Psychological Science*, 14(2), 79-83
 (2006). The basic-systems model of episodic memory. *Psychological Science*, 1(4), 277-311
- Rubin, D.C., & Greenberg, D.L. (2003). The role of narrative in recollection: A view from cognitive and neuropsychology. In G. Fireman, T. McVay, & O. Flanagan (Eds.), *Narrative and consciousness: Literature, psychology, and the brain* (pp.53–85). New York: Oxford University Press.
- Rudrum, D. (2005). From narrative representation to narrative use: Towards the limits of definition. *Narrative*, 13(2), 195–204
- Sainsaulieu, R. (1988), *L'identité au travail, Les effets culturels de l'organisation*, 3^{ème} édition, Paris : Presses de Science Po. Saint-Germier, P, et Truc, G (2005) John Dewey, « « La réalité comme expérience » », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 9
- Schacter, D.L (1999). *À la recherche de la mémoire: le passé, l'esprit et le cerveau*. Trad. de la 1^{ère} éd. américaine par Béatrice Desgranges et Francis Eustache, Paris : De Boeck université.
- Schafer, R. M. (1977) *The Tuning of the World: Toward a Theory of Soundscape Design*. New York: Knopf.
- Schechtman, M. (1994). The truth about memory. *Philosophical Psychology*, 7(1), 3–18.
- Schiff, B. (2012). The function of narrative: Toward a narrative psychology of meaning. *Narrative Works*, 2(1), 33-47.
- Semon, R. (1923). *The mneme*. London: George Allen & Unwin, Unwin
- Simmel, Georg. (1986), « Disgression sur le problème : Comment la société est-elle possible? », dans : Patrick WATIER (dir.), *Georg Simmel, la sociologie et l'expérience du monde moderne*, Paris, Méridiens Klincksieck, p. 21-45.
- Simondon G. (1989). *L'individuation psychique et collective*, Paris, éd. Aubier

- Singer, J. A., & Moffitt, K. H. (1991-1992). An experimental investigation of specificity and generality in memory narratives. *Imagination, Cognition & Personality*, 11, 233-257
- Singer, J. A., & Salovey, P. (1993). *The remembered self: Emotion and memory in personality*. New York, NY: Free Press.
- Singer, J. A., & Bluck, S. (2001). New perspectives on autobiographical memory: The integration of narrative processing and autobiographical reasoning. *Review of General Psychology*, 5, 91-99.
- Smith, D. (1991). Hermeneutic inquiry: The hermeneutic imagination and the pedagogic text. In E. C. Short (Ed.) *Forms of inquiry (187-209)*. New York: SUNY.
- Smith, S. M., & Vela, E. (2001). Environmental context-dependent memory: A review and meta-analysis. *Psychonomic Bulletin & Review*, 8(2), 203.
- Sontag, S. (1986). « À propos du style », dans *L'œuvre parle*, Trad. française Guy Durand, Christian Bourgois, 2010
- Spence, J. (1986). *Putting myself in the picture: A political, personal, and photographic autobiography*. London: Camden Press
- Squire, L. R., et Kandel, E. R. (2008). *Memory: From Mind to Molecules*, 2nd ed. New York: Roberts and company.
- Stavo-Debaugue, J., Trom, D., (2004). « Le pragmatisme et son public à l'épreuve du terrain. Penser avec Dewey contre Dewey » in B. Karsenti & L. Quéré (dir.) *La croyance et l'enquête. Aux sources du pragmatisme, Raisons Pratiques n°15*, Paris, Editions de l'EHESS.
- Stevens, R. (1996). *Understanding the self*. Milton Keynes: The Open University
- Strawson, G. (2004). Against narrativity *Ratio* 17, no. 4 (2004): 428-452
- Suddendorf, T., & Corballis, M. C.
 (1997). Mental time travel and the evolution of the human mind. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*, 123: 133-167
 (2007). The evolution of foresight: What is mental time travel, and is it unique to humans? *Behavioral and Brain Sciences*, 30, 299-351.

- Sullivan, G.
 (2005). *Art Practice as Research*, Thousand Oaks, California: Sage
 (2009). *Art practice as research: Inquiry in visual arts*. Los Angeles, CA: Sage.
- Tadié, J.Y et M. (2004), *Le Sens de la mémoire*, Paris, Folio/Essais
- Tap, P. (1997). Marquer sa différence. *Sciences humaines*, décembre 1996-Janvier 1997, N°15, Hors-série, p. 9-10.
- Taylor, C.
 (1994). *Le malaise de la modernité*, Paris, Editions du Cerf,
 (1998). *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*. Paris : Éditions du Seuil
- Tomkins, S. S. (1987). Script theory. In J.Aronoff, A. I. Rabin, & R. A.Zucker (Eds.), *The emergence of personality* (pp. 147-216). New York: Springer.
- Tigner, R.B. (1999). Putting memory research to good use: Hints from cognitive psychology. *College Teaching*, 47(4), 149-152).
- Todorov, T. (1996). *L'homme dépaycé*. Seuil, Paris.
- Tomkins, S. S. (1991). *Affect, imagery, consciousness: Vol. 3. The negative affects: Anger and fear*. New York: Springer
- Toulouse, J.M. (1968). *Changement du concept de soi et structures de groupe dans le contexte d'une expérience de sensibilisation aux relations humaines*. Thèse de doctorat inédite en psychologie, Université de Montréal.
- Tulving, E.
 (1972). Episodic and semantic memory. In E. Tulving and W. Donaldson (Eds.), *Organization of Memory* (pp. 381-402). New York: Academic Press.
 (1983). *Elements of episodic memory*. New York: Oxford University Press.
 (1985). Memory and consciousness. *Canadian Psychologist*, 25, 1-12.
 (1999). On the uniqueness of episodic memory. In L.-G. Nilsson & H. J. Markowitsch (Eds), *Cognitive neuroscience of memory* (pp. 11-42). Göttingen: Hogrefe & Huber
 (2001). Origin of autoevidence in episodic memory. In: Roediger HL, III, Nairne JS, Neath I, Surprenant AM, eds. *The Nature of Remembering: Essays in Honor of Robert G. Crowder*. Washington, DC: American Psychological Association
 (2002). Episodic memory: from mind to brain. *Annu Rev Psychol* ; 53 : 1-25.

- (2005). Episodic memory and autoevidence: Uniquely human? In H. S. Terrace & J. Metcalfe (Eds.), *The Missing Link in cognition: Origins of Self-Reflective Consciousness* (pp. 3-56). New York: Oxford University Press
- Tulving, E., & Thomson, D. M. (1973). Encoding specificity and retrieval processes in episodic memory. *Psychological Review*, 80, 352-373.
- Tulving, E., & LePage, M. (2000). Where in the brain is the awareness of one's past? In D. L. Schacter & E. Scarry (Eds.), *Memory, brain, and belief* (pp. 208-228). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tulving, E., Szpunar, K.K. *The Mind and the Frontal Lobes: Essays in Honor of Don Stuss*, eds Levine B, Craik FIM (Oxford Univ Press, New York); in press.
- Tulving, E et Kim, A.S. (2007). The medium and the message of mental time travel. *Behavioral and Brain Sciences*, 30: 334-335.
- Turner, J. C. (1982). Towards a cognitive redefinition of the social group. In H. Tajfel (Ed.), *Social identity and intergroup relations* (pp. 15-40). Cambridge: Cambridge University Press
- Turk, D. J., Heatherton, T. F., Macrae, C. N., Kelley, W. M., & Gazzaniga, M. S. (2003). Out of contact, out of mind: the distributed nature of the self. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1001, 65-78.
- Vaillancourt, Y. (2000). *Winter*, Montréal, Triptyque
- Valéry, P. (2000). *Œuvres complètes*, Gallimard, tome 1, « Mémoire »
- Vallerand R. (2006). *Les fondements de la psychologie sociale*. Ed. G. Morin, Montréal
- Van der Linden, M., & Lardi, C. (2006). Mémoire et conception de soi. In S. Gruszow (Eds.), *L'identité: Qui suis-je ?* (pp. 150-167). Paris: Le Pommier.
- Van Huyssteen, J. Wentzel, & Erik P. Wiebe. (2011). *In Search of Self: Interdisciplinary Perspectives on Personhood*. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans.

- Van Manen, M.
 (1984). Practicing phenomenological writing. *Phenomenology and Pedagogy*, 2(1), 36-39.
 (1990). *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy*. Albany: State University of New York Press.
- Varela, F. (1989). *Autonomie et connaissance : essai sur le vivant*. Paris, Seuil.
- Vermersch, P.
 (1997) Approche au singulier, *Expliciter* n° 18
 (1999). Introspection as practice. *Journal of Consciousness Studies*, 6, No.2-3, pp17-42
- Vogeley, K., & Fink, G. R. (2003). Neural correlates of the first person-perspective. *Trends in Cognitive Sciences*, 7, 38–42.
- Wagenaar, W. A. (1986). My Memory: A Study of Autobiographical Memory over Six Years. *Cognitive Psychology*, 18, 225-252.
- Watzlawick, P. (1988). *L'Invention de la réalité*. Paris, Seuil.
- Webster, J. D. (1997). The reminiscence functions scale: A replication. *International Journal of Aging and Human Development*, 44, 137-148.
- Wechsler, D. B. (1963). Engrams, memory storage, and mnemonic coding. *American Psychologist*, 18, 149 -153.
- Welch-Ross, M. (1995). An integrative model of the development of autobiographical memory. *Developmental Review*, 15, 338-365.
- Welnowski-Michelet, P. (2008), *L'identité à l'épreuve de l'exclusion socioprofessionnelle*. Paris: L'Harmattan.
- Wheeler, M. A., Stuss, D. T., & Tulving, E. (1997). Toward a theory of episodic memory: The frontal lobes and autooetic consciousness. *Psychological Bulletin*, 121, 331-354
- Whitton, E (2003). *Humanistic approach to psychotherapy*. London: Whurr Publishers
- Wilson, A. E., & Ross, M. (2003). The identity function of autobiographical memory: Time is on our side. *Memory*, 11(2), 137–149.

- Wilson, A. E., Gunn, G. R., & Ross, M. (2009). The role of subjective time in identity regulation. *Applied Cognitive Psychology*, 23, 1164_1178.
- Winnicott, D.W
(1967), « Le rôle du miroir de la mère et de la famille dans le développement de l'enfant », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 1974 D. Winnicott, « Distorsion du moi en fonction du vrai et du faux » self « », dans *Processus de maturation chez l'enfant*,
(1988). *Conversations ordinaires*. Paris: Gallimard 1976, *Œuvre Croisée*, avec Brion Gysin, préface Gérard-Georges Lemaire, traduction Gérard-Georges Lemaire et Christine Taylor, Paris, Flammarion.
- Winterson, J. (1996). *Art Objects: Essays on ecstasy and effrontery*. Toronto: Vintage Canada
- Wyer, R. S., Jr., & Srull, T. K. (1989), *Memory and cognition in its social context*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Zask, J. (2003). *Art et démocratie. Peuples de l'art*. France, PUF.
- Zohar, D, & Marshall, I. (2000). *Spiritual Intelligence: The Ultimate Intelligence*. London: Bloomsbury Publishing.