

10272101
A
CL.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DÉTOURNEMENT(S), AUTOFICTION ET ESTHÉTIQUE *CAMP* :

EXPLORATION DES IDENTITÉS *QUEER* DANS MA PRATIQUE DE L'INSTALLATION

MÉMOIRE-CRÉATION PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

MARIE DAUVERNÉ

FÉVRIER 2014

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

REMERCIEMENTS

Je remercie :

(en secret) toutes les personnes qui cèdent spontanément leur place dans le métro;
ma famille (l'arme absolue contre le syndrome de la page blanche);
mes collègues de la maîtrise;
Christine Major, ma directrice de recherche;
les chargés-es de cours et professeurs-res de l'école des arts visuels et médiatiques de
l'UQAM;
Rachel.

Je remercie également le *Conseil de recherche en sciences humaines du Canada*, les *Fonds de recherche sur la société et la culture du Québec*, la *Fondation Desjardins* ainsi que *Golden Key International* pour avoir soutenu mes études à la maîtrise.

AVANT-PROPOS

Mon passage à la maîtrise a sonné comme le retour aux études universitaires d'une privilégiée. Animal montagnard malgré tout bien adapté à l'univers urbain, je suis marquée par les paradoxes de mes habitats successifs. Splendeur inconcevable et étroitesse d'esprit de mes vallées alpines d'origine ; sens des possibles et brutalité des « grandes villes » – sales et belles, que j'ai appris à aimer, en échange de leur hospitalité indéfectible et négligente. J'ai gardé la phobie de tout milieu exclusif. Je suis obsédée par l'inclusion. Sociale. Plastique.

Mets-en, des images, des dessins, des mots, des coups de gueule, des douceurs verbeuses, du macramé de grand-mère, des tounes quétaines. Enroulées avec du tape au cou de tous les -ismes possibles (formal..., rac..., snob..., hétérosex..., conceptual..., mach..., anachron..., islamophob..., cultur...).

Ce mémoire tente de rendre compte, par un flot de texte charriant quelques images, de l'espace de réflexion et de questionnement qui s'est développé au cours de mes deux années de maîtrise. En plein dans le printemps étudiant, oui. Mais mon poing levé et le cri rauque que tu entends en arrière, ça datait de bien avant. Puisqu'il est impossible – et probablement très ennuyeux pour les yeux qui lisent ces lignes – de rendre compte littéralement de ce cheminement de recherche-crédation, ce texte revendique allègrement une grande subjectivité et une tendance à l'éparpillement. Il s'appuie sur des positions théoriques qui repensent les liens entre identités, cultures et politiques.

Ce qui suit prend la forme qui sied à une exhumation : il y a des strates, des couches de matériaux déterrés, qui s'amoncellent autour du trou. C'est un amas organisé de notes d'atelier, de réflexions sur la pratique artistique. La mienne, celle d'autres artistes. Le creusé, c'est en partie ce texte, en partie l'exposition qui y fait complément.

Et toutes les questions, celles non résolues, celles qu'il reste à poser.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	vi
RÉSUMÉ	viii
IL Y A DES CHOSES QU'IL VAUT MIEUX SAVOIR AVANT DE SE METTRE À (DÉ)FAIRE	1
« Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente. »	2
Mise en pli d'avant-garde	3
Un récit pour le faire?.....	3
MANUEL DE DÉSINSTRUCTION POUR INSTALLATION VIDÉO BRIC-A-BRACESQUE ..	4
On ne pourra pas tout se dire aujourd'hui.....	6
Récit apéritif : <i>y'a pas de fumée sans feu</i> ou comment on découvre qu'il y a des cadavres de petits princes dans tous les placards	7
Éclectisme lesbo-montagnard (ou <i>mountainqueer</i> pour faire plus cool).....	8
LES CREVASSES MÉDIATIQUES FOISONNENT DE MINIATURES HÉRÉTIQUES	10
Grrrrrrrrrrrrrrrrrr	12
Orgie visuelle	13
Éructations textuelles intimisto-populaires	17
La vérité sort de la bouche... ..	18
Animations organiques	19
Détournement matériel affectif.....	20
Pot-pourri vidéographique : j'ai tout mis dans un petit diaporama	22
Faire tomber dans une crevasse le concept de <i>l'Autre</i>	24
J'ai installé ma brocante au « musée »	25

ET SI ON SE DISAIT LES VRAIES AFFAIRES?	27
Additionner matière + vide + jeu + entre-deux	28
Artiste = faire = dire = critiquer?	30
Scalpel verbal	33
Matière contextuelle	35
LES CONTAGIONS BARBARES	37
Cocktail micro-performatif	38
Dessins pas très catholiques	41
Tourner des pages dans tous les sens	46
C'est quoi ce gros motton là-bas?	50
Tout peut encore changer	53
SAUTE! AND THE NET WILL APPEAR (CE N'EST QU'UN AU REVOIR)	54
Téméraire créature	55
Les contagions barbares (extrait)	58
GLOSSAIRE	60
BIBLIOGRAPHIE	63

LISTE DES FIGURES

Figure 1 Image de remerciement trouvée sur internet (source : d-clics-disa.com).....	2
Figure 2 Extrait de carnet, automne 2011.....	3
Figure 3 Un prince (moi) charmant une princesse à l'aide d'une flûte. Dessin de mémoire d'après un dessin d'enfance, 2012.....	7
Figure 4 Objets détournés : tests d'assemblage. Image d'atelier, automne 2011.....	9
Figure 5 Objets détournés. Image d'atelier, hiver 2012.....	12
Figure 6 Mon atelier : une cabane, un antre.....	13
Figure 7 Aperçu du <i>Patchwork</i> avec mon reflet masqué dans un miroir. Image d'atelier, automne 2011.....	15
Figure 8 Photographies numériques de manipulation d'images imprimées sur acétate projetées sur un mur via un rétroprojecteur; images de schémas de l'anatomie féminine déformées numériquement, 2011-2012.....	19
Figure 9 Objets détournés. Image d'atelier, automne 2011.....	20
Figure 10 Jésus bien au chaud. Image d'atelier, automne 2011.....	21
Figure 11 Image tirée de la vidéo <i>Les crevasses foisonnent de miniatures hérétiques</i> (2011- 2012).....	22
Figure 12 Installation vidéo <i>Les Crevasses médiatiques</i> , CDEX, décembre 2011.....	26
Figure 13 Test d'emballage et d'exhumation d'objets avec du papier journal, du ruban adhésif pour électricité et un scalpel. Image d'atelier, printemps 2012.....	36
Figure 14 Extrait de carnet de notes ; présentation publique d'un texte lors des Slam Session. Théâtre Aux écuries, Automne 2012.....	39
Figure 15 Détails de dessins à l'encre. Images d'atelier, 2012-2013.....	41
Figure 16 Détail de dessins au crayon et à l'encre. Images d'atelier, printemps 2013.....	42
Figure 17 Détails de dessins sur matériaux variés. Image d'atelier, 2013.....	43
Figure 18 Détail de dessin. Image du mur de mon atelier, printemps 2013.....	44
Figure 19 Détail de dessins accumulés sur les murs de mon atelier. Printemps 2013.....	45

- Figure 20** Dessins regroupés sous forme de livre à pages multiples et accordéon, fixés au mur. Image d'atelier, printemps 2013. 47
- Figure 21** Dessins enchevêtrés sur le mur. Image d'atelier, 2013. 50
- Figure 22** Différentes expérimentations pour l'accrochage d'éléments et la création d'un espace plus immersif pour le visiteur : disposition volontairement « chaotique » à différents niveaux et utilisation de l'extérieur de la vitrine lors des Journées de la Culture au CDEx, automne 2011 ; Investissement du sol, du mur et des plafonds soit avec la matière ou via la projection et la réflexion dans le miroir à la Fofa Gallery, Exposition Combine 11, Automne 2011. 51
- Figure 23** Matériaux couramment utilisés dans mes installations : fourrure rose, petits écrans et technologie déshabillés, carton. Exemple d'utilisation du carton pour la réalisation d'un mobilier de visionnement vidéo, Parisian Laundry, février 2013. 52
- Figure 24** Expérimentations en atelier : dessins de créatures à partir de tâches ; effet de foisonnement de dessins au mur. Printemps-été 2013. 5

RÉSUMÉ

Ce texte tente d'agir comme une radiographie des questions qui sous-tendent ma pratique et des gestes qui la façonnent. Sous le rayon XX, ça interroge notre rapport à la construction identitaire. Ça questionne quels sont les mots et les images qui me donnent un visage, me permettent ou non une vie dans le corps social.

Et dans un contexte post post post-11 septembre qui n'en finit plus, certains visages, certains corps n'ont pas la même valeur. Il y a ce mot, que ceux qui « savent » ont donné à la « différence » : c'est l'*Autre*. L'autre – tu me vois venir – c'est le fauteur de trouble social. C'est le mauvais, c'est le méchant. L'ennemi numéro 1, le diable alter-ego de ceux qui parlent au nom de tous – forcément.

Sur ma radio donc, il y a des marques, surtout au niveau du cerveau. J'espère qu'on y sentira un pouls battant de questions qui pourraient ressembler à ça : « Au fait, ça joue quel rôle, un artiste? ». Et juste à côté : « ne pas oublier : le silence tue ». Hé oui, on meurt de cette maladie-là, plus que tu ne le crois.

Parler au « je », c'est un prétexte et un lieu de *pouvoir agir*. Pour nommer les monstres en jeu me rattachant à ce que je connais un peu (il n'y a rien de moins agréable que de se faire enlever les maux de la bouche).

Dans ce texte, l'écriture et la matière sont tour à tour des sondes, des pelles, des truelles. On est sur un chantier. Construction, destruction, fouille archéologique? Rien n'est moins sûr. Ce qui est certain, c'est que ça se passe entre les craques. Ça farfouille, ça déterre des trésors autant que des cadavres. Ça renifle les mensonges; ça rebâtit des histoires. J'exhume, j'exalte – entre parfum et charnier, dentelle et mortier.

Mots clés : art actuel, installation, dessin, vidéo, détournements, identité, autofiction, *queer*, esthétique *camp*.

« Faire un effort pour te soucier. Ou, à défaut, inventer. »

En 1970, le professeur René Hertzog propose, dans l'orthographe de l'Institut National de la Recherche Scientifique de Québec, un programme pédagogique de reconnaissance et de maîtrise de l'écrit. Il s'agit d'une « Histoire des lettres » au-delà d'une simple collection de textes ou d'un recueil de lettres célèbres de l'époque. Hertzog propose, plus précisément, un processus d'écriture collective et quasi « d'écriture à deux » d'une Histoire possible qui, non seulement, s'inscrit dans le cadre de la recherche en littérature, mais qui, en outre, s'inscrit dans la culture de l'histoire. Cette production collective est le résultat d'un processus d'écriture collective. C'est pourquoi on se réfère à ces nouvelles orthographe d'écriture (appelées par Hertzog, l'« orthographe à deux ») comme à un processus d'écriture collective et quasi collectif qui se situe à la frontière de la littérature et de l'histoire (Hertzog, 2012).

IL Y A DES CHOSES QU'IL VAUT MIEUX SAVOIR AVANT DE SE METTRE À (DÉ)FAIRE

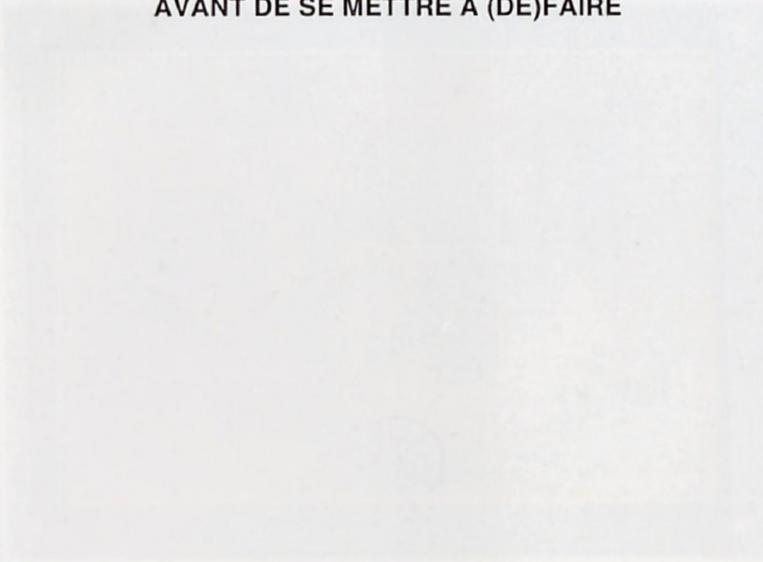


Figure 1. Image de l'orthographe à deux sur un manuscrit.

Il y a des choses qu'il vaut mieux savoir avant de se mettre à (dé)faire. C'est pourquoi on se réfère à ces nouvelles orthographe d'écriture (appelées par Hertzog, l'« orthographe à deux ») comme à un processus d'écriture collective et quasi collectif qui se situe à la frontière de la littérature et de l'histoire (Hertzog, 2012).

« Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente. »¹

En 1970, la poétesse Robin Morgan proposait, dans l'anthologie de textes féministes *Sisterhood is Powerful*, le néologisme de *herstory* pour qualifier un programme historiographique de reconstruction et pourrait-on même dire, littéralement, d'invention d'une « Histoire des femmes ». Au-delà d'une simple célébration de telles ou telles figures de femmes oubliées de l'Histoire, l'*herstory* proposait, plus ambitieusement, les prémisses d'une réécriture féministe et *queer*² de l'Histoire, à rebours d'une Histoire positiviste qui, non seulement, s'avérait incapable de révéler la présence des minorités, en tant que sujets politiques, dans la texture de l'Histoire, mais produisait davantage encore les conditions mêmes de leur subalternité. C'est par l'invention ou le déploiement de nouvelles technologies d'écriture (telles que la mythologie, l'auto-histoire-théorie, le *reenactment*, la fictionnalisation d'archives, ou la dislocation temporelle) que les historiographies féministes et *queer* mettent en crise les procédures narratives du récit historique linéaire. (Imhoff, Quiros, 2013)



Figure 1 Image de remerciement trouvée sur internet
(source : d-clics-disa.com)

¹ D'après Monique Wittig, *Les Guérillères*, 1969. Titre donné à l'exposition faisant partie du premier volet du projet *A Thousand Years of Nonlinear History*, sur une proposition d'Allocha Imhoff et Kantuta Quiros, tenue au Bétonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris, du 22 janvier au 13 avril 2013.

² De l'anglais (États-Unis) : quelque chose comme « sale pédé! » et par extension « bizarre, étrange ». De la réappropriation du terme est née une théorisation de la sexualité (cf. glossaire).

Mise en pli d'avant-garde

Chère créature à deux yeux bigarrés avides de lecture,

Nous ne pouvons en aucun cas garantir l'authenticité des dates – pas plus que celle des propos – qui sont rapportés dans cette modeste tentative. Toute ressemblance avec des personnes est presque toujours voulue.

Un récit pour le faire ?

Objectif avoué du mémoire-crédation, version texte : écrire le faire.

Sous la page, entre les objets et les couches de matière, une autre histoire donc, pour rendre visible ce qui sous-tend les gestes d'atelier : les multiples sentiers empruntés par la pensée, les mottes formées par la pelle qui creuse.

Brins d'autofiction, gestes d'atelier, notes prises au fil des lectures, questions d'antre-projet. Ce sont les traces mouvantes du processus d'élaboration de mes histoires qui se retrouvent ici. Allons-y.

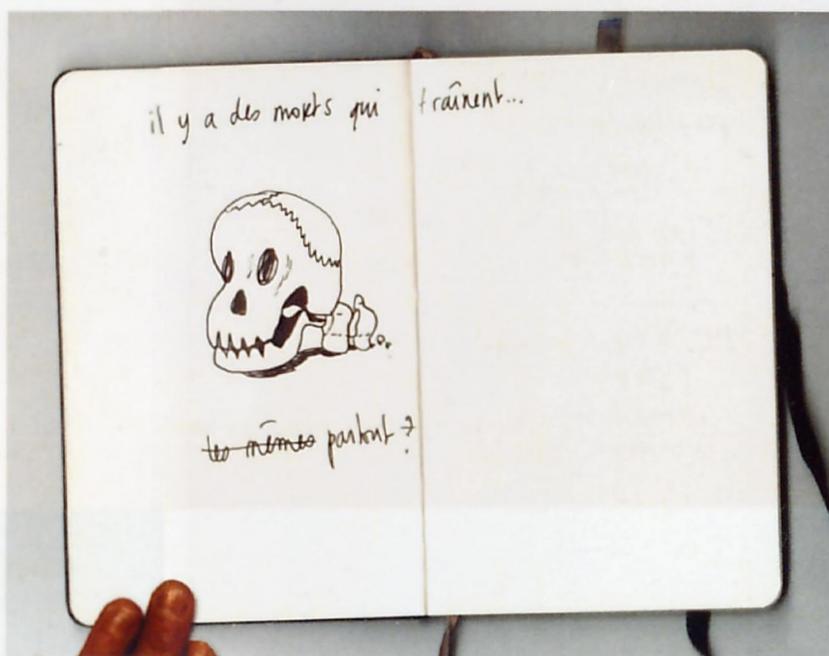


Figure 2 Extrait de carnet, automne 2011.

MANUEL DE DÉSINSTRUCTION POUR INSTALLATION VIDÉO
BRIC-À-BRACESQUE



MOI
J'Y
CROIS

On ne pourra pas tout se dire aujourd'hui

C'est un fait avéré : je suis un peu tous azimuts.

Durant la maîtrise, j'ai pris part à plusieurs projets et événements. Des expositions de groupe dans des galeries universitaires (Fofa Gallery à Concordia, CDEx à l'UQAM), où j'ai présenté l'installation *Expansion II* (2011), les installations vidéo *8 ways and more to get somewhere though I don't know where this place is* (2011), *Les Crevasses médiatiques* (2011), et *Zones de contact* (2012). Des projets de création collective avec *Ville imaginaire*, à la galerie Les Territoires (2012), *Art Souterrain* qui a eu lieu dans le métro de Montréal (2013) et un projet en duo avec *Les Louise Capet*, en cours de réalisation, programmé au Centre d'exposition du Boisé à Ville St-Laurent au printemps 2014. J'ai aussi participé à des soirées de projections vidéos (*Radical Queer Semaine*, 2012, *Festival Htmilles 10 / RIDM*, 2012, *Incertitudes Matérielles* à La Centrale, 2013) et à des événements de performance sur scène (*Slam Session*, Théâtre de Écuries, 2012-2013) et dans l'espace public (*La camelote*, 2012). Enfin, par plaisir et nécessité, j'ai réalisé des actions furtives solos ou collectives, avec déguisements ou marionnettes géantes à l'appui, notamment lors des nombreuses manifs qui ont ponctué ces deux dernières années, réunissant citoyens, militants, artistes et activistes.

Pour l'éviter une syncope et parce que le format ne nous le permet pas vraiment, on ne fera pas état ici de *tout*. Il s'agira surtout des explorations liées à un projet de microrécit sous forme d'installation vidéo (*Les crevasses médiatiques*, 2011-2012), qui a posé les bases pour le projet *Les contagions barbares*.

Récit apéritif : *y'a pas de fumée sans feu* ou comment on découvre qu'il y a des cadavres de petits princes dans tous les placards

Je n'ai jamais lâché mon crayon depuis l'enfance. Chanceuse que je suis. J'ai eu le privilège de l'insouciance : mes petites mains blanches griffonnaient, pendant qu'une femme aimable (merci maman) me nourrissait. J'ai tenté d'imiter les pâles génies de mon époque, en esquissant des princes charmant des princesses. Emballage des mots. Traçage de lignes en formes de BD sur les pages. Mes histoires tournaient court. Jamais aimé les scénarios écrits d'avance. Ce prince pas si charmant, dessiné sans conviction? Une parade, un moi improbable! Un double imparfait, embrouillé *solide* par des désirs inconcevables pour Disney et impraticables pour l'étroitesse de mes vallées d'origine.



Figure 3 Un prince (moi) charmant une princesse à l'aide d'une flûte. Dessin de mémoire d'après un dessin d'enfance, 2012.

Rien que d'y penser (embrasser les filles), la tête me rentrait dans les épaules, le crayon dans la paume, les mots dans la bouche. Je n'ai donc pas fini mes histoires. Les cases de mes émois précoces ont laissé place à des dessins de chaussures de sport, flottant sur des plages blanches, privées de mots, affublées de logos. Des hommes *nikés* ont fait la une des marges de mes cahiers. Modèles abrutissants de privilèges masculins qui m'étaient refusés. Je me concoctais une parade – par défaut, par peur d'être repérée. Bref, j'embrassais de la mine les contours massifs du placard.

les placards sentent le renfermé

J'ai poussé la porte d'un coup, la vingtaine intoxiquée, le goût de partir dans les veines. Il me fallait de l'air, et apprendre un nouveau vocabulaire. Il y a des mots comme ça – qui blessent, qui libèrent :

tenter de forcer d'autres corsets

(sortir des marges de mon petit cahier)

me faire l'alliée de récits oubliés.

Éclectisme lesbo-montagnard (ou *mountainqueer* pour faire plus cool)

Ma pratique est plutôt éclectique. Vidéo, actions furtives, dessin, animation, projets collectifs, petites sculptures, assemblage d'objets trouvés, son, performance. Impossible de me cantonner à un seul médium, un seul propos. À partir de pans de ma vie, de bribes de l'histoire « officielle » et des derniers potins de la voisine, je fourre dans mes projets un besoin de critiquer, d'agir. Entre mes montagnes natales et Montréal, y'a un paquet d'affaires en grumeau, pas toujours digérées. Des questions de sexe, de mort et de religion en particulier. Ne fais pas l'étonné-e : dans ma position, c'est toujours d'actualité. Lesbo-montagnarde, *mountainqueer*, chamois dégenré transnational : je te fais des propositions, des fois que tu voudrais m'appeler.

Les discours qui insultent notre capacité à respecter les personnes pour ce qu'elles sont, avec leur bagage de vécu, de valeurs – aussi différentes soient-elles – je dis *non! Assez! Stop! Basta! Enough!* Ces maudits discours, je les entends partout. Dans les médias, dans l'opinion, dans les discussions au quotidien. Je ne peux quand même pas me ramasser avec ça, puis aller dessiner un joli paysage enneigé (j'aime beaucoup les paysages enneigés, qu'on ne me prête pas de snobs intentions).

Alors oui, *scoop* : un contexte social, ça change. Mais décidément il y a toujours quelqu'un pour s'inquiéter de quand tout ça va (mal) se terminer. On le sent, c'est un peu crispé. Ça se polarise. Ça se gargarise de « eux », de « nous », d'identité avec un grand « L' », de chartes exclusives à gogo (et surtout sans aucun morceau de tissu), de frontières, de quotas, de formulaires à deux cases – genre pas de choix. Tu l'auras compris : ce type de discours (oui, ceux qui appellent les gros mots comme eurocentré, néocolonial, patriarcal, hétérocentré, blanc), j'ai envie de mordre dedans.

Éclectique

[eklektik] adj. - 1651 grec *eklektikos*, de *eklegein* "choisir"

1. PHILOS. Qui professe l'éclectisme (école et méthode philosophique de Potamon d'Alexandrie, recommandant d'emprunter aux divers systèmes les thèses les meilleures quand elles sont conciliables, plutôt que d'édifier un système nouveau).
2. PAR EXT. (XIX) Qui n'a pas de goût exclusif, ne se limite pas à une catégorie d'objets.

Le nouveau Petit Robert de la langue française, 2008



Figure 4 Objets détournés : tests d'assemblage. Image d'atelier, automne 2011.

**LES CREVASSES MÉDIATIQUES FOISONNENT DE MINIATURES
HÉRÉTIQUES**



Grrrrrrrrrrrrrrrrrr

Le point de départ du projet d'installation vidéo *Les crevasses médiatiques foisonnent de miniatures hérétiques* (2012) est le même que tous mes autres projets : une volonté de réagir face aux discriminations que vivent certains groupes de personnes et un sentiment de ne pas toujours y parvenir à travers des installations, performances, vidéos, sculptures et dessins. Comment *parler de* et *agir sur* les mécanismes de légitimation de ces normes qui régimentent, à différents niveaux, notre quotidien? (Le tout avec humour, pour ne pas plomber l'ambiance, sinon on perd du monde en route, c'est évident).

Si l'on continue à penser comme Foucault que « le pouvoir est partout », comment agir sinon par la dispersion, dans différents milieux, sous différentes formes, pour avoir le plus possible de prises avec/sur le corps individuel et social? Pour Virginie Jourdain (2012), qui travaille en vidéo, performance et dessin,

Ça n'est pas tant du social que je pense qu'on doit se libérer, mais plutôt des mécanismes de légitimation des normes. Et l'image, [...] la théâtralisation de leur fabrique joue un rôle prépondérant. Et ça fait partie de la job des artistes de fabriquer des images. Ces images influent sur la perception du réel. Et créer, quand c'est efficace, des persistances rétinienne à vie, ça me semble assez intéressant politiquement.



Figure 5 Objets détournés. Image d'atelier, hiver 2012.

Orgie visuelle

20 septembre 2011

Cette semaine je me suis fabriquée une cabane, un nid, un temple. Assise à la table, je pose mes carnets devant moi. Un que j'essaie sans succès de conserver uniquement pour les notes, un plus petit pour les dessins griffonnés sur le vif. Rapidement les notes autant que les dessins vont de l'un à l'autre, de toute façon, sans distinction. J'y consigne des propos, des mots, des petits croquis qui reflètent les questionnements que j'ai sur la construction des notions d'identités sexuelle, nationale et culturelle.

5 octobre

J'ai besoin d'images et je n'ai pas de méthode : je suis le courant, l'actualité, mon instinct; et quand un sujet m'obsède (ça peut être les écoles résidentielles au Canada autant que la violence médicale systématique infligée aux enfants intersexes), je fais des recherches plus fouillées. Je me documente avec des livres, recherche des cartes géographiques, des archives audio et vidéo. Je pose des questions autour de moi. Je parle à du monde.



Figure 6 Mon atelier : une cabane, un antre.

Pour commencer ce projet, je découpe des images. J'ampute magazines, journaux, dépliants. J'imprime des images et articles depuis internet. Je tronçonne l'actualité. Et ces magazines ramassés dans la rue. Je commence à accrocher les images au mur de l'atelier.

6 octobre

Rester à l'affût des violences qui guettent les minorités (les homos oui, mais aussi les autochtones, les personnes de couleurs, les trans, les travailleurs-euses migrants, les travailleurs-euses du sexe, les sans-papiers, les réfugié-e-s...) dans un contexte néoconservateur et ultralibéral. C'est violent ce monde, et ça me pose problème qu'on essaie de nous faire croire qu'on doive s'y habituer.

12 octobre

Des histoires un brin autofictives, un brin familiales d'un rapport au monde gangrené par les tabous entourant la mort, la sexualité, le passé colonial français. Razzia à la bibliothèque; je suis atteinte de *dementia photocopiae*. Je duplique, noir sur blanc : images de conflits armés, gravures anciennes de scènes de torture du Moyen Âge, de montagne; icônes byzantines; anatomie féminine; images de l'apocalypse. Je scanne et photographie des illustrations dans des livres de biologie et d'anatomie, et des schémas techniques dans des livres de bricolage, des encyclopédies que j'ai ramassés les dernières années.

Je classe toutes ces images par catégories, ajoutant au passage celles que je collecte sur internet :

Femmes-sorcières – Montagne-crevasses-glaciers – 11-septembre – Butch-Fem Nucléaire-France – Jésus – FilenotFound – Drugwars – Human Skin – Françafrique Cités HLM – Murs et barrières – Art history – Shoppingmadness – Ex-Yougoslavie Tchernobyl – Homosexualité – Transgender – Recycle – Morgue – Queer outfits Darwin's nightmare – Fleurs – Weird Animals – Guns – Alaska – News – Images encyclopédiques : anatomie féminine ; Intersex Operation ; nutrition ; schémas techniques ; rouages ; races-classification ; colonisation – Costumes – Images martine – Bombe – Postures yoga – BDSM – Chapelles baroques – Suspect people Gode collection – Atlas maps – BD raciste – Porn – Surveillance [...]

18 octobre

Un morceau de papier cartonné rose fluorescent. Ciseaux. Au gros feutre noir, j'inscris des mots, des phrases *catchy*. Des mots que m'évoquent les images. Des questions aussi. Des affirmations plus ou moins ironiques (« Au secours! Les Arabes nous envahissent! »). Des références pigées au fil de mes lectures, des infos recueillies sur internet auprès des groupes militants pour les droits des minorités sexuelles. J'achète d'autres feuilles (jaune, vert, bleu). Au ruban vert repositionnable, je sème ces petits cartels de discours fluorescents au milieu de mes images. J'observe ce *patchwork* bricolo-découpé. C'est un début. C'est comme des cris qui font ressortir pas mal de silences.

Les mots que j'ai juxtaposés aux images suggèrent le décalage, les double sens. Ça investit l'espace entre ce qui est donné à voir et ce qui est dit. Qui parle et au nom de qui? Est-ce le langage qui produit les normes, ou est-ce l'inverse? Le discours peut-il être à la fois un effet de pouvoir et un point de résistance, donc un instrument possible? (Foucault, cité dans Bourcier, 2006).



Figure 7 Aperçu du *Patchwork* avec mon reflet masqué dans un miroir.
Image d'atelier, automne 2011.

22 octobre

En travaillant dans l'atelier, je constate mon intérêt pour l'espace qui se situe dans le rapport image/mot. Nécessité de sélectionner certaines images, de ne garder que certaines phrases, tout en redoutant constamment les pièges de l'histoire, de la narration, de l'illustration – de la tentation du spectacle. L'attention portée au rythme, ou à la perturbation du rythme entre l'image et le discours qui lui est associé, à l'ambiguïté, aux doubles sens, aux contresens, aux contradictions, au malaise et à l'humour, est un moteur de création autant qu'un garde-fou – ou plutôt un « garde-norme » : un mécanisme qui me préviendrait peut-être de réitérer le discours dominant, ou de le réactiver de manière perverse.

À la librairie, je m'arrête devant la page de présentation du Dictionnaire de la domination :

[...] La déconstruction des mots, concepts et argumentaires qui accompagnent les dominations est une nécessité pour abolir celles-ci. Les luttes sociales se menant également dans la sphère des idées, chacun est inévitablement sommé de choisir son camp ; ainsi, le fait de refuser de choisir un camp, ou de se prétendre extérieur aux batailles en cours est en soi un positionnement, un choix. (Collectif Manouchian, 2012)

Choix des mots, qui transforme notre rapport à l'autre, et qui s'incarne comme un positionnement politique. Les récits constituent ce sur quoi est bâtie notre réalité commune. Ce qui est transmis, d'une génération à une autre, d'une personne à une autre, change les perceptions, et les mots participent à créer ces ponts d'accès aux récits communs. J'explore l'espace d'écriture(s) possible(s) qui se situe à travers des pans de ma propre histoire, de l'Histoire, des histoires d'autres personnes. La narration à saveur autofictive me sert de lien entre ces différents types de récits et devient aussi un mécanisme transformateur de chacun d'eux. J'y puise et y reverse une matière hybride : mes propres histoires parlent aussi des histoires des autres et de la grande histoire.

Encore faut-il, comme le suggère Marie-Hélène Bourcier (2011), sortir de la sacro-sainte Écriture universalisante et du rapport élitiste à l'Auteur. Une position qui ne ferait que participer à maintenir en place les grands récits et l'hégémonie d'une voix dominante en

prenant la parole sur des réalités qui ne lui sont pas forcément — voire pas du tout — familières: « La question des dispositifs, des agencements d'énonciation [...] paraît fondamentale. C'est un problème d'éthique épistémopolitique... Tu dois savoir d'où tu écris. Avec qui tu agences. » (Bourcier, 2011, p.143)

Éructations textuelles intimisto-populaires

29 octobre 2011

Ton direct. En utilisant l'énonciation à la première personne, je brosse un portrait de famille, que je greffe à des situations du quotidien : conversations prises au vol entre les rayons du supermarché, commentaires accompagnant les images vues au journal télévisé, ouï-dire, racontars familiaux et populaires, ragots de fonds de vallées. Je fais du tricotage de mots à partir de mes images. Sans chercher à maintenir de logique narrative.

Le microrécit devient un temps de témoignage qui recherche et assume une forme d'énonciation subjective, parasitée par des expressions populaires, étrangères, argotiques ou burlesques, qui cherchent à échapper au discours institutionnel, à éviter d'« être gobées par l'académie. » (Bourcier, 2011, p.148)

La vérité sort de la bouche...

6 novembre 2011

J'enregistre les fragments de textes que j'ai écrits. Oulàlà que ça fait sérieux et *deep* tout ça. Ça me prend quelque chose de plus *punché*. Dans les logiciels de son et de montage, je joue avec la vitesse de la piste audio. À cent vingt pour cent, j'ai une tonalité évocatrice d'une voix d'enfant. Ça donne du relief au texte. L'enfance, ça me va. Ça correspond à cette période où j'ai été exposée à la violence d'une société française fagocitée dans une pensée fondamentalement raciste et homophobe, bien présente jusque (ou surtout?) dans les montagnes.

Si nos contemporains ne sont pas encouragés à assumer leurs appartenances multiples [...] s'ils se sentent contraints de choisir entre la négation de soi-même et la négation de l'autre, nous serons en train de forger des légions de fous sanguinaires, des légions d'égarés. (Maalouf, 2007, p.44)

La voix de l'enfance, ça peut être une manière de réagir face au monde plus spontanée, plus directe, avec moins de filtres. Moins engluée dans les savoirs académiques, les références théoriques et historiques. Plus proche du senti. L'aspect frénétique et dense de la quantité d'informations qui surcharge volontairement le récit, c'est une manière de dire cette pression, cette violence sociale qui submerge, qui aliène. Le langage plutôt familier, ça rend l'histoire accessible, en apparence. Transformer la voix, ça laisse planer le doute (« la voix c'est qui, c'est toi? »); ça renvoie à du non-linéaire, à un positionnement identitaire qui n'exclut pas que ce que l'on a été par le passé fait toujours partie de soi. Retour sur un passé trop souvent oublié, qui informe notre compréhension du présent. Pour Mathias Danbolt (2013), certaines propositions artistiques féministes et *queer* témoigneraient de cette volonté

[...] de demeurer en contact avec des temps et des histoires qui ne sont pas (pas) finis. En réfléchissant à la présence du passé dans le présent, ces oeuvres soulignent la manière dont se distribue « ce qui est vivant » et « ce qui est mort », « ce dont le passé est fait » et « ce dont le présent est fait », par des analyses du présent historique fondé sur des jugements chronopolitiques qui déterminent à quels temps nous accordons le droit d'habiter le présent.

Animations organiques

13 novembre

J'imprime sur acétate des images de schémas d'organes, de tétons, de vagins, de clitos, d'anus que j'ai transformées numériquement. Je les associe à des images de schémas de mécanismes de serrures, de circuits électriques, d'écrans cathodiques dont je supprime les légendes. Je découpe certaines images et les projette à l'aide d'un vieux rétroprojecteur. Je crée de petites animations en photographiant le mouvement image par image. Il n'y a pas de textes, mais j'imagine bien tout ce qu'il se passe. Il y a de l'action. Des trucs qui volent, des éclairs qui touchent, des structures qui sortent de terre, d'autres qui tombent. C'est un peu l'apocalypse, la guerre, un chantier de construction, une scène de butinage ou de fornication.



Figure 8 Photographies numériques de manipulation d'images imprimées sur acétate projetées sur un mur via un rétroprojecteur; images de schémas de l'anatomie féminine déformées numériquement, 2011-2012.

Détournement matériel affectif

Je ramasse ou achète aussi dans des bazars et des friperies des objets trouvés, qui, comme le note l'artiste multidisciplinaire Stéphanie Chabot, « ont survécu à leurs propriétaires. » (Tourigny, 2012, p.137) Je les assemble, forçant parfois les associations, pour faire émerger un sens, leur « attribuer une logique différente, évoquer un autre rapport aux objets » (Tourigny, 2012) et ensuite créer des scénettes. Des petites bombes d'histoires potentielles, encapsulées dans des objets banals. Roulet (2012), à propos des sculptures de Dan Steinhilber faites à partir d'objets du quotidien, mentionne : « Each object has narrative possibilities that vary according to the viewer's subjective associations, memories, and generational relationship to the mostly vintage objects. »

Les objets je les choisis pour leur potentiel symbolique et parce qu'ils sont modestes, accessibles, qu'ils appartiennent à la culture populaire, qu'ils ont déjà une histoire. J'évacue l'idée de l'objet d'art lié au matériau pour parler de religion, de sexualité, de rapport à la mort. À l'instar d'Alyson Mitchel, j'éprouve moi aussi de l' « affection for cheap or discarded objects [that] has little to see with the pomo irony we might expect [...] ». » (Reckitt, 2006)

« Alyson Mitchell finds a tawdry glamour in her second-hand resources. In fact, Mitchell's attitude seems surprisingly heartfelt. Like a younger sister destined to wear hand-me-down clothes, and, like many women before her, she revels in faking it — from the simulated ecstasy of her onanistic playmates to her staple material of faux fur.» (Reckitt, 2006)



Figure 9 Objets détournés. Image d'atelier, automne 2011.

En affublant le Christ de bottes de plastique ayant appartenu à une poupée, je joue l'iconoclaste *pop*.

« Images of iconoclasm are always reflection upon it. They propose an interpretation of iconoclastic actions, attribute motives to their perpetrators, and more or less explicitly pass judgment on them [...] In any case, their visual statements arise from a situation of crisis and contribute to a controversy. » (Gamboni, 2002, p. 102)

Je *queerise* l'objet, le symbole. Celui en or que j'ai porté autour du cou jusqu'à mes douze ans, comme une invitation à surtout se tenir bien *straight*³, celui du Salon bleu de l'Assemblée nationale du Québec en 2012. Privilège transnational : embrasser mes cultures en même temps que je les critique.



Figure 10 Jésus bien au chaud. Image d'atelier, automne 2011.

³ « Droit » en anglais, pour désigner les hétérosexuels, à l'opposé de *queer* (bizarre, tordu...). Cf. glossaire.

Pot-pourri vidéographique : j'ai tout mis dans un petit diaporama

J'ai pris des photos de mes scénettes d'objets. Je vais pouvoir les mélanger au son, aux images d'archives, aux gravures anciennes et faire bouillir le tout. Cet entonnoir d'expérimentations m'amène à la vidéo, que Philippe Dubois (2011) décrit comme « une construction et une exposition simultanée des idées ». Se permettre un récit en forme de diaporama, lardé de références à l'actualité, à l'histoire de l'art, à l'histoire coloniale, au folklore alpin, à ma propre histoire. C'est le temps du « mixage » de plusieurs images en une, qui va produire un « récit des simultanités. » (Dubois, 2011)

J'utilise beaucoup d'images fixes. Leur enchevêtrement donne un air de diaporama amateur. La relative fixité des images me permet cependant d'accentuer par contraste le débit ou la densité du texte. Inversement, parfois de longs silences ou le remplacement des images par du « noir » viennent créer un espace entre les flots de paroles ou de visuels qui défilent.



Figure 11 Image tirée de la vidéo *Les crevasses foisonnent de miniatures hérétiques* (2011-2012)

Rythme et ton se dégagent de la mise en relation des sons et des images, qu'elles soient animées ou non. J'explore les effets du décalage, en ne faisant pas nécessairement coïncider voix, son et image. J'agis par superposition. La vidéo est « image totalisante », dans laquelle est sensé se trouver tout ce que la vidéaste veut montrer. C'est un « état ambigu, expérimental, un état de l'image (en général), un état-image, c'est-à-dire une forme qui pense. [...] La vidéo pose des questions, interroge, secoue, mais n'apporte pas de réponses. » (Dubois, 2011)

La forme vidéo me permet d'explorer l'idée d'enrayage, d'imperfection, avant même que l'histoire ne soit contée. Jouer avec le doute (Qui parle? C'est quoi cette musique? Pourquoi n'y a-t-il pas d'image?). Je cherche à brouiller les repères temporels, narratifs. Le spectateur reçoit des informations simultanées : narration en voix OFF, morceaux de texte écrit à la main qui font image, images de différentes sources, qui sont tronquées, décontextualisées.

En densifiant le propos par accumulation, parfois excessive, je cherche à ajouter des éléments de compréhension supplémentaires et dans le même temps, de manière contradictoire, j'éloigne la possibilité de saisir la totalité de ce qui est dit, vu. J'active une force transformatrice par le trop-plein : « L'excès réside dans la perturbation de l'identité de la violence du pouvoir et du pouvoir de représentation; l'excès est *dés-intégrant*; l'excès est *queer*. » (Halberstam, 2006).

En intégrant aussi des chants traditionnels de ma région natale (souvent pris pour des chants québécois dans les commentaires que j'ai reçus suite à des projections), j'amène en filigrane l'idée de spécificité identitaire et culturelle, en même temps que l'hermétisme des codes qui y sont rattachés, qu'elle soit locale ou nationale. Je cherche à interroger le fumeux concept uniformisant d' « identité nationale », en réévaluant la place de la « tradition » et la notion brumeuse « d'authenticité ».

Faire tomber dans une crevasse le concept de *l'Autre*

Dans *Les crevasses médiatiques foisonnent de miniatures hérétiques* (2012), la voix de la narratrice, malgré son caractère enfantin, exprime la violence sociale de son environnement en reprenant les termes et expressions qu'elle entend se dire autour d'elle. Ceux qui visent certaines « catégories » de personnes (« les arabes », « les homosexuels ») sont génériques : associés dans le récit à d'autres termes pronominaux (« eux », « ils ») ou à des expressions du langage parlé populaires suggérant l'indignation, le *ras-le-bol* (« quand même, tu ne vas pas me dire! »), ils assignent explicitement un statut d'« Autre », cet exclu d'office inventé par la tradition occidentale formalisée. (Delphy, 2008, p.10)

À travers la répétition – presque absurde – de ces catégories pour « identifier » les personnes, je souligne que c'est le discours qui, aux yeux de la société, *fait* l'identité même de la personne assignée à cette définition. Un « processus de répétition régulée de type performatif⁴ » qui va de pair avec une régimentation systémique des identités. Beatriz Preciado remarque: « ces énoncés performatifs constants : ne serait-ce que le " c'est une fille " / " c'est un garçon " permettent l'assignation de genre. De fait, il faut sans cesse rappeler, incarner les lois des genres, pour que ça fonctionne ». (Preciado, 1999, citée dans Bourcier, 2003) Sans discours pour marteler les catégories, ça ne marche donc plus.

La narration de la vidéo semble reprendre les mécanismes discursifs d'un discours populaire socialement construit et entretenu autant par notre héritage intellectuel que par les médias de masse, qui attise la peur vis-à-vis de ce qui ne nous ressemble pas, ou la nomme en faisant fi de son statut d'autorité. D'autres tournures de phrases (« je ne sais pas comment on dit pour une fille »; « on n'en parle pas ») suggèrent quant à elles l'absence de termes adéquats, et/ou le tabou social et donc discursif qui entoure le sujet.

⁴ D'après le concept de performativité développé par John Langshaw Austin dans *Quand dire, c'est faire* et repris par Judith Butler dans son essai « Performative Acts and Gender Constitution » pour souligner le caractère processuel de la constitution du genre (cf. glossaire).

J'ai installé ma brocante au « musée »

5 décembre 2011

Montage au CDEX de mon installation vidéo *Les Crevasses médiatiques*. C'est *low-tech*, *DIY*, *huile de coude*. J'ai trouvé des tissus fabuleux (roses, à fleurs, brodés, dentelés, à motif moyen-âge!) qui me font penser à ma grand-mère (dans son petit appartement surchargé de napperons, de bibelots, entre deux boîtes en fer-blanc de biscuits, d'une bouteille de calva et de pâté). Je me fabrique un antre kitsch sur mesure. Ça se veut un peu théâtral et décalé, cette mise en scène de ce qui pourrait ressembler à un sous-sol québécois. J'y place des scénettes composées d'objets assemblés (petits cadres sans images, chamois pendus, miroir rose poilu qui écarte les jambes, pommes de pin qui se font guillotiner). Il y a des colliers de billes en plastique, des napperons en crochets, des lampes en velours – c'est kitsch, c'est *too much*. C'est voulu.

On peut y voir des filiations avec l'esthétique *camp*⁵, lorsque compris comme

une stratégie de résistance culturelle, qui se fonde sur la conscience partagée du fait que l'on est pris dans un système complexe de significations sociales et sexuelles. Le "camp" propose d'y résister de l'intérieur via la parodie, l'exagération, la théâtralisation, la prise au sens littéral des codes tacites qui régissent notre manière de vivre et la représentation. (Bourcier, 2006)

La vidéo *Les crevasses médiatiques foisonnent de miniatures hérétiques* est intégrée sur un seul petit écran cinq pouces des années 1970, muni d'écouteurs. Quand les spectateurs sont nombreux à se balader dans l'espace, il faut faire le *line-up* pour écouter. Questions de format : ce micro-récit aux échos intimes, il parle d'enjeux bien plus grands que lui. Le mettre sur grand écran, ou l'exposer seul, dans une projection, ne serait-ce pas redondant? Ici l'écran est *mini* et on ne peut pas écouter à deux en même temps. On est *pogné*, pris dans le récit, obligé de concentrer son regard sur une petite surface, qui altère la qualité de l'image elle-même, dû au signal vidéo instable d'un moniteur sur sa fin de vie.

⁵ Pour plus de précisions sur le terme « camp », cf. glossaire.

*je ramasse des objets
 je bricole des symboles
 je fais sauter le vernis pour récolter des éclats d'idées;
 c'est sans prétention, et c'est prétentieux, de croire qu'on peut élever un bazar, une
 vente-débaras, un savoir-faire de grand-mère, des strap-on en macramé,
 à hauteur de musée, à hauteur d'esprit
 mais dans ces petites histoires, dans ces anecdotes de fond de tiroirs, de bas étage,
 de marges et de trottoirs, dans ces coups fourrés à peine masqués, d'images et de
 mots entremêlés, il y a autant de vérité(s) que dans la grande;
 la grande histoire
 celle qui se gargarise, qui écrase, qui illumine, qui embrouille, qui explique, pleine de
 confiance dans l'autoréférence et de condescendance face aux vies des modestes,
 à l'abject, aux formes monstrueuses
 qui brodent la lumière autant que les ombres,
 embrassant l'inconnu, l'échec, l'erreur,
 avec toute la grâce de ceux qui savent qui ils sont*



Figure 12 Installation vidéo *Les Crevasses médiatiques*, CDEx, décembre 2011.

ET SI ON SE DISAIT LES VRAIES AFFAIRES ?



Additionner matière + vide + jeu + entre-deux

La manière itérative dont je fonctionne à l'atelier, à différents niveaux (écriture, recherche d'images et de textes, collecte d'objets et de matériaux, réalisation de dessins et de vidéos) participe à élaborer un bassin de signes et de réseaux susceptibles d'offrir des pistes de réflexion peut-être plus consistantes, même si elle me semblent souvent obscures et intuitives. Il s'agit pour moi de souligner, de révéler des éléments cachés ou surexposés par les effets de complexification ou de simplification du discours dominant. Je vise le questionnement du sens, notre positionnement politique, humain, intime dans notre rapport à celles et ceux qui sont nommés « Autre ». Je revendique cette manière additive de procéder. J'ajoute des couches : images, objets, texte, son, mouvement, espace, texture. Je veux célébrer l'inclusion, les mélanges, le foisonnement. Cela m'offre la possibilité de révéler la multitude de strates qui compose tout ensemble. La multiplicité et la combinaison des médiums m'apportent une densité, une complexité qui me semble la plus apte à faire écho aux dimensions multiples de nos expériences de vie, à sa nature hybride et construite de milliers de petits fragments. Un moyen de dire l'impossibilité de saisir un tout, de proposer des points de vues multiples, de suggérer la multitude des interprétations.

Si je commence à tout démêler, à tout séparer, à réduire (une série de dessins ce serait mieux, non? Ou alors juste des objets? Ou la vidéo à part, toute seule?), à me concentrer sur ce qui *fait œuvre*, plutôt que sur ce qui *fait sens*, au-delà des mots et des images, alors j'ai l'impression de trahir ma propre éthique.

Défaire une partie du protocole; ménager un espace de contradictions, qui obéit à des règles obscures changeantes, qui déforment et qui hantent, qui interpellent, émeuvent, provoquent, intriguent – le tout sous couvert de « peut-être ». Cet espace, c'est le terrain des matières et du vide, c'est le jeu de l'entre-deux. C'est la fourrure rose et l'argile, le CD et la guirlande, la palette de bois sur les perles de plastique, c'est le pêle-mêle miniature : autant de mots, d'histoires, de récits qui se déroulent, là, sous nos yeux, à nous spectateurs qui tournons le dos au monde, et qui tentons de le comprendre un peu - cette douleur en sourdine à l'arrière du crâne, à la place des yeux.

Artiste = faire = dire = critiquer ?

20 novembre 2012

Je travaille sur une nouvelle vidéo, dans la continuité de certaines explorations des *Crevasses médiatiques*. En même temps, mes lectures me renvoient souvent à la pertinence des modes d'action plus directs, de la performance, « l'arme favorite des minorités depuis les années 1960 », comme une manière de « faire vivre l'espace politique » et « de contrer l'autorité textuelle du texte » (Bourcier, 2011). Aujourd'hui, je me sens (im)mobilisée par la théorie, l'atelier. Je repense à mes expériences de théâtre de rue engagé, de performances spontanées, d'ateliers communautaires, d'affichage sauvage urbain.

Rattacher ces expériences à une manière de raconter de petites histoires comme une *alliée*⁶ (Bishop, 2002), pour agir temporairement à d'autres niveaux, avec d'autres moyens, sur un contexte qui porte préjudice à bien du monde. Pour l'artiste multidisciplinaire Carlos Motta (2007), rendre compte en tant qu'artiste des situations politiques dans lesquelles nous vivons est « something inescapable, simply because we live in a world in which politics overtly determine our lives. Not reflecting on this would be irresponsible. »

2 janvier 2013

Urgence, nécessité de commenter ou de reformuler un réel qui comprime les espaces d'expression et de liberté.

⁶ Dans le sens proposé par Anne Bishop (cf. glossaire).

5 février 2013

Ce qu'on ne se fait pas dire, des fois, je te jure. Véridique, vrai, vécu : « Non mais sérieux, pour de vrai, ça te manque pas des fois, un pénis? ». Ah oui, j'oubliais. Ma sous-sexualité par défaut, par déviation, par procuration : même pas bio, la bite. Un constat toujours renouvelé de l'étendue du formatage hétérocentré, qui prend pour définit la forme de tout le reste en fonction d'elle-même.

« To be a lesbian means engaging in a complex, often treacherous, system of cultural identities, representations and institutions, and a history of sexual regulation... Being a lesbian tests the meaning of sexual identity in ways that evoke intense, sometimes violent, social disapproval, while being straight is taken for granted as a neutral position from which gay folks deviate. » (Gever, 1993, p.3)

20 mai 2013

Questionner de différentes façons qui écrit les « histoires » formant ou déformant notre perception du monde : dans quelles circonstances sont-elles produites? À qui sont-elles destinées et dans quel but? Qui y est représenté? Qui en est absent?

Pour Nato Thompson (2008), l'art permet d'engager ce type de questionnements critiques :

« The question is not " is it art? ", but more importantly, " what does it do? " [...] That is to say, what effects are we interested in producing? There are plenty of answers to this, but I suspect from the position of protest or politics, we would ask that it reposition the viewer's relationship to power. It should produce " criticality ". »

Revisiter des images, des mots, des symboles, en ajoutant de la matière. Provoquer des rencontres plastiques improbables. Changer les codes, les niveaux de lecture, les points de vue pour à la fois prendre un peu de distance et rester au plus près des enjeux.

5 juillet 2012

L'autofiction, ça a du bon : cela me permet de me dégager de certaines contraintes, tout en affirmant un point de vue subjectif. Encore faut-il rester attentif à ce rapport ambigu à sa propre vie et ne pas sombrer dans le nombrilisme, le narcissisme.

Pour l'artiste d'origine palestinienne Juanna Manna (2012), il importe

[...] d'éviter l'autoérotisation et la fétichisation de [sa] propre expérience, sous peine d'occulter les nuances et les subtilités qui sont une source féconde d'intervention créatrice.

Les thèmes que j'aborde dans mon travail soulèvent la question de notre responsabilité, individuelle autant que collective, face à l'organisation sociale dont nous faisons partie, et plus largement face à la vie : la nôtre, celle des autres, le contexte et l'environnement qui la rendent possible. Vivre et donc mourir m'a été donné comme à n'importe quel autre humain. Ce qui change, et c'est là toute la radicalité de la différence, ce sont les réalités de mon existence : je jouis de privilèges exclusifs (liberté de déplacement économique et politique, accès aux ressources matérielles et intellectuelles, etc.) qu'il m'est impossible de ne pas reconnaître. Impossible alors de ne pas considérer les enjeux de pouvoir qui en résultent inéluctablement.

Faire partie de ceux qui *peuvent* – dire, faire – m'engage nécessairement, dans le sens d'obligation autant que de besoin, comme artiste, à mesurer l'impact de ma production bien au-delà de la sphère artistique autoréférentielle. Dans un contexte où l'artiste, même s'il ne jouit pas des privilèges des puissants, reste le détenteur d'une voix qui a le pouvoir (la fonction?) d'être entendue, cette simple possibilité m'engage à porter la responsabilité de mes actes et de mes propos. D'où la nécessité de chercher à *faire sens*, en endossant l'honnêteté et en laissant au placard la prétention – si cela est possible.

Scalpel verbal

7 septembre 2012

Quelques vers qui m'inspirent, tirés du recueil de Joséphine Bacon et Jacques Acquelin (2011). Les griffes de l'acuité...

La parole colonise ceux qui ne l'ont pas
 le silence torture ceux qui en sont incapables [...]
 [...] on ne changera pas la clôture des dents
 par doux filtre de gentillesse
 mais on redira que la guérison
 peut passer par la griffe de l'acuité

4 octobre 2012

Comment représenter, par la matière? Comment laisser entrevoir et agir dans les entre-deux, les marges, tout en restant dans l'ouverture, l'inclusion, le respect de l'expérience de chacun?

Allyson Mitchell (2009) parle de ses *Ladies Sasquatch* comme une représentation du monde « hors-culture ». Elle s'interroge sur la construction socioculturelle des individus, jusqu'à imaginer un groupe fictif pour élaborer sur la possibilité de créer des types d'interactions différentes entre individus, en plus de revendiquer une fierté, une force, une utopie féministe dans ses sculptures de femelles géantes. Peut-on penser « hors/en-dehors » du cadre? N'y a-t-il pas déjà un cadre qui régit les possibilités, établit les espaces centraux et marginaux? Le défi qui s'impose, puisqu'il semble difficile de se situer hors du contexte dans lequel on se trouve, c'est d'éviter les écueils de la dénonciation d'un système. Comment articuler intelligemment un propos critique de la réalité oppressive d'un ensemble auquel on participe tous, tout en conservant une part d'humour et de poésie, ainsi qu'une qualité narrative?

23 novembre 2012

Je tente d'établir des paramètres de travail en fonction de questions : quelle est la place des mots, du texte, de l'écriture dans ma production? À quel moment interviennent les mots : comme éléments déclencheurs, comme moteur? Comme simple support, légende? Dans ma dernière vidéo, le texte constituait la trame de départ. Une pièce écrite presque d'un bloc, dense, d'une quarantaine de pages. J'ai sélectionné des passages plus percutants selon moi, pour monter un scénario où le rythme, l'image, le son se tressaient au texte comme l'âme d'une même corde. C'est ce type de rapport entre image/mots/mouvement/son que je souhaite atteindre : quand l'hétéroclite, la collecte, le geste spontané, le texte peaufiné, le son décalé, l'image improbable se rejoignent pour former une histoire qui semble née d'elle-même, mais qui puise et renvoie à de nombreuses sources, et porte à de nombreuses interprétations, malgré un propos tranché.

L'idée d'être précise, de souligner les enjeux qui sous-tendent les défis du *vivre ensemble* me préoccupe, au moins autant que la complémentarité nécessaire des mots et de l'image pour *faire sens*. J'aspire à une rencontre intime des deux, qui, par addition de la valeur respective de chaque parole (celle provenant des mots et celle provenant de l'image), me permettrait de révéler avec plus de force certains mécanismes du discours. Pour moi, l'écriture articule *voir* et *entendre*. L'acuité du regard qui perce et gratte, de la parole qui interroge, se doit selon moi d'être incisive, d'user de termes adéquats, comme un outil chirurgical.

Parole précise, car il s'agit toujours de la question du respect, de l'honnêteté vis-à-vis de soi et de l'autre. Faire la part des choses requiert un effort, un engagement constant. Pour être capable de nommer, avec justesse, ce qui blesse l'égo, ce qui nous renvoie à nos propres fautes, il faut renoncer au moins un peu à la facilité de l'autosatisfaction.

Matière contextuelle

2 août 2013

Dessiner, bricoler, naviguer entre atelier, espace public anonyme et espace d'exposition; ne jamais vraiment se décider à n'utiliser qu'un seul médium. Il me semble difficile d'appréhender le contexte dans lequel je vis à l'aide d'un seul outil, d'une seule technique. Les combinaisons complexes m'intéressent : multiplicité des niveaux, des tons, des points de vue, des possibles.

J'utilise des matériaux que je trouve dans mon environnement immédiat pour des raisons pratiques, formelles et conceptuelles. Considérant que ma pratique artistique s'ancre dans le quotidien, la transformation, la spontanéité, l'expérience intime, je souhaite avoir accès à un mode d'expression ne nécessitant pas de matériel coûteux ou ne requérant pas des compétences extérieures trop complexes. L'utilisation de matériaux existants (objets, images, matériaux récupérés ou achetés en friperie) fait partie d'une réflexion sur la forme et la fonction de l'œuvre d'art. Il s'agit d'un positionnement politique, qui vient soutenir de manière formelle le geste de l'artiste, son discours et donc son rôle. Thomas Hirschhorn qualifie les matériaux que l'on peut trouver autour de soi de « disponibles ». Pour sa part, il a développé son travail autour de l'idée de « précarité », (avec les notions de transformation perpétuelle, et d'instabilité), qui rejoint mes préoccupations à ne pas imposer, ne pas intimider le spectateur par la valeur du matériau et considérer notre rapport au pouvoir dans le faire: « To make art politically means to choose materials that do not intimidate, a format that doesn't dominate, a device that does not seduce. » (Gingeras M., 2004, p.12)

En utilisant des matériaux trouvés, usagés, sans valeur ajoutée; en dessinant sur des papiers ordinaires, récupérés, je souhaite aussi une accessibilité de la forme de l'œuvre, ainsi que la possibilité de reconnaissance entre le *spec-acteur* et l'œuvre. Je veux développer un travail qui intègre les notions de diversité, qu'elle soit individuelle sociale ou matérielle, et d'accessibilité. Le sens et la forme se font intimement écho et donnent à voir autant qu'à penser. En choisissant d'utiliser des matériaux déjà existants, je souhaite que mon travail reflète ma volonté d'inclusion des préoccupations liées entre autres à l'enjeu majeur qu'est le

développement durable. Je veux pouvoir réutiliser la matière, ou l'utiliser avec modération, et mettre l'accent sur le « faire avec », sur la transformation de l'existant plutôt que sur la (re)/(sur)productions de matériaux neufs supplémentaires.

Utiliser le journal, les matériaux trouvés, c'est aussi composer avec un contexte continuellement modelé par l'information. Ce qui se dit s'imprime, se lit et se jette, sera remplacé de nouveau, dans les vingt-quatre heures suivantes. Le sens par défaut. Utiliser la trame du journal, c'est détourner les signes : ceux de la répétition, de l'auto-reproduction, de la cannibalisation de toutes les histoires par l'appareil médiatique. En dessinant sur du journal, je couvre des mots déjà existants, je trace des lignes qui s'ajoutent les unes aux autres, à la fois ignorante et très consciente de ces images et histoires qui forment une trame sur le papier, agencées par blocs, par colonnes, par pages. Dans la grille du journal, il y a cette proposition farfelue « d'information ». L'information comme mot d'ordre de nos sociétés de contrôle (selon Deleuze), c'est presque l'opposé de l'expression, d'un rapport vrai à l'autre, à l'émotion, à la subjectivité. C'est imposer sans avoir écouté, sans avoir regardé, sans avoir cherché vraiment, ce qui est dit, pourquoi et comment, par qui et pour qui.



Figure 13 Test d'emballage et d'exhumation d'objets avec du papier journal, du ruban adhésif pour électricité et un scalpel. Image d'atelier, printemps 2012.

LES CONTAGIONS BARBARES



Cocktail micro-performatif

9 novembre 2012

Nouveau microrécit familialo-critique, qui fait suite aux *Crevasses médiatiques* et que j'appelle temporairement *Les contagions barbares*. Pendant l'enregistrement sonore des textes, je joue avec le débit, le son, le souffle.

Puis j'abandonne les mots. Trop de limites pour exprimer les entre-deux, les craques, les failles, les cris des corps, les silences. Souffler; rauquer, haleter, éructer - comme une fille en peine, ou en orgasme, va savoir. J'enregistre des sons que mes doigts font sur les surfaces. Je mets mes doigts dans ma bouche. Ça fait *Pchiouche-pliouffchm-ffffchimiouck*, comme dans un sexe de femme. Je fais l'inverse. Ça fait la même chose.

J'ai le début d'une nouvelle collecte de pistes sonores, du rôle bien profond au tambourinage sur carton, en passant par tous les noms que l'on peut se (nous) donner.

Ensuite je teste en public le rythme, le ton et les échos quand c'est ma voix, sans déformation, sans les images, qui parle. Mais le petit ton de la voix utilisée pour les *Crevasses* ne me lâche pas. Je pourrais essayer des variations entre les deux ?

foncée, mais on la voit
 mais que bizarrement
 l'invisibilité te donne de plus
 de chances de te
 de faire amiter (De coup il dit
 mamadou, grand
 les noir, les
 Mais je ne suis
 jamais fait amiter, sauf
 la fois où on revenait



Figure 14 Extrait de carnet de notes ; présentation publique d'un texte lors des Slam Session. Théâtre Aux écuries, Automne 2012.

Dans les *Crevasses médiatiques*, le mixage de la vidéo relatait un discours suggérant le doute de la narratrice vis-à-vis du langage employé pour parler des personnes LGBTQ et des personnes de couleurs, mais aussi de sa propre sexualité. Dans *Les contagions barbares*, des gestes de réappropriation du langage et du corps se greffent entre des séquences plus narratives.

La prise de parole des minoritaires *queer* est un avènement non tant post-moderne que post-humain: une transformation dans la production, la circulation des discours dans les institutions modernes (de l'école à la famille en passant par le cinéma ou l'art) et une mutation des corps. (Preciado, 2003)

Bruits de respiration suggérant le corps animal, sexuel; jeux sur l'élocution des termes populaires et insultes associées aux minorités sexuelles. Les hymnes nationaux en prennent aussi pour leur grade, histoire de faire plus de place aux peuples qu'ils tentent en vain de masquer.

Dessins pas très catholiques

Pour *Les contagions barbares*, je me réapproprie les images collectées par le dessin. Je fais des dessins de toutes sortes. À l'encre noire ou de couleur, au crayon, au feutre, au stylo... À ceux d'après document s'ajoutent ceux de mémoire. Pas de hiérarchie dans les matériaux ou le degré de minutie, d'attention ou « d'expertise » utilisée pour dessiner. Le dessin m'aide à bâtir un univers au complet.

« Le dessin peut être tout : esquisse et plan, construction et conception, écriture et geste, réflexion sur l'art et sur le monde, analyse et système, nomination et effacement, ligne de vie et aboutissement. » (Schiemd, 1977, cité dans Vorkoeper, 2012)

12 janvier 2013

Je réalise d'autres dessins à l'encre - des grands, des petits, des rapides, des détaillés - que j'ai du mal à relier entre eux. Je peine à imaginer qu'un dessin se suffise à lui seul. Qu'une histoire se passe d'images. J'aime l'idée d'une histoire entière et enfouie dans un seul trait, mais je sais aussi que la réalité du dessin n'est pas isolée : elle est multiple, elle est ancrée dans des milliers d'autres dessins, d'autres images, de mots, de gestes, de lieux, de rencontres. Elle est le produit d'une action, souvent répétée, suivie ou précédée d'autres actions menant à d'autres dessins, ou à d'autres mots, ou menant à des gestes qui préparent un dessin à venir, le situent, le soupèsent, l'évaluent - avant,



Figure 15 Détails de dessins à l'encre. Images d'atelier, 2012-2013.

pendant, après son apparition sur le support. Ou encore, le dessin est l'élan, parfois un peu maladroit, que je m'impose, que je corrige, que je réfrène, que je supprime.

Le dessin a une « vie » lui aussi, un univers de préexistence et d'existence touffue qui le compose et que je ne sais pas définir. C'est une histoire que j'écris sans savoir à l'avance ce qu'elle veut dire. C'est une histoire que j'écris en sachant exactement ce que je veux dire. Mon attachement au geste du dessin est immense, car s'il *écrit* de manière similaire aux mots, il parle autrement : il permet l'existence visible de chacun de nos secrets, étalés sur une feuille aux yeux du monde et pourtant pudiquement préservés au creux des lignes qui le composent. Il parle au corps, au cœur, un peu plus directement que des mots et pourtant avec presque plus de douceur, ou de retenue.



Figure 16 Détail de dessins au crayon et à l'encre. Images d'atelier, printemps 2013.

4 février 2013

Des silhouettes découpées, des dessins à l'encre sur carton sont venus rejoindre mes dessins sur journal. Je collecte les traces dessinées, que j'accumule en prévision d'un nouveau collage. Je réintègre le système des « bulles », comme en bande dessinée, avec le papier cartonné fluorescent. J'avais utilisé ce matériau qui venait s'imbriquer dans mon *patchwork* sur les murs de mon atelier. Images d'actualité, d'archive, du Moyen Âge, d'œuvres d'art s'enchevêtraient aux morceaux de carton de couleur vive qui me permettait de rendre visible des mots, des questions sur des enjeux

sociaux cruciaux pour moi. Les mots inscrits sur fond de papier fluorescent proposaient à la fois des questions et de purs blocs de couleur marqués de traces. J'aimais leur présence intense, extravagante, puisqu'ainsi le texte en venait à faire concurrence avec l'image. Mots et images forment alors un maillage dense, un tout fait de parties, qui se resserre si l'on participe au mouvement d'ensemble et se brise si l'on cherche à couper court.

Quand j'ajoute une bulle de couleur à un dessin à l'encre, l'effet *discount* rencontre celui dramatique du *noir et blanc*. De cette association émerge souvent un décalage, et de ce décalage surgit parfois de l'humour, ou une charge sensible, qui anime le propos, qui va au-delà du langage, au-delà de l'image.



Figure 17 Détails de dessins sur matériaux variés. Image d'atelier, 2013.

12 mars 2013

En réfléchissant au moyen d'aborder des sujets difficiles, aussi dits « sensibles », et en considérant les stratégies de l'humour, du détournement, de la mise en scène, de l'extravagance, les mots en sont venus à se raréfier dans mes « bulles » de papier de couleur. J'ai troqué le vindicatif, l'informatif pour une approche peut-être plus poétique. Je mets en place des systèmes d'intrigues, de narrations parallèles, de microrécits qui s'activent à l'intérieur de l'image créée, à force de quelques mots seulement, pour faire du sens lorsqu'ils sont embrassés de l'extérieur. Je pense à l'approche

de Raymond Pettibon dans ses dessins. Le croisement du texte et de l'image, qui ne se répondent pas directement l'un l'autre, laisse émerger le sens de l'image, et finalement ce qui semble animer le dessin lui-même. Ce n'est plus une illustration malgré le trait figuratif, la gestuelle graphique des images : c'est un appel lancé à l'autre, la proposition d'une balle à renvoyer dans une direction choisie par celui qui la reçoit.

Ce qui m'intéresse, au-delà de la forme, c'est de défaire et refaire des liens entre l'image et les mots, entre ce que l'on dit et ce que l'on voit. Dans ma production hétéroclite, tous les formats, les styles et les supports sont bienvenus. Selon Dubois (2012), le dessin, c'est peut-être la zone « qui relève le plus du subjectif et du privé ». Dans ma production, on retrouve pêle-mêle des éléments qui font partie d'une sorte de mythologie personnelle, basée sur mes expériences de vie, en rapport à la religion, à la sexualité : des variations du Christ (que je fais tout pour rendre *sexy*); des êtres avec des poings à la place de la tête; des sexes qui se posent des questions (mais qui ne s'en pose pas?); des personnages « *anormaux* »⁷ (de la « femmes-cyborg »⁸ à la « gouine-garou »?), qui éjaculent des substances ou avalent celles des autres, multipliant les orifices et mélangeant les repères de « territorialisation précise de la bouche, du vagin, de l'anus », comme l'analyse Beatriz Preciado (2003):



Figure 18 Détail de dessin. Image du mur de mon atelier, printemps 2013.

Le corps straight est le produit d'une division du travail de la chair selon laquelle chaque organe est défini par sa fonction. [...] C'est ainsi que la pensée straight assure le lien structurel entre la production de l'identité de genre et la production de certains organes comme organes sexuels et reproducteurs. Capitalisme sexuel et sexe du capitalisme. Le sexe du vivant s'avère être un enjeu central de la politique et de la gouvernementalité.

⁷ Pour signifier, selon les termes de Beatriz Preciado, une multiplicité des corps qui s'élèvent contre les régimes qui les construisent comme « normaux » ou « anormaux » (cf. glossaire).

⁸ Selon la définition de Haraway (cf. glossaire).

On pourra y trouver aussi des images d'objets domestiques avec ou sans piles et des légumes tout ce qu'il y a de plus *bio* qui se targuent de remplacer avec brio n'importe quel phallus, pour rendre un hommage à ces femmes qui ont « détourné des technologies ménagères pour en faire des vibromasseurs » (Bourcier, 2011). Et donner du rebond au *Kitchen Semiotics* de Marta Rosler et à la version « bruitiste et ravageuse » des *Women With Kitchen Appliances* qui en dénaturant les objectifs des accessoires de cuisine, ont cherché à « se désolidariser d'un système normatif qui positionne objet, femmes et hommes à une place déterminée. » (Reckitt, 2012)

Rajoutons à cela quelques motifs de triangles inversés⁹, des symboles du folklore alpin, entre images d'archives et matériel d'ascension. De ces dessins, certains vont se retrouver dans de petites vidéos; des diaporamas ou des animations image par image, qui tentent d'agir comme de petites capsules humoristiques ou poétiques pour déboulonner quelques clichés et parler par le biais de l'intime de certaines réalités qui sont absentes du discours dominant.



Figure 19 Détail de dessins accumulés sur les murs de mon atelier. Printemps 2013.

⁹ Le triangle inversé, rose ou noir, est une réappropriation du triangle rose utilisé par le régime d'Hitler, dans leur système de classification des criminels, pour identifier les homosexuels homme (cf. glossaire).

Tourner des pages dans tous les sens

3 janvier 2013

Je feuillette mes carnets de croquis en réfléchissant à la forme que je vais donner aux *Contagions barbares*. Version éclatée du livre, esprit fanzine-photocopié, affichage urbain, profusion désordonnée, accumulation de matières non-nobles. Matériaux provisoires, au « caractère fruste et inachevé ». (Reckitt, 2012, p.53)

Pour Elisabeth Belliveau, qui travaille la forme installative, présenter ses dessins « like a brainstorm or an exploded sketchbook » sur les murs de la galerie permet de montrer « both the precious, more realized work along with the loose sketches and scrap to show process and the generation of themes and thought/sometimes narrative ». Cette mise en espace reflète aussi sa manière de penser, sa façon de travailler: « I keep journals, sketchbooks collections of paper and objects and try to organize my thoughts and imagery through an almost diaristic process ». (Belliveau, 2013)

7 avril 2013

J'ai réalisé cette semaine un petit livre à partir de retailles de mes dessins et de papiers ramassés ici et là. Je repense du coup à mes premiers projets de dessins à l'université, et à ceux encore plus loin - à mes premiers dessins. Tous étaient faits sur des feuilles hétéroclites, parfois réunis dans des pochettes brochées par l'institutrice. Puis dans des feuilles de bureau recyclées reliées entre elles avec des petites spirales en plastique. Puis par la suite dans des carnets achetés réinvestis, ou créés de toutes pièces; des fanzines faits maison, de petites BD, etc.

Envisager l'espace du livre de manière large, décomplexée, décroissée, tout en restant pourtant proche de ce format qui permet une relation unique à l'œuvre dans l'intimité qu'elle suggère. J'aime l'idée de considérer le livre comme un espace éclaté. Le livre est pour moi un élément à la fois moteur (il stimule une mise en action vers des images, ou vers d'autres mots qui me sont propres), et transformateur (il modifie ma perception du monde, et suppose nécessairement une auto-réflexion sur la position que j'adopte comme *je* face à un point de vue, et sur ce que j'espère pour *nous*). Angela Grauerholz parle de *l'espace architectural* du livre¹⁰; un espace qui laisse place à beaucoup de constructions.

Laura Oldfield Ford (2011), auteure de *Savage Messiah*, un livre-fanzine politique qui propose une contre-histoire de la ville de Londres durant la période de domination néolibérale, mentionne :

« I regard my work as diaristic ; the city can be read as a palimpsest, of layers of erasure and overwriting. [...] the need to document the transient and ephemeral nature of the city is becoming increasingly urgent as the process of enclosure and privatisation continues apace. »



Figure 20 Dessins regroupés sous forme de livre à pages multiples et accordéon, fixés au mur. Image d'atelier, printemps 2013.

¹⁰ Conversation avec Angela Grauerholz, dans le cadre du séminaire de maîtrise « l'artiste-chercheur » donné par Marie-J. Jean, Hiver-automne 2012, UQAM.

Le journal de bord – pour moi le carnet de croquis – comme réceptacle d'une urgence de dire, de décrire, d'imaginer aussi ce qui compose le réel, le contexte autour de nous. Cette urgence, le format du fanzine s'y prête bien. Rendu livre, le fanzine circule aussi différemment, rejoint d'autres publics. Je réfléchis donc à ces différentes formes que pourraient prendre mes dessins : installations, vidéos, forme éparpillée ou non du livre. L'installation pensée comme *espace-livre*. Une multitude qui répondrait, plus qu'à un besoin de répéter, à l'investigation des possibilités de lectures différentes d'un projet et à la possibilité de rejoindre différents publics, dans différents lieux.

Aussi support, surface, dialogue, public, intime, espace délimité mais pas limité : je pense au livre comme à une stratégie et un objet de recherches formelles extrêmement versatile et riche, qui donne de l'épaisseur à ma réflexion sur l'*installation* comme dispositif. Ce rapport à l'espace du livre me donne un point de vue, un angle d'attaque pour transformer mon approche du mode installatif. L'idée d'une personne qui de par son geste de maniement des pages participe à tisser une conversation, un échange, même indirect, me permet aussi de repenser le rapport que je souhaite entretenir avec les multiples possibilités de lieux de production et de diffusion.

8 mai 2013

Les pratiques hybrides, qui investissent une multitude de médiums et de canaux de diffusion, sont pour moi des sources de réconfort et d'inspiration. Allyson Mitchell, entre autres, pense le politique dans le faire en multipliant les moteurs, formes et lieux d'action créative : maximaliste, *fat-activist*, activiste queer, vidéaste, performeuse et plasticienne¹¹, elle présente ses projets sous forme de créations plastiques dans des festivals queer, en galerie institutionnelle, dans divers événements socioculturels, sous forme théorique à titre de chercheuse et d'enseignante à l'université, ou encore comme performances spontanées dans la rue. Mel Hogan, basée à Montréal, navigue elle aussi entre les plateformes d'échange, de

¹¹ Voir le site internet de l'artiste pour des précisions sur ces multiples facettes : <http://allysonmitchel.com>

production et de diffusion, sa pratique se nourrissant du va-et-vient constant entre l'atelier, l'expérience personnelle, la recherche universitaire, l'implication dans des organismes culturels communautaires, la diffusion sur internet¹².

Ces interrelations entre les différents milieux de production et de diffusion des pratiques artistiques sont pour moi pertinents car ils font directement écho à la multiplicité d'expériences, d'acquis techniques et intellectuels qui informent toute production. Ils permettent aussi d'assurer une perméabilité entre pratique artistique et vie quotidienne, sans faire abstraction du contexte et d'une participation citoyenne qui s'étend au-delà de l'action artistique.

7 juin 2013

Sous quelle forme peut-on encore évoquer un sujet face à la masse de savoirs accumulés, et faire en sorte qu'il ait un rayon d'influence significatif? Par où commencer?

La vidéaste française Camille Henrot, qui travaille sur les mythes historiques et anthropologiques de la culture occidentale, mentionne que les artistes autant que les scientifiques sont confrontés à ce dilemme : on engrange les savoirs, on classe, on trie, jusqu'à l'encombrement physique et psychique. Mais saisit-on vraiment mieux notre monde? Que dit-on de plus, finalement? « La problématique n'est plus l'esthétique, mais comment on contient, comment on délimite. » (Henrot, 2013)

¹² Mel Hogan, lors de la conférence donnée au Studio XX *Roundtable on Feminism, Art, and Technology: Circuit Benders, Overloaders, and Switchers*, Montreal, QC, octobre 2011.

C'est quoi ce gros motton là-bas ?

26 mars 2013

Toujours cette question de comment mettre en forme et dans l'espace mes différents types de production, mes différentes actions et gestes (scénettes d'objets, dessins, vidéos)? J'ai découvert avec intérêt les *Ensembles* d'Anna Oppermann (1940-1993) il y a quelques mois. Des dessins, des structures en carton, des images qui viennent à la rencontre du spectateur (les englobant parfois), qu'elle agence « dans un esprit d'indécision délibérée » :

Je ne voulais pas déterminer ce qu'il fallait qualifier de plus important ou de plus abouti: l'objet réel, le croquis, la résonance auprès du spectateur ou l'image finie [...]. Chaque élément contenait ce qui manquait à l'autre. (Opperman, 1984, cité dans Vorkoeper, 2012)

Foisonnement de traces et d'images; sensibilité du provisoire. Penser la disposition physique du papier, matière fragile, souple, plurielle dans ses textures et sa provenance. Jouer avec les superpositions, les couches, les enchevêtrements, pour accentuer l'idée de complexité et de multiplicité, et en même temps revendiquer une subjectivité dans la mise en forme, qui ne suit pas nécessairement les canons de l'accrochage propre aux espaces d'art.



Figure 21 Dessins enchevêtrés sur le mur. Image d'atelier, 2013.

13 mai 2013

Réfléchir à l'espace de la galerie comme un lieu à investir pour échanger des questionnements mais aussi comme un lieu de découverte, un espace à la fois familier et déroutant pour le visiteur. J'essaie de visualiser le projet dans l'espace de la galerie. Conserver une forme mouvante, indéfinie, qui sied au foisonnement de dessins. Penser à comment les dessins s'enchevêtrent les uns avec les autres. Sont-ils à terre? Sur les murs? Penser le rapport avec l'extérieur de la galerie via l'interface que crée la vitrine.

Pour Carlos Motta, artiste d'origine colombienne qui développe ses projets sur plusieurs plateformes de diffusion (espace public, internet, institutions artistiques), l'espace institutionnel devient un espace de communication, qui permet aux idées de prendre forme:

« The physical space, i.e. the space of the exhibition, is one that allows for the molding and the shaping of physical forms and there you could think of Adorno speaking about the interaction of sensitive forms in space. Space forms meaning. »
(Motta, 2007)



Figure 22 Différentes expérimentations pour l'accrochage d'éléments et la création d'un espace plus immersif pour le visiteur : disposition volontairement « chaotique » à différents niveaux et utilisation de l'extérieur de la vitrine lors des Journées de la Culture au CDEx, automne 2011; Investissement du sol, du mur et des plafonds soit avec la matière ou via la projection et la réflexion dans le miroir à la Fofa Gallery, Exposition Combine 11, Automne 2011.

15 juillet 2013

La forme que prend dans l'espace le projet: une zone de travaux, une zone en chantier, oubliée ou nouvellement redécouverte. Images de lieux en ruines. Une zone de dégénération, ou de régénération? L'idée de la *Temporary Autonomous Zone (T.A.Z.)* d'Hackim Bey¹³, tel un repaire, un antre, une grotte éphémère, voué à disparaître, mais dans lequel il est possible de se redonner une image de soi et du monde. Reprendre le matériau carton, déjà utilisé pour réaliser le mobilier pour l'exposition à la Parisian Laundry, pour son aspect accessible, versatile, solide et recyclable. Idem avec la fourrure rose, les petits écrans, le papier découpé.



Figure 23 Matériaux couramment utilisés dans mes installations : fourrure rose, petits écrans et technologie désuète, carton. Exemple d'utilisation du carton pour la réalisation d'un mobilier de visionnement vidéo, Parisian Laundry, février 2013.

¹³ La TAZ (Temporary Autonomous Zone), ou Zone Autonome Temporaire, ne se définit pas, mais voir quand même le glossaire pour plus de précisions.

Tout peut encore changer

Du côté de la vitrine qui donne sur la rue, j'envisage un espace dédié à un « autel » : un petit antre dans lequel le spectateur peut pénétrer. Des « vitraux », composés d'images déformées imprimées sur acétate, laissent filtrer la lumière de la vitrine. Des dizaines de petits dessins couvrent les murs, reprenant mes thématiques explorées durant l'année. Sur l'autel, une petite créature sous une cloche de verre. On entend des murmures, du son qui provient des murs. Il faut s'approcher, se pencher pour entendre mais il n'est pas sûr que l'on puisse comprendre. De l'autre côté de la salle, une zone « confessionnal ». De un à trois confessionnaux fabriqués en carton, dans lesquels on peut visionner de petites vidéos.

Entre les deux, un espace « à découvert » qui met à nu, permet la rencontre. Sur les murs, des mots tracés au crayon, quelques dessins qui suggèrent l'idée de se faire alliée, de réconciliation, de dialogue.

Reprendre les codes « libidineux et excessifs, ludiques et pervers » propres aux oeuvres féministes, favoriser « une esthétique provisoire » avec les « techniques primitives de la photocopie, du collage [...] » et l'utilisation de « matériaux communs tels le tissu, le matériel de bricolage, des objets trouvés et du papier [qui] privilégient la texture et le toucher, l'intimité et l'humour. » (Helena Reckitt, 2012, p.53) Affichettes, autocollants à emporter. Intimité et chaos, expansion et concentration, pour donner plusieurs espaces au discours, jouer sur plusieurs registres.



Figure 24 Expérimentations en atelier : dessins de créatures à partir de tâches ; effet de foisonnement de dessins au mur. Printemps-été 2013.

SAUTE! *AND THE NET WILL APPEAR*
(CE N'EST QU'UN AU REVOIR)

Téméraire créature,

Si tu lis cette page, c'est que tu as survécu à mon fatras d'expérimentations et de questionnements.

Mon texte a tenté de faire part, de manière non exhaustive, de l'état du processus de réflexion et de création qui sous-tend le projet *Les contagions barbares*.

J'ai tenté d'exposer, par cercles concentriques, la mouvance et l'aspect pluriel que prend ma pratique. Alliant la quête identitaire et un fort besoin de rester critique par rapport au monde qui m'entoure, mes projets sont autant de petits jalons qui m'aident, je l'espère, à devenir une personne plus empathique et à participer modestement à rendre notre milieu de vie plus inclusif. Je veux être une artiste alliée, sensible aux causes des minorités.

Dans le projet des *Crevasses médiatiques*, c'est en recréant de petites histoires qui tentent de digérer la lourdeur des nombreux stéréotypes que mon travail met en doute finalement l'idée même de « vérité », en s'attachant notamment au lien entre discours et image. Influencée par les approches *queer* et intersectionnelle¹⁴, je réinvestis une partie du discours qui cherche à discréditer certaines identités spécifiques (l'homosexuel, l'arabe, l'étranger).

Grâce à l'autofiction qui offre une plongée au coeur d'un univers montagnard altérophobe folklorisé et en utilisant une voix qui rejoint l'enfance, je pose un regard critique sur le monde « adulte », qui impose sa norme hétérosexuelle blanche patriarcale. Par cette position excentrique, « qui cherche à exploiter les ressources de la marge et reste attentive aux discriminations, que celles-ci se produisent à l'extérieur ou à l'intérieur de la communauté politic-sexuelle dont il se réclame » (Bourcier, 2006, p.137) je veux agir comme artiste et prendre la responsabilité de travailler sur les mécanismes de légitimation des normes.

Dans mes expérimentations pour les *Crevasses médiatiques*, je théâtralise la mise en relation des objets, des images et des mots; je joue à l'iconoclaste pour *queeriser* le discours. J'embrasse pleinement les affres comme les grandeurs de ma culture, pour tenter d'extirper

¹⁴ Cf. glossaire.

de la noirceur et des silences des pans d'histoires et de vies niés par les grands récits – avec si possible un soupçon d'humour et de poésie. J'endosse le kitsch comme un rapport critique à la représentation, en lien avec l'esthétique *camp*.

La complexité des liens entre une affirmation identitaire, une volonté de reconnaissance et l'imbrication de la violence au coeur même des images et du discours me fait choisir de travailler de manière à la fois éclectique et extrêmement simple. Je multiplie les pistes d'exploration, et tente d'amasser une multitude d'informations au potentiel narratif et symbolique fort, en accumulant des actions dessinées, des transformations d'images, des animations, des textes. La vidéo devient un médium qui me permet de jouer le rôle de l'entonnoir de toutes ces données. Une possibilité d'un « état-image », une forme pensante qui interroge ce qui l'entoure. (Dubois, 2007)

Dans mes explorations, quel que soit le médium, j'essaie de jouer sur la diversité des registres. Je loue le pêle-mêle, pour ne pas tomber dans une uniformisation, celle-là même que je condamne. Je dessine donc de manière similaire, sur des formats divers, sur des thèmes variés, souvent en considérant le dessin comme un cri, une respiration, une pensée qui suit de très près l'idée, au vu du peu d'intermédiaires qui caractérise le lien pensée-main.

Suite au projet des *Crevasses médiatiques*, je fais d'autres expérimentations avec des objets, en dessin. Le rapport avec les mots semble devenir central et même prédominer sur les considérations formelles. Pour de nombreuses personnes marginalisées, c'est le silence, l'invisibilité qui réduit la parole et le corps au néant. Ce corps vivant, attaqué par l'institution, c'est le dernier refuge de résistance. Aussi la place du corps revient dans le projet *Les contagions barbares* par le son, la voix que je module, que je fais devenir chochotement, cris, ou bruit organique, bestial ; la voix qui fait exister en même temps qu'elle nomme.

Les questionnements qui alimentent ma pratique s'ancrent dans le contexte actuel, dans lequel l'identité est « l'un des éléments incontournables (a fortiori quand la question est taboue) de la réflexion sociale, culturelle et politique moderne et postmoderne ». (Bourcier, 2011)

Les explorations menées lors de la maîtrise me donnent des pistes pour poursuivre l'élaboration d'une démarche critique autour de la notion de construction identitaire. Consciente de mes privilèges d'étudiante blanche en arts visuels et de la richesse potentielle de ma position « à cheval sur les frontières et les binarismes de la pensée *straight*, hétérosexuelle » (selon les termes de Danna Harraway, 2002, citée par Bourcier, 2003), j'espère bien continuer à voir du politique partout, dans les récits de ma propre histoire, dans la théorie, dans les institutions et dans les corps qui s'entremêlent avec ardeur, en faisant fi de tous les genres.

*A'rvi pâ*¹⁵, à tantôt, *bye*,

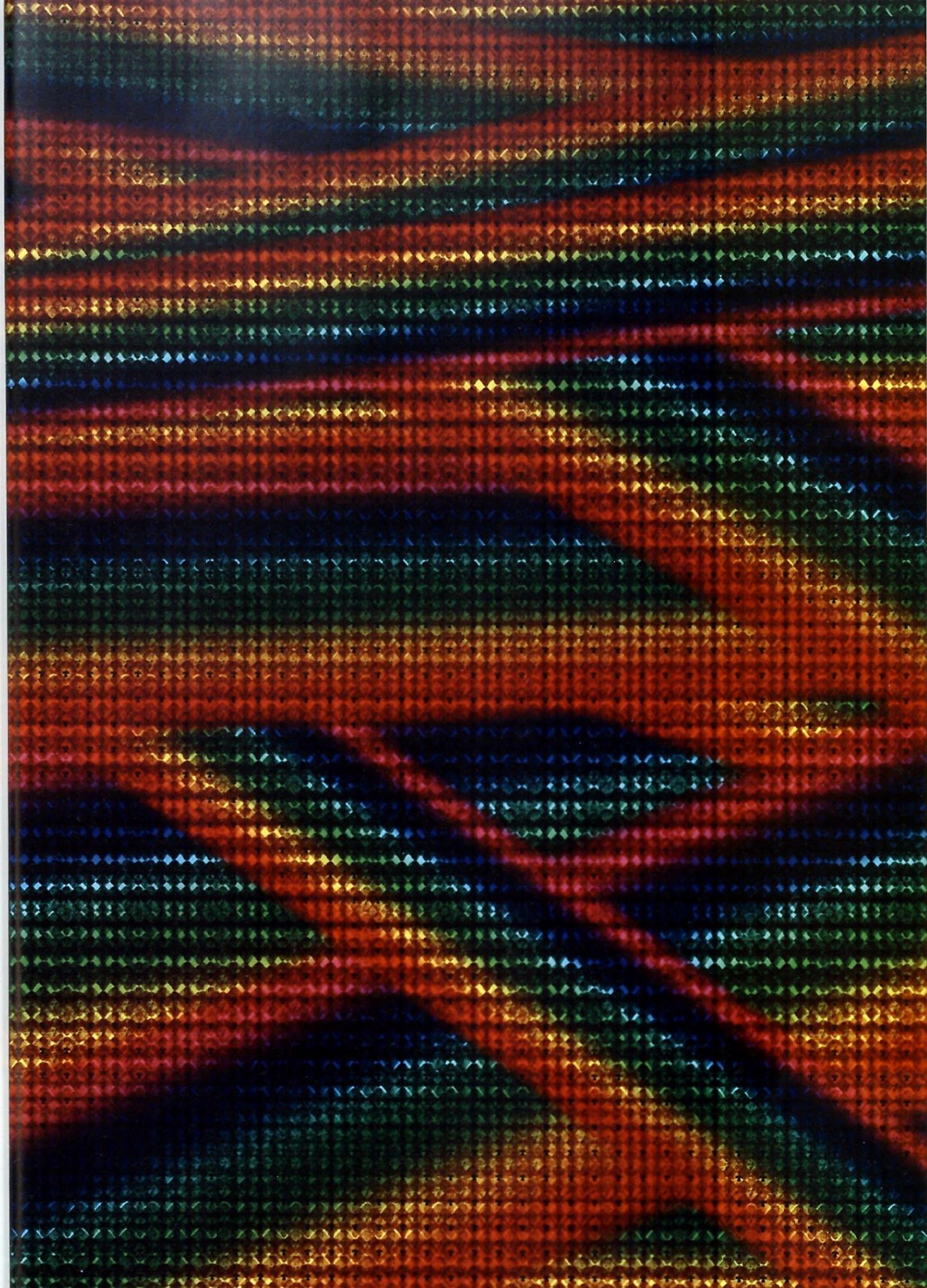
et que la force biopolitique soit avec toi.

¹⁵ « Au revoir, à la prochaine » en arpitan savoyard (langue de ma région d'origine).

Les contagions barbares (extrait)

[...] De nos jours, c'est plus la sexualité qui est très dangereuse et la religion musulmane aussi, parce que la plus grande crainte à avoir c'est la contagion, et les invertis ou les terroristes, c'est du pareil au même, si vous voyez ce que je veux dire, a dit le médecin à ma mère l'autre fois. Les invertis c'est pour dire homosexuel en fait, ceux qui sont malades comme au Moyen Âge. L'autre jour à la télé ils en montraient un qui meurt sur un lit d'hôpital, il était maigre mais bien plus vieux que ma soeur quand elle a failli mourir, mais ni mon père ni ma mère n'a dit "mon dieu comme c'est triste", comme on dit dans ces cas-là, mais ce cas-là eh bien justement c'est différent lui il l'a un peu cherché quand même. Eux ce qu'ils cherchent c'est la contagion, mais pourquoi ça je ne sais pas, et le comment je m'en doute bien, c'est des histoires de cul, même si ça se dit pénis, gland, anus et rectum en vrai. [...]

– Extrait de texte pour vidéo, *Les contagions barbares*, 2013



GLOSSAIRE

Alliée. Pour Anne Bishop, « les personnes alliées reconnaissent le privilège indu qui leur est accordé par les habitudes d'injustice de la société et prennent sur elles-mêmes de changer ces tendances. Les personnes alliées peuvent être des hommes qui s'efforcent de mettre fin au sexisme, des personnes blanches qui tentent d'éliminer le racisme [...] Devenir une personne alliée, c'est aussi reconnaître sa propre expérience de l'oppression. Par exemple, une femme blanche peut apprendre de son expérience du sexisme et s'en servir pour s'allier aux personnes de couleur [...]. (Bishop, 2002)

« **Anormaux** ». Terme utilisé par Beatriz Preciado pour signifier « une multiplicité des corps qui s'élèvent contre les régimes qui les construisent comme "normaux" ou "anormaux" : ce sont les drag kings, les gouines garous, les femmes à barbe, les trans-pédés sans bite, les handi-cyborgs... Ce qui est en jeu, c'est comment résister ou comment détourner des formes de subjectivation sexopolitiques ». (Preciado, 2003)

Camp. Le « camp » est une attitude esthétique face aux productions culturelles qui mêle le plaisir et l'ironie face à leur style excessif et irréaliste, théorisée notamment par Susan Sontag (*Notes on Camp*, 1964) et Fabio Cleto (*Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*, 1999). Pour Moe Meyer, « camp is queer parody and its function is both political and critical ». Linda Hutcheon suggère que la parodie est l'instrument le plus efficace de la postmodernité : « it is closed to the original model but introduces the critique into the new interpretation ». Andrew Ross définit le camp comme « a recycling operation of popular culture [...], the rediscovery of history's waste. » (Cleto, 1999)

Femme-cyborg. « Selon la définition de Haraway, le cyborg n'est pas cette figure un peu robotique, purement techniciste ou futuriste, véhiculée par son image populaire. Dans la définition qu'en donne Haraway et qu'elle voudrait voir substituer à celle de femme – mais d'autres formes de subjectivation queer pourraient faire l'affaire – le cyborg est celui qui est en position liminale, à cheval sur les frontières et les binarismes de la pensée straight, hétérosexuelle (homme/femme mais aussi bien animal/machine, nature/technique et bien d'autres encore). Il correspond à une subjectivité toujours bâtarde résultant d'une fusion non stabilisée d'autres niveaux d'identités. » (Bourcier, 2003)

Gouine-garou. Terme créé par Marie-Hélène Bourcier et Beatriz Preciado en référence au film *Rebecca* (1940) d'Alfred Hitchcock, dans lequel un agenda *queer* caché y est analysé. La gouine-garou devient une créature indéterminée qui agit sur le mode du loup-garou pour transformer le corps hétérosexuel.

Intersectionnalité. L'intersectionnalité est une théorie féministe, une méthodologie de recherche et un point d'appui pour tout plan d'action pour la justice sociale. Elle commence par la prémisse que les gens vivent multiples identités à différents niveaux, identités issues des relations sociales, d'un passé et du fonctionnement des structures de pouvoir. [...] Les gens appartiennent à plus d'une communauté à la fois et peuvent simultanément vivre l'oppression et le privilège (par ex. une femme peut être une professionnelle de la santé respectée tout en étant victime de violence familiale chez elle). (Association pour les droits de la femme et le développement, 2004)

Performativité. D'après le concept des « énonciations(s) performative(s) » développé par John Langshaw Austin dans *Quand dire, c'est faire* (Paris, Éditions du Seuil, 1970). Pour Austin, est performative toute énonciation qui produit une action ou fait partie intégrante de cette action : « quelque chose, au moment de l'énonciation, est effectué par la personne qui énonce ». Les énonciations performatives ne décrivent pas une réalité, elles constituent une réalité. Elles sont foncièrement autoréférentielles. Sans le mentionner explicitement, Judith Butler se base sur Austin dans son essai influent « Performative Acts and Gender Constitution », paru en 1988. Dans ce texte, Butler refuse de considérer les identités sexuelles comme des entités stables et préexistantes auxquelles un individu se référerait. Le genre serait plutôt « an identity tenuously constituted in time—an identity instituted through a stylized repetition of acts ». Cette approche puise dans la théorie de la performativité en rejetant une notion essentialiste de l'identité sexuelle afin d'exposer les « conceptions naturalisées » de certaines pratiques. Butler souligne le caractère processuel de la constitution du genre : les identités sexuelles sont constamment reproduites et transformées par des actes (conformes ou déviants) répétés. (Toni Pape, date non précisée, « Performance et performativité », *Intermédialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, consulté à l'adresse http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/theatraliser/pdfs/pape_protocole.pdf)

Queer. « La première re-traduction du terme « queer » part du centre définitionnel de « queer » : du terme « queer » synonyme de pédé, lope [fif, tantouse au Québec¹⁶] et par extension gouine... [...] Traduction donc : ordure, taré, pédé, anormal, gouine, trou du cul, malsain, vraiment bizarre!

[...] Pour de Lauretis, loin d'être un terme générique qui diluerait les identités ou résumerait l'énumération « gai, lesbienne, bi, trans », le terme *queer* permet de critiquer la locution « gai et lesbienne » et de prendre ses distances par rapport à toute identité qui devient hégémonique ou monolithique, essentialiste ou naturalisante.

[...] Il s'agit de déconstruire les discours de l'identité en ce qu'ils construisent eux aussi des silences. C'est la mise en abyme de la leçon historiographique foucauldienne.¹⁷ Il s'agit de se demander qui a le pouvoir de parler de quoi, de penser une politique de l'énonciation. C'est la réflexion-action sur la performativité.

¹⁶ C'est moi qui rajoute.

¹⁷ Bourcier se réfère à Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1, La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p.38-39. Cité dans Kosofsky Sedwick, Eve. *Epistemology of the Closet*, Berkeley: University of California Press, 1990; trad. fr. *Épistémologie du placard*. Paris : Éditions Amsterdam, 2008, p.3.

[...] La théorie *queer* affirme la nécessité du « mauvais sujet » en réaction au sujet souverain qui cherche à maîtriser et à dominer intentionnellement l'action et le langage. Ce « mauvais sujet » revendique de nouvelles formes de représentation politiques dans les démocraties capitalistes mais génère également une critique du discours universitaire, de la discipline. » (Bourcier, 2006, 2011, pp. 151-153)

Straight. Le terme *straight*, « droit » en anglais, est employé indifféremment en anglais et en français par les personnes des minorités sexuelles et de genre pour désigner les hétérosexuels, à l'opposé de *queer* (bizarre, tordu...).

T.A.Z. (Temporary Autonomous Zone). « La TAZ, ou Zone Autonome Temporaire, ne se définit pas. Des " Utopies pirates " du XVIII^e au réseau planétaire du XXI^e siècle, elle se manifeste à qui sait la voir, " apparaissant-disparaissant " pour mieux échapper aux Arpenteurs de l'Etat. Elle occupe provisoirement un territoire, dans l'espace, le temps ou l'imaginaire, et se dissout dès lors qu'il est répertorié. La TAZ fuit les TAZs affichées, les espaces " concédés " à la liberté : elle prend d'assaut, et retourne à l'invisible. Elle est une " insurrection " hors le Temps et l'Histoire, une tactique de la disparition. Le terme s'est répandu dans les milieux internationaux de la " cyber-culture ", au point de passer dans le langage courant, avec son lot obligé de méprises et de contresens. La TAZ ne peut exister qu'en préservant un certain anonymat ; comme son auteur, Hakim Bey, dont les articles " apparaissent " ici et là, libres de droits, sous forme de livre ou sur le Net, mouvants, contradictoires, mais pointant toujours quelques routes pour les caravanes de la pensée. » [Texte consulté à l'adresse <http://www.lyber-eclat.net/lyber/taz.html>].

Triangle inversé. Le triangle inversé, rose ou noir, est une réappropriation du triangle rose utilisé par le régime d'Hitler, dans leur système de classification des criminels, pour identifier les homosexuels homme. On assignait un triangle noir aux femmes considérées comme « inutilisables » par le régime (les lesbiennes, prostituées and d'autres qui montraient des comportements anti-sociaux). Ressuscité dans les années 1980 par ACT-UP, et inversé en signe de rébellion, le triangle rose est depuis devenu un symbole de la fierté des personnes appartenant aux communautés gaie, lesbienne, bisexuelle et transgenre. Certaines lesbiennes et féministe se sont aussi réapproprié le triangle noir dans le même esprit.

[Librement traduit de « The Queer triangle » by Storm Faerwolf. Consulté à l'adresse http://www.faerywolf.com/med_queertriangle.htm].

BIBLIOGRAPHIE

- Association pour les droits de le femme et le développement (AWID). (2004). *L'intersectionnalité : un outil pour la justice de genre et la justice économique*. Consulté à l'adresse <http://www.awid.org/fre/Library/L-intersectionalite-un-outil-pour-la-justice-de-genre-et-la-justice-economique>
- Bacon, J., Acquelin, J. (2011). *Nous sommes tous des sauvages* (chronique). Montréal : éditions Mémoire d'encrier.
- Belliveau, E. (2013, avril). Artist Interview : Elisabeth Belliveau. *Papirmasse*, 40. Consulté à l'adresse <http://papirmasse.com/art/page/2>
- Bishop, A. (2002). *Becoming an Ally : Breaking the Cycle of Oppression in People*. Halifax, Nova Scotia : Fernwood Publishing.
- Bourcier, M.-H. (2006, 2011). *Queer Zones, Politiques des identités sexuelles et des savoirs*. Paris : Éditions Amsterdam.
- . (2011). *Queer Zones 3, Identités, cultures, politiques*. Paris : Éditions Amsterdam.
- . (2003). La fin de la domination (masculine) : pouvoir des genres, féminismes et post- féminisme queer. *Multitudes, revue politique, artistique, philosophique* (12). Consulté à l'adresse <http://multitudes.samizdat.net/La-fin-de-la-dominacion-masculine#nb13>
- Cleto, F. (1999). *Camp : Queer Aesthetics and the Performing Subject. A reader*. Edinbrugh : Edinbrugh University Press.
- Collectif Manouchian. (2012). *Dictionnaire des dominations*, Collection « Utopie critique ». Paris : Éditions syllepse.
- Danbolt, Mathias. (2013). Not Not Now, Mobilisations de l'archive dans l'art féministe queer. Dans *Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente. Make an effort to remember. Or, failing that, invent*, *Revue bs n°14*, bêtonsalon, Centre d'art et de recherche, 2013. Consulté à l'adresse http://betonsalon.net/PDF/BS14_FINALOK_PAGESDOUBLES.pdf
- Delphy, C. (2008). *Classer, dominer. Qui sont les « autres » ?* Paris: La fabrique éditions.

- Dubois, Philippe (2011). La Question Vidéo. *Culture, le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*. Consulté à l'adresse http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_849162/la-question-video?part=1
- Halberstam, J. (2006). Violence imaginée/violence queer. Représentation, rage et résistance. *Tumultes*, 2 (27), 89-107. Consulté à l'adresse <http://www.cairn.info/revue-tumultes-2006-2-page-89.htm>
- Henrot, C. (2013). An interview with artist Camille Henrot at the 55th International Art Exhibition. *The Encyclopedic Palace*. Site internet de la Biennale de Venise, consulté à l'adresse <http://www.labiennale.org/en/mediacenter/video/55-b5.html>
- Gever, M. (1993). The Names We Give Ourselves. Dans Martha Gever, John Greyson and Pratibha Parmar (dir.), "That Moment of Emergence", *Queer Looks, Perspective on Lesbian and Gay Film and Video*. Toronto : Between The Lines, Routledge.
- Gamboni, Dario (2002). Image to destroy, indestructible image. Dans Bruno Latour and Peter Weibel (dir.), *Iconoclash : Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art* (p. 88-135). Karlsruhe; Cambridge, MA : ZKM, Center for Art and Media et MIT Press.
- Gingeras M., A. (2004). Interview : Alison.M. Gingeras in conversation with Thomas Hirschhorn. Dans Hirschhorn, T.; M Gingeras A.; Buchloh BHD; Basualdo, C. Thomas Hirschhorn (dir.), *Thomas Hirschhorn*. London; New York : Phaidon
- Haraway, D. (2002). *Manifeste Cyborg: science, technologie et féminisme à la fin du XXe siècle*. Trad.: Marie Héléne Dumas, Charlotte Gould, Nathalie Magnan. Consulté à l'adresse <http://www.cyberfeminisme.org/txt/cyborgmanifesto.htm>. (original publié en 1985 dans la revue *Socialist review 80*, sous le titre "Manifesto for Cyborgs : science technology, and socialist feminism in the 1980's").
- Imhoff, A., Quiros, K. (2013). Fais un effort pour te souvenir. Ou à défaut, invente. *Le peuple qui manque, plateforme curatoriale*. Consulté à l'adresse <http://www.lepeuplequimanque.org/fais-un-effort>.
- Jourdain, V. (2012). Entretien : Virginie Jourdain et Dominic Dubois. Sexes à bras-le-corps, parution dans la revue *Inter Art Actuel*, 112. Consulté sur à l'adresse <http://www.dykerivers.org/2012/06/virginie-jourdain.html>
- Maalouf, A. (2007). *Les identités meurtrières*. Paris : Le livre de Poche. (Original publié en 1998)
- Manna, J. (2012). Introduction, Dans L. Pourtavaf (dir.), *Féminismes électriques, La Centrale 2000- 2012* (p. 137). Montréal : Les éditions du remue-mémage.

- McCormack, J. (2013, 20 juillet). Visual AIDS interviews Jessica MacCormack, an artist and ally from Canada. *Visual Aids*. Consulté à l'adresse <http://www.visualaids.org/blog/detail/7951#.Ue1pwhaDgwH>
- Mitchell, A. (2009). *Allyson Mitchell. Ladies Sasquatch* [Catalogue d'exposition]. Hamilton, ON : MacMasterMuseum of Art. p.19
- Motta, C. (2007, 27 juin). Words Together - An Hour With Artist Carlos Motta. Consulté à l'adresse <http://neromana.wordpress.com/2010/06/27/worlds-together-%E2%80%93-an-hour-with-artist-carlos-motta/>
- Le nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (millésime 2008). (2008) Paris : Éditions Le Robert.
- Oldfield Ford, Laura. (2011). *Savage Messiah*. London, New York : Verso Books.
- Preciado, B. (2003) Multitudes queer. *Multitudes*, 2 (12), p. 17-25. Consulté à l'adresse www.cairn.info/revue-multitudes-2003-2-page-17.htm
- Reckitt, H (2006). My fuzzy valentine : Allyson Mitchell. *C Magazine : International Contemporary Art*, 89, 14-17. Consulté à l'adresse <http://www.yumpu.com/en/document/view/11467120/my-fuzzy-valentine-allyson-mitchell-helena-reckitt-is-craft-to-the->
- . (2012). Gender Alarm ! Expositions féministes queer durant l'Année de l'art féministe, Dans L. Pourtavaf (dir.), *Féminismes électriques, La Centrale 2000-2012* (p. 53). Montréal : Les éditions du remue-mémage.
- Roulet, L. (2012, date non spécifiée). Speak, Materials: Dan Steinhilber's Way With The Everyday. *Sculpture*, 31(10), 38-43. Consulté à l'adresse http://www.sculpture.org/documents/scmag12/dec_12/fullfeature.shtml
- Thompson, N. (2008, 23 juin). Contributions to a Resistant Visual Culture Glossary. *The Journal of Aesthetic Protest*, 3. Consulté à l'adresse <http://www.joaap.org/new3/thompson.html>
- Tourigny, M. (2012). Le rire de la sorcière, entretien avec Stéphanie Chabot et Dominique Pétrin. Dans L. Pourtavaf (dir.), *Féminismes électriques, La Centrale 2000-2012* (p. 137). Montréal : Les éditions du remue-mémage.
- Vorkoeper, U. (2012). Dessin et écriture comme médiateurs d'un processus dynamique. Les ensembles d'Anna Oppermann. *Roven, revue critique sur le dessin contemporain*, 7, 57-61.