

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UNE EXPLORATION PERFORMATIVE ET VIDÉOGRAPHIQUE DES ÉTATS  
PERSISTANTS DE DÉSIR, DE PERTE ET DE LA TEMPORALITÉ D'UN  
MALAISE VISIBLE ENTRE LA RÊVERIE ET LA RÉALITÉ, LE MOI ET  
L'AUTRE

MÉMOIRE-CRÉATION  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR  
ANNE PARISIEN

JUILLET 2010

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.»

1139061  
A. J. B.

## REMERCIEMENTS

Je remercie David Tomas qui, par la générosité de son conseil, sa sensibilité et surtout, sa confiance, m'a permis d'entrevoir autrement ce travail.

Je remercie Mario Côté (et Marguerite Duras) de m'avoir accompagnés dans l'élaboration de la voix de ma pratique. Je remercie Nicole Gingras qui m'a inculqué une compréhension sensible du silence et de la tactilité du son. Merci à ma famille pour leur participation active (inactive) dans ce projet, tous ceux qui l'ont précédé et ceux à venir. Je remercie également Louis-Gilles Gagnon pour son appui tout au long de la maîtrise ainsi que Jean-Daniel Le Blanc pour son assistance dans la production de l'enregistrement sonore du texte d'accompagnement.

Finalement, je remercie Louise Déry et son équipe pour la réalisation de l'exposition de ce projet, présenté à la Galerie de l'UQÀM, du 3 septembre au 9 octobre 2010.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iv
INTRODUCTION	
SE PERDRE AFIN DE SE RETROUVER (AILLEURS) .....	1
CHAPITRE I	
C'EST LA FAUTE DU TEMPS .....	7
CHAPITRE II	
IL MANQUE QUELQUE CHOSE .....	16
CHAPITRE III	
À CONTRE-COURANT: LE PARADOXE .....	24
CONCLUSION	
ET SI JE TE RACONTAIS UNE HISTOIRE .....	46
ANNEXE .....	55
NOTES .....	62
BIBLIOGRAPHIE .....	63

## RÉSUMÉ

Ma pratique se nourrit du désir d'un retour à un moment passé confronté à sa perte. Le travail s'élabore toujours à partir d'une impression laissée par une brève de souvenir d'enfance. Je crée des mises en scènes performatives et vidéographiques dans lesquelles sont réinterprétés, par moi et ma famille, ces fragments de souvenirs. Par l'acte performatif, je tente de rendre tangible cette impression dans le toucher, celui d'un contact poussé et étiré dans sa durée, entre mon corps et celui de l'autre. La captation vidéo de ces mises en scènes permet aux corps d'habiter un espace d'intimité. Elle donne accès à l'espace de mon conflit intérieur et rend visible, dans sa temporalité ralentie et sa projection en boucle, ce qui peut en être ressenti.

Ce texte est construit, tout comme l'œuvre qu'il accompagne, de façon à toucher le lecteur. À le toucher dans sa lecture, ses silences et l'étirement de leur durée. Un contact se crée dans l'écoute de son enregistrement sonore, dans sa résonance, son déploiement physique et, conséquemment, dans ce qui en est retenu. Le lecteur se retrouve dans un moment d'attente devant le texte, son parcours et ses vides. Son écoute ralentit le rythme, elle fixe la cadence. Cette rencontre entre lecture et écoute lui permet de s'absenter et de concevoir ce que cela a pu évoquer, sa sensation.

## INTRODUCTION

SE PERDRE AFIN DE SE RETROUVER

(AILLEURS)

Un moment d'intimité partagé à l'enfance est particulier.

Il instaure une confiance

et une vulnérabilité qui s'étampent et perdurent dans la mémoire.

Et ceci bien après que ce moment se soit estompé.

Malgré cela, sa pensée s'efforce à y demeurer fidèle, dans la crainte de l'ébranler.

Les expériences passées définissent alors ce que l'on désire percevoir de l'autre par ce qui a été vécu avec l'autre.

Je me laisse toujours emporter par l'idée de certains moments passés,  
de souvenirs relevant d'une intimité significative dans mes relations avec ma famille,

avec ma mère,

ma sœur,

ma grand-mère, par exemple.

Ma mémoire est le seul témoin de cette intimité,

elle se confirme dans la familiarité du toucher de l'autre,

dans la trace qu'il a laissée.

Le réconfort d'un toucher se retrouve dans la pensée d'un moment permettant de s'absenter,

où il est possible de créer un vide.



La présence de l'autre, l'odeur de sa peau,

d'un parfum,

d'un vêtement,

à la fois éclipsent et alourdissent le temps.

Ainsi, dans un état entre l'éveil et le sommeil,

s'installe une perte de repères.

Le réconfort d'un toucher met en place un silence

et engage une attention à ce qui se dit à l'intérieur.

## CHAPITRE I

C'EST LA FAUTE DU TEMPS

Il y a un espace entre ce qui est vécu et ce qui est perçu.

Un écart se crée dans la distance temporelle d'une expérience vécue et son souvenir.

Dans l'espace de ce passage se déploie la pensée,

c'est elle qui contient et retient,

filtre et rejette.

Elle crée des glissements, des failles indiscernables,

et le temps ne fait que perpétuellement en réactualiser la perception.

C'est par cette distance,

dans l'étirement de ce souvenir dans le temps,

qu'il n'est retirée d'une expérience passée

qu'une impression.

Le temps pardonne,

il idéalise notre souvenir, il le rend désirable.

Conséquemment, c'est dans son impression,

dans ce que celle-ci dégage,

qu'il est possible de ressentir une rupture.

Celle-ci est une marque du temps

et elle se crée dans l'oubli.

L'oubli tache la mémoire,

la troue,

la rend poreuse et malléable.

Il fragmente les souvenirs.

C'est dans le mouvement de l'effacement d'un souvenir que la mémoire s'attarde à ce qu'il en reste.



Un fragment acquiert une certaine signification et peut agiter dans la pensée un besoin de le conserver,

un moyen de l'inscrire dans le présent.

C'est la peur de la perte.

Ce qui persiste dans la mémoire ne peut qu'engager sa survie dans la construction de son récit.

L'oubli maintient,

dans et par une identité en constante mouvance,

un désir de compréhension face à ce qui a été perdu.

Il divulgue,

par les trous qu'il laisse à l'interprétation,

ce qui a été réellement retenu du passé dans un temps présent.

Yann Laporte, dans *Deleuze, l'épreuve du temps*, dit que l'oubli est comme une vérité du temps<sup>1</sup>.

L'oubli laisse entrevoir,

par la fiction que crée la pensée,

une histoire non pas narrative,

mais sensible,

celle d'une réalité.

## CHAPITRE II

### II MANQUE QUELQUE CHOSE

C'est un travail de conviction,

tenter de combler ce qui n'existe plus.

Il y a une fatigue dans ce que cela implique,

un effort.

Comment peut-on ressentir la perte de quelque chose que l'on n'a jamais pensé désirer?

Pourtant, je m'efforce à maintenir en vie mon souvenir d'enfance,  
la sensation d'intimité qu'il m'apporte,

mon désir,

de sorte qu'il persiste dans la mémoire.

L'idée de cette intimité est éphémère,

je la sens disparaître,

puis je crois à nouveau la ressentir

telle une pulsion qui se manifeste de façon irrégulière.

Je dois fouiller afin de la saisir

même si ce n'est que pour un instant.

Mais il m'est impossible de m'en emparer,

et ne me laisse qu'avec l'idée de sa possibilité

qui m'incite en retour à la désirer d'avantage.

elle reste volatile

Mon effort ne soutient qu'un désir.

Un effort duquel je suis consciente dans la sensation qu'il apporte,

un sentiment d'impossibilité et d'impuissance.

Et malgré moi je persiste à tenter de l'extérioriser.

De rendre tangible, par mon corps

et le corps de ma mère,

de ma sœur,

de ma grand-mère,

l'état de notre intimité.

Et c'est dans et par l'engagement d'un acte performatif et de sa captation vidéographique,

qu'il m'est possible de visiblement refléter ce qui en est ressenti.

## CHAPITRE III

À CONTRE-COURANT :

LE PARADOXE

À contre-courant, je me retrouve à ma position de départ.

Il ne reste plus rien à faire qu'attendre.

Je recule pour avancer.









Dans la réciprocité d'une confiance et d'une vulnérabilité bien réelles qui se vit dans l'acte performatif,

je me tends vers l'intimité créée.

Elle existe toujours, mais elle ne m'appartient plus.

Malgré tout elle me lie à l'autre,  
à sa mémoire,

elle permet le partage d'un lieu,  
d'un espace, qui tout de même nous a déjà appartenu.

Je sens que l'autre persiste aussi, dans son endurance,  
à tenter de retrouver cet espace partagé,

l'espace de notre regret.

Je cherche cet espace dans le poids de mon corps sur ma mère,

dans la main de ma grand-mère serrant mon bras,

et avec ma sœur,

dans nos corps suspendus aux arbres.

Mais il reste impossible d'en retirer une satisfaction autre  
que celle qui confirme la réalité de ma perte.

Cette réalité ne fait que faire état de ma situation, me laissant dépourvue d'avancements possibles.

Toutefois, c'est à travers elle que se manifeste un besoin de croire en quelque chose,

d'entrevoir une suite au récit qu'est l'enfance,

malgré son impossibilité.

C'est elle qui incite l'autre à tenter de me donner accès à mon corps d'enfant,

à m'accorder ce qui désormais ne m'est plus permissible.

Dans la transgression des limites que m'impose mon corps d'adulte,

l'autre se laisse tromper par l'idée de son désir

et se confie à l'œuvre.

Ceci afin de recréer avec moi,

dans la réinterprétation d'un souvenir commun,

un lieu d'intimité,

un moment d'où s'absente le temps.

Le corps retrouve ainsi une position familière formée à l'enfance. Forcée par la mémoire dans sa répétition,

elle s'y imprègne par le toucher.

Le geste s'est formé en habitude.

Les corps se souviennent et ils sont complices.

Cette habitude est mon seul point de repère,

le corps le connaît

et m'incite à défier ce que la mémoire a déjà confirmé.

C'est pourquoi un retour à ce point de départ est nécessaire,

retour cependant qui dans son idée même devient paradoxal.

Et c'est dans mon désir d'y créer une continuité que je me retrouve confinée à un geste,

à sa répétition,

Paradoxal, puisque dans sa durée,

l'acte performatif me promet de réoccuper un espace tactile,

celui de la mémoire du corps.

son cycle.

Je suis ancrée physiquement dans le vide.

Il y a un décalage,

ce qui appartient au toucher,

j'y suis devenue insensible.

Ma mémoire ne peut en actualiser la trace.

Elle ne peut en créer une suite.

Et mon corps ne fait que retomber dans le schème auquel il s'était soumis au départ.

Je suis piégée dans ma propre fiction qui par l'entremise de son désir profond ne fait que refléter sa perte.

Fiction avec laquelle ma mémoire a toujours été aux prises.

Maintenant tangible,

cette fiction s'inscrit par mon corps et le corps de l'autre dans l'acte performatif.

Mais c'est à travers la temporalité de sa captation vidéo,

qu'il lui reste encore à me prouver sa capacité à concrétiser mes désirs.



Dans l'étirement d'un fragment de souvenir dans le temps,

se dévoile un malaise.

Celui-ci relève d'une duplicité,

de l'étrangeté de mon désir,

de ma perte,

et de leur tension qui se dégage des corps,

dans et au-delà de leur contact.

Cette tension se révèle dans leur toucher et dans leur proximité,

dans le rythme et dans la position de leurs gestes,

où la distinction entre mon corps et le corps de l'autre se floue.

Les corps se dissèquent,

se perdent,

s'entremêlent,

s'épuisent

dans l'endurance de se soutenir.

La vidéo contient cet espace dans les limites resserrées de son cadre.

À la fois, celui-ci découpe et étouffe,  
enveloppe et renferme,

le véritable lieu de mes pensées.

Et tout comme l'étendue de ma mémoire,

l'œuvre est vouée à perpétuellement se recycler dans l'attente d'un résultat.

## CONCLUSION

ET SI JE TE RACONTAIS UNE HISTOIRE

On doit se perdre pour éventuellement se retrouver.

Même si ce n'est que pour continuellement retourner à ce qui semble être notre point de départ.

L'idée n'est pas de chercher à comprendre

mais plutôt de **chercher**, simplement.

Divaguer. Bifurquer.

Attendre.

On s'accroche à ce que l'on reconnaît devant l'inconnu,

dans l'intention de se perdre à nouveau,

afin de frayer un autre chemin.

On perçoit les tangentes possibles, celles qui existent en dehors de l'œuvre.

Tu te crées mon histoire.



indépendamment de moi.

Et ne te trompes surtout pas.

Ce qui se présente devant toi n'est qu'une surface,

son cadre  
et ses corps.

il ne reste rien du tout.

Ce qui s'est étampé dans ta mémoire t'appartient désormais

et étend son parcours dans tes pensées,

Il ne reste rien à retirer, rien à conserver.

Malgré que j'y aie tout laissé,





ANNEXE

La réinterprétation des universités est un processus complexe qui implique une prise en compte de la dimension humaine et sociale de l'éducation. Elle nécessite une réflexion approfondie sur le rôle de l'école dans la société et sur les conditions de son développement.

Il est essentiel de reconnaître que l'éducation n'est pas seulement une transmission de connaissances, mais aussi un processus de formation de la personnalité et de développement de l'individu. Cela implique une attention particulière à la dimension éthique et civique de l'apprentissage.

UN RETOUR

Après avoir exploré ces aspects, il est temps de revenir à la question initiale : comment pouvons-nous améliorer l'éducation ? La réponse réside dans une approche globale qui prend en compte tous les acteurs de la communauté éducative.

La mise en œuvre de ces principes nécessite un engagement de tous les acteurs de la communauté éducative. Cela implique une collaboration étroite entre les enseignants, les parents, les administrateurs et les élèves. L'école doit être un lieu où l'apprentissage est une expérience collective et enrichissante.

Enfin, il est important de souligner que l'éducation est un processus continu et évolutif. Elle doit s'adapter aux besoins et aux défis de la société. Cela nécessite une réflexion constante et une volonté de changement.

En conclusion, l'éducation est un processus complexe et multidimensionnel. Elle nécessite une attention particulière à la dimension humaine et sociale de l'apprentissage. C'est un processus continu et évolutif qui doit s'adapter aux besoins et aux défis de la société.

La réinterprétation d'un souvenir, et plus précisément le déroulement de son action dans l'œuvre, n'existe que parce qu'il a été vécu. Toutefois, cet acte qui prend forme n'a rien d'une anecdote puisque son expérience, sa forme, et le cadre dans lequel il est contenu, le font devenir autre chose.

L'œuvre, empreinte d'une durée et d'un cycle, invite le regardeur à s'interroger sur l'intimité qu'elle contient et sur l'interaction des corps et de leurs gestes. Elle devient ainsi une forme d'ouverture à un espace de réflexion, permettant à celui qui regarde de vivre à son tour une expérience et de ressentir quelque chose. Dans ce sens, l'œuvre ne propose pas de réponses, elle n'offre que des possibilités à son sujet. Elle reste pour chacun une fiction en devenir.

Le texte qui accompagne l'œuvre tente d'en poursuivre l'idée dans son développement. Il se compose de réflexions et d'états qui amorcent et animent le travail. Tout comme l'œuvre, le texte reste ouvert. Il fait place à la pensée de certains auteurs et de certaines œuvres ou formes d'écriture. C'est pourquoi, j'ai tenté de faire ressortir cette idée à travers le parcours de mes propres pensées en lien avec le travail. Il m'apparaissait nécessaire de trouver une forme au contenu du texte qui allait faire écho à l'œuvre et à son intention.

*Le coup de dés* de Mallarmé, l'écoute chez Nancy, le concept du temps chez Deleuze, la durée et le lieu de la pensée chez Duras, je les retrouve dans le travail. Ils en font partie, mais ils n'en sont pas une source d'explications, ils contribuent plutôt à susciter des questionnements à son sujet et à faire vivre une expérience. C'est pourquoi, je ne tenais pas à les insérer au texte. Je préférais plutôt faire ressortir ou ressentir ce que ces auteurs véhiculent à travers l'écriture, par le biais de mes réflexions, ma voix. Ils participent à l'établissement d'un espace de réflexion commun, de partage entre moi et l'autre.

J'offre des pistes au lecteur par l'entremise du texte, dans le déroulement de mes réflexions sur l'œuvre, son élaboration, son processus et sa réalisation, son expérience. Ces pistes peuvent être initiées ou non dans les propres pensées du lecteur, en dehors du texte.

Dans le travail d'écriture, des parallèles se créent entre l'écriture et le travail en vidéo, à la suite d'une pensée, d'un déroutage, d'une lecture d'un ouvrage ou d'une relecture du travail d'écriture. J'aimerais penser qu'une écriture du texte d'accompagnement devrait être l'extension du travail réalisé en vidéo, tout en étant indépendante de celui-ci.

Cependant, l'espace de l'écriture met l'intention du travail à l'épreuve. Il n'est pas possible de simplement transférer cette intention d'une forme tangible, qu'est la vidéo à une autre forme, qu'est l'écriture. L'intention du travail est toujours en mouvement, sa compréhension est constamment en évolution. Dans ce sens, son contenu doit s'y modeler. L'intention demeure pour moi la même tant dans l'écriture que dans la vidéo, mais il s'y rajoute des niveaux de signification lorsqu'elle prend une forme nouvelle, que ce soit celle d'un geste dans une vidéo, d'une réflexion écrite ou de l'enregistrement sonore d'une lecture du texte.

Ce mouvement généré par l'intention du travail constitue une prise de conscience de ce qui nourrit et génère le travail. Il doit alors pouvoir s'étirer et se disperser dans le texte et à la surface des pages ou s'échapper de son cadre au besoin pour être saisi autrement. L'écriture me pousse à reconnaître ce mouvement, celui des pensées qui surviennent avant, pendant et après le travail en vidéo. Ce mouvement, une boucle se retournant sur elle-même, saisit à chaque reprise un élément qui le constitue, qui existait déjà, mais que je n'avais pas encore situé dans son parcours. Ainsi, le rythme du texte accélère ou ralentit dans sa présentation, sa mise en page.

C'est aussi à travers ce parcours qu'il m'est possible de laisser agir l'espace de conflit de l'œuvre. Dans l'écriture, chaque réflexion témoigne de ce conflit. Il y a toujours un revers à une idée. Elle ne peut se déployer, ni en susciter une autre sans éprouver sa contrepartie, elle doit s'y contraindre afin d'avancer. Ceci crée un va-et-vient dans l'écriture ; le mouvement de mes pensées fait face à cette situation d'attente. Dans l'œuvre, ce mouvement est tenté d'être réinterprété par l'idée d'un souvenir, celui-ci amorcée par son désir d'actualisation. L'état qu'engage un désir, celui d'un espoir malgré sa perte, crée dans ce qu'il évoque un constant aller-retour dans ses sensations. C'est un mouvement sans fin. Le désir est la source de ce mouvement et il ne peut être résolu sans interrompre son existence.

Par conséquent, le travail en vidéo se construit à partir de la perte. Sa réalisation en confirme l'absence. En retour, sa fiction ne fait qu'en suspendre le récit. Cette fiction, le mensonge dans le travail, est ce qui nourrit ce désir ; c'est elle qui rend visible le mouvement d'une voix intérieure. Le texte tente de donner accès à cette voix, la mienne, dans l'intimité et la forme de l'écriture, et celle du lecteur, dans les pages du texte parfois étendues, trouées ou composées de vides. Dans ce sens, le texte, tout comme l'œuvre, divulgue ce qui est nécessaire à la construction de la pensée de l'auteur et du lecteur. Il fait chercher le regard, il détourne l'attention, il fatigue l'œil. Il met en place un espace de réflexion où peut se dérouler une suite. Le texte se retrouve ainsi sans finalité, il a son propre cycle et sa propre temporalité, il met en place un rythme et une durée.

Il flotte.

Ce flottement se prolonge dans l'enregistrement sonore de la lecture du texte d'accompagnement. Son expérience rappelle celle vécue dans le travail en vidéo. Au final, une seule prise conserve la trace de ses multiples recommencements.

Ces lectures à voix haute du texte prennent la forme d'une récitation dans la répétition de leur enregistrement, reprises dans lesquelles oscillent de subtiles modulations. À chaque lecture, différents moments ou différentes idées captent mon attention. Ma voix s'éparpille, tantôt dans mes pensées, tantôt dans son écoute, tantôt dans mes paroles, tout en poursuivant la récitation. La pièce sonore ne tient pas compte de tous les déroutages ou moments d'absence encourus lors de la lecture, elle suit son propre parcours. Elle devient, dans son enregistrement, une voix indépendante de la mienne, une voix qui poursuit sa lecture malgré mon cheminement intérieur. La pièce fait part de ce cheminement à travers la récitation du texte, c'est par la voix qu'elle peut donner une impression de mon expérience. La voix de la pièce est ralentie par la durée et la fréquence des lectures qui l'ont précédée. Elle s'efforce de conserver un rythme, de terminer une phrase, elle s'étire. Une temporalité flottante s'en dégage dans l'égalité de son intonation et dans l'étirement de ses pauses.

Cette voix demeure l'empreinte d'un parcours, sa trace est physique. C'est la voix du texte d'accompagnement, une de ses versions possibles. Elle touche l'auditeur dans et par son écoute, dans sa réverbération. Il y a une sensibilité à l'écoute ; on retient ce qui résonne fortement en nous, ce qui fait écho et ce qui met en attente le monde extérieur. Ce qui a été laissé inaperçu ou oublié dans la lecture a alors la possibilité de retentir à l'oreille. La pièce sonore n'a pas l'intention de compléter cette lecture, mais elle tente plutôt d'en poursuivre la pensée, elle crée un renvoi entre ce qui a été dit, lu puis retenu dans la mémoire. Elle communique avec l'œuvre par la présence du corps, celle-ci étant une extension de

l'écriture. Le corps en subit la temporalité et la véhicule dans et par le biais d'une expérience sonore. Dans son enregistrement, sa durée ne peut être accélérée, il faut la vivre. Elle se fait ainsi sentir dans la texture et la couleur de ma voix, de ma bouche, de mes bruits, de ma respiration, de mes silences ou dans mes paroles.

C'est par l'expérience de l'autre, dans sa sensation et les multiples va-et-vient qui l'entretiennent, que la voix du texte, celle de l'écriture et de l'enregistrement sonore, entre en dialogue avec l'œuvre.

Tout reste à raconter.



## NOTES

### RÉSUMÉ

1. Voir Jean-Luc Nancy, dans «Être à l'écoute», *L'écoute*, dir. Peter Szendy, Paris, Ircam; Montréal, L'Harmattan, 2000, p.307.

### CHAPITRE II

1. «Entre la ligne de partage et d'effectuation à la limite du présent, entre l'habitude et la mémoire, le gouffre de l'oubli engloutissant tout fondement et toute fondation surgit comme une vérité du temps. Ainsi, tout hasard objectif correspond à un chaos plus profond, pour que toute profondeur advienne à la surface l'irrépressible nouveauté dans son essor créateur.» Voir Yann Laporte, dans *Gilles Deleuze, L'épreuve du temps*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 25.

## BIBLIOGRAPHIE

- Duras, Marguerite. 1995. *C'est tout*, Paris : P.O.L., 54 p.
- . 1993. *Écrire*, Paris : Gallimard, 146 p.
- . 1962. *L'après-midi de monsieur Andesmas*, Paris : Gallimard, 128 p.
- . 1987. *La vie matérielle Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*, Paris : P.O.L., 158 p.
- Laporte, Yann. 2005. *Gilles Deleuze, L'épreuve du temps*, Paris : L'Harmattan, 183 p.
- Mallarmé, Stéphane. 1914. *Poème: un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Paris : Gallimard, 27 p.
- Nancy, Jean-Luc. 2000. «Être à l'écoute», *L'écoute*, dir. Peter Szendy, Paris : Ircam ; Montréal : L'Harmattan, p. 275-313.

# anne parisien

Sans titre

3 septembre au 9 octobre 2010  
Vernissage: jeudi 9 septembre à 17 h 30

**galerie de l'uqam**

[www.galerie.uqam.ca](http://www.galerie.uqam.ca)

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
PAVILLON JUDITH-JASMIN, LOCAL J-R 120  
MARDI À SAMEDI DE 12 H À 18 H

1400, RUE BERRI (ANGLE SAINTE-CATHERINE EST), MTL  
T 514 987 8421  
[WWW.GALERIE.UQAM.CA](http://WWW.GALERIE.UQAM.CA)

**galerie de l'uqam**