

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

OSER LE DOCUMENTAIRE SUBJECTIF : UNE EXPLORATION DU JOURNAL  
DE BORD COMME OUTIL D'ANALYSE DE L'EXPÉRIENCE D'UNE ARTISTE  
ÉMERGENTE AUX ÉTUDES À LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET  
MÉDIATIQUES À L'UQAM

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

FLORENCE JACOB

NOVEMBRE 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

20 janvier 2021,

Dans mon bain, j'écris ces quelques lignes le soir même de mon dépôt de mémoire. L'esprit déjà plus léger, je reconnais maintenant plus que jamais la chance que j'aie d'être aussi bien entourée.

J'aimerais d'abord remercier ma directrice de recherche, Claire, pour ton regard aiguisé et le temps que tu as consacré à passer ce mémoire au peigne fin. Merci aussi pour tes sages conseils, m'encourageant à prendre des risques, ou, autrement dit, à « oser » et suivre mes intuitions.

Merci ensuite à mes collègues d'études, pour votre camaraderie et votre ouverture à embarquer dans mon projet, en partageant l'aventure de la maîtrise avec moi, qui n'aurait pu être aussi agréable sans vous.

Merci également à toutes et tous les membres de l'École Jean-Léon-Deschênes pour votre folie et votre insatiable soif de partager.

Merci aussi aux Femmes de l'Isle, ainsi qu'à Eva, Marie et Sophie, pour votre sororité magique.

Puis finalement, merci à mes chers parents, Éliane et Normand. J'éprouve une grande reconnaissance pour vous, votre amour inconditionnel, votre soutien et votre confiance.

## DÉDICACE

À toutes celles et ceux qui choisissent de jouer

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES .....	vi
RÉSUMÉ .....	viii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I : ITINÉRAIRE .....	5
1.1. Faire ceci et cela.....	5
CHAPITRE II : DES LIENS TISSÉS, AU FUR ET À MESURE.....	9
2.1. Approche autoethnographique .....	11
2.2. Reconstitution narrative .....	17
CHAPITRE III : MAÎTRISER .....	21
3.1. Dispositions réceptives.....	24
3.1.1. Savoir se montrer sérieuse à l'occasion .....	26
3.1.2. Disposition d'ouverture.....	26
3.2. Prendre des notes : filmer, écrire, dessiner et animer.....	28
3.3. Étudier à la maîtrise en arts visuels et médiatiques.....	32
3.3.1. Le rapport à l'université .....	33
3.3.2. Exigences (réelles ou construites) et réflexions personnelles .....	35
3.3.3. La peur de la fin et de l'après .....	37

3.3.4. Validation institutionnelle de l'étudiante comme artiste-chercheuse .....	38
CONCLUSION.....	42
ÉPILOGUE.....	44
ANNEXE .....	46
RÉFÉRENCES .....	62
MÉDIAGRAPHIE .....	64

## LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Extrait de <i>Jackie Frickles rêve d’Australie</i> (2015), zine sérigraphié en 38 copies, 7,5 x 10 cm .....	46
1.2 Arrêt sur l’image, <i>Jackie Frickles, Café frette et clopes molles</i> (2015), rotoscopie, 2 minutes et 53 secondes .....	47
1.3 Extrait de la narration et visuel de <i>Journal d’une locataire débutante</i> (2015), installation composée de dessins et d’une piste audio, dimensions variables, 4 minutes et 38 secondes .....	48
1.4 Vue de <i>Question de processus</i> (2016), installation, dimensions variables .....	49
2.1 Courbet, G. (1855). <i>L’Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique (et morale)</i> [Peinture]. Paris : Musée d’Orsay .....	50
2.2 Arrêt sur l’image, Aquin, H. (réal.), Dansereau, F. (prod.). (1962) <i>À Saint-Henri le 5 septembre</i> [Vidéo]. Office national du film du Canada. ....	51

2.3	Arrêt sur l'image, Perlov, D. (réal.), Perlov, M. (prod.). (2006). <i>Diary, 1973-1983</i> [DVD]. Channel Four, Herxliya Studios. ....	52
2.4	Extrait de Delporte, J. (2017). <i>Moi aussi je voulais l'emporter</i> . Éditions Pow Pow. ....	53
2.5	Extrait de Delporte, J. (2017). <i>Moi aussi je voulais l'emporter</i> . Éditions Pow Pow. ....	54
2.6	Extrait de Rivière, T. (2015). <i>Carnets de thèse</i> . Éditions du Seuil. ....	55
2.7	Arrêt sur l'image, Varda, A. (réal.). (2008). <i>Les Plages d'Agnès</i> [DVD]. Ciné-Tamaris, Arte France Cinéma. ....	56
3.1	Arrêt sur l'image, <i>Maîtriser l'art du journal : Chapitre 1 (apprivoiser l'atelier)</i> (2017), vidéo, 7 heures, 36 minutes et 23 secondes .....	57
3.2	Arrêt sur l'image, <i>Maîtriser l'art du journal : Chapitre 2 (la confession par webcam, à toutes les semaines, religieusement)</i> (2018), vidéo, 11 minutes et 24 secondes .....	58
3.3	Extrait du journal de bord (2019), crayon de couleur sur papier Mohawk gris, 14 x 20 cm .....	59
3.4	Arrêt sur l'image, <i>Maîtriser l'art du journal : Chapitre 3 (l'échange)</i> (2018), rotoscopie, 5 minutes et 23 secondes .....	60
3.5	Arrêt sur l'image, <i>Explorations sonores et vague à l'âme, été 2019</i> (2019), vidéo et animation, 5 minutes et 23 secondes .....	61

## RÉSUMÉ

Ce mémoire présente une recherche-crédation menée sur l'exploration du journal de bord comme outil documentaire, selon laquelle, dans une démarche autoethnographique, on découvre le portrait du parcours d'une étudiante aux études à la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM. Dans une quête introspective, j'incarne le rôle de l'artiste émergente et tente d'expliquer ce qui l'anime, tant d'un point de vue pratique que théorique. Ce texte a été élaboré dans l'optique de me prêter à un exercice académique représentant une exigence partielle du programme d'études suivi. Animée par l'envie de m'amuser et de travailler de façon intuitive, je fouille, parfois à contrecœur, ce qui constitue mon projet, en passant par mes expériences antécédentes, des théories à propos de l'autoethnographie, de la reconstitution narrative, puis dans une articulation plus concrète de mon projet. Pour faire suite à cet élan, ce mémoire se plongera dans les dispositions réceptives nécessaires au processus créatif, les explorations qui le nourrissent, de même qu'une analyse de la relation établie entre l'étudiante et l'institution universitaire.

Mots clés : documentaire, journal de bord, maîtrise en arts visuels, autoethnographie

## INTRODUCTION

Toute personne entamant un mémoire se demande quelles seraient les bonnes stratégies à adopter pour parler de sa recherche de manière authentique, concise et intéressante pour son lecteur. La population étudiante à la maîtrise en arts visuels et médiatiques n'y échappe pas. Semble-t-il qu'il y a toute une marche à suivre pour l'ensemble de cette rédaction. Quelle étrange façon de fonctionner pour nous, artistes !

Mon objectif initial était d'abord de faire un documentaire vidéo autoexploratoire sur l'expérience étudiante à la maîtrise. Ne sachant pas comment m'y prendre avant de me lancer dans cette aventure, je sentais toutefois qu'y baigner aiderait à mieux la comprendre. Sans entreprendre une confrontation directe envers l'institution, le projet se voulait tout de même audacieux : oser le documentaire subjectif comme façon de défendre un point de vue sensible tout en profitant du milieu artistique et universitaire, jardin fertile où aborder des sujets de recherche de manière originale est une démarche encouragée. Puis, quelques professeures et professeurs m'ont incitée à assumer pleinement mon idée, comme quoi mon ambition était singulière. Revendiquer le journal de bord comme façon d'aborder une recherche de manière rigoureuse, mais selon mes propres termes, était une idée attrayante, pleine de possibilités, et qui m'amènerait dans des territoires méconnus : les théories sur le documentaire, la notion d'autoethnographie, les pratiques artistiques concernant l'introspection et le rapport au réel. Le journal de bord s'est donc avéré utile pour archiver mes investigations documentaires, sous forme d'animation vidéographique, basées sur le quotidien. L'approche autoethnographique semblait tout à fait pertinente pour poser un regard sur ce qui m'entoure et développer une réflexion personnelle. Un monde s'offrait à moi,

vaste et sans limites; en dehors des considérations temporelles et de mes capacités à tout intégrer comme savoirs. Non seulement je ne peux me diviser en plusieurs corps pour documenter de multiples endroits et événements à la fois, mais je suis aussi esclave de mes besoins personnels et humains. Le fait de documenter à l'aide de la vidéo demande du temps de visionnement, de tri et de montage. Or, l'animation image par image étant l'activité chronophage par excellence, du fait du processus qu'elle implique, elle exige une dévotion encore plus grande. C'est donc ainsi que je dois faire des concessions et accepter qu'en phase de postproduction, je suis en pause de production de nouvelle documentation. Quant à eux, l'écriture et le dessin sont des médiums moins gourmands temporellement et me permettent donc de relater des anecdotes plus rapidement.

Comment aborder le journal de bord comme outil d'analyse de l'expérience d'une artiste émergente aux études à la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) ? On peut le faire en utilisant différents médiums, selon sa disposition personnelle et ce qui constitue son environnement. Ces barèmes influencent la qualité de ce qui est documenté ainsi que de l'approche adoptée pour l'occasion; la vidéo n'inspire pas nécessairement les mêmes sujets que l'écriture ou le dessin. Dans la trame de cette expérience, il est souvent difficile de discerner la ligne entre la vie et l'art, ou entre la vie d'artiste et la vie d'étudiante aux cycles supérieurs. Aussi, je me questionne fréquemment sur ce qui est travail et ce qui ne l'est pas, et à savoir à partir de quel moment l'artiste cesse de travailler, puisque mon sujet, intrinsèquement lié au quotidien, peut être investigué dans toutes les sphères de ma vie. Mais voilà, l'expérience peut-elle être considérée comme un matériau en soi ? En tenant compte que, pour mon projet de maîtrise, j'incarne le rôle de l'étudiante, documente ses péripéties, observe ses comportements et fais parler sa pensée, et puis qu'au final, je transmets la représentation de ce cheminement sous forme de récit, mon travail relève d'un acte performatif (j'y reviendrai plus loin).

Dans ce genre d'investigation, plusieurs activités vont de pair avec certaines dispositions, dont l'obsession de vouloir tout accumuler, la déception de ne pas pouvoir y arriver, prendre une distance, abandonner certains projets ou certaines approches du journal de bord, les laisser de côté pour un moment, expérimenter des nouvelles techniques, jongler avec les acquis, créer un dialogue entre eux, etc.

Dans le journal de bord, j'explore divers médiums (le dessin, la vidéo et le texte) et selon diverses voix qui me permettent d'aborder le récit des expérimentations de façon à la fois personnelle, académique et ethnographique. Ma démarche artistique s'inscrit dans le champ du documentaire sensible, puisque basée sur l'expérience des sens, tentant de tracer le portrait d'une impression, d'un point de vue empreint de ressenti, de ce qui se grave dans le souvenir. Ainsi, ma pratique donne lieu à une accumulation de notes textuelles ou visuelles documentant, au quotidien, des événements importants autant que banals. Ces mises en archives sont succédées par un tri exigeant quoiqu'incontournable.

En terme de structure, ce mémoire se divisera comme suit : dans le premier chapitre, le cheminement précédant mes études à la maîtrise sera présenté par un bref itinéraire de mon parcours personnel et en décrivant certains projets antérieurs. Suivront les références qui, dans le deuxième chapitre, me permettront de tracer des liens entre mon projet et ce qui se fait dans le monde artistique, théorique et documentaire, ce qui m'amènera à présenter « ma famille artistique » en rendant compte de ma recherche et de ma démarche selon un point de vue historique ainsi qu'actuel. J'aborderai par la suite des questions plus théoriques de l'approche autoethnographique et de la reconstitution narrative. Finalement, tout au long du chapitre trois, j'exposerai les intentions, réflexions et découvertes de mon projet de maîtrise, dans son ensemble, et selon une vision tendant vers sa finalité. Il s'agira de faire comprendre ma position par

rapport à l'idée de « maîtriser » mon projet, en fonction de ma disposition réceptive, des explorations du journal de bord et de mon rapport au programme d'études.

En vérité, l'objectif de ce mémoire est de jouer le jeu de l'étudiante à la maîtrise en arts visuels et me plier au rite de passage (de professionnalisation de l'artiste émergente, en tant qu'artiste-chercheuse, grâce à l'institution universitaire) en mettant des mots sur ma recherche-crédation pour m'aider à la concrétiser et pour accompagner mon exposition finale.

Jamais je n'aurai joué à un jeu aussi laborieux.

En écrivant ce mémoire, j'en ai presque complètement oublié l'aspect divertissant qui est, d'ordinaire, si important dans ma pratique. Cela dit, ce texte est sans doute une autre forme de travail documentaire, me poussant à exprimer des notions acquises ou des questionnements à propos de ma recherche-crédation pour enfin les partager et les inscrire dans l'institution universitaire.

## CHAPITRE I : ITINÉRAIRE

Consacré à l'itinéraire, ce chapitre rend compte de ce qui m'a amenée à faire cette recherche, ce qui se fera par un bref historique de mon parcours personnel et en décrivant quelques projets antécédents. Mes préoccupations y seront définies, ainsi que mes prédispositions sensibles, familiales, culturelles et socioéducatives, puis leur rôle dans le contexte de la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM. Depuis la tendre enfance, je cherche à faire état de ce qui m'entoure. En faire un bref résumé permettra de mieux saisir le chemin parcouru pour que l'on puisse ensuite se projeter dans les projets présents et futurs. Nommer les explorations et intuitions précédant ma recherche, permettra de contextualiser ma démarche pour mieux définir mon inclination autoethnographique. À partir de là, je pourrai plus facilement m'engager à défendre cette approche, cette vision.

### 1.1. Faire ceci et cela

Grandir dans un milieu familial propice à un épanouissement des sens, en ayant des parents œuvrant dans le milieu culturel, m'a encouragée dès le plus jeune âge à vouloir témoigner de ce que je percevais. Enfant, j'ai eu le privilège d'être incitée à la musique et à l'image numérique. Puis, au début de l'âge adulte, j'ai eu quelques opportunités pour pratiquer les arts de la scène qui m'ont sans doute initiée, voire menée à observer les rôles que j'interprète dans mes projets, comme je le ferai pour le rôle de l'étudiante dans ce projet-ci. Dès l'adolescence, j'ai tenu des journaux et recueils divers, que ce

soit pour des récits intimes, des essais poétiques ou des compositions musicales personnelles. Mon assiduité à les remplir affluait selon les saisons. À n'en pas douter, c'est à la maîtrise que le journal s'est avéré être l'approche par excellence pour nourrir une recherche-crédation de nature autoethnographique, en me permettant de rassembler tous les intérêts et médiums envisagés. L'envergure des possibilités qui dépassaient le simple journal papier, format de poche, était à la fois énigmatique et fascinante.

Ayant des parents enseignants, l'école a eu une importance capitale dans ma vie, de là, entre autres choses, la volonté de me pencher sur mon propre rapport aux études, ici de cycle supérieur, pour ce projet. Il s'agit d'un geste introspectif qui va de soi, en cette étape de vie où il semble important, du moins pour moi, de se définir en tant qu'être humain, en tant qu'artiste.

Avant mon entrée dans le programme de la maîtrise, certains de mes projets annonçaient déjà mon approche autoethnographique : *Jackie Frickles* (2015)<sup>1</sup>, *Journal d'une locataire débutante* (2015)<sup>2</sup> et *Question de processus* (2016)<sup>3</sup>. Je définirai ma relation à l'autoethnographie dans le second chapitre, mais fouillons d'abord ce qui a précédé mon projet actuel.

Avec le personnage de Jackie Frickles, l'idée était de me créer un alter ego qui incarnerait un rôle dont il était possible de se détacher. Jackie se voulait transparente, révélant des choses que je n'aurais pu révéler moi-même, en jouant avec le sensible, le quotidien, l'intime. Sa première apparition fût dans le fanzine intitulé *Jackie Frickles rêve d'Australie* (2015), puis j'ai à nouveau fait appel à elle dans la vidéo d'animation *Jackie Frickles, Café frette et clopes molles* (2015). Dans les deux cas, ce personnage

---

<sup>1</sup> Figure 1.1 et 1.2, p.46 et 47.

<sup>2</sup> Figure 1.3, p.48.

<sup>3</sup> Figure 1.4, p.49.

s'exprimait sur des sujets qui me préoccupaient. Pour le fanzine, c'était sur le ton très léger d'une jeune femme qui s'imagine voyager et faire de la plongée sous-marine alors qu'elle n'en a pas les moyens. Alors que pour le second projet, le recours à l'autodérision et aux propos intimes était plus manifeste (le personnage nous fait part de ses démarches pour trouver un emploi, de ses joies et de ses déceptions personnelles). Des séquences filmées étaient utilisées pour créer un montage accompagné d'une narration conçue pour l'occasion. Composé à partir d'anecdotes décousues, le récit se tenait en un seul fil narratif. Entre autofiction et autoreprésentation<sup>4</sup>, *Café frette et clopes molles* est une de mes premières expérimentations de reconstitution narrative.

Par la suite, lors de la réalisation de *Journal d'une locataire débutante*, l'autoreprésentation s'est avérée une approche de plus en plus assumée dans ma pratique. Dans ce projet, le journal servait de stratégie pour noter quelques anecdotes à propos d'une première expérience de locataire. Il y était question de l'espace partagé en colocation, la relation avec l'autre, la prise de conscience des responsabilités, etc.. Des dessins de pièces de l'appartement ont été réalisés pour accompagner visuellement le texte présenté sous forme de narration audio enregistrée. Les dessins, de petit format, se dressaient en une série de six, réalisés au crayon gras et graphite sur papier.

L'aspect autoethnographique (sur lequel je reviendrai plus loin) a pris de plus en plus d'importance dans ma pratique avec le livre d'artiste et l'installation *Question de processus*. À l'aide d'écrits personnels et de dessins d'observation réalisés à partir de photographies de mon environnement, j'y présentais d'abord mon expérience relative aux exigences d'un contrat avec la Place des Arts pour réaliser un projet d'art médiatique, puis des réflexions personnelles quant à mon rapport au milieu artistique.

---

<sup>4</sup> Les notions d'autofiction et d'autoreprésentation seront définies dans le chapitre 2.

Ensuite, pour sortir de mon introspection, je me suis mise à documenter des échanges avec des amies et amis à propos de leur expérience scolaire et professionnelle dans le milieu artistique. C'est avec ce projet que la situation des artistes émergentes et émergents s'est mise à m'intéresser. Alors que mon implication dans les milieux que je côtoie s'est fait de plus en plus soutenue, plusieurs de mes projets se penchent désormais sur la situation des artistes.

Dans le contexte du projet dont il est principalement question avec ce mémoire, c'est la première fois que j'ose me plonger dans un projet personnel d'une durée aussi importante, c'est donc ainsi que mes aspirations créatives se sont adaptées au fur et à mesure de mes explorations du journal de bord et de mon expérience personnelle face à ce projet.

## CHAPITRE II : DES LIENS TISSÉS, AU FUR ET À MESURE

Ce chapitre propose une contextualisation de mon champ de recherche en puisant dans des références artistiques et théoriques qui me permettent de situer ma pratique actuelle à même ce projet de maîtrise. J’y aborderai aussi les liens que je tisse avec la Nouvelle Vague et le cinéma direct pour fouiller deux éléments présents dans mon projet : l’approche documentaire, autoethnographique et la reconstitution narrative.

Au fil de ma recherche, un sentiment d’appartenance s’est progressivement formé avec une communauté d’artistes, de penseuses et de penseurs que je ne connaissais pas et qui, pour ainsi dire, est devenue ma famille artistique. J’ai pour elle une reconnaissance fondée sur des rapports plutôt humains que théoriques.

Pour établir ces liens, je propose un bref retour dans le temps, avec mes découvertes dans le champ de l’Histoire de l’art. Il va sans dire que l’autoreprésentation n’est pas une nouveauté en art. Ma quête introspective et conceptuelle, par exemple, trouve des résonances avec le tableau de Gustave Courbet *L’Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique (et morale)* (1855)<sup>5</sup> qui semble jouer avec sa spectatrice ou son spectateur en proposant un regard autocritique à propos du personnage incarné par le peintre. En ce sens, plusieurs éléments du tableau donnent à l’interpréter ainsi, par exemple : Courbet se dépeint lui-même comme un personnage dans une mise en scène de son atelier, dans un décor plein d’éléments dont les sens se superposent. Dans le titre de l’œuvre, on peut même déceler le caractère ironique du

---

<sup>5</sup> Figure 2.1, p.50.

peintre dans la parenthèse ajoutée, qui laisse soupçonner une immoralité possible. Courbet porte un regard amusé sur le monde dans lequel il évolue : on retrouve dans le tableau toutes sortes de références à la peinture, à ses proches et à des personnalités connues et influentes. À ma manière, en adoptant une recherche autoethnographique sur l'expérience de la maîtrise en arts visuels et médiatiques, je propose également un regard autocritique sur le personnage de l'étudiante que j'interprète. Naturellement, l'autoreprésentation a évolué avec le temps et est aujourd'hui teintée de ce que l'histoire de l'art nous a légué. C'est ainsi que ma pratique s'apparente au mouvement français *Nouvelle Vague* des années cinquante et soixante, dans son rapport à l'héroïne ou au héros incarnant un rôle jeune et contemporain de son époque, vivant des péripéties personnelles, voire ordinaires, dans une quête d'indépendance et une redéfinition des conventions. Par ailleurs, ma démarche est également influencée par ce qui a été fait au Québec, au tournant des années soixante, lors de la naissance du cinéma direct, avec cette vision candide (ou *Candid eye*) de la caméra mobile, doublée du micro-cravate. Je pense, entre autres, au travail de Michel Brault et de Pierre Perrault, figures importantes de ce type de cinéma documentaire. Je pense aussi au film de Hubert Aquin, *À Saint-Henri le cinq septembre* (1962)<sup>6</sup>, pour la mobilité de la caméra, les gestes du quotidien, la ville de Montréal, son architecture distinctive, sa langue marquée d'un accent d'une autre époque, évoquant une classe sociale particulière. Dès lors, grâce aux avancements technologiques, les documentaristes ont pu capter leur sujet sur le vif, avec beaucoup plus de liberté technique et conceptuelle, favorisant également le contact humain entre sujet et vidéaste (je reviendrai sur ces aspects qui résonnent avec mon travail d'un point de vue technique et humain).

---

<sup>6</sup> Figure 2.2, p.51.

## 2.1. Approche autoethnographique

Le recours au documentaire, que je qualifie de « sensible », va de pair avec mon désir de travailler selon un rapport aux phénomènes sensibles plutôt qu'aux faits, qui sont eux, secondaires dans mon appréciation des événements, une fois l'expérience terminée. L'approche autoethnographique, selon laquelle une chercheuse ou un chercheur s'intègre dans un milieu afin de mieux le documenter, favorise la place de l'introspection et l'utilisation du journal de bord au sens large, dans une démarche de prise de notes *au quotidien et du quotidien*, peu importe le médium. Pour fouiller ces questions, je convoquerai des artistes ou autrices dont le travail a des résonances avec le mien : Annie Ernaux, autrice, pour ses récits issus d'une observation du quotidien, David Perlov, vidéaste, pour son recours au journal vidéo, Julie Delporte, autrice, pour le ton vulnérable de ses récits personnels, Catherine Ocelot, autrice, pour ses réflexions à propos du milieu artistique, et enfin Tiphaine Rivière, autrice, pour le récit inspiré de sa propre expérience étudiante.

Annie Ernaux œuvre dans le factuel et l'impersonnel. Alors que dans *La vie extérieure 1993-1999* (2001), l'autrice relate, par exemple, des événements politiques ou extérieurs à elle-même, son approche m'incite à questionner la mienne qui, au contraire, trouve ancrage dans des impressions personnelles, des émotions et des rêveries. Pour ma part, relater les événements qui font la grande Histoire n'est pas suffisant, puisque mon plaisir émane surtout de l'attention portée à ce que je ressens, à même les événements anodins qui forment ma propre histoire. Ceci dit, les informations factuelles, parce qu'elles parlent de l'air du temps et qu'elles permettent d'accumuler des traces de notre passage dans un endroit et une époque, me lient aux autres justement dans ce partage physique et temporel. C'est donc pour avoir un discours qui s'inscrit également dans l'expérience partagée, que certaines anecdotes

moins personnelles sont incluses dans mon travail, comme des mentions de la température, de spectacles, de grèves et de la pandémie de la Covid-19, pour ne nommer que quelques exemples.

En œuvrant à partir du quotidien, comme Ernaux, je me questionne sur l'action de prendre des notes. À ce sujet, elle écrit : « Le récit est un besoin d'exister. » (Ernaux, 2001) Pour ma part, l'écriture du journal permet de raconter mon existence, de l'extérioriser, de capturer une anecdote et de la faire perdurer dans le temps et dans la mémoire. Ernaux dit plus loin : « La sensation du temps qui passe n'est pas en nous. Elle vient du dehors. » (Ernaux, 2001) Mais que serait donc la temporalité pour une personne qui en a peu conscience, pour une nature rêveuse comme la mienne ? De quel dehors parle Ernaux ? Peut-être qu'elle fait allusion à la nature qui change au gré des saisons, du fait que le temps agit sur le corps ou d'une temporalité régie par la société (par l'Histoire). Au moment où j'écris ces lignes (9 avril 2020), notre temps à tous se trouve affecté par une pandémie, celle de la COVID-19, qui sévit partout sur la planète. Les mesures de confinement obligatoires impliquent un nouveau mode d'existence. La question du temps, ici, vient se poser tout autrement à même la rédaction de ce mémoire. Les individus optent pour de nouvelles habitudes de travail, limitent leur proximité sociale de manière générale et l'on fait face à une certaine décroissance qui marque notre rapport à la temporalité. De mon côté, le quotidien n'est plus le même : je suis confrontée à une solitude, une intemporalité sans événements, sans horaire strict qui serait dicté par un emploi, alors qu'avant, mes rencontres professionnelles et personnelles marquaient un rythme en accentuant cette « sensation du temps qui passe ».

Dans une démarche qui s'apparente davantage au documentaire qu'à l'autofiction, Ernaux cherche résolument à maintenir une position objective pour parvenir à exprimer un portrait véritable et accessible de ce qu'elle observe, en se basant sur les expériences

qu'elle vit. Tandis qu'à l'opposé, je pratique le documentaire de manière subjective, il m'arrive rarement de m'arrêter aux faits concrets et de tenter de documenter les choses telles qu'elles le sont, aussi fidèlement que possible, voire scientifiquement, car cette vérité me paraît inaccessible ou peu intéressante. Je préfère me laisser guider par mes intuitions et trouver du plaisir dans mon travail. Ceci dit, cela ne m'empêche pas de rejoindre Ernaux dans sa quête d'inscrire nos témoignages personnels dans un contexte sociohistorique, contexte auquel elle et moi tentons de contribuer en le documentant par la description de nos observations. Cependant, alors qu'Ernaux trouve que l'écriture du moi est narcissique, je vois plutôt cette écriture comme une exploration introspective, sensible et méditative, ce qui permet de mieux comprendre une situation, en permettant à l'autre de se reconnaître selon des anecdotes vécues ou faciles à imaginer, tout en la gravant dans le temps, en archivant des perceptions et réflexions qui s'ancrent dans les valeurs d'une époque.

Une partie de mon travail se développe aussi sous la forme vidéographique du journal, où différents éléments de mon quotidien sont capturés, comme l'a fait David Perlov à sa manière, avec *Diary* (1983)<sup>7</sup>. Avec le temps, son œuvre est devenue une sorte de documentaire sur sa vie en Israël et dans les pays qu'il visite. Réalisé sur plusieurs années, le film, tourné en 16 mm, fait voir l'artiste et ses proches dans leur évolution. Dans son entreprise, on peut y constater un équilibre entre la rigueur d'un processus défini par des contraintes et la liberté qu'un tel projet de longue haleine permet. Cette œuvre m'interpelle particulièrement pour sa façon de traiter les contenus, comment Perlov s'y prend pour réussir à créer un récit qui comprend de petites et grandes anecdotes, et qui relate l'histoire à propos non seulement de sa vie (ses réflexions personnelles et artistiques, les lieux qu'il fréquente), mais documente aussi des événements de son temps (par exemple, lorsqu'il introduit dans son œuvre des

---

<sup>7</sup> Figure 2.3, p.52.

manifestations et des conflits politiques armés). Puis, en partageant des anecdotes qui appartiennent à l'intime, il se dévoile, autrement qu'Ernaux qui maintient toujours une réserve quant à sa personne. Les détails et indices que la narration en voix off de Perlov apporte enrichissent le contenu des images visionnées. En fait, c'est notre expérience des images qui se trouve alimentée, par les détails et indices narrés, de ce que l'image ne nous montre pas, ou ne peut nous montrer. Au plan esthétique, les choix de cadrage y semblent justes en ce qu'ils renvoient au regard de l'artiste sur ce qui l'entoure. J'y reconnais de même certains cadrages déjà effectués dans mes projets, ou d'autres auxquels j'aspire.

À mon grand étonnement, c'est sans doute dans la sphère de la bande dessinée que j'ai trouvé le plus de références artistiques touchant à l'autoethnographie. Julie Delporte, notamment, écrit et illustre des romans graphiques dans lesquels elle partage ses expériences de vie en tant que femme et artiste. Par exemple, dans *Moi aussi je voulais l'emporter* (2017)<sup>8</sup>, elle fait référence au syndrome de l'imposteur auquel je me suis souvent sentie confrontée à la maîtrise. (Je développerai cette idée dans le troisième chapitre.) Aussi, Delporte partage à maintes reprises des réflexions en lien avec les travaux d'artistes, de théoriciennes ou de théoriciens qui l'influencent.<sup>9</sup> J'aspire à intégrer ce genre d'informations de façon aussi fluide qu'elle le fait dans ses bandes dessinées. Ainsi, je décèle une ressemblance dans notre rapport au sensible, selon une démarche portée par la volonté d'une authenticité, d'une transparence des états d'être intimes. Teintés de couleurs vives et tendres, les dessins de la bédéiste m'apparaissent comme un équilibre entre l'aspect brut, délicat, simple et ingénieux qui compose la vie. Que ce soit dans *Moi aussi je voulais l'emporter* (2017) ou dans *Journal* (2014), Delporte nomme des personnes de son entourage qui l'inspirent, mais les garde dans l'anonymat. Or, le fait d'inscrire P. ou Paul, a sans doute une incidence sur la

---

<sup>8</sup> Figure 2.4, p.53.

<sup>9</sup> Figure 2.5, p.54.

compréhension qu'on se fait du personnage, puisqu'en se servant du prénom complet, cela implique des caractéristiques particulières liées à des enjeux de genre, générationnels ou ethniques. Pour ma part, j'utilise ouvertement les noms des personnes qui font partie de mon quotidien. Puis, on retrouve aussi leurs visages dans mes vidéos et animations : c'est ma façon de rendre hommage aux gens que je chéris, célébrant les événements partagés avec eux, en présentant des séquences où ils apparaissent.

Tout au long de ses récits, Delporte partage des anecdotes à propos de sa vie personnelle et de ses projets artistiques de façon fluide, sans hiérarchiser l'un par rapport à l'autre. En cela, je reconnais mes propres dispositions ainsi que le souci d'intégrer notre vécu à nos projets artistiques, et vice versa. Voilà sans doute un jeu sans fin où l'art et la vie se confondent. De cette façon, en préface de *Journal*, Julie Delporte cite un passage de *Passion simple* (2002) d'Annie Ernaux dans lequel cette dernière se demande si le geste d'écriture lui permet de vérifier si d'autres ont vécu des expériences semblables. Tout porte à croire qu'en citant Ernaux, Delporte confirme ces propos. Coïncidence toute particulière pour moi, Delporte, dans ce récit, parle justement du rapport qu'elle entretient avec ses études à la maîtrise :

Samedi 5 mars 2011

À 23h55, je crois avoir mis un point final à mon mémoire. Malgré toutes les imperfections de cette œuvre de 100 pages, ma fierté est soudain plus forte que ma honte. (Delporte, 2014)

En écho avec ces mots, je note :

Dimanche 22 mars 2020

À 12h16, je me demande comment inclure cette citation de Julie Delporte. Ça résonne en moi et j'ai hâte de pouvoir dire que mon mémoire est terminé... mais c'est loin d'être le cas. En plongeant dans le travail de cette artiste, j'ai l'impression de me lire, comme si j'aurais

pu être à l'origine de cette bande dessinée. Étrange mélange de sentiments difficiles à nommer. En cours de lecture, devenir l'éponge qui boit ses mots. La voilà donc, Julie Delporte, incluse dans ma famille, pour ainsi dire. (Extrait tiré de mon journal de bord)

Du côté de Catherine Ocelot, avec la bande dessinée *La vie d'artiste* (2018), celle-ci propose un regard sur le milieu artistique. Il s'agit d'un travail d'introspection qui livre l'expérience personnelle de l'artiste et celle qu'elle a en commun avec ses pairs (dont Delporte fait partie, par ailleurs). Avec Ocelot, il me semble plus difficile de dire si son travail est purement documentaire, voire ethnographique, ou s'il penche plutôt du côté de l'autofiction, puisque cet entremêlement entre les genres est entretenu dans divers passages de *La vie d'artiste*, dont celui-ci :

On dirait que c'est facile pour vous de vous raconter dans vos livres. J'ai commencé une autofiction, je pensais que j'allais m'amuser mais c'est peut-être plus compliqué que ce que je pensais... (Ocelot, 2018)

Ocelot y fait d'ailleurs répliquer Delporte, qui y est un personnage :

[...] parler de ton accouchement, de ta tristesse, de tes larmes ou de ta cellulite, ils appellent ça de « l'intime », en sous-entendant que ce n'est pas de l'art, ou que ça a moins de valeur... Alors moi, ce que je leur balance...  
 ... c'est que le privé ...  
 ... c'est politique. (Ocelot, 2018)

Que ce soit dans une démarche autoethnographique ou autofictive, on remarque l'intensité de l'engagement des artistes dans leur pratique et leur milieu. Il s'agit d'un passage où Ocelot prend position, moment fort du récit où elle semble chercher appui chez Delporte pour défendre son travail sur l'intime. À mon tour, j'emprunte les idées d'artistes pour appuyer ma recherche-crédation, dans certains de mes projets... voire même dans le cadre de ce mémoire. Et voilà que mes références prennent des allures

de mantras nourrissant mes réflexions, justifiant par la bande ma pratique du documentaire subjectif par le journal de bord.

Dans la même veine que les précédentes autrices, mais en abordant la question du projet de thèse (qui m'intéresse plus particulièrement), Tiphaine Rivière a réalisé un projet sous la forme d'un blogue, publié ensuite en bande dessinée intitulée : *Carnets de thèse* (2015). Son recours à l'autodérision se fait voir par le caractère absurde des personnages, la vie personnelle de Jeanne Dargan (l'alter ego de Rivière) et la manière dont le contexte d'étude influence ses rapports interpersonnels. Cette bande dessinée se veut une réinterprétation de l'expérience de l'autrice sous une version romancée.<sup>8</sup>

Il faut dire aussi que je reconnais chez Delporte, Ocelot et Rivière, dans le traitement du dessin et dans le texte, un ton qui se fait à la fois léger, désinvolte, intime, révélateur et critique. Chez moi, ça se manifeste également dans mes journaux, par le dessin et l'écriture, ainsi que dans les narrations qui accompagnent mes vidéos et animations. C'est dans un désir de documenter authentiquement mon quotidien que je me retrouve à prendre plaisir à utiliser des tons qui varient en fonction des anecdotes racontées.

## 2.2. Reconstitution narrative

Basé sur une documentation à caractère autoethnographique, mon projet de maîtrise se transforme au gré d'un travail de reconstitution narrative. Je ne peux prétendre au genre documentaire classique, pas plus qu'à celui de l'autofiction, du moins de façon volontaire ou avouée. Il serait tout de même intéressant de se pencher sur le sujet pour

---

<sup>8</sup> Figure 2.6, p.55.

mieux définir ma position. Selon Gasparini (2009), essayiste spécialisé à propos de l'écriture de soi, trois types de fictionnalisation du vécu sont à distinguer :

la fictionnalisation inconsciente (par erreurs, oublis, sélection, scénarisation, déformations) qui est le lot de toute reconstitution narrative; l'autofabulation qui projette délibérément [l'autrice ou] l'auteur dans une série de situations imaginaires et fantastiques; et l'autofiction volontaire, qui glisse sciemment de l'autobiographie vers la fiction, sans déroger à la vraisemblance. (Gasparini, 2009)

Dans l'optique où l'autoethnographie implique l'artiste dans une recherche de vérité, il me semble logique de situer principalement mon projet dans la fictionnalisation inconsciente par son recours à la reconstitution narrative.

Si faire le récit de sa vie, c'est raconter une histoire construite sur des modèles culturels, Philippe Lejeune, auteur spécialiste de l'autobiographie, soutient que c'est souvent fait sans hésiter à embellir ou exagérer la réalité. (Lejeune, 1975) Suivant cette logique, selon laquelle l'authenticité des autobiographies est discutable, les récits personnels se retrouveraient donc bien souvent dans la branche de l'autofiction, alors que d'autres (comme Ernaux) s'obstineront à éviter toute déformation du réel.

Bien que d'une toute autre discipline, le travail d'Agnès Varda est incontournable en ce qui a trait au champ autobiographique. Comme Delporte, Varda fait partie de ma famille imaginaire. Alors que je disais reconnaître un ton « léger, désinvolte, intime, révélateur et critique » dans les œuvres des bédéistes nommées plus tôt, le ton poétique et rêveur avec lequel elle traite ses sujets m'émeut. Par exemple dans *Les plages d'Agnès* (2008)<sup>9</sup>, son personnage est attachant, doux et attentif aux détails. Il me rappelle la figure de la grand-mère. Pour Varda, ce film est un hybride et non « un vrai documentaire »

---

<sup>9</sup> Figure 2.7, p.56.

(Varda, 2015) (même s'il lui a fait gagner un César dans cette catégorie). Si j'ai recours à Varda, c'est aussi pour son engagement. Son humanisme et la très fine attention qu'elle porte aux autres font d'elle un exemple que j'ai envie de suivre, autant dans ma vie personnelle que dans mes projets professionnels. Faisant bon usage de la métaphore dans sa façon de parler, elle semble concrètement ainsi animée du même type d'imaginaire dans sa vie de tous les jours. En ce sens, on dirait que le ton poétique et lyrique n'est pas utilisé à des fins fictives, mais dans le but d'exprimer l'intensité de sentiment. Du fait que son travail se situe entre le documentaire, la fiction et l'autobiographie, y a-t'il lieu de croire que cela consisterait en une sorte d'autofabulation ? Et en ce sens, y aurait-il lieu d'avancer que c'est le ton poétique de Varda qui confère à ses œuvres le caractère imaginaire et fantastique propre à l'autofabulation ? J'analyserai d'autres aspects de son oeuvre ultérieurement.

Si les trois champs de l'autobiographie proposés par Gasparini – l'autofabulation, l'autofiction et l'autobiographie – font l'unanimité entre les chercheuses et les chercheurs universitaires, certaines et certains y verront des spécificités dans l'un ou l'autre. Ainsi, tel que rapporté par Gasparini, l'écrivain Vincent Colonna remarquera que l'autofiction est un terme qui fait si facilement appel à l'imaginaire qu'il devient « mot-récit » dont l'ambiguïté est séduisante et mystérieuse. Chaque autobiographe peut adopter ou écarter l'appellation dépendamment de son « identité narrative » ou de sa « mythologie esthétique ». (Gasparini, 2009) Le terme autofiction, tel que je le conçois, a de fortes connotations fictionnelles (comme son nom l'indique), alors que celui de reconstitution narrative impliquerait la simple reformulation des points saillants d'un récit. Ainsi, dans cet ordre d'idées, la reconstitution narrative consisterait en une façon de faire différente de l'autofiction, mais pouvant inclure des bribes d'autofabulation, soit par l'ajout d'une touche de lyrisme, de réflexions permettant de créer un lien entre l'artiste-observatrice et le public en lui donnant accès à l'expérience vécue.

Alors qu'on parle d'autofiction comme un genre littéraire d'abord, celle-ci est dorénavant répandue dans d'autres sphères d'activité telles que celle de la bande dessinée, du film, du spectacle et de l'art contemporain au sens large. Gasparini prétend que dans toutes ces disciplines, alors qu'à une autre époque le travail du « moi » était critiqué ou boudé, il se trouve désormais soutenu, mis en valeur et couronné.

Mon projet participerait donc à un engouement pour l'autoethnographie et la reconstitution narrative, suivant une démarche où l'expérience, l'introspection et le tri documentaire mènent à un récit simultanément critique et personnel, et ce, dans une mise en abyme selon laquelle le personnage de l'étudiante s'observe définir pas à pas l'exercice d'articulation de son projet de maîtrise.

## CHAPITRE III : MAÎTRISER

Segment de définition de maîtriser :

Dans le domaine de l'*activité intellectuelle et pratique*. Dominer (un objet de connaissance ou d'étude), savoir utiliser pleinement (une méthode, une technique).<sup>10</sup>

La volonté de « maîtriser » s'est avérée centrale comme problématique de mon projet. Je me suis retrouvée à poursuivre un programme d'études supérieures, une maîtrise, dans lequel je devais maîtriser le rôle de l'étudiante, un sujet de recherche et un projet, dans le but d'éventuellement maîtriser la profession d'artiste (puisque logiquement, on pourrait supposer qu'une maîtrise serve de tremplin pour maîtriser un domaine). Afin de réaliser une recherche-crédation dans laquelle je souhaitais éprouver du plaisir, je me suis mise à jouer à la maîtrise : jouer à aller à l'école, jouer à faire sa maîtrise, « maîtriser » ma vie sur le plan personnel, artistique et social à la fois (à tout maîtriser quoi). Ce rapport ludique avec une telle entreprise m'a permis de me distancier de mon projet en jouant (tout en prenant la chose au sérieux) pour tenter de documenter non seulement les attentes créées par le milieu, mais aussi celles de l'étudiante qui se projette dans ses études de deuxième cycle, puis dans le milieu artistique en cherchant à y prendre sa place.

---

<sup>10</sup> Définition récupérée de : Trésor de la langue française informatisée, consulté le 15 décembre 2020).

Mes intuitions artistiques sont nourries par la curiosité, le fantasme d'un but indéterminé, voire inatteignable. Pour le moment, celui-ci (le but) reste du domaine de l'hypothèse de ce qui arrivera dans mon projet et lors des événements auxquels prendra part le personnage de l'étudiante. Ainsi, me voyant aux prises avec des réflexions vertigineusement tautologiques autour desquelles me ramenait la question de « maîtriser » au sens large, une de mes professeures a soulevé une interrogation qui n'était pas sans intérêt : « serait-ce à dire que ton projet consisterait à ne pas avoir de projet ? ». Une telle éventualité d'« anti-projet » a fait germer en moi un certain doute : m'entêtais-je à vivre et observer mon expérience en m'enfonçant dans le procédé périlleux d'une mise en abyme ? Question, qui à son tour, en entraînaient d'autres : ma recherche est-elle réellement d'un intérêt quelconque pour d'autres que moi ou suis-je plongée dans une quête introspective trop personnelle et anodine, qui tourne sur elle-même ? Quelle est l'importance que je souhaite donner à la critique institutionnelle dans ce projet, et comment sera-t-elle reçue ? Cette critique, s'il en est une ici, s'opèrerait-elle de façon en dehors de ma propre volonté alors que mon attention se concentre essentiellement sur les plaisirs de l'exploration ?

Bien que certains aspects de ma recherche ne soient pas élucidés, je remarque des interinfluences entre mes dispositions réceptives, émotionnelles et situationnelles, agissant sur les explorations réalisées et le choix des médiums utilisés. Mes réalisations sont constamment basées sur mes expériences d'artiste émergente aux études qui autoanalyse sa vie et ses rapports à l'université. Alors qu'initialement, je souhaitais faire un documentaire sur le programme de maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQAM, l'approche autoethnographique m'a permis d'explorer le journal de bord tout en me questionnant à la fois sur la façon de réaliser cette recherche-création, sur ce qu'il (le journal) m'apportait en cette étape de ma vie (à moi, en tant que personne rêveuse, sensible, dans mes rôles divers, artiste et étudiante). Le fait d'avoir une certaine maîtrise dans l'exercice du projet m'apparaît plus important que le résultat

visuel de celui-ci, le processus prônant sur le produit final. En ce sens, non seulement l'anti-projet relèverait de la mise en abyme, pour ainsi dire, mais aussi sur le caractère performatif de l'entreprise exhaustive qu'il sous-tend par sa mise en œuvre au quotidien. Chez moi, le fait de maîtriser ces rôles est possiblement plus important que le résultat visuel du projet

Voici donc que ma recherche création, sorte de casse-tête complexe, se fait un objet d'investigation à élucider au fur et à mesure du processus de création qu'implique son résultat vers l'exposition finale (composante à 60% du mémoire création). Au moment d'écrire ces lignes (14 août 2020), l'exercice de verbaliser mes intuitions et envies me pousse à prendre des décisions par rapport à ce que je souhaite faire de toutes les archives accumulées. Faire le tri des documents s'impose. Alors que ma relation au temps se voit transformée par ces allers-retours entre le passé, le présent et l'anticipation d'une réception de mon travail, quelque chose de particulier se produit lors de ce tri : mon rapport aux souvenirs n'est plus le même. C'est-à-dire qu'au moment de la reconstitution narrative du récit, ma mémoire se métamorphose par le biais du classement des anecdotes documentées, puis de leur relecture.

### 3.1. Dispositions réceptives

Juillet 2020

[...] je sens ma motivation fluctuer comme un cours d'eau s'adaptant aux marées. Elle module en fonction de mon bien-être et espace mental, alors je remarque que l'environnement fertile, sain et stimulant est essentiel pour plonger dans le fleuve réceptif du documentaire subjectif. (Extrait tiré de mon journal de bord)

Mes explorations sont influencées par mes états d'esprit et mes envies créatives du moment, que ce soit à l'étape du vécu que je documente, de l'archivage des documents ou de la reconstitution narrative. En ce sens, je fais du documentaire subjectif, consciente que mon projet s'inscrit dans une quête introspective et, par conséquent, mon récit en est fortement teinté.

Une relation se crée donc entre expérience vécue et souvenir, la mémoire se transformant au fur et à mesure du travail effectué à partir des archives et du temps investi à s'y replonger. Ce travail consistant à revoir des images du passé ne se fait pas sans un certain rapport affectif à celles-ci. Dans *Les plages d'Agnès*, Varda dira, à ce propos, ne pas éprouver de nostalgie, mais du plaisir à revoir les images appartenant à ses souvenirs. Elle y raconte aussi que « le hasard était [son] assistant. » Dans un processus de recherche où les événements viennent d'une réalité plus grande que soi, le hasard amène tout un lot d'imprévus et de stimulations intrigantes. C'est ce qui ponctue mon travail et me pousse à poursuivre mes projets.

Ainsi, au cours du programme d'études, alors qu'à plusieurs reprises, on nous demandait d'annoncer ce sur quoi on allait travailler, mes prédictions ne pouvaient être que floues, puisque prédire ce qui se passera dans un tel type de documentaire avant même de l'avoir réalisé aurait été utopique pour moi. On peut tenter de deviner quelles sont les possibilités, en fonction des paramètres connus, mais impossible de dresser un

portrait imaginaire tout à fait fidèle d'une réalité future. Cette incertitude quant au résultat se fera stimulation pour certains, dit Albert Hirschman, économiste américain, dans un contexte autant scientifique que créatif, plus un but est lointain et qu'il est incertain, plus le fantasme d'atteindre l'apothéose du projet, son idéal, est transcendant. (Hirschman, 1986) Pour ma part, la tension que l'incertitude sous-tend anime ma démarche artistique. Et Varda, de son côté, dira à ce propos :

[...] vous ne pouvez pas écrire grand-chose de ce que vous allez filmer et que vous ne connaissez pas encore. Vous pouvez faire une petite enquête. [...] Donc les documentaires, je les prépare plus que je ne les écris. (Varda, 2015)

Quoique son traitement éditorial des contenus soit fortement empreint de sa personnalité, il faut dire que Varda travaille sur des sujets principalement extérieurs à elle-même, ce qui est très différent de moi qui explore mon propre personnage au sein d'une expérience vécue du dedans. Du fait que je travaille le documentaire de façon subjective, beaucoup d'éléments dépendent de la disposition physique et mentale dans laquelle je me trouve. Il faut aussi souligner que mon rôle est plutôt celui d'observatrice participante que celui de réalisatrice d'un film documentaire. Chez moi, le cadrage, le montage, la narration ne se font pas d'eux-mêmes puisque les images filmées ne sont pas inventées ni mises en scène, mais issus de choix instinctifs, sans planification ou mise en scène. Au plus, il m'arrive de demander à quelqu'un de reproduire le geste que je n'ai pas eu le temps de capter. Aussi, je peux faire parler les personnes de mon entourage en documentant des moments auxquels elles prennent part, en leur posant des questions. Ceci dit, la contribution des autres n'a rien à voir avec un programme préétabli pour un tournage. Je ne cherche pas à leur dicter des actions ou des paroles, ni à contrôler les situations dans lesquelles nous nous trouvons elles, eux et moi. Les personnes apparaissant dans mes captations participent de leur gré au fil de ce qui se dit ou ce qui se passe.

### 3.1.1. Savoir se montrer sérieuse à l'occasion

Par moments, m'efforçant d'être une étudiante sérieuse, j'ai décidé de me créer des méthodes de travail en documentant mes observations par écrit, schéma, dessin ou vidéo, essayant différentes approches, objectifs, calendriers, systèmes d'archivage, etc. Par exemple, pendant plusieurs semaines, j'ai profité du temps d'attente en transport en commun pour systématiquement écrire dans mon journal. J'ai tenté de tenir mon agenda à jour en y inscrivant tout ce que j'avais à faire, utilisant des codes de couleurs, adoptant des méthodes différentes chaque session (sur ordinateur, téléphone intelligent ou papier), dans l'espoir de trouver le meilleur outil pour ma recherche-crédation et mon emploi du temps. Même si je ne voulais pas déroger de la part de plaisir ou d'ingénuité de ma démarche, il me semblait important de maintenir une bonne hygiène de travail en me créant des systèmes pour bien archiver ce qui avait le potentiel d'être utile pour mon projet documentaire. Se montrer sérieuse est une attitude qui s'est également développée dans une perspective de maintien d'une bonne hygiène de vie. En cours de route, j'ai réalisé qu'un défi important, auquel je faisais face en tant qu'étudiante, était celui de trouver un équilibre entre sentiment d'accomplissement et indulgence envers soi-même.

### 3.1.2. Disposition d'ouverture

Dans le cours de mon processus de création, il y a des moments où tout organiser m'aide à avancer dans mon projet, et d'autres où je préfère me laisser guider par mes intuitions, celles-ci me plaçant dans une disposition d'ouverture, prête à accueillir tous les imprévus qui s'offrent à moi. Dans ce même esprit, je tente de rendre compte de mes sentiments de manière imagée et évocatrice. Je travaille mes textes en rapport à des motifs récurrents pour parler de différentes choses (par exemple : l'usage de la métaphore m'a permis d'utiliser un champ lexical associé à l'eau et au vent dans le projet *Explorations sonores et vague à l'âme*, été 2019).

Ce projet comprend des échanges avec mes proches. C'est donc en m'inspirant de Varda, dans sa façon de filmer les gens, dans sa générosité à leur égard, que je filme les autres et les intègre à mon récit. Je développerai la question de l'importance de mes proches plus loin.

Capter tout ce qui me fascine, sans savoir ce que je ferai de ces archives, mais en imaginant que n'importe quel élément peut être potentiellement utile pour mon projet, fait partie de mes méthodes de travail. Bien sûr, toute captation n'est pas retenue comme étant bonne, mais ce qui m'importe est d'avoir pleine liberté dans mes tentatives. Ceci implique de me tromper, rebondir, redécouvrir, pour ensuite réorganiser méthodiquement, inventer un langage et des codes, m'inspirer des gens et des événements qui évoluent en parallèle à mes projets. Bref, la quête principale de ma démarche est de profiter de la vie tout en intensifiant les éléments qui la composent.

Tel que mentionné plus tôt, tout au long de mon parcours à la maîtrise, j'ai compris qu'il m'était primordial de savoir écouter mes besoins et limites ainsi que de me montrer attentive à mes états d'esprit afin de garder un équilibre mental et une bonne hygiène de vie. Néanmoins, par moments, je me suis sentie dépassée par les événements. Conséquemment, j'ai dû prendre du recul pour trouver des méthodes de travail et m'accorder des pauses au besoin. Ainsi, j'ai accepté de vivre les événements au cours desquels je ne pouvais ou ne voulais pas archiver (que ce soit par envie de vivre pleinement le moment ou par souci de préservation de mon intimité ainsi que celle de mes proches).

Ma propre disposition d'artiste me permet donc d'adopter un point de vue qui l'emporte sur un sujet. C'est ainsi que mon intérêt prononcé décuple mon attention aux détails et tisse des liens dans mon esprit. Évidemment, mon regard sur les gens et les choses a une incidence majeure sur mes choix de capture. Même si l'intention est parfois floue

lorsque je suis dans l'optique de me laisser guider par ce qui se présente à moi, mon intuition a un rôle à jouer puisque guidée par mon affect, et l'envie que quelque chose de magique se passe (sentiment de surprise et d'euphorie). Mon ouverture me permet d'être plus attentive à mes propres appréciations sensorielles ou émotives (exemples : couleur, lumière, mouvement, son, implication personnelle, élan d'affection pour des êtres chers, etc.). Que ce soit subjectif ou imaginaire, cette magie peut apparaître dans le ressenti de l'instant présent, puis dans la reconstitution de l'anecdote.

### 3.2. Prendre des notes : filmer, écrire, dessiner et animer

14 septembre 2020

Depuis le début de la pandémie, à défaut de n'avoir pas beaucoup filmé, trop blasée par la monotonie de ma vie pour sortir régulièrement ma caméra, j'ai écrit et dessiné abondamment. (Extrait tiré de mon journal de bord)

Pour revenir à la question essentielle de mon sujet de recherche, soit celle de l'action de maîtriser, mon intérêt ne réside pas dans le fait d'être parfaitement habile à un médium (ce qui, de toute façon, relèverait de l'utopie), mais plutôt de l'explorer, l'aborder comme un jeu, créer des images vibrantes, émouvantes, et recueillir le réel pour faire résonner son potentiel imaginaire. Les médiums que j'utilise sont des canaux pour exaucer les fantasmes qui guident ma démarche. Tel que mentionné plus tôt, la disposition réceptive agit sur le médium choisi en fonction de mes envies. Difficile de déterminer dans quel ordre les outils de travail influencent à leur tour la disposition réceptive de la personne qui crée. Le choix du médium peut être technique, encouragé par un système logique, en fonction de restrictions physiques ou circonstancielles, ou alors être un choix propulsé par l'intuition, les envies, les habitudes de travail ou des propres besoins de l'artiste. Le dispositif utilisé engendre donc à son tour une

disposition particulière qui se manifeste dans le regard posé sur les personnes, leurs actions, les objets et l'environnement. Nguyen Trong Binh et José Moure, professeurs d'études cinématographiques à la Sorbonne, diront à cet effet que la forme du récit est adaptée au matériel dont on dispose. (Binh, et Moure, 2015) Et j'en prends la pleine mesure avec les différents médiums, matériaux et équipements que j'utilise, chacun ayant ses propres avantages et étant complémentaire de l'autre.

Mes captations vidéographiques se font au gré du moment présent et se retravaillent en postproduction. Bien que la vidéo nécessite un matériel plus complexe d'un point de vue technique, elle présente l'avantage de capter des éléments qui stimulent deux sens à la fois, soit la vue et l'ouïe, et permet donc d'enregistrer des éléments de manière plus complète que l'écriture ou le dessin. Au début de mes explorations vidéos, la caméra était dirigée vers moi, par exemple, dans le projet *Maîtriser l'art du journal : Chapitre 1 (apprivoiser l'atelier)*<sup>11</sup>, on me retrouve, lisant, arrosant mes plantes, écoutant des téléseries, dessinant, parlant à des collègues, etc. Il en va de même avec *Maîtriser l'art du journal : Chapitre 2 (la confession par webcam, à toutes les semaines, religieusement)*<sup>12</sup> dans lequel j'essaie de tenir un journal de bord vidéo en me confiant à la caméra de mon ordinateur portable à propos des événements vécus chaque semaine. Après quoi, tournant la caméra vers ce qui m'entoure, j'ai eu envie d'archiver des moments partagés avec les gens que je côtoie dans mon quotidien – mes collègues, ma famille, mes amies, mes amis, les artistes ayant croisé mon parcours – ainsi que de simples objets, des détails, des espaces et des variations lumineuses. Ces archives forment dorénavant une grande base de données qui me permet de reconstituer mon expérience d'artiste émergente à la maîtrise, puisque le contexte de travail est influencé par l'université même, mais aussi par toutes les autres sphères de ma vie actuelle.

---

<sup>11</sup> Figure 3.1, p.57.

<sup>12</sup> Figure 3.2, p.58.

La vidéo est souvent associée d'abord à l'image en mouvement au détriment du son qui, pourtant, tient un rôle déterminant pour ce qu'il fait ressentir directement dans le corps. La voix, par exemple, porte une émotivité en elle-même, agissant en résonance avec le corps du spectateur. Pour faire écho à cela, j'utilise ma propre voix pour partager mes idées et perceptions, c'est ce qui me semble le plus juste pour convier la sensibilité d'un auditoire de façon toute personnelle. Varda n'a-t-elle pas dit qu'être la narratrice de ses films avait plus de sens que de faire porter ses mots par une autre voix ? (Binh et Moure, 2015) Quant à l'image, je souhaite transmettre un ressenti agréable, en captant les variations de lumières, couleurs, vibrations et les mouvements qui ont une forte empreinte sur moi (pour leur douceur ou leur intensité).

Il m'est également important de créer une documentation de toutes les personnes qui suscitent une sympathie chez moi. Varda avançait à ce sujet qu'il était primordial pour elle d'arriver à transmettre ses élans d'appréciation pour les choses et les gens. Elle trouvait tout un plaisir dans l'action de capter, dans l'envie de partager une expérience avec les spectatrices et les spectateurs. (Binh et Moure, 2015) Comme cette vidéaste, qui se dit au service de son sujet et humble devant lui, j'agis en témoin sensible, voire aimant, de ce qui est documenté.

Le médium de l'écriture me permet de prendre des notes qui annoncent les événements prévus ou espérés, d'archiver des observations du moment présent et des commentaires sur ce qui s'est passé au passé. Je trimbale mon carnet (journal papier) un peu partout où je vais : c'est rapide, efficace et non encombrant. De plus, contrairement à la capture vidéo, l'exercice de l'écriture n'est pas intimidant pour les autres.<sup>13</sup> J'utilise le texte pour inscrire mes pensées, commenter certains dessins et composer les narrations qui

---

<sup>13</sup> Certaines personnes m'ont avoué être intimidées par la présence d'une caméra captant leurs moindres gestes, prétextant qu'elles n'étaient pas à leur meilleur où que ça les déconcentrait. Par contre, je n'ai jamais eu ce genre de commentaire alors que je prenais des notes ou me plongeais dans l'écriture du journal (les gens se montraient parfois curieux, mais pas gênés).

accompagnent mes vidéos. Mon assiduité à l'écriture (ou à simplement travailler sur mon projet) va et vient.

Le dessin et l'écriture se ressemblent. Dans mes cahiers, le geste exécuté pour les réaliser est semblable : je contrôle un crayon qui note des mots imagés ou des illustrations qui parlent. Ces deux médiums ont l'avantage de pouvoir se travailler en format de poche, ce qui me convient bien pour croquer des instants du quotidien. Je pratique le dessin d'observation de pair avec l'écriture, pour documenter les espaces que j'occupe, où je vis et travaille, les objets qui s'y trouvent et les personnes que j'y côtoie. La figure humaine n'est apparue que récemment dans mes dessins (ma connaissance du travail de Julie Delporte a sans doute entraîné ce changement).<sup>14</sup> Mes dessins et écrits sont basés sur mes observations quotidiennes (et je me détache tranquillement du souci d'avoir à représenter le quotidien de façon fidèle). Les croquis, les erreurs, les ellipses représentent plus sensiblement mon regard qui se transforme au fur et à mesure. Je laisse tomber les éléments qui ne m'intéressent pas, camoufle les détails qui me dérangent en les dissimulant sous une masse colorée, inscris parfois un « oups » accompagnant les maladresses biscornues et choisis les teintes qui me font plaisir. Ainsi, mon intuition me guide vers des choix que je n'ai pas toujours envie d'intellectualiser, pour justement m'ancrer davantage dans l'appréciation du moment présent, de la relation qui s'établit entre la scène réelle, puis celle réinterprétée à l'image de mes perceptions et de l'affect qui découle de mon expérience.

Contrairement à l'écriture ou au dessin ordinaire, le dessin animé ne connaît pas la commodité du format de poche, mais se réalise laborieusement en postproduction. La technique de la rotoscopie, telle qu'utilisée pour créer mes animations, consiste à travailler à partir d'images filmées, puis dessinées image par image. Avec cette

---

<sup>14</sup> Figure 3.3, p.59.

technique, j'ai réalisé quelques projets dont une animation de 5 minutes intitulée *Maîtriser l'art du journal : Chapitre 3 (l'échange)*<sup>15</sup>, mettant en image, à partir de mes captures vidéos, un stage de création<sup>16</sup>. J'ai également tenté d'intervenir avec l'animation sur une image fixe, en amplifiant le mouvement des vagues et de la pluie, dans mon projet *Explorations sonores et vague à l'âme, été 2019*<sup>17</sup>. Depuis ces expérimentations particulières, je dois avouer que j'éprouve un certain tiraillement devant le projet final à réaliser pour mon exposition de fin de maîtrise. J'apprécie la rotoscopie pour la sensibilité augmentée qu'elle permet de transmettre et qui me fascine, mais la trouve grandement chronophage. À l'heure de rédiger ces lignes, j'hésite encore à me replonger dans cet ouvrage drainant et répétitif. Avec la rotoscopie (et les heures de travail que la technique sous-tend), mon souvenir se fait monument. Par conséquent, mon rapport aux anecdotes qui y sont relatées s'en trouve transformé.

### 3.3. Étudier à la maîtrise en arts visuels et médiatiques

Maîtrise :

[...] Dans le domaine de l'*Université* [...]

[...] Anciennement et [aujourd'hui] encore au Canada (Québec). Maîtrise ès-arts. [...]<sup>18</sup>

24 juillet 2020

Écrire à propos de mon expérience à la maîtrise, près de 3 ans après mon entrée officielle, me trouble. Même si j'ai décortiqué le sujet en différents points, je ne sais pas trop par où commencer. Que dire ? Comment décrire ce que j'ai à communiquer ? Comment nourrir l'attention de la lectrice ou du lecteur ? Ma directrice me dit qu'il faut que je garde en tête

---

<sup>15</sup> Figure 3.4, p.60.

<sup>16</sup> Stage de création intitulé « États des lieux » organisé par l'UQAM et l'École européenne supérieure de l'image (ÉESI) auquel j'ai participé en 2017-2018.

<sup>17</sup> Figure 3.5, p.61.

<sup>18</sup> Segment de définition récupérée de : Trésor de la langue française informatisée, consulté le 15 décembre 2020.

constamment l'idée d'un fil conducteur. (Extrait tiré de mon journal de bord)

Me voici au cœur du projet et de ma réflexion, tel que l'intitulé de mon sujet de recherche le propose. Pour mieux décortiquer mon expérience d'artiste dans ce contexte d'études, j'ai séparé mes observations selon ces points : rapport à l'université, aux exigences, peur de la fin et validation de l'étudiante comme artiste-chercheuse. La maîtrise en arts m'aura permis de développer une réflexion plus approfondie sur ma pratique, d'oser prendre position par rapport au documentaire subjectif dans le contexte de la maîtrise et de rédiger un mémoire. L'idée de maîtriser une pratique artistique est sans doute le travail d'une vie et non quelque chose qu'on apprend à l'école : ce sera à moi, après tout, de croire en l'intérêt qui réside dans ma pratique, d'en convaincre les autres et de me frayer une place dans le milieu.

### 3.3.1. Le rapport à l'université

Les éléments qui ont sans doute le plus marqué mon parcours à l'UQAM se divisent entre les événements que j'y ai vécus personnellement et les activités auxquelles j'ai pris part. Afin d'approfondir ces deux aspects, je fouillerai mon sentiment d'attachement pour une université que je fréquente depuis plus de sept ans, mon implication, ainsi que les relations avec mes pairs et avec ma direction de recherche.

Alors que le désir de faire une recherche autoethnographique pour me tailler une place dans le monde de l'art semble logiquement mener à une investigation sur le fonctionnement des institutions établies, le plaisir éprouvé lors du baccalauréat (rencontres enrichissantes, réussite scolaire, sentiment d'appartenance et de liberté) m'a donné envie de poursuivre mes études aux cycles supérieurs, me sentant de plus en plus intriguée par le statut et la fonction de l'artiste dans la société. En outre, cela me permettait de tirer profit du milieu universitaire, sa communauté, ses ateliers

(individuels et techniques), les autres espaces de travail, les offres d'emploi, les services de l'audiovisuel, les conseils des techniciennes, des techniciens, des enseignantes et enseignants.

Dans ce contexte, mes implications dans *l'Association [des étudiantes et] des étudiants de la maîtrise en arts visuels et médiatiques* (AEMAVM), dans les projets universitaires ou extérieurs à l'institution de même que comme auxiliaire d'enseignement m'ont permis d'acquérir de nouvelles compétences professionnelles ainsi qu'une meilleure compréhension du milieu artistique et universitaire. Ces engagements m'ont aidée à trouver mon rôle dans une communauté toujours en mouvement.

Les rapports que j'y ai établis avec mes pairs se sont avérés comme étant un des aspects les plus importants de mon parcours. Ensemble, nous avons monté des expositions de groupe, que ce soit dans le cadre de cours ou d'initiatives étudiantes. J'ai vu des amitiés se tisser avec mes collègues lors de dîners en atelier, de soirées entre amis, de vernissages, de sorties en nature, etc. Pendant ces activités, et ce, grâce à ces liens de confiance, j'ai pu partager mes craintes, mes difficultés, mes aspirations et mes réussites avec des gens qui vivaient une situation semblable, en légitimant toutes les étapes de ma vie étudiante, professionnelle et personnelle. Le support de ma communauté m'a motivée et nourrie quotidiennement : l'école est devenue ma maison et ses occupantes et occupants, ma famille.

En plus des pairs, les rapports que j'ai développés avec certaines personnes du corps professoral et enseignant ont mené à des discussions illuminant des aspects de ma pratique, me guidant dans mes recherches, réflexions et explorations tout en m'encourageant à développer mon autonomie.

L'encadrement de ma recherche-création s'est passé en deux temps. Suite au décès subit de mon directeur initial, David Tomas, je me suis tournée vers Claire Savoie, avec qui j'avais de nombreuses affinités depuis le début de mon parcours dans le programme d'études. Bien que le départ de Tomas fut attristant, j'ai tenté de trouver un aspect positif à cette situation : j'ai eu le privilège de bénéficier de deux types de visions. Et avec chacune de ces directions, j'ai vécu toutes sortes d'émotions : autant la peur de décevoir, de ne pas être à la hauteur ou d'être trop candide, que la joie provoquée par des encouragements, félicitations et échanges empathiques.

### 3.3.2. Exigences (réelles ou construites) et réflexions personnelles

Faire sa maîtrise, c'est aussi se conformer aux exigences d'une institution. On s'attend à ce que nous, étudiantes et étudiants, int grions, de façon très rapide, tout un champ de connaissances théoriques, puis adoptions une participation énergique dans les séminaires et autres échanges académiques. Mais ces attentes sont nourries par qui au juste : le corps professoral, la direction de recherche, les collègues ? Chacune et chacun se ferait-il sa propre projection de ce qu'on attend d'elle ou de lui ?<sup>19</sup> Sans équivoque, les candidates et candidats du programme se doivent d'aller à leurs cours, de lire les textes des séminaires, de présenter leurs explorations lors des expositions de groupe ainsi que l'état de leur recherche-création lors du colloque *Forum recherche-création*, de rédiger un mémoire, de faire une exposition finale, puis bien entendu, de gérer un peu de paperasse et de payer leurs frais de scolarité. En utilisant le jargon académique dans les cours, les étudiantes et étudiants tentent de se frayer un chemin dans l'estime des autres, de se distinguer de la masse par leur capacité d'association et par leurs connaissances.

---

<sup>19</sup> Et que dire des attentes des proches qui ont toutes sortes de visions extérieures de ce qu'on fait à la maîtrise, de nos capacités, de la charge de travail que  a représente et de l'objectif de ces études ?

Dans tout ça, j'ai remarqué qu'un écart se crée entre les personnes qui sont à l'aise à prendre la parole et celles qui le sont moins, voire pas du tout. Moi-même intimidée devant pareil effort à faire, il m'arrive de mettre en doute mes propres capacités. C'est d'ailleurs ce qui m'a amenée à réfléchir au syndrome de l'imposteur. Est-ce une pensée récurrente chez les étudiantes et les étudiants ?<sup>21</sup> Malgré mon intérêt pour l'articulation d'une pensée, je m'y perds à l'oral devant un auditoire. Le journal me permet donc de prendre mon temps, de chercher mes mots alors que la pression d'un public s'évapore. Ceci dit, je dois reconnaître que de m'exprimer en classe est une bonne pratique, puisque dans le monde de l'art, on est amené à travailler avec des gens ou à défendre ses idées. Quoi qu'il en soit, pour l'instant, ça génère (encore) chez moi une angoisse accompagnée de malaises occasionnant nausées, tremblements et confusions.

Ayant un déficit d'attention, les lectures obligatoires se sont présentées comme des défis qui m'ont remise en question par rapport à mes capacités intellectuelles.<sup>22</sup> Les lectures personnelles, elles, se faisaient beaucoup plus facilement, à condition que je me donne le temps et les dispositions idéales pour me concentrer. J'ai dû m'astreindre à une discipline soutenue tout au long de mes travaux dirigés puisque la structure était plus flexible que dans les cours d'atelier où toutes et tous suivaient le même plan de

---

<sup>21</sup> Combien sommes-nous d'étudiantes et d'étudiants à la maîtrise qui ressentent le syndrome de l'imposteur ? J'ai tellement souvent fait des mauvais rêves dans lesquels je ne méritais pas ma place, qu'on découvrait mon usurpation, mon manque de qualification, des cours préalables incomplets. Parfois, même une fois réveillée, je suis convaincue qu'un tour de passe-passe s'est effectué, mais je n'arrive pas à le nommer. Mes souvenirs sont tachés de ces songes, agitant une peur foudroyante qui brûle mes entrailles, nourrissant un délire naissant, presque paranoïaque.

<sup>22</sup> Combien d'étudiantes et d'étudiants font face à ce genre de défi en arts ? Sont-ils significativement plus nombreux que dans les autres domaines ? Qu'en est-il des autres troubles tels que l'anxiété de performance et la dépression ? Est-ce que les personnes prédisposées à développer ce genre de neuroatypisme sont portées à cheminer au sein de l'institution universitaire puisqu'elle procure un cadre ou est-ce, au contraire, les études supérieures qui créent des paramètres propices au développement des pathologies ? Est-ce que le niveau d'études est proportionnel aux incertitudes ?

cours. Avec ma direction de recherche, mes propres attentes devenaient plus floues et se façonnaient avec le temps, suite aux suggestions de Tomas, puis de Savoie.

### 3.3.3. La peur de la fin et de l'après

Mai 2020

Que sera la vie ensuite ? (Extrait tiré de mon journal de bord)

En songeant qu'il faudra mettre fin à cette prise de note (ce projet), qui va avec le fait que je devrai quitter l'école, lieu devenu mien, et quitter aussi cette période de ma vie (où j'ai appris qui j'étais en tant que femme et artiste), s'annonce un nouveau chapitre dans ma vie professionnelle. Cela dit, quoique je crois à son bon augure (celui du nouveau chapitre), cela ne va pas sans crainte. Dans cette perspective de finalité, Ernaux dit espérer un jour n'avoir plus rien à noter (Ernaux, 2001) alors que pour ma part, je suis assaillie par l'idée même d'une telle fin. Tel que mentionné plus tôt, mon travail m'amène à constater le caractère éphémère du temps, dans mon travail, lorsque je rencontre l'impossibilité de tout capter. Devant ma difficulté d'accepter la fin de l'exercice documentaire, je dois envisager ce projet comme l'aboutissement d'une étape plutôt qu'un projet figé à jamais ma pratique dans un sentiment d'inachèvement.

Qui dit fin de maîtrise dit rédaction du mémoire. Les étapes sont nombreuses et forment des va-et-vient entre recherche, plan de travail, lecture, note, rédaction, correction, réorganisation, élagage, ajout, mise en page, finalisation et dépôt officiel. Il m'a semblé difficile de trouver la bonne façon de mettre en mots ma recherche, réfléchissant à mon expérience étudiante dans cet exercice (ou exigence) de l'écriture du mémoire. Le cocon nécessaire à la rédaction m'isole comparativement à l'époque où je partageais un atelier avec mes collègues de la maîtrise. Normalement, je crois que les étudiantes et les étudiants trouvent différents lieux pour rédiger le mémoire, que ce soit les

bibliothèques, les cafés ou les retraites à la campagne. Pour ma part, puisqu'une grande partie de mon texte aura été écrit durant la pandémie, j'aurai alterné de pièce en pièce dans les appartements où j'ai vécu en 2020. Cette étape m'aura sans doute forcée à accepter la fin de mon parcours scolaire en passant par la récapitulation des différents épisodes de la recherche-crédation.

Le mémoire (considéré comme exigence partielle) précède l'étape ultime de cette maîtrise : l'exposition finale. À l'heure de la rédaction de ce chapitre du mémoire qui consiste à faire connaître ce que sera mon exposition, et ce, bien avant qu'elle prenne place, je m'adonne à l'exercice de projections de ce qu'elle pourrait être : une exposition à la fois rangée, chaotique, simple, douce, accueillante, aux multiples temporalités, colorée, vivante et vibrante. Elle contiendrait des confidences, éléments de mon journal de bord et jouerait avec les échelles de grandeur et de temporalité. Les expérimentations fructueuses y seraient mises de l'avant, dans un livre, en même temps que les tentatives échouées. Enfin, malgré la pandémie occasionnant tout un lot de contrariétés, le caractère autoethnographique de mon projet m'encourage à le finaliser, l'ancrant dans cette réalité actuelle qui n'échappe à personne.

#### 3.3.4. Validation institutionnelle de l'étudiante comme artiste-chercheuse

Tout au long de mon journal, les questions suivantes ont accompagné mes pensées alors que j'observais mon propre vécu universitaire. J'aimerais profiter de ce mémoire pour les fouiller un peu. La maîtrise représente-t-elle une validation professionnelle de l'étudiante comme artiste ou est-ce une simple accréditation institutionnelle ? Le diplôme est-il considéré par le milieu artistique lors d'appels de dossiers ou de demandes de subvention ? Qu'attend-on des artistes pour les reconnaître comme des professionnelles et des professionnels ?

Selon les économistes Bruno Frey et Werner Pommerehne (1993), il y aurait huit critères qui valideraient ce statut :

[la quantité de] temps consacré au travail artistique;  
 l'importance des revenus tirés d'activités artistiques;  
 le fait d'être considéré[-e] comme artiste par le public;  
 le fait d'être reconnu[-e] comme artiste par les autres artistes;  
 la qualité du travail artistique produit (ce qui implique que la notion de qualité doive; d'une façon ou d'une autre, être définie);  
 l'appartenance à un groupe ou à une association d'artistes  
 [professionnelles et] professionnels;  
 la qualification professionnelle (diplômes d'écoles artistiques);  
 la réponse personnelle de chaque individu à la question : « Suis-je artiste ? » (Pommerehne et Frey, 1993)

Cette liste non exhaustive donne des exemples vraisemblablement logiques de ce à quoi l'artiste peut aspirer. Toutefois, je reste dubitative face à cette proposition, me doutant bien que la question de professionnalité de l'artiste est trop complexe pour se résumer en une liste de huit critères ou pour être décortiquée ici.

Si j'ai pu observer, dans d'autres domaines, que certains seront réfractaires à l'idée que quiconque possédant une formation moindre ait un plus grand succès, j'ose croire que dans le milieu des arts, le dossier, la lettre de motivation et le curriculum vitae sont consultés avec beaucoup plus de nuances. C'est pourquoi, par exemple sur un jury, je crois qu'il serait *classiste*<sup>23</sup> ou *capacitiste*<sup>24</sup> de juger un dossier d'artiste en fonction de sa formation universitaire alors que le modèle institutionnel crée une forme d'élite intellectuelle par et pour l'élite. N'oublions pas que l'université est coûteuse, qu'un diplôme en arts n'assure pas un emploi rémunéré, que celui-ci peut représenter un

---

<sup>23</sup> Par extension : *Classism* : *Prejudice against people belonging to a particular social class*. Définition récupérée de : Oxford English and Spanish Dictionary, consulté le 19 janvier 2021.

<sup>24</sup> Par extension : *Capacitisme* : discrimination fondée sur la capacité physique. Définition récupérée de : l'Office québécois de la langue française, consulté le 19 janvier 2021.

placement trop risqué pour certaines artistes et certains artistes, du fait que non seulement le succès n'est pas garanti, mais que si succès académique il y a, il n'est pas dit qu'il soit garant d'une carrière prometteuse.

La culture est un domaine extrêmement précaire<sup>25</sup>. Certes, il y a des avantages qu'apporte l'institution en ce qu'elle offre dans ses programmes en arts : apprendre certaines techniques, certains points de vue et théories, encourage à repenser les acquis, apprend à réfléchir, à planifier, à explorer et à verbaliser des idées. Cependant, je propose les réflexions suivantes : si l'université donne des outils pour devenir des chercheuses-créatrices et chercheurs-créateurs, donne-t-elle des outils pour devenir artistes ? En ce sens, l'académie nuirait-elle à l'élan intuitif de l'artiste en lui proposant un moule qui prône l'intellectualisation (conceptuelle, théorique, historique, contextuelle) ? L'exercice autoréflexif, forme d'intellectualisation, nuirait-il au travail intuitif d'abord ancré dans le plaisir de l'exploration ? Cette autoconscientisation assèche-t-elle l'élan créatif, nuisant à l'épanouissement de l'intuition qui se déploie dans le faire ? De toute évidence, un éloge à la théorisation ajoute également cette pression de performance scolaire vue plus tôt.

Tout compte fait, le monde professionnel de l'art s'intègre peut-être plus facilement pour les étudiantes et les étudiants qui ont fréquenté des écoles réputées et qui leur ont apporté un capital relationnel – et ce peu importe qu'on poursuive un programme de recherche-création, comme à l'UQAM, ou dit professionnel, comme à Concordia. Ceci étant dit, j'ose croire que ce n'est pas le diplôme qui fait le succès de l'artiste, mais bien la teneur de son engagement, sa détermination, dans sa pratique et dans la

---

<sup>25</sup> La crise sanitaire liée à la COVID-19 nous l'a davantage démontré, ces derniers temps, alors que les surfaces commerciales sont restées ouvertes, le gouvernement a imposé la fermeture des musées, salles de spectacle, librairies, studios de danse, etc.

communauté, ainsi que son assiduité au travail. Il me semble que ces conditions soient beaucoup plus garantes pour sa carrière que n'importe quel diplôme !

## CONCLUSION

Après mûre réflexion, je dois dire qu'en osant le documentaire subjectif, par le biais de l'exploration du journal de bord comme outil d'analyse de mon expérience d'artiste émergente aux études à la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM, j'en ai appris beaucoup sur ma pratique et sur moi-même. Tout au long de mon projet, et ce, malgré la constante impression de m'enfoncer dans une abîme, je me suis emparée d'une vérité qui était mienne. Après quoi, la rédaction du mémoire m'a forcée à retracer mon itinéraire, faire des recherches pour trouver des références dans les champs de l'autoethnographie et de la reconstitution narrative, nommer les dispositions réceptives qui me guident, analyser mon rapport au journal de bord et finalement partager mes réflexions quant à mon expérience en tant qu'étudiante à même un tel programme d'études. En m'appliquant à mettre des mots sur cette dernière, j'ai également compris que la notion de plaisir jouait un rôle considérable dans ma démarche. Il m'est primordial de me sentir connectée avec mes sens, pour que mes observations et réflexions s'inscrivent dans une vision ludique de l'autoethnographie. De ce fait, c'est en trouvant un équilibre entre mon rapport intuitif et méthodologique que j'ai fouillé le journal de bord sous différents angles.

Ainsi, dans une approche pluridisciplinaire du journal, j'ai bricolé un documentaire subjectif à partir de moments qui m'ont touchée et d'éléments qui ont piqué ma curiosité. Fouillant ma recherche-création à propos du quotidien de l'étudiante (autant universitaire que personnel), j'ai découvert des affinités avec des artistes de la Nouvelle vague, du cinéma direct ainsi que d'autres contemporaines et contemporains, qui forment aujourd'hui ma famille artistique. Ensuite, j'ai porté un regard critique sur le fait de « devoir » maîtriser à tout prix les éléments pratiques et théoriques du projet de recherche-création. Par ailleurs, c'est lors de ce parcours académique que m'est

apparue l'importance que j'accordais au sentiment d'appartenance et d'attachement par rapport aux gens qui m'entourent, et de leur présence dans mon travail et ma vie. J'aime bien croire qu'une existence puisse être modelée par les rencontres qu'on y fait. Cette vision va dans le même sens que ma pratique, où je rends souvent hommage aux gens qui croisent ma route en racontant une anecdote par une image, ou quelques mots. C'est un geste simple, mais qui donne sens à mes recherches en redonnant à ma communauté (lors des présentations publiques de mes travaux) à partir de ce qu'elle m'offre. En ce sens, j'aspire à dresser un portrait autoethnographique en présentant les actrices et les acteurs de mon quotidien (artistes pairs, amies, amis, famille) qui ont une immense influence sur ma vision de l'art et du monde. Mon parcours est gravé d'échanges inspirants aux visages pluriels.

Pour conclure, le fait de m'impliquer dans ma communauté artistique avec divers projets d'envergure (festivals, expositions collectives, fondation d'une école alternative) s'est révélé concluant quant à mes dispositions pour mes projets futurs. Ces expériences diverses ont contribué à mon épanouissement personnel en tant qu'artiste et qu'individu dans la société.

19 janvier 2021,

Par moments, l'exercice d'écrire un mémoire m'a paru insurmontable. Enfin, me voilà satisfaite de contempler ce défi terminé. Peut-être qu'il représente à son tour une forme de documentaire subjectif de mon projet. (Extrait tiré de mon journal de bord)

## ÉPILOGUE

14 novembre 2021,

J'achève les corrections mineures à faire sur ce mémoire. J'en profite d'ailleurs pour ajouter un épilogue, décrivant les dernières étapes de mon expérience dans ce programme d'études, suivant les recommandations de mon jury. Quoi de mieux pour clore ce mémoire ? (Extrait tiré de mon journal de bord)

Suite au dépôt de janvier dernier, pendant que le jury épluchait mon mémoire, je me suis plongée dans la finalisation de mon projet, autrement dit : la réalisation de mon exposition. Tout en me lançant dans un tri extrêmement ardu de la documentation accumulée depuis le début de ce programme d'études, pendant presque quatre ans, il m'était impossible d'arrêter de noter, filmer, dessiner. Devais-je mettre fin à cet exercice ?

La prise en compte de mes notes et explorations exhaustives m'a permis de reconstituer le récit du journal de bord. Luttant contre la procrastination, j'ai travaillé d'innombrables heures sur les images vidéo, le son, la narration, la photo, le dessin et l'animation qui, une fois rassemblés dans un court métrage de 19 minutes, formait le cœur de mon exposition.

*Maîtriser (ou pas) le journal de bord*, fut présentée au CDEx, à l'UQAM, du 2 au 8 juin 2021.

Le montage de l'exposition fut assez éprouvant, l'espace du CDEx étant en mauvais état. Plusieurs choix ont été effectués sur le vif, comme celui de créer deux espaces distinctifs, soit la galerie et la mise en scène d'un salon, dans lequel, faisant face à la projection, on pouvait identifier objets et meubles personnels de l'étudiante-artiste. Ainsi, l'installation vidéo offrait un espace immersif qui se prolongeait dans les autres volets de l'exposition de par la trame sonore présente dans tout le CDEx. Dans l'espace galerie, on pouvait observer différentes phases d'explorations et archives de celles-ci sous forme de dessins, carnets à l'état brut, impressions, agrandissements, couvertures des cahiers de note... dont tous les éléments renvoyaient à la vidéo.

Rendue à l'étape du jury, moment crucial et déterminant pour toute étudiante et étudiant voulant obtenir une maîtrise, j'étais fatiguée suite aux efforts déployés à monter mon exposition. Il faut dire que ma préparation à ce jury, c'est-à-dire pour la partie « présentation orale du mémoire de création » s'est faite en oubliant certaines recommandations de ma directrice, ce dont je me suis rendu compte plus tard en lisant le rapport d'évaluation. Je me suis donc attardée sur le contenu du mémoire plutôt que sur les questions relevant des faits plus saillants, soit les choix menant à l'aboutissement de mon projet et à l'exposition. Ceci dit, pendant la présentation, j'étais calme et l'échange avec le jury s'est déroulé de façon fluide et cordiale.

Avant comme après la maîtrise, le journal de bord reste mon compagnon en tout temps, en toutes circonstances et en tous lieux. S'ajoute à cela, une projection de poursuivre ma démarche du documentaire subjectif en infiltrant de nouvelles structures artistiques et sociales, que ce soit en effectuant des résidences, collaborant à des workshops, travaillant avec des centres d'artistes, centres de diffusion, maisons d'édition, etc.

ANNEXE



Figure 1.1 : Extrait de *Jackie Frickles rêve d'Australie* (2015), zine sérigraphié en 38 copies, 7,5 x 10 cm (15 x 10 pour la double-page ci-jointe)

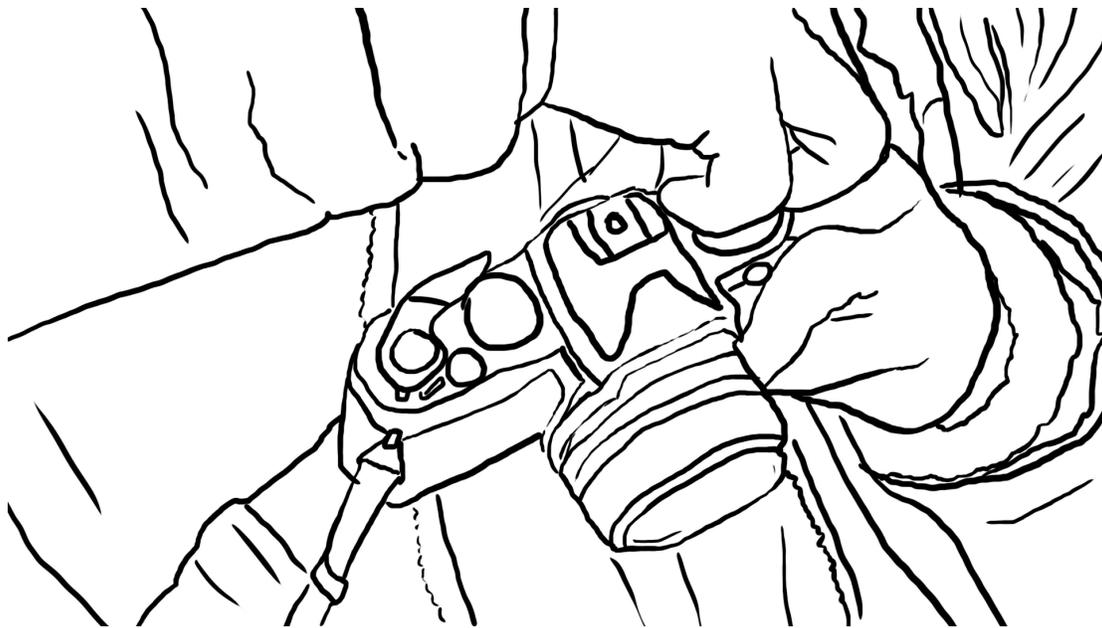


Figure 1.2 : Arrêt sur l'image, *Jackie Frickles, Café frette et clopes molles* (2015), rotoscopie, 2 minutes et 53 secondes

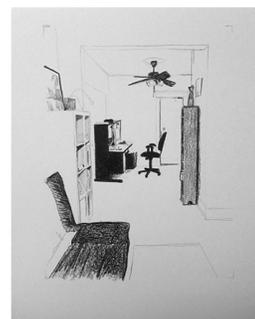
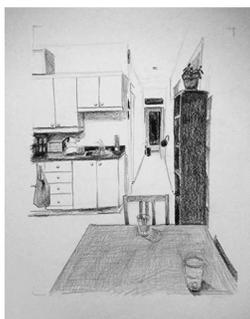
«6 novembre

J'essaie de penser aux bruits de la nuit

Ceux qui habitent l'appartement

Je n'arrive pas  
à les saisir  
par le  
souvenir

Le silence n'est sûrement pas là



Mais il semblerait que les sons se font discrets »

Figure 1.3 : Extrait de la narration et visuel de *Journal d'une locataire débutante* (2015), installation composée de dessins et d'une piste audio, dimensions variables, 4 minutes et 38 secondes



Figure 1.4 : Vue de *Question de processus* (2016), installation, dimensions variables

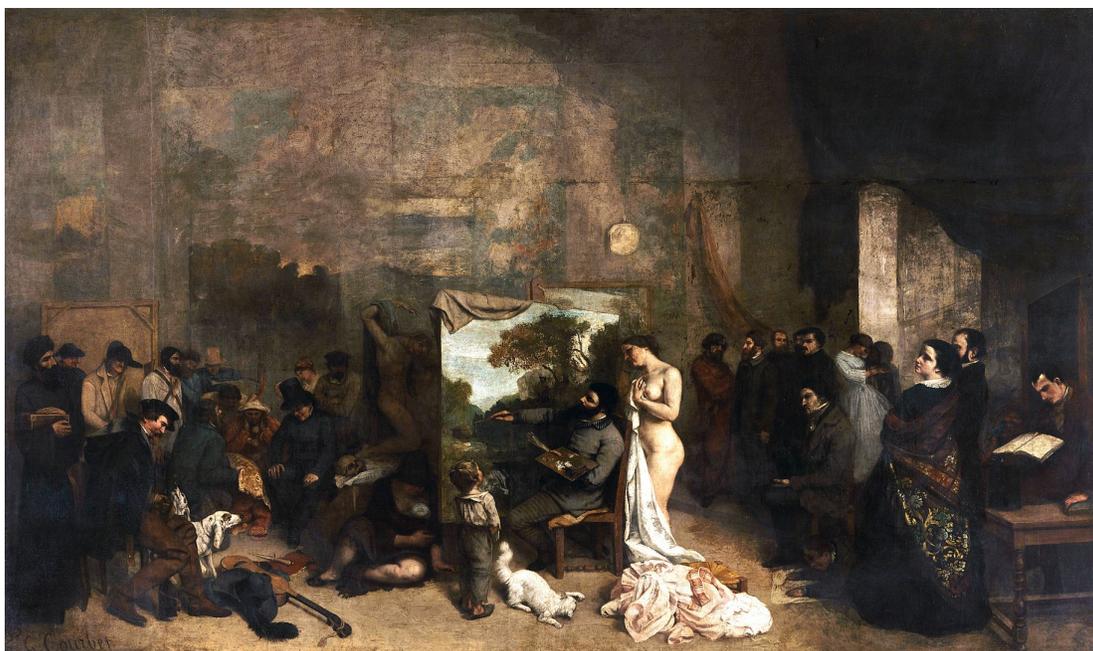


Figure 2.1 : Courbet, G. (1855). *L'Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique (et morale)* [Peinture]. Paris : Musée d'Orsay



Figure 2.2 : Arrêt sur l'image, Aquin, H. (réal.), Dansereau, F. (prod.). (1962) *À Saint-Henri le 5 septembre* [Vidéo]. Office national du film du Canada. Récupéré de : [https://www.onf.ca/film/a\\_saint-henri\\_le\\_cinq\\_septembre/](https://www.onf.ca/film/a_saint-henri_le_cinq_septembre/)



Figure 2.3 : Arrêt sur l'image, Perlov, D. (réal.), Perlov, M. (prod.). (2006).  
*Diary, 1973-1983* [DVD]. Channel Four, Herxliya Studios.



Figure 2.4 : Extrait de Delporte, J. (2017). *Moi aussi je voulais l'emporter*. Éditions Pow Pow.

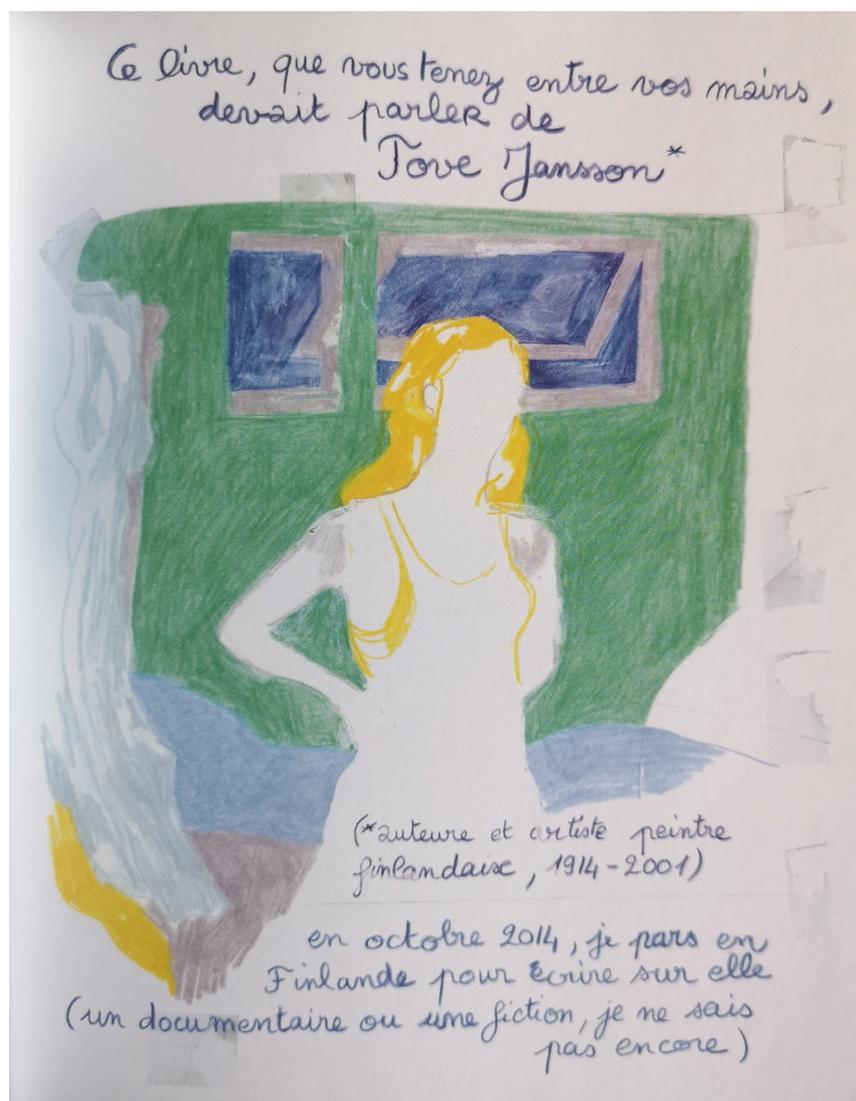


Figure 2.5 : Extrait de Delporte, J. (2017). *Moi aussi je voulais l'emporter*. Éditions Pow Pow.



Figure 2.6 : Rivière, T. (2015). *Carnets de thèse*. Éditions du Seuil.



Figure 2.7 : Arrêt sur l'image, Varda, A. (réal.). (2008). *Les Plages d'Agnès* [DVD]. Ciné-Tamaris, Arte France Cinéma.



Figure 3.1 : Arrêt sur l'image, *Maîtriser l'art du journal : Chapitre 1 (apprivoiser l'atelier)* (2017), vidéo, 7 heures, 36 minutes et 23 secondes

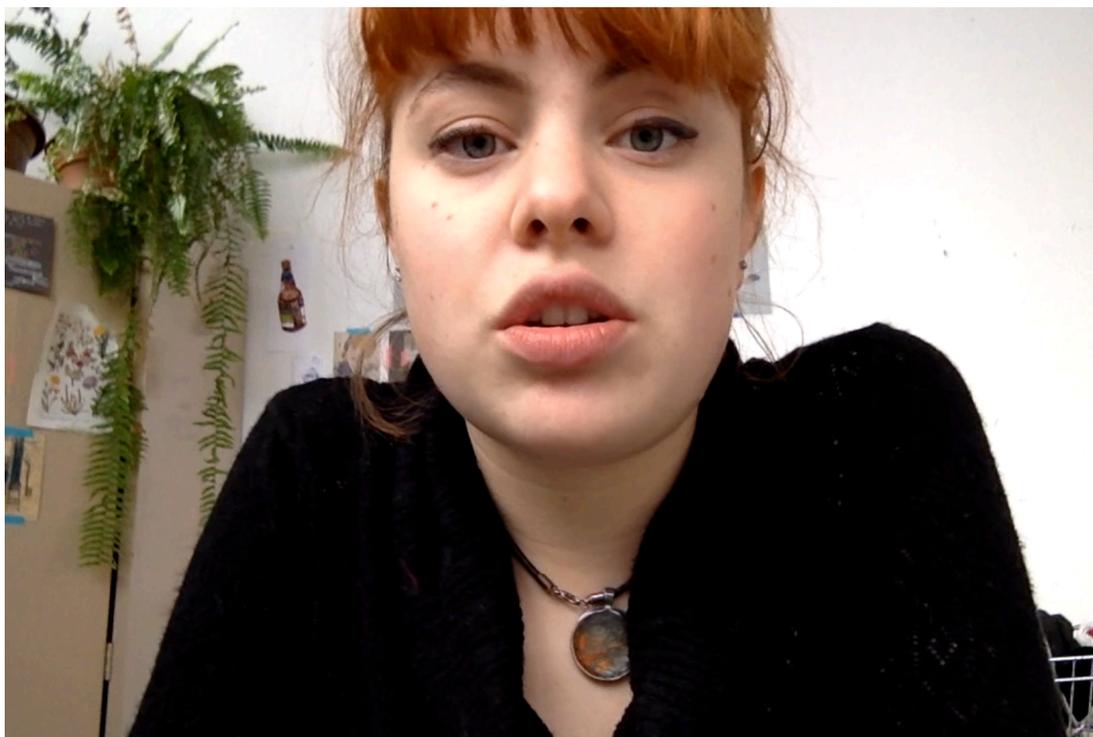


Figure 3.2 : Arrêt sur l'image, *Maîtriser l'art du journal : Chapitre 2 (la confession par webcam, à toutes les semaines, religieusement)* (2018), vidéo, 11 minutes 24 secondes



Figure 3.3 : Extrait du journal de bord (2019), crayon de couleur sur papier Mohawk gris, 14 x 20 cm

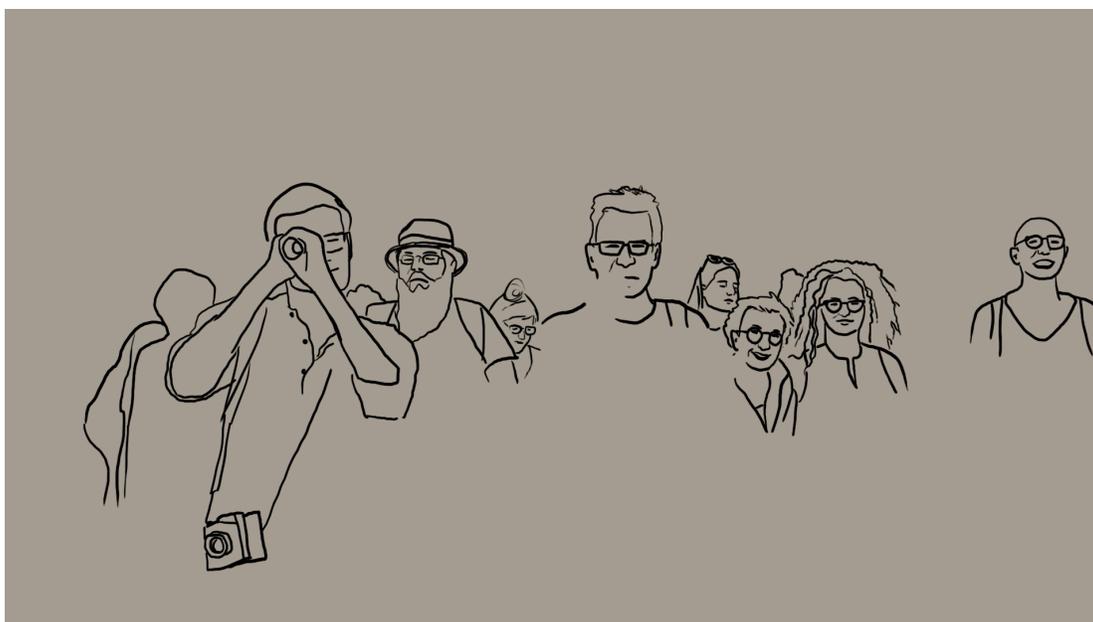


Figure 3.4 : Arrêt sur l'image, *Maîtriser l'art du journal : Chapitre 3 (l'échange)* (2018), rotoscopie, 5 minutes et 23 secondes



Figure 3.5 : Arrêt sur l'image, *Explorations sonores et vague à l'âme*, été 2019 (2019), vidéo et animation, 5 minutes 23 secondes

## RÉFÉRENCES

- Courbet, G. (1855). *L'Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique (et morale)* [Peinture]. Paris : Musée d'Orsay
- Delporte, J. (2014). *Journal : février 2011- octobre 2012*. L'Agrume.
- Delporte, J. (2017). *Moi aussi je voulais l'emporter*. Éditions Pow Pow.
- Ernaux, A. (2001). *La vie extérieure : 1993-1999* (Ser. Collection folio, 3557). Gallimard.
- Ernaux, A. (2002). *Passion simple*. Gallimard.
- Hirschman, A. O. (1986). *Vers une économie politique élargie* (Ser. Le sens commun). Ed. de Minuit.
- Gasparini, P. (2009, octobre). *De quoi l'autofiction est-elle le nom ?*. Communication présentée à l'Université de Lausanne, Lausanne, Suisse. Récupéré de <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini>
- Lejeune, P. (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Menger, P.-M. (2016-2018). *Qu'est-ce que le talent ? Éléments de physique sociale des différences et des inégalités*. Collège de France, Département de sciences sociales. Récupéré de : <https://www.college-de-france.fr/site/pierre-michel-menger/course-2016-2017.htm> et <https://www.college-de-france.fr/site/pierre-michel-menger/course-2017-2018.htm>
- Ocelot, C. (2018). *La vie d'artiste*. Mécanique générale.
- Perlov, D. (réal.), Perlov, M. (prod.). (2006). *Diary, 1973-1983* [DVD]. Channel Four, Herxliya Studios.

Pommerehne, W. W., & Frey, B. S. (1993). *La culture a-t-elle un prix ? : essai sur l'économie de l'art* (Ser. Commentaire). Plon.

Rivière, T. (2015). *Carnets de thèse*. Éditions du Seuil.

Varda, A. (réal.). (2008). *Les Plages d'Agnès* [DVD]. Ciné-Tamaris, Arte France Cinéma.

Varda, A. (2015) Entrevue avec Varda. Dans N. T. Binh et J. Moure (dir.), *Documentaire et fiction : allers-retours* (Ser. Caméras subjectives) (p.29). Les Impressions Nouvelles.

## MÉDIAGRAPHIE

- Berson, A. (2015). Self-Determination When Cash Rules Everything Around Us. *esse arts + opinions*, 85, 66–71.
- Arcand, D. (réal.), Héroux, D. (réal.), Venne, S. (réal.). (1962). *Seul ou avec d'autres* [Vidéo]. Association générale des étudiants de l'Université de Montréal.
- Chion, M. (1993). *Le promeneur écoutant, essais d'acoulogie* (Ser. En blanc et noir). Ed. Plume.
- Desjardins, D. (réal.), Bergeron, J. (prod.). (2014). *Une histoire du cinéma : Michel Brault* [Vidéo]. Office national du film du Canada. Récupéré de : [https://www.onf.ca/film/histoire\\_du\\_cinema\\_michel\\_brault/](https://www.onf.ca/film/histoire_du_cinema_michel_brault/)
- Ferrari, P. (réal.), van Beusekom, M. (prod.). (2008). *L'art du réel : le cinéma documentaire* [Vidéo]. Office national du film du Canada. Récupéré de : [https://www.onf.ca/film/art\\_du\\_reel/](https://www.onf.ca/film/art_du_reel/)
- Groys, B. (2010). *Going public* (Ser. E-flux journal). Sternberg Press.
- Laramée, G. (2002). *The endless well : an ethnography of creativity and imagination among contemporary artists* (dissertation). Concordia University.
- Menger, P.-M. (2012). *Être artiste : oeuvrer dans l'incertitude* (Ser. Cahiers du midi, iv). Al Dante.
- Menger, P.-M. (2014). *Le travail créateur : s'accomplir dans l'incertain* (Ser. Points. essais). Éditions Points.
- Menger, P.-M. (2018-2019) *Comment achever une oeuvre ? Travail et processus de création*. Collège de France, Département de sciences sociales. Récupéré de : <https://www.college-de-france.fr/site/pierre-michel-menger/course-2018-2019.htm>

- Perrault, P. (réal.), Michel, É. (prod.). (1993). *L'Oumimag ou l'objectif documentaire* [Vidéo]. Office national du film du Canada. Récupéré de : [https://www.onf.ca/film/oumimag\\_ou\\_lobjectif\\_documentaire/](https://www.onf.ca/film/oumimag_ou_lobjectif_documentaire/)
- Samson, D., de Saint Martin, C., Monceau, G. (2016). Perception étudiante de la commande d'écriture de mémoires et rapport à l'écriture. *Nouveaux cahiers de la recherche en éducation*, 19 (2), 73–94.
- Senécal, H.-P. (1963). Qu'est-ce que le cinéma vérité ? *Séquences*, 34, 4-9.
- Pontaut, A. (1968). Histoire du cinéma canadien III : le documentaire subjectif. *Séquences*, 52, 4–7.
- Vila-Matas, E. (2009). *Bartleby et compagnie*. (Beaumat Éric, Trans.) (Ser. Titres, titre 98). C. Bourgois.
- Wintonick, P. (réal.), Michel, É. (prod.), Symansky, A. (prod.). (1999). *Cinéma vérité : le moment décisif* [Vidéo]. Office national du film du Canada. Récupéré de : [https://www.onf.ca/film/cinema\\_verite\\_le\\_moment\\_decisif/](https://www.onf.ca/film/cinema_verite_le_moment_decisif/)
- Zviane, Eid, J.-P., Desharnais, F., Girard, P., Findakly, B., Bouchard, P., ... Beaulieu, J. (2015). *Ping-pong* (Version commentée). Pow Pow.