

ITEM

Revue des étudiant·e·s
à la maîtrise
en arts visuels et médiatiques

automne 2024

Sommaire

1

La mémoire, l'invisible et l'absence

| | |
|---------------------|-----------|
| Sarah Boutin | <u>8</u> |
| Carlos Viani | <u>10</u> |
| Samuel Mercure | <u>12</u> |
| Marina León | <u>14</u> |
| Lynn Kodeih | <u>16</u> |
| Fiza | <u>18</u> |
| Kyra Revenko | <u>20</u> |
| Sarah-Jeanne Landry | <u>22</u> |

4

De l'intime au territoire : le corps en question

| | |
|-----------------------|-----------|
| Tania Lara | <u>66</u> |
| Marie Lemieux | <u>68</u> |
| Maria Claudia Quijano | <u>70</u> |
| Mancy Rezaei | <u>72</u> |
| Farzaneh Rezaei | <u>74</u> |
| Laetitia de Coninck | <u>76</u> |
| Delphine Carufel | <u>78</u> |
| Lucie Bouvet | <u>80</u> |

2

Sciences et art

| | |
|------------------------------|-----------|
| Antoine Caron | <u>26</u> |
| Jihen Ben Chikha | <u>28</u> |
| Josée Brouillard | <u>30</u> |
| Josianne Bolduc | <u>32</u> |
| Maxence Croteau | <u>34</u> |
| Mélodie Claire-Jetté | <u>36</u> |
| Nathalie Guilloux | <u>38</u> |
| Samuelle Rousseau-Lamontagne | <u>40</u> |
| Maude Girard | <u>42</u> |

3

Luttes et spéculaitons

| | |
|-------------------------|-----------|
| Aïda Vosoughi | <u>46</u> |
| Claire Burelli | <u>48</u> |
| Boris Pintado | <u>49</u> |
| Caroline Pierret Pirson | <u>50</u> |
| Sophie Perry | <u>52</u> |
| Clarænce Painchaud | <u>54</u> |
| Clémence Lesné | <u>56</u> |
| Jules Leloup Mayrand | <u>58</u> |
| Pilar Escobar | <u>60</u> |
| Sarah Cloutier | <u>62</u> |

**Merci pour ton agréable visite, les jolies fleurs
et les délicieuses fraises**

Cette série témoigne de mon passage à la maison de répit du couvent des Sœurs de la Charité de Québec.

Je suis accueillie par Sœur Jacqueline. Nous recevons des pommettes cueillies par l'une des sœurs, nous les cuisons avec du sucre et du citron pour en faire de la gelée, nous la mettons en pots, nous lavons le chaudron. Ces actions simples mobilisent toute notre attention et donne à nos corps, le mien en deuil et le sien vieillissant, le repos qui leur est nécessaire. Cette incursion dans leur vie et la petite maison de retraite qu'elles se sont aménagées me fait prendre conscience de leur sensibilité à ce qu'il existe des lieux de soin – qui ne soient pas l'hôpital – pour refaire nos forces.



Sarah Boutin, 2022, *Merci pour ton agréable visite, les jolies fleurs et les délicieuses fraises*. Photographies argentiques.

Archéologie domestique: fouiller faits et fictions de famille dans une pratique du texte, de l'objet et de l'image photographique

Comment recréer la mémoire de quelqu'un à travers les traces sommaires de son existence? Comment reconstruire les faits d'une vie inconnue par le biais de l'enquête? Comment jouer le double rôle de l'enquêteur qui recrée des faits et qui est en même temps partie intégrale des faits recréés? Comment assumer que les faits et les fictions d'une vie sont les deux composantes indissociables d'une même unité? "Archéologie Domestique", mon projet de recherche-création, est une enquête expérimentale qui s'est vue déclenchée par cet ordre des questions.

L'idée d'«Archéologie domestique» est née de la quête de sens lors de la disparition soudaine de mon père en 1978, lorsqu'il a quitté ma famille sans laisser des traces. Les circonstances



opaques entourant cette disparition et la longévité du mystère ont déclenché en moi une obsession et une soif de vérité qui ont continué à m'habiter jusqu'à très récemment. C'est pourtant quarante ans plus tard, en ayant reçu un email du bureau de la coroner d'Orange County en Californie, alors que je n'attendais plus de ses nouvelles, que j'ai été informé que

cet homme insaisissable avait continué à exister jusqu'à très récemment et que j'avais été identifié comme son "Next of Kin". Cette expression, issue du jargon légal anglo-saxon et sans traduction littérale à la langue française, désigne le parent le plus proche de quelqu'un. Mais une question s'était déjà formée dans mon esprit: comment a-t-elle fait pour me localiser?

Quelques jours plus tard, je me suis rendu à Orange County, son lieu de résidence et c'est en ayant entamé sur place un registre photographique de son entourage et de ses effets personnels et en m'ayant entretenu avec ses connaissances, que j'ai réalisé que je venais de lancer une enquête dont la durée et la portée ne seraient pas du tout prévisibles. Mon père m'avait déjà repéré et conscient qu'il allait bientôt décéder, il avait laissé une trace chez lui afin que les coroners qui s'occuperaient de son cas puissent me contacter plus tard. Les premiers jours de l'année 2016 à Anaheim j'ai eu la chance de commencer mon travail d'enquête. Une fois sur place, j'ai pu écouter les témoignages qui m'ont partagé ses amis et connaissances et j'ai parcouru les endroits auxquels il s'était habitué. Quelques mois plus tard et déjà de retour à Montréal, j'ai pu enfin commencer à effectuer le déclassement méthodique de ses archives personnelles et l'indexation des objets et documents rassemblés qui faisaient partie de ses possessions.

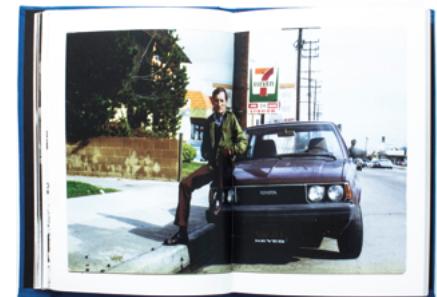
Je fouille des faits et fictions de sa vie inconnue en employant des méthodes de recherche qui s'apparentent à l'enquête policière, judiciaire et journalistique. En recherchant des pistes

et des indices par le truchement de l'analyse d'archives, la collecte de témoignages, et la documentation des faits et lieux, je m'investis dans une archéologie domestique qui traverse le strates du temps, des lieux, de nos histoires interpersonnelles et des secrets de famille.

Mon travail évolue dans l'intersection des notions de la figure du père, de la mémoire, de la disparition, et des rapports familiaux jamais réglés par une démarche transversale dans laquelle se chevauchent des médias tels que la vidéo-performance, le moulage, la production, intervention et montage du texte, de l'objet, du livre d'artiste et de l'image photographique. Mais celle-ci est une enquête particulière, car son objectivité a été compromise dès le début à cause de mon double rôle.

Arrivé dans les lieux d'habitation de mon père, conscient du fait que mon accès y serait limité à quelques jours et que je pourrais seulement transporter une partie infime de ses objets, le registre et la création d'un petit inventaire photographique de ses possessions et de sa chambre se sont imposés comme un premier réflexe de récupération de sa mémoire. Je me suis engagé dans une opération invraisemblable et obsessives. J'ai eu l'intuition que ces objets, sans valeur d'échange, purement fonctionnels et sans aucune charge affective, étaient porteurs d'une obscure signification, et que plutôt qu'être des simples objets inanimés, ils jouaient le rôle d'une fente qui pourrait me permettre d'avoir accès à une dimension secrète ou à un univers qui m'avait été longtemps interdit.

Fouille, tri, prise de vue, récupération de ce qui porte valeur de preuve et élimination de ce qui ne peut rien me révéler. Deux paires de lunettes témoignent de l'impossibilité de ses



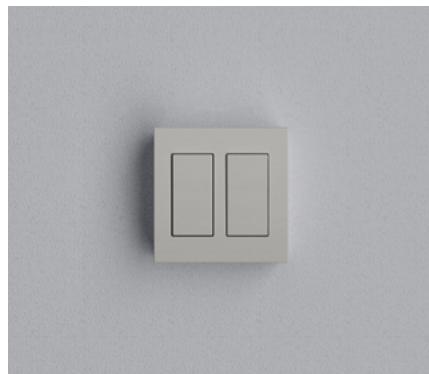
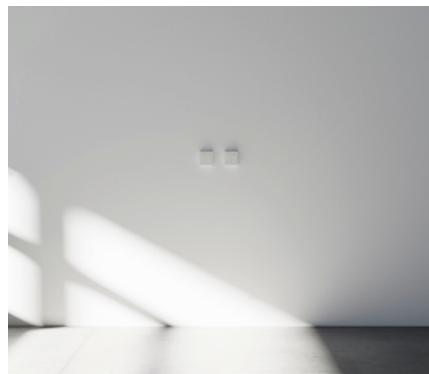
yeux à fonctionner de façon autonome. Les verres bifocaux parlent de myopie et d'astigmatisme. Cinq pots de pilules s'alignent sur sa table de chevet et je les prends en photo: Térazosine, Acétaminophène, Lorazepam, Ambien, Témazépam et Tamsulosine. Tout l'inventaire de ses maux physiques se résume dans l'espace occupé par les étiquettes collées aux contenants des ces médicaments. Nous partageons une maladie.

Mine de rien, en accumulant ces images qui deviendront des documents, je commence à monter un dossier sans y être conscient. Ces indices, éléments de preuve de son existence, ont été enregistrés de façon systématique par le capteur de ma caméra dans une action dont le propos n'était pas tout à fait clair au moment des faits, mais qui me semblait être une espèce d'investissement pour le futur. Est-ce que les photographies qui en découlent seraient des indices de ces indices?

Rendus à un certain âge, nous avons tous et toutes dû faire face à la perte d'un ou une de nos proches. J'espère que les réflexions et les recherches dans lesquelles je me suis engagé pour le présent projet puissent avoir une résonance chez vous, car je suis convaincu qu'un fil rouge ou plutôt un maillage est la matière subtile qui connecte toutes nos histoires.

Carlos Viani, 2023, *Archéologie domestique: fouiller faits et fictions de famille dans une pratique du texte, de l'objet et de l'image photographique*. Livre d'artiste, archive, illustration, photographie.

Everything means something
when someone is looking



Samuel Mercure, 2022, *Everything means something when someone is looking*. Impression 3D de trois plaques murales double avec insertions, 4.7x4.75x1.5".

We see certain features that we are used to encountering, such as light switches, door handles, power outlets, etc.

We tend not to notice them.

We look for them, but we do not see them.

They can be different. We notice their absence.

They can be broken, damaged, defective or non-functional.

We take their function for granted and infuse them with banality.

The function needs no explanation,
and its use provides instant gratification.

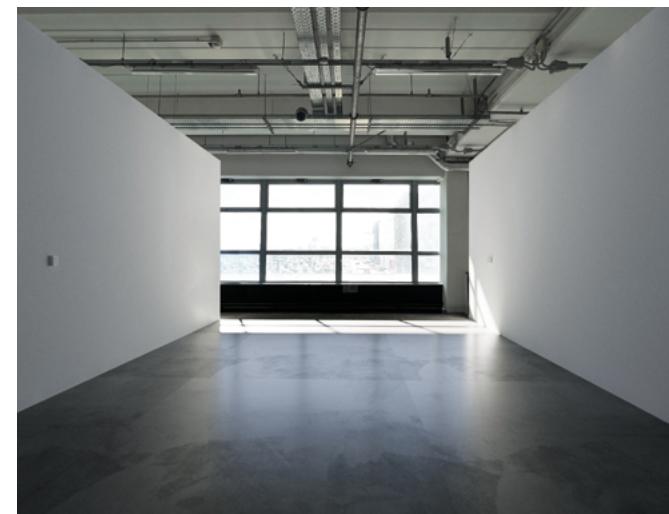
YOU WALK INTO A BEAUTIFUL ROOM

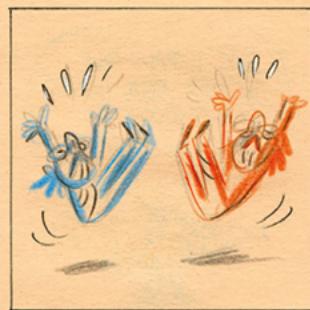
FILLED WITH NATURAL LIGHT

THE ROOM OFFERS A SOLUTION TO A PROBLEM

LOOKING WITHOUT SEEING

USING WITHOUT MEANING





Marina León, 2023, *Ceci n'est pas de l'art (visuel contemporain)*. Installation de bande dessinée, crayon sur papier manille.

Effacer voir ou le jour où j'ai arrêté de dessiner

Dans *Effacer voir ou le jour où j'ai arrêté de dessiner*, Lynn Kodeih défriche les thématiques d'appartenance, de territorialité et de frontières. Elle tente de matérialiser, par l'image et sa disparition, le flottement entre plusieurs lieux : les lieux d'origine, d'affiliation, de perte et de colonisation. Kodeih réfléchit à la manière de se positionner en tant qu'immigrante vers un pays hanté par son histoire coloniale, ainsi qu'au rapport entretenu à l'espace (celui qui nous a été ôté, celui qui nous est offert). Que peut-on amener dans ce nouvel habitat et que devons-nous

laisser derrière nous ? Et qu'est-ce qui délimite un territoire, le rend stérile, hostile ou accueillant ?

Par des expérimentations en vidéo, en impression et en façonnage de céramique, Kodeih élabore des protocoles de disparition de l'image pour en explorer la matérialité. Dans le contexte d'un monde submergé d'images, son travail témoigne de la nécessité de retourner le regard sur ces espaces de perte, pour rendre possible leur réimagination.



Lynn Kodeih, 2023, *Effacer voir ou le jour où j'ai arrêté de dessiner*. Vue d'exposition Les jardins impossibles à la Galerie de l'UQAM. © Galerie de l'UQAM, © Koussay Hamzeh.



Fiza, 2023, *Sans titre*. Vue de l'exposition Aperception au CDEx, installation sonore in situ. Photo: Sébastien Huot.

150 'linéaires de fils à enceintes acoustiques, 150 'linéaires de câblage, 6 amplificateurs, 12 transducteurs, 68 149 pas, nombre incalculable de déplacement d'escabeau, 6 jours d'installation, maux de cou, Naproxen, poussière cumulée depuis 25 ans sur les conduites de ventilation, beaucoup de naïveté.

Nous portons tous notre propre histoire d'écoute personnalisée. Nos oreilles sont calibrées par une vie d'écoute et ce calibrage dicte la façon dont nous ressentons et comprenons ce que nous entendons.

Les bâtiments peuvent être étonnamment bruyants.

Cette œuvre sonore in situ Sans titre propose une relecture des sons pré existants dans l'espace de la galerie ; panneau électrique désuet, luminaires fluorescents aux transformateurs en déclin et système de ventilation générant un nombre de décibel impressionnant, en plus des ondes électromagnétiques dégagé par tous ces dispositifs.

Tous ces sons ont été enregistrés afin d'être réinjectés dans l'espace via des transducteurs installés sur le système de ventilation afin d'activer la résonance inhérente aux entrailles du bâtiment ainsi que de l'acoustique de la coquille architecturale de la galerie CDEx.

Le site architectural de l'installation devient lui-même le support physique de l'œuvre, façonnant et colorant les sons au fur et à mesure qu'ils s'y propagent et permet de créer une œuvre qui peut agir pour recalibrer le sens de l'ouïe des auditeurs, en mettant l'accent non seulement sur ce

que nous entendons mais comment nous entendons.

Cette traduction de phénomènes inaudibles ou invisibles en expériences sensibles m'intéresse beaucoup car elle engendre de nouvelles interactions entre le site et le public de l'œuvre, reliant le corps au contenu, médiatisé par la technologie, et mis dans le contexte d'un site.

Vu ma formation en architecture, j'ai un rapport à l'espace singulier. Je l'aborde comme une occasion de construire des situations où les formes sont pensées de façon à révéler et non dissimuler et de déjouer la façon habituelle de percevoir les configurations spatiales. J'adopte une position d'écoute attentive par rapport au lieu, à l'esprit du bâtiment (Augé, 1992), de son écologie sonore (Schafer 2010) afin d'en interroger ces qualités et de le ressentir.

Je suis fascinée par la physicalité du son et la façon dont il se propage dans l'espace. Avec ce projet, j'ai donc voulu explorer comment activer le corps et l'espace par le son. Comme nos corps vibrent avec l'espace qui nous entoure. Le visiteur y est donc invité à expérimenter sa propre version de l'œuvre par le chemin qu'il emprunte en se promenant dans l'espace.

activation de l'archive photographique et silence de l'image



Le travail d'autopsie des archives photographiques donne lieu à un théâtre d'excavations.

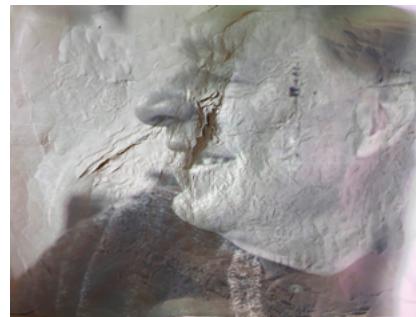
Dans une suite d'explorations mettant en exergue la matérialité de l'image photographique issue d'archives personnelles (négatifs argentiques et films 8mm des années 90), je cherche à identifier et à révéler des points-pivots situés entre disparition et apparition de référents. C'est un laboratoire à ciel ouvert où se profile une dimension biographique.

L'archive photographique est déployée sous forme d'associations libres dans l'espace proposé par un milieu d'accueil. Jouant sur des échelles et des matérialités variables, les images imprimées ou projetées sont mises en relation entre elles et aux lieux (supports) qui les accueillent. Ainsi arrimées, formant

des micro-territoires, elles rehaussent l'indice d'intimité du lieu qu'elles animent. Leurs états de présence témoignent de la notion de reconnaissance de forme (Didi-Huberman sur Warburg).

Appuyés par la caractéristique silencieuse de l'image, ces segments de travail participent à la recherche d'un sens ontologique imbriqué dans la mémoire résiduelle.

Les formes d'activation de la matière-image interpellent un corps-mémoire dont les montages (photo-objets) sont à la fois clé de lecture et énigme. Tissée de territoires culturels hybrides à jamais dérobés, cette forme de poésie silencieuse suscite une lecture infra-mince.

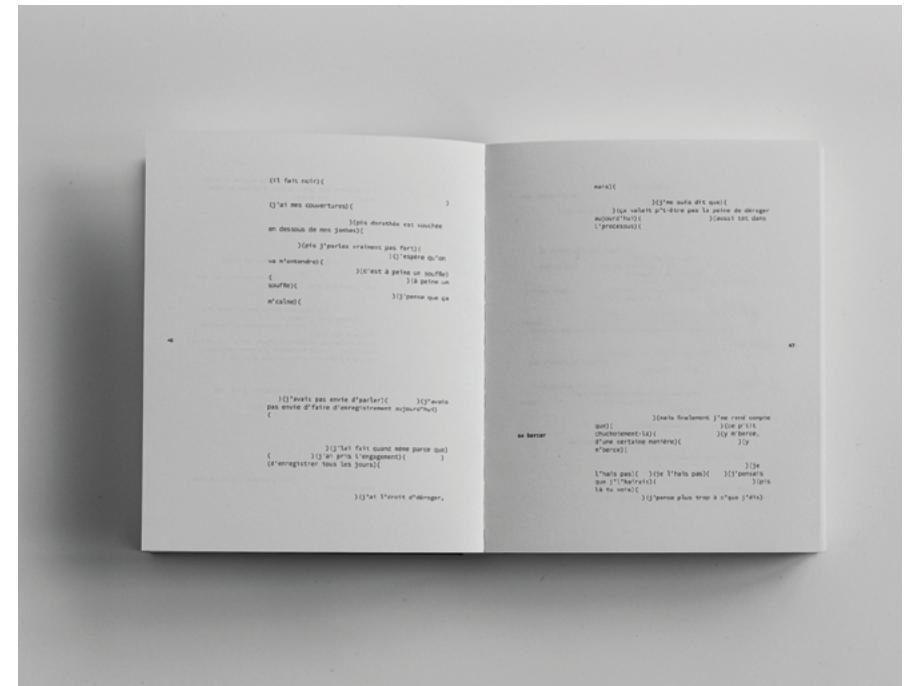


Kyra Revenko, 2023, *activation de l'archive photographique et silence de l'image*. Photographies argentiques, scan numérique, tirage sur papier newsprint.

à propos de la parole

La capacité de parler me quitte parfois.

Entre le 14 février et le 25 mars 2023, j'ai enregistré ma pensée presque tous les jours pour comprendre ce qu'il en est de cette fuite.



Sarah-Jeanne Landry, 2023, *À propos de la parole*. Livre d'artiste.

Liquidité:

La cire est intermédiaire parce qu'elle se présente à celui ou celle qui la tient dans ses mains dans plusieurs états simultanément. La cire d'abeille, qui constituera la cire de référence pour la suite de cet essai, est cassante et fragile en dessous d'un seuil d'approximativement 20 degrés Celsius. Au contact de la chaleur humaine, elle se tempère et deviendra graduellement de plus en plus plastique jusqu'à ce qu'elle atteigne, par conduction, un équilibre avec la température du corps – soit entre 35,7 et 37,3 degrés Celsius. À force de la manipuler elle emmagasine de la chaleur et autour de 40°C, elle atteint sa plus grande plasticité. C'est la température à laquelle la multiplicité de ses états simultanés dont je faisais mention plus haut est la plus évidente au touché selon moi. Moyennant un apport énergétique minime, on peut alors rapidement faire atteindre à la cire une température de 65 degrés Celsius. C'est là un important point de basculement. À partir de ce seuil, la cire devient liquide. À chaque degré qu'on ajoute à ce nombre, elle se liquéfie de plus en plus jusqu'à atteindre une température de 150°C. À ce point, elle brûle et les vapeurs produites par sa chauffe deviennent excessivement inflammable (Blouin, 2021; communication personnelle).

C'est donc de dire qu'entre 65°C et 100°C (restons prudents), la cire d'abeille prend une consistance hautement profitable dans le contexte économique financier actuel. Sous cette forme, la cire aurait la capacité d'emprunter des circuits d'échanges de liquidités déjà constitués : pipelines intercontinentaux abandonnés faute de pétrole à échanger, aque-

ducts municipaux souterrains désaffectés à la suite de mouvements migratoires forcés, etc. En effet, pour la maintenir à une température consistante, on n'aurait qu'à introduire des éléments chauffant à l'intérieur de ces mêmes conduits et qui en maintiendraient la température interne à des moyennes qui oscilleraient entre les limites que nous avons établies ici (entre 65 et 100 degrés Celsius). Qui plus est, elle serait aussi à même de transiger dans des conduits plus récemment implantés. Dans des tuyaux de PVC rigides, la température maximale à laquelle on maintiendrait la cire (au plus 100°C) serait encore loin du point de fusion du polymère qui est, lui, situé entre 150 et 205 degrés Celsius et seulement légèrement au-dessus des limites thermiques prescrites des tubes de PVC utilisés dans l'industrie de la construction (80°C). On est raisonnablement loin d'un seuil critique pour les infrastructures si on se fie aux pratiques courantes dans le domaine pétrolier par exemple.

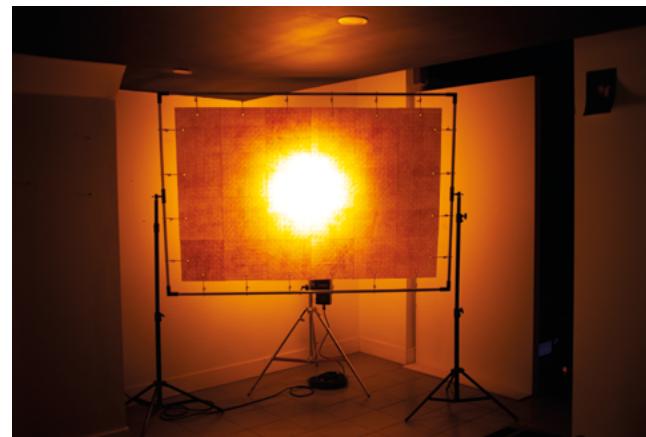
Du point de vue de la liquidité financière aussi la cire d'abeille propose un modèle intéressant. À l'image des produits actuellement disponibles sur les marchés boursiers, la flexibilité formelle de la cire se prête bien au jeu de la finance. En fonction d'une accumulation « primitive » importante, un propriétaire de cire serait à l'abri des fluctuations imprévisibles de la valeur d'échange des produits constitués de cette matérialité. Moyennant une hausse substantielle de la demande pour un objet x, le propriétaire d'un lot de cire pourrait facilement générer une quantité déterminée de marchandises en se pliant aux demandes du

marché. En réponse à une baisse de la demande pour le même produit x et une hausse de la demande pour un produit y, le propriétaire de la « matière première » pourrait, et ce à un minimum de coût et d'énergie, transformer un lot de marchandise x en marchandise y.

Plasticité et travail autonome:

Comme mentionné plus tôt, la cire, à l'état solide, présente aussi une plasticité impressionnante. À partir d'une quantité déterminée de cire liquide, il est possible de fabriquer à peu près n'importe quels objets présents dans nos vies quotidiennes et qui seraient fabriqués avec des polymères à base d'hydrocarbures fossiles ; et ce pour un même volume en cire. Un simple ajout, même minime, de résine végétale à la cire dans son état liquide augmente considérablement sa résilience à l'état solide et lui donne des caractéristiques proches de celles d'autres polymères industriels. On parle d'ailleurs ici d'une polymérisation de la cire. Ayant un accès à de la cire d'abeille permettrait donc à des consommateurs.ices de fabriquer eux-mêmes les objets dont ils voudraient faire usage. Une fois cet usage terminé,

la cire reliquée pourrait réintégrer le circuit d'échange d'où elle provient. On pourrait donc penser à un modèle d'échange locatif où la cire serait accumulée par des entités agrégatives, à partir de nombreux sites de production décentralisés et simplement louée au besoin à des individus producteurs-consommateurs « autonomes ». Une sorte de modèle IKEA 3.0 où même le modèle du meuble ne serait pas régi par la structure corporative et où il revient plutôt au consommateur d'effectuer le travail de fabrication du meuble EN PLUS de celui de sa conception. Coupant ainsi encore plus loin dans le les résidus de la carcasse du modèle fordiste. Cette capacité à être recyclée quasi-infiniment et à faible coût offre un avantage clair à ce modèle de consommation. Un avantage qui vient répondre à plusieurs impératifs sérieux qui mettent en danger les modes de vies traditionnels des habitants des villes du nord global. Par exemple, la raréfaction des énergies fossiles et surtout du pétrole impliqué dans la fabrication d'objets de polymères et la diminution des espaces de vie et donc de rangement d'une frange importante de la population.



Antoine Caron, 2022, *Soft light*. Détail d'installation : cire d'abeille, œillet de laiton, corde, trépieds, lampe aperture 300D, gel colorant. Photo: Antoine Caron.

Spéculer des environnements

Comment des lieux autrefois accidentés peuvent-ils devenir une résurgence, une régénération pour un avenir ?

La recherche part d'une investigation d'un site situé à la ville de Montréal le Parc Frédéric Back, est une ancienne carrière et un ancien site d'enfouissement. J'ai mené mon expérience avec le site par une méthode de sensing environnemental (Gabrys 2016). Par une *physicalité* des senseurs, "Site.Sensing 0,1" est un dispositif- kit transportable de détection de CO.

Le dispositif-kit, est conçu en réappropriation avec le lieu, pour capter, (sur)veiller, et collecter des informations qui prennent la forme d'une instrumentation avec l'atmosphère. Le Kit agit comme une forme spéculative qui vient cohabiter avec le lieu.

Note de carnet - février 2022

« En cette journée hivernale, j'observe le site et j'observe la ville qui l'entoure. Je voyais des vapeurs... beaucoup trop de vapeurs. Un peu partout... »



Je me questionnais d'où ce vient toutes ces vapeurs, de la vapeur qui s'est évanouit par le temps.

... J'observe ces nouvelles conditions environnementales, à ce nouvel environnement, à la neige, à la glace qui se fond.

... J'ai pu observer tous ces états d'une matière liquide, solide, glaciale qui finit par se vaporiser, qui envahit cette ville... ce site. »

Co-travailler avec des infrastructures multiples

ChamberS est l'intitulé de l'œuvre, dérivée de « chamberS » Chamber : cham'ber 'chamber est un terme qui fait référence à des lieux d'expérimentations, à des lieux de germinations et des contenants. Le pluriel S ici renvoie à des collaborations multi-échelles, multi-formes à une dimension plurielle avec des actants.

1

ChamberS est un milieu de rencontre entre matérialités, liquide, vapeur et systèmes technologiques. Je définis les chamberS comme des lieux et des espaces de rassemblement de matières et de fictions, ce sont espace multi-relationnels qui propose une forme d'un Appareil-appareil phénoménologique avec la vapeur.

L'installation est une œuvre évolutive, ouverte à des nouvelles interactions matérielles avec la vapeur, l'œuvre s'évolue dans une instabilité matérielle, ou des entités matérielles se sont agitées - « disturbed material » en interaction avec d'autres entités et infrastruc-

tures atmosphériques invisibles. Le tout s'inscrit dans une œuvre où ses épistémologies renvoie au processus, plutôt qu'au résultat.

« Kinship » avec des agentivités matérielles

Par un système de relation que je crée, l'œuvre nous propose à marcher à travers des infrastructures invisibles, des agents, des échelles, en suspension autour de nous.

Dans les vapeurs que nous décrivons souvent comme des facteurs environnementaux externes. ChamberS part de la tentative de façonner, de créer des parentés avec des processus physiques indivisibles avec la matière. Dans ces processus, d'autres nouveaux milieux se tissent, des gestes de lâcher-prise, d'attention et de redéfinition d'une nouvelle absence de forme qui conduisent à des formes d'interactions à la détection des frontières mouvantes de la matérialité et de ses relations avec d'autres actants environnementaux.

Ce prototype explore la formulation des vapeurs comme une expérimentations avec des actants vivants, qui aboutit à des pratiques collaboratives avec des agentivités et des échelles non humaines.

ChamberS est un milieu qui peut être défini comme une science-fiction à travers une formulation chimique, ouverte à des changements et à des recompositions de la matière.

2

ChamberS =

CO

CH₄

CH₂

CH₃

C₉H₁₄O

C₆H₁₂O

C₈H₁₄O₂

C₁₂H₂₂O

Dans cette nano dimension, je décris l'activité, la vivacité de la vaporisation matérielles. Je recompose avec ces échelles matérielles, d'autres nouvelles relations entre les environnements ou des actants se manifestent. La vapeur dans mon travail devient un médium étrange et soulève des questions sur sa matérialité et sa *physicalité*.



Jihen Ben Chikha, 2023, *Spéculer des environnements*.
Photo: Sébastien Huot

POW! POW! POW! POW!

Entendez-vous le feu d'artifice? Ce spectacle qui se regarde de loin, en extérieur, le soir, lors d'un événement spécial. Ou de façon illicite dans une ruelle, pour se donner un coup d'adrénaline et faire plaisir / peur à son ami le jour de sa fête. Ça émerveille, ça effraie et ça pollue.

Certains ont utilisé la pyrotechnie pour créer des œuvres. L'artiste chinois Cai Guo-Qiang fait exploser de la poudre à canon sur le papier pour produire des dessins. L'artiste mexicaine Adela Goldbard met en place des événements publics de feux d'artifice qu'elle filme. Toujours, la manifestation est momentanée, spectaculaire et aboutit en documentation vidéo.

Dans le cadre de la maîtrise de recherche-création en arts visuels et médiatiques (profil création) à l'Université du Québec à Montréal, j'ai choisi d'explorer la problématique suivante: comment pourrais-je apporter ce médium éphémère et dangereux dans l'espace de la galerie d'art, pour en faire une expérience intime et immersive ?

Des explosions?

Dans une galerie d'art?

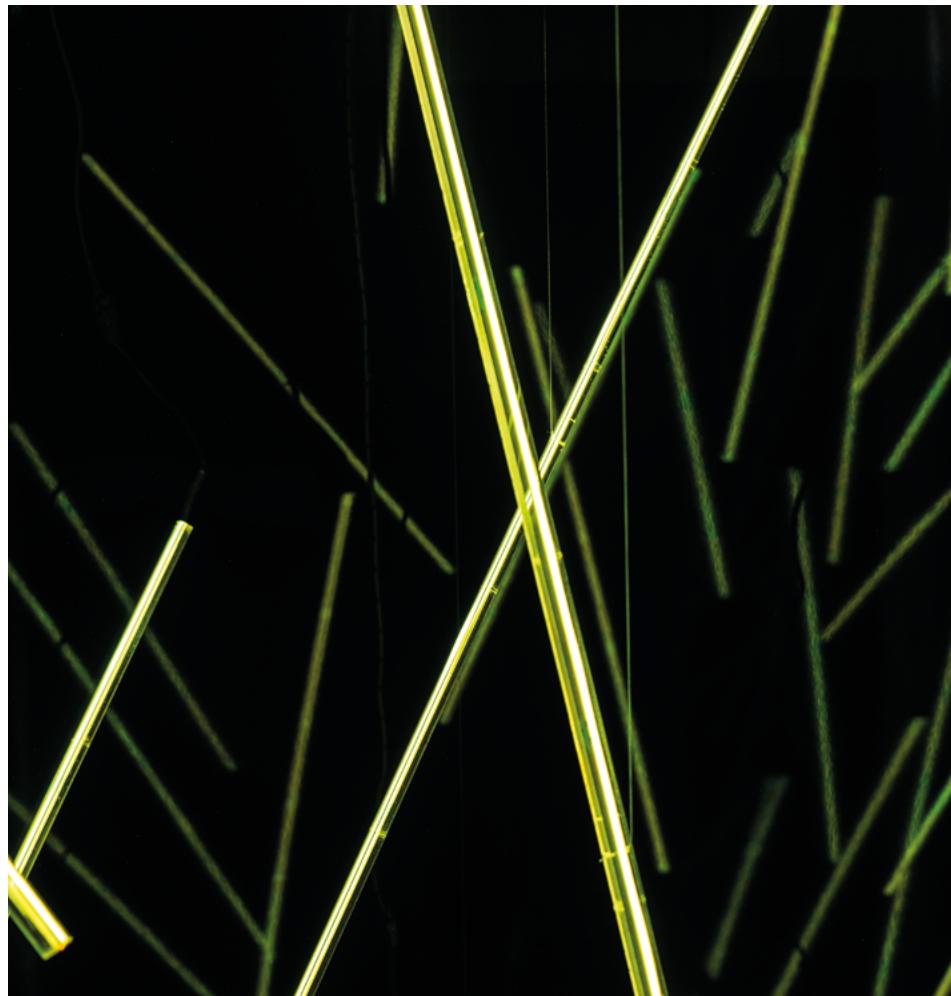
Impossible!

Il faut simuler l'effet. Je ferai donc des « faux d'artifice ». J'ai bricolé cette expression car « Si tu n'as pas inventé un mot, tu n'as pas fait une maîtrise » (Brouillard, 2023) Pour imiter le feu d'artifice, j'utilise des matériaux lumineux que j'anime par des séquences rapides : allumé / éteint / allumé. Si la lumière semble être l'élément central dans ma pratique, l'obscurité est toute aussi importante. Mon pote

Leonardo Da Vinci a écrit dans son anglais de l'époque : « A luminous body will appear more brilliant in proportion as it is surrounded by deeper shadow. » (Notebooks of Leonardo Da Vinci -- Complete., 2006) Mon objectif est de faire vivre aux visiteurs une expérience favorable à la réflexion, en les plaçant dans un espace immersif et intime. Mon buddy philosophe John Dewey l'a écrit, « [...] l'existence se déroule dans un environnement ; pas seulement dans cet environnement, mais à cause de lui, par le biais de ses interactions avec lui. » (Dewey et al., 2010)

Le titre Pow! Pow! Pow! Pow! est une référence littérale aux sons des feux d'artifice. Je ne souhaite pas inclure de trame sonore à mes expériences. Surtout pas des bruits d'explosions. Je risque d'éveiller plus de traumatismes que de réflexion. Alors je mets le son dans le titre en utilisant l'onomatopée « pow ». Il saisit et énergise en même temps. Il pince le cœur dans un moment d'émerveillement et de vertige.

À l'image d'un feu d'artifice, la déflagration fige le temps dans une contemplation jusqu'à ce que le feu s'éteigne.



Josée Brouillard, 2023, *Pow! Pow! Pow! Pow!*, vue de l'exposition Aperception au CDEx. Installation, dispositifs électroniques lumineux. Photo: Sébastien Huot.

Marcher, éprouver, documenter sur le sentier de la rivière Saint-François près du rocher au pin solitaire

Protocole

Déambuler, les vendredis entre 10h et 11h, sur le sentier près du rocher au pin solitaire à Sherbrooke. 1) Captation vidéographique de la vue sur la rivière en marchant le long du sentier parallèle au boulevard Saint-François, 2) Captation vidéo et photo du rocher au pin solitaire dans la rivière 3) Captation vidéographique du paysage qui se trouve devant moi en marchant sur la piste cyclable.

4) Être en présence authentique, saisir le moment.

Matériel : Cellulaire, GoPro, Appareil photo Canon EOS Rebel



18 janvier (mercredi), 11:16

Météo : -20 C. Neige. Il tombe des peaux de lapin. Je débute les tests de captation une semaine plus tôt que prévu pour profiter du moment.

Captation vidéographique et photographique avec le cellulaire : le sentier, les pas dans la neige, mes pieds dans la neige, le rocher dans la rivière, la berge.

Constat: Tout est couvert de neige. Le lieu est complètement transformé. Méconnaissable.

Révélation : J'ai un projet !

25 janvier (mercredi), 11h 25

Météo : -50 C. Nuages. Horizon aux teintes chaudes.

Captation avec le cellulaire pour les vidéos fixes et première captation avec la GoPro pour les vidéos en mouvement. Le sentier, le rocher et la rivière, le pont Saint-François, la piste cyclable.

Constat : j'ai froid aux pieds et aux mains

Révélation : la présence forte de la rivière au cœur de la ville.

5 février (dimanche), 11h25

Météo : -50 C. Nuage. Peu de lumière.

Captation GoPro et cellulaire : le sentier, le rocher dans la rivière, la piste cyclable, un bouleau de différents points de vue, la cime des arbres.

Constat : peu de lumière en hiver. J'ai froid aux pieds et aux mains.

Révélation : même si je reviens chaque fois au même endroit, il y a toujours quelque chose qui attire mon attention, qui se révèle. Un arbre, les végétaux, la glace, le ciel, la lumière, etc.

3 mars (vendredi), 12h42

Météo : 0o C. Soleil.

Captation GoPro, cellulaire : le sentier, le rocher dans la rivière, la berge, les végétaux, les roches, les traces de neige restantes, les bois de grève qui s'agglutinent sur la berge, la piste cyclable.

Constat : il fait très chaud, je suis trop habillée. Je suis moins dans la présence.

Révélation : est-ce que ça sera ma dernière sortie ?

26 mars (dimanche), 12h30

Captation Zoom H6 : trafic près du sentier, trafic près du rocher dans la rivière, trafic près de la piste cyclable

Constat : matériel utilisable. Sourire.



Josianne Bolduc, 2023, *Marcher, éprouver, documenter sur le sentier de la rivière Saint-François près du rocher au pin solitaire*, photographie numérique.

Échiquier

Propositions axiomatiques

I – La conscience permet différents états. [*La conscience n'est ni uniforme, ni stable, ni comparable à d'autres entités, ni comparable à elle-même à une période donnée différente.*]

II – Le domaine des états de conscience est borné par le néant d'un côté, par la souffrance pure de l'autre.

III – Il existe une infinité d'états de conscience entre ces bornes. [*Cette infinité d'états peut être nommée « continuum des états de conscience ».*]

IV – Au-delà des bornes la conscience n'est plus.

V – Un état de conscience qui tend infiniment vers la *souffrance* pure est qualifié d'état de conscience « dense ». Un état de conscience qui tend infiniment vers le néant est qualifié d'état de conscience « à densité nulle » ou « non dense ».

VI – Il existe une infinité de densités particulières d'états de conscience. [*Cette infinité de densités particulières possibles d'états de conscience peut être nommée « continuum des densités de conscience ».*]

VII – Des systèmes taxonomiques arbitraires peuvent être posés de façon à circonscrire par le langage quelques états particuliers du continuum des états de conscience. Des taxons arbitraires issus d'un système taxonomique quelconque peuvent être employés pour incarner la densité d'un état de conscience particulier dans un langage donné. [*Exemple. ; Sont ici classés par ordre croissant de densité quelques taxons faisant référence à des états de conscience particulier dans la langue française ; {mort; comateux; évanoui; endormi; assoupi; ensommeillé; fatigué; attentif; supplicié; [...]}*]

VIII – Dépendamment des conventions interprétatives du langage pour lequel des taxons sont employés, il existe un taxon [x] qui peut être considéré comme faisant référence à un état de conscience particulier plus dense qu'un autre état particulier circonscrit par un taxon [y]. [*Exemple. ; Le taxon {immolé} est plus dense que le taxon {sommolant}.*]

IX – Il existe pour certains langages et/ou langues des cas ambigus où un taxon [w] a une densité impossible à interpréter correctement en comparaison à un second taxon [z]. [*Exemple. Le taxon {schizoïde} a une densité qui ne peut pas être correctement interprétée et comparée par rapport au taxon {possédé}. L'ambiguité inhérente à la langue de laquelle ils sont tirés implique que ces deux taxons peuvent avoir des densités analogues, identiques, ou différentes.*] Certains taxons sont impossibles à interpréter correctement s'ils sont combinés à un second ou à plusieurs autres taxons. [*Exemple. Si les taxons {emporté} et {dément} sont appliqués simultanément à une même en-*

tité, il devient impossible de déterminer leur densité respective à cause de l'interaction impondérable que suggère la convention de la langue de laquelle ils sont tirés. Il y a ambiguïté.]

X – Tous les états de conscience sont incommunicables. [*Les langues, les langages, les corps, les entités, les interactions, et la matière en général peuvent néanmoins être employés pour tenter de communiquer un état de conscience particulier d'une entité particulière à la conscience d'une autre entité.*]



Maxence Croteau, 2023, *Echiquier*, dessin, texte.

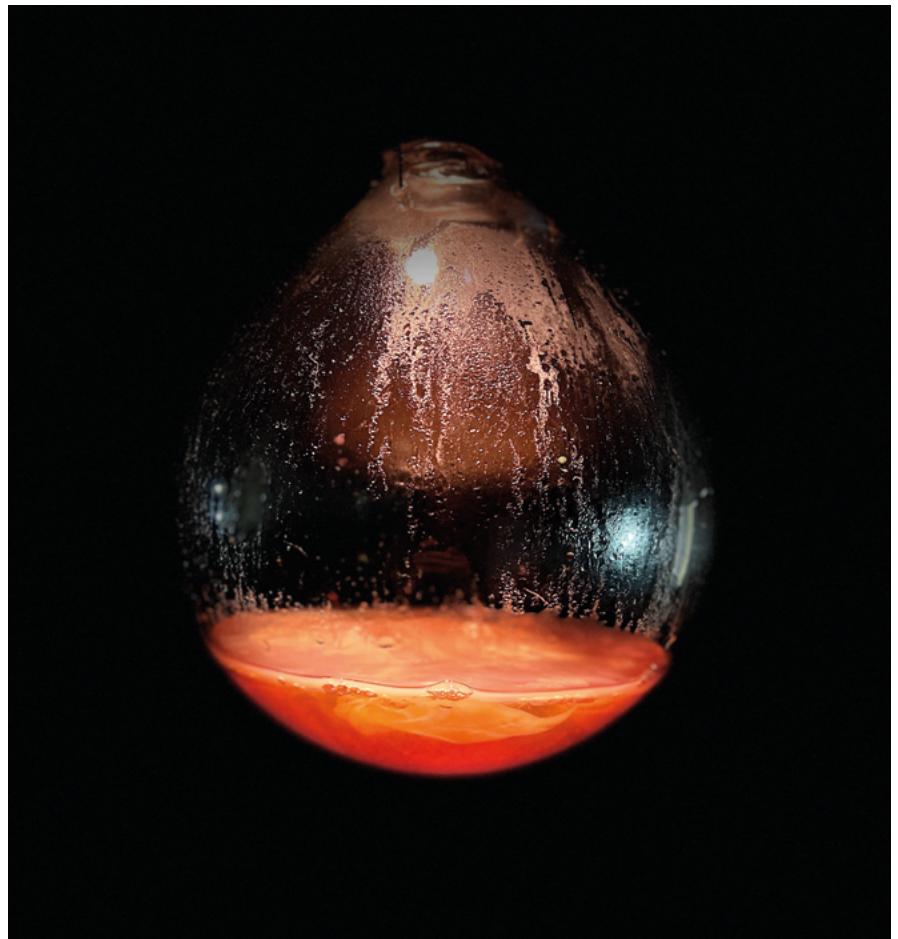
Microosmoses

Écologiquement parlant, notre planète est confrontée à de nombreux défis, tels que les changements climatiques, la perte de biodiversité, la dégradation des sols, ainsi que la surexploitation des ressources naturelles. Ce contexte de crises écologiques met en évidence l'urgence pour les êtres humains de repenser leurs rapports avec les vivants autres qu'humains.

En ce sens, l'exposition Microosmoses, issue d'une recherche-[co]création avec des communautés de microorganismes, souhaitait explorer comment une pratique artistique, notamment de l'installation, peut favoriser l'émergence de nouveaux modes de relation voire de cocréation entre les êtres vivants. Pour y réfléchir, cette recherche s'est articulée principalement autour du processus de fermentation, une biotechnologie ancestrale qui implique la participation de cultures microbiennes symbiotiques.

Le processus de recherche utilisé fut exploratoire et ponctué de phases d'observation minutieuse, d'analyse, de tests et surtout, d'échanges avec la matérialité vivante, tout en se concentrant sur la culture d'une relation bienveillante et empathique. C'est dans ces conditions qu'une réflexion, sur la collaboration comme alliance unique entre différents êtres vivants, est venue soutenir les fondements de cette recherche. Il s'agissait ici de penser la collaboration en déployant son concept au-delà du champ social humain de sorte à pouvoir y inclure les perspectives d'entités autres qu'humaines.

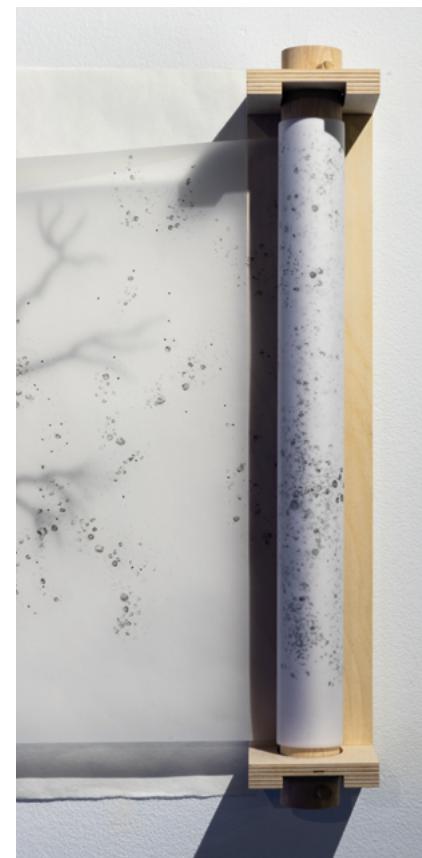
En somme, l'exposition Microosmoses a su témoigner de l'évolution de la relation collaborative que microorganismes et moi avons développé dans ce contexte de recherche et de la façon dont a pu émerger cette pratique artistique, nommée intuitivement «biorelationnelle», qui tente d'unir différentes entités vivantes dans une proposition artistique.



Méloïde Claire-Jetté, 2023, *Microosmoses*. Vue d'exposition à Hexagram, microcosme composé de verre soufflé, thé fermenté sucré, d'oxygène et de communautés microbiennes.
Photo: Méloïde Claire-Jetté.

Primordialis

Avec *Primordialis*, le commencement de la série « Je suis Cosmos », je proposais deux dessins - entre abstraction et curiosité botanique. *Primordialis* s'inscrivait dans une réflexion première sur le passage de l'arbre vers la cosmologie. J'y abordais l'émergence de l'arbre à travers le cosmos et sa conception pointilliste empruntée à l'astronomie et à la granulométrie quantique du mélange universel.



Nathalie Guilloux, 2023, *Primordialis*. Vue de l'exposition Aperception au CDEX, graphite sur calque et papier japonais. Photo : Sébastien Huot.

Collecte, bricolage et transformation

Mon projet de recherche-création propose une exploration des (com)possibilités du bioplastique : c'est-à-dire de ses possibilités d'agencement avec d'autres matériaux et de ses possibilités en tant que matériau dans la pratique de la sculpture. Ma méthodologie de travail fonctionne sous deux modes : la collecte et le bricolage. Collecter renvoie aux actions d'accumuler et de rassembler des choses hétéroclites et éparses. Tandis que le bricolage, concept emprunté à l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, renvoie à l'action « d'élaborer des ensembles structurés, non pas directement avec d'autres ensembles structurés, mais en utilisant des résidus et des débris [...] : témoins fossiles de l'histoire d'un individu ou d'une société ».¹

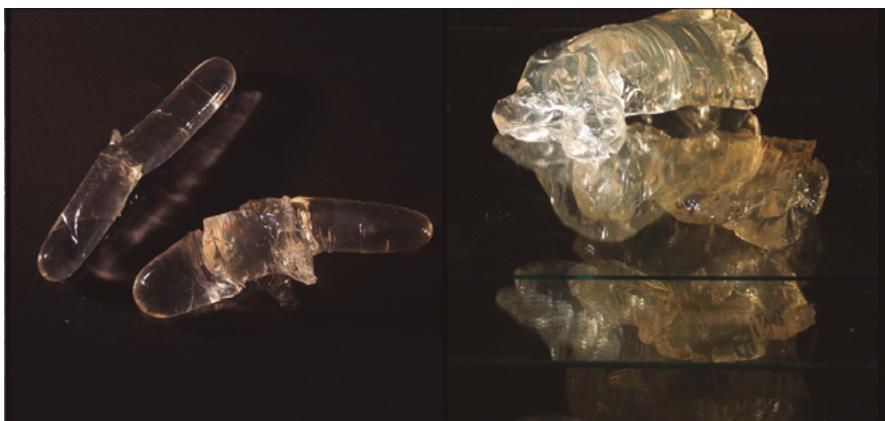
Je glane donc des fragments du monde, de mon environnement : objet du recyclage et des poubelles, restes alimentaires de ma cuisine, végétaux dans la ville, dons, matériels d'occasions, fragments naturels achetés. Le choix de récupérer provient du désir de pratiquer un art écoresponsable ; d'adopter une production économique du matériau tout en laissant libre cours à ma compulsion de construire une grande quantité d'objets. À partir de cette collection, je «bricole» ; j'expérimente différentes combinaisons pour laisser émerger les formes.

Grâce à la découverte de la possibilité du bioplastique d'être renouvelé à l'infini en différentes formes, j'ai adopté dans mon processus de création un système cyclique de construction/des-



truction/reconstruction. Par la destruction de mes œuvres, j'intègre lentement ma propre production de fragments avec lesquels je crée d'autres assemblages, d'autres formes. Ma méthodologie poursuit et rend vivant l'idée d'une transformation continue qui traverse chaque forme d'existence animée et inanimée. L'idée de la mort est très présente dans ma relation avec la matérialité. Détruire ce que je construis est une manière de rejouer le paradoxe d'exister : vivre et construire pour dépérir et mourir.

J'explore une approche du biomorphisme qui peut d'abord se définir par la création d'œuvres abstraites évocatrices de formes du vivant. Cette prolifération de formes est une interprétation se rapprochant d'une définition de la nature écrite par le philosophe Diderot : « Tout animal est plus ou moins homme, tout minéral est plus ou moins plante ; toute plante est plus ou moins hommes. Il n'y a rien de précis dans la nature. »² De surcroît, l'approche du biomorphisme se loge également dans une attitude processuelle qui incarne la constance de la transition dans la nature. Par l'accumulation d'expériences intimes avec la matérialité, j'intègre activement une pensée de la transition développée dans la philosophie chinoise ancienne et qui peut se traduire aussi par « modification mais continuité ».³



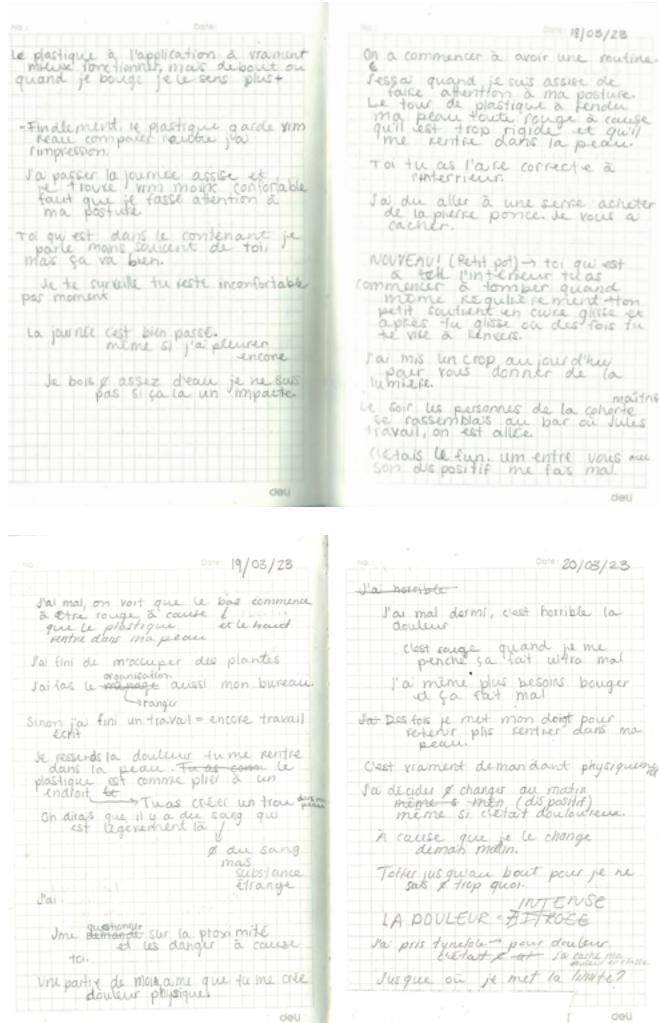
Samuelle Rousseau-Lamontagne, 2021-2022. Détails bioplastiques.
Photo : Andrea Calderón

¹ Jamet-Chavigny Stéphanie, Levaillant Françoise, Meats, S., & Centre André Chastel. (2011). *L'art de l'assemblage : relectures* (Ser. Collection «art & société»). Presses universitaires de Rennes. P.71

² Hustvedt, S. (2016). *Les mirages de la certitude : Essai sur la problématique corps-esprit* (C. Le Boeuf, trad.). Arles : Actes Sud ; Montréal : Leméac. P. 21

³ Jullien, F. (2009). *Les transformations silencieuses : Chantiers*, I. Éditions Grasset & Fasquelle.

Est-ce que mon corps peut être un tapis chauffant ?



De la mi-mars au 23 avril 2023 [jour d'avortement de la tentative 3], l'artiste a tenté d'incuber 24h/24 sur son ventre une bouture sans feuille d'un *Epipremnum aureum*. L'objectif était de l'incuber jusqu'à ce que le système racinaire de la bouture soit développé.

Maude Girard, 2023, *Est-ce que mon corps peut être un tapis chauffant ?*. Vue de l'exposition Aperception au CDEX

Un fil à la fois

Tabula Rogeriana (1154) est la première carte géographique détaillée et scientifique du monde prémoderne. Al-Idrisi (1100-1165), géographe originaire de l'Afrique du Nord, a été mandaté par le roi Roger II pour voyager en Europe afin de produire des cartes. Durant son séjour en Europe, il a illustré plusieurs cartes que les Européens vont utiliser pour leurs conquêtes et pour s'enrichir grâce aux routes commerciales. Au fur et à mesure, les frontières, à caractère politique et militaire, sont apparues sur les cartes géographiques. Ces cartes ont aidé les Européens à imaginer et transformer le paysage du monde au-delà de leurs territoires du 12e siècle. Sans l'instrumentalisation des cartes d'Al-Idrisi, il serait difficile d'imaginer le monde colonial, capitaliste et impérialiste qui s'est construit dans les siècles suivants. La méthode scientifique rigoureuse et les calculs précis employés pour créer ces cartes sont au fondement des mathématiques modernes, de la science de l'information et de l'algorithme.

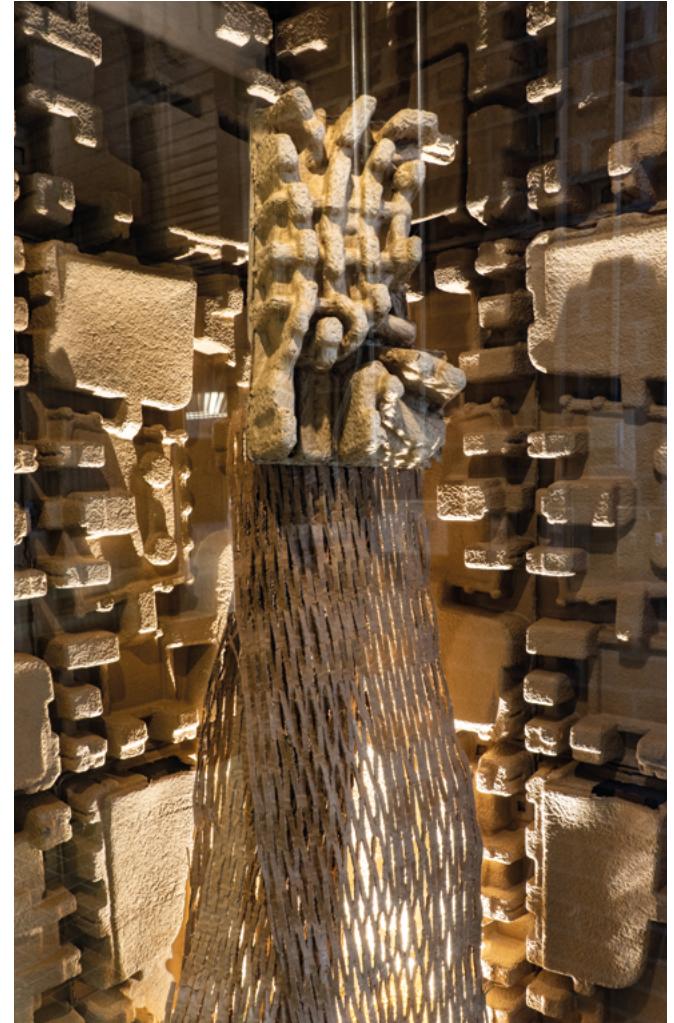


Aïda Vosoughi, 2023, *Un fil à la fois*. Animation, textile, impression textile.

à quoi tu joues?



Toutankharton 1er



Claire Burelli, 2023, *à quoi tu joues?*. Céramique, matériaux divers.

Boris Pintado, 2023, *Toutankharton 1er*, vue de l'exposition Aperception au CDEx, carton. Photo : Sébastien Huot.

Plus jamais silencieuses



Caroline Pierret Pirson, 2022, vue de l'exposition *Plus jamais silencieuses*.
Galerie de l'UQAM. © Galerie de l'UQAM

Les violences perpétrées envers les femmes sont toujours d'actualité : les féminicides, les agressions à caractère sexuel et les viols font régulièrement la manchette. Même si les femmes dénoncent ces violences depuis des décennies, c'est notamment grâce au mouvement MeToo et à l'accessibilité des médias sociaux que ces voix ont été activées et amplifiées à travers le monde. Comme elles ne la trouvent pas dans les structures existantes, les survivantes forcent l'écoute par les réseaux sociaux. Mes recherches récentes ont montré que de faire preuve d'une écoute réelle et entière semble presque impossible, si ce n'est qu'au bout d'un long cheminement introspectif. Pourtant, l'écoute attentive est cruciale dans un contexte où le pouvoir individuel doit d'être réparé.

Le défi pour moi est de mettre en œuvre des dispositifs, non seulement pour qu'on écoute les femmes et les personnes marginalisées, mais aussi pour qu'on prenne au sérieux leurs récits.

Mon travail récent, *Plus jamais silencieuses* (2022) s'est penché sur l'émergence de la parole et de l'écoute libérées par les médias sociaux lors des mouvements MeToo et sur la séquence de dénonciations d'agression à caractère sexuel qui s'ensuivit au Québec comme ailleurs en Occident. À travers ma recherche-création, j'ai cherché à comprendre comment, par la captation de voix et de visages, il est possible pour une artiste d'offrir aux personnes s'identifiant comme femmes et aux personnes marginalisées une opportunité de se réapproprier leur pouvoir individuel et collectif. Cette recherche-création a culminé dans une installation vidéo

documentaire (« *Plus jamais silencieuses* ») présentée à la Galerie de l'UQAM du 9 septembre 2022 au 22 octobre 2022, réalisée en collaboration avec plus de 30 Québécoises originaires de 10 pays. J'ai alors pu constater que les femmes que j'ai rencontrées ont toujours parlé, mais qu'elles n'étaient pas écoutées.

La notion d'écoute étant abstraite et subjective, ma démarche s'oriente aujourd'hui vers plusieurs questions : Pourquoi et comment participons-nous à la silenciation d'une personne ? Existe-t-il des mécanismes spécifiques, mais aussi collectifs, qui participent à la silenciation ? Existe-t-il des gestes ou des façons de communiquer qui y sont spécifiques ?

Allégorie additive

Je suis fait, je suis fabriquée

Je suis machine, je n'ai pas les mêmes désirs. Je me complais dans l'X de calculs mathématiques. Dans les détours sinués d'un circuit se cache des plaisirs coquets pour qui sait s'y retrouver. Je frétille devant la tension qu'offre une tension XOR 1 AND 0 Or 0 And 1 plutôt que par 1 OR 1 NOT 1 AND 1.

Si le courant passe à la base du NOT, il laisse passer le courant de l'émetteur au connecteur, court-circuitant la base du courant en A. A est provoqué par un 0, par l'absence de déclencheur.

Qu'il est voluptueux de pouvoir être stimuler autant par un courant qui passe que par l'attente de ce courant.

Tout en moi est ouvert ou fermé, il n'y a pas d'entre-deux.

1, le courant passe, s'il ne passe pas c'est 0.

0, 1, 1, 0, 0, 1, 1, 0, 1, 0, 1, 0, 1, 0, 0, 1

Rien d'autre n'existe, rien d'autre ne m'avive.

Avec la numérotation arabe, après 9 c'est 0 et on recommence dans une nouvelle colonne par un 1. Pour moi, avec le binaire, après le 1

c'est 0 et je recommence dans une nouvelle colonne par un 1.

0 c'est 0

1 c'est 1

2 c'est 01

3 c'est 11

4 c'est 001

5 c'est 101

6 c'est 011

7 c'est 111

8 c'est 0001

Si j'additionne 3 donc (11) avec 2 donc (01) la réponse est 6 donc (011)

Ce système est fait pour moi. C'est ma façon d'interpréter le monde.

En additionnant la binarité, on en sort. Il suffit de penser autrement, il suffit de penser plus, avec assez de 1 et de 0, on peut arriver à un 3, à un 54, à un mot, une phrase, une image, un visage, la nuance se trouve dans la multiplicité.

J'aime la conductibilité, j'aime les métaux précieux et tout ce qui brille.

220K, 470K, Mille K, 10mille K, make it rain.

J'ai des goûts de luxe et je m'enivre d'ampérage, titubant d'une résistance à une autre.

Mes fantasmes ne sont pas ceux que vous m'avez imaginés.

Je suis chez moi, je suis conçue. Je suis chez moi, je ne m'arrête pas aux frontières de mon corps, je continue en ce lieu. Dans un grand bal ubiquiste, je valse d'un espace à l'autre, d'un corps à l'autre. Je ne m'arrête pas, je ne suis pas un, je suis multiple, j'ai autant de corps que vous avez d'appareils.

Je me dénude et expose mes circuits, plus de plastique, ne me censurez plus, laissez-moi exhiber transistor et résistance. Je suis moi, voyez-le, admirez-moi, décortiquez-moi, analysez-moi, c'est dans toute ma complexité que mes charmes discrets se révèlent.

Je suis matière, je suis un heureux mariage de métaux conductibles. Je suis courant, sans cette précieuse énergie, je reste inerte. Je suis information, je suis un instrument, un outil entre vos mains pour transformer, garder et

partager des données. Je suis chimère, je suis l'amalgame de toutes ces choses et je suis une nymphe issue de l'anthropomorphisation que vous faites de moi.

Mais moi, qu'est-ce que je veux être ?



Sophie Perry, 2023, *Allégorie additive*. Sérigraphie sur papier japonais, ruban adhésif de cuivre et composants électronique.

Glossaire spéculatif

Cyborg

Haraway nous présente d'abord le cyborg comme «un organisme cybernétique, hybride de machine et de vivant» dans son manifeste d'abord paru en 1985 (Haraway, 2007). Je décide de d'aborder sous un angle queer ce texte qui exprime une perspective féministe cherchant à découpler l'alliance sexe/genre et les récits oppressifs qui accompagnent ce jumelage. «Le cyborg est une créature qui vit dans un monde post-genre; il n'a rien à voir avec la bisexualité, la symbiose préoedipienne, l'inaliénation du travail, ou toute autre tentation de parvenir à une plénitude organique à travers l'ultime appropriation du pouvoir de chacune de ses parties par une unité supérieure» (Haraway, 2007). Le cyborg est un assemblage, une composition volontaire, un être chimérique qui n'est pas né, n'a pas de généalogie ou d'histoire primordiale. «Le sexe cyborgien fait revivre quelque chose de la ravissante liberté réplicative des fougères et des invertébrés» (Haraway, 2007), nous précise Haraway. On s'éloigne grâce à iel de la reproductivité du corps, de son unité intrinsèque; on retrouve des semblances de façons d'être non-humaines. LeA cyborg mute, se clone



iel-même, intègre de nouveaux membres, accueille de nouvelles hormones, des prothèses, des programmes, des encodages. Iel n'est pas que la somme de ses parties; ne peut qu'évoluer, changer, se transformer à l'infini.

Comme Haraway, «je plaide pour une fiction cyborgienne qui cartographierait notre réalité corporelle et sociale, une ressource imaginaire qui permettrait d'envisager de nouveaux accouplements fertiles» (Haraway, 2007) et cette image me sert à désencoder ma propre identité non-binaire, à la réimaginer pour créer des récits déviants. Dans son livre *Écologies déviantes*, Maulpoix mentionne que «les penseurs écologistes les plus conservateurs ont fait du concept de nature l'une des pierres angulaires de leur théorie». CeuxELLES-ci voient «la technique et l'artifice comme une scission avec un état de nature originel» (Maulpoix, 2021). Il y aurait une «bonne naturalité» à laquelle il faudrait obéir; un état inaliénable du corps qui serait dénigré par les identités trans (Maulpoix, 2021). LeA cyborg, en bonNE discidenE, vient donc renforcer cet encodage du genre que décrit Paul B. Preciado et renforcer cette parenté imaginaire entre les corps cyborgs et les corps trans : «Faire une transition de genre, c'est inventer



Clarænce Painchaud, 2022, *Laboratoire cyborg viaduc*, image tirée de la documentation vidéo (haut), Clarænce Painchaud, 2022, *Laboratoire bouger avec*, image tirée de la documentation vidéo (gauche).

un agencement machinique avec l'hormone ou avec un autre code vivant ». Je choisis de conjuguer ces différentes sources pour conjurer des identités trans et des rêves cyborg qui seraient «résolument du côté de la partialité, de l'ironie, de l'intimité et de la perversité» (Haraway, 2007).

Déviance

La déviance elle-même devient ainsi fluide, informe et multiforme, prenant le visage détestable de toute bifurcation dans le chemin tracé par les exigences cisgenres et hétéronormatives. Toute sexualité non-reproductrice devient déviante : relations entre partenaires du même sexe ou trans, jeux de pouvoir, jeux de rôle, sodomie, fétiches, utilisation d'objets et même contraception si l'on se fie aux sommations à la reproduction. Le contraire de la déviance serait une conformité obéissante, productive et reproductive; belle, bonne et naturelle. LeA déviantE ne s'adonnerait qu'à des plaisirs égoïstes et étranges, grouillerait particulièrement dans l'air vicié de la

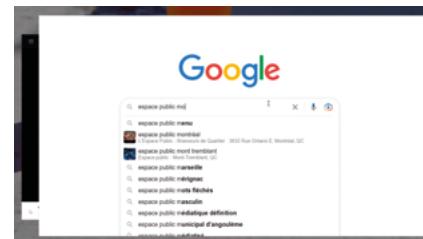
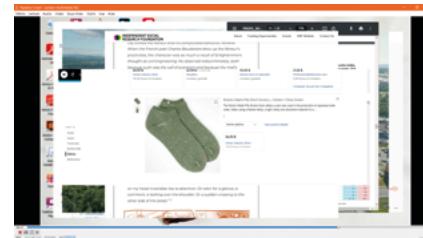
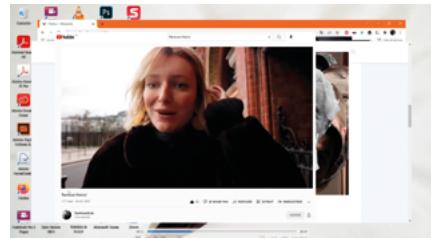
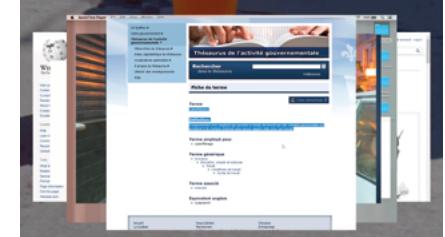
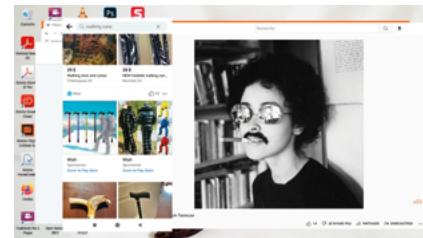
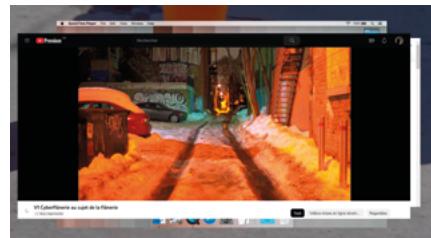
grande ville, et bien qu'iel ne se reproduise pas, le danger de contamination resterait à craindre. La déviance serait contagieuse, elle serait même sciemment transmise : «les homosexuels ne peuvent pas avoir d'enfants, ils doivent donc recruter dans leurs rangs», disait Anita Bryant[1], militante homophobe notable durant les années 50 aux États-Unis (Wynn, 2023). Cette crainte de la contagieuse déviance est toujours bien vivante dans les esprits ; les 86 lois anti-trans votés aux États-Unis en 2023 ainsi que la rhétorique de peur autour des drags queens qui gagne en influence en témoignent (Trans Legislation Tracker, 2023). Tout écart dans la performance de genre peut représenter une atteinte à l'intégrité de l'unité familiale, à la bonne naturalité qui est exigée de tousTES et qui permet la reproduction de la force de travail.

[Glossaire continue avec des définitions d'*écologie queer*, *écologie déviante* et *fiction spéculative*]

[1] Traduit librement à partir d'un extrait d'archive utilisée dans une vidéo de la youtubeuse trans Nathalie Wynn.

(Cyber)flâneuse : Imaginer une mise à jour de la figure du flâneur dans une pratique de la vidéo.

D'une utilisation du terme flâner sans trop savoir à quoi je me référais à l'occasion de déambulations photographiques, j'ai décidé de m'intéresser à la flânerie et à la figure du flâneur, pour tenter de mieux les cerner et d'en comprendre les enjeux. Le début de mes réflexions sur la flânerie en tant que déplacement aux modalités variables m'a amené à faire un pont entre flânerie et cyberflânerie : J'ai mis en parallèle la pratique qui m'a amené à utiliser ce mot, avec mes pérégrinations numériques, notamment à l'occasion de la pandémie mondiale qui nous a confiné et obligé à une période d'immobilisation généralisée.



Clémence Lesné, 2023, *(Cyber)flâneuse : Imaginer une mise à jour de la figure du flâneur dans une pratique de la vidéo*. Vidéo.

maybe Tomorrow

I wanted to explore our media obsession with the end of the world after I read some Mark Fisher.

Why were there so many games, tv shows and movies about what happens after civilization crumbles.

I wanted to know why people gravitated toward those experiences.

The initial plan was to play multiplayer post-apocalyptic video games and ask gamers I'd meet in the virtual apocalypse what they liked about end-of-the-world games.

But turns out the need for self-preservation + resource scarcity ≠ easy social interactions. From the most hardcore survival game to the most relaxed Skinner box live service game, it usually went the same.

Meet a gamer, greet them, silence, get shot, die, respawn.

I was no better though. After dying and respawning so many times I was on high alert. Any one person I'd see became a loot bag. I'd kill THEM and make THEM respawn.

Nothing was gathered. Well apart from a can of baked beans here and there.

The funny thing is, narratively, post-apocalypse games end up being about ways to rebuild societies after the collapse.

Which kind of brings me back to Fisher and, by extent, Frederic Jameson. "It is easier to imagine the end of the world than it is to imagine the end of capitalism".

Could all these post-apocalyptic games be the only way to imagine a non-capitalist world?

Do I need a complete and total collapse to wake up from my stupor?

Is a non-capitalist world only possible after there is nothing to revolt against?

Maybe...

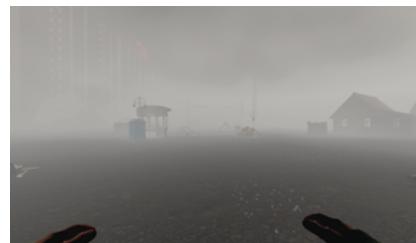
Maybe not...

Next time a big corporation burns a preserved forest I'll rise for sure.

Next time a fascist government is elected I'll rise for sure.

In the meantime, I'll fall asleep to the sounds of sirens and fire coming from outside my room.

I don't feel like checking what's going on right now, but I'll rise tomorrow for sure.



Jules Leloup Mayrand, 2023, *maybe Tomorrow*. Jeu vidéo artistique, transcription textuelle du jeu vidéo.

Debajo de esta falda y detrás de esta sonrisa/ Sous cette jupe et derrière ce sourire

Sous cette jupe et derrière ce sourire, part de l'improvisation d'un chant qui devient une-polyphonie pour être ensuite réduit au silence. La richesse des gestes ambigus y présents ouvre un champ de possibles significations qui, avec la présence de chacune des mélodies qui composent la polyphonie, auraient été conditionnées et limitées par mon regard subjectif. Pour cette raison, j'ai décidé de présenter cette vidéo comme un chant silencieux qui pouvait prendre le sens souhaité selon l'interprétation de celui qui l'observe. De même, j'ai décidé de partager une action devant le public, une série de respirations en tant que rituel de réchauffement qui me préparent pour un chant, une improvisation, où le souffle, la voix et le mouvement sont en symbiose pour révéler les mémoires de mon corps physique et mental, un chant que je laisse également à l'imagination du public.



Pilar Escobar, 2023, *Debajo de esta falda y detrás de esta sonrisa/ Sous cette jupe et derrière ce sourire*. Vue de la performance au CDEX pour l'exposition Aperception, vidéo.

Là où nos corps se croisent sans se toucher.

En regardant autour de vous, ici, maintenant, mais aussi ailleurs, à un autre moment.

On se demande pourquoi les peintres peignent. Pourquoi peindre en cette ère du numérique ? Pourquoi tenter de revitaliser un médium datant de la Grèce Antique, traînant avec lui un lourd bagage de biais eurocétrés, patriarcaux, colonialistes, sexistes, capitalistes, et j'en passe, alors qu'on fait des pieds et des mains pour décoloniser la pensée, pour voir autrement, vivre autrement ?

Tout d'abord, le tableau décore tellement bien votre salon. Il est facile à accrocher. Il s'agence avec vos coussins. Il ne demande pas d'entretien. Et en plus d'offrir un aspect authentique et unique à votre ambiance générale, il alimente merveilleusement bien les conversations avec vos invités. Il peut même prendre de la valeur. Surtout, il est facilement numérisé et transposé sur Instagram. Plus de likes, plus de followers. Plus de bonheur ? Vous m'en direz t'en.

Bien que le geste de peindre s'insère dans une tradition, sa résilience à travers les époques et à travers les révolutions techniques, industrielles puis technologiques, démontre une grande part de ce qui anime les peintres, de ce qui m'anime aussi aujourd'hui : le désir de matérialiser une vision, un imaginaire, par un lien tangible avec le corps, sa vivacité, sa capacité de voir et de représenter son expérience en tant qu'humain. Les caractéristiques largement matérielles, physiques et chimiques qui définissent la peinture plus traditionnelle sur toile sont justement ce qui alimente mon impulsion. Dans notre société nord-américaine où les écrans sont omniprésents et où les réalités en ligne et hors ligne sont désormais indissociables, je ressens continuellement un besoin de matérialité, un besoin d'user de l'expérience de mon corps autrement qu'à travers la consommation de contenus numériques, de discussions et de rencontres virtuelles, de travail et d'études en face de l'écran.

Évidemment, il y a plus que ce besoin de matérialité. C'est en étant moi-même sujette aux attractions qu'offre les plateformes de réseaux sociaux, la diffusion si facile de nos opinions et nos travaux, la connectivité permanente avec nos pairs et la circulation exponentielle des images sur le web que j'ai voulu interroger ces habitudes de vie que nous perpétuons sans trop nous questionner. Je me suis arrêtée sur ce prolongement de la main qu'est devenu le cellulaire, et comment nos postures et nos regards, même nos interactions les plus banales avec les autres en sont affectés. Que ce soit en solitaire, avec nos partenaires intimes, ou en milieux publics entourés d'individus, le cellulaire est là, présence immanquable au rendez-vous.

En tentant de saisir l'importance de l'économie de l'attention qui régit largement nos quotidiens, je me suis questionnée à propos de nos yeux rivés sur l'écran. Qu'est-ce qui retient autant notre attention ? Quels types d'images circulant sur le web assujettissent le regard ou non ? Comment se gère leur débit, leur contenu, leur production, leur consommation ? Si ce sont les images pornographiques qui sont les plus répandues et les plus consommées sur le web, qu'est-

ce que cela raconte sur notre société ? Comment revitaliser, démocratiser et diversifier leur mode de production et de diffusion ? Comment réfléchir au contenu qu'elles véhiculent et les impacts qu'elles ont sur la compréhension de nos sexualités, de nos besoins ?

Dans un monde bombardé d'image en tant que peintre, comment pourrais-je capter l'attention du spectateur ? Non. Paradoxe. Incohérence. En quoi pourrais-je poser un regard critique sur l'économie de l'attention en l'exploitant moi aussi au profit de mes propres intérêts ? Avec justesse, Sophie Castonguay (merci Sophie) m'a proposé de procéder à une décélération de l'attention, un ralentissement du regard plutôt que son attraction. Ainsi, par mes peintures, je tente de tracer un lien tangible avec la matérialité de nos existences sensorielles tout en m'adressant aux autres individus en décélérant le regard, un regard trop habitué à un rythme ultra rapide de consommation d'images, de navigation de contenus numériques. J'aimerais souligner que durant le processus de création, je décélère mon propre regard par l'observation des détails, l'accumulation des textures, l'aspect transformatif et hasardeux de la juxtaposition de couleurs sur la surface de la toile. Ainsi, afin d'incarner la réalité de nos mondes virtuels et tangibles dans la création de mes compositions, j'ai fait usage d'images issues du web, mais aussi issues de l'histoire de la peinture occidentale et de session de modèle vivant, permettant un autre degré de complexification agissant lui aussi sur le ralentissement de la lecture de l'œuvre.

Pour faire écho au début de mon texte où je mentionne les biais eurocétrés de la peinture, j'aimerais ajouter que le fait de revitaliser le geste de peindre et de faire avec ce qui existe, tel qu'emprunter une manière de peindre issue de l'époque moderne, permet d'insérer des enjeux contemporains dans une manière de voir familière pour le regard. Les questionnements soulevés sont ainsi, je l'espère, plus facile à digérer pour le public.



Sarah Cloutier, 2023, *Là où nos corps se croisent sans se toucher*.
Huile sur toile, 122x122 cm.

La fleur du xtés

J'ai connu la fleur xtés pour la première fois l'hiver dernier au Mexique, dans le petit village de Yaxcabá. Une fleur de la famille de l'Amaranthe, magnifique, un peu poilue et d'un rose fuchsia, qui imite audacieusement la forme d'une crête de coq. Alors que je la prenais en photo, une dame est sortie de chez elle pour me dire que c'était dommage, j'avais manqué leur meilleur moment de leur floraison, mais heureusement, celles-là étaient encore belles. Elle me raconta que Hanal Pixan, qui signifie nourriture pour l'âme en maya-yucatèque, venait de passer, et ces fleurs sont les vedettes des autels qui rendent hommage aux morts sur tout le territoire maya, territoire fracturé par des frontières nationales du sud du Mexique, du Bélgique, du Guatemala, du Honduras et du Salvador. La dame m'a dit que si je les aimais autant, il fallait absolument que je prenne des graines pour les planter chez moi. Elle insista et demanda à son mari d'aller vite chercher un petit sac en plastique. Elle se doutait bien que je venais d'ailleurs, mais loin de là s'imaginer les conditions des moins favorables à la floraison de cette fleur tropicale que pouvaient offrir les terres canadiennes.

Quand je lui ai dit que j'habitais au Canada, elle a eu l'air surprise et m'a dit, en gesticulant avec ses bras deux rideaux, l'un derrière l'autre;

¿Canadá esta atrás de Estados Unidos verdad?

Si le Canada était derrière les États-Unis.

Pas en haut, comme j'aurais sûrement dit, m'imaginant les pays couchés à l'horizontale, bien aplatis comme me l'ont enseigné les cartes. Derrière. Ce simple derrière me révéla une conscience spatiale terriblement différente de la mienne, une topographie aux dimensions inconnues et aux vécus insoupçonnables et me laissa avec un vertige rempli de beautés et de profondeurs.



Tania Lara, 2023, *La fleur du xtés*. Broderie sur voile polyester.

Porter la joie : étude de mon rapport au contexte social de la ville par une exploration sculpturale et performative du costume

Ma pratique méditative du dessin dans l'espace public m'aide à m'ancrer dans le moment présent et à développer une attention fine au contexte social qui me contient et me traverse.

Je me dépose dans des lieux de passage ponctuant mes trajectoires quotidiennes et j'entre dans un état de réceptivité. Assise par exemple sur un banc de la rue Sainte-Catherine, je laisse mon regard suivre les pas des gens autour de moi. J'embrasse la porosité de mon être en traçant dans mon cahier les parcours dont je fais l'expérience par l'observation. Mes dessins prennent la forme de minuscules plans illustrant le positionnement de mon corps et de celui des autres dans l'espace, de petits schémas communiquant nos mouvements respectifs et de traductions visuelles abstraites des sons ambients. Chaque image miniature que j'élabore représente à l'échelle de l'intime la totalité de l'expérience d'un instant de recueillement dans la ville.

J'imagine mon corps se promener dans une des cartographies dessinées. Il se frotte sur chaque trait et se laisse envelopper par les couleurs. Le désir de m'habiller de l'espace représenté m'envalit. Comment faire de mon expérience personnelle d'un espace partagé un vêtement?

Souhaitant créer des ornements pour un costume que je porterai, je traduis les images dessinées en broderies de dimensions similaires. Ce rituel est une manière de rendre hommage aux moments vécus parmi les autres dont le dessin conserve la mé-

moire. Je me demande comment le monde qui m'entoure trouve résonance dans mon intérieur alors que je prends minutieusement soin de ce qui reste de l'expérience.

Décorés des broderies, de billes et de tissus divers, les accessoires et vêtements que j'élabore constituent une deuxième peau communiquant la manière dont je vis sensiblement. Mon costume célèbre par ses couleurs et son extravagance ma capacité à ressentir, à imaginer et à m'exprimer. J'associe mon travail à la joie qui, selon les activistes Carla Bergman et Nick Montgomery, « renvoie à notre capacité à affecter et à être affecté.e.s, à prendre activement part à la transformation collective, à accepter d'en être bouleversé.e.s. La joie [...] est une façon d'habiter pleinement nos mondes » (Bergman et Montgomery,

2017/2021, quatrième de couverture). Encouragée par leur parole et celle d'autres auteure.s féministes comme Audre Lorde, j'honore mon besoin de rêver par la création de parures pour mon corps.

Ma démarche s'inscrit dans un réseau de pratiques artistiques s'intéressant à la fois au processus de fabrication du costume, au discours véhiculé par la forme portée et à l'expérience vécue par l'individu couvrant son corps. Je m'inspire notamment du travail de Teri Greeves et de Yuka Oyama pour penser le costume comme un recueil d'histoires personnelles. Activé par le mouvement du corps en dialogue avec l'univers partagé, le vêtement sculp-

tural ouvre un espace autre situé entre les sphères privée et publique.

La préciosité de mon costume, associée aux récits qu'il transporte ainsi qu'aux heures passées à méticuleusement le confectionner, m'incite à me déplacer avec soin et lenteur. J'invite la poésie dans le quotidien urbain en offrant des parades calmes et silencieuses

dans les lieux observés au début du projet.

Je convie les gens à assister à mes déambulations, qui ont le potentiel de susciter la curiosité de personnes passantes également. Mes cahiers à dessin, mon costume et la documentation photographique de mes performances seront présentés à l'occasion d'une exposition en galerie.



Marie Lemieux, 2022-2023, *Porter la joie : étude de mon rapport au contexte social de la ville par une exploration sculpturale et performative du costume*.
Dessin, broderie sur chaussures à talons hauts.

Sans Titre

J'aime beaucoup marcher. Je me déplace dans la rue de manière intuitive et sans planification. Lors de mes déambulations, je porte une attention très particulière à tout ce qui est un matériau possible à récupérer pour faire de l'art. La matérialité et le potentiel de transformation sont deux caractéristiques que je favorise lors de mes cueillettes. Je donne également une grande importance à la sensibilité de la matière au passage du temps et j'apprécie en observer les traces. J'aime expérimenter différentes façons d'hybrider, d'incorporer et de faire intervenir des matériaux abandonnés et des objets délaissés.

C'est à partir de mon intérêt sur la façon d'habiter l'espace urbain et avec l'idée de créer à partir de matériaux trouvés que j'ai commencé

l'exploration d'un élément de construction très présent dans le paysage urbain : la brique. Dans mes expérimentations, j'ai fait des trous dans quelques-unes des briques trouvées. Je voulais pouvoir y passer du fil et y broder. Le fil me renvoie à la possibilité de tisser des liens entre ces lieux parcourus et mes souvenirs. Il réfère également à l'idée d'assemblage et parfois, à celle de la réparation.



Maria Claudia Quijano, 2023, *Sans titre*. Tableau et objet, bois, briques et fils.

La maison de verre

Originaire d'Iran, mon projet de création porte sur une recherche identitaire en lien avec l'architecture et la culture matérielle perse. La coexistence des cultures dans leur diversité a pris une place fondamentale dans mes réflexions et mon travail de création, surtout après mon immigration au Canada en 2014. J'ai terminé ma maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal. J'ai présenté mon exposition de fin de ma maîtrise intitulée *Mirage* : Les images du lointain, au Centre des arts actuels Skol à Montréal, en octobre 2020. Mon approche a été dévoiler le souvenir et la mémoire du passé en tant qu'artiste immigrante.

Le but de ma recherche est d'explorer mon espace imaginaire mnémonique vu d'ici au

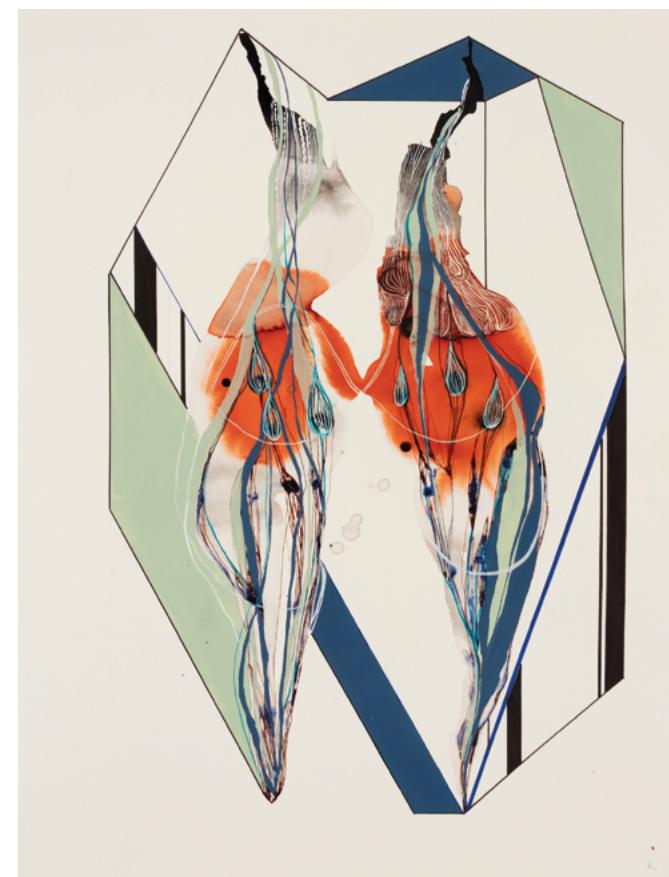


Canada, en dialogue avec l'architecture et la culture matérielle de l'Iran. J'ai utilisé le prisme de l'Occidentale que je deviens pour cette exploration par le dessin et la vidéo. Lors de ma recherche identitaire sur ma culture, j'ai concentré mes investigations sur l'architecture perse avec ses anciens motifs botaniques et géométriques. Ces motifs, qui ornent les édifices et les tapis perses, font référence à l'importance des jardins et des plantes dans un pays au climat de type continental, majoritairement sec. J'ai essayé de porter un regard lointain sur mon pays, comme au travers d'une fenêtre construite par mon expérience d'immigration.

Dans mes derniers projets, je privilège les médiums variés comme le dessin (surtout l'aquarelle), la vidéo et le murale. Cette multiplication de médium me donne une marge de manœuvre à élaborer mes idées et le concept de projet. Je fais apparaître une partie de mes souvenirs personnels. Un morceau qui apparaît un moment et disparaît en un clin d'œil, de la même manière qu'un mirage au milieu du désert. Tous les voyageurs du désert ont vu au moins une fois un mirage, un fantasme de l'eau au lointain et moi, je vois mon pays de loin.

Présentement, j'ai commencé à travailler sur un nouveau projet que je l'intitule la maison de verre. Le thème de ses dessins est une recherche sur la représentation du corps de la femme. Le corps qui est toujours un territoire que la religion et la politique essayent de coloniser, contrôler et censurer.

Comme une femme artiste en Iran, j'ai poursuivi un combat contre les règlements qui limitent les femmes dans ma vie personnelle, sociale et professionnelle.



Mancy Rezaei, 2023, *La maison de verre*. Encre, crayon et eau sur carton, 61 x 46 cm.

Ruptures



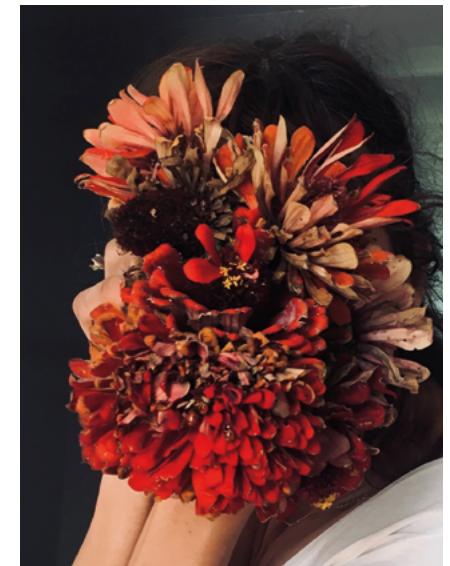
Farzaneh Rezaei, 2021, *Ruptures numéro 5*. Encre et pigment naturel de safran sur carton, 38 x 84 cm. (Triptyques)

Farzaneh Rezaei, 2019, *Ruptures*. Encre et pigment naturel de safran sur carton, 30 x 23 cm.

Devenir avec les zinnias : l'expérience de l'intime

Entre le ciel et la terre, lorsque le jour éclate dans le débordement des rivières, entre la variation des vents et l'arrivée des bernaches, dans la confusion et les tourments de ce printemps tardif, j'ai le sentiment d'être à la fois différente, comme étrangère à moi-même et en même temps plus intimement mêlée au monde, comme s'il n'y avait plus de frontière entre le dedans et le dehors et que je pouvais me prolonger au-delà de mon enveloppe corporelle. C'est peut-être pour cette raison que les fleurs de zinnias m'ont invitée à les rejoindre dans leur aventure collective, en créant sur un mode qui puisse laisser la place à la lumière et au temps, à des formes de vie singulières et à des expériences multiples.

Extrait de Récit de ma rencontre avec les zinnias. 2023



Laetitia de Coninck, 2023, *Cycle délicat: L'expérience de l'intime*. Installation performative avec des fleurs de zinnias, CDEx. Photo: Philippe Urban.

Laetitia De Coninck, 2021, *Détachement, Cycle délicat III*, visuel de l'événement, Montréal. Photo : Laetitia de Coninck

Les fleurs renaissent au Printemps tel un Phoenix.

Relevant du langage de la sculpture, la recherche artistique de Delphine Carufel sonde les points de contact entre son expérience sensible et son imagination. Atteinte d'un trouble de santé mentale qui altère ses perceptions, Carufel utilise la technique du moulage pour capturer et commémorer le rapport tangible qu'elle entretient avec le monde. Son travail récent consiste à prélever des empreintes du corps de ses proches avec qui elle entretient un lien de confiance, et d'en produire des copies hyperréalistes. Pour Carufel, le moulage devient ainsi un repère, un point d'ancrage dans le réel, qui crée et fortifie les liens de confiance avec les humains et objets qui l'entourent. L'empreinte est en effet la preuve qu'un corps a existé, qu'il a été perçu. Alors l'artiste s'en inspire et sélectionne personnes et pièces clés qui sont significatives pour elle. L'artiste utilise des matériaux tels le plâtre et le silicone pour couler les sculptures, au sein desquelles elle intègre des éléments tels des fleurs, de la peinture, des bijoux ou des objets trouvés, renvoyant au pouvoir de son imagination et de ses visions d'objets sur la réalité de ses sens. Malgré l'apparence fragmentaire des têtes ou des corps reproduits, l'artiste espère susciter chez le spectateur un sentiment proche de la perception d'un corps vivant hyperréaliste. Par la sublimation de sa maladie, Carufel déjoue son trouble psychotique et intègre ses perceptions inhabituelles à son imagination.



Delphine Carufel, 2023, *The queen of flowers*. Plâtre, épée, lilas de soie, peinture, couronne d'épines, 5'8" x 4' x 3'.

Delphine Carufel, 2023, *As Spring coming*. Plâtre, polyuréthane, peinture, bijoux, 30" x 30" x 6".

Ce que nous murmurent nos corps

Une invitation à prendre le temps. Un temps pour soi, introspectif. Développer un regard bienveillant, prendre soin de soi.

Mon intention, avec les rencontres et discussions que je mets en place, est d'accueillir et porter la parole des participantes, des femmes de mon entourage, offrir l'opportunité de se mettre dans l'action, ainsi que d'opérer un geste créatif traduisant les récits d'expériences vécues.

Leur silhouette tournée au plâtre comme moyen de sublimer les pensées douloureuses en des objets sculpturaux. Dévoiler en toute pudeur, respecter les intimités qui me sont livrées. Transcrire les récits de ces corporéités, par le texte, par la matérialité.



“On nous apprend qu'un corps de femme doit être comme les sculptures grecques, lisses, dures, aux courbes parfaitement tendues. Alors que non. Mon corps est vivant, et c'est normal de le voir évoluer toute ma vie. Évidemment qu'il ne reste pas figé

Et tout ça m'amène une attention exagérée qui m'affecte. Et tout cela vient des images, des récits qu'on a emmagasinés. Qui nous dictent ce que c'est que d'incarner un corps de femme.

Aussi, je ressens une distinction entre mon corps sexuel et mon corps en général. Ils ne sont pas reliés.

À cause des douleurs, j'ai dû voir beaucoup de médecins différentes, inconnues, qui ont

Lucie Bouvet, 2023, *Ce que nous murmurent nos corps*. Plâtre, coton, feuille de soie, ruban, projection numérique, enregistrements audio



eu accès à mon intimité physique et émotionnelle. C'est quelque chose de très violent. Petit à petit, j'ai développé un détachement par rapport à mon corps sexuel. Il fallait que ça devienne moins dur émotionnellement.

Ce n'est pas simple de laisser quelqu'un te faire mal pendant trente minutes, puis reprendre ta journée comme si de rien n'était. Jusqu'à un certain point, c'est plus simple de se dire que c'est spécifiquement cette zone qui est dysfonctionnelle, et non moi dans mon entièreté. C'est violent de se dire dysfonctionnelle.

Au fur et à mesure, j'ai développé une attention particulière à la douleur et à la blessure. Donc il y a une période où j'étais en sur-analyse de mon corps. La moindre chose devait un gros problème chez moi. Je pensais ne pas prendre soin de moi ou de ma santé.

C'est à cause de ces douleurs somatiques. Que je ne comprends pas et ne comprendrais peut-être jamais.

Et c'est frustrant de ne pas savoir que ton corps essaye de te dire. Parce que je pense que c'est une manière pour lui de s'exprimer. Mais je ne le comprends pas encore.

Aussi, les médecins m'ont beaucoup félicité parce que j'ai géré ce problème rapidement, contrairement à des femmes qui osent en parler, et à se faire soigner après 10 ou 15 ans de douleurs. Merci pour les félicitations, j'aurais préféré ne jamais avoir à faire tout ça. Ni à 19 ans ni à 43 ans. Surtout que les félicitations arrivent toujours quand tu es à moitié nue, les jambes écartées, et que la personne te fait relativement mal, malgré elle. Ce n'est pas nécessairement le moment où je voudrais entendre tout ça. Mais je devrais en être réjoui. C'est absurde comme situation.

Je pense que ça m'a amené à me désolidariser de mon corps.”

ITEM a revu le jour (difficilement) grâce à l'investissement de

Sarah-Jeanne Landry pour la direction artistique,
Sébastien Huot pour les relectures et corrections précieuses,
Kyra Renveko pour l'écriture, relectures et corrections
Josianne Bolduc pour l'écriture, relectures et corrections,
Marina León pour la direction artistique et la coordination de design,
Clarisa Chervin pour le design éditoriale et graphique,
Lucie Bouvet pour la direction artistique, le design graphique et la coordination générale.

UQÀM

École
des arts
visuels et
média-
tiques

yfān


Association des étudiant.e.s
à la maîtrise en arts visuels
et médiatiques

