

JULIE MARTEL

IDÉAUX ANDROGYNES

Mémoire présenté
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval
dans le cadre du programme de maîtrise en arts visuels avec mémoire
pour l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.)

ÉCOLE DES ARTS VISUELS
FACULTÉ D'AMÉNAGEMENT,
D'ARCHITECTURE
ET DES ARTS VISUELS
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

2007

RÉSUMÉ

Ce mémoire dégage une réflexion sur le concept de beauté et sur la quête d'un idéal. Trois notions sont développées et dévoilent mes principales préoccupations : Le beau, l'hybridité et l'androgynie. Ce qui m'anime dans cette recherche, ce sont les relations étroites entre ces trois idées. L'étude des genres et de l'identité sexuelle est proposée et engendrée par les caractères opposés qui découlent de ces trois concepts. Du beau il y a l'étrange et le monstrueux, de l'hybridité il y a fusion de deux entités, et de l'androgynie, il y a évidemment les genres masculins et féminins mais aussi le caractère monstrueux de l'hybride puis la pureté (reliée au beau) de l'être asexué. De ce fait, le sujet de l'androgynie est une synthèse qui unit les points d'ancrage de cette recherche. À partir de lectures philosophiques et sociologiques, j'établis un parallèle entre mon travail et les différentes symboliques de ces idées. Tout en puisant dans un univers de références mythiques, l'élaboration de mon oeuvre oscille entre le fictif et le réel, par des rencontres fortuites entre la bande-son et les trois tableaux vidéographiques présentés en triptyque.

REMERCIEMENTS

Merci à ma directrice Suzanne Leblanc pour ses idées justes et ses commentaires constructifs.

Merci à Paryse Martin, mon modèle d'intégrité et d'authenticité.

Merci à Jean-François L, mon ami, mon âme soeur, ma vedette.

Merci à mes parents pour leur amour et soutien, et pour la chambre du fond de la maison familiale (vue sur les mangeoires d'oiseaux).

Merci à ma grande soeur, enfant du rock.

Merci à mes amis pour leur écoute (et «Dieu» sait que je parle beaucoup).

Un merci particulier à mon amie Anise pour son temps et son expertise.

TABLE DES MATIÈRES

1	INTRODUCTION	1
2	LE BEAU	5
2.1	Le beau comme idéal de pureté	
2.2	Quête de l'idéal inatteignable	
2.3	L'équilibre structural et la simplicité chromatique	
3	LE MONSTRUEUX CORRÉLATIF DU BEAU	12
3.1	L'intrusion d'entités étrangères et parasites	
3.2	Présence du bizarre et de l'étrangeté dans mes images	
4	PROCESSUS OU TENTATIVE D'UNIFICATION	16
4.1	Annulation de la différence des genres par uniformisation	
4.2	Les références symboliques dans l'œuvre de Matthew Barney	
5	L'HYBRIDITÉ	19
5.1	Rencontre, symbiose et chiasme	
5.2	L'analogie du montage photo et vidéo	
5.3	L'aléatoire de la bande-son	
6	L'ANDROGYNIE	26
6.1	La quête d'un idéal et son rapport à l'androgynie	
6.2	Le mythe et les figures de l'androgynie	
7	CONCLUSION	31

BIBLIOGRAPHIE

LISTE DES FIGURES

Figure 1	image tirée d'une série de photographie intitulée <i>Les Variantes</i>	3
Figure 1.1	Artiste inconnu. URL: http://meadhall.homestead.com/MythandArchetype.html	3
Figure 2	<i>Téléphérie 1</i> , photographie.	7
Figure 2.1	<i>Téléphérie 2</i> , photographie.	7
Figure 2.2	Tirage vidéographique. Tableau 1	8
Figure 2.3	Tirage vidéographique. Tableau 2	8
Figure 2.4	Tirage vidéographique, Tableau 3	8
Figure 2.5	Tirage vidéographique, Tableau 2	8
Figure 2.6	Tirage vidéographique, Tableau 2	9
Figure 2.7	Tirage vidéographique, Tableau 2	11
Figure 2.8	Tirage vidéographique, Tableau 2	11
Figure 3	Figure de monstre. Référence page 14	12
Figure 3.1	<i>Cervidé</i> , photographie.	12
Figure 3.2	Figure de monstre. Référence page 14	12
Figure 3.3	Figure de monstre. Référence page 14	13
Figure 3.4	<i>Monstre</i> , montage numérique.	13

LISTE DES FIGURES (suite)

Figure 3.5	Figure de monstre. Référence page 14	13
Figure 3.6	Figure de monstre. Référence en bas de page.	14
Figure 3.7	Montage numérique, expérimentation.	14
Figure 3.8	Figure de monstre. Référence en bas de page.	14
Figure 4	Photographie, expérimentation, Californie, été 2004.	15
Figure 4.1	Photographie, expérimentation, Californie, été 2004.	15
Figure 4.2	Matthew Barney : <i>The Cremaster Cycle</i> . Image tirée du catalogue d'exposition.	16
Figure 4.3	Matthew Barney : <i>The Cremaster Cycle</i> . Image tirée du catalogue d'exposition.	16
Figure 5	<i>Cervidé</i> , photographie.	19
Figure 5.1	Montage numérique, expérimentation.	19
Figure 5.2	Montage numérique, expérimentation.	19
Figure 5.3	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne</i> . Tableau 3. Tirage vidéographique.	20
Figure 5.4	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne</i> . Tableau 3. Tirage vidéographique.	20
Figure 5.5	Thomas Grünfeld, Misfit, (deer / girafe). 2001. URL : www.jousse-entreprise.com/html/art/thomas/gallery/thogall2.html	20

LISTE DES FIGURES (suite)

Figure 5.6	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 3. Tirage vidéographique.</i>	21
Figure 5.7	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 3. Tirage vidéographique.</i>	21
Figure 5.8	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 1. Tirage vidéographique.</i>	22
Figure 5.9	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 1. Tirage vidéographique.</i>	22
Figure 5.10	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 1. Tirage vidéographique.</i>	23
Figure 5.11	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 1. Tirage vidéographique.</i>	24
Figure 5.12	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 3. Tirage vidéographique.</i>	25
Figure 5.13	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 2. Tirage vidéographique.</i>	25
Figure 6	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 1. Tirage vidéographique.</i>	27
Figure 6.1	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 3. Tirage vidéographique.</i>	27
Figure 6.2	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 1. Tirage vidéographique.</i>	28
Figure 6.3	<i>L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne. Tableau 1. Tirage vidéographique.</i>	28

LISTE DES FIGURES (suite)

Figure 6.4	Essai vidéographique en triptyque, expérimentation.	29
Figure 6.5	Essai vidéographique en triptyque, expérimentation.	30

1 INTRODUCTION

Se rendre compte qu'on a pu s'attarder sur ce qui n'y était peut-être pas. S'être égaré autour de ce qui resplendissait, de ce qui peut-être, aveuglait. Se ressaisir, et prendre un point de vue panoramique avant de se retourner vers soi. Ce positionnement me semble incontournable pour tout individu qui accomplit un travail artistique. J'entre ici dans la « distance esthétique », ce lieu situé dans l'observation et la réception d'une création artistique qui peut engendrer une véritable révélation. Après un séjour à l'intérieur de cette zone, je réalise vivement que le regard intérieur est une passerelle vers un travail de création authentique et sensible. Cela semble évident, mais l'introspection est difficile parce qu'elle est aussi troublante que de se retrouver au beau milieu d'un espace infiniment grand. Les manques d'équilibre et les sensations flottantes où l'on perd pied sont les plus constructives et marquantes dans l'architecture d'un projet. Sans vouloir faire de comparaisons exagérées ou de métaphores forcées, je crois que le travail introspectif est analogue aux perceptions sensorielles. Quelquefois, il me rappelle mon trouble panique vécu en plein désert et le sentiment de devenir fou pendant des kilomètres de routes ensoleillées, entourée de forêts d'arbres noirs et dénudés victimes de sécheresses incendiaires. Réaliser un projet d'œuvre c'est à la fois se passionner à faire quelque chose de grand, de beau, et de libérateur, mais aussi de perturbant, de monstrueux et de révélateur.

Le beau s'adresse à la sensation. Quand la lumière, le son et les images performent conjointement, nos perceptions sensorielles développent une sensibilité esthétique. Comment est-il possible de faire abstraction d'une telle faculté? Je dirais même avec un brin de nuance que cette aptitude m'est vitale. Le beau et l'esthétique sont des sujets qui posent problème. Plusieurs artistes peuvent les contourner, effrayés par la lourdeur du passé de ces grands concepts. Même avec une pensée moderne d'après laquelle on doit abandonner l'appartenance aux survivances qui nous précèdent, je crois qu'il est impossible de nier la conscience esthétique. Que ce soit au niveau des sens, du corps ou de l'objet, l'essence de la notion d'esthétique est immuable.

En amorçant une recherche sur un sujet aussi riche et grand que celui du beau, rediscuté et questionné par les philosophes, théoriciens et esthéticiens de toutes les époques, il y a une part de risque. Mon intention n'est guère d'ouvrir un débat sur cette question. Si le beau m'intéresse, c'est qu'il est pour moi la préhistoire de l'esthétique et que son évolution est particulièrement à l'origine de mes motivations artistiques. Les mythes et thèmes qui gravitent autour de sa continuation sont pour moi un schéma qui se dessine et qui ne cesse de s'étendre.

Issue de la notion du beau, c'est l'idée de l'androgynie qui motive mes présentes recherches plastiques. L'androgynie dérive de la notion du beau parce qu'elle est signe de totalité et d'unité originelle dans la genèse. Elle symbolise une idéalisation, un état privilégié. Le beau peut se définir par un état idéal où règne l'harmonie entre diverses entités. Un ordre, une symétrie, une simplicité et une pureté dans la composition. C'est par l'hybridité d'images à première vue sans rapport les unes avec les autres que je suggère cette soif de perfection, quête qui teinte inévitablement la vie de tout individu. Au sein de mes travaux photographiques et vidéographiques, la fusion d'éléments distincts provoque un sentiment d'étrangeté que j'élabore comme une monstruosité corrélative du beau. C'est dans un environnement visuel souvent marqué de blancheur et de pureté que l'être symbiotique et symbolique prend forme. La symbiose des genres (masculin / féminin) évoque parfaitement cette quête d'harmonie par unité de pôles opposés. Le mythe de l'androgynie propose un état où les frontières sont transcendées, une situation d'élévation spirituelle, de perfection mais aussi d'aberration formelle comme l'hermaphrodisme. Comme le beau et le monstrueux, l'hermaphrodite est inhérent à l'androgynie. Une sorte de contamination ou d'obstacle à cette quête de perfection. La figure de l'androgynie est donc abordée au sein de ma pratique comme métaphore de l'idéal inatteignable.



Figure 1 : image tirée d'une série de photographie intitulée *Les Variantes*



Figure 1.1 : Artiste inconnu. URL: <http://mead-hall.homestead.com/MythandArchetype.html>

Dans mon travail, ce sujet vieux comme la naissance du monde n'est pas nécessairement abordé au sens commun que rappelle ce thème. Le travestissement et le transsexualisme comme phénomènes sociaux ne sont pas évoqués. Je m'intéresse aux aspects mythologique et métaphorique de l'androgynie. Je fais référence à l'angélisme esthétique, à l'individu symbiotique, à l'unité et à un idéal de fusion. L'idée du monstrueux découle inévitablement de l'unification; l'opération est susceptible de mener à l'hermaphrodisme. J'évoque ici un côté parasite qui nous ramène au fait que toute notion s'anime par son opposé: pureté/hybridation, beauté/monstruosité, harmonie/chaos, masculin/féminin. Dans mes compositions vidéographiques et photographiques, je brouille l'apparente stabilité de la composition formelle et l'équilibre des genres par un ou des éléments étrangers.

Dans ma recherche actuelle, je vois mes principales préoccupations comme un détour subjectif qui, peut-être, exprime un retour aux civilisations européennes les plus anciennes. La question du beau se posait sous la forme d'une force supérieure et extérieure à l'humain¹. Dans les œuvres d'art, la représentation de scènes bibliques ou d'histoires provenant de multiples écrits religieux traduisait la vérité absolue et incarnait la beauté pure. C'est en me créant un microcosme que j'imagine un parallèle presque paradoxal avec cet ordre du monde, cet évangile de la beauté. En fabriquant une composition de tableaux vidéographiques sans récit, je forme une analogie avec certaines images de

l'iconographie chrétienne. Cette iconographie reflétait la supériorité du monde intelligible sur le monde sensible par une quête de perfection divine mais il ne s'agit pas ici d'une recherche de perfection divine. Le lien se construit plus précisément sur le thème d'une rencontre des corps comme ceux d'Adam et d'Eve, qui exprime les variations de

¹ Propos de Luc Ferry, dans *Le sens du beau, aux origines de la culture contemporaine*, Paris: Grasset, 1990.

la beauté corporelle mais aussi avec toutes les symboliques formelles. Je trouve particulièrement efficace d'actualiser ces thèmes bibliques et de les mettre en lien avec mon travail. On ne peut parler de beauté sans aborder la divinité.

Mon travail visuel effleure l'idée d'humanisation du divin. Dans la forme, il se caractérise par une esthétique contemporaine avec des références à la mode et parfois même à la science-fiction. Dans mes séquences vidéographiques, je suggère la quête d'un idéal, un idéal de perfection figuré par l'idée d'androgynie. Avec la symbiose d'entités étrangères, je mets en scène un ou des personnages campés dans une temporalité indéfinie. Des êtres sans-Dieu, ne se voulant ni homme ni femme et cherchant l'union avec un environnement pouvant se montrer naturel et fictif à la fois. Plusieurs éléments symboliques reliés à la différence des genres s'interchangent et se croisent. Je vois l'œuvre vidéographique dont je parlerai principalement dans ce texte comme énigmatique et ambivalente. Peut-être que ce travail exprime la quête d'un troisième genre. Même si je considère qu'il soit marqué d'une assez grande féminité, il représente pour moi une ambivalence entre l'identité féminine et l'identité masculine et même, entre le genre humain et le genre animal.

2 LE BEAU

2.1 Le beau comme idéal de pureté

Des goûts et des couleurs on ne discute pas... et pourtant on ne fait que ça!²
Friedrich Nietzsche

Les symboliques liées au beau ont une place dans l'élaboration de mon projet de recherche mais il est clair que je ne peux m'avancer très loin dans cette lignée. Les théories du beau et de l'esthétique sont denses et complexes. L'idée du beau est un point de départ, elle mène aux concepts et aux symboliques dont il sera question plus loin. Je considère tout de même qu'il me faut fournir un schéma de son évolution. La beauté possède un grand nombre de définitions. On peut certes en parler, mais ce qu'on peut en dire semble inépuisable. Elle donne à penser et à parler. Je suis consciente de la richesse et de la « lourdeur » de son passé. Le rapprochement entre les définitions multiples de ce concept et le projet principal de l'actuelle recherche est la raison pour laquelle j'introduis ce thème. Il ne s'agit pas de prétendre produire du beau parce que le sujet est à l'origine de ma recherche, mais d'en dégager les symboliques en l'actualisant à travers ma pratique. Pour moi, le beau se traduit par : l'unité (la fusion), la pureté, l'ordre(organisation) et le bizarre.

Pour l'esthétique néo-platonicienne dont le fondateur est Plotin, le beau est une montée successive des corps, puis des âmes vers ce qui touche le plus près du divin. Le néo-platonisme est une école philosophique des premiers siècles de l'ère chrétienne: l'idée du beau rejoint la perfection divine, une vérité supérieure et extérieure à l'humanité. Avant que l'on parle de sensibilité esthétique et que Dieu laisse place à l'homme dans l'histoire de la beauté, il eut d'innombrables traités et aussi plusieurs ouvrages contradictoires. Dans la préhistoire de l'esthétique³, Platon, Aristote et Plotin, isolent les théories dans les hauteurs de la métaphysique. Il y a cette méprise qui consiste à croire que Dieu n'agit pas dans l'homme et par l'homme, que le monde intelligible

² FERRY, Luc. *Le sens du beau*, Paris: Grasset, 1990, p.49 (cité par Luc Ferry sans autre référence)

³ Avant que l'histoire de l'esthétique n'apparaisse avec la création du terme par Baumgarten en 1753.

est toujours supérieur au monde sensible. Avec la création du terme par Alexander Gottlieb Baumgarten en 1753, l'esthétique marque l'autonomie du sensible par rapport à l'intelligible. Ce bouleversement positif pour l'art et pour les hommes laisse Dieu en dehors de nos préoccupations philosophiques et artistiques. L'introduction de l'esthétique amène plusieurs débats et conflits, entre autres, le débat entre Hegel et Nietzsche sur la beauté artistique et la beauté naturelle (l'esprit et la nature) venu justement de l'idée de Platon et de la philosophie de son époque, qui aura toujours déprécié le monde sensible au nom du monde intelligible. S'ensuit la revalorisation de l'esthétique avec le « moment nietzschéen »⁴, cette période conduit le sens du beau à la situation moderne et contemporaine caractérisée par l'humanisation du divin. Luc Ferry explique qu'au XVIII^e siècle arrive la « Révolution du goût » :

L'idée qu'il existe au plus intime du cœur humain un sens du beau et que l'œuvre a pour vocation, non plus d'incarner une vérité, cosmique ou divine, mais de plaire à la sensibilité des êtres humains. Et c'est au XVIII^e siècle, sur fond de cette laïcisation de la culture, que la philosophie de l'art prendra la forme d'une théorie de la sensibilité, d'une esthétique.⁵

Ce changement de perspective renverse la réflexion hérité de l'antiquité et ouvre sur la conscience esthétique. Ferry l'appelle « l'autonomie du sensible comme coupure entre l'homme et Dieu ».⁶ En partant de ce concept très général mais extrêmement riche, je perçois un parallèle entre la beauté par la divinité et un idéal de perfection par l'être androgyne. Entre ces deux idées l'analogie est claire; leur quête est inatteignable. Mon intérêt se trouve aussi dans cette impossibilité. C'est pour moi une sorte de rivalité entre le rationnel et l'irrationnel, l'humain et l'inhumain.

⁴ Expression utilisé par Luc Ferry

⁵ FERRY, Luc. *Le sens du beau*, Paris, Grasset, 1990, au dos du livre.

⁶ Ibid p.43

2.2 Quête de l'idéal inatteignable

Pendant un périple sur les routes des États-Unis vers la Côte-Ouest américaine, je réalise à l'été 2004 plusieurs séries de photographies et de séquences vidéos. Le thème de l'illusion d'un idéal à atteindre concorde parfaitement avec mon trajet et l'un des plus importants mythes fondateurs de la nation américaine: la conquête de l'ouest. Ce mythe

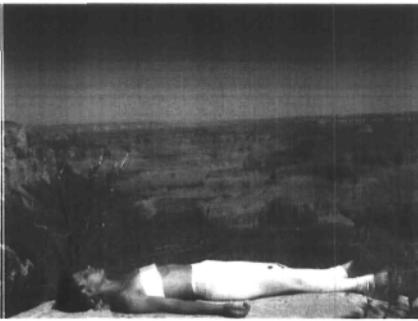


Figure 2 : Téléphérie 1, photographie.



Figure 2.1 : Téléphérie 2, photographie.

évoque aussi l'idée de la perfection divine. À une époque, bien des civilisations américaines étaient certaines d'un fait ; celui que Dieu était le guide qui leur avait tracé un chemin vers l'ouest et qu'ils devaient suivre cette trajectoire⁷. Pour moi, cet itinéraire était mon prétexte pour créer une fiction en étant mon propre guide. À travers cette route, plusieurs haltes déterminaient des lieux où je me plaçais dans un décor presque irréel, comme une figure énigmatique. Les endroits au paysage naturel et grandiose, les autres aux architectures surchargées, (Las Vegas) et aux constructions artificielles montées de toutes pièces par l'homme dans le but d'implanter un univers superficiel et illusoire, formaient une allégorie du beau. Selon la pensée classique; il faut s'élever à un niveau supérieur pour contempler le beau au-delà des sensations que l'âme peut avoir. Je me suis aperçue qu'une série d'images, (qui ne fait pas partie de l'oeuvre vidéographique) pouvait rappeler la dialectique de la pensée classique sur la beauté. Le sujet des images établit un lien métaphorique avec l'idée qu'il faut s'élever plus haut et laisser les sens demeurer ici-bas. Dans un décor omnipotent et presque irréel mais bien

naturel, j'ai couché mon corps parmi ce paysage colossal pratiquement impossible à ne pas qualifier de beau dans la nature. Mon corps intervenait comme un élément perturbateur par sa présence, sa position et aussi ses vêtements, (qui renvoient à un code). Il donnait à penser et rendait l'image énigmatique. J'entrevois cette composition comme un début de la conscience esthétique parce que la présence humaine fait basculer l'image vers ce qui peut s'appeler une expérience esthétique, une sensibilité.

⁷ MARIENSTRAS, Élise. *Les mythes fondateurs de la nation américaine*, Maspero, La Découverte, 1976.

Mon travail s'est poursuivi en ouvrant une suite de contraires et d'opposés. Une deuxième série d'images était comme une tentative de ramener le réel (palpable, factuel) à tout ce qui peut sembler surréel ou irréel (fictif, mythique).



Figure 2.2 : Tirage vidéographique.
Tableau 1



Figure 2.3 : Tirage vidéographique.
Tableau 2



Figure 2.4 : Tirage vidéographique.
Tableau 3



Figure 2.5 : Tirage vidéographique.
Tableau 2

L'idée platonicienne définit le beau comme ce qui dépasse les sens, comme ce qui ne peut qu'être vu par l'âme:

Supérieur par sa position, plus léger que tous les autres corps, il est pour ainsi dire plus près de l'incorporel⁸ (Tirée du traité de Plotin sur le beau, Ennéade I, Livre VI).

À la disparition des corps, il ne reste que l'âme. Quest-ce que l'âme peut bien voir sans posséder de sens? Elle doit sans doute voir ce qu'on ne pourra jamais atteindre de notre vivant; la perfection, ou même la beauté pure. Il en a résulté l'oeuvre intitulée *L'ambivalence des genres - vers un idéal androgyne* (Voir les figures). Elle est répartie en trois tableaux vidéographiques. Le premier tableau (la rencontre des deux personnages féminin qui tentent la séparation ou la différenciation du genre. Fig. 2.3) forme une allégorie avec plusieurs symboles de la féminité et de l'androgyne. Le deuxième tableau (Fig. 2.4) est composé d'une scène qui révèle une action à double sens : l'annulation ou l'hybridation. Deux individus masculins se livrent à cette action. Le troisième tableau (Fig. 2.5) se «définit» comme une synthèse. Une fusion et une symbiose

se transpose en idéal à atteindre par une forme d'unité de tous les aspects traités : la beauté, la monstruosité, la différence des genres, l'hybridité et l'intrusion d'entités parasitaires. Je porte une attention particulière au double sens du tableau 2 parce qu'il crée un parallèle entre le spirituel et le temporel. L'apparition d'une troisième personne agit comme un élément étranger, comme une réalité passagère qui surgit de cette mise en scène.

⁸ PLATON. *Phèdre ou de la beauté des âmes*, Paris : Payot & cie, 1922, p. 236

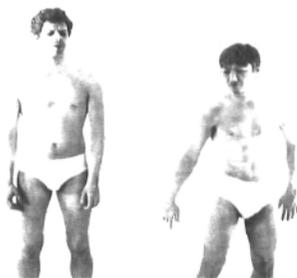


Figure 2.6 : Tirage vidéographique.
Tableau 2

Sa présence, supposée être hors de l'action principale s'avère tout à fait significative en deux sens; premièrement, elle laisse place à l'impur et au côté parasite de l'ambition de purification des deux êtres. En deuxième, ce passage laisse entrer la troisième personne dans l'action comme initiatrice de cette tentative, comme si la fiction basculait dans la réalité de celle qui construit son œuvre et pose un regard sur cette dernière. Les deux hommes s'étant maquillés avec de la poudre blanche, se font disparaître en se badigeonnant d'un enduit opaque blanc. Une action à double sens: se maquiller et se dénaturer / se badigeonner et se purifier.

2.3

L'équilibre structural et la simplicité chromatique

Lorsque j'ai réalisé les séquences vidéos où les hommes se maquillent le corps, j'ai constaté que l'action de se poudrer mettait en évidence le sens du mot cosmétique. Cosmétique vient du mot grec « kosmos », qui signifie un ordre, une organisation, une harmonie qui désigne aussi une simplicité et une pureté. En grande partie, j'incorpore des couleurs pures et souvent éclatantes sur fond blanc. Mais pourquoi le pur est-il susceptible d'approcher la perfection? Peut-être parce que sans mélange, la beauté se découvre sans trop d'éléments perturbateurs pour l'esprit. À l'époque, Platon trouve son explication dans un monde transcendant :

La beauté de la couleur est simple dans sa forme; elle prévaut sur l'obscurité de la matière par la présence de lumière, incorporelle comme la raison et l'idée⁹

⁹ Ibid.

La pureté de la couleur est aussi défendue par Kant dans ses considérations sur les attraits du beau qui aboutissent sur la notion d'unité. La couleur pure signifie que notre esprit saisit une uniformité caractéristique de notre sensation, que rien ne trouble. Il explique :

Cette caractéristique, qui se manifeste à l'occasion de telle couleur, n'est pas liée à la matière de celle-ci, dont je puis faire abstraction. Toute couleur est donc belle dès lors qu'elle est pure. Sa pureté ne réside pas dans la matière de ma représentation, mais dans la forme que mon esprit saisit sur celle-ci par réflexion.¹⁰

Plus près de nous, cette affirmation reste connectée à notre sensibilité. Pour moi, cette pureté est empreinte d'un minimalisme. Dans le développement de mon projet vidéographique, je comprends cette épuration comme une esthétique qui propose une certaine censure; comme les deux hommes qui se couvrent de blanc et se fondent au décor ou les collants et les bandes blanches qui habillent les femmes. Ce que je remarque, c'est encore un jeu d'opposition entre la construction et le contenu de mon travail. Le tableau vidéo où il y a la présence des femmes en quasi-uniforme peut démontrer une féminité dans la forme par l'ornementation, le décor florissant. Les hommes eux, se couvrent d'une couche blanche dans un décor blanc (ou inexistant). Dans l'architecture moderne, l'absence d'ornements et la blancheur des surfaces forment un parallèle plus qu'intéressant avec la notion de standardisation. Cette uniformisation n'est pas sans intérêt pour l'identité sexuelle puisque l'ornementation peut évoquer une certaine féminité. De plus, habiller les murs de blanc laisse plusieurs ouvertures possibles à l'interprétation d'une identité culturelle, sans marquer une temporalité définie. La simplicité des couleurs pures et du blanc en particulier peut se comprendre par cette fascination pour le blanc dans notre culture moderne au niveau du design et de l'architecture. Mark Wigley, dans *White Walls, Designer Dresses - The Fashioning of Modern Architecture* analyse la suppression (passage de la couleur au blanc) en terme de logique sexuelle qui invariablement accompagne les discussions ayant trait aux vêtements et à la couleur.

¹⁰ KANT, Emmanuel. *Analytique du beau*, Édité par HANSEN-LOVE, Ole, Paris: Hatier, 2002 p. 108



Figure 2.7 : Tirage vidéographique.
Tableau 2

J’entrevois un parallèle avec l’utilisation du blanc et des couleurs vives qui entrent en jeu dans les notions d’androgynie et de la différence des genres dans l’élaboration de mon oeuvre. Toujours dans cette séquence vidéo où les hommes se blanchissent, il y a un vacillement entre deux notions importantes. Cette action peut être prise sous deux aspects. Une annulation et un effacement des couleurs par un passage au blanc qui peut rappeler un symbole de pureté et d’idéalisations. L’autre aspect est un revêtement plus formaliste qui transfigure et vient «esthétiser» les corps, en appliquant une couche de peinture blanche comme l’épaisseur d’un vêtement. Mark Wigley explique ces notions qui fonctionnent dans le même sens en architecture moderne.

The whole moral, ethical, functional, and even technical superiority of architecture is seen to hang on the whiteness of its surfaces. [...] The mark of purity and integrity is the unmarked wall.¹¹

The modern building is naked and the white wall accentuates that nakedness by highlighting its machine-like smoothness. The white paint is meant to be the skin of the body rather than a dissimulating layer of clothing... Although every one seems to be everywhere concerned with the beauty and the purity of the naked body of industrialized structures, modern architecture is not naked. From the beginning, it is paint white. And this white layer that proclaims that the architecture it covers is naked has a very ambiguous role.¹²



Figure 2.8 : Tirage vidéographique. Tableau 2

Je crois que l’idée de faire un lien particulier avec l’architecture vient d’une réflexion qui se révèle après le visionnement de cette même séquence vidéo où ma présence se démarque fortement par mon passage décidé et soudain. Vêtue de couleurs contrastantes, je passe devant ces êtres poudrés dans un décor marqué de blancheur. J’apparais comme l’auteur, le bâtisseur de cette image en mouvement qui regarde ce qu’il a à construire. Peut-être aussi comme un architecte qui regarde la structure de son bâtiment à couvrir.

¹¹ WIGLEY, Mark. *White Walls, Designer Dresses - The Fashioning of Modern Architecture*. MIT Press, 1995. Introduction, p. XVI.

¹² Ibid.

3 LE MONSTRUEUX CORRÉLATIF DU BEAU

3.1 L'intrusion d'entités étrangères et parasites



Figure 3 : figure de monstre.
Référence page 14.



Figure 3.1 : *Cervidé*, photographie.



Figure 3.2 : figure de monstre.
Référence page 14.

Peut-être que la conscience de l'esthétique moderne provient d'un sentiment d'étonnement éprouvé à l'égard de ce qui est étrange et « anormal ». Ce questionnement m'incite à réfléchir davantage sur la notion du monstrueux. Après avoir réalisé des montages numériques à partir de mes explorations en photographie, je découvre une relation plutôt étonnante entre de nombreuses icônes et figures de monstres produites durant les années 1500 et 1700, et entre mon travail plastique. Si je pense à mes réalisations vidéographiques, le monstrueux se situe plutôt dans une manœuvre qui opère de par les actions des individus et leurs symboles. Comment la monstruosité peut-elle être manifeste sans être représentée? Je me réfère à la pensée de l'auteur Zhu Cunming, qui affirme que le beau et le monstrueux sont intimement liés :

...peu à peu, je me suis rendu compte que la beauté et la laideur sont inséparables, intimement liées et complémentaires comme les deux faces de la même pièce. Ce sont deux notions tout à fait relatives, interchangeables selon les circonstances. Ceux qui sont en quête du beau ne doivent pas ignorer le laid, car l'un et l'autre peuvent exercer sur nous un attrait aussi irrésistible.¹³

Pour moi le monstrueux ne signifie pas simplement ce qui est terrifiant ou repoussant. Il est aussi symbole de fiction, de mythe. Il fascine parce qu'il est anormal, antinaturel et même pervers. Le monstrueux peut se trouver en tout lieu de transformation, et en particulier, dans la perturbation d'une notion fixe du genre. La monstruosité souligne ici le caractère fragile et précaire de la différence sexuelle. Or, dans mon œuvre vidéographique, c'est le glissement entre les symboles d'identité sexuelle et l'idée d'hybridité qui révèle la notion du monstrueux. Par cette quête d'une idéale unité, la figure androgyne « métaphorise » ce qui rend cette quête inatteignable.

¹³ CUNMING, Zhu et Dominique FERNANDEZ. *La beauté*, Paris : Desclée de Brouwer, Presses littéraires et artistiques de Shanghai, 2000, p.14

L'unification des genres est une utopie, et la monstruosité s'exprime très souvent dans la notion même d'impossibilité. Au sens premier, les monstres n'existent pas et n'ont jamais existé, de même pour les êtres androgynes, c'est pourquoi ils sont si pourchassés par l'esprit. Denis Diderot propose la notion de monstrueux avec le contenu des propos de son personnage de Mademoiselle de L'Espinasse dans son récit le rêve de d'Alembert. L'étude française menée par l'auteure May Spangler intitulée *L'hermaphrodisme monstrueux de Diderot*, expose une réflexion particulière sur la différence et l'indifférenciation sexuelle.

L'homme n'est peut-être que le monstre de la femme, ou la femme le monstre de l'homme.¹⁴

L'état normal de la nature n'est pas dans sa stabilité, mais dans son instabilité qui la pousse en dehors de la norme. L'action normale de la nature est la monstruosité, et le monstrueux pour Diderot n'est pas un simple écart de la nature, mais le pouvoir évolutif et le principe créatif d'une matière toujours en action. Articuler la différence sexuelle en terme de monstruosité, c'est soumettre l'apparente normalité de l'homme et de la femme à la vicissitude des lois du transformisme.¹⁵



Figure 3.3 : figure de monstre.
Référence page 14.



Figure 3.4 : *Monstre*, montage numérique.



Figure 3.5 : figure de monstre.
Référence page 14.

¹⁴ DIDEROT, Denis. *Le rêve de d'Alembert*, in *oeuvres complètes*, vol. 17 (éd. Jean Varloot), Paris, Hermann, 1980, p. 152.

¹⁵ SPANGLER, May. *L'hermaphrodisme monstrueux de Diderot*, *Études françaises*, Vol. 39, no. 2, 2003, p. 109-121

3.2 Présence du bizarre et de l'étrangeté dans mes images

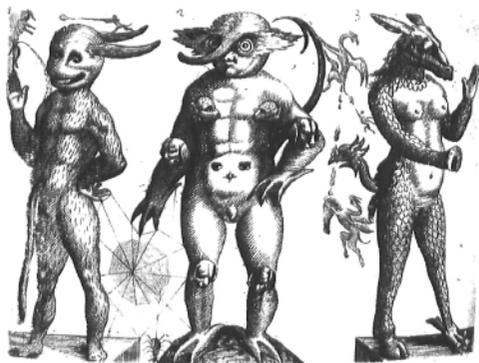


Figure 3.6 : figure de monstre.
Référence en bas de page.



Figure 3.7 : montage numérique,
expérimentation.



Figure 3.8 : figure de monstre.
Référence en bas de page.

Ce qui manifeste le caractère monstrueux de mon travail vidéographique ne se trouve pas dans une forme de surreprésentation de figures monstrueuses mais plutôt dans l'étrangeté et la différence avec le monde quotidien. Dans le triptyque vidéo, les individus sont campés dans un décor intemporel, un univers singulier. Dans la troisième partie du triptyque, l'hybridité est suggérée par une présence animale qui fonctionne aussi symboliquement, comme quelques éléments présents dans chacune des projections. Le

monstrueux corrélatif du beau se situe dans cette analogie de la forme et du contenu. Il se présente parfois de façon allusive agissant par une transfiguration d'images fixes en une ou des séquences vidéos.

L'auteur Gilbert Lascault interprète la monstruosité comme une transgression de la nature. Je peux ainsi dire que pour moi, cette monstruosité est manifeste par un désir de transgression évoqué par une quête de l'androgynie, représentant un idéal inatteignable. Lascault donne une explication pour ma part assez juste de ce que les monstres ou le monstrueux peuvent représenter dans la création artistique. Je perçois dans cet extrait de texte une façon de voir cette notion comme une interprétation possible du fonctionnement de mes images.

La fabrication du monstre constitue d'abord [...] une pratique combinatoire qui compose et mélange des membres d'animaux divers. Les monstres sont parfois ornementaux et décoratifs. Parfois, ils provoquent des interprétations éthiques, religieuses, alchimiques, philosophiques, politiques. Simultanément, ils fascinent ceux qui les regardent ; ils séduisent ; ils angoissent. Le monstrueux est un écart par rapport à la nature. Il se nourrit de fantasmes ; et en retour, il nourrit d'autres fantasmes nouveaux.¹⁶

¹⁶ LASCAULT, Gilbert. *Le monstre dans l'art occidental : Un problème esthétique*, Éditions Klincksieck, Collection : Ethétique. 2004. 466 p.

4 PROCESSUS OU TENTATIVE D'UNIFICATION

4.1 Annulation de la différence des genres par uniformisation

L'effacement ou l'annulation des genres fonctionne sur un mode de censure dans l'élaboration de mon projet. Des vêtements presque identiques portés par les femmes et les hommes rappellent l'uniforme. Dans mon triptyque vidéo, les hommes ne portant qu'une petite culotte blanche qui s'amalgame avec le décor de la même couleur, en arrivent même à sembler être coupés en deux tant le vêtement s'unit avec la toile de fond. Les premiers éléments qui s'effacent de la scène sont donc les attributs masculins des individus. Pour la première projection (que je vais appeler tableau 1), les deux femmes sont vêtues d'un uniforme très semblable. En étant placées ainsi, devant les attributs féminins, les bandes de tissus peuvent censurer et donc en même temps souligner ce qui représente la féminité. Je perçois la notion d'interchangeabilité non seulement par ce retournement mais aussi par le code vestimentaire. La neutralité de se quasi-uniforme bascule d'un genre à l'autre simplement par un code établi. L'intérêt du port d'un soi-disant uniforme m'apparaît agissant parce qu'il laisse place à toute la subtilité des détails. Que ce soit un couple d'individus ou un groupe, il aura tôt fait de se questionner sur celui qui diffère de l'autre et c'est justement dans cette différence que mon travail prend son sens.



Figure 4 : photographie, expérimentation, Californie, été 2004.

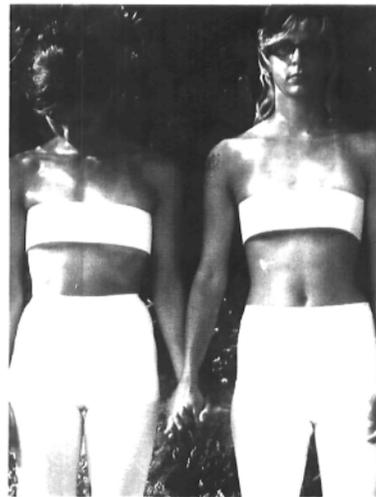


Figure 4.1 : photographie, expérimentation, Californie, été 2004.

4.2 Les références symboliques dans l'œuvre de Matthew Barney

L'esthétique marquée de blancheur et de féminité dans l'œuvre de Matthew Barney m'amène à reconnaître des points communs avec mon propre projet. Il y a un raffinement dans la composition de chacune des scènes, des endroits grandioses, des décors luxuriants et des objets codifiés. L'œuvre de Barney *The Cremaster Cycle*, crée souvent l'étonnement par ses objets singuliers imbriqués aux mises en scènes étranges où l'idée d'hybridation est rappelée. Mon intérêt se situe au niveau de son système esthétique et de son «hypersymbolisme». Mon travail est empreint des aspects esthétiques (scènes calculées, présence de la blancheur, luxuriance, référence à la photographie de mode) et symboliques (références animales, mythiques et chromatiques, différenciation sexuelle) qui caractérisent *The Cremaster Cycle*.



Figure 4.2 : Matthew Barney : *The Cremaster Cycle*. Image tirée du catalogue d'exposition.



Figure 4.3 : Matthew Barney : *The Cremaster Cycle*. Image tirée du catalogue d'exposition.

Le fonctionnement à double sens de Barney se construit à partir de références symboliques diversifiées. Dans l'œuvre en 5 parties, les références sont nombreuses; mythologie grecque, athlétisme professionnel, cinéma américain, mode, spiritualité et magie.

Matthew Barney expose par des éléments symboliques un système esthétique indépendant, codifié par des sculptures-structures construites à partir de matériaux divers comme la cire d'abeille, le tapioca et la vaseline. Que ce soit les matières physiques, les symboles mythiques ou les références autobiographiques, *The Cremaster Cycle* ne représente pas une histoire racontée. « Générée par le souffle de la narration, son iconographie aux références multiples est polyvalente. Les objets et les images, toujours frappants, toujours bizarres et séduisants, fonctionnent à plusieurs niveaux de sens en même temps ».¹⁷ Sans m'aventurer dans la complexité de ces films cryptés, j'estime qu'il y a certains rapprochements notables entre l'oeuvre vidéo *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne* et le Cremaster aux niveaux des thèmes de la différence sexuelle et du mythe de l'androgyne. Pour Barney, il s'agit, d'une part, de l'indifférenciation sexuelle qui, dans les premières semaines suivant la fécondation, caractérise l'embryon avant que les glandes sexuelles ne stimulent le développement d'organes féminins ou masculins et ne détermine le choix de l'identité sexuelle du nouveau-né. Cette phase préoccupe Matthew Barney parce qu'elle correspond à un état de pure potentialité. « Il s'agit, d'autre part, de l'ascension et de la descente, mouvements accomplis par les testicules en réponse à différents stimuli grâce au muscle de Cremaster qui donne le titre de ce projet et que Barney associe au stade du développement masculin ».¹⁸ Cet état de pure potentialité est à l'image de cette quête d'un idéal par annulation ou hybridation des genres qui se trouve au centre de mes propres préoccupations.

Les 5 Cremaster traduisent un mouvement schématique composé de liens qui s'interchangent. Il y a l'ordre des cinq qui renvoie à une double thématique : chaque Cremaster possède une symbolique reliée à l'ordre où il prend place dans le cycle et le scénario se définit en trois problématiques : l'élévation, l'abaissement, et l'état intermédiaire. Mon oeuvre triptyque fonctionne de manière semblable avec des problématiques différentes qui peuvent être : l'harmonie, l'hybridation et la fusion.

¹⁷ Extrait du texte de Nancy Spector «Only the Perverse Fantasy Can Still Save Us», publié dans le catalogue de l'exposition de Matthew Barney : *The Cremaster Cycle*, New York : The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2002 (p.4, traduit par Boris Belay).

¹⁸ Matthew Barney : *The Cremaster Cycle*, ARCI Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, catalogue de l'exposition, Préface de Suzanne Pagé, essai de Nancy Spector, Paris-Musées/BeauxArts magazine 2002.

Les individus soit féminins ou masculins sont marqués d'une certaine neutralité (couleur des vêtements, caractère indifférent) et se livrent à des actions en suivant le rythme et l'évolution de la vidéo. Les acteurs, que Matthew Barney utilise comme un matériau malléable, subissent également des métamorphoses. « Ils ne développent jamais un caractère précis, mais représentent des positions éphémères. Ils hésitent entre une chose qui est perçue comme un personnage agissant et une chose qui opère plutôt dans une zone intermédiaire ».¹⁹

¹⁹ Matthew Barney : *The Cremaster Cycle*. ARC/ Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, catalogue de l'exposition, Préface de Suzanne Pagé, essai de Nancy Spector, Paris-Musées/BeauxArts magazine 2002.

5 L'HYBRIDITÉ

5.1 Rencontre, symbiose et chiasme

Dans mon œuvre, *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne*, il y a souvent analogie entre plusieurs composantes ; d'abord dans la composition des images, puis, dans la symbolique. À un premier niveau se situent les figures hybrides (ou en voie de le devenir) qui apparaissent sporadiquement dans les scènes du troisième tableau vidéo. L'hybridation s'effectue au sens propre: avec des combinaisons d'éléments distincts.



Figure 5 : *Cervidé*, photographie.



Figure 5.1 : montage numérique, expérimentation.



Figure 5.2 : montage numérique, expérimentation.

À l'opposé de leur sens mythique, mes montages photographiques possèdent un aspect clinique. La présentation clinique réfère à une approche plus scientifique que poétique. La lumière et la neutralité du décor ne distraient en rien l'objet principal de l'image, au contraire, elles fonctionnent presque comme un plateau de présentation. Avec l'intégration de ces montages photo (l'image fixe) à mes séquences vidéographiques (l'image en mouvement), un renversement s'opère par un changement de contexte. Au départ isolées, les figures hybrides s'incorporent à un système autrement codifié.

En n'étant plus fermées sur elles mêmes, les images prennent un sens nouveau en s'ajoutant à la composition où, dans un rythme lent, se chevauchent symboles et références.

Dans mon travail, l'idée d'hybridation est suggérée en tant que quête d'une possible (ou impossible) hybridité des genres (particulièrement dans le troisième tableau vidéo), d'un dépassement de l'individu. L'hybridité est ici relié à l'idée d'androgynie, et je la traite de façon poétique plutôt que biologique.



Figure 5.3 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne*. Tableau 3. Tirage vidéographique.



Figure 5.4 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne*. Tableau 3. Tirage vidéographique.



Figure 5.5 : Thomas Grünfeld, *Misfit, (deer / girafe)*. 2001.
URL : www.jousse-entreprise.com/html/art/thomas/gallery/thogall2.html

À l'inverse, les pièces de l'artiste allemand Thomas Grünfeld sont toujours ambiguës, elles provoquent chez le spectateur séduction et malaise mais suscitent de profondes interrogations sur la nature de l'art, sur le statut des objets artistiques en général. Il exploite les transgressions de la nature avec ses créatures mutantes dérivées de différents membres corporels d'animaux. « L'approche de Thomas Grünfeld est de l'ordre du fantasme, ce sont des modifications des êtres vivants pour y voir des possibilités différentes et infinies, une espèce de philosophie de la pluralité ».²⁰ Il peut donc y avoir plusieurs angles sous lesquels on aborde le concept d'hybridité.

²⁰ VERDIER, Évence. *Désarticuler l'Automate?*, Parachute, no.112. P.30. 2003

Dans le dernier tableau de mon triptyque vidéo, les séquences où l'éventail s'ouvre et se ferme laissent voir quelques scènes où une meute de loups apparaît dans un décor flou et parasité. Je crois qu'il peut y avoir une relation intéressante entre l'idée d'hybridité vue comme un croisement entre l'humanité et l'animalité et aussi comme une sorte de fusion ou d'harmonisation sociale. Par exemple, la meute de loups fonctionne avec une organisation sociale hiérarchisée semblable à l'homme. Cette approche, plus sociologique, est franchement fascinante quand on s'y attarde plus profondément²¹. Il n'est pas mon intention de laisser les sujets de ma recherche actuelle à des préoccupations beaucoup plus sociologiques, par contre, l'étude des genres et l'idée d'androgynie font partie de nombreux ouvrages et analyses. À ce niveau, je perçois, avec cette intervention de la meute, le concept d'hybridité saisi comme un facteur d'organisation sociale qui peut représenter une sorte de fusion, ou, encore une fois à l'opposé, une société stigmatisée par une hiérarchisation précise.

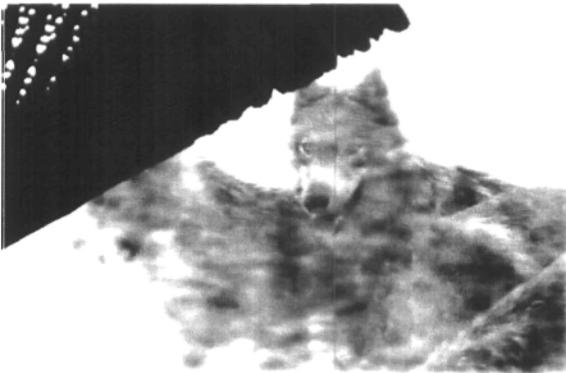


Figure 5.6 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne*. Tableau 3. Tirage vidéographique.

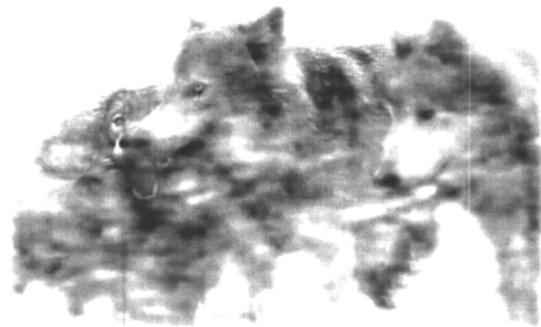


Figure 5.7 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne*. Tableau 3. Tirage vidéographique.

Il y a rencontre et fusion où il y a hybridation, mais il reste que cette rencontre oppose inévitablement (au moins) deux entités. J'utilise la figure du chiasme pour rappeler l'idée d'opposition. « Le chiasme est un renversement de parcours temporel à travers deux groupes opposés d'éléments significatifs qui se répondent ».²² Dans mon travail, le montage et son contenu fonctionnent avec cette même figure. Il se construit par imbrication d'images fixes et de séquences en mouvements qui s'entrecroisent. Parfois,

²¹ Ouvrages dont quelques chapitres proposent une approche plus sociologique :
 LORENZI-CIOLDI, Fabio. *Les androgynes*, Paris: Presses universitaires de France, 1994.
 MONNEYRON, Frederic. *L'androgynes décadent; Mythes, figures, fantasmes*, ELLUG, 1996.
 HAESSLY, Gaile Ann. *Picasso on androgyny*, Mémoire de maîtrise UQAM, 1985.

²² SOURIAU, Étienne. *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, 1990.

ces imbrications forment une symbiose, et à d'autres moments, elles sont plutôt parentes du chiasme. « Le chiasme souligne les moments importants, met en valeurs les antithèses ».²³ Par exemple, dans cette séquence où les corps immobiles se fondent progressivement au décor floral, un glissement s'opère dans la logique temporelle. Dans un rythme lent, le décor enrobe les corps et le mouvement perturbe les attentes de celui qui observe. La fixité des images de départ n'exprime plus seulement le temps passé et un temps présent, mais suggère plutôt la perception d'une instabilité, d'un « ce qui pourrait survenir ». Au niveau de la construction de mes tableaux, le chiasme fonctionne avec l'asymétrie entre les images fixes et les séquences en mouvement, surtout présentes dans le tableau 1 de l'œuvre.

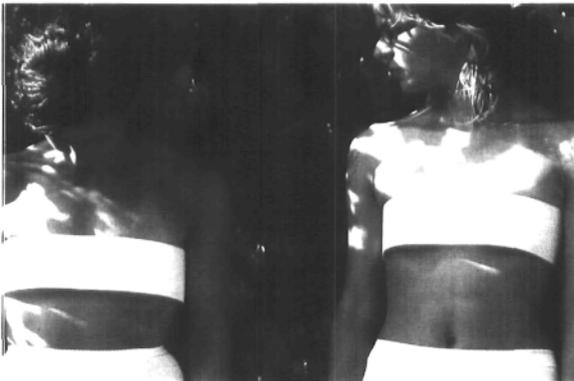


Figure 5.8 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne*. Tableau 1. Tirage vidéographique.



Figure 5.9 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne*. Tableau 1. Tirage vidéographique.

Sur le plan du contenu, cet égarement des genres allant vers une perfection possiblement androgyne oscille entre l'utopique et le monstrueux. La présence de ces corps féminins mi-vêtus de blanc dans un lieu luxuriant et de ces corps masculins couverts de blanc dans un lieu immaculé, se transforme en représentation de perfection et d'idéaux. L'être hybride, l'homme-animal et la meute de loups, entrent comme éléments étrangers et perturbateurs de cette quête de l'état parfait, ils ne sous-entendent plus l'être symbiotique et androgyne : l'addition ou la coprésence de ces composantes parasites traduisent plutôt les traits de l'hermaphrodisme²⁴. Ces associations découlent des principaux sujets qui nourrissent mon actuelle recherche; la beauté et sa monstruosité, l'androgyne et son hermaphrodisme.

²³ SOURIAU, Étienne. *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, 1990.

²⁴ L'hermaphrodisme se définit par la juxtaposition, chez un même individu, des caractères sexuels mâles et femelles. Il s'oppose à la séparation complète entre les sexes. L'hermaphrodisme s'oppose à l'androgyne comme l'échec à l'idéal.

5.2 L'analogie du montage photo et vidéo

Pourquoi bâtir un espace vidéographique à partir d'images fixes? Le matériel avec lequel je construis mon projet se compose en grande partie de photographies, leur incrustation dans une séquence vidéo leur offre un possible sens nouveau. De la photographie à la vidéo, les notions de fixité et d'immobilité proposent une approche complémentaire à celle de l'instabilité et du mouvement. Mon sujet réfère souvent à un univers mythique et symbolique, ce qui peut faire allusion aux logiques temporelles de la vidéo, qui oscille entre une réalité immédiate et un passé réel ou fictif. Dans le tableau 1 de mon triptyque vidéo, je place deux images fixes superposées : l'image en premier plan est animée par un simple mouvement qui brouille nos perceptions temporelles. Des lignes blanches passent rapidement de haut en bas du cadre et le personnage en image fixe se dédouble légèrement, dans un mouvement de gauche à droite. Puisque l'arrière-plan semble presque irréel par son immobilité, l'instabilité et la mouvance de l'image surperposée crée du jeu dans nos logiques habituelles du temps.

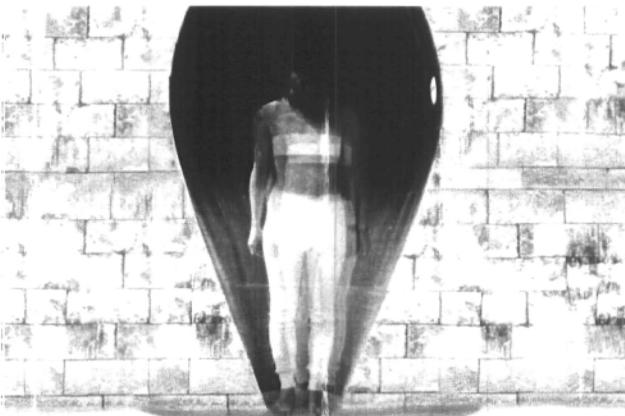


Figure 5.10 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne*. Tableau 1. Tirage vidéographique.

La vidéo étant d'abord composée d'images séquentielles, les notions d'immobilité et d'instabilité sont inséparables, mais elles transmettent deux ordres de sensations; l'un de l'ordre de la mémoire, et l'autre, de l'ordre de la disparition²⁵. La mémoire est formée des traces ou des marques du temps ; et dans mon travail, les images quasi-immobiles rappellent et accentuent cette notion de mémoire par leur fixité et aussi par leur aspect mythique.

²⁵ URL : PARFAIT, française. SYNESTHÉSIE 8, *L'image d'art contemporaine. Le vidéographique, espace de la disparition*, [en ligne]. [<http://www.synesthesie.com>] (28 novembre 2005)



Figure 5.11 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne.* Tableau 1. Tirage vidéographique.

La disparition suggère, quant à elle, l'idée de l'effacement mais aussi de l'instabilité du réel. L'image en mouvement fonctionne par ce même processus; elle disparaît, réapparaît, se dissipe et se renouvelle dans l'espace vidéographique. Cette idée de disparition et de renouvellement exprime notamment, au sein de mon travail, que l'idée de l'androgynie est une notion mouvante et instable. Les symboles, qui évoluent et se déplacent avec les époques et les différentes cultures, se perdent et se retrouvent parfois

modifiés et réactualisés. D'où me vient cet intérêt de jouer avec leur significations? Lors du travail de montage, mon intention était notamment de croiser un univers fictif et un autre plus réel par cette analogie du photographique et du vidéographique.

5.3 L'aléatoire de la bande-son

Il n'est évidemment pas possible de produire une bande-son sans qu'aucun référent ne se présente à notre esprit. Pourquoi ne pas jouer sur cette perte de repère précis, où la recherche de liens image/son mène à la confusion. Comme pour les trois tableaux vidéos construits pour être présentés en triptyque, sans logique synchronique, je crée la trame-son intuitivement, mais en la composant toutefois avec une idée de départ: utiliser des effets sonores naturels captés dans le cosmos. Après avoir rassemblé un échantillonnage de diverses tempêtes interstellaires et d'ondes produites par certaines planètes, j'ai trafiqué et modifié ces différents sons pour qu'ils deviennent un étrange montage destiné à être répété en boucle dans l'espace de présentation de mon triptyque vidéo. L'idée des sons cosmiques établit une relation avec le contenu de l'oeuvre visuelle. Dans la mythologie grecque, le cosmos s'oppose au chaos, qui est l'état originelle de

l'univers. Le désordre du chaos est remplacé par l'organisation du cosmos en (un ordre, une harmonie), à l'inverse de l'état originel de l'être androgyne, qui se séparera, pour former deux entités opposées par son déchirement. L'œuvre vidéo est habitée par un principe dyadique interne qui rappelle aussi l'origine du cosmos. En manipulant les sons cosmiques, j'établis des rapports liés à la symbolique de l'œuvre.

Au niveau cosmogonique, il semble que le mythe de l'œuf cosmique originaire soit universel, La séparation de l'œuf originel produit deux demi-sphères. Cette séparation du germe en valeurs opposées (contenant/contenu, matière/forme, évolution/involution, dispersion/recueillement, émanation/réception) engendre un cosmos : un ordre contrasté d'apparition. C'est elle qui est à la racine de toute chose et la rend connaissable. Et c'est d'elle que procèdent tous les mouvements cosmiques de flux et de reflux des formes : inspiration/expiration, génération/dégénération, création/destruction, homogène/hétérogène, apparition/disparition, progression/régression, etc.²⁶



Figure 5.12 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne.* Tableau 3. Tirage vidéographique.



Figure 5.13 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne.* Tableau 2. Tirage vidéographique.

Même si elle est construite de manière aléatoire, la bande-son est pour moi une façon d'unifier l'ensemble de l'œuvre et de rendre plus complète l'expérience esthétique. Bien qu'il soit passionnant de former un réseau de liens entre les symboliques du sujet et l'intervention sonore ou visuelle, je reste tout de même consciente et très proche du formalisme de ma recherche. Étant donné que l'on ne retrouve pas de synchronisation véritable entre les tableaux vidéos, leur simultanéité engendre constamment des situations de renouveau au niveau visuel, mais aussi au niveau sonore. Par exemple, une séquence précise de la bande-son nous amènera aussitôt à percevoir une référence concrète au bruit du vent qui souffle si elle coïncide avec une scène de la vidéo où la meute de loups fait son apparition dans le décor blanc diffus. En revanche, avec le personnage masculin, la référence risque d'être beaucoup plus abstraite, voire mythique.

²⁶ DELAUNAY, Alain. *Dyade*, in *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne].
[<http://www.universalis-edu.com/corpus2.php?napp=&nref=T902911>] (Novembre 2005)

Ces rencontres fortuites sont agissantes dans la compréhension de mon travail. Elles fonctionnent par un principe de rencontre et d'échange de symboles. La création sonore établit une forme de langage qui nous permet de bâtir un autre environnement esthétique, donc, un système indépendant, qui accompagne, unifie ou parasite le travail visuel.

6 L'ANDROGYNIE

6.1 La quête d'un idéal et son rapport à l'androgynie

Les réflexions sur la beauté sont une voie d'accès privilégiée à l'idée d'androgynie. Dans la mythologie, l'androgynie représente une totalité harmonieuse qui, en se pervertissant, engendre les sexes. L'idée de l'androgynie est complexe comme celle de la beauté. Depuis Winckelmann²⁷, elle devient un concept étudié à plus d'un niveau; l'histoire des différentes mythologies, la littérature, la psychologie sociale et la production des arts plastiques. Le domaine de l'iconographie qui lui est dédié est varié, je proposerai quelques figures en exemple un peu plus bas. L'androgynie me préoccupe par l'inlassable quête de perfection qu'elle sous-entend. Elle édifie une manière d'être qui dénote l'originalité, la singularité et l'authenticité. Elle retourne au bien-être, à une élévation de l'âme et à la toute-puissance, qui apparaît comme une synthèse souhaitable. Mais ses représentations sont plurielles ; d'abord considérées dans les mythes, elle est pur concept. « Vision de l'esprit délivrée des marques sexuelles, elle est chargée des plus hautes promesses. Vers le pôle figuratif, actualisée en être de chair et de sang, elle est une monstruosité et rien de plus ».²⁸ Cette citation présente l'androgynie et son rapport au monstrueux corrélatif de la notion du beau. Pris originellement comme un être total, l'androgynie ne manque pas de se pervertir sous plusieurs figures hermaphrodites.

²⁷ WINCKELMANN, Johann-Joachim. Archéologue et historien de l'art allemand (1717-1768). Il exposera l'histoire de l'art antique mais aussi sa théorie, qui définit le style de la plastique grecque. Il y distingue les types et les classes. Winckelmann professe que le but de l'art est la beauté, l'expression de l'idéal et non pas du réel.

²⁸ LORENZI-CIOLDI, Fabio. *Les androgynes*, Paris: Presses universitaires de France, 1994, p. 5

L'intérêt que je porte au sujet de l'androgynie se retrouve dans un réseau de valeurs contradictoires; Perfection/Aberration, Asexualité/Sursexualité. La construction de mon travail se développe dans cette sphère de dualité. À l'image du beau, l'androgynie est aussi animé par ses antithèses. Je conçois que le mouvement mythique opéré par les représentations androgynes, témoigne d'un extraordinaire double sens. Mon travail vidéographique sous-entend ces représentations par une sorte d'univers énigmatique. On remarque les transpositions de l'état androgyne sous trois angles principaux : les éléments féminins, les éléments masculins et la co-présence des genres (fusion/hybridation). En tableaux vidéographiques, ce jeu métaphorique est caractérisé par une esthétique « attrayante » qui, par le décor ou les accessoires, apporte une connotation de l'identité sexuelle. Sans traiter du travestissement, j'utilise simplement la neutralité d'un code vestimentaire pour renchérir la distinction des conventions relavites aux genres ; pour certaines scènes, le port du caleçon et du corset se présente comme un facteur qui détermine cette distinction. L'androgynie fonctionne d'ailleurs rarement comme une figure seulement physique et c'est plutôt par son symbolisme multiple qu'elle est inductrice de réflexion.

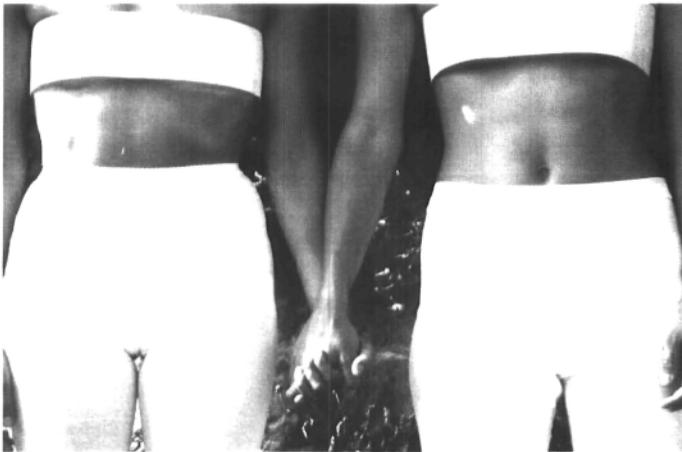


Figure 6 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne.* Tableau 1. Tirage vidéographique.



Figure 6.1 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyne.* Tableau 3. Tirage vidéographique.

6.2 Le mythe et les figures de l'androgynie

L'idée de « commencement » est d'une attirance primordiale pour l'esprit humain. Le commencement absolu, situé dans l'espace et dans le temps, détermine une fascination résolument mythique. Concrètement, tout commencement s'opère dans un lieu, dans le tableau 1 du triptyque, deux personnages s'entrecroisent en vacillant à l'intérieur d'une alcôve. Je crois pouvoir mettre en relation l'image de l'alcôve, (de sa forme ovoïde) proposée dans cette portion de la séquence vidéo avec la double représentation de l'œuf et du sarcophage. L'état androgyn, qui rejoint l'idée d'opposition, propose la plus évidente, celle qui oppose vie et mort. La transformation du sens de cette image est étonnante parce qu'au niveau de la forme, elle peut se présenter en espace intra-utérin ou en cercueil et exprimer respectivement le lieu du début et de la fin de la vie humaine. Ce que je trouve d'autant plus significatif, c'est que cette prise de vue vient d'un immense jardin paradisiaque dans les montagnes de Santa Monica en Californie (un lieu quasi-idéalisé). Cette forme utérine est en fait une alcôve hébergeant une fontaine d'eau. Elle est creuse et arrondie alors que devenue photographie et image vidéo, elle est pratiquement bidimensionnelle, perdant son aspect « réel » et « plausible ». Ce qui est remarquable, c'est que le lieu réel de cet prise de vue prend un sens aussi éloquent que celui qui se crée par la fiction de l'œuvre.

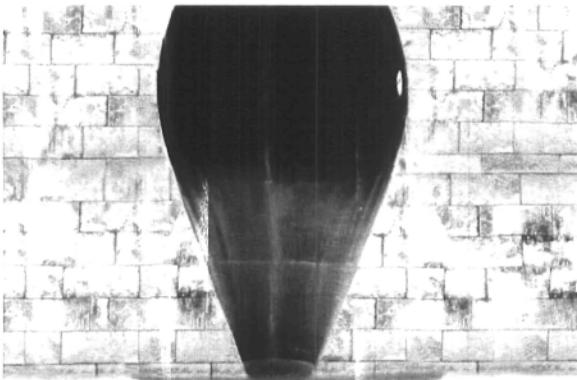


Figure 6.2 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyn. Tableau 1. Tirage vidéographique.*

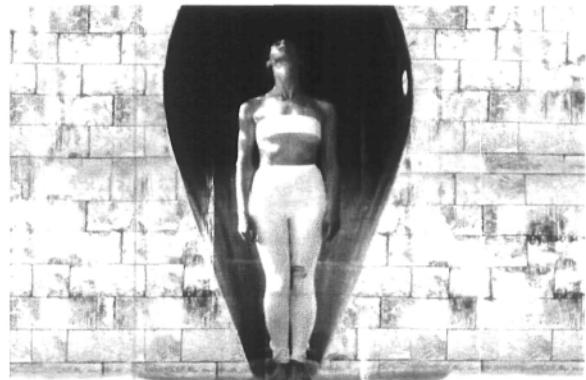


Figure 6.3 : *L'ambivalence des genres, vers un idéal androgyn. Tableau 1. Tirage vidéographique.*

Dans les contes mythologiques, l'être originel peut se transcender par la figure androgyne, qui par la déchirure de l'unité initiale, engendre la séparation des contraires à laquelle fera suite une multitude de visions archétypales de l'être fragmenté. Il est clair que les mythes anciens, pour la plupart, font référence à la religion. Certaines divinités présentent d'ailleurs un aspect profondément indifférencié. C'est peut-être pour cette raison que Platon considère la séparation des sexes comme une punition divine.²⁹ Chez Platon, le mythe est idéalisé avec la présentation de trois espèces :

hommes, femmes et androgynes. Ces espèces étaient des êtres doubles, hommes-hommes, femmes-femmes, ou des moitiés d'hommes et de femmes. [...] Mais ces êtres étaient doubles jusque dans leurs défauts moraux. Ils voulurent égaler les dieux, et les combattre. [...] C'est alors que ceux-ci les coupèrent en deux et en firent des hommes et des femmes. [...] Les êtres devinrent des hommes et des femmes privés d'une véritable identité en tant que personnes. Aspirant à redevenir un même être, ils furent dès lors contraints à se chercher pour que les deux ne fasse plus qu'un.³⁰

Mon triptyque se présente justement en trois phases qui regroupent ces couples; le couple féminin, le couple masculin et le couple féminin-masculin. La phase de la coprésence est exprimé par le couple féminin, où l'ordre et l'harmonie semblent idéalisés par un décor séduisant et symbiotique. Le tableau 2, le couple masculin, (au centre) exprime une évolution vers une neutralité totale, un effacement de l'identité mais aussi de la personnalité, une sorte de purification avant d'engendrer un être nouveau et fusionnel.



Figure 6.4 : essai vidéographique en triptyque, expérimentation.

²⁹ LORENZI-CIOLDI, Fabio. *Les androgynes*, Presses universitaires de France, 1994. p. 3

³⁰ Ibid

Le dernier tableau peut traduire la synthèse de toute tentative d'hybridation, les scènes passent d'un genre à l'autre entrecoupées d'un éventail qui s'ouvre et se referme, marquant ainsi leur distinction.



Figure 6.5 : essai vidéographique en triptyque, expérimentation.

Les mythes et les figures androgynes ont des représentations multiples ; partant de l'être supérieur, tout-puissant, possédant toutes les qualités du monde, il passe aux monstres chimères et aux hermaphrodites condamnés. Je vois l'idée d'androgynie comme phénomène d'ambivalence et de dédoublement marquant l'inaccessibilité de l'idéal. Il ne s'agit pas d'un processus unique, il subit plutôt plusieurs variations au sein des représentations qui le constituent. Ce fait peut trouver une certaine explication dans la lenteur du rythme de l'œuvre et ses directions multiples. Dans cette lignée, le fonctionnement du triptyque se construit par les rencontres inusitées entre les tableaux qui se renouvellent par la boucle vidéo. Étant donné que les monobandes ne sont pas d'une durée identique et ne sont pas synchronisées, les rencontres formelles s'avèrent parfois surprenantes. Cet égarement de liens et de sens laisse libre cours aux divergences, rappelant de manière formelle l'idée d'une unité impossible.

7 CONCLUSION

Cette recherche me conduit sur des pistes nouvelles, elle n'aboutit bien sûr à aucune réponse ou solution. Elle valorise le principe de continuité³¹ et s'inscrit dans un univers de symboles qui se déplacent et évoluent. Les sujets traités sont difficiles, je veux dire par là qu'ils sont énigmatiques et possèdent un imposant parcours historique et philosophique. Je suis de ceux et celles qui croit toujours que l'expérience esthétique est inhérente à la compréhension d'une œuvre. Le passé du beau et l'esthétique du présent me préoccupent parce qu'ils posent problèmes, mais aussi parce qu'ils demeurent sans solutions. L'idée du beau et de l'androgynie sert de prétexte à la fabrication de ce système subjectif, qui puise ses ressources au sein de ces concepts les plus anciens et se transpose entre la fiction et la réalité par le vidéographique.

Le médium vidéo, que je privilégie pour cette recherche, est à l'image d'un continuum évolutif, qui permet la mouvance et l'instabilité. La présentation du triptyque ne permettra pas une lecture unique puisqu'elle renvoie à des significations multiples, selon les cultures et les époques. Cette recherche de maîtrise a engendrée d'étonnantes constatations sur mes manières de penser l'esthétique et la mythologie. Leurs relations me démontrent sans cesse qu'au sein de ma pratique, l'une est au service de l'autre. Je prévois continuer d'alimenter mes projets de création vidéo par le jeu des représentations multiples relié aux genres mélangeant leurs stigmates culturels et mythiques.

³¹ SOURIAU, Étienne. *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, 1990, p. 479, continu / continuité; la continuité dans l'histoire : C'est un question en histoire de l'art si le principe de continuité y préside à l'évolution des arts. Pour certains, l'histoire est conçus comme un flux ininterrompu, où les différents mouvements s'interpénètrent.

BIBLIOGRAPHIE

ouvrages cités

- CUNMING, Zhu et Dominique FERNANDEZ, *La Beauté*, Paris : Desclée de Brouwer, Presses littéraires et artistiques de Shanghai, 2000.
- HANSEN-LOVE, Ole (dir.), *Analytique du beau*, par Emmanuel Kant(1790), Paris : Hatier, 2000.
- LASCAULT, Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental : Un problème esthétique*, Éditions Klincksieck, Collection : Esthétique. 2004.
- LORENZI-CIOLDI, Fabio, *Les androgynes*, Paris: Presses universitaires de France, 1994.
- MONNEYRON, Frederic, *L'androgynie décadent; Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble: ELLUG, 1996.
- PÉLADAN, Joséphin, *De l'androgynie – Théorie plastique*, Pardès, Collection Rebis, 1988.
- PLATON, *Phèdre ou de la beauté des âmes suivie du traité de Plotin sur le beau*, Paris : Payot & cie, 1922.
- SPANGLER, May, *L'hermaphrodisme monstrueux de Diderot*, Études françaises, Vol.39, no.2, 2003.
- WIGLEY, Mark, *White Walls, Designer Dresses - The Fashioning of Modern Architecture*, Cambridge (mass.): MIT Press, 1995.
- ZOLLA, Élémière, *The androgynie; Reconciliation of male and female*, New York: Crossroad, 1981.

ouvrages consultés

- BARRON, Stéphan, *Technoromantisme*, Paris : L'Harmattan, 2003.
- BERTHELEMY, Jean, *Traité d'esthétique*, Paris : Editions de l'École, 1964.
- CHALLAYE, Félicien, *L'art et la Beauté*, Paris : Nathan, 1929.
- COLLECTIF De l'atelier (dir.), *Le travail de la forme*, Montréal : XYZ,(Série «TRAVAUX» de l'atelier). 1995.
- GRAHAM, Lanier, *Duchamp & Androgyny: Art, Gender, and Metaphysics*, No-Things Press, 2003.
- HAESSLY, Gaile Ann, *Picasso on androgyny*, Thèse de doctorat, UQAM, 1985.
- JEUDY-BALLINI, Monique, «*Dédommager le désir*», Paris : Terrain, no 32 (le beau), mars 1999.
- PAQUET, Dominique, *Miroir, mon beau miroir - Une histoire de la beauté*, Paris : Gallimard, (Coll. Art de vivre), 1997.
- PLATON, *Le banquet*, Paris : Éditions Flammarion, 1992.

POISSANT, Louise (dir.). *Esthétique des arts médiatiques*, tome 1, Presses de l'Université du Québec, (Coll. Esthétique) 1995.

Catalogue d'exposition

SPECTOR, Nancy, Matthew Barney : *The Cremaster Cycle*, the Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 2002.

Sites web (consultés)

CIAC Centre international d'art contemporain de Montréal
www.ciac.ca

labArt – cirEn – Université Paris 8
www.ciren.org

ISEA : Inter-société des arts électroniques
www.isea-web.org

IDEA : International Directory of Electronic Arts
<http://nunc.com>

Sites web (référés)

PARFAIT, française. SYNESTHÉSIE 8, L'image d'art contemporaine. *Le vidéographique, espace de la disparition*, [en ligne]. [<http://www.synesthesie.com>] (28 novembre 2005)

Les sites ont tous été consultés entre le 10 octobre 2004 et le 28 novembre 2006.