

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

NARCISSE ET LA REPRÉSENTATION IMAGINAIRE :  
CRÉATION D'UNE INSTALLATION *PSEUDO-OPÉRATIQUE*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR

MYRIAM BELLEY

JANVIER 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## AVANT-PROPOS

Je détiens un baccalauréat en design graphique à *L'UQAM* (2003) ainsi qu'un DEC en Arts plastiques au Cégep de Saint-Laurent (1997). J'ai toujours abordé ma pratique avec un engagement social pour ma communauté et l'environnement.

Actuellement, je poursuis mes recherches en communication. Ma recherche-crédation, au profil en média expérimental, consiste à élaborer une œuvre médiatique expérimentale qui est audiovisuelle et qui exprime de façon originale le mythe de *Narcisse*. Je m'inspire de l'idée novatrice de *l'opéra – installation*, conçue par *Pauline Vaillancourt*, afin de concevoir un essai et une variation de ce concept.

J'appuie mes recherches sur des auteurs qui ont une approche théorique qui rejoint la psychanalyse, l'anthropologie et la phénoménologie afin d'alimenter mes ancrages conceptuels. De plus, je travaille dans la perspective d'un engagement social qui favorise l'émancipation de la création au niveau individuel et collectif (*voir sect. 1.3*).

Au cours de la lecture, vous constaterez que j'ai opté pour l'emploi de la forme à la première personne afin de refléter la notion d'intimité qui s'exprime dans le processus de création entre l'œuvre et l'auteure.

## REMERCIEMENTS

En premier lieu, j'aimerais remercier mon directeur de recherche *Simon-Pierre Gourd*, ainsi que les membres de mon jury d'évaluation : *Louis-Claude Paquin* et *Marie-Christiane Mathieu*, pour leur confiance et leur précieux soutien académique.

Deuxièmement, je tiens à remercier les assistants de recherche *Guillaume Arseneault* et *Jérôme Dumais* pour leur généreuse collaboration lors du développement de l'application logicielle dans *MAX 5*.

Troisièmement, il est important de mentionner la participation inestimable des chanteuses d'opéra *Véronique Dubois* et de *Céline Giangi*.

Quatrièmement, je voudrais souligner ma sincère reconnaissance à Hexagram Uqam et au département de Danse à *L'UQAM* pour leur soutien à la diffusion du mémoire de création.

Cinquièmement, j'aimerais remercier *Louise Décary*, *Irénée Belley*, *André Mireault*, *Patrice D'amours*, *Christian Tremblay* et *Julie Bordeleau* pour l'aide à la logistique du mémoire de création.

## TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	ii
REMERCIEMENTS .....	iii
RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
<b>CHAPITRE I ORIENTATION DE LA DÉMARCHE .....</b>	<b>3</b>
1.1 ÉNONCÉ D'INTENTION.....	3
1.2 DÉMARCHE ARTISTIQUE.....	5
1.3 POSTURE ÉTHIQUE ET PERTINENCE .....	6
<b>CHAPITRE II ANCRAGES CONCEPTUELS.....</b>	<b>8</b>
2.1. LE MYTHE DE <i>NARCISSE</i> .....	8
2.2. LA MÉTAMORPHOSE IMAGINAIRE DE <i>NARCISSE</i> .....	12
2.3 LES STRUCTURES ANTHROPOLOGIQUES DE L'IMAGINAIRE.....	17
<b>CHAPITRE III CADRAGE DE L'OEUVRE .....</b>	<b>22</b>
3.1 SALVADOR DALÌ : LA MÉTAMORPHOSE DE <i>NARCISSE</i> (1937).....	22
3.2 JEAN DUBOIS : LES ERRANCES DE L'ÉCHO (2003-2005).....	24
3.3 PAULINE VAILLANCOURT : L'ARCHANGE (2005) .....	25
<b>CHAPITRE IV LE PROJET : <i>INCIDENCE OPÉRATIVE</i> .....</b>	<b>26</b>
4.1 ASPECT DESCRIPTIF ET MATÉRIEL .....	26
4.2 ASPECT LOGICIEL .....	29
4.3 ASPECT ESTHÉTIQUE .....	31
4.3.1 Esthétique sonore.....	31
4.3.2 Esthétique visuelle .....	32
4.4 MÉTHODOLOGIE DE L'ŒUVRE .....	34

4.4.1 Processus de création .....	34
4.4.2 Le prototype de l'installation <i>pseudo-opératique</i> .....	40
4.4.3 Les étapes du projet et la qualité de la réalisation .....	41
4.4.4 Diffusion .....	42
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>44</b>
<b>APPENDICES A : ŒUVRE CITÉE .....</b>	<b>45</b>
<b>APPENDICES B : DÉVELOPPEMENT DU PROJET (PRODUCTION ET ÉCHÉANCIER) .....</b>	<b>47</b>
<b>APPENDICES C : LE MYTHE DE <i>NARCISSE</i> ET LES CONCEPTS.....</b>	<b>51</b>
<b>APPENDICES D : LE PROTOTYPE DE L'INSTALLATION .....</b>	<b>57</b>
<b>APPENDICES E : LE PROTOTYPE - MAX/MSP/JITTER.....</b>	<b>62</b>
<b>APPENDICES F : INCONSCIENT ET RÊVE.....</b>	<b>68</b>
<b>APPENDICES G : LE CONTENU MULTIMÉDIA (DVD EN ACCOMPAGNEMENT).....</b>	<b>70</b>
<b>RÉFÉRENCES.....</b>	<b>71</b>

## RÉSUMÉ

*Incidence opératique* est une installation *pseudo-opératique* médiatique, expérimentale et multidisciplinaire. Elle met en espace, de façon personnelle, le mythe de *Narcisse* à l'aide d'un dispositif scénique et audiovisuel poétique. Le sujet de cette recherche-crédation est l'étude de la représentation imaginaire de *Narcisse*, ce qui me permet d'approfondir le concept des structures mouvantes de la représentation imaginaire.

Mots-clés : installation pseudo-opératique, surréaliste, *Narcisse*, imaginaire, métamorphose.

## INTRODUCTION

Le propre d'une œuvre en média expérimental, à mon sens, est de détourner le réel à des fins d'expérimentations, d'explorations et de découvertes afin de rechercher de nouvelles représentations de la réalité. Ce qui m'intéresse ce sont les multiples incursions informatiques, dans les éléments visuels et sonores. De plus, mon travail en média expérimental est combiné aux arts plastiques, tel que la peinture et la sculpture. Ainsi, cette création représente des réalités simulées d'où émergent des mondes poétiques. On peut considérer que les jeux de la représentation imaginaire sont étroitement reliés aux métaphores du miroir et de l'eau, ce qui n'est pas sans nous rappeler le mythe de *Narcisse*.

Mon projet de création, intitulé *Incidence opératique*, est une proposition poétique du mythe de *Narcisse* où l'eau sert à établir une analogie avec la première représentation imaginaire de l'homme. Cette œuvre propose un univers intérieur insondé où les frontières complexes de la représentation imaginaire sont mouvantes à travers l'expression de la métamorphose de l'identité de *Narcisse*.

L'objectif de cette recherche concerne l'étude de la représentation imaginaire de *Narcisse*. J'aborde ce concept sous trois angles.

Premièrement, je propose d'étudier le mythe de *Narcisse* à l'aide de la poésie et d'un survol de la psychanalyse.



Deuxièmement, j'aborde le concept de la métamorphose de *Narcisse* à travers la poétique de l'eau et des rêves.

Troisièmement, je tente d'approfondir mes connaissances des structures anthropologiques de l'imaginaire du mythe de *Narcisse*.

Cet ouvrage se dispose comme suit : au premier chapitre je présente l'intentionnalité et la démarche artistique de ce projet de recherche-crédation. Lors du deuxième chapitre, j'énonce les problématiques conceptuelles analysées. Au troisième chapitre, je situe le projet à l'intérieur d'un corpus d'œuvres. Ensuite, au quatrième chapitre, j'expose la démarche artistique du projet de création.

## CHAPITRE I

### ORIENTATION DE LA DÉMARCHE

#### 1.1 ÉNONCÉ D'INTENTION

« Selon Léonard de Vinci, le miroir est le maître des peintres » (Miquel, Picard, 1997, p.306).

Mes intentions sont en étroites relations avec le mythe de *Narcisse* que je prends plaisir à vous dévoiler selon ma vision. Intimement, je cherche à exprimer la représentation imaginaire des rêveries où « l'inconscient n'a pas de scénario, une image monte du plus profond. » (Acquelin et co, 2006, p.55). Je suis captivée par ce mythe où la fuite imaginaire rend possibles des plaisirs gratifiants provenant de l'inconscient, puisque « [...] la seule raison d'être de l'être, c'est d'être. » (Laborit, 1994, p.55). Je cherche à proposer une compréhension et une interprétation du mythe de *Narcisse* où la « [...] vocation de l'esprit est insubordination à l'existence et la mort, et la fonction fantastique se manifeste comme le patron de cette révolte. » (Poelmans, 2009, ¶ 21).

Plus précisément, lors de mes recherches, je m'appuie sur des bases communes du mythe de *Narcisse* afin de mieux comprendre le caractère de *Narcisse*. Par la suite, j'aborde la phénoménologie afin de traiter de la métamorphose poétique de *Narcisse* où l'expérience consciente de ses actes le plonge dans un imaginaire de la rêverie. Enfin, je cherche à déchiffrer les structures anthropologiques de

l'imaginaire, c'est-à-dire le protocole normatif de celui-ci à l'aide du schème de l'archétype du symbole et du mythe qui sont en lien avec la thématique de *Narcisse*.

De plus, j'ai pris la liberté de me distancier des représentations communes du mythe de *Narcisse* afin de découvrir au cœur de l'argumentation l'expérience de la représentation imaginaire. Ainsi, l'acte de la représentation imaginaire d'une œuvre d'art n'est-il pas autre chose que l'art de se mirer ainsi à la surface d'une fontaine? En ce sens, je considère que j'ai incarné *Narcisse* au cours de mon processus de créations.

## 1.2 DÉMARCHE ARTISTIQUE

Ma démarche artistique est médiatique, expérimentale et multidisciplinaire. Je veux sonder l'imaginaire et ses représentations. Je puise mon inspiration dans les richesses culturelles, c'est-à-dire le schème et l'archétype. L'essence de ma pratique consiste à exprimer une poésie, à l'aide d'un *remixage* culturel issu des mythes, de la symbolique et de l'opéra. À partir de cet imaginaire collectif, je prends plaisir à proposer des aventures visuelles oniriques dont les récits non linéaires se rapprochent de l'inconscient.

Ma démarche est semblable à un acte poétique, c'est-à-dire « une action créative accomplie dans le réel » (Jodorowsky, 2001, p.27) qui véhicule une expression personnelle du mythe de *Narcisse*. Elle consiste à créer une atmosphère onirique et surréaliste où la violence du rapport au temps est un drame à l'œuvre. *Narcisse* souffre d'une passion dévorante qui le conduit à vivre une métamorphose imaginaire où il doit regarder le néant en face pour savoir en triompher. Mon travail avec la matière aspire à transformer les perceptions du mythe et donner à saisir, par les sens, un archétype collectif qui possède encore une immense force de séduction.

De plus, j'ai voulu me positionner dans l'expérience de la représentation imaginaire de *Narcisse*, « cette action est aussi celle de notre perception qui modèle la subjectivité même du regard. [...] En l'assumant pleinement, l'artiste peut réaliser son art et par là même toucher la part d'invisible et d'indicible, parts de l'inconscient et de l'imaginaire qui tissent les mystères de l'art. » (Aurax-Jonchière et co, 2000, p.182).

### 1.3 POSTURE ÉTHIQUE ET PERTINENCE

Dans la perspective d'un engagement social, tel que mentionné dans l'avant-propos, je travaille à développer une approche éthique à l'égard de mon travail d'idéation. Mon investigation, de ce champ de recherche et de connaissance, s'appuie sur une posture éthique des *laboratoires ouverts* et des processus émergents. Ma posture consiste à développer une méthodologie qui respecte des valeurs favorisant l'ouverture, l'engagement et la solidarité au travail : *DIY*, autonomisation, création, collaboration, recherche, développement et l'innovation ouverte basée sur la création collaborative et transdisciplinaire. À ce sujet, j'ai voulu spécifiquement m'inspirer de la méthodologie des *laboratoires ouverts* lors de la conception de l'application *MAX 5*, car celle-ci a été conçue en collaboration avec deux assistants de recherche qui se nomment *Guillaume Arseneault* et *Jérôme Dumais*.

Succinctement, la signification du *laboratoire ouvert* consiste à l'émergence d'une démarche qui favorise des nouvelles idées ainsi que l'innovation et l'autonomisation des individus. Chacun participe au développement technologique afin de s'approprier des nouveaux outils à travers un processus d'expérimentation, de collaboration et de co-création. Cet écosystème créatif favorise la modulation dynamique des conditions expérimentales afin d'exploiter une vélocité de l'action innovatrice. De cette façon, le processus de création en *laboratoire ouvert* optimise les zones d'inconforts. Ceux-ci sont des lieux privilégiés de l'apprentissage et de la transformation. Par exemple, la pluralité des expériences augmente les différents champs d'applications de la créativité. Cette avenue optimise également les relations interpersonnelles via un objectif commun à l'aide d'innovations méthodologiques. De cette manière, notre souhait d'expérimenter est au service de nos aspirations. Il

stimule également le plein potentiel de nos résultats. Ainsi, l'exploration des méthodes de collaboration permet de découvrir l'aisance que l'on possède à l'intérieur des différentes zones de création. Naturellement, ceci inclut également les expériences dont les résultats ne sont pas maîtrisés dans leurs totalités. Ainsi, en dehors de nos zones de confort, on découvre l'avantage de certaines expériences qui stimulent favorablement la créativité, le changement de perspective et l'appréhension du réel.

Brièvement, la terminologie *DIY* signifie : *faites-le vous-même*. Ceci représente un concept où la culture participative est importante. Les efforts communs de recherche et de développement s'unissent vers l'échange des connaissances et de l'information. Ceci permet de débattre et d'échanger à propos de concepts qui demeurent un bien commun. Cette culture s'oriente vers des processus créatifs où la notion de création se situe également avant l'ère industrielle. De plus, elle intègre le recyclage aux valeurs qui sont mises de l'avant.

## CHAPITRE II

### ANCRAGES CONCEPTUELS

Mon intérêt pour la compréhension du mythe de *Narcisse* est au centre du processus de création de l'œuvre *Incidence opératique*. Les différents auteurs : *Audet, Auraix-Jonchière, Bachelard, Barthes, Campion, Camus, Chevalier, Clément, Croussy, Dalì, Durand, Gheerbrant, Jean-Paul Sartre, Miquel, Picard, Poelmans* et *Prieur* ont influencé ma connaissance du mythe de *Narcisse*. J'ai tenté au cours du chapitre II, de synthétiser les écrits des auteurs ci-dessus le plus fidèlement possible suite à mes nombreuses lectures. Naturellement, chacune des références se retrouve dans la bibliographie à la fin du mémoire.

#### 2.1. LE MYTHE DE *NARCISSE*

En premier lieu, il est essentiel d'introduire l'idée qu'il y a plusieurs versions du mythe de *Narcisse*. Ainsi, il est important de garder en tête qu'il est possible d'aborder ce concept sous différents angles où se projettent les complexes sous-jacents des rapports sociaux. De plus, il est intéressant de s'appuyer sur l'idée que « la structure des mythes a un statut analogue à celles des fantasmes », dont la fonction est d'être libératrice (Clément, 1975, p.21).

Dans le cadre de ce mémoire, je vais approfondir la compréhension sensible de la poétique du mythe de *Narcisse* avec quelques incursions psychanalytiques qui m'inspirent lors de la création de l'œuvre *Incidence opératique*. L'intérêt principal consiste à découvrir les différentes représentations imaginaires de *Narcisse* près de l'eau. Ainsi, mes points d'appui sont les rêveries de *Narcisse* qui sont des processus fondamentaux à la recherche du bien-être. Ceux-ci s'expriment comme étant « une quête de l'immanence de sens » (Barthes, 2002, p.99). Dans cette perspective, je retiens l'hypothèse que le mythe de *Narcisse* conduit vers la quête de la finalité humaine qui est contenue dans sa nature même.

Au premier abord, il est important d'introduire l'idée que *Narcisse* est un égo trouble devant les eaux miroitantes et agitées. Celui-ci est à la recherche d'une eau calme où les représentations imaginaires poétiques seraient semblables au « bleu profond [...] attire l'homme vers l'infini [...] éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel » (Croussy, 1989, p.98).

Mais un canal, formé par une source pure, se trouve en ces lieux écartés [...] Il fait tout ce qu'il peut pour éviter cette eau. Mais quoi, le canal est si beau. Qu'il ne le quitte qu'avec peine. (Campion, 2004, p. 58).

Ainsi selon *Dalì* (1937), le point de vue original choisi consiste à exprimer cette première jouissance de la représentation à travers l'imaginaire qui provient du *moi* de *Narcisse* et où « sa tête éblouissante penchée sur l'espace vertigineux des reflets se met à fondre de désir. » (Ibid., p.12). Cette pulsion se rapproche de la psychose. Elle est un appel « des eaux amoureuses » d'où l'instinct d'éros et son rapport érotique se fixent à une image (Bachelard, 1942, p.29). Selon les propos de *Campion* (2004), celle-ci véhicule l'énergie passionnelle du *moi*, avec sa part d'ombre, qui fait référence à la difformité et la dichotomie de l'homme. « Cette



image, avec laquelle notre homme joue à une sorte de cache-cache de fascination et de répulsion, n'a d'existence que fantasmagorique et allusive [...] de l'homme et son image. » (Ibid., p.59). Toutefois, l'influence des rêveries permet à l'affect de maintenir sa fonction de plaisir par le fantasme. Cette satisfaction construite par le jeu est un plaisir vaniteux qui nous protège des menaces conflictuelles amoureuses que l'autre suscite à l'esprit. Il est un processus d'auto-idéalisation où *Narcisse* aime à se raconter un monde imaginaire et à se constituer une source fictive d'admiration.

Cependant, lorsque l'on approfondit les notions psychanalytiques de cette source fictive de l'état amoureux, il est particulièrement étonnant de constater que « la mort est recherchée depuis le début par les deux amants » (Clément, 1975, p.37). Selon Clément (1975), Freud explique que ce phénomène romantique est une régression agressive où *Narcisse* pense « le temps comme un rapport à la mort. » (Ibid., p.32). Ceci rejoint le processus de la naissance lorsque l'on considère que « mourir serait alors renaître, refaire le chemin inverse » (Ibid., p.43). L'acte de la régression consiste donc à « retourner dans son passé jusqu'au moment où s'est nouée la maladie, le trouble » dans le but de guérir. (Ibid., p.43). De plus, il est important de prendre en considération l'aspect psychologique qui nous indique que nul « ne se suffit et le jeu du miroir où l'on se contemple peut conduire à la mort », puisqu'il y a la nécessité d'une médiation de l'autre vers la construction de soi (Miquel et co, 1997, p.307). Pourtant, en réalité, la seule chose possible consiste à expérimenter et à approfondir la connaissance de soi-même. L'autre est toujours un étranger à soi, car il est impossible de le connaître en dehors des projections personnelles. C'est pour cette raison que *Jean-Paul Sartre* (1947, p.93) disait que « l'enfer c'est les autres ».

Au terme de cette étude du mythe de *Narcisse* et suite à la lecture du *Dictionnaire des symboles mystiques* (Miquel et co, 1997), il est captivant de découvrir que *Narcisse* cherche à se libérer de ce trouble afin de soigner cette agitation et retrouver enfin la profondeur de son authenticité. Ceci le conduit vers une transformation des représentations imaginaires où les réflexions propulsent en lui des actes créatifs. Ce phénomène est possible par le biais de cet imaginaire d'une eau profonde et calme. Bien que celle-ci soit muette, elle parle, elle crie, elle danse et révèle à chacun ce qu'il est dans sa nature profonde. Ainsi, elle permet d'entrevoir la conscience pure d'un homme depuis les contemplations divines qui se reflètent dans l'imaginaire poétique.

En d'autres termes, la finalité de l'être humain est contenue dans sa nature même au moment où il descend profondément en lui-même vers la métamorphose de son être, ce que nous allons aborder à la section suivante.

## 2.2. LA MÉTAMORPHOSE IMAGINAIRE DE *NARCISSE*

« Créer, c'est vivre deux fois » (Camus, 1945, p.130).

En premier lieu, il est essentiel d'introduire la poétique du mythe de *Narcisse* tel que nous le présente *Auraix-Jonchière et co* (2000) d'après les propos de *Bachelard*. Celui-ci considère que le « mythe de Narcisse peut également être mis en lumière par la thématique des Éléments, à savoir, la Terre, l'Eau, l'Air et le Feu, une matière poétique majeure des métamorphoses. » (Ibid., p.185). En ce sens, il est intéressant d'aborder ce mémoire de manière à observer la thématique de la métamorphose qui est en lien avec l'élément aquatique.

De plus, dans le cadre de cette étude, je vais approfondir la compréhension de la métamorphose par le biais des rêveries imaginaires. Au cœur de ce phénomène, l'image joue un rôle important dans ce changement. Celui-ci conduit *Narcisse* vers un ailleurs. C'est à travers une descente en lui-même qu'il découvre son *Être authentique*. À l'intérieur de cette perspective, je propose l'hypothèse que la métamorphose induit une quête de la liberté et de dignité. De plus, leur vocation repose sur l'expression de la création de l'imaginaire.

Ensuite, il est important d'introduire l'idée que démontre *Durand* (1969). Selon ses propos, la métamorphose imaginaire immédiate de la conscience est une description phénoménologique transcendante du caractère de l'image. Cette transformation imaginaire est une métamorphose.

Elle “ pose son objet comme un néant ”; le “ ne pas être ” serait la catégorie de l’image, ce qui explique son ultime caractère, c’est-à-dire sa spontanéité <sup>7</sup>; l’imagination boit l’obstacle qu’est l’opacité laborieuse du réel perçu, et la vacuité totale de la conscience correspond à une totale spontanéité. (Durand, 1969, p.17).

De ce point de vue, l’image correspond à une irréalité qui transforme le réel depuis l’imaginaire. Selon *Durand* (1969, p.289), *Bachelard* écrit que cet imaginaire « non seulement nous invite à rentrer dans notre coquille, mais à nous glisser dans toutes coquilles pour y vivre la vraie retraite, la vie enroulée, la vie repliée sur soi-même, toutes les valeurs du repos ».

Néanmoins, celui-ci insiste à la prudence qui est de mise lors de la métamorphose du miroir, car celle-ci est semblable à « l’eau constituant, semble-t-il, le miroir originaire » qui peut être mortel (Ibid., p.109). Cet angle d’analyse est intéressant puisque l’on peut faire un lien avec la Section 2.1. Celle-ci aborde le mythe de *Narcisse* en démontrant la nécessité d’une médiation de l’autre dans le processus de la construction de soi, car *Narcisse* « ne se suffit et le jeu du miroir où l’on se contemple peut conduire à la mort » (Miquel et co, 1997, p.307). En effet, ceci démontre qu’elle nous reflète notre difformité, cependant elle peut se changer en beauté selon nos désirs, car la « nature humaine ressemble véritablement à un miroir : elle se transforme selon l’image produite par ses choix » (Ibid., p.321). Ainsi, « [...] le narcissisme n’est pas toujours névrosant [...] La sublimation n’est pas toujours la négation d’un désir; elle ne se présente pas toujours comme une sublimation contre des instincts. Elle peut être une sublimation pour un idéal » imaginaire. (Bachelard., 1942, p.34).

Cette attitude rêveuse dessine le monde à travers la recherche de cette imagerie idyllique. « Suivant les principes de la phénoménologie, il s'agissait de mettre en pleine lumière la prise de conscience d'un sujet émerveillé par les images poétiques. » (Bachelard, 1960, p.1). Selon *Bachelard* (1942), la rêverie imaginaire de *Narcisse* s'émancipe près de l'eau, elle est une imagination fugitive qui provient des profondeurs obscures et fantasmatiques semblables au poète. Cet imaginaire permet d'échapper à l'ambivalence dichotomique que les réflexions des miroirs favorisent. Certes, l'eau avec son « reflet un peu vague un peu pâli suggère une idéalisation » qui atténue la dualité (Ibid., p.32). Ainsi, elle permet, au sein même de l'ambivalence, de croître la puissance créatrice. Ceci favorise un nouvel équilibre où l'expérimentation de la non-dualité est l'essence de la vacuité. Ce complexe peut conduire vers un ailleurs. « Quand cette tête se fendra. Quand cette tête se craquellera. Quand cette tête éclatera. Ce sera la fleur, le nouveau Narcisse. Gala – mon narcissé. » (Dali, 1937, p.25). (Voir app. C.3). La métamorphose c'est cette fleur que l'on retrouve près des cours d'eau et qui porte le nom de *Narcisse*.

L'âme [...] jaillit du vivace rhizome souterrain [...] le réseau des racines qui est à l'origine de tout<sup>3</sup>. Bachelard plonge la racine dans le mot merveilleux de l'enfance retrouver sa racine, savoir quel est son rhizome, comme dit Jung, c'est " réimaginer " son enfance : tel est le projet de Bachelard dans la poétique de la rêverie. (Clément, 1975, p. 69-70)

Selon le « *Dictionnaire des symboles mystiques* » (Miquel et co, 1997), cette nouvelle structure imaginaire s'avère être une vérité profonde de *Narcisse*. Elle est issue d'un rite de résurrection qui est subséquent au cycle de la mort. Ceci assure une pérennité où « l'œil pur y voit l'image de la vérité [ce qui permet à *Narcisse*] de purifier son cœur et son âme » (Ibid., p.314). De cette manière, *Narcisse* peut refléter l'invisible au travers des reflets de l'eau apaisée. L'intention est d'atteindre une détente solitaire qui est loin des agitations des défaillances. C'est à partir de ce centre

créatif que *Narcisse* purifie et polit son âme vers une métamorphose qui deviendra spirituelle et intellectuelle. Ainsi, il a accès aux vérités de la réalité sensible qui se situe dans le miroir de sa création. Cette intelligence imaginaire est divine et elle favorise l'ascension vers une forme d'éternité. *Narcisse* atteint un état de grâce à l'aide du repos que lui procure sa création issue des rêveries imaginaires. Cette métamorphose consiste à ne plus être un étranger à lui-même et à revenir au commencement. Il accepte le caractère fluide et la mouvante incertitude de sa nature humaine. Son âme est insaisissable et c'est « cette incertitude qui se résout en œuvre d'art » par l'imaginaire poétique de *Narcisse* (Camus, 1942, p.37).

Ce n'est pas par hasard que la psychologie des profondeurs, prédite par la poésie romantique et corollaire de l'ontologie bergsonienne de l'intimité, et spatialement la psychologie de Jung, utilise constamment la métaphore du cercle [...] le centre mystérieux de l'intimité : notre soi, notre centre proprement dit. [De plus le] serpent est le triple symbole de la transformation temporelle, de la fécondité, et enfin de la pérennité ancestrale [...] le grand symbole du cycle temporel, *l'ouroboros* (Durand, 1969, p.283-364).

Conséquemment, toujours selon le « *Dictionnaire des symboles mystiques* » (Ibid., 1997), la métamorphose vers cette sagesse est un resserrement en soi-même où l'on ne devance plus les choses par le biais de projections erronées. Donc, suite à cette métamorphose, l'âme de *Narcisse* et son imaginaire sont semblables à une eau tranquille. *Narcisse* peut ainsi recevoir des images de son être profond. Ce phénomène est une analogie au reflet parfait d'un miroir bien nettoyé « Si ce miroir intérieur est comparé à celui de l'eau, l'accent est mis sur la nécessité de l'apaisement et du rejet de toute cause de trouble et d'agitation » (Ibid., p.344-345-346). Cette profonde descente en soi est une véritable élévation de la réalité extérieure pour *Narcisse*. La métamorphose c'est la découverte de cette affirmation inouïe qui nous

indique que « c'est au-dedans de soi qu'il faut regarder dehors » (Durand, 1969, p.236-237).

Tel que démontré, *Narcisse* peut découvrir la vérité qui est dans les profondeurs sombres de lui-même. De plus, selon le « *Dictionnaire des symboles mystiques* » (Ibid., 1997), cette quête est semblable au puits dont le miroir est sombre et difficile d'accès. L'intuition de cet état de détente est une porte d'accès aux ondes thêta du cerveau où l'imaginaire de son subconscient et la conscience humaine se présentent comme étant la chance ultime d'un esprit créatif. Ce risque est à prendre pour *Narcisse*, car cet instant décisif s'oppose au néant de la mort par l'affirmation de l'imaginaire poétique. Ainsi s'exprime la subjectivité de son *Être*. La liberté qu'il manifeste par l'expression d'image poétique est la « véritable liberté et la dignité de la vocation ontologique des personnes ne repose que sur cette spontanéité spirituelle et cette expression créatrice qui constitue le champ de l'imaginaire » (Ibid., p.497).

## 2.3 LES STRUCTURES ANTHROPOLOGIQUES DE L'IMAGINAIRE

« Se mirer [...] c'est participer à la vie des ombres. » (Durand, 1969, p.109).

En premier lieu, il est essentiel d'introduire l'idée que selon *Durand* (1969), l'imagination dynamique organise la représentation puisqu'elle déforme « les copies pragmatiques fournies par la perception [...] et ce, de manière métaphorique jusqu'au fondement de la vie psychique » (Ibid., p.26). *Durand* nous explique que, tel que suggéré par *Bachelard*, l'« on peut dire que le symbole n'est pas du domaine de la sémiologie, mais du ressort d'une sémantique spéciale, c'est-à-dire qu'il possède plus qu'un sens artificiellement donné, mais détient un essentiel et spontané pouvoir de retentissement » (Ibid., p.26).

La vérité du mythe est attestée par l'impression globale d'engagement qu'il produit en nous... La vérité du mythe nous réintègre dans la totalité, en vertu d'une fonction de reconnaissance ontologique [...] le mythe, écrit *Gusdorf*, est le conservateur des valeurs fondamentales (Ibid., p.459-460).

Dans ce mémoire, j'aborde l'étude des archétypes de l'imaginaire qui sont principalement issus des analyses de *Durand* (1969). Selon ses propos, le trajet anthropologique de l'imaginaire serait la représentation de l'imagination par des pulsions dont le « symbole est toujours le produit des impératifs bio-psychiques par les intimations du milieu » (Ibid., p.39). Il propose « qu'il existe une étroite concomitance entre les gestes du corps, les centres nerveux et les représentations symboliques. » (Ibid., p.51). Ainsi, je présente un survol des différentes structures anthropologiques de l'imaginaire qui sont en lien avec le mythe de *Narcisse*. De plus,



à l'intérieur de cette perspective, je propose l'hypothèse que l'archétype de l'imaginaire est un euphémisme contre le temps. Ce qui signifie que *Narcisse* rêve d'un imaginaire afin d'atténuer la douleur que le temps lui inspire.

Au premier abord, il est important d'introduire l'idée que le dynamisme des structures des systèmes symboliques, des archétypes et des schèmes permet de composer des récits. Ceux qui nous intéressent plus particulièrement se nomment les symboles *nyctomorphes* qui sont présentés par *Durand* (1969). Ils sont les visages du temps liés aux ténèbres nocturnes. Ils « sont donc animés en leur tréfonds par le schème de l'eau qui fuit, ou de l'eau dont la profondeur par sa noirceur [...] Cette eau noire n'est finalement que le sang, le mystère du sang [...] Le sang est redoutable parce qu'il est à la fois maître de la vie et de la mort. » (Poelmans, 2009, ¶ 4). (*Voir app. C.5*).

Selon *Durand* (1969), *Bachelard* mentionne que l'eau possède un aspect ténébreux et mortuaire puisqu'elle est imbibée de la nuit. Ainsi, les terreurs qui nous viennent à l'esprit sont imprégnées des ténèbres. Elle symbolise la mort, elle peut également devenir une invitation à mourir. Celle-ci est un écho fantastique et une « épiphanie de la mort. La première qualité de l'eau sombre est son caractère héraclitéen » (Ibid., p.104). L'eau qui est en mouvement nous invite au voyage. Le retour n'est pas possible, car il est impossible de nager à deux reprises dans la même eau. Ceci est semblable aux phénomènes des « rivières [qui] ne remontent point à leur source. L'eau qui coule est la figure de l'irrévocable » (Ibid., p.104). L'eau possède la caractéristique d'être fatale. Elle « est épiphanie du malheur du temps, elle est clepsydre définitive. Ce devenir est chargé d'effroi, il est l'expression même de l'effroi » (Ibid., p.104). Le temps est donc semblable à l'eau qui s'échappe. Cette peur provient du fait que la mort est impensable « et bien loin de se confondre avec

l'être physique, la temporalité n'en est que le néant. Vivre le temps, comme l'écrit un psychanalyste, c'est en mourir. » (Ibid., p.464).

De plus, la lune est une des premières mesures du temps, car l'eau est reliée à la lune par leur archétype commun qui est menstruel. La « lune est indissolublement conjointe à la mort et la féminité, et c'est par la féminité qu'elle rejoint le symbolisme aquatique » (Ibid., p.111). Elle est également un symbolisme du temps, car cet astre croît, décroît et disparaît, il « semble soumis à la temporalité de la mort [...] Pour cette raison isomorphe, des nombreuses divinités lunaires sont chtoniennes et funéraires. Tel serait le cas de Perséphone » (Ibid., p.111).

Tel que démontré par *Durand* (1969), les symboles *nyctomorphes* sont étroitement liés à l'horloge humaine et à la finalité de la mort. Cependant, ils peuvent également être la représentation de l'archétype de la métamorphose que l'on symbolise par la fleur blanche dans le mythe de *Narcisse*. À ce propos, le terme *narcose*, qui nous vient de l'étymologie de *narké*, nous aide à faire le lien entre « [...] cette fleur avec les cultes infernaux, avec les cérémonies d'initiation, selon le culte de Déméter à Eleusis. On plante des *Narcisses* sur les tombeaux. Ils symbolisent l'engourdissement de la mort, mais d'une mort qui n'est peut-être qu'un sommeil. » (Chevalier et co, 1969, p.658). Il y a toujours une plante qui

[...] naît delà mort d'un héros et annonce sa résurrection [...] Cette bouture, ce surgeon sont inducteurs pour l'imagination de l'espérance résurrectionnelle [...] Le thème de la mort et de la résurrection s'ajoutant pour indiquer l'instabilité du présent qui meurt et renaît perpétuellement. (Durand, 1969, p.342-147).

De plus, au sujet de l'imaginaire mortuaire, il existe une croyance rependue qui stipule que le domaine des morts se situe en dessous des fleuves infernaux. Un de ceux-ci se nomme le *Styx*, il est situé « dans les cavités profondes de la terre [...] qui s'ouvriraient monstrueuses dans le rocher comme un vaste gouffre, défendu par un lac noir [...] où il pénètre par une porte rocheuse. » (Prieur, 1986, p.127-128). Cette eau noire est néfaste et semblable au « Styx où pleut l'éternelle immondice [qui] est contigu au fleuve du trépas. » (Durand, 1969, p.107 - p.131).

Cependant, toujours selon *Durand* (1969), les archétypes de l'imaginaire *nyctomorphes* peuvent également être fantastiques et surréalistes. Cette « fonction fantastique est donc fonction d'Espérance. » (Ibid., p.480). Ils se manifestent sous la forme d'un combat contre le temps et le néant qu'il induit. Cette forme de la représentation est un « [...] anti-destin [...] La vocation de l'esprit est insubordination à l'existence et à la mort, et la fonction fantastique se manifeste comme le patron de cette révolte. » (Ibid., p.468). Les surréalistes sont des romantiques d'une intensité passionnelle qui se représentent « le monde de l'eau [...] à bien des égards l'objet d'un espoir fondamental » (Ibid., p.226). D'après *Durand* (1969), *Bachelard* part à la recherche des secrets qui seront à l'image du devenir et de l'espoir à l'aide d'un cheminement de régression. Ce développement, qui est inverse à l'évolution, permet d'accéder aux rêves « de la descente qui sont des rêves de retour aussi bien qu'une acclimatation ou un consentement à la condition temporelle. Il s'agit de "désapprendre la peur" » (Ibid., p.227-228). Il faut être très prudent avec cette imagination de la descente, car elle pourrait se transformer à tout moment en chute.

[On] se protège pour pénétrer au cœur de l'intimité protectrice [...] sa lenteur. La durée est réintégrée. Apprivoiser par le symbolisme de la descente grâce à une sorte d'assimilation du devenir par le dedans [...] un symptôme de régression au stade narcissique (Ibid., p.227-228).

Ainsi, ma recherche se conclut sur la signification de la notion d'espace de *Kant* qui a été présenté par *Durand* (1969). Selon cette perspective, « l'espace devient la forme a priori du pouvoir euphémique de la pensée, il est le lieu des figurations puisqu'il est le symbole du distancement maîtrisé. » (Ibid., p.480). Ainsi, la mémoire n'est pas celle du temps puisqu'elle échappe à ce dernier et cherche à le retrouver. La mémoire ferait plutôt partie du « domaine du fantastique puisqu'elle arrange esthétiquement le souvenir [...] la mémoire a bien le caractère fondamental de l'imaginaire, qui est d'être euphémisme, elle est aussi, par là même, anti-destin et se dresse contre le temps. » (Ibid., p.466-467).

## CHAPITRE III

### CADRAGE DE L'OEUVRE

Ce chapitre présente des œuvres qui comportent certaines similarités avec mon projet de mémoire. Pour chacune d'elles, je décris le projet artistique et je donne une courte analyse comparative avec mon projet de recherche-crédation.

#### 3.1 SALVADOR DALÍ : LA MÉTAMORPHOSE DE *NARCISSE* (1937)

Cette œuvre de *Salvador Dalí* aborde le thème de la métamorphose de *Narcisse* (voir app. A.1). À la lecture des propos de l'artiste, on découvre que *Narcisse* à un « oignon dans la tête [ce qui] en catalan, correspond exactement à la notion psychanalytique de complexe. Si l'on a un oignon dans la tête, celle-ci peut fleurir d'un moment à l'autre. » (Dalí, 1937, p.11). Lors de l'observation prolongée du tableau, nous pouvons constater que *Narcisse* disparaît pour devenir invisible. C'est à ce moment de l'observation que la métamorphose du mythe s'exprime, c'est-à-dire lorsque « l'image de Narcisse est transformée subitement en l'image d'une main qui surgit de son propre reflet. Cette main tient au bout de ses doigts un œuf, une semence, l'oignon duquel naît le nouveau Narcisse – la fleur. » (Néret, 1993, p.288). Le lyrisme de cette œuvre surréaliste et poétique a été réalisé grâce à la méthode *paranoïaque-critique* qui favorise « la conquête de l'irrationnel » depuis des dimensions phénoménologiques. (Ibid, p.303).

Donc, *Incidence opératique* est une installation *pseudo-opératique* qui s'inspire du lyrisme poétique et surréaliste de la méthode *paranoïaque-critique*. Cette méthode permet d'exprimer visuellement la métamorphose grâce à l'utilisation de l'image double qui fait apparaître l'intensité « [...] du délire et du fait interprétatif. » (Ibid, p.305). De plus, j'interprète visuellement ce délire comme étant le processus de la représentation imaginaire de *Narcisse*. Dans l'installation *Incidence opératique*, la méthode *paranoïaque-critique* s'exprime concrètement à l'aide des multiples écrans de projection. De cette manière, ceci crée une surface double pour accueillir la vidéo. De plus, puisque le premier écran est transparent et qu'il est positionné devant un tableau, nous pouvons apercevoir la représentation imaginaire de *Narcisse*. Celle-ci est une seconde réalité de son identité.

### 3.2 JEAN DUBOIS : LES ERRANCES DE L'ÉCHO (2003-2005)

*Jean Dubois* est un artiste multidisciplinaire qui réalise principalement des installations médiatiques au potentiel poétique. L'œuvre, *Les Errances de l'Écho*, traite de la symbolique narcissique du miroir, mais son approche « vise surtout à comparer des monologues intimes, des traits communs ou des soucis partagés. » (Dubois, 2003-2005, ¶ 2). Il utilise la voix comme moyen d'expression d'un message qui peut à la fois se croiser ou se superposer. L'objectif étant de proposer un éventail d'émotions à l'aide du langage, ce qui capte particulièrement l'intérêt. Son œuvre est interactive, car le discours est déclenché au contact du toucher des visiteurs. On est amené à explorer l'œuvre afin de découvrir que celle-ci traite de la relation avec soi et avec l'autre.

*Donc, Incidence opératique* est une œuvre médiatique et poétique telle que *Les Errances de l'Écho*. Je raconte un mythe de façon décousue selon mon expérience. Je ne cherche pas à rendre le public actif. Je veux plutôt lui permettre de vivre un moment de contemplation qui est propice à la rêverie, et ce, via les sens. Afin de raconter une histoire, j'utilise de courts extraits de voix d'opéra qui véhiculent des émotions. De plus, je trouve intéressant de traiter de la symbolique de *Narcisse* de manière différente à l'aide de la représentation imaginaire à la fois visuelle et sonore.

### 3.3 PAULINE VAILLANCOURT : L'ARCHANGE (2005)

Cette installation *pseudo-opératique* est à l'image de l'excès esthétique des opéras, ce qui stimule l'imaginaire. J'apprécie cette approche lyrique et magistrale qui est utilisée avec l'expression des voix opératiques, car elles nous transportent dans des univers cognitifs et phénoménologiques surprenants. L'installation vidéo qui accompagne la performance utilise des images médiatisées pour exprimer une dimension scénographique visuelle, graphique et mouvante. J'affectionne particulièrement l'actualisation d'anciens mythes. L'histoire des mythes change et demeure toujours contemporaine.

L'Artiste, quand à elle, se livre à une certaine apologie du Mal comme moteur essentiel à la création. Créer est mentir, inventer des mondes fictifs où le mal peut bien régner en maître [...] La musique qui les soutient est en constante convulsion. Persistante, obsédante, elle est un véritable flux sonore. Elle sait rendre tout l'excessif de ce projet d'opéra, fondé sur un registre du débordement et du chaotique. (Campeau, 2005).

Donc, tel qu'exploré dans *L'Archange*, *Incidence opératique* utilise l'approche lyrique des voix opératiques qui sont jumelées à une sonorité. De mon côté, j'utilise un procédé de granulation qui donne un caractère bruité aux voix opératiques. Je m'identifie particulièrement à l'approche conceptuelle de *l'opéra - installation* de *Pauline Vaillancourt*. Ceci favorise l'originalité afin d'actualiser le mythe de façon contemporaine. Il ne m'est cependant aucunement possible de mettre à terme un projet d'une telle envergure. En ce sens, *Incidence opératique* est un essai et une variation du concept de *l'opéra - installation*, et ce, à l'échelle d'un budget modeste.



## CHAPITRE IV

### LE PROJET : *INCIDENCE OPÉRATIVE*

Dans le flot ondoyant. De la mer des délices, dans le fracas sonore. De vagues parfumées, dans la mouvante unité de la palpitation universelle. S'engloutir — s'enfourir. En pleine inconscience — suprême volupté ! (Bachelard, 1942, p. 49).

#### 4.1 ASPECT DESCRIPTIF ET MATÉRIEL

Premièrement, *Incidence opérative* présente une installation *pseudo-opérative* qui symbolise la représentation imaginaire de *Narcisse*. Ceci le guide vers une métamorphose près de l'eau du *Styx* (voir app. D.1, D.2, F.1 G.1, G.2, G.3, G.4 et G.5). Le mythe nous raconte que *Narcisse*, à l'aide de ses charmes, séduit *Hadès* à travers l'envoûtement qu'il provoque chez *Perséphone* alors qu'elle cueillait des narcisses. « C'est le parfum du narcisse qui envoûta Perséphone, quand Hadès, séduit par sa beauté, voulut ravir la jeune fille et l'emmena aux Enfers » (Chevalier et Co, 1969). En ce sens, cette source fictive du plaisir amoureux favorise l'imaginaire du *baiser des ombres*, ce qui représente cette agitation trouble des amoureux (voir app. D.1, D.2, D.4 et G.1). De plus, il est plutôt intéressant de constater que le « [...] nom grec de Pluton, Hadès, signifie *invisible* » (Bardillon, Lissarragne, 1994, p.240). Pour cette raison, *Hadès* n'est pas physiquement présent dans l'installation.

Deuxièmement, la scène du mythe de *Narcisse* se déroule la nuit lors de la pleine lune. Celle-ci est représentée par un *cuboctaèdre* dont les surfaces intérieures sont recouvertes de miroir. De cette façon, les angles d'observations sont multipliés par la forme géométrique. Il y a une architecture en ruine à l'intérieur de cette structure réfléchissante. On peut y découvrir une représentation scénique de la chanteuse d'opéra qui interprète *Incidence opératique*. D'autre part, l'extérieur du *cuboctaèdre* possède des surfaces blanches qui sont disponibles pour réfléchir les projections (*voir app. D.3*).

Troisièmement, lorsque l'on s'avance dans l'installation, le sol est recouvert de miroirs et de matières réfléchissantes. Ceci produit des effets de réflexion. De cette manière s'exprime symboliquement la vision dichotomique de la réalité de *Narcisse* qui est déformée par la représentation imaginaire (*voir app. D.1*). De plus, il y a une fontaine qui permet d'observer l'installation sous un point de vue différent de la réalité. Elle se situe dans une nature qui est personnifiée par plusieurs éléments disparates qui proviennent des rebus (*voir app. D.2*).

Quatrièmement, des objets hétéroclites habillent l'espace dans l'installation. Ils contribuent à construire cet univers à l'abord du *Styx*, ce qui nous guide à l'intérieur du domaine des morts. Plus précisément, il y a deux sculptures semblables à des corps-morts qui représentent l'entrée d'une cavité. Il s'agit de l'entrée rocheuse et souterraine de ce fleuve du trépas. Ce fleuve est un symbole *nyctomorphe* qui représente un archétype des structures de la représentation imaginaire de *Narcisse* (*voir app. D.1 et D.2*).

Cinquièmement, aux rives du *Styx*, les fleurs de narcisse sont un symbole mortuaire qui devient un euphémisme de la pensée. Celles-ci sont la figuration du symbole de la distanciation maîtrisé face à la mort. L'aspect descriptif des symboles

*nyctomorphes* est un antidestin qui se dresse contre le temps et qui permet d'accéder au rêve. De plus, l'aspect descriptif des symboles de la métamorphose est représenté par le symbole de la fleur de narcisse. Celle-ci exprime une vérité profonde qui consiste à ce que la plénitude soit la finalité humaine (voir app. D.1 et D.2).

Sixièmement, on peut observer le personnage de *Perséphone* qui est représenté par un mannequin dans l'installation. On observe à côté d'elle une grenadine qui symbolise le fruit défendu offert par *Adès* dans le domaine des morts. De plus, *Perséphone* est évoquée, à gauche, dans le tableau qui est derrière l'écran transparent des projections. Cette méthode de dédoublement s'inspire de la méthode *paranoïaque-critique* (voir app. D.1, D.4 et F.1).

Septièmement, sur un voile translucide, il y a une diffusion des vidéos qui est modifiée en temps réel à l'aide de l'interface logicielle *MAX 5*. Les projections sont orientées sur un écran transparent afin de reproduire le double qu'induit la méthode *paranoïaque-critique* (voir sect. 3.1). Cet écran transparent illumine le second qui est un tableau où nous pouvons observer la passion fictive des fantasmes amoureux de *Narcisse et Perséphone* (voir app. D.1, D.2, F.1, G1, G.2, G.3, G.4 et G.5). De cette façon, l'aspect descriptif des symboles du mythe de *Narcisse* s'exprime par des rêveries qui abordent les vanités et qui évoquent la finalité mortelle de l'être humain de façon originale.

Huitièmement, l'écran transparent reproduit de façon analogique l'effet de la profondeur de l'eau qui est le véhicule de la représentation imaginaire. L'eau est un symbole du temps qui s'échappe et qui est lié aux ténèbres du *Styx*. Elle possède un aspect ténébreux et mortuaire, car ce tréfonds du schème de l'eau qui fuit nous rappelle le sang.

Neuvièmement, au niveau sonore, *l'installation pseudo-opératique* est modifiée en temps réel à l'aide de l'interface logicielle *MAX 5*. La spatialisation sonore est diffusée dans un système 5.1 qui englobe l'espace de l'installation *pseudo-opératique*. De plus, certaines modifications sonores peuvent être produites via un contrôleur midi qui a été relié aux paramètres de l'application du logiciel.

#### 4.2 ASPECT LOGICIEL

Dans mon projet de recherche-crédation, j'utilise l'environnement de programmation *MAX 5 (MAX/MSP/JITTER)*. Cette interface graphique me permet de développer une application spécifique pour mon installation *pseudo-opératique*. Ceci favorise l'exploitation des concepts en production de média expérimental. *MAX 5* supporte le contrôle en temps réel des données visuelles et sonores. Ceci a été exploité pour le projet de création *Incidence opératique*. Présentement, ce programme est un démo dont la conception graphique de l'interface a été bonifiée.

Premièrement, le contrôle du logiciel se fait via l'interface et le contrôleur midi qui est externe. La diffusion sonore est orientée par des sorties *DAC en 5.1 (voir app. E.1)*.

Deuxièmement, l'interface permet de performer en temps réel, de façon aléatoire, avec des séquences sonores d'opéra, de la synthèse sonore et de la rétroaction. Ceci est possible à partir d'une analyse sonore de l'enregistrement d'opéra, d'une synthèse d'harmonique et d'une modulation de la synthèse sonore à partir de l'inversion des données de l'analyse (*voir app. E.2*).

Troisièmement, l'interface modifie des compositions pseudo-opératiques à partir d'une gestion automatique et polyphonique qui réorganise la structure de la composition sonore originale de façon aléatoire (*voir app. E.3*).

Quatrièmement, l'interface permet de diffuser un extrait d'opéra à son état d'origine et selon la sélection temporelle que l'on désire. Ensuite, elle permet de transformer, en temps réel, le même extrait à l'aide d'une granulation sonore qui est en boucle récursive. Le contrôle de la granulation se fait via les paramètres suivants : le grain, la hauteur de la note, la vitesse, le début et la longueur de l'enregistrement. L'interface permet également de jouer avec les paramètres de la variation aléatoire des données. Cette section plutôt complexe à gérer est dotée d'un outil d'enregistrement des paramètres qui sont prédéfinis (*voir app. E.4*).

Cinquièmement, l'interface permet de diffuser, à l'aide d'une grille, quatre vidéos de façon simultanée. La grille visuelle est divisée en trois sections dont chacune possède l'option suivante : *a*, *b* et *c*. L'interface permet de modifier les paramètres de la vidéo que voici : le palindrome, la luminosité, le contraste, la saturation, la position *x* et *y*, le *zoom*, la vitesse de lecture et les effets de superpositions entre les vidéos (*voir app. E.5*).

## 4.3 ASPECT ESTHÉTIQUE

### 4.3.1 Esthétique sonore

« La rêverie de l'air, de l'envol, est l'expérience imaginaire de la matière aérienne, de l'air – ou l'éther! – substance céleste par excellence » (Durand, 1969, p.147).

*Incidence opératique* explore des territoires universels et intimes à partir de la voix opératique, territoires qui comme l'eau sont des miroirs de l'âme, car elles sont des réflexions de l'identité.

Cette œuvre éclatée nous fait découvrir des mutations de la voix, qui se traduit à travers l'expression artistique préenregistrée à *L'UQAM* des chanteuses *Véronique Dubois et Céline Giangi*. Cette création s'alimente de matières sonores des opéras *Les Vespers* (Monteverdi, 1994), *ErBarme Dich* (Bach, s.d.), *Didon et Énée* (Purcell, s.d.) et *Écho et Narcisse* (Gluck, 1953). Celles-ci ont été choisies en fonction de leurs caractères et/ou la forme de la composition sonore.

Je compose en explorant la perception sonore en jouant sur les effets de la perception sonore à l'aide de la déconstruction rythmique, des unités de temps et du changement de timbre par décalage sonore. De plus, les compositions originales sont créées à l'aide de granulation où les échantillons sont décomposés, multipliés et superposés afin de nous transporter de l'opéra vers un espace sonore déconstruit et davantage bruité.

Ces transformations incarnent l'expression d'une mutation des frontières qui délimitent le réel de l'irréel. Ce qui signifie que les voix opératiques sont perceptibles dans leur forme originale et qu'elles cohabitent avec des représentations sonores imaginaires transformées dans le monde irréel de *Narcisse*. Ainsi, je tente d'exprimer la saillance sonore d'un paysage qui traduit, à travers une approche heuristique, l'imaginaire de *Narcisse* qui se reflète dans l'eau « cristalline à l'oreille attentive. Dans la vacuité du moment présent, je pose mon esprit sur la surface moirée. J'entends résonner son grand corps aqueux : un message s'y trouve secrètement encodé depuis les lointaines Pléiades. » (White, 2001, ¶ 9). (voir app. G.8).

#### 4.3.2 Esthétique visuelle

Je travaille à partir des archétypes du mythe afin de représenter les chimères de *Narcisse*. Je tente d'imager des plongées intérieures où l'univers imaginaire et les thèmes classiques du mythe s'expriment à travers les ruines d'une culture subjective et symbolique. Je m'inspire des rencontres aux multiples anachronismes qui proviennent du mouvement culturel *Do It Yourself* (voir sect. 1.3). Plus précisément, cela signifie que j'utilise des objets oubliés dans les rebuts afin de leur donner un second souffle dans la conception installation *pseudo-opératique* (voir app. D.1).

De plus, je conçois l'esthétique visuelle à partir de plusieurs images numériques, qui proviennent de mes photographies, afin de concevoir des animations vidéo dont l'esthétique est issue d'un *remix visuel* (voir sect. 4.4.1.3). À l'aide de cette méthodologie, les images sont transformées de leurs apparences d'origines, par

la combinaison de plusieurs éléments hétéroclites, lors de la conception ou de la projection en temps réel dans l'installation *pseudo-opératique* (voir app. D.2, G.1, G.2, G.3, G.4 et G.5).

D'autre part, à l'aide des multiples écrans en superposition, je tente d'exprimer les affirmations de *Bachelard* à propos « [...] des métaphores aquatiques : l'eau double, dédouble, redouble le monde et les êtres. Le reflet est naturellement facteur de redoublement, le fond du lac devient le ciel [...] Il y a dans cette perspective une revalorisation du miroir double » (Durand, 1969, p.236 -237).

Il est intéressant de noter que la représentation imaginaire de *Narcisse* véhicule un message intemporel dont la « [...] répétition des images, et par là même la réversibilité du temps, anéantit le concept même du temps. » (Durand, 1969, p.490). Ainsi, en m'inspirant de la pensée de *Camus* (1945), l'œuvre *Incidence opératique* est essentiellement celle qui dit le moins. Ceci signifie que chacun possède le rôle d'imager une signification intime à l'œuvre. Donc, celle-ci ne peut être limitée à une interprétation unique. En ce sens, la richesse de l'œuvre est féconde par l'intermédiaire des multiples sous-entendus que les expériences de chacun potentialisent à partir des archétypes du mythe de *Narcisse*.



#### 4.4 MÉTHODOLOGIE DE L'ŒUVRE

L'investigation de plusieurs processus de création favorise la mise en place d'une méthodologie propre à l'épanouissement créatif. Cet épanouissement s'enracine lors d'une exploration qui est « chaordique » (Garret, 2011), c'est-à-dire qu'elle possède un équilibre entre le chaos et l'ordre, ce qui privilégie la recherche, l'innovation, la créativité, l'émergence et la souplesse.

##### 4.4.1 Processus de création

Mon approche du processus de création est une exploration autonome qui favorise le changement et l'innovation des méthodologies expérimentées, et ce, vers le plein potentiel du projet de création. Ainsi, le choix des méthodologies de création facilite l'adaptation lors d'une démarche qui se veut dynamique et évolutive. En ce sens, ceci implique une transformation constante par l'expérimentation et la transformation des procédures de création.

Afin de découvrir mon processus de création, je vais présenter plusieurs méthodologies dans les sections suivantes. Celles-ci sont complémentaires et elles contribuent à la bonification du projet de création. Elles sont également propices à l'engagement individuel et collectif des collaborateurs. Les méthodologies de recherche sont les suivantes : la démarche heuristique, le *laboratoire ouvert* et le *remix* (voir sect. 1.3, 4.4.1.1, 4.4.1.2 et 4.4.1.3).

#### 4.4.1.1 Démarche heuristique

Mon processus de création s'inscrit dans une démarche heuristique, ce qui favorise la recherche et soutient la découverte. De cette façon, je suis guidée par l'expérience où l'imprévisible, le sentiment de surprise et la passion rendent le processus de création expérimental. J'utilise des mots clés qui favorisent les associations conceptuelles à exprimer. Ainsi, j'implante une structure approximative afin d'évaluer la qualité des solutions par rapport aux meilleurs résultats connus qui sont en lien avec mes critères de recherche. L'approche privilégiée passe par la mise en place d'un essai (*voir app. C.1, C.2, C.3, C.4 et C.5*).

Cette approche est itérative. Elle oscille entre l'abduction et/ou la déduction des règles, des cas et des résultats. C'est à partir d'une intentionnalité ainsi que d'une conception provisoire d'un résultat déductif du mythe de *Narcisse* que mon cycle d'expérimentation débute. Ensuite, chacune des étapes itératives produit des résultats par abduction. Ceux-ci sont des guides à la production finale de l'œuvre. Bien entendu, ce n'est pas chacune des expérimentations qui sont concluantes, car une élimination de certaines étapes est essentielle après l'analyse de la proposition conceptuelle. Chaque étape de réflexion me guide et me permet d'instaurer un nouveau cycle créatif qui alimente ma démarche conceptuelle. Ensuite, ma pratique reprend son processus créatif en s'appuyant sur une nouvelle conception (*voir app. C.1*).

Plus précisément, mon travail prend naissance dans le chaos de l'imagination. J'expérimente ceci à l'aide d'outils qui reflètent l'inconscient, tel que le tarot de Marseille et mes rêves nocturnes. C'est à ce moment que les idées initiales et les émotions se révèlent de façons aléatoires. Celles-ci ont été une source d'inspiration formidable. Par la suite, cela s'exprime sous la forme d'un tableau (*voir app. F.1*).

Subséquentement, j'élabore un sens au projet par le biais de plusieurs étapes de création conceptuelle que je confronte au mythe de *Narcisse* dans le cadre de mes recherches. Ainsi, mon travail est nourri par un cycle récursif entre chacune des étapes de mes explorations intellectuelles, sonores et visuelles. Je raffine mon expression sous le regard que je porte aux nombreux allers-retours entre le projet de création, le mythe de *Narcisse* et moi-même.

Finalement, le lyrisme de cette œuvre onirique et poétique a été inspiré, entre autres, par la méthode *paranoïaque-critique* qui favorise « la conquête de l'irrationnel » depuis des dimensions phénoménologiques. (Néret, 1993, p.303). Cette méthode permet d'exprimer visuellement « la consubstantialité du délire et du fait interprétatif. » (Néret, 1993, p.305). J'ai choisi d'exprimer cette méthode par le dédoublement visuel. Celle-ci représente les multiples interprétations imaginaires qui prennent formes dans les délires irrationnels des rêveries de *Narcisse* (voir sect. 3.1 et 4.1).

#### 4.4.1.2 *Laboratoire ouvert*

Malgré que mon œuvre soit principalement intime, j'ai quand même dû adapter ma méthodologie de travail avec les assistants de recherche lors de notre collaboration. Ainsi, la démarche méthodologique que j'ai privilégiée avec ceux-ci tend vers l'application des principes du *laboratoire ouvert* (voir sect. 1.3). J'ai choisi cette méthode, car elle favorise la collaboration, la liberté d'action et la créativité de façon à privilégier l'autonomie de chacun.

Il est important de comprendre que le processus de fonctionnement, à l'intérieur *laboratoire ouvert*, possède une loi qui guide le cheminement. Elle consiste à véhiculer l'idée, dans l'équipe de travail, que si l'on n'est pas en train

d'apprendre, ni de contribuer, il faut s'engager à autre chose afin de ne pas pénaliser le projet de création. De plus, cette vision de la collaboration possède des principes fondamentaux qui guident nos choix. En ce sens, les assistants de recherche qui sont ouverts à la collaboration sont les bons. L'engagement des assistants de recherche demeure souple et les résultats des objectifs sont toujours positifs. D'ailleurs, il est important de mentionner que le *laboratoire ouvert* fonctionne adéquatement lorsque le projet de création constitue un intérêt réel, car on doit s'intéresser au travail à accomplir. Il est important d'avoir un intérêt sincère et le désir d'une réponse créative, et ce, malgré les divergences de point de vue qui peuvent survenir. De plus, afin de fonctionner en *laboratoire ouvert*, le projet doit nécessiter plusieurs collaborateurs afin de le développer pleinement, car la réussite nécessite des compétences diverses.

#### 4.4.1.3 Le *remix*

La gestion de l'aspect multidisciplinaire de ma recherche-création m'a guidée vers l'utilisation du concept qui s'intitule le *remix*. Celui-ci consiste à regrouper plusieurs éléments différents qui sont de nature complémentaire.   titre d'exemple, ceux-ci peuvent être conceptuels, médiatiques, visuels et sonores. Au cours du processus de création, chaque *remix* est le résultat d'une collaboration entre les participants, et ce, à l'intérieur d'un esprit d'équipe. On met de l'avant la participation spontanée des collaborateurs puisque l'objectif est d'optimiser le résultat des expérimentations. De cette manière, le projet devient itératif, c'est-à-dire qu'il cumule plusieurs étapes subséquentes qui rendent l'œuvre vivante.

Plus concrètement, dans le cadre de ma recherche-création, le *remix* favorise le plein potentiel de l'innovation souhaitée en média expérimental, et ce, d'une manière autonome et collectivement autorégulée.   titre d'exemple, le processus de création s'articule de la façon suivante.

Premièrement, dès le départ, le projet est planifié par la direction artistique. Celle-ci joue le rôle de présenter clairement la thématique du projet et les objectifs de réalisation. En ce sens, elle propose un premier canevas de production aux collaborateurs pertinents du *laboratoire ouvert*. Lors de la première rencontre, la discussion d'équipe permet de modifier le canevas initial afin d'émanciper le potentiel du projet. Ainsi, cette étape consiste à produire un premier *remix* conceptuel, productif, et finalement performatif, etc. De manière autonome, chaque collaborateur du *remix* est indispensable à la réalisation du projet, car malgré les obstacles rencontrés chacune des étapes est importante.

Deuxièmement, grâce au *remix*, le projet de création s'enrichit des nombreuses contributions des collaborateurs, et ce, selon des valeurs et des règlements qui sont spécifiques au *remix*. Ceux-ci sont simples et acceptés par tous dès le départ. Ainsi, les règles sont établies par les collaborateurs et elles évoluent selon leurs volontés au cours du cheminement. Afin de vous introduire à cette culture du *remix*, j'aimerais approfondir les valeurs et les règlements qui permettent de bien comprendre ce que sous-entend ce type de processus de création :

- Le *remix* possède une gouvernance basée sur les principes généraux qui sont partagés par le mouvement du *bien commun*. Ceci consiste à considérer que le travail doit être libre d'accès et partager. Donc, l'ensemble des documents est distribué en *licence ouverte* et librement accessible. De cette manière, cela favorise la libre circulation du savoir, la solidarité, la responsabilité et la démocratie participative. De plus, l'intérêt général est davantage valorisé que le profit personnel lors du travail en collaboration. Enfin, le processus du *remix* est étroitement lié au concept du *bien commun*.
- Dans cette perspective, on parle d'un *bien commun* lorsqu'un groupe de personne s'unit avec l'objectif d'auto-organiser de manière participative et démocratique. Naturellement, dans le cas présent, ceci se produit grâce à un intérêt général envers l'œuvre de création d'un mémoire. De plus, dans mon cheminement académique, ceci représente une valeur fondamentale en lien avec l'éthique de ma démarche (*voir sect. 1.3*).

#### 4.4.2 Le prototype de l'installation *pseudo-opératique*

À l'observation des résultats de recherche, on remarque que ceux-ci répondent à un désir d'aménager une expérience sensible à l'intérieur d'une installation au caractère *pseudo-opératique*. Ce prototype, qui s'intitule *Incidence opératique*, est une installation multidisciplinaire qui représente l'imaginaire de *Narcisse* aux abords du *Styx*. Le dispositif, qui se déroule la nuit, met en scène un drame dans les reflets de l'eau et sous le regard de la pleine lune. L'installation *pseudo-opératique* se veut un puissant levier émotif qui est relié aux délires du complexe de *Narcisse*. Ce mythe, qui est exploité de façon poétique, exprime la rencontre tragique des amoureux (*voir app. D.1, D.2, E.1, E.2, E.3, E.4, E.5, G.1, G.2, G.3, G.4, G.6 et G.7*).

En conclusion, il est intéressant de souligner que le prototype *Incidence opératique* est un projet expérimental qui a été conçu en *laboratoire ouvert*. De cette façon, les valeurs humanistes sont valorisées. Ainsi, le mémoire a été propice à l'expérimentation des différentes méthodologies qui répondent à ces valeurs. De cette manière, ce projet répond favorablement aux idéologies où le travail est en accord avec les valeurs du *bien commun*. En ce sens, chacun des assistants de recherche peut exploiter son autonomisation à l'intérieur d'une collectivité qui est axée sur l'ouverture, l'autogestion et la collaboration (*voir sect. 1.3*).

#### 4.4.3 Les étapes du projet et la qualité de la réalisation

Il est important de comprendre que le projet *Incidence opératique* est de nature complexe et multidisciplinaire. Pour cette raison, un travail de coordination entre les différents aspects de l'œuvre a été indispensable à la réalisation du projet. En ce sens, j'ai travaillé de façon modulaire afin de créer une œuvre suite à la rencontre des aspects suivant : enregistrements sonores, création sonore, création du dispositif de l'installation, création d'image, création d'animation vidéo et conception de l'application *MAX 5*.

Afin de développer en quelque mois l'aspect visuel du dispositif de l'installation, j'ai fait la location d'un studio à deux reprises entre l'été 2011 et l'hiver 2012. De plus, à l'été 2012 j'ai bénéficié d'une résidence à *L'UQAM* afin de finaliser l'installation. Cette opportunité a été déterminante puisqu'elle a influencé la manière de présenter l'œuvre devant le jury. En ce sens, la plage horaire de cette résidence a été principalement allouée afin de déterminer la manière d'habiter le dispositif de l'installation. Cet aspect a été, jusqu'à ce moment, l'élément le moins expérimenté lors de mes recherches (*voir app. D.1 et D.2*). La piste de solution correspond à une représentation de l'acte poétique dans l'œuvre *Incidence opératique* (*voir sect.1.2*).

Dans ce contexte, chacune des étapes de la conception de l'application *MAX 5* a été planifiée selon l'esprit du *laboratoire ouvert* avec les assistants de recherche. À l'aide de ce processus, il est plus facile d'innover et de confronter ces idées à la réalité d'une production en média expérimental. Ainsi, chacune des étapes a été auto-organisée de manière participative et démocratique afin de surmonter les obstacles. Cette collaboration m'a aidée à anticiper les difficultés et à trouver des solutions qui



répondent aux nouvelles problématiques de recherche afin de s'ajuster tout au long du processus avec un échéancier de production (voir app. B.1, B.2 et B.3). De plus, lors des dernières étapes de la production dans *MAX 5*, j'ai bénéficié d'un soutien académique qui était offert à l'*École des médias de L'UQAM* (voir app. E.1, E.2, E.3, E.4 et E.5).

#### 4.4.4 Diffusion

Avant le dépôt de mon projet de mémoire devant jury, j'ai participé à une soirée au centre d'artiste qui se nomme *Eastern Bloc*. Cette présentation, à l'hiver 2011, était dans le cadre du *Salon Data*. Cet événement permettait à des artistes de la relève de présenter leur œuvre, et ce, même si celle-ci était toujours à l'étape du processus de création. Ma participation consistait à présenter la performance *Incidence opératique* et à exposer les résultats des recherches dans *MAX 5*. J'ai apprécié cette expérience, car elle m'a initiée au milieu professionnel. De plus, elle a été très enrichissante puisqu'il y avait un moment alloué à la discussion avec le public ainsi qu'une visibilité de mon projet de recherche-crédation via le web à l'aide d'une promotion axée sur une entrevue écrite, une vidéo et des photographies de ma présentation.

À trois reprises, j'ai été sélectionnée afin de participer au concert *Sennheiser* dans le cadre des bourses d'excellence de *L'UQAM*. Cet événement public avait lieu dans un contexte professionnel. Mon objectif était d'appriivoiser la manière de performer devant un public et de bien gérer le stress qui vient avec ce type d'expérience. En ce sens, l'événement *Sennheiser* a été indispensable lors de mon processus d'apprentissage. De plus, je suis particulièrement heureuse d'avoir été

récipiendaire d'une bourse d'excellence lors de l'édition 2010. Cette reconnaissance a été un moment important afin de confirmer mes intérêts de recherche en média expérimental.

De plus, il serait intéressant de souligner ma participation au séminaire *Corps et Média* qui a été organisé par *L'AéMDC* et la faculté de communication de *L'UQAM* (2010). De même, j'ai présenté mon projet de recherche-crédation au Cégep de *Saint-Jean-sur-le-Richelieu* dans le cadre d'un cours *Médias et Société* en sociologie (2010).

Enfin, j'ai l'immense bonheur et la satisfaction d'avoir l'occasion de présenter mon mémoire dans un cadre professionnel et universitaire en 2012. Il est à noter que je suis reconnaissante de cette opportunité que m'accorde *L'UQAM* en fin de parcours. Ce soutien au niveau de l'espace et de l'équipement est d'une aide précieuse dans mon cheminement académique.

## CONCLUSION

Mes objectifs de recherche conceptuelle étaient l'étude du mythe de *Narcisse*. Ainsi, suite à ce travail, mes résultats d'analyses suggèrent que la quête de la représentation imaginaire du *moi* de *Narcisse* constitue la seule raison d'être. Ensuite, j'ai remarqué que certaines représentations imaginaires favorisent la métamorphose afin d'anéantir les obstacles à la liberté et la dignité. De plus, j'ai également constaté que les structures anthropologiques de l'imaginaire, dont les symboles *nyctomorphes*, servent d'euphémisme contre le temps.

Mes objectifs de création étaient d'aborder la représentation imaginaire du mythe de *Narcisse* sous la forme d'une installation *pseudo-opératique*. Ainsi, suite à ce travail, mes résultats de création demeurent libres d'interprétations puisque chacun des regards est unique. Il est intéressant de comprendre que ces observations sensibles sont dans la même mesure l'une que l'autre autant de vérités dans la compréhension de l'œuvre.

Je considère que cette œuvre est un avancement artistique personnel, car elle a été une occasion de développer mon habileté à maîtriser un projet multidisciplinaire. De plus, dans le futur, j'aimerais atteindre un idéal qui me fait rêver. Celui-ci consiste à optimiser l'expérience avec l'intégration d'un système interactif relié à une chanteuse d'opéra dans l'installation *pseudo-opératique*.

## APPENDICES A : ŒUVRE CITÉE

A.1 Salvador Dalí: La métamorphose de Narcisse.....	46
---	----

**A.1 Salvador Dalí: Métamorphose de Narcisse**



**APPENDICES B : DÉVELOPPEMENT DU PROJET (PRODUCTION ET  
ÉCHÉANCIER)**

B.1 Échéancier – plan de production antérieur.....	48
B.2 Échéancier – plan de production final.....	49
B.3 Budget et dépenses .....	50

## **B.1 Échéancier - Calendrier de production antérieur**

### Avril à décembre 2011 : Production

1. *Enregistrements : septembre 2009, septembre 2010 et août 2011*
2. *Interface MAX/MSP/JITTER (novembre 2010 à décembre 2011)*
3. *Esthétiques visuelles : photographies et vidéos (juin à novembre 2011)*
4. *Installation – opéra (avril à décembre 2011)*
5. *Acte poétique (novembre et décembre 2011)*
6. *Lecture et projet de mémoire (avril à décembre 2011)*

## **B.2 Échéancier - Calendrier de production final (suite)**

### Janvier à août 2012 : Production

1. *Gestion de la stabilité de l'interface (MAX/MSP)*
2. *Gestion des preset (MAX/MSP)*
3. *Design d'interface (MAX/MSP)*
4. *Opéra – installation à améliorer*
5. *Acte poétique à clarifier (août 2012)*
6. *Performance interactive avec MAX 5 à clarifier (Sennhaeiser 2012)*

### Janvier à août 2012 : Mémoire

1. *Lectures*
2. *Rédaction du mémoire*
3. *Dépôt du mémoire (août 2012)*
4. *Présentation de l'opéra – installation (27 août 2012)*



### **B.3 Budget et dépenses**

#### **Budget**

- UQAM : 1000 \$
- Bourses d'excellence : 2000 \$
- Autre \* : 175 \$ \* Cégep de Saint-Jean, Université de Concordia et Eastern Bloc

***Total : 3175 \$***

#### **Dépense**

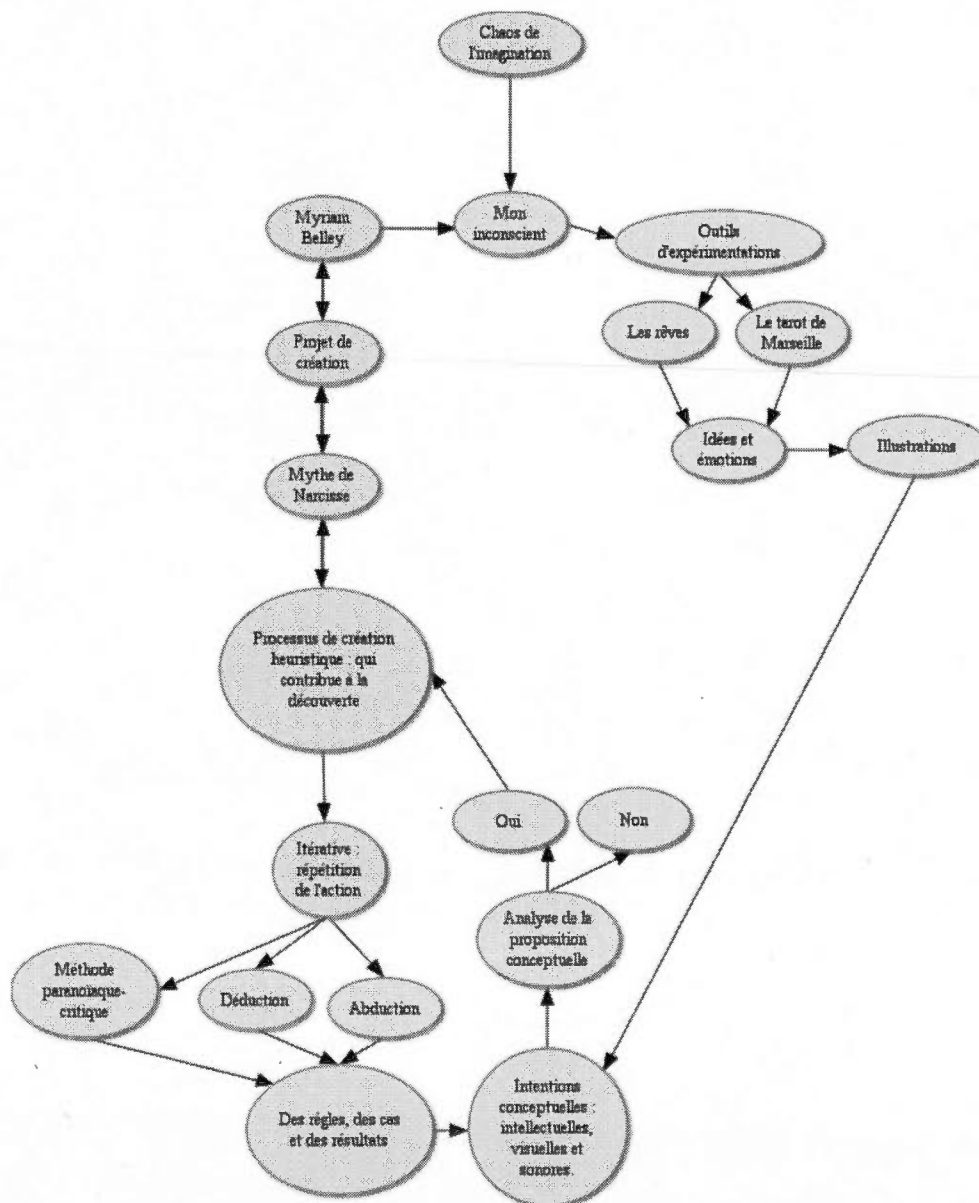
- Assistants de recherche : 835 \$
- Enregistrement d'opéra : 350 \$
- Studio : 1200 \$
- Installation : 200 \$
- Location camion pour 4 jours : environs 350\$

***Total : 2935 \$ \* En banque : 240\$ (présentation du mémoire)***

## APPENDICES C : LE MYTHE DE *NARCISSE* ET LES CONCEPTS

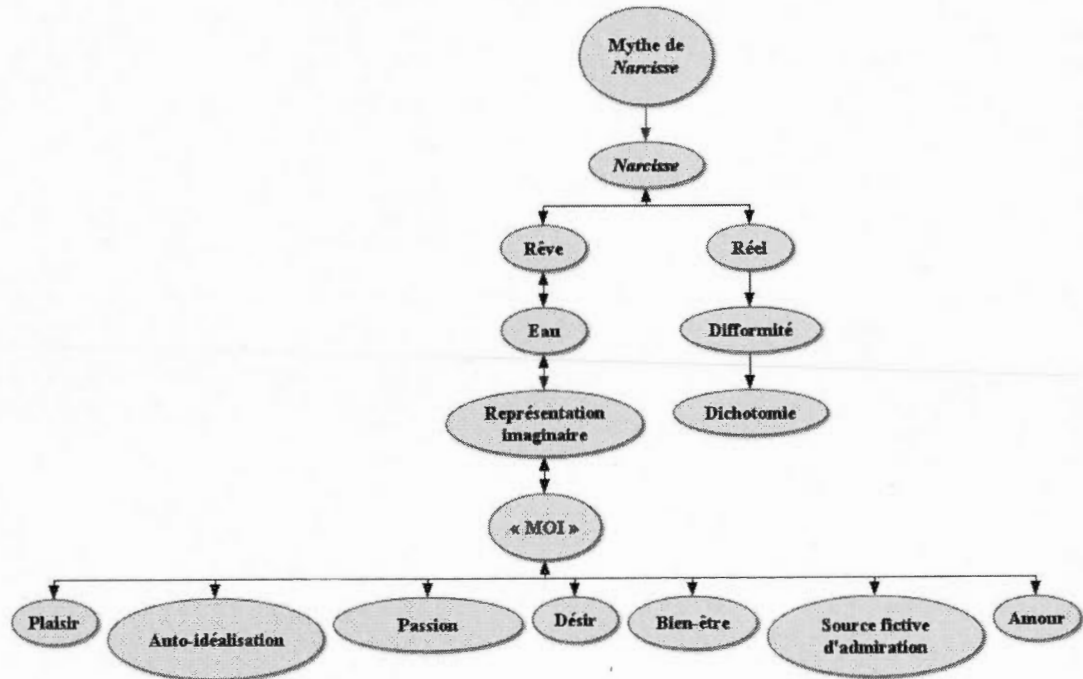
C.1 Processus de création.....	52
C.2 Le mythe de Narcisse.....	53
C.3 Le mythe de Narcisse : Les représentations imaginaires.....	54
C.4 Le mythe de Narcisse : La métamorphose.....	55
C.5 Les symboles <i>nyctomorphes</i> .....	56

## C.1 Processus de création

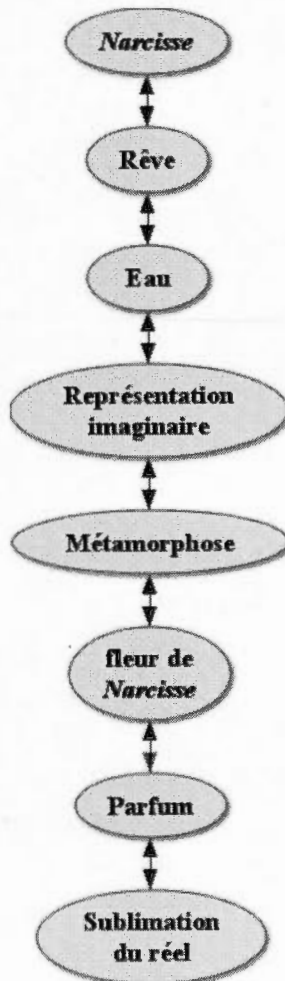


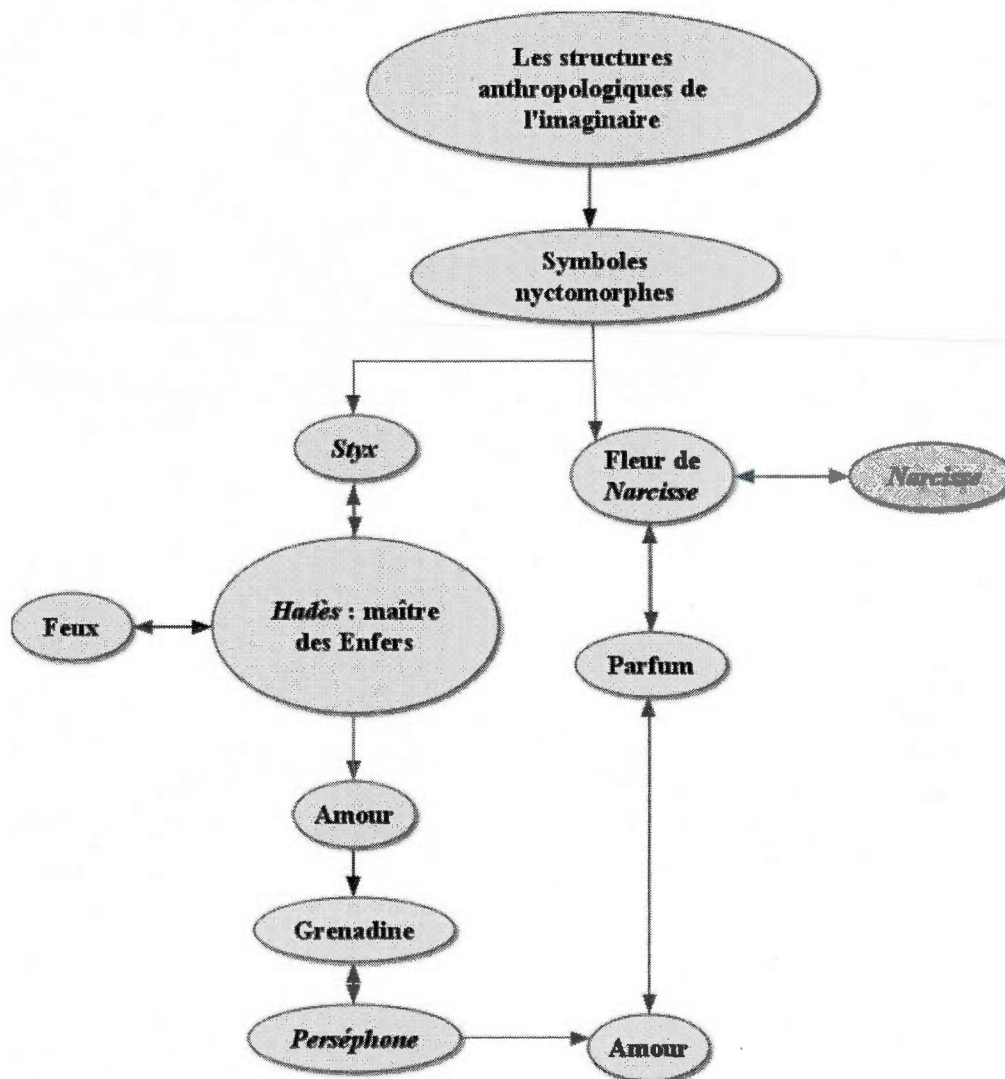


### C.3 Le mythe de Narcisse : les représentations imaginaires



#### C.4 Le mythe de Narcisse : La métamorphose

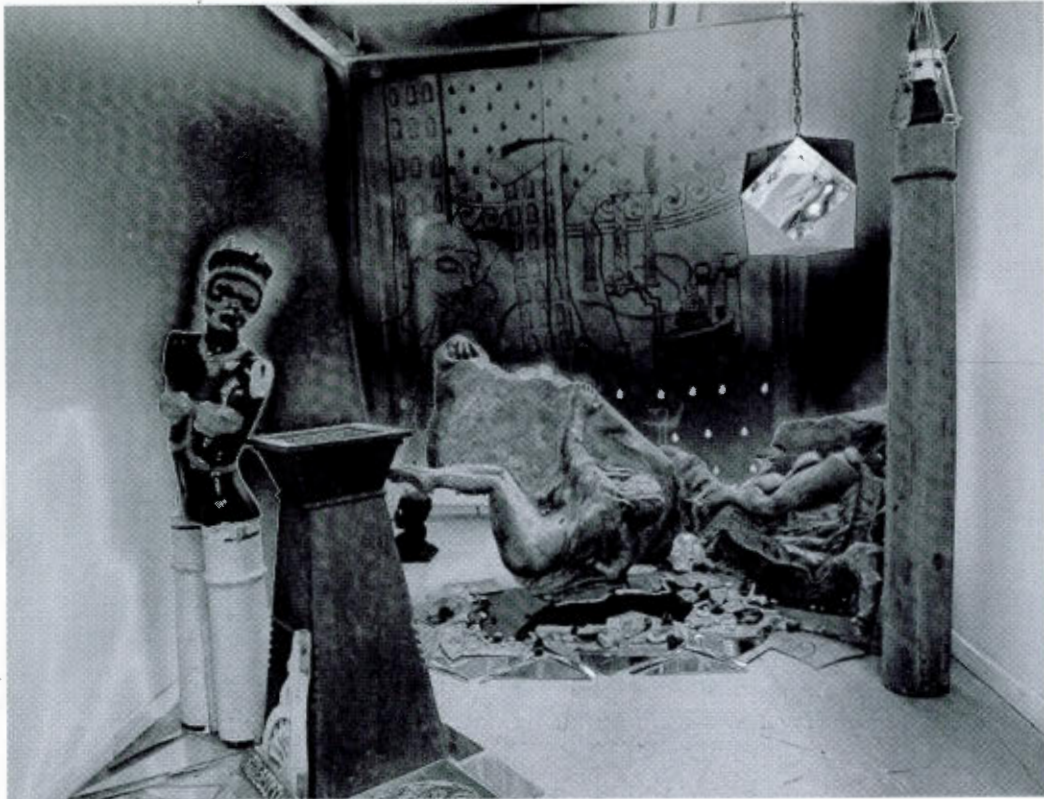


C.5 Les symboles *nyctomorphes*

## APPENDICES D : LE PROTOTYPE DE L'INSTALLATION

D.1 Prototype : production (sans projection).....	58
D.2 Prototype : production (avec projection).....	59
D.3 Prototype : le cuboctaèdre.....	60
D.4 Prototype : <i>Perséphone</i> .....	61



**D.1 Prototype : production (sans projection)**

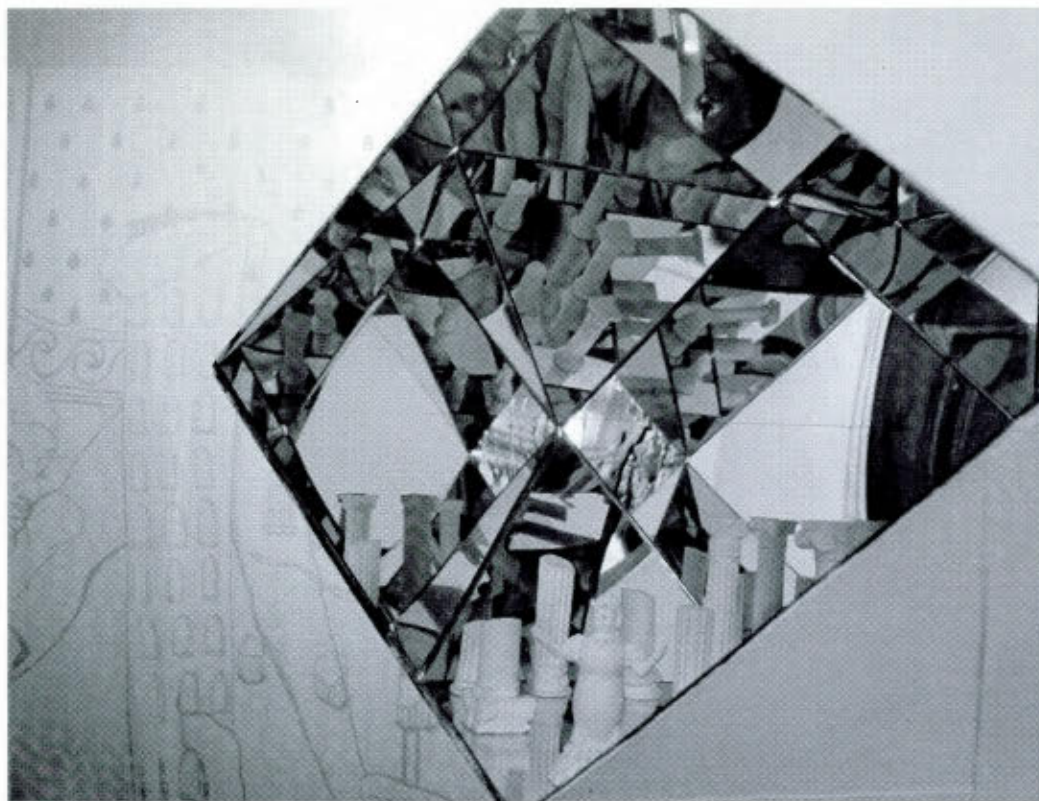
Prototype 03/11/2011

**D.2 Prototype : production (avec projection)**



Prototype 03/11/2011

### D.3 Prototype : le cuboctaèdre



Prototype 16/11/2011

**D.4 Prototype : *Perséphone***



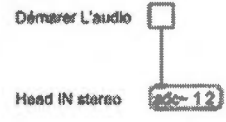
Prototype 16/11/2011

## APPENDICES E : LE PROTOTYPE - MAX/MSP/JITTER

E.1 Incidence opératique : <i>Contrôleur audio</i> .....	63
E.2 Incidence opératique : <i>Voix opéra modifiée – Analyse du néant</i> .....	64
E.3 Incidence opératique : <i>Voix opéra modifiée - aléatoire</i> .....	65
E.4 Incidence opératique : <i>Voix opéra modifiée - Noise</i> .....	66
E.5 Incidence opératique : <i>Voix opéra modifiée - Vidéo</i> .....	67

### E.1 Incidence opérationnelle : Contrôleur audio

#### DAC ON/OFF



mettre sur LPD8

#### Midi Contrôleur

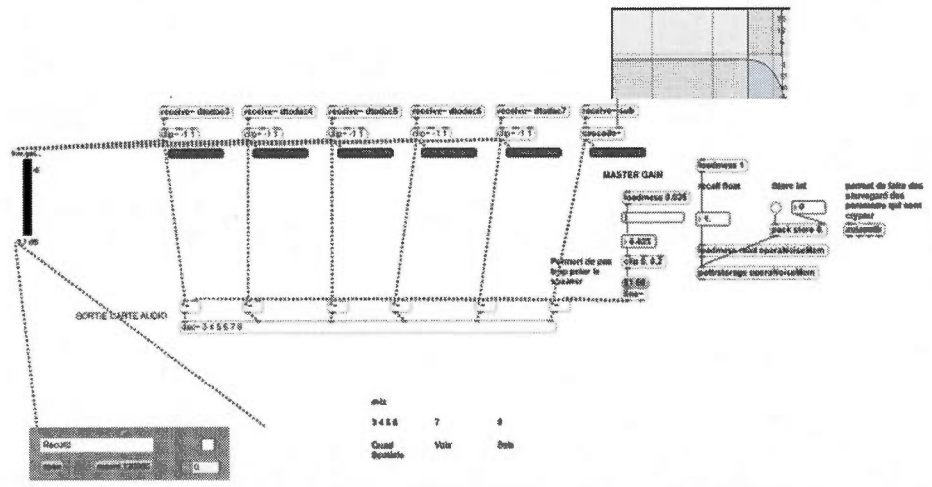
to MaxMSP 2  refresh

midi.lpd8

CTL Stahl

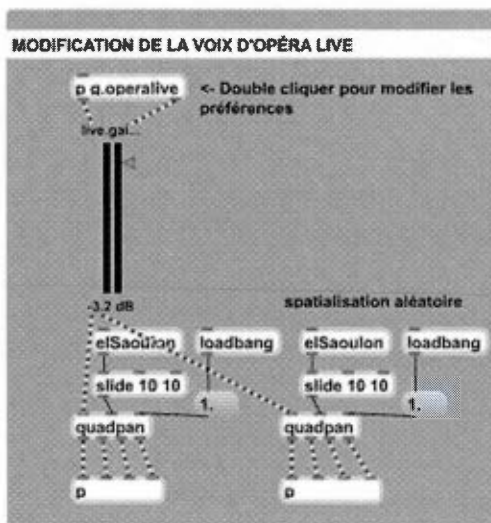
08110314981

Propriétés : Exemple prog charge pad 0.1 et 0.1



Prototype 03/11/2011

### E.2 Incidence opératique : Voix opéra et voix de synthèse



### VoicesOPERATIQUES

**Source Sonore**  
Input:    
-14 dB

**Traitement Sonore**

Feedback:

reverb:  Decay:  Damp:  Diffus:

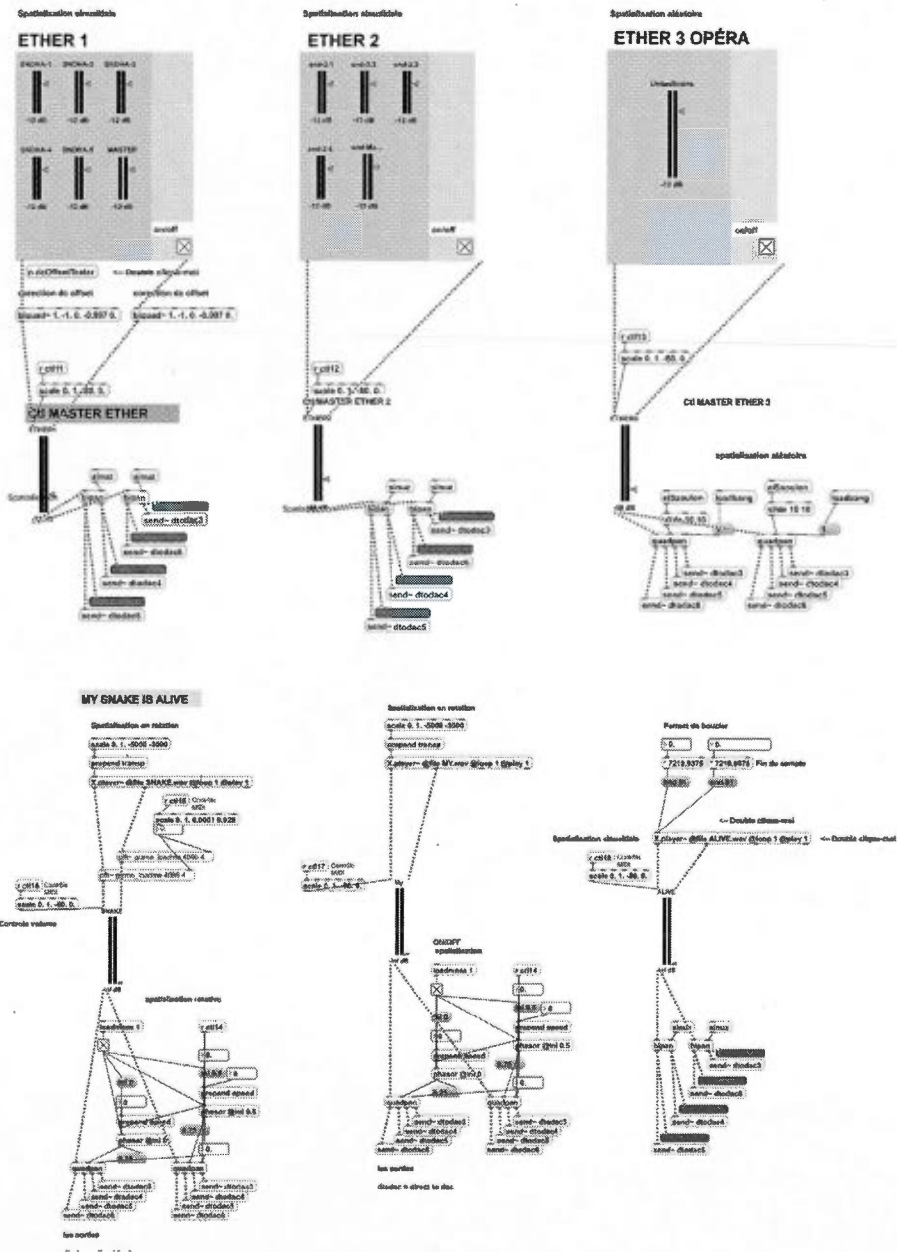
Output:  -12 dB

**Synthèse d'harmoniques**

0 = Cycle Fondamentale	1 = Cycle * 0.5	2 = Cycle * 0.25	3 = Cycle * 0.125	4 = Cycle * 0.0625	5 = Cycle * 0.03125	6 = Cycle * 0.015625	7 = Cycle * 0.007815	8 = trl * 0.125	9 = trl * 0.041
------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	---------------------	----------------------	----------------------	-----------------	-----------------

Prototype 03/11/2011

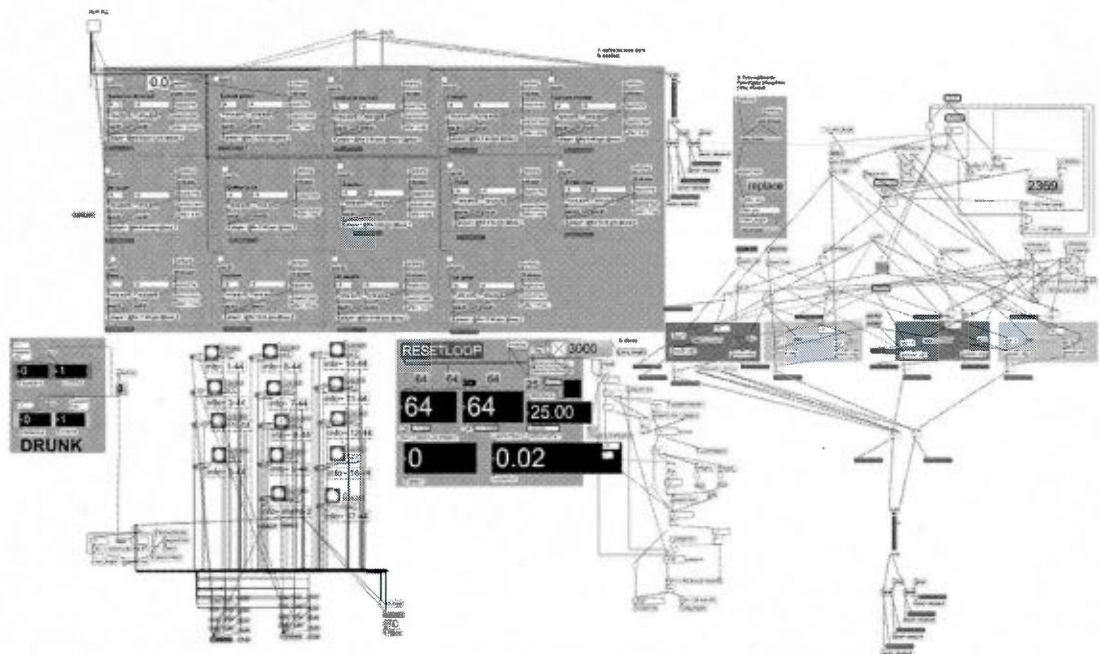
### E.3 Incidence opérative : Voix pseudo-opérative



Prototype 03/11/2011

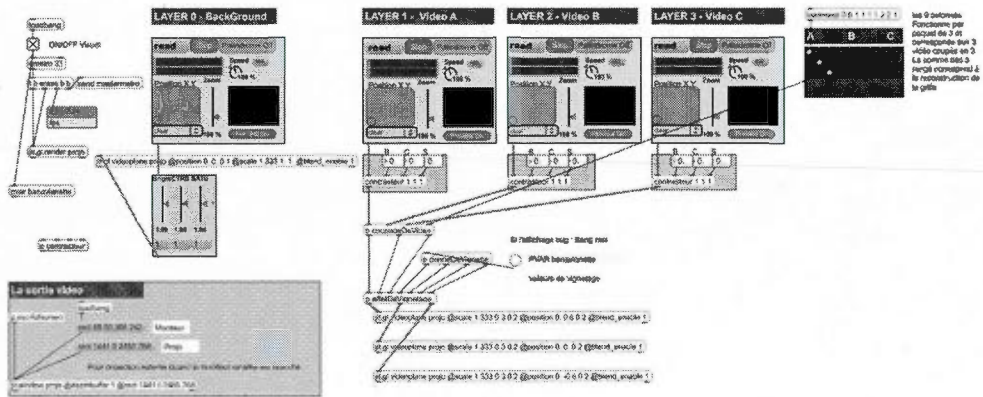


#### E.4 Incidence opérationnelle : Voix opéra et granulation sonore



Prototype 03/11/2011

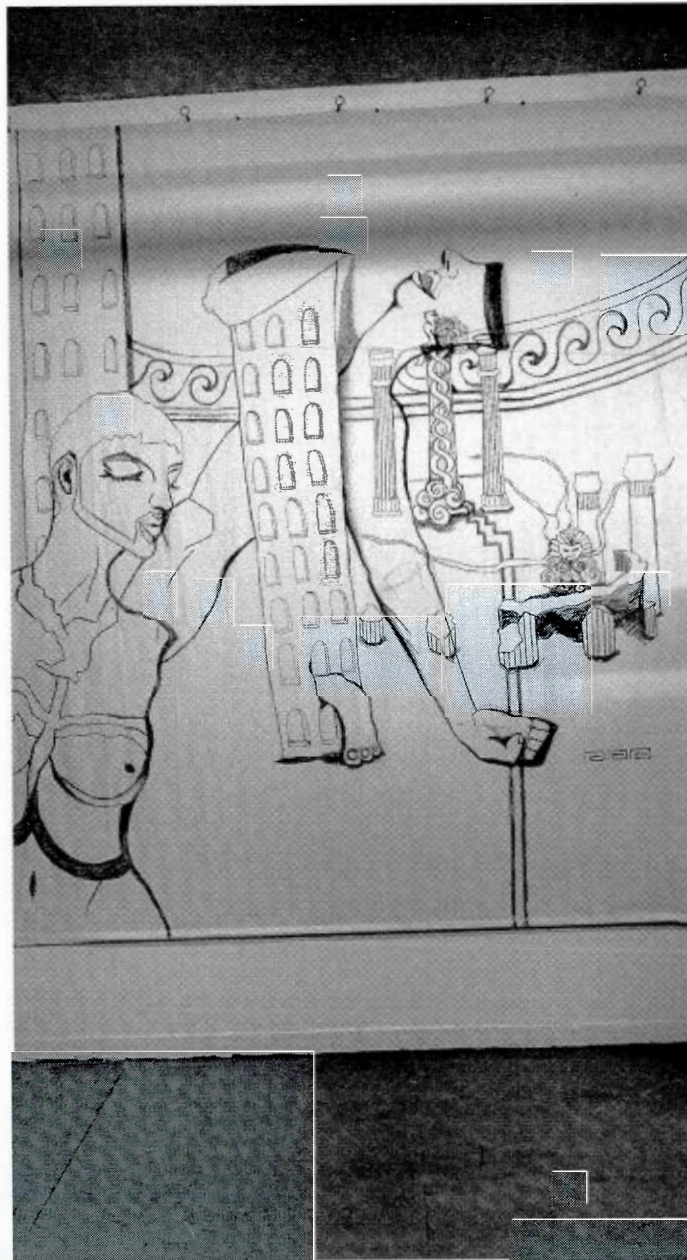
### E.5 Incidence opérative : Vidéo



Prototype 03/11/2011

## APPENDICES F : INCONSCIENT ET RÊVE

F.1 Tableau : représentation imaginaire de <i>Narcisse</i> .....	69
--	----

**F.1 Tableau : représentation imaginaire de *Narcisse***

Prototype 03/11/2011

**APPENDICES G : LE CONTENU MULTIMÉDIA  
(DVD EN ACCOMPAGNEMENT)**

G.1 Vidéo : représentation imaginaire de *Narcisse* (KISSSHADOWTWIN.MOV)

G.2 Vidéo : représentation imaginaire de *Narcisse* (WATER.MOV)

G.3 Vidéo : représentation imaginaire de *Narcisse* (LIGHTMIROIR.MOV)

G.4 Vidéo : représentation imaginaire de *Narcisse* (LIGHTGLASS.MOV)

G.5 Vidéo : représentation de la métamorphose (ZENPOWER.MOV)

G.6 Vidéo prototype composition dans MAX 5 (EAUNARCISSE.MOV)

G.7 Vidéo prototype composition dans MAX 5 (EAUNARCISSE-2.MOV)

G.8 Performance Sonore dans MAX 5 (INCIDENCEOPERATIQUE-PERFORMANCE.AIF)

## RÉFÉRENCES

### Références bibliographiques

- Acquelin, J., Audet, M. (2006). *Personne ne sait que je t'aime*. Québec : Planète rebelle.
- Auraix-Jonchière, P., Volpilhac-Augier, C. (2000). *Isis, Narcisse, Psyché. Entre lumières et romantisme : Mythe et écritures, écritures du mythe*. France : Presses Universitaires Blaise-Pascal.
- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Librairie José Corti. Canada : Planète rebelle.
- Bachelard, G. (1960). *La poétique de la rêverie*. Paris : Quadrige/Puf.
- Barbillon, C., Lissarragne, F. (1994). *Héros et dieux de l'antiquité : guide iconographique*. Paris : Flammarion.
- Barthes, R. (2002). *Mythologies de R. Barthes*. Paris : Presses Universitaires.
- Campeau, S. (2005). *L'excès même de l'opéra*. En ligne <http://www.chantslibres.org/fr/critiques/9011.php> Consulté le 10/ 03/2010
- Campion, P. (2004). *Se rafraîchir à la Fontaine : L'animalité de l'homme dans les fables*. Rennes : Ennoïa.
- Camus, A. (1942). *Le mythe de Sisyphe : Essai sur l'absurde*. Paris : Éditions Gallimard.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1969). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Éditions Jupiter.
- Clément, C. (1975). *Miroirs du sujet*. Paris : Union générale d'éditions.
- CNTRL. (2009). *Étymologie : mythe*. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. En ligne <http://www.cnrtl.fr/etymologie/mythe> Consulté le 11/10/ 2011

- Croussy, G. (1989). *La génération de la communication*. Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Dali, S. (1937). *Métamorphose de Narcisse*. Paris : Éditions surréalistes. [Édition sans pagination].
- Durand, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.
- Garret, D. (2011). *Lexique Glossaire du Management*. En ligne <http://lexiquedumanagement.com/index.php/component/content/article/1-management/321-chaordique.html#Ethologie> Consulté le 18/07/2012
- Jodorowsky, A. (2001). *Le théâtre de la guérison*. Espaces libres : Éditions Albin Michel.
- Laborit, H. (1994). *La légende des comportements*. Paris : Flammarion.
- Larousse. (1989) *Mythe*. Paris: Les éditions Française Inc.
- Miquel, D. P., Picard S. P. (1997). *Dictionnaire des symboles mystiques*. Paris : Le léopard d'or.
- Néret, G. (1993). *Salvador Dalí. 1901 – 1989. L'œuvre peinte*. Tome 1 1904 – 1946. Paris : Benedikt Taschen.
- Poelmans, C. (2009). *Résumé du livre : « Structures anthropologiques de l'imaginaire » de Gilbert Durand. Institut de documentation, de ressources et en systémique*. En ligne [http://www.systemique.be/spip/article.php3?id\\_article=473](http://www.systemique.be/spip/article.php3?id_article=473) Consulté le 13/10/ 2011
- Poulet. É. (2006). *Artaud ou le droit à l'existence littéraire*. En ligne <http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article559#nb5> Consulté le 11/10/ 2011
- Prieur, J. (1986). *La mort dans l'antiquité romaine*. Ouest France Université.
- Sartre, J. (1947). *Huis clos*. Paris : Éditions Gallimard.
- White, C., White, J. (2011). *Le son de l'eau*. White et White : Artistes-sculpteurs. En ligne <http://www.whiteetwhite.com/proses.asp> Consulté le 25/10/2011

**Œuvres citées**

Bach, Johann Sebastian. (s.d.). *Arias from church cantatas : Vol.3*. New York : Éditions Belwin Mills.

Dali, Salvador. (1937). *Peinture d'huile sur toile : Métamorphose de Narcisse*. Tate Gallery, Londres.

Dubois, Jean. (2003-2005). *Les Errances de l'écho*. [Vidéo web. Miroir sonore interactif. Interstices] <http://www.interstices.uqam.ca/fr/realisations/item/25-les-errances-de-lecho.html> Consulté le 20/10/2011

Gluck, Christoph Willibald. (1953). *Echo et Narcisse : Drame Lyrique en trois Actes*. Germany : Bärenreiter – Verlag Kassel Und Basel.

Monteverdi, Claudio. (1994). *Vespers*. London : Novello.

Purcell. (s.d.). *Dido and Aeneas : An opera*. New York : Edwin F. Kalmus.

Vaillancourt, Pauline. (2005). *L'archange*. [Vidéo web. Installation pseudo-opératique. Champs Libres] <http://www.chantslibres.org/fr/productions/archange> Consulté le 10/ 03/2010