

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	vii
INTRODUCTION	1
PREMIER CHAPITRE : LE MASQUE-ÉCRAN	7
1.1. Le masque et le <i>super-soi</i>	7
1.2. <i>Planète privée dans espace public</i>	10
1.3. Dévisager : Expérimentation sur le thème du masque	12
1.4. Analogie du théâtre, soi intime et soi social	13
1.5. Le masque numérique : Quand l'écran dévoile	15
1.6. Et la lumière fut	18
DEUXIÈME CHAPITRE : LE MASQUE-HABITATION	22
2.1. Masque à deux faces	22
2.2. Derrière la façade, les coulisses	25
2.3. Bodybuilding : Fusion du corps et de l'habitation	26
2.4. La peau et les murs	27
2.4.1. Les tatouages et le maquillage	28
2.4.2. Les graffitis, éraflures sur la ville	30
TROISIÈME CHAPITRE : LE MASQUE SUPER HÉROÏQUE	34
3.1. Super-héros du quotidien	34
3.2. Batman, la nuit et la ville	37
3.3. Identité civile	39
3.4. Héros en collants	40
3.5. Lourdes Grobet et ses <i>luchadores</i>	41
3.6. Persona et ombre	44
3.7. The mask	45
3.8. Banksy : L'art mur à mur	47
3.9. Sortis du moule	49
CONCLUSION	52
BIBLIOGRAPHIE	55

LISTE DES FIGURES

- FIGURE 1 Keven Montembeault, *L'attendrissante anecdote de la faille* (gauche) et *Fusil à l'eau* (droite), Installations, Chicoutimi, 2011.
- FIGURE 2 Keven Montembeault, *Dévisager*, Installaction, Bogotá, 2011.
- FIGURE 3 Keven Montembeault, *Le corps de Christine*, Vitrail rétro éclairé, Chicoutimi, 2012. (Exposition *Planète privée dans Espace public*)
- FIGURE 4 Brian McMorrow, *Sirige Mask representing the link between the mortal and the spirit worlds*, Photographie, 2006.
- FIGURE 5 Giuseppe Arcimboldo, *An Allegory of Death*, Dessin, XVI^e siècle.
- FIGURE 6 Keven Montembeault, *Bodybuilding*, Sculpture, Chicoutimi, 2010.
- FIGURE 7 Keven Montembeault, *Tranches de vie*, Graffiti, Chicoutimi, 2012. (Exposition *Planète privée dans Espace public*)
- FIGURE 8 Keven Montembeault, *Identité civile*, Photographie, Chicoutimi, 2012. (Exposition *Planète privée dans Espace public*)
- FIGURE 9 Keven Montembeault, *Héros en collants*, Animation, Chicoutimi, 2012. (Exposition *Planète privée dans Espace public*)
- FIGURE 10 Lourdes Grobet, *La Familia Solar*, Photographie, 1980.
- FIGURE 11 Capture d'écran présentant Banksy dans son film *Exit Through the Gift Shop*, 2010.
- FIGURE 12 Banksy, *Dipping Chicken Nuggets*, Animatronique, Bristol, 2009.
- FIGURE 13 Banksy, *Cave Painting Graffiti removal*, Graffiti, Londres, 2008.
- FIGURE 14 Keven Montembeault, *Le prix du plus normal*, Sculpture, Chicoutimi, 2012. (Exposition *Planète privée dans Espace public*)
- FIGURE 15 Keven Montembeault, *Sortir du moule*, Sculpture, Chicoutimi, 2012. (Exposition *Planète privée dans Espace public*)

INTRODUCTION

Le présent mémoire est le fruit d'une réflexion qui a évolué au cours de mes deux années d'études à la maîtrise en art. Mon intérêt pour les individus et leurs interactions sociales teintait déjà mes créations au baccalauréat, de façon plus ou moins consciente. Plusieurs de mes œuvres mettaient en scène des personnages ou évoquaient des enjeux sociaux liés à la vie en collectivité. Les réflexions qui ont marqué ma première année d'études à la maîtrise portaient principalement sur la dichotomie qui peut exister entre ce qu'on est en privé et ce qu'on projette en public, entre ce qui se passe à l'intérieur et ce qu'on choisit de montrer ou de feindre. Au niveau artistique, je me suis intéressé à l'art comme mise en scène de personnages et de situations qui sont à l'image de cette mascarade qui se joue inconsciemment chaque jour.

Au fil de mes réflexions, le masque m'est apparu comme l'élément unificateur de ma pensée, comme un objet et un concept permettant d'aborder le thème de la frontière entre la vie privée et la vie sociale. Je me suis d'abord attardé au masque en tant qu'objet, sans toutefois porter ma recherche sur les masques de théâtre ni sur l'esthétique revendicatrice qui peut entourer le port du masque. Je me suis notamment intéressé aux rituels qui impliquent les masques et les costumes, notamment les fêtes, les bals et les carnivals. Puis, j'ai porté mon attention sur les masques dans l'art. Les artistes Banksy et

Lourdes Grobet sont ceux dont la pratique m'a particulièrement interpellé. Je m'attarderai à leur art dans le troisième chapitre de ce mémoire. Au moment où le thème du masque s'est imposé dans ma recherche, les super-héros masqués ont ressurgi de mon enfance, permettant d'ajouter une touche de fantastique au côté poétique de ma démarche.

Mon enfance a été peuplée par différents personnages masqués sortis tout droit du monde du divertissement, plus particulièrement de la bande dessinée, du cinéma et de la musique. *The Mask* et Batman, tous deux créés pour la bande dessinée puis adaptés au cinéma et à la télévision, ont marqué mon imaginaire. Parmi mes sources d'inspiration, on compte aussi le son et l'esthétique du groupe de musique *Gorillaz*, constitué de quatre membres qui sont en fait des personnages de dessin animé qui évoluent dans un monde virtuel parallèle au nôtre. Le duo de musique électronique *Daft Punk*, dont les membres sont affublés de têtes de robot, rejoint lui aussi ma fascination pour la déshumanisation au profit de personnages mythique et immortels. Je me suis nourri de culture populaire et cela se reflète dans ma recherche et ma pratique artistique actuelle, qui demeurent ludiques et colorées. Loin de regarder de haut ce qui intéresse les masses, j'aime m'y attarder et créer un art qui s'en inspire.

Au départ, mon questionnement principal portait sur les pouvoirs du masque dans la culture populaire occidentale, c'est-à-dire sur ce qu'il procure à celui qui le porte et à ceux qui le contemplent. Je me suis demandé dans quelles circonstances le masque protège, dissimule, révèle ou accentue les traits physiques et psychologiques du porteur. Je me suis

attardé à comprendre le pouvoir d'attraction ou de répulsion qu'a le masque sur le spectateur qui observe la personne ou le personnage masqué. J'ai voulu savoir comment, dans ma création, je pourrais exploiter les différents pouvoirs rattachés aux masques. Mon intérêt pour les masques en tant qu'objets a ensuite dérivé vers un intérêt pour le masquage au sens plus large, c'est-à-dire la façon dont les gens dissimulent ou accentuent certains traits physiques et aspects de leur personnalité afin d'offrir une image contrôlée d'eux-mêmes, de devenir des *super-soi*¹. Je m'attarderai à ce phénomène de masquage dans une perspective urbaine liée à l'art et à la culture populaire.

Bien que ma recherche soit avant tout artistique, mon champ concerne aussi d'autres domaines, notamment la sociologie, la psychologie et l'anthropologie. En fait, je m'attarde à différents phénomènes sociaux en les observant d'un point de vue esthétique. À la différence de l'anthropologue, qui se fait un devoir de rester le plus objectif possible, j'observe la société de l'intérieur, avec une part assumée de subjectivité. Mon approche est plus sensible que critique. Effectivement, c'est plutôt un regard curieux et intéressé que je pose sur les gens et les phénomènes auxquels je m'attarde. Puisque je n'aborde pas de sujets à connotation négative, je me permets d'utiliser un ton léger et d'ajouter une touche d'humour à ma création. La société à laquelle je m'intéresse est la mienne. Par le fait même, c'est aussi de moi que je me moque lorsque j'évoque le côté absurde ou loufoque d'une situation.

¹ Ce concept sera défini dans le premier chapitre.

Mes questionnements portent sur les différentes formes que peuvent prendre les masques contemporains. En étendant le concept de masque à différents objets et phénomènes sociaux, je tente d'identifier par quels moyens chacun devient un *super-soi* en utilisant des procédés souvent liés à l'art. Ainsi, je traite de mise en scène, de performance, de photographie, de vidéo, de sculpture et de dessin en les ancrant dans le quotidien et en les mettant en lien avec ma propre pratique et celle d'autres artistes. Je m'attarde à l'esthétique de la mise en représentation de soi en traitant à la fois du corps et du décor. Quels sont les nouveaux rituels qui entourent tout ce façonnage de l'image, destiné à dévoiler ou à accentuer certains traits physiques ou psychologiques? Enfin, je me questionne sur les parallèles qu'on peut établir entre l'univers imaginaire des super-héros de bandes dessinées et la composition du *super-soi*. La cohabitation entre l'intime et le public, tout comme celle entre l'intérieur et l'extérieur, est présente tout au long de mes réflexions.

Après avoir défini certains termes, j'aborde dans le premier chapitre le concept de masque-écran, que je mets notamment en lien avec celui d'extimité. Le masque-habitation, présenté dans le deuxième chapitre, permet des rapprochements conceptuels et formels entre le corps humain et l'habitation. Le troisième chapitre est quant à lui consacré aux super-héros masqués, perçus ici dans une perspective qui englobe des personnages fictifs, des icônes de la culture populaire, des artistes et l'homme du quotidien. Tout au long du mémoire, je présente quelques œuvres que j'ai réalisées au cours des dernières années et dont les thématiques se rapprochent de mes intérêts actuels. Puisque l'exposition

individuelle en galerie et le mémoire sont étroitement liés, je présente également plusieurs des œuvres qui composent cette exposition finale.

PREMIER CHAPITRE

LE MASQUE-ÉCRAN

PREMIER CHAPITRE : LE MASQUE-ÉCRAN

1.1. LE MASQUE ET LE *SUPER-SOI*

Le titre de mon mémoire résume les deux grands thèmes dont il traite : celui du masque contemporain et celui du *super-soi* dans la ville. Lorsque j'aborde le thème du masque contemporain, j'y fais référence avec une vision qui englobe bien plus que les masques comme objets statiques. Tel que je le conçois, le masque contemporain peut prendre plusieurs formes. Ceux qui m'intéressent sont ceux qui servent à dévoiler, à amplifier ou à améliorer certains traits du porteur. Évidemment, j'inclus dans cette conception les masques classiques, faits de matériaux solides et destinés à couvrir le visage. J'étends toutefois le concept à tout objet ou un signe qui dissimule une part de nous-mêmes au profit d'une autoreprésentation bonifiée. Suivant cette logique, les tatouages, les vêtements, le maquillage, les écrans d'ordinateur, les maisons et certains objets du quotidien agissent comme des masques contemporains. Avant de m'attarder aux objets et aux phénomènes qui peuvent être interprétés comme des masques contemporains, il m'a paru pertinent de faire une brève incursion dans l'univers des masques traditionnels. Il existe une foule de textes, dont ceux de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, qui traitent de l'origine et des fonctions rituelles et symboliques des masques. Ces recherches sont vastes et je ne prétends pas pouvoir en présenter une synthèse, mes questionnements étant davantage orientés vers une interprétation de la culture populaire. Toutefois, certaines

prémises de base, comme l'idée selon laquelle il ne faut pas isoler le masque comme objet statique, le confondant avec la statuette, ont donné l'élan à mon désir d'étendre le concept de masque. « Il arrive également que l'Occident qui étudie le masque ne tienne compte que de sa partie en matériau solide [...] et perde de vue que le masque est aussi tout un vêtement, le corps du porteur étant enveloppé dans un costume². »

La notion de *super-soi* mérite elle aussi d'être clarifiée. Cette expression de mon cru est sans surprise en lien étroit avec la notion de soi, issue de la psychanalyse. J'y reviendrai dans le présent chapitre lorsque j'aborderai le soi intime et le soi social. L'expression est aussi fortement inspirée des super-héros. De la même manière que ces derniers ne sont pas que des héros, mais bien des super-héros, il peut arriver que nous apparaissions comme des *super-soi*, comme une version améliorée de nous-mêmes.

Aussi, il m'apparaît important de spécifier que je n'oppose pas la ville à la campagne, les situations que je décris pouvant pour la plupart se dérouler tant en milieu rural qu'en milieu urbain. L'une des définitions du mot ville qu'on retrouve dans le dictionnaire Larousse est d'ailleurs éclairante. On y définit la ville comme un « hors de chez soi³ », ce qui rejoint assez bien ma conception du terme et fait intervenir l'idée d'une opposition entre l'intérieur et l'extérieur, l'intimité et la collectivité. De plus, la ville fait intervenir l'idée d'un inventaire de rôles⁴ qui ne sont pas tous joués sur la même scène. En

² MAERTENS, Jean-Thierry. *Le masque et le miroir*, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1978, p. 11.

³ JEUGE-MAYNART, Isabelle. *Le petit Larousse*, Paris, Éditions Larousse, 2009, p. 1068.

⁴ HANNERZ, Ulf. *Explorer la ville*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 136.

dispersant ses activités quotidiennes dans différents endroits (maison, école, lieu de travail), la personne côtoie différents individus, pour qui elle adapte son comportement. Il en résulte un changement de masque plus fréquent et une mise en scène de soi plus élaborée. Enfin, c'est aussi en raison du lien étroit qui unit les super-héros et la ville que j'ai choisi de parler du *super-soi* dans la ville. C'est en effet la ville et ses habitants qui donnent la force aux super-héros et au *super-soi*. Parler du *super-soi* dans la ville va impliquer de parler du *super-soi* chez soi. En effet, les masques contemporains ne sont pas seulement à l'œuvre à l'extérieur de l'habitation, mais aussi à l'intérieur de celle-ci. C'est souvent dans l'intimité que la personne élabore son personnage. C'est aussi là qu'elle change de rôle ou qu'elle arrête parfois de jouer.

Bien qu'appuyée sur des réalités du passé, mon approche est résolument actuelle. Toutefois, j'ai volontairement choisi de ne pas circonscrire mes observations à une population ciblée de façon très précise. De façon générale, on peut associer mes observations à la société occidentale, bien que les phénomènes dont je traite puissent être observés dans bon nombre de communautés à travers le monde. En fait, ce n'est pas un territoire géographique qui permet de regrouper les individus dont je traite, mais plutôt un territoire idéologique. La société à laquelle je m'attarde est la société du visuel, mue par un idéal esthétique omniprésent. Elle réunit jeunes et moins jeunes dans une démarche plus ou moins consciente de mise en représentation d'un soi bonifié. L'emploi de la conjonction *ou* pour lier la notion de masque contemporain et celle de *super-soi* n'est pas sans importance.

Elle indique en effet que je considère que le masque contemporain permet de faire émerger le *super-soi* dans la ville.

1.2. PLANÈTE PRIVÉE DANS ESPACE PUBLIC

L'exposition qui accompagne mon mémoire exploite évidemment les thèmes dont traite celui-ci. Son titre, *Planète privée dans espace public*, fait d'abord référence aux thèmes des œuvres, puisque celles-ci présentent des personnages qui exposent une part de leur intimité en société. Il fait aussi référence à l'exposition elle-même, qui est en quelque sorte ma planète privée dans l'espace public qu'est la galerie. D'une certaine façon, cette exposition me permet de faire émerger mon *super-soi* en tant qu'artiste. L'Espace Michael Snow, situé dans le sous-sol du centre d'artistes [Séquence], s'est avéré être un espace tout indiqué pour mon exposition finale. Avec ses plafonds bas et l'absence de fenêtres, l'espace permet de créer l'ambiance d'un lieu intime tout en restant public. Le spectateur est convié à descendre au sous-sol, comme on invite un vieil ami à visiter le sous-sol de sa maison. De plus, le monde inférieur fait partie intégrante de l'iconographie des super-héros, qui évoluent dans l'ambiance angoissante des puits, des tunnels, des égouts et des cavernes sous-terraines.

Le caractère installatif et *in situ* des œuvres que je crée revêt une importance particulière. En effet, je tiens compte de l'environnement dans lequel j'insère les œuvres afin d'exploiter le contexte évoqué par le lieu. Les deux œuvres suivantes, réalisées au

cours de ma maîtrise, tenaient compte des caractéristiques du lieu où elles étaient présentées. L'œuvre *L'attendrissante anecdote de la faille* comprenait une très longue fissure qui exploitait les plafonds hauts de la galerie. De cette façon, la pièce faisait partie de l'œuvre, amplifiant ainsi sa portée. L'œuvre *Fusil à l'eau* prenait place dans une borne d'extincteur, ce dernier ayant été remplacé par un fusil à l'eau sur lequel les mêmes instructions d'utilisation étaient apposées. Je tentais ainsi de m'insérer dans le quotidien des gens en leur faisant voir différemment un objet qu'ils croisaient chaque jour.



Figure 1 – Keven Montembeault, *L'attendrissante anecdote de la faille* (gauche) et *Fusil à l'eau* (droite), Installations, Chicoutimi, 2011.

Dans mon exposition finale, on retrouve ce souci d'intégrer mes œuvres dans le lieu où elles sont présentées. La nouveauté réside dans le fait que pour la première fois, je ne présente pas une seule œuvre, mais bien plusieurs œuvres qui cohabitent et créent un réseau de sens et formel. L'exposition devient en quelque sorte un reflet de la société, le réseau d'œuvres rappelant un groupe d'individus uniques mais unis par des liens implicites.

1.3. DÉVISAGER : EXPÉRIMENTATION SUR LE THÈME DU MASQUE

En août 2011, quelques mois après le dépôt de mon sujet de recherche, j'ai été invité à participer à l'événement interuniversitaire *Autour du performatif*, qui se tenait à l'Universidad Nacional de Colombia à Bogotá en Colombie. J'en ai profité pour réaliser une œuvre qui a agi comme une forme d'expérimentation pour mon mémoire et mon exposition finale. Puisqu'il s'agissait de mon premier voyage en Amérique du Sud, j'ai élaboré une *installaction* inspirée par des photos de voyage et par les thèmes du visage et du masque. Dans bon nombre d'endroits touristiques, on trouve ces curieux artefacts que sont les *Face In Hole*, ces panneaux de bois représentant des personnages à qui on a retiré le visage afin de permettre aux visiteurs de se faire photographier en installant leur propre visage dans le trou. Réactivant ce concept, j'ai suspendu dans l'espace des visages sans corps et je me suis éloigné, de façon à observer la réaction des passants face à ceux-ci. La réaction de plusieurs personnes a été de demander à leurs amis de les photographier derrière ces visages de bois. D'une certaine façon, ces inconnus ont donné vie à mes personnages fictifs, car l'œuvre ne prenait vie qu'à partir du moment où des gens interagissaient avec elle. J'ai moi aussi pris des photos des gens qui donnaient corps à mes visages de bois. De ce fait, je me suis retrouvé avec des photos-souvenirs sur lesquelles des gens à jamais anonymes posent.



Figure 2 – Keven Montembeault, *Dévisager*, Installaction, Bogotá, 2011.

1.4. ANALOGIE DU THÉÂTRE, SOI INTIME ET SOI SOCIAL

Il m'apparaît utile, pour quitter définitivement l'idée classique qu'on se fait d'un masque, d'aborder les travaux du sociologue Erving Goffman. La notion d'interaction prend une place importante dans l'œuvre de Goffman, qui s'est intéressé à la structure des rencontres sociales en adoptant la perspective de la représentation théâtrale. Il examine de quelle façon chacun se présente aux autres dans les situations les plus banales et comment il oriente l'impression qu'il produit sur eux⁵. Tel un acteur pendant sa représentation, la personne en interaction ne peut pas se permettre d'agir de n'importe quelle façon. Goffman

⁵ GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, p. 9.

rappelle également que le savoir-vivre veut que chacun coopère à cette mise en scène afin que personne n'y perde la face⁶. Perdre la face, c'est perdre son masque.

Puisque j'ai fait du *super-soi* un thème central de ma recherche, il est nécessaire que j'aborde la notion de soi, issue de la psychanalyse. Le sujet étant complexe, je n'en ai retenu que certains éléments pertinents pour ma recherche, notamment le fait que le soi présente une dimension intime et une dimension sociale.

Ainsi le soi [...] présente deux faces qui appartiennent toutes deux à la conscience de soi mais sous des modalités différentes : une face «intérieure» qui est l'identité pour soi et une face «extérieure» qui est l'identité pour autrui ; cette identité extérieure n'est pas l'image qu'a de moi autrui; elle est mon image de moi lorsque je me sens sous le regard d'autrui⁷.

Cette explication, fournie par le psychologue Edmond Marc, évoque pour moi l'idée d'un masque à deux faces. Il existe d'ailleurs un rapport évident entre les fonctions du masque et celles du moi social. Ce dernier, en effet, est « à la fois une expression et une défense du moi intime⁸. » L'idée d'une double fonction du masque qui protège et révèle tout à la fois trouve ici un appui majeur. On comprend dans ce contexte que le *super-soi* existe à la fois à l'intérieur, dans l'intimité, et à l'extérieur, en société. La distinction entre le soi intime et le soi social est établie grâce à une limite. C'est d'ailleurs ces frontières entre le soi intime et le soi social que je considère comme des masques contemporains. La conscience de soi

⁶ MARC, Edmond. *Psychologie de l'identité*, Paris, Dunod, 2005, p. 147.

⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁸ *Ibid.*, p. 129.

implique toujours le sentiment de l'autre. Elle permet d'établir une distinction nette entre les aspects publics et extérieurs d'une personne et ses aspects privés et intérieurs⁹. Cela signifie que l'individu est conscient que sa façade extérieure sera perçue et jugée par autrui, ce qui commande une mise en scène contrôlée de son apparence physique et de son agir. Cela n'est pas sans rappeler l'analogie du théâtre d'Erving Goffman. Edmond Marc complète ses propos avec cette citation de Jean-Paul Sartre, particulièrement intéressante dans le cadre de mes questionnements et de mes créations qui tendent à présenter le corps comme un objet : « Et par l'apparition même d'autrui, je suis mis en mesure de porter un jugement sur moi-même comme sur un objet, car c'est comme objet que j'apparais à autrui¹⁰. »

1.5. LE MASQUE NUMÉRIQUE : QUAND L'ÉCRAN DÉVOILE

Je crois qu'il n'est pas exagéré d'étendre le concept de masque aux écrans d'ordinateurs, qui permettent aux individus de faire leur autopromotion en contrôlant l'image qu'ils projettent à autrui, que ce soit par l'entremise d'une webcam ou de photographies numériques. Goffman, décédé en 1982, n'a pas connu la révolution Internet. Toutefois, son intérêt pour les moyens de communication qui permettent une interaction qui va au-delà de la présence physique, c'est-à-dire le téléphone et les lettres, laisse supposer qu'il aurait été intéressé par les nouveaux moyens de télécommunication. Il est par ailleurs

⁹ *Ibid.*, p. 125.

¹⁰ SARTRE, Jean-Paul, *L'Être et la Néant*, Paris, Gallimard, 1943, cité par Edmond MARC, *Psychologie de l'identité*, Paris, Dunod, 2005, p. 66.

fort intéressant d'appliquer l'analogie du théâtre au monde virtuel, aux interactions sociales qui se déroulent dans le nouvel espace-temps technologique. L'écran d'ordinateur permet, dans un premier temps, d'interagir avec autrui en temps réel ou différé. On peut supposer que les gens qui se côtoient dans le monde réel et qui communiquent également virtuellement jouent leur rôle sensiblement de la même façon. Les interactions qui m'intéressent particulièrement sont celles qui impliquent des individus qui ne se connaissent que par l'entremise de l'écran. Dans cette situation, un personnage totalement différent de celui qui est interprété quotidiennement peut être créé. Cette identité numérique est parfois consolidée par le choix d'un avatar, qu'il s'agisse d'une illustration ou d'une photo de soi, de quelqu'un d'autre ou d'un personnage fictif. Dans tous les cas, la personne a tendance à se présenter de façon favorable. Cela n'implique pas nécessairement le mensonge, bien qu'il soit évidemment possible de s'inventer un ou plusieurs rôles fictifs. Pour plusieurs, il s'agit plutôt de s'afficher tel que l'on se perçoit, sans retenue. Étrangement, donc, l'écran et la distance ne s'interposent pas nécessairement entre les acteurs des interactions numériques. L'écran est un masque qui, s'il peut très bien cacher, peut aussi dévoiler de grandes parts d'intimité. En plus de permettre des rencontres et des échanges, le masque-écran est un portail qui donne aux acteurs la possibilité de se donner en spectacle devant un public invisible.

L'appareil photo numérique joue un rôle primordial dans la mise en scène de soi sur Internet. Nos ancêtres prenaient rarement des photos et ne dirigeaient jamais l'appareil vers eux. Il faut dire que le daguerréotype se prêtait plus ou moins aux photos de soi dans le

miroir. Aujourd'hui, l'appareil photo numérique se substitue à la mémoire, les gens captant de façon quasi frénétique chaque moment de leur vie et immortalisant l'image de leur corps sous tous ses angles. Si les photographies et les enregistrements vidéo permettent certes de se remémorer de bons souvenirs, ils se font aussi outils d'auto-surveillance¹¹ et d'autopromotion du spectacle de soi destiné à autrui. *Ceci est mon corps, livré pour vous. Regardez et envie-moi tous.*

« Le psychiatre Serge Tisseron a repris de Jacques Lacan le terme "extimité" pour désigner le processus par lequel chacun rend visibles certaines parties de son intimité pour les faire reconnaître par son entourage [...] afin de les valoriser à ses propres yeux¹². » La notion d'extimité prend toute sa force avec les nouvelles technologies. En effet, il est plus facile aujourd'hui de s'exposer à un large public. Bien que les pigeons voyageurs soient rapides, rien ne vaut une connexion haute vitesse pour étaler sa journée en mots et en images, sur un blogue ou les réseaux sociaux. En fait, ces plateformes agissent plutôt comme une vitrine sociale que comme un journal intime. La personne y présente des parcelles de sa vie intime dans l'espoir de susciter des commentaires et des réflexions. Ces réactions d'autrui aident à la construction de l'estime de soi et par le fait même, du *super-soi*.

¹¹ THÉZÉ, Ariane. *Le corps à l'écran*, Lachine, Les Éditions de la Pleine Lune, 2005, p. 184.

¹² FILLIETTAZ, François et GREGORI, Marco. « Comprendre les réseaux sociaux numériques », *Direction des systèmes d'information et service écoles-médias*, Septembre 2011, [En ligne], www.e-media.ch/documents/showFile.asp?ID=2490

1.6. ET LA LUMIÈRE FUT

L'une des œuvres qui compose mon exposition finale est particulièrement compatible avec cette notion d'extimité. Il s'agit d'un vitrail représentant une fille poitrine nue qui se prend elle-même en photo devant le miroir de la salle de bain. La jeune femme en question est non seulement masquée par l'appareil-photo qui cache son visage, mais également par l'écran qui la sépare du regardeur. Destinant sa photo à autrui, la fille qui se photographie s'imagine déjà sous le regard de l'autre. La nudité face au miroir apparaît sous un jour radicalement différent à partir du moment où un regard désirant, ou tout simplement curieux, se porte sur elle¹³. La personne qui se photographie soigne sa pose, mais pas toujours son environnement, et cet accès au chez-soi me fascine. C'est que le décor et les objets qu'elle nous donne à voir en arrière-plan offre un accès privilégié dans son intimité, peut-être même autant qu'elle ne le fait en dénudant son corps pour la caméra. La plupart du temps, la photo est prise dans la chambre à coucher ou dans la salle de bain. Ces deux pièces de la maison, qu'on pourrait comparer à des coulisses ou à une arrière-scène, pour reprendre l'idée de Goffman, sont les pièces qui revêtent habituellement un caractère très intime. On retrouve des milliers de photographies de ce genre sur Internet. Certains blogues sont d'ailleurs entièrement consacrés à ces images diffusées volontairement par les personnes qui se révèlent devant l'écran. Les filles sont plus nombreuses à diffuser des photos d'elles nues ou en petite tenue. Celles qui le font sont fières d'exhiber leur corps, qui répond aux fameux standards de beauté aussi promus que

¹³ TISSERON, Serge. *Virtuel, mon amour*, Paris, Éditions Albin Michel, 2008, p. 40.

dénoncés dans l'espace public. Les hommes, quant à eux, adoptent presque unanimement une pose super héroïque, exhibant fièrement les muscles qu'ils ont développés à force de régimes et d'efforts en salle d'entraînement. Bien souvent, ces photographies sont prises devant le miroir, ce qui n'est pas vide de sens lorsqu'on pense au concept du *looking glass self* (soi reflété dans le miroir), créé par le sociologue Charles Horton Cooley. Cooley utilise l'image du miroir comme une métaphore afin d'expliquer sa théorie selon laquelle « le sujet s'imagine dans le regard d'autrui et anticipe les jugements que les autres peuvent porter sur lui ; ce jugement projeté – cette image de soi dans le miroir d'autrui – influence constamment la conscience de soi et les sentiments qui lui sont liés¹⁴. »

J'ai réalisé cette œuvre en utilisant le vitrail comme médium, un choix motivé par mon désir d'évoquer un écran. En effet, le vitrail est une surface translucide qui dévoile son contenu lorsqu'une lumière est projetée derrière, comme un écran d'ordinateur ou de télévision. De cette façon, je ne perds pas de vue l'idée selon laquelle l'écran est un masque contemporain qui permet au *super-soi* de se constituer. D'emblée, ce n'est pas le caractère religieux du vitrail qui m'a attiré vers ce support. Or, il serait difficile de nier qu'il existe un lien entre le culte du corps et celui d'un dieu, entre les rituels qui entourent le façonnage esthétique et les rituels sacrés.

¹⁴ E. MARC, *op. cit.*, p. 39.



Figure 3 – Keven Montembeault, *Le corps de Christine*, Vitrail rétro éclairé, Chicoutimi, 2012. (Exposition *Planète privée dans Espace public*)

DEUXIÈME CHAPITRE

LE MASQUE-HABITATION

DEUXIÈME CHAPITRE : LE MASQUE-HABITATION

2.1. MASQUE À DEUX FACES

Des différents masques tribaux qu'il m'a été donné de découvrir à travers mes recherches initiales, c'est le Sirige des Dogon qui m'a interpellé davantage. Ce masque, qui peut mesurer jusqu'à six mètres de haut, présente une façade étroite et compartimentée évoquant une maison à étages. Cette verticalité qui crée un lien entre le sol et le ciel rappelle les gratte-ciels. Le Sirige des Dogon m'a fait prendre conscience que l'habitation agit d'une certaine façon comme un masque en protégeant ses occupants du monde extérieur tout en projetant une façade savamment contrôlée. De ce constat découle mon intérêt à créer des rapprochements entre le corps et l'habitation, la peau et les murs, les tatouages et les graffitis, des masques contemporains qui contribuent à l'expression du *super-soi*.

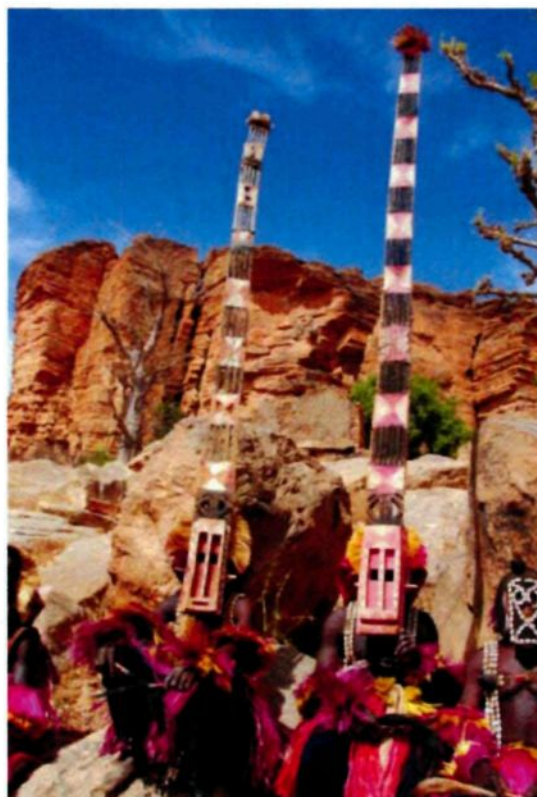


Figure 4 – Brian McMorrow, *Sirige Mask representing the link between the mortal and the spirit worlds*, Photographie, 2006.

L'analogie entre le visage et la maison a maintes fois été explorée. Des illustrations datant d'aussi loin que le XVI^e siècle comparent d'ailleurs la bouche et la porte, les yeux et les fenêtres et les narines et un hublot de ventilation.



Figure 5 – Giuseppe Arcimboldo, *An Allegory of Death*, Dessin, XVI^e siècle.

La maison a la particularité de pouvoir être décorée à l'intérieur comme à l'extérieur. En ce sens, elle se différencie du corps humain, dont les composantes internes sont en tout temps cachées. Elle se distingue également du masque classique, habituellement décoré sur sa face externe seulement. La maison nous offre donc les deux faces d'un même masque, l'une destinée aux voisins et aux passants et l'autre destinée au cercle familial et aux visiteurs. Les gens qui habitent en condo ou en appartement ont au contraire peu de contrôle quand à l'aspect extérieur de leur habitation, mis à part le fait qu'ils peuvent y ajouter quelques éléments de décoration. L'immeuble à logements est uniforme en sa façade extérieure, mais animé d'une multitude de personnalités. Pour l'habitant, l'importance d'exprimer son individualité à travers les arrangements intérieurs s'en trouve augmentée.

L'habitat n'a pas une fonction passive. S'il ne servait qu'à protéger ses habitants des intempéries, il ne comprendrait aucun élément esthétique. Or, comme le corps humain ou le masque, l'habitat est un instrument de distinction. Sa fonction active est de « constituer une unité signifiante et pertinente au sein de l'espace social d'une culture¹⁵. » Le masque et l'habitation ne peuvent pas être interprétés s'ils ne sont pas placés en contexte. Ils supposent tous deux, présents à leurs côtés, d'autres masques ou habitations qui permettent d'établir une comparaison, de valider un statut¹⁶.

¹⁵ SERFATY-GARZON, Perla. « Le Chez-soi : habitat et intimité », dans Marion SEGAUD, Jacques BRUN et Jean-Claude DRIANT, dir., *Dictionnaire critique de l'habitation et du logement*, Paris, Editions Armand Colin, 2003, p. 2.

¹⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *La voie des masques*, Paris, Plon, 1979, p. 123.

2.2. DERRIÈRE LA FAÇADE, LES COULISSES

La notion de façade, qui s'applique tant au devant de l'habitation qu'à la façade personnelle d'un individu, revêt pour moi un intérêt particulier. Elle rappelle le masque, qui couvre souvent le devant du visage seulement ou qui concentre ses détails sur le côté face. Goffman souligne la tendance à établir une distinction entre le devant et le derrière de l'habitation, la façade étant généralement mieux décorée, réparée et entretenue¹⁷. Derrière la façade, dans l'espace compris entre les limites de l'habitation ou du corps, se trouve l'intérieur. La définition du mot renvoie tant à l'intérieur domestique qu'à l'intérieur de la personne. Les mots *intérieur* et *intestin* partagent d'ailleurs une étymologie commune ; les deux dérivent du latin *intus*, qui signifie dedans¹⁸. C'est là, dans l'intimité, que naît le *super-soi*, que s'élabore le personnage qui sera exposé à autrui.

Il n'y a pas qu'à l'extérieur de l'habitation qu'une distinction est établie entre la région antérieure et la région postérieure. Goffman souligne qu'il y a dans la demeure une distinction entre les pièces où les invités sont reçus et celles qui sont réservées aux habitants. Comme au théâtre, certaines pièces sont des coulisses auxquelles le public n'a pas accès, alors que d'autres servent à la performance¹⁹. Comme je le mentionnais dans le chapitre précédent, les nouvelles technologies tendent à briser cette frontière, puisque les gens utilisent souvent leur webcam ou leur appareil photo numérique alors qu'ils se

¹⁷ E. GOFFMAN, *op. cit.*, p. 120.

¹⁸ P. SERFATY-GARZON, *op. cit.*, p. 6.

¹⁹ E. GOFFMAN, *op. cit.*, p. 260.

trouvent dans des pièces jadis interdites aux spectateurs. En même temps que la demeure se referme sur la famille et les amis, elle ouvre ses portes à un tout nouveau public.

2.3. *BODYBUILDING* : FUSION DU CORPS ET DE L'HABITATION

L'œuvre *Bodybuilding*, que j'ai présentée lors de ma première session d'études à la maîtrise, évoquait le lien entre le corps humain et l'habitation. Il s'agissait d'un buste creux, apposé sur un socle recouvert de gazon synthétique. De face, la sculpture texturée et entièrement blanche représentait le buste d'un homme aux traits caricaturaux. Dans le creux du dos se trouvaient différentes pièces d'une maison, toutes imprégnées d'une ambiance unique. En plus d'établir un parallèle évident entre les parties anatomiques et les pièces de la maison, l'œuvre véhiculait l'idée qu'on peut à la fois habiter et être habité par quelque chose. À l'intérieur de l'habitation, toutes les pièces n'ont pas la même âme. En fait, on pourrait dire que chacune d'entre elles agit comme un masque. L'appropriation d'un lieu par un individu ou un groupe passe par un marquage territorial qui consiste à disposer des objets personnels dans l'espace²⁰. Le choix des objets et des matériaux, leur emplacement et leur entretien donnent à l'habitation sa personnalité propre. Les photographies personnelles et les diplômes accrochés aux murs, tout comme les trophées, les livres et les bibelots qu'on retrouve dans une bibliothèque ou disposés ailleurs dans la maison, en disent long sur les habitants. Même les pièces apparemment neutres sont lourdes de significations à leur façon. La décoration et les objets qui meublaient les pièces de mon buste laissaient

²⁰ SERFATY-GARZON, Perla. « L'Appropriation », dans Marion SEGAUD, Jacques BRUN et Jean-Claude DRIANT, dir., *Dictionnaire critique de l'habitation et du logement*, Paris, Editions Armand Colin, 2003, p. 4.

place à l'interprétation des spectateurs, libres d'en retirer leur propre impression. La paroi de papier mâché composait à la fois la peau du personnage et le mur intérieur de la maison, introduisant l'analogie entre les deux.



Figure 6 – Keven Montembeault, *Bodybuilding*, Sculpture, Chicoutimi, 2010.

2.4. LA PEAU ET LES MURS

L'habitation, qu'il s'agisse d'une maison, d'un appartement ou d'un condo, en location ou en propriété, est délimitée par des murs, un plancher et un plafond. De même, le corps est délimité par la peau. Aussi évidentes que puissent paraître ces affirmations, elles permettent de jeter les bases d'une analogie entre la peau et les murs. La peau établit une barrière entre le monde extérieur et l'intérieur de la personne, de la même façon que les murs de la maison établissent une limite entre l'environnement extérieur et l'intérieur

habité. La peau et les murs ont tous deux des propriétés rassurantes. Être « bien dans sa peau », c'est un peu comme se sentir bien enveloppé entre les murs de sa maison. Au-delà de leur fonction utilitaire, ils intègrent également toute une dimension esthétique et symbolique. Le psychanalyste Didier Anzieu, père du concept de moi-peau, explique que comme la bouche, la peau est un moyen primaire de communication avec autrui, d'établissement de relations significantes²¹. L'enveloppe corporelle et les murs peuvent tous deux être marqués par des images et des inscriptions. Les tatouages et les graffitis se rejoignent d'ailleurs à ce niveau. Ces deux pratiques aux origines anciennes peuvent être interprétées dans une perspective contemporaine.

2.4.1. LES TATOUAGES ET LE MAQUILLAGE

Il n'est pas nouveau de considérer les tatouages ou les peintures corporelles comme une forme de masque. Toutefois, il est aussi intéressant d'ajuster la question aux réalités contemporaines, aux nouveaux enjeux qui entourent le corps en représentation. Les tatouages permettent au *super-soi* de se manifester en affichant de façon permanente des images et des mots qui correspondent au message que la personne désire communiquer. Bien que la symbolique des motifs et des couleurs des tatouages ne soit pas clairement codifiée, le choix d'un certain type d'imagerie envoie assurément un message correspondant. Dans une certaine mesure, les tatouages peuvent faire office de vêtements permanents qui recouvrent le corps. On appelle d'ailleurs un bras recouvert de tatouages

²¹ ANZIEU, Didier. *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985, p. 39.

une manche. Faire le choix d'un tatouage, c'est un peu comme faire le choix d'un vêtement que l'on portera chaque jour de sa vie. C'est à la fois imposer au regard de l'autre un aspect de soi que l'on veut qu'il remarque d'un seul coup d'œil et s'imposer à soi-même, jour après jour, ces mêmes images. C'est aussi en quelque sorte une façon de ne jamais pouvoir renier le passé, de graver le présent pour en fournir un souvenir à son soi futur. La charge symbolique du maquillage est évidemment moins grande que celle des tatouages. Cependant, au-delà de l'apparente banalité du geste, le fait pour une femme de s'appliquer au visage du maquillage avant de sortir de chez elle revêt une symbolique bien particulière. Se maquiller peut évidemment servir à masquer des défauts corporels ou à orienter le regard du spectateur sur un point précis de la toile qu'est le visage. La tendance n'est pas nouvelle et les magazines féminins le répètent depuis des décennies : les femmes insatisfaites d'une partie de leur visage devraient attirer l'attention ailleurs à l'aide d'un maquillage approprié.

Ce qui est plutôt nouveau, c'est la conception selon laquelle le maquillage sert davantage à révéler sa vraie nature qu'à masquer ses défauts. Il permet également de se glisser dans la peau du personnage interprété quotidiennement ou le temps d'un événement particulier. Le corps dépouillé de tout marquage est une toile vierge qui peut être décorée de façon permanente ou temporaire. Chacun est un artiste qui fait de son corps une œuvre d'art. Même l'absence de signes distinctifs peut agir comme une forme de personnalisation. Lévi-Strauss mentionne d'ailleurs qu'« un masque n'est pas d'abord ce qu'il représente

mais ce qu'il [...] choisit de ne pas représenter. Comme un mythe, un masque nie autant qu'il affirme²². »

2.4.2. LES GRAFFITIS, ÉRAFLURES SUR LA VILLE

Tatouages et graffitis véhiculent tous deux un message fort en apportant une nouvelle dimension à la surface sur laquelle ils sont apposés. Toutefois, les graffitis sont réalisés sur les murs d'autrui, alors que les tatouages sont réalisés par des tatoueurs sur la peau d'une personne qui en fait la demande. Bien que j'admire le travail de certains *street artists* graffiteurs, il est plutôt rare que je croise un graffiti qui me plaise. C'est peut-être justement le caractère intrusif du graffiti venant altérer la propriété d'autrui qui ne correspond pas particulièrement à mes valeurs. D'ailleurs, c'est parce qu'ils laissent une trace, une cicatrice sur la ville, que les graffiteurs sont punis. Il m'importe de mentionner que les graffitis qui m'intéressent dans le cadre de mon questionnement sur le *super-soi* dans la ville sont ceux qui sont effectués dans l'anonymat et qui présentent une intention artistique qui va au-delà de l'illégalité du geste.

J'ai un attrait particulier pour les graffitis réalisés au pochoir. Leur facture visuelle rappelle la sérigraphie et se rapproche de celle du pop art, avec sa sérialité et ses aplats de couleurs. En ce sens, elle évoque aussi l'esthétique des *comic books*, résolument pop. Dans la rue, l'exécution des graffitis-pochoir se fait rapidement. Toutefois, il y a tout un travail

²² C. LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 123.

de préparation qui précède le geste. Certains des graffitis qui m'interpellent véhiculent un message social à saveur ironique, ce qui nécessite certainement une dose de réflexion. Enfin, j'aime le fait que les graffitis-pochoirs aient des contours nets, des frontières délimitées. Cela rejoint ma propre pratique, puisque mes œuvres ont toujours des limites bien définies. À l'image des individus qui ont besoin d'un espace personnel, d'un contour libre autour d'eux, mes œuvres ont besoin d'un certain périmètre vide pour cohabiter.

Je n'ai moi-même jamais réalisé de graffitis à l'extérieur du cadre d'une exposition. En fait, j'ai utilisé pour la première fois une bombe de peinture aérosol afin de réaliser une œuvre qui fait partie de mon exposition finale. Il s'agit d'un graffiti réalisé au pochoir qui rappelle la facture sérigraphique et le visuel coloré des bandes dessinées. L'image est celle d'une poupée russe divisée en tranches et dégoulinante de couleurs. D'une certaine façon, la poupée russe est une succession de masques contenus l'un dans l'autre. Mon opinion divisée au sujet des graffitis illustre bien la tendance générale selon laquelle les graffiteurs sont détestés par une portion de la population et admirés par une autre. L'artiste Banksy, dont je traiterai dans le prochain chapitre, joue à la fois la carte du héros et celle du vilain, défiant l'autorité d'une main et acceptant critiques, éloges et gros montants d'argent de l'autre.

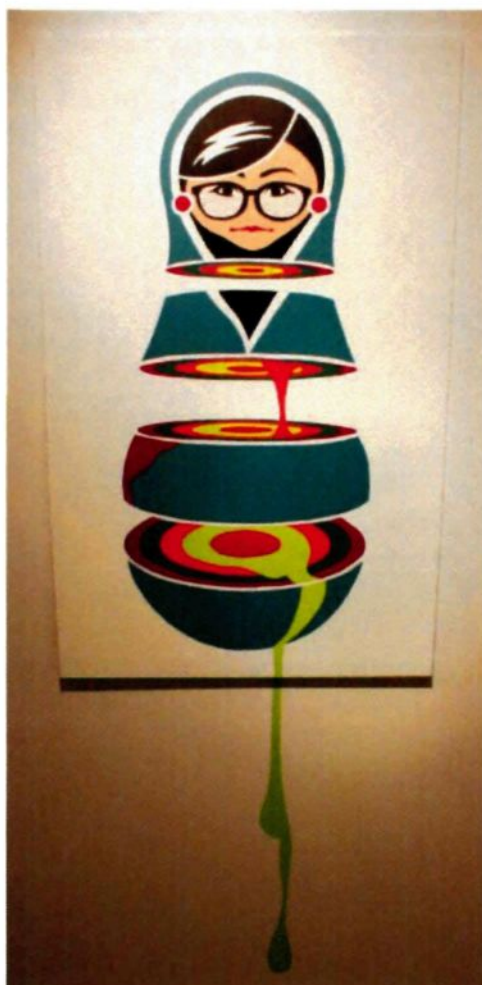


Figure 7 – Keven Montembeault, *Tranches de vie*, Graffiti, Chicoutimi, 2012. (Exposition *Planète privée dans Espace public*)

TROISIÈME CHAPITRE

LE MASQUE SUPER HÉROÏQUE

TROISIÈME CHAPITRE : LE MASQUE SUPER HÉROÏQUE

3.1. SUPER-HÉROS DU QUOTIDIEN

Les super-héros de bande-dessinée sont nombreux et l'objectif de mon mémoire n'est pas de les analyser en détail. Mon intention est plutôt d'établir des parallèles entre le monde et l'imagerie des super-héros et la touche de fantastique que chacun peut introduire dans sa propre vie. Le titre même de mon mémoire, *Le masque contemporain ou le super-soi dans la ville*, rappelle inévitablement les super-héros masqués, figures célèbres de la culture populaire occidentale. Ceux-ci sont notamment définis par leurs capacités physiques, le port d'un costume distinctif, leurs actions héroïques et l'intérêt soutenu que le public a envers eux. D'une certaine façon, la naissance du *super-soi* passe également par ces étapes. Je ne parle pas ici des gens qui enfilent réellement des déguisements de super-héros, mais bien des attributs super héroïques qui s'immiscent dans la vie quotidienne.

Lorsque j'ai abordé les tatouages et les maquillages, dans le chapitre précédent, j'ai comparé le corps à une toile, considérant la surface plane qu'est la peau. Il faut également considérer la tridimensionnalité du corps vu comme une création personnelle. En effet, le corps est aussi une sculpture qu'on peut mouler, façonner et transformer jusqu'à un certain point. Les méthodes pour arriver à contrôler ce *corps-figurine* se spécialisent toujours davantage, qu'on pense à la chirurgie esthétique, aux appareils de musculation ou aux

suppléments alimentaires. Il existe un lien évident entre le culturisme et les super-héros, musclés à outrance sous leurs costumes qui leur collent à la peau. Dans la même optique que le maquillage qui sert à exprimer sa personnalité, la chirurgie esthétique est présentée comme une façon d'être davantage soi-même, d'harmoniser son corps avec son soi intérieur. Figés dans les temps, les super-héros n'affichent aucun signe de l'âge. Il semble parfois que les gens fantasment sur cette capacité à ne pas vieillir, additionnant crèmes et interventions afin d'entretenir leur masque d'origine.

Le fait d'enfiler un type particulier de vêtement contribue à l'affirmation du *super-soi*, tout comme la création du costume est un moment clé dans la naissance du super-héros. Le port d'un style de vêtements particulier, en plus de refléter des goûts personnels, est une façon de promouvoir des valeurs collectives, de s'identifier à une communauté et à son idéologie. Les vêtements qui arborent des marques apparentes rappellent particulièrement les costumes des super-héros. Batman lui-même a son propre symbole publicitaire, qui a connu des modifications au fil du temps. L'image de la chauve-souris, parfois apposée sur une lune jaune, reste invariablement imprimée sur son costume. Comme c'est le cas avec les tatouages et le maquillage, même le refus de suivre une mode véhicule un message. Certains rôles sociaux impliquent une façade prédéterminée. C'est le cas des emplois qui requièrent le port d'un uniforme. Ce costume de tous les jours, en plus de permettre au public d'associer l'individu à sa fonction sociale, permet au porteur de se glisser dans la peau du personnage qu'il doit interpréter.

Contrairement au super-héros, qui doit poser des actions héroïques afin d'exister en tant que surhomme, le *super-soi* n'a nul besoin de sauver des vies pour ajouter une touche d'excitation à son quotidien. Tout comme le super-héros, le *super-soi* se manifeste souvent la nuit, au moment où les contraintes liées à la cohabitation diurne disparaissent. C'est en effet après le crépuscule que les gens sont plus enclins à laisser sortir leur fou. Le graffiteur, par exemple, agit principalement la nuit. Armé de sa bombe aérosol, il est aux aguets afin de ne pas se faire surprendre pendant l'exécution de son geste illégal, qui lui procure certainement un effet grisant.

Le super-héros, lorsqu'il se costume, ne reste pas à la maison pour écouter la télévision. Il ne se costume pas pour lui-même, mais bien parce qu'il sait qu'il va être vu. De la même façon, le *super-soi* se manifeste en présence de l'autre. Cette présence peut être physique ou virtuelle, immédiate ou anticipée. L'intérêt d'autrui valide la légitimité des actions prises afin d'exprimer son individualité. Certains individus recherchent l'admiration d'un vaste public, tandis que d'autres consacrent temps et énergie pour susciter l'envie d'un voisin. Je n'émet pas l'idée d'une existence qui n'aurait de sens qu'à travers le regard de l'autre. Je suppose simplement qu'une majorité de gens éprouve, de façon plus ou moins fréquente, le désir d'attirer le regard, de susciter l'approbation ou la réprobation, mais surtout, de ne pas passer inaperçu. Considérer l'humain comme une œuvre d'art, comme je l'ai fait en comparant la peau avec une toile et le corps avec une sculpture, ouvre la voie à des questionnements communs. Une œuvre d'art en est-elle une si l'artiste ne la laisse voir par personne d'autre que lui-même? Le *super-soi* est-il à l'œuvre s'il n'a aucun public, ne

serait-ce qu'un seul spectateur? Chose certaine, c'est par la ville, par la reconnaissance des masses, que le *super-soi*, tel un super-héros, gagne en puissance.

Le surhomme est une création de la modernité, notamment caractérisée par les foules [...], par les machines [...] et par la médiatisation. Le surhomme doit se démarquer des sous-hommes qui l'entourent. Risquant de devenir invisible dans un monde où la visibilité est inévitablement médiatisée, il a besoin d'une image publique et de la reconnaissance des mêmes foules dont il doit se démarquer²³.

3.2. BATMAN, LA NUIT ET LA VILLE

Le personnage de Batman est idéal pour expliquer l'importance de la nuit dans l'univers des super-héros ainsi que le rapport fusionnel qui les unit à leur ville. Le jour, Bruce Wayne est un aristocrate milliardaire. La nuit, il devient le super-héros connu sous le nom de Batman. La mission qu'il s'impose est de combattre le crime et l'injustice. Il embrasse sa peur pour en faire une force qu'il retourne contre les criminels de Gotham City. Sa double identité lui permet de pouvoir assouvir sa soif de justice la nuit tout en pouvant jouir d'une vie diurne en apparence normale. Batman se distingue des super-héros qui ont des superpouvoirs. Il va de soi qu'il ait une bonne forme physique pour accomplir ses exploits, mais il n'a pas de pouvoirs surnaturels. Sa force, il la puise dans sa peine, son acharnement et sa fortune, qui lui permet d'acquérir de l'équipement technologique de pointe.

²³ BIGORGNE, David. *Le surhomme à l'écran*, Condé-sur-Noireau, Éditions Corlet, 2004, p. 108.

On retrouve dans les bandes-dessinées et les films de super-héros un grand nombre d'images de gratte-ciels, de toits, de fenêtres, de ruelles et de souterrains. En fait, les super-héros ne font pas qu'accomplir leurs actions dans une ville ; ils se battent littéralement pour elle²⁴. Bruce Wayne, avant de devenir Batman, a vu ses parents se faire assassiner sous ses yeux dans une ruelle de Gotham City. C'est cet événement qui le mènera à créer son personnage de super-héros, dévoué à combattre le crime dans sa ville. Les super-héros, en particulier ceux qui agissent masqués, possèdent un rapport fusionnel à leur ville. C'est peut-être parce qu'ils la défendent de l'intérieur qu'ils ressentent le besoin de se masquer²⁵. Le fait de garder l'anonymat permet évidemment au super-héros d'assurer sa protection et celle de sa famille face à l'ennemi qui s'en prendrait à lui s'il connaissait son identité civile. Par contre, on ne saurait réduire le rôle du masque à une fonction de dissimulation. Le masque, tout comme le costume, permet au super-héros de devenir un personnage mythique, si bien qu'on peut se demander ce qu'il adviendrait si un super-héros comme Batman mourait et que quelqu'un d'autre enfilait son costume afin d'accomplir des actions héroïques. S'agirait-il toujours de Batman ou seulement de quelqu'un qui imite Batman? On retrouvera ce genre de questionnement lorsque j'aborderai la pratique du *street artist* Banksy, puisque ce dernier réalise ses œuvres dans l'anonymat. L'authenticité de ses réalisations n'est ainsi jamais entièrement vérifiable, n'importe qui pouvant enfiler un masque pour réaliser un graffiti avec une facture visuelle semblable à ceux que Banksy fait.

²⁴ FOREST, Claude. *Du héros aux super héros : Mutations cinématographiques*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 199.

²⁵ *Ibid.*, p. 206.

3.3. IDENTITÉ CIVILE

L'œuvre *Identité civile* intègre la ville dans mon exposition finale de façon assez directe, puisqu'elle comprend des photos que j'ai prises à New York, la ville super héroïque par excellence. Dans l'optique où voler l'image du visage de quelqu'un équivaut à voler son identité, j'ai voulu brouiller le visage de ces protagonistes que j'ai pris en photo sans leur consentement. Il ne faut pas oublier que chez certains peuples, prendre la photo de quelqu'un équivaut à lui voler son âme. J'ai donc profité de cette contrainte pour traiter de la propriété faciale et de l'effacement social. La pixellisation qui sert à cacher le visage des gens que j'ai photographiés à leur insu rappelle, d'une part, la dématérialisation et de l'autre, une mosaïque. En censurant mes modèles, je voulais montrer que la ville n'a pas qu'un seul visage. Elle est plutôt formée de fragments de personnes qui en composent une masse mouvante et anonyme.



Figure 8 – Keven Montembeault, *Identité civile*, Photographie, Chicoutimi, 2012.
(Exposition *Planète privée dans Espace public*)

3.4. HÉROS EN COLLANTS

L'exposition comprend également une animation intitulée *Héros en collants*. Clin d'œil à l'expression qui met l'accent sur les étranges pantalons serrés dont sont affublés plusieurs super-héros, le titre fait également référence aux autocollants qui sont mis en scène dans la vidéo. Elle présente en boucle un enchaînement rapide de cent photographies prises dans cent lieux différents de plusieurs villes, à l'intérieur ou à l'extérieur d'endroits publics et privés. Cette succession de photos permet de générer une animation image par image d'un héros anonyme qui arpente la ville et outrepassse ses frontières. Il court dans un univers où l'espace et le temps sont bafoués. Dans cet univers improbable se côtoient notamment des chambres à coucher, des lieux touristiques et des ruelles.

Comme je l'ai souvent fait par le passé, je me suis pris en modèle lorsque j'ai dessiné le personnage qui arpente la ville. Ainsi, le héros de la vidéo parcourt la ville comme je l'ai parcourue pour réaliser le projet. Je me suis créé un avatar de papier-autocollant que j'ai transposé dans la réalité physique de la ville. Les différents autocollants qui m'ont servi à construire la course de mon personnage sont restés sur les lieux de prise de vue. Ils sont donc devenus une trace de mon passage. Puisque c'est dans la rue et dans la ville que les super-héros des bandes dessinées naissent, c'est dans le *street art* que cette animation pouvait prendre vie.

Je propose un double jeu de frontières en présentant cette animation à l'intérieur des murs de la galerie dans laquelle j'expose. L'aspect unidimensionnel des autocollants fait référence aux héros de papier, aux super-héros qui ont d'abord une existence en bande dessinée et en dessins animés avant d'être interprétés par des acteurs au grand écran. « Le graphisme du dessin animé est un vide qui attire notre personnalité, une coquille creuse que nous occupons pour pouvoir voyager dans un autre univers. Nous ne faisons pas que regarder un dessin animé, nous nous y intégrons²⁶. »

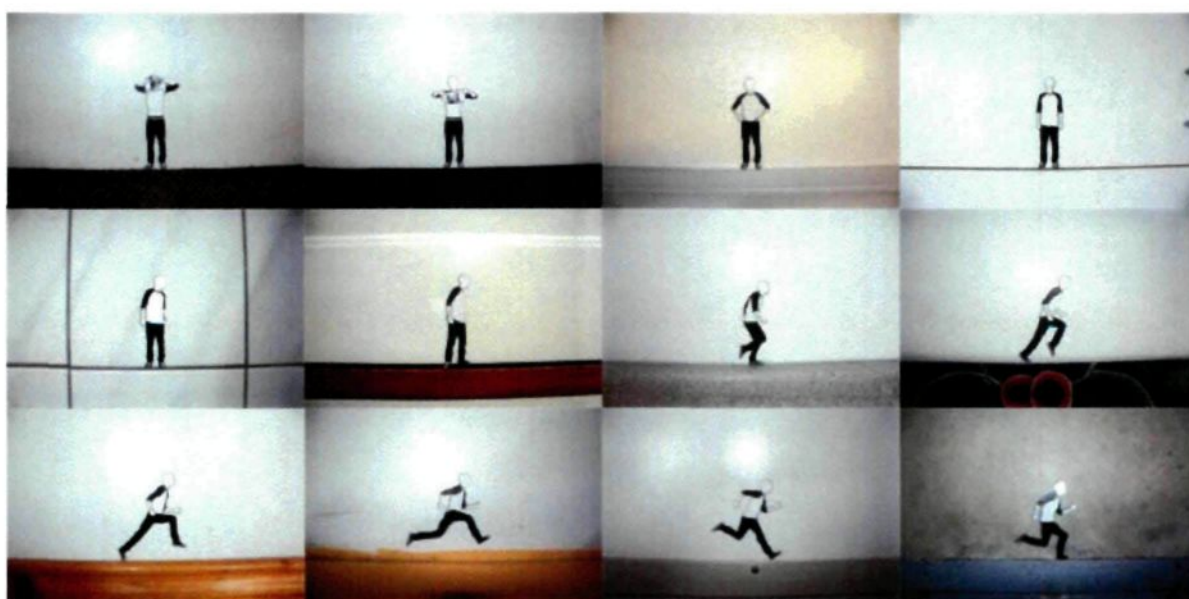


Figure 9 – Keven Montembeault, *Héros en collants*, Animation, Chicoutimi, 2012.
(Exposition *Planète privée dans Espace public*)

3.5. LOURDES GROBET ET SES *LUCHADORES*

Les super-héros fictifs ne sont pas les seuls à pouvoir être élevés au rang de symboles grâce, notamment, au port du masque. Certains individus bien réels, qu'ils soient

²⁶ MCCLOUD, Scott. *L'Art invisible*, Paris, Editions Delcourt, 2007, p. 44.

artistes, sportifs, comédiens ou militants, jouissent de ce statut particulier. C'est notamment le cas des *luchadores*. La *lucha libre*, c'est-à-dire le catch tel que pratiqué au Mexique, est une discipline qui allie sport et théâtre. Au terme d'un combat de lutte, le *luchador* vainqueur obtient comme trophée le masque ou la chevelure de son adversaire. Les *luchadores* sont de véritables héros de la culture populaire mexicaine et les spectateurs se déguisent parfois en lutteurs masqués. Cela n'est pas sans rappeler les costumes de super-héros portés par les enfants à l'Halloween. L'artiste mexicaine Lourdes Grobet, reconnue principalement pour ses photographies de *luchadores*, fait une incursion dans l'univers de cette discipline et devient un témoin de la place unique qu'occupe le masque dans celle-ci, et par extension dans la culture populaire mexicaine. Elle a photographié des lutteurs vedettes comme Blue Demon ou El Santo, qui en plus de combattre sur le ring, faisaient de nombreuses apparitions au cinéma, à la télévision et dans les bandes dessinées. Les photos prises par Lourdes Grobet ont ceci de fascinant qu'elles présentent les *luchadores* dans divers contextes, notamment dans leur maison, entourés de leurs proches et portant toujours leurs masques et leurs costumes. Elle a notamment réalisé de nombreux portraits de Rodolfo Guzmán Huerta, qui personnifia El Santo durant près de cinquante ans et qui fut, tel qu'il l'avait demandé, enterré en portant son masque.



Figure 10 – Lourdes Grobet, *La Familia Solar*, Photographie, 1980.

El Santo est-il un super-héros? Il porte un masque et un costume, mais ne possède pas de super pouvoirs. Or, Batman lui-même ne possède pas de pouvoirs, hormis le fait d'être riche à craquer. On dit parfois que El Santo ne se départit jamais de son masque et qu'il n'a pas de double vie comme les autres super-héros. S'il est vrai qu'il ne se départit jamais de son masque en public, il y a fort à parier qu'il le fait en privé, loin des yeux et des lentilles qui pourraient capturer l'image de l'homme sous le masque et ainsi, briser le mythe. Sa double vie n'apparaît pas de façon aussi évidente que chez les super-héros des *comics* américains, mais rappelle tout de même celle de Superman, bien que ce dernier accomplisse ses actions héroïques à visage découvert. On peut supposer qu'à l'instar de Superman, El Santo se sent davantage lui-même lorsqu'il incarne son personnage que

lorsqu'il retire son masque et son costume. Superman, en effet, ne se déguise réellement que dans sa vie quotidienne, caché sous ses lunettes, son complet et son mode de vie standard. Le masque correspond davantage à Clark Kent, banal journaliste au Daily Planet, qu'à Superman.

3.6. PERSONA ET OMBRE

La citation suivante illustre bien la nature de la relation que le *luchador* Blue Demon entretient avec son masque et son personnage : « [...] ce soir là je luttai avec mon masque en mon âme et avec mon personnage comme ombre. Jamais plus je ne lutterai par la suite sans eux. Ils seraient mon âme et mon corps, mon bien et mon mal, mon début et ma fin²⁷. » Bien que Blue Demon n'avait pas la théorie de Jung en tête lorsqu'il exprima ces paroles, elle rappelle tout de même les concepts de persona et d'ombre, qui font partie des théories du célèbre psychanalyste. Ma recherche étant avant tout artistique, je tiens à préciser que je n'ai retenu que certains aspects de ces concepts complexes que je n'ai pas la prétention de pouvoir expliquer en détails. Néanmoins, il est pertinent de résumer la signification des concepts de persona et d'ombre, puisqu'on peut y voir des liens avec le masque. La persona est « la partie de [la] personnalité dont nous avons conscience et dans laquelle nous nous sentons comme des êtres singuliers²⁸. » Quant à l'ombre, Jung la désigne comme « le subconscient individuel sous-jacent à la persona. C'est l' "autre côté",

²⁷ BLUE DEMON, *Memorias de una máscara*, Mexico, Clio, 1999, cité par Claude FOREST, *Du héros aux super héros : Mutations cinématographiques*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 56.

²⁸ ROJO SIERRA, Miguel. *Introduction à la lecture de C.G. Jung*, Genève, Georg Éditeur, 1988, p. 41.

l'"autre visage" de la première²⁹. » Le terme persona dérive du grec *proposon*, qui désigne dans cette langue le masque³⁰. En fait, Jung considère que la persona fournit aux individus les masques dont ils ont besoin et qu'ils doivent changer selon les rôles qu'ils jouent dans leurs relations humaines. Sur cet aspect, la théorie de Jung est très près de celle de Goffman, présentée précédemment. Lorsqu'un individu s'identifie totalement au rôle qu'il joue dans la société, par exemple à sa profession, il peut rester prisonnier de sa persona. On peut donc supposer que certains *luchadores* sont prisonniers de leur persona. Plus encore, ils peuvent être littéralement prisonniers de leur masque, et pas seulement de façon métaphorique dans leur cas. Alors que la persona représente les attitudes conscientes envers le monde extérieur, l'ombre, telle qu'elle est décrite par Jung, comprend ce qui est réprimé par la persona parce qu'elle le considère comme négatif³¹. Les qualités artistiques, par exemple, peuvent être considérées comme sans valeur par la persona. Elles seront alors réunies dans l'ombre, avec les autres possibilités du tempérament qui n'ont pas été choisies. Ainsi, Jung ne donne pas à l'ombre une valeur nécessairement négative. Elle a en effet la fonction positive de compenser la persona.

3.7. THE MASK

Rappelant autant la dichotomie entre Dr. Jekyll et Mr. Hyde que celle entre la persona et l'ombre, le personnage de *The Mask* nous rappelle la puissance de ce que nous

²⁹ *Ibid.*, p. 41.

³⁰ *Ibid.*, p. 42.

³¹ *Ibid.*, p. 44.

refoulons. *The Mask*, principalement rendu célèbre par son adaptation cinématographique en 1994, est tout d'abord un personnage de bande dessinée, beaucoup plus violent sur papier qu'à l'écran. L'univers humoristique de *The Mask* gravite autour des tribulations d'un mystérieux masque viking et de ses différents porteurs, transformés en surhommes cartoonés capables des prouesses les plus incroyables³². Ce masque de bois vert, qui serait une représentation de Loki, dieu nocturne et malicieux, a le pouvoir de libérer son porteur de ses inhibitions sociales. Ce faisant, le porteur se transforme en super-héros ou en super-vilain, dépendamment de ses désirs enfouis. Stanley Ipkiss, le premier porteur du masque, est un gentil garçon plutôt effacé qui fait tout pour éviter les conflits. Cependant, lorsqu'il porte le masque, il se métamorphose en un être extravagant et excessif qui multiplie les confrontations. Puisque le masque ne fonctionne que la nuit, on peut dire qu'il permet à Stanley Ipkiss de sortir de l'ombre uniquement dans la noirceur. Bien que le masque donne des habilités physiques surhumaines, il n'en reste pas moins une démonstration éloquente du pouvoir que procure l'anonymat qu'apporte le port d'un masque.

Dans la bande dessinée *Watchmen*, il est mentionné que les héros masqués ont commencé à se costumer en réaction aux criminels cagoulés. Réalisant que l'anonymat peut être considéré comme une arme redoutable, ils ont décidé d'en faire profiter le peuple. Les vilains ne sont pas que les adversaires redoutables des héros, ils en sont les doubles maléfiques. Les super-héros et les super-vilains sont donc complémentaires tout en étant

³² BIGORGNE, David. *Le surhomme à l'écran*, Condé-sur-Noireau, Éditions Corlet, 2004, p. 236.

diamétralement opposés. Il ne faut pas oublier que sans méchant à combattre, les héros n'auraient pas lieu d'être. D'un côté se trouvent les ténèbres du mal et de l'autre, la lumière du bien. Partagé entre ces deux opposants éternels vacille l'homme ordinaire.

3.8. BANKSY : L'ART MUR À MUR

Le *street artist* Banksy comporte un double intérêt pour ma recherche. D'une part, l'artiste lui-même est un personnage auquel j'ai cru bon de m'attarder, puisqu'il réalise ses actions masqué.



Figure 11 – Capture d'écran présentant Banksy dans son film *Exit Through the Gift Shop*, 2010.

D'autre part, les œuvres qu'il crée m'interpellent, puisqu'il s'agit notamment de graffitis irrévérencieux à la fois comiques et empreints d'un message social. Ses sculptures, que je n'aborderai pas spécifiquement mais qui m'inspirent elles aussi, sont présentées de façon anonyme même lorsqu'elles le sont en galerie.



Figure 12 – Banksy, *Dipping Chicken Nuggets*, Animatronique, Bristol, 2009.

Dans la même optique que la question posée précédemment à savoir si El Santo est un super-héros, je me suis posé la question suivante : Banksy est-il un héros ou un vilain? Chose certaine, il fait de la ville son terrain de jeu, avec comme principal pouvoir sa dérision. Il dénonce, à coups de pochoirs et de bombes de peinture aérosol, les non-sens de la société. Pour cette raison, la perception que certaines personnes ont de lui se rapproche plus de l'image du héros que de celle du vilain. Par contre, il défie les lois pour faire passer son message, s'attirant le mépris de certains individus, particulièrement des autorités. Paradoxalement, Banksy jouit à la fois d'une popularité mondiale et d'un anonymat complet, personne n'ayant pu l'identifier avec certitude malgré les théories qui existent quant à sa véritable identité. Étymologiquement, est anonyme la personne qui n'a pas de nom³³. Bref, Banksy est un artiste qui n'a pas de nom et pas de visage ; aussi bien dire qu'il n'est personne, ou peut-être serait-il, au contraire, un peu tout le monde. Peut-être représente-t-il la voix de tous ceux qui n'osent pas s'exprimer en tatouant la ville d'images comme il le fait. Son anonymat lui permet non seulement d'éviter d'être démasqué auprès

³³ GEORGES, Fanny, et al. « Des illusions de l'anonymat », *Terminal*, n°105 (novembre 2010), p. 98

des autorités, mais aussi d'accéder au statut de mythe et de légende. Cela rappelle l'importance du masque pour les justiciers masqués fictifs ou réels.



Figure 13 – Banksy, *Cave Painting Graffiti removal*, Graffiti, Londres, 2008.

3.9. SORTIS DU MOULE

Une œuvre de mon exposition finale m'apparaît particulièrement indiquée pour agir en tant que dernière réalisation présentée dans ce mémoire, puisqu'elle comporte des éléments empruntés aux différents chapitres. Elle est constituée de deux bustes de femmes prenant une pose suggestive pour l'œil du spectateur. À la différence des bustes classiques, qui reproduisent de façon assez fidèle et flatteuse la tête et les épaules d'un individu, j'ai voulu créer des bustes qui rappellent l'univers pop, avec des couleurs vives et un traitement contemporain. Les deux bustes de plâtre sont issus du même moule, mais le traitement de surface que j'ai effectué masque leur peau de façon différente. Ce n'est pas la première fois que je travaille à partir de sculptures issues du même moule. Une œuvre qui fait partie de la même exposition est d'ailleurs composée de trophées de forme identique.



Figure 14 – Keven Montembeault, *Le prix du plus normal*, Sculpture, Chicoutimi, 2012.
(Exposition *Planète privée dans Espace public*)

J'aime cette idée que chacun naît semblable à l'autre, avec un masque vierge qui sera personnalisé au fil du temps. Les deux bustes évoquent l'idée du soi qui devient un *super-soi*. Le diptyque peut être interprété à la fois comme deux personnes distinctes et comme deux versions d'une même personne. De façon simplifiée, on peut y voir la figure de l'ange et du démon. Angeline exprime sa différence à travers des tatouages et des piercings qui racontent une histoire sur sa peau devenue parchemin. Eveline, pour sa part, est l'œuvre du vilain et est ravagée par le mal. Elle est un *memento mori* qui nous rappelle que malgré toutes nos tentatives pour demeurer jeune éternellement, le temps nous effrite comme de la pierre et la mort est l'issue inévitable.



Figure 15 – Keven Montembeault, *Sortir du moule*, Sculpture, Chicoutimi, 2012.
(Exposition *Planète privée dans Espace public*)

CONCLUSION

Écrans, habitations, tatouages, vêtements : autant de masques contemporains qui permettent au *super-soi* de se manifester, d'émerger dans la ville tel un super-héros du quotidien. Mis en scènes lors d'interactions sociales qui prennent l'allure de représentations théâtrales, ces masques permettent à l'individu d'offrir une image contrôlée de lui-même. Le soi ayant une dimension intime en plus de sa dimension sociale, il convient non seulement de considérer l'importance de la face extérieure du masque, mais également de sa face intérieure. L'aspect intime influence l'image publique, tout comme l'inverse se produit également, de la même façon que la persona et l'ombre se complètent.

L'écran d'ordinateur est un masque qui permet de dévoiler une part d'intimité dans la sphère publique. Il apporte la distance nécessaire à un tel dévoilement, tout en rapprochant le spectateur de la personne mise en scène. La webcam et l'appareil photo numérique permettent en effet un accès privilégié aux coulisses de la représentation habituelle. D'ailleurs, l'habitation agit elle aussi comme un masque qui protège et révèle, avec une distinction bien établie entre l'intérieur et l'extérieur. De bien des façons, elle se rapproche du corps humain, les murs et la peau jouant tous deux les rôles primordiaux de façade, de parois et de canevas. Les graffitis, les tatouages et le maquillage comptent parmi les pratiques qui permettent à l'individu de s'exprimer en façonnant son corps et son décor, « œuvres d'art » à leur façon. Le *super-soi*, dont l'existence naît des pouvoirs que lui

procurent ces différents masques contemporains, prend des allures de super-héros ou de super-vilain fictif.

Pour certains, le corps est une création personnelle de style pop, colorée et ludique. Ces hommes et ces femmes qui font en quelque sorte leur autopromotion sont les principaux sujets de mon exposition finale, dont toutes les œuvres comprennent des personnages, leurs visages et leurs masques. En présentant la plupart de mes œuvres dans des cadres ou sur des socles, je les mets en valeur, un peu de la même façon que les personnages dont je traite se mettent en valeur grâce à des objets qui leur permettent de se démarquer. Il est donc tout naturel que la facture visuelle de mon exposition rappelle celle de l'univers publicitaire, avec ses affiches lumineuses et ses couleurs éclatantes.

Le thème de la frontière se présentant dans ma recherche comme une représentation du masque, je l'ai exploité ainsi dans mon exposition. Chaque œuvre évoque à sa façon une frontière entre deux dimensions, qu'il s'agisse de la limite entre le public et le privé, l'intérieur et l'extérieur ou l'ordinaire et l'extraordinaire. Je propose l'idée d'une vie quotidienne à la fois banale et exceptionnelle en faisant cohabiter la foule et la solitude, la ville et l'intérieur domestique. J'ai également questionné les frontières en faisant entrer dans la galerie des médiums traditionnellement réservés aux espaces extérieurs, en présentant notamment un graffiti et une vidéo faite à partir d'une démarche de *street art*. Le vitrail, qui bénéficie habituellement de la lumière naturelle pour déployer ses couleurs, est ici dépendant de l'artificialité des néons.

Fidèle à mon habitude d'exploiter les caractéristiques du lieu dans lequel j'insère mes œuvres, j'ai utilisé les deux faces que m'offrait le mur qui sépare la pièce en deux pour présenter deux œuvres dos à dos. La tablette remplie de trophées dorés identiques soulignant les exploits de l'homme le plus banal est donc parfaitement enlignée avec la rue remplie d'inconnus aux visages pixellisés qu'on retrouve sur la photo apposée sur l'autre face du mur.

Mon exposition s'inscrit dans la lignée des œuvres que j'ai créées tout au long de mes études universitaires, mais je lui trouve un côté *lowbrow art* plus affirmé. Elle m'a donné l'élan pour continuer à faire de l'art qui ne se prend pas au sérieux et qui exploite les thèmes et l'esthétique de la culture populaire. L'utilisation de plusieurs médiums est définitivement un aspect qui continuera à faire partie de ma pratique, que je ne dissocie jamais du plaisir de créer et de partager des œuvres colorées, ludiques et empreintes de sensibilité.

BIBLIOGRAPHIE

- ANZIEU, Didier. *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985, 254 p.
- BIGORGNE, David. *Le surhomme à l'écran*, Condé-sur-Noireau, Éditions Corlet, 2004, 280 p.
- FILLIETTAZ, François et GREGORI, Marco. « Comprendre les réseaux sociaux numériques », *Direction des systèmes d'information et service écoles-médias*, Septembre 2011, [En ligne], www.e-media.ch/documents/showFile.asp?ID=2490
- FOREST, Claude. *Du héros aux super héros : Mutations cinématographiques*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, 276 p.
- GEORGES, Fanny, et al. « Des illusions de l'anonymat », *Terminal*, n°105 (novembre 2010), p. 97-107.
- GOFFMAN, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, 255 p.
- HANNERZ, Ulf. *Explorer la ville*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, 418 p.
- JEUGE-MAYNART, Isabelle. *Le petit Larousse*, Paris, Éditions Larousse, 2009, 1812 p.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *La voie des masques*, Paris, Plon, 1979, 247 p.
- MAERTENS, Jean-Thierry. *Le masque et le miroir*, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1978, 216 p.
- MARC, Edmond. *Psychologie de l'identité*, Paris, Dunod, 2005, 255 p.
- MCCLLOUD, Scott. *L'Art invisible*, Paris, Editions Delcourt, 2007, 222 p.
- ROJO SIERRA, Miguel. *Introduction à la lecture de C.G. Jung*, Genève, Georg Éditeur, 1988, 167 p.
- SERFATY-GARZON, Perla. « L'Appropriation », dans Marion SEGAUD, Jacques BRUN et Jean-Claude DRIANT, dir., *Dictionnaire critique de l'habitation et du logement*, Paris, Editions Armand Colin, 2003, p. 27-30
- SERFATY-GARZON, Perla. « Le Chez-soi : habitat et intimité », dans Marion SEGAUD, Jacques BRUN et Jean-Claude DRIANT, dir., *Dictionnaire critique de l'habitation et du logement*, Paris, Editions Armand Colin, 2003, p. 65-69.

THÉZÉ, Ariane. *Le corps à l'écran*, Lachine, Les Éditions de la Pleine Lune, 2005, 263 p.

TISSERON, Serge. *Virtuel, mon amour*, Paris, Éditions Albin Michel, 2008, 226 p.