

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES AUTO-WORKSHOPS DE PERFORMANCE EN TERRAIN VAGUE :
EXPÉRIENCE ÉMANCIPATRICE PROCESSUELLE
ET EXPRESSION DU COMMUN

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR
LAURENCE BEAUDOIN MORIN

FÉVRIER 2019

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.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»



REMERCIEMENTS

Je dépose ce mémoire à la veille d'une possible GGI, celle-ci serait la troisième depuis que j'ai mis les pieds à l'université. Le milieu étudiant aura été formateur de mon éducation et m'aura infiniment donné, j'espère ainsi lui rendre par ces écrits et surtout par la piste d'action qu'ils proposent. Les grèves de 2012 et 2015 ont avivé en moi la propension à rechercher ces contextes de cohésion, de lutte commune et de travail collectif à travers les manifestations et l'implication dans les groupes étudiant. Le synchronisme envers un but partagé a éveillé une prise de conscience sur notre capacité à agir ensemble et une attirance particulière pour l'affect découlant de ces circonstances. Le *Café des arts et de design* aura été un laboratoire précieux pendant mes études, lieu de rencontre de ma communauté et d'expérimentations diverses avec elle. J'aimerais remercier chaleureusement tou.te.s mes collègues, ami.e.s et complices avec qui j'aurai appris l'autogestion, la prise de parole en assemblée générale, la défense d'un projet commun et l'organisation événementielle, à petite et grande échelle, comme prétexte pour être ensemble.

Les auto-workshops sont une suite logique à cette pratique du rassemblement et j'espère que les pages qui suivent seront assez exhaustives pour traduire mon amour pour ce projet, assez intrigantes pour que de nouvelles personnes nous rejoignent dans le *vague* d'ici ou d'ailleurs. Je remercie Rose de la Riva pour l'élaboration de ce contexte qui liera nos amitiés longtemps, merci à Alegria Lemay-Gobeil de réfléchir à nos implications politiques. Merci à Claudel Bergeron, Julie-Isabelle Laurin et Gabrielle Desrosiers de faire partie de l'aventure depuis le début, à Marion Henry, Florencia Sosa Rey, Fanny Latreille et Marie-Pierre Myre Dionne de l'avoir tenu jusqu'à Détroit, sans oublier Léo Gaudreault, Guillaume Bergeron-Brassard et Jules Leloup Mayrand pour leur présence essentielle au récit *auto-workshopien*.

Merci à Francis O'Shaughnessy de m'avoir montré le rire en performance ! Et merci à Sylvie Tourangeau, Victoria Stanton et Richard Martel pour les enseignements généreux qui nous ont inspiré ceci. Merci à Stéphane Gilot, mon directeur, de m'avoir laissé une latitude d'action et un appui senti, à Nicolas Rivard pour sa recherche du mot juste et son attention solidaire, et à David Tomas pour sa lecture révolutionnaire.

Merci à mes parents et premier.e.s allié.e.s Lyette Beaudoin et Louis Morin pour leur confiance, leur support et leur amour. Finalement, j'aimerais surtout remercier Louis-Maxime Joly qui est à mes côtés depuis la première manifestation. Sa rigueur intellectuelle et mon geste passionnel se sont complétés dans la réflexion et le rire du début à la ~~fin~~ suite de l'écriture de ce projet. Merci d'y croire.



TABLES DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	vii
RÉSUMÉ	ix
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I LE CONTEXTE.....	7
1.1 La réappropriation citoyenne du coin Parc et Van Horne.....	7
1.2 Les workshops : apprentissages en marge de l'académie	10
1.3 Les auto-workshops	12
1.4 La documentation des journées au terrain vague.....	17
1.5 L'invitation à prendre part.....	19
1.6 L'éviction et l'occupation mobile	20
1.7 Le commun des auto-workshops	23
CHAPITRE II LE TERRAIN VAGUE	27
2.1 Le vague.....	27
2.2 Le plat	29
2.3 Lieu, non-lieu.....	31
2.4 L'espace-corps.....	35
2.5 Collective Actions : pour un art alternatif autonome.....	37

2.6	L'espace du commun.....	40
2.7	Le vol d'espaces libres	42
CHAPITRE III LES OBJETS.....		45
3.1	La récolte d'objets	45
3.2	Arte Povera et la machine de guerre	46
3.3	La tactique du détournement.....	48
3.4	L'improductivité émancipatrice et les objets décontextualisés	51
3.5	Le glânage d'objets.....	55
3.6	Médium à partager	57
CHAPITRE IV L'EXPÉRIENCE DE GROUPE.....		59
4.1	Prendre place.....	59
4.2	Espace-temps réciproque	62
4.3	L'appel au « nous »	64
4.4	Prendre soin de nous	68
4.5	La participation émancipatrice.....	70
4.6	L'expression du commun	73
4.7	La praxis instituante.....	75
CONCLUSION.....		79
BIBLIOGRAPHIE.....		85

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Aménagement du terrain vague le 03-06-16	9
1.2 Exercice de la marche.....	13
1.3 Exercice d'interprétation	14
1.4 Exercice d'improvisation.....	14
1.5 Duo avec Louis-Maxime, 2017	15
1.6 Exercice de mimétisme.....	16
1.7 Mimétisme collectif, été 2017	17
1.8 <i>DIY - Print Workshop</i> organisé avec Jespa, juillet 2016	21
1.9 L'occupation mobile, automne 2016.....	22
2.1 Exercice de distances.....	31

2.2	Terrain vague au coin de l'avenue du Parc et Van Horne, été 2016	34
2.3	Collective Actions, Moscou 1979 (Collective Actions, 2011 [1976])	39
2.4	Le vague	43
3.1	Les objets à l'auto-workshop hivernal, 2018	46
3.2	Quartier général éphémère, 2016	50
3.3	Esther Ferrer, <i>Las Cosas</i> , Québec 1993 (Guggenheim Bilbao, 2017)	53
3.4	L'échelle et l'exercice de groupe, 2016	58
4.1	Consensus, 2016	60
4.2	Conférence-performance, <i>L'occupation performative d'un terrain vague comme tactique d'émancipation processuelle</i> , 2017	65
4.3	Simone Forti, <i>performance Huddle, 2010</i> (Moser, 2011)	71
4.4	Auto-workshop nocturne, 2017	72

RÉSUMÉ

Les *auto-workshops* sont des ateliers de performance alliant les artistes et les non-initiés dans un terrain vague montréalais depuis mai 2016. Ces rencontres ponctuelles engendrent une expérience sociale unique, où l'expérimentation et le partage de connaissances sur la pratique artistique se font circonstance. L'attention portée au processus dévoile des corps authentiques par la prise de risque à se commettre aux exercices d'improvisation et par la participation dans l'élaboration de ceux-ci. Elle permet la création de nouvelles solidarités. Ces journées donnent à voir des fragments d'émancipation collective invisibles à l'œil qui n'est pas complice. Les auto-workshops sont des espaces-temps libérés de la quotidienneté, propices à la réorganisation de l'*être ensemble* et du *faire-avec*. Le vague y est appréhendé comme espace à co-déterminer par le déplacement des rassemblements éphémères sur un sol, ainsi l'occupation mobile est engagée comme tactique d'insertion d'un geste éphémère dans le paysage urbain par une présence ayant une visée déterritorialisante. L'activation d'objets trouvés au chemin par le détournement performatif se veut un moyen de communication du sensible, où la dichotomie entre artiste et regardeuse est brouillée dans une mise *hors de soi* collective.

Mots clés : performance, terrain vague, groupe, émancipation, commun

Les espaces d'autonomie engendrent incertitude et, pour cette raison, espaces utopiques et discours émancipateurs; ils engendrent autant les processus de subjectivation comme conscience politique et responsabilité collective, et ils enrichissent autant la définition de l'Art comme concept de démocratie.

Nélc VILAR

INTRODUCTION

L'occupation performative est choisie comme moyen d'insertion éphémère dans un paysage urbain. Expérimentée depuis les années dadaïstes et fluxiennes dans l'espace public et par différentes formes, nous discutons spécifiquement des terrains vagues comme espaces potentiels d'émancipation de la pratique artistique et du collectif. Dans le flou de sa réglementation, l'espace en suspend est terrain fertile aux apprentissages par l'expérimentation : dans une prise de parole décomplexée et un puissant cri du cœur. Ces espaces vacants allouent un partage du sensible émanant du groupe qui traverse les limites de son périmètre et se laisse traverser de ses potentialités. Visible de la rue, le groupe s'affranchit du quadrillage de la ville et agit en complicité au coup d'œil posé sur son irrégularité.

Depuis mai 2016, les *auto-workshops* de performance s'organisent au terrain vague au coin de l'avenue du Parc et Van Horne. Les corps se rencontrent et s'expérimentent dans une réorganisation spatiale et intellectuelle, selon les besoins contingents des personnes qui alternent leur présence aux journées. Au fil des rencontres, des exercices sont élaborés pour essayer des notions performatives dans l'improvisation, où le sérieux de l'entraînement se mêle aux fous rires. Les *auto-workshops* tirent leur nom de la volonté de faire nous-mêmes, dans un esprit de partage des connaissances et d'autodétermination de notre manière de faire. C'est par la réappropriation des notions apprises, l'élaboration d'un mode de passation accessible, et par un brouillage de nos savoirs respectifs, que nous prenons ce qui nous entoure pour *faire-avec* les objets trouvés à la rue et les espaces vacants. Le

développement de nos habiletés performatives se réalise par l'autonomie de notre groupe.

Une quarantaine de personnes¹ ont à ce jour contribué au projet. Celui-ci est commun. Il existe par le rassemblement de la diversité des pensées, des attentes, des implications et des sensibilités. Et il se disperse avec l'éloignement des corps. Les moments d'occupations ont un horaire imprévisible, les quatre saisons et les différentes lumières d'une journée, le jour comme la nuit, ont été investies par les groupes des auto-workshops. Leur apparition est soudaine pour les passantes et les voisines, mais la rumeur de leur existence commence à être connue du quartier et des environs.

La composition de ce mémoire est laborieuse, étant donné que la mise en mots de l'expérience performative est insaisissable sans perte d'authenticité. L'exercice d'écriture impose une distance avec le terrain, le groupe, et la lectrice, ainsi l'isolement que requiert cette étape se disjoint du sujet communiqué. La problématique de ce travail vise à cerner pourtant ce sentiment de la *chose* à faire et de la *place* à prendre. Tirillées entre l'impératif de transmission de l'expérience, un désir d'invitation à se joindre aux auto-workshops, un appel à réfléchir les espaces vacants comme atelier des possibles, et l'anonymat des rencontres, ces pages sont écrites par bourrasques de mises *hors de soi* dans un désir de communication à l'*autre*.

Des fragments de l'expérience sont ainsi attrapés et reliés dans un texte qui renonce à la possibilité d'un discours exhaustif sur le partage du sensible vécu au terrain vague. Ce sensible, aussitôt mis en mots que placé à distance, est posé et divisé en quatre catégories principales dans les chapitres qui composent ce travail : le contexte, le

¹ Dans l'écriture de ce mémoire, l'accord du genre s'accorde à la *personne*.

terrain vague, les objets et l'expérience de groupe. C'est ainsi à travers ces sujets étudiés que le mode d'organisation des auto-workshops, où le pouvoir décisionnel, l'écoute, et la valorisation de l'autre selon une participation solidaire, se réalise dans une réciprocité consentante et désirée. L'analyse de cette expérience sociale originale nous permettra, nous l'espérons, de comprendre comment l'art performance, collectif, et horizontal peut engendrer une expérience émancipatrice processuelle.

Prenant enracinement dans l'historicité d'un espace marqué par la réappropriation citoyenne de l'imposant bâtiment abandonné qui s'y tenait autrefois, l'occupation performative est née du désir de perpétuation d'un espace de rencontre. Le terrain au coin de l'avenue du Parc et Van Horne a ainsi été réactivé par un besoin d'espace libre où projeter nos essais suite à la destruction de son architecture. C'est ainsi que l'aventure des auto-workshops, comme ce mémoire de recherche-crédation, entament une réflexion sur les possibilités sociales d'un terrain vague et le pouvoir autonomisant d'une prise en main collective. Le premier chapitre dresse ainsi la narration non finie d'une expérience relationnelle unique. Celle-ci débute avec l'occupation de son sol par des meubles trouvés à la rue, l'installation participative avec les voisins du quartier et l'expulsion soudaine de notre atelier à ciel ouvert. Ces étapes sont simultanément traversées par le récit des ateliers de performances avec des artistes professionnelles qui ont inspiré la démarche de passation de savoirs, les exercices des auto-workshops inventés sur le terrain, et la réorganisation en *marge* des habitudes individualisantes. Puis, il est question de la documentation du projet des auto-workshops, où les difficultés de captation d'une expérience humaine entraînent le choix de limitation de sa diffusion. La réflexion sur les traces de l'expérience est mise en parallèle avec le travail de l'artiste performeur Allan Kaprow, qui orchestre un stratagème de fausse documentation de sa performance avec des collaboratrices choisies.

Le second chapitre approfondit la notion du *vague* par la mise en image de la production silencieuse de Michel de Certeau, où l'activité immiscée dans un milieu excentré est permissive pour la réappropriation anonyme. Il met aussi sous tension la dichotomie du lieu/non-lieu liée aux écrits de Marc Augé, en proposant une compréhension alternative d'un lieu mobile en constante transformation avec les corps qui le délimite et le déplace. Le concept du *geste* de Giorgio Agamben, comme finalité insaisissable, est perçu comme moyen d'entraînement pour une pratique artistique du mouvement et pour une présence authentique dans le moment présent et précis de son existence. Le nivellement du terrain vague au coin de l'avenue du Parc et Van Horne sert quant à lui d'assise allégorique à *l'ontologie plate* de l'anarchiste Simon Springer, qui expose l'organisation horizontale comme condition nécessaire à l'expérience émancipatrice égalitaire. Bien qu'issue de contextes et culturels et politiques différents, la démarche des auto-workshops est comparée à la pratique du groupe Collective Actions. L'étude du travail de ce collectif cherche à comprendre la spécificité de la démarche des auto-workshops, à travers l'analyse de *l'art alternatif autonome* de Milo Vilar. Celui-ci suggère le potentiel du développement de nouvelles solidarités par un glissement furtif dans les paysages citadins excentrés. Les auto-workshops de performance au terrain vague s'introduisent dans une vacance temporaire avec humilité et sans la démarche colonisatrice de réappropriation. Cette considération rend ainsi l'expérience transportable avec humilité par les corps porteurs du vague.

Des objets domestiques ramassés à la rue sont réunis sur des chariots qui contiennent l'inspiration des exercices performatifs élaborés par et pour le groupe rassemblé, et leur contenu est discuté au troisième chapitre. La forme de ces amoncellements précaires évoque l'attitude de *l'Arte Povera* en s'opposant à la spectacularisation de leur présentation et à la finalité de l'objet d'art. Réceptacles aux outils d'élaboration de notre prise en main collective, ils sont déplacés au terrain vague par les participantes et comparés à la *machine de guerre* de Deleuze et Guattari. En ne

prenant pas pour objet la guerre, mais l'expérience sociale nomade qu'elle engendre, ce dispositif se glisse dans des espaces lisses et l'anime de nouveaux paysages relationnels. Une fois déployé au terrain, le contenu des chariots engendre une multitude d'exercices pour expérimenter la performance, de même que l'autodétermination de notre activité qui est affirmée comme une *dépense improductive* en continuité avec les mots de George Bataille. L'accessibilité de la provenance des objets domestiques trouvés à la rue, la diversité de leur nature, et la pluralité de production de sens inspire une manipulation détachée de leur fonction programmée. Elle alloue une latitude d'expérimentation d'un geste performatif intuitif, puisque réalisé dans l'improvisation. La circonstance de passation entre la donneuse et la glaneuse d'objets est ainsi analysée comme dans l'économie du don de Marcel Mauss, où la circularité de l'échange se résout par l'activation de ses matérialités par des gestes performatifs perceptibles depuis la rue. Le nouvel usage temporaire de ces objets fait écho à l'utilisation performative de l'artiste espagnole Esther Ferrer, qui détourne la fonctionnalité des objets domestiques dans sa performance *Las Cosas*.

La notion de réciprocité maussienne, soit le don/contre-don évoqué par la circularité de l'échange des objets, sera couverte plus amplement dans le quatrième chapitre portant sur la place prise par chaque participante au sein du groupe. Il sera avancé que le travail du collectif ponctuel est catalyseur d'une expérience émancipatrice, à travers les phénomènes du partage, de la communication, et du désir bataillien qui cherche à combler l'espace entre nos corps par la traversée de la faille infinie qui nous sépare. Les rassemblements, diversifiés par le nombre et la provenance des personnes participantes qui les composent, répondent à l'expérience de la spectatrice émancipée de Jacques Rancière. Effective autant dans la réception que par la participation de chaque membre d'un groupe présent, l'organisation de ces journées écarte le rapport de distanciation impliqué par la figure de spectatrice passive que le philosophe pourfend. De cette cohésion de groupe ressort la notion de sollicitude, soit

le *care de soi* et le *care de l'autre* dans une relation d'interdépendance. Ainsi, la bienveillance alloue à celle qui la donne et la reçoit, une participation active dans le déroulement des journées au terrain vague. La chorégraphie *Huddle* de l'artiste Simone Forti est utilisée parallèlement à la situation expérimentée par les auto-workshops pour représenter l'intérêt mutuel dans la notion de *care*.

Finalement, l'emploi du pronom « nous » sera défendu tout au long du mémoire par une recherche de cohérence, et de célébration de l'expérience discutée. En continuité avec la théorie du *commun* de Pierre Dardot et de Christian Laval, les éléments théorisés dans ce travail de recherche viseront ainsi à présenter les auto-workshops de performance au terrain vague une comme une solution processuelle et une expérimentation de notre pouvoir de réorganisation, de co-construction et de co-définition de ce que nous sommes et voulons être, ensemble.

CHAPITRE I

LE CONTEXTE

1.1 La réappropriation citoyenne du coin Parc et Van Horne

Je cultive un intérêt pour le terrain au coin de ma rue depuis la première fois où j'y suis allée, il y a 7 ans. S'y dressait alors un immense bâtiment abandonné, hôte d'une réappropriation citoyenne importante dont je pris part à travers de nombreuses visites à toutes heures de la journée. J'y menais des projets artistiques, regardais le lever/coucher du soleil et le passage du temps sur sa matérialité chargée d'histoire, mais y fis surtout des rencontres nombreuses et inspirantes.

On était souvent mieux qu'ailleurs, parce que ça fait du bien, des fois, que les choses ne soient pas tout à fait belles, pas tout à fait propres, pas tout à fait sécuritaires, pas tout à fait fonctionnelles. Et pas entièrement aseptisées, surtout. Quelque chose se relâche. Il me semble qu'on sent toujours une espèce de soulagement en arrivant dans un endroit qui n'est pas contrôlé.²

Le périmètre du bâtiment était continuellement (re)clôturé, pour bloquer l'accès à la propriété privée désuète. La clôture en acier ne tenait pas longtemps avant d'être (re)basculée au sol. Puis, le bâtiment fût détruit en 2014. En réaction au démantèlement d'un si important pôle dans le quartier, je m'installai devant les pelles

² Témoignage anonyme reçu en 2014 suite à la distribution de cartes postales dans le quartier, invitant à réfléchir l'expérience sociale du bâtiment abandonné, extrait 1 de 2.

mécaniques en pleine activité avec un kiosque de souvenirs. J'y distribuai des cartes postales du bâtiment aux piétonnes, en échange de témoignages de leurs histoires entre ces murs. Les cartes postales présentaient la capture d'écran du bâtiment sur *Google Street View*, alors qu'on pouvait toujours le voir dans l'espace virtuel. Au verso de la carte était inscrit « [qu'ils] ont détruit le building coin Van Horne/Parc, mais nos souvenirs restent ». Je confirmai rapidement mon hypothèse quant à l'importance de ce lieu pour le quartier grâce aux nombreux témoignages reçus; ce bâtiment avait été un espace majeur de collectivité. La carte postale se propagea et un jour je reçus sur le courriel du projet, un important témoignage m'accompagnant encore aujourd'hui :

Je me disais souvent quand j'allais là-bas que les espaces libres sont importants pour se souvenir que tous les autres ne le sont pas nécessairement. Parce que ce bâtiment là, pour moi, avait quelque chose d'un espace libre. Ça ressemblait à une petite brèche très saine dans la chose bien ordonnée qu'est une ville occidentale. Quelque chose de plus organique, enfin...

J'étais triste quand il a été démoli. J'y étais attachée. Mais je me suis dit que ça fait un peu partie du jeu; que c'est aussi parce qu'il n'était pas vraiment la propriété de personne, qu'il était dans cette espèce d'état de transition et que tous les gens qui l'« utilisaient » savaient bien qu'il finirait par être démoli ou fermé, que le bâtiment pouvait être ce qu'il était.

Reste que ça m'a donné une impression étrange quand il a été détruit, comme de « perdre du terrain », de se faire défoncer une ligne de défense, un minuscule front de résistance...³

C'est ainsi en partant du constat de la fin d'un moment social important dans le quartier, et du sentiment de perte commune en voyant le terrain devenu plat, que je cherchais à retrouver cette brèche particulière qui nous avait rassemblées. Je commençais à amasser meubles et objets laissés à la rue et les disposais sur le terrain

³ Deuxième extrait du courriel anonyme reçu en 2014.

vacant en un aménagement détonnant. Le terrain étant contaminé, j'ai utilisé un berceau de bébé pour planter des pousses de tomates, un socle de toilette pour le plant de basilic et j'ai couché une bibliothèque pour l'ensemencer de courges. Une table, des chaises et un store de chambre pour faire de l'ombre sur le terrain à découvert suffisaient pour stimuler l'imaginaire des passantes. Je redoutais l'expulsion d'un jour à l'autre, l'installation était au plein centre du terrain et bien visible de la rue. L'initiative commença à prendre de l'ampleur rapidement. Les personnes habitant aux abords du terrain commencèrent à utiliser l'aménagement atypique et à participer à sa conception. Elles apportaient elles aussi des meubles et des objets anonymement la nuit, ou lors de visites impromptues en journée. L'installation prit sa place dans le quartier et les rencontres étaient à nouveau possibles. L'insertion collective dans une fissure citadine et la revendication de besoin d'espace libre était réunificatrice.



Figure 1.1 : Aménagement du terrain vague le 03-06-16

1.2 Les workshops : apprentissages en marge de l'académie

Au fil de ma maîtrise, j'ai aussi expérimenté des ateliers de performance en dehors des cours de l'université. C'est avec les artistes Sylvie Tourangeau, Victoria Stanton, Francis O'Shaughnessy et Richard Martel que j'ai découvert un contexte d'enseignement en marge du milieu académique. Dans son livre *Activités artistiques 1978-1982*, Martel explique que :

l'art y [est] envisagé sous l'angle de la *célébration plastique*, de la *charge pulsionnelle*, ayant un caractère *analytique* et visant la *transgression*. Ce projet va nécessairement impliquer, il va sans dire, une nouvelle approche de l'art qui permettra, je l'espère, à la pratique artistique d'être considérée comme une activité génératrice de connaissances tant sur le plan interne qu'externe (Martel, 1983, p. 5).

Dans ces ateliers, la diversité des exercices nous fait expérimenter l'attitude performative, les déplacements, le rythme, la temporalité, la narrativité, la gestuelle intuitive et la composition de la performance (*célébration plastique*). L'improvisation nous fait agir dans la spontanéité du moment (*charge pulsionnelle*), les corps sont influencés par la théorie encore fraîche de l'enseignement, par les commentaires formulés ou ceux reçus (*caractère analytique*), et mène au franchissement de la limite rationnelle des mouvements utilitaires (*transgression*).

L'accès à la méthodologie d'artistes professionnelles dans une « rupture avec le modèle dominant de formation » engendre « un processus de production d'une logique autre, de perspectives inédites de pratiquer l'art » (Martel, 1983, p. 5), et alloue une exploration intensive et engagée dans la discipline. Les séances sont organisées en alternance entre théorie et pratique et cela permet d'appliquer les notions discutées à travers une conscience accrue du moment présent. Francis O'Shaughnessy et Richard Martel ponctuent les exercices de commentaires conceptuels et techniques aux essais de chacune, en plus d'anecdotes tirées de leur

expérience performative à Montréal ou à l'étranger. C'est en continuité avec la générosité des commentaires reçus que je me mets au défi de répondre à ce qui m'est donné de voir. La rigueur de Martel m'inspire une attention soutenue afin d'apporter des commentaires justes, souhaitant rendre à mon tour au moment de partage post-performance. Les blagues de Francis O'Shaughnessy me font remarquer le groupe, qui s'engage dans le développement d'une complicité interne et dégage une confiance communicante dans les exercices. Le climat d'aise engendré par les moments de rires mène à un dépassement de soi des participantes.

Les commentaires de Sylvie Tourangeau et Victoria Stanton sont rares pendant la durée de l'atelier, les artistes nous mènent plutôt à un état introspectif. Tourangeau nomme cet espace-temps le *contenant de transmission* et, sans les limites que cette appellation évoque, ce contenant nous permet une grande latitude d'actions dans un univers sécuritaire. Les niveaux d'émotivités des exercices m'ont semblé s'allier à l'art thérapie, et mon laisser-aller me permet de saisir la notion du *ici et maintenant* dans une présence mentale et physique totale. Pour Tourangeau, la vulnérabilité :

devient outil d'abandon par excellence alors que son rayonnement crée une attente tacite solidaire qui fait naître des dialogues visant à mettre l'accent sur l'enseignement perçu, que celui-ci provienne de l'enseignant, des participants ou d'éléments extérieurs signifiants (Tourangeau, 2014, p. 52).

Ainsi, les exercices nous mènent à un déséquilibre de notre état cognitif habituel et dévoilent une vulnérabilité que l'on apprend à accueillir pour travailler avec elle. Les ateliers intensifs de deux à trois journées nous permettent de maintenir une concentration propice à la sortie de nos zones de confort pour apprendre à travers l'expérimentation de situations nouvelles. Ce contexte de travail nous rapproche aussi grandement et rapidement des participantes appelées tour à tour à se commettre devant les autres à travers une série d'exercices de performance.

Les workshops me firent ainsi comprendre le potentiel d'autonomisation par l'éducation alternative d'un groupe, à travers l'apprentissage de la pratique par la transmission de savoirs et d'expériences. C'est à partir de ce constat que l'idée de partager ces journées avec notre communauté nous vint à Rose et moi.

1.3 Les auto-workshops

C'est ainsi en continuité et traversées par ces expériences que nous foulions le sol du terrain vague au coin de l'avenue du Parc et Van Horne au printemps 2016. Nous avons donné rendez-vous à nos complices avec l'idée de transmettre les nouvelles connaissances acquises pendant l'hiver. À partir de l'installation composée d'objets et de meubles déjà présents, nous voulions reproduire et inventer des exercices pour expérimenter la présence performative, l'imprévu, la collaboration, et l'aptitude à discuter des performances des autres, ainsi qu'à exprimer l'expérience de la nôtre.

Des expérimentations en solo, en paires, en trios, ou collectives s'alternent selon des prises de décisions consensuelles afin de s'adapter à la spécificité de chaque groupe. Nous nous inspirons des ateliers d'O'Shaughnessy (2016) pour travailler notre « adaptabilité aux opportunités du présent » et notre laisser-aller dans des exercices d'improvisations de courte durée à partir d'objets ou de meubles déjà sur place. Nous travaillons à être « disponibles à la rencontre avec l'aléatoire » en ajoutant des contraintes, par exemple au sol, avec la voix, les yeux bandés ou avec participation du reste du groupe. Chaque participante performe à tour de rôle, et les impressions personnelles de la personne et les réflexions collectives du groupe sont discutées subséquemment. Le *caractère analytique* (Martel, 1983) de l'exercice prend forme dans les retours qui nous apprennent à regarder ce médium éphémère et à développer un langage spécifique à l'art action. Ils nous permettent un accès à l'expérience interne de la personne ayant performé et mènent à de riches apprentissages par l'analyse d'une situation concrète et partagée. Les différentes expériences de chacune

quant au médium de la performance entraînent des discussions et des questionnements propices à un partage des savoirs équilibrés.

Nous avons, au fil du temps, accumulé une banque variée d'exercices d'improvisation de performance. Quatre exemples sont présentés ci-dessous :

1. Le groupe marche dans un espace délimité. Les rythmes et directions sont propres à chacune. Une participante (A) lève le bras, les autres s'immobilisent. (A) fait une marche *expressive*⁴ de son choix. Les autres s'inspirent de l'amplitude ou de l'émotion captée de (A) et se remettent à marcher dans le même esprit qu'elle jusqu'à ce que (B) lève le bras et que les étapes reprennent. Faire un ou deux tours du groupe.

Figure 1.2 Exercice de la marche

Nous entamons souvent la journée avec un exercice de marche. En plus de délier le corps avec des gestuelles inusitées, l'exercice en groupe permet de dissiper les éventuelles gênes à performer. Les participantes qui viennent pour la première fois, de même que les habituées, trouvent dans cet exercice le support du groupe à travers les réponses corporelles des autres à leur proposition. Les frôlements, les échanges de regards, et le synchronisme aléatoire permettent de développer une connivence avec les autres et nous placent dans un état réceptif pour la suite. Pour nous, ainsi s'exprime la célébration plastique de Martel (1983), soit dans une recherche esthétique de la marche.

⁴ La marche *expressive* est une démarche inventée par la participante qui explore la vitesse, la direction, le mouvement du corps, la répétition, etc. Elle peut exprimer une idée ou rester formelle.

2. Chaque participante choisit un objet. Dix minutes sont allouées au groupe pour se disperser sur le terrain et expérimenter individuellement avec l'objet dans l'espace. Les participantes remarquent trois actions qu'elles préfèrent dans leur exploration : gestuelle, conceptuelle ou spatiale. Une fois le temps écoulé, le groupe se rassemble et les participantes échangent leurs actions. Chaque participante performe la narrative reçue en s'appropriant les instructions. Trois minutes de performance en solo.

Figure 1.3 Exercice d'interprétation

Le deuxième exercice est utilisé en alternance avec le premier pour commencer la journée, en guise de réchauffement pour rentrer graduellement dans la concentration que requiert la présence performative. La longue durée de l'exercice permet au corps et à l'esprit de s'ouvrir à son rythme en permettant à la participante d'expérimenter les consignes. La performeuse porte une attention particulière au terrain, à l'objet et à sa gestuelle, en sachant qu'elle devra retenir trois actions de son exploration pour les transmettre à sa coéquipière. Cette transmission fait réfléchir aux gestes posés individuellement. Cette étape permet un choix de ce qui sera retenu et nommé à l'autre participante. Elle exerce la traduction des actions en mots. La personne recevant les trois instructions, n'ayant pas été témoin de leur exécution, s'approprie donc les mots selon une gestuelle et des manières de faire personnelles.

3. Le groupe choisit un objet pour une participante. Dès qu'elle reçoit l'objet, la participante fait une performance de trois ou quatre minutes. Variante : en duo ou trio ET/OU les yeux bandés ET/OU avec contrainte.

Figure 1.4 Exercice d'improvisation



Figure 1.5 Duo avec Louis-Maxime, 2017

Le troisième exercice est central aux auto-workshops. De nombreuses déclinaisons sont inventées à partir de celui-ci, car il mêle plusieurs théories et méthodes de la pratique de la performance. L'objet déterminé par une autre personne place la participante dans l'instabilité de l'improvisation, ceci la mène dans un travail marqué par le déséquilibre et la vulnérabilité (Tourangeau, 2014, p. 52). Ceci la pousse à être réceptive aux détails que la *charge pulsionnelle* (Martel, 1983) lui permet de saisir pour former une courte narration performative. La plupart du temps, l'objet sera détourné de sa nature utilitaire et la proposition tiendra compte de sa forme, poids, grandeur, couleur, ou sonorité pour transporter la performeuse et le groupe dans un imaginaire nouveau. L'appropriation de ces caractéristiques engendre un laisser-aller exempt de la fonction usuelle des objets domestiques. Dans le cas où l'exercice est en équipe de deux ou de trois, celui-ci exerce l'attention au moment présent dans une ouverture à l'autre, et ce dans une négociation constante de la direction que prend la performance.

Puisque l'exercice demeure improvisé et sans échange d'idées préalables, la présence de l'autre peut agir comme une contrainte pour les participantes qui la vivront comme un élément supplémentaire à apprivoiser, ou alors comme une aide dans la résolution de leur performance. Dans le cas des yeux bandés, cette contrainte ramènera l'attention de la performeuse à une expérience différente de ses sens. Le toucher, l'ouïe, l'odorat, et le goût dans certains cas, sont souvent distraits par la vue. Le bandeau accentue la concentration du corps en relation avec l'objet ou l'autre personne, et permet d'agrandir la conscience de ceux-ci dans l'espace. Finalement, nous complexifions à l'occasion l'exercice avec des contraintes personnalisées. Lorsque nous connaissons bien la participante, celle-ci se voit sortir de sa zone de confort par la consigne qui l'empêche de reproduire un trait ou geste habituel à son style. Par exemple Alegría ne pourrait pas se déplacer sur une longue distance comme elle en a l'habitude, ou Rose ne pourra rien lancer brusquement.

4. Exercice en équipe de deux, trois, ou le groupe en entier. Une participante (A) prend un objet et les autres participantes se placent à ses côtés. (A) fait une performance avec l'objet et les autres imitent la gestuelle en simultané.

Figure 1.6 Exercice de mimétisme

Le dernier exercice analysé stimule lui aussi des apprentissages dans *la pratique du collectif*. Tout d'abord, la personne qui tient l'objet se retrouve dans une approche différente de sa manière de faire de la performance. Le mimétisme accentue l'attention au geste posé, celui-ci sera plus lent pour permettre aux autres de le suivre. L'attention sera portée sur l'expérience du moment de symétries plutôt qu'au développement d'un filon narratif.



Figure 1.7 Mimétisme collectif, été 2017

La première personne amorce le geste et est supportée par celle qui la suit. Puis un aller-retour se crée rapidement entre les performeuses qui s'échangent la conduite de la performance. La personne manipulant l'objet, attentive à la réponse de celle qui l'imité, est influencée par la résonance de sa gestuelle. La suite d'action se construit ainsi *entre* elles, par la force qui circule *entre* les corps. Cet exercice permet d'expérimenter la gestuelle et l'attitude de l'autre, mais surtout de renforcer l'écoute que requiert par la collaboration.

1.4 La documentation des journées au terrain vague

Les journées d'auto-workshops sont entièrement documentées avec un appareil photo et vidéo, ces images relatent des journées entières où les expérimentations performatives se succèdent et s'entrelacent. Ces images sont d'abord produites pour les participantes, puis elles sont visionnées à la fin de la journée. Elles ravivent l'intensité des moments vécus en groupe et permettent à chacune de porter un regard extérieur sur ses essais, complétant les apprentissages assimilés au terrain. Leur

diffusion publique sera très limitée suite à ces journées. Ce choix de restreindre la diffusion de celles-ci cherche à éviter la décontextualisation des images. Ce cas advenant pouvant entraîner la perte d'information requise à leur compréhension. Se situant dans le moment présent, ces performances ne sont ainsi pas communicables par l'image figée. Michel de Certeau (1990, p. 38) dira d'ailleurs que les *discours* sont enregistrables et diffusables dans d'autres contextes alors que l'*acte* de parler est circonstanciel et propre au moment. Ainsi, la rumeur des journées d'auto-workshops au terrain vague se propage, les participantes en témoignent à leurs proches, et quelques images se faufilent occasionnellement à l'extérieur des rencontres. Mais le cœur du projet reste dans son expérimentation puis dans nos souvenirs du terrain.

Partant du postulat que l'expérience performative ne soit pas détachable de la circonstance, l'artiste Allan Kaprow (1927-2006) aborde avec ironie la production d'archives visuelles au dépit de l'expérience vécue (Delpeux, 2010, p. 32). En 1968, l'artiste organise *Transfer*, un happening réunissant une quinzaine d'acolytes durant une longue expérience performative où systématiquement, à des moments prédéterminés, les personnes participantes s'arrêtent pour sourire à la caméra dans une configuration précise du groupe. Cette chorégraphie faussant davantage la narrativité de l'expérience ayant eu lieu, ses recherches artistiques amènent finalement Kaprow à :

proscrire tout public, pour qu'il n'y ait plus de témoins, mais seulement des participants. Ce faisant, il dénie la possibilité d'un regard extérieur, d'une autorité dans son travail (Delpeux, 2010, p. 28).

Ces documents sont les uniques images de la performance, et ainsi, seul Kaprow et les personnes y ayant pris part connaissent réellement l'*autre* action performative. Le cadre photographique ne réussissant pas à capter l'intangible de la circonstance, l'ambiance, l'énergie, la tension, l'humeur, la texture du moment et l'à-côté du cadre.

L'esprit des auto-workshops s'inspire de la posture radicale de l'artiste. L'*autorité* de la regardeuse extérieure à l'expérience vécue, dont parle Kaprow, pourrait teindre les rapports au terrain vague. Elle est le poids du jugement extérieur qui pourrait retenir la participante de se laisser aller dans ce que Tourangeau (2012, p. 52) nomme l'attente tacite solidaire créée par la vulnérabilité. Le climat de confiance qui se développe pendant la journée pourrait être amoindri par l'idée qu'un document puisse circuler aux yeux n'étant pas de connivences et pourrait gêner la spontanéité du geste. L'expérience des exercices, pour celle qui improvise comme pour celle qui observe et apprend à regarder, commenter, et assimiler des notions nouvelles, n'est pas destinée à une présentation publique et à son interprétation extérieure. La participation de chaque personne se joignant aux journées d'auto-workshops étant de mise, tout rapport de public dissocié de l'action est évité. La rétention de la documentation visuelle se réfléchit conséquemment. De plus, l'expérience des auto-workshops dépasse largement les moments d'exercice, une trop grande part du projet serait oubliée en mettant l'accent sur l'action. L'apprentissage et le laisser-aller dans les journées d'auto-workshops sont alors facilités grâce à la démarche axée sur le partage au sein du collectif.

1.5 L'invitation à prendre part

L'invitation à prendre part étant centrale au projet, il demeure toutefois nécessaire de médiatiser quelque peu le projet pour inciter la participation, ce qui vient nuancer l'énoncé précédent. L'auto-workshop est un projet inclusif cherchant constamment à agrandir et diversifier le groupe de participantes, ainsi une seule image est dévoilée suite aux journées passées au terrain vague. Cette image circule sur les réseaux sociaux où la visibilité de telles plateformes permet de faire connaître l'invitation à un plus grand nombre. Les images sélectionnées présentent des moments en groupe ou en équipe, la pluralité de personnes participant aux journées étant la particularité

choisie pour susciter l'envie de se joindre. Les quelques images déjà rendues publiques serviront aussi à appuyer visuellement ce mémoire.

Les moyens employés pour agrandir le groupe et inviter de nouvelles participantes aux exercices prennent surtout d'autres formes que la diffusion des images produites au terrain vague. La méthode du bouche-à-oreille, du partage d'écrits théoriques ou factuels dans des publications instituées ou faites à la main, et les conférences-performances dans différents contextes servent à faire connaître le projet des auto-workshops. La diversité des tactiques de communication permet ainsi d'allouer une visibilité au projet, en cohérence avec la décision d'exclusivité de l'information visuelle pour les participantes. Ces méthodes seront plus longuement expliquées au chapitre 4 dans la partie de *L'appel au « nous »*.

1.6 L'éviction et l'occupation mobile

L'été 2016 fut généreux au niveau de la température, les légumes poussaient rapidement grâce à leur exposition au soleil, j'apportais parfois des chaudières d'eau à deux reprises dans la même journée. L'installation de meubles était surprenante, elle avait gagné beaucoup d'espace sur le terrain et des constructions s'étaient même assemblées à partir d'éléments de la rue. La grande porte en bois mauve qui servait de table pour les soupers collectifs a aussi permis d'accueillir un atelier de sérigraphie *DIY* avec des fonds de pots de peinture de maison et des bas de nylon pour remplacer la soie d'impression. Cet atelier attira encore de nouvelles personnes au terrain vague et nous fit oublier qu'il n'était pas acquis.



Figure 1.8 : *DIY - Print Workshop* organisé avec Jespa, juillet 2016

Le 25 juillet 2016, des personnes employées par le propriétaire remettent tous les objets et les meubles à la rue à sa demande. J'ai tout de même le temps de me rendre au terrain, d'attraper une chambre à air de vélo au sol, et de m'attacher la taille au poteau qui tenait notre toit en paille, en clin d'œil aux techniques militantes de résistance. Je retire une satisfaction étonnante de ce geste lorsque les employées stoppent les opérations devant ma stratégie symbolique. Incrédules, elles appellent le propriétaire qui se déplace à son tour pour me sommer de quitter le terrain. Finalement devant mon entêtement à rester attachée, la police vient m'entendre revendiquer notre besoin d'espace libre ! Je leur raconte l'importance de ce projet pour les nombreuses personnes du quartier le fréquentant et participant à sa réalisation. Je leur explique la différence entre les espaces publics réglementés de la ville et cette propriété vacante. Ces espaces dont les usages ne sont pas convenus par des sentiers de marche, des bancs de parc ou des heures pour s'y rassembler, par exemple. Cet épisode est si soudain que mes alliées n'ont pas le temps de me rejoindre.



Figure 1.9 L'occupation mobile, automne 2016

L'éviction ne marque pourtant pas la fin du projet des auto-workshops de performance et si l'occupation n'est plus permanente, elle est devenue mobile. De nouveaux objets sont recueillis à la rue et amassés sur des chariots toujours en expansion. Nous poussons ces chariots remplis d'objets hétéroclites jusqu'au terrain vague en début de journée et déployons leur contenu au centre de celui-ci. Ce déplacement et premier geste amorce la journée d'auto-workshop avec une teinte d'humour devant les automobilistes étonnées de cette vision impromptue et stimule le regard et les commentaires curieux des passantes. L'occupation mobile ne laisse aucune trace physique puisqu'à la fin de la journée, nous remballons à présent nos outils jusqu'à la prochaine fois.

1.7 Le commun des auto-workshops

La manière particulière d'utiliser le terrain vague, de façonner son usage et d'inventer la manière d'être ensemble sur son sol nous est propre. Elle se détermine d'un accord consensuel, à travers un travail collectif de construction de paramètres choisis ensemble. La réflexion mise en mots par les discussions sur les désirs de chacune, ou à travers le senti de l'expérimentation de ceux-ci, permettent de délimiter la manière d'élire notre occupation temporaire sur le terrain vague. L'occupation est pour le groupe un *safer space* qui se vit dans le rassemblement de nos corps et se disperse avec eux. Aucune réglementation extérieure ne parvient maintenant à le contrôler pleinement, il est insaisissable et inappropriable dans toutes ses dimensions étant donné son existence furtive. Le lieu de notre rassemblement n'appartient à personne, nous ne pouvons le posséder nous-mêmes, mais pouvons le vivre et le faire revivre.

Le *commun* est cette notion qui exprime un usage et un accord dans celui-ci, par des membres qui le font exister par leur coexistence instituée socialement (Dardot et Laval, 2014). Il n'est pas une mise en commun des possessions ni une redistribution économique, selon Bartolli et Gosselin (2011, p. 189) : « il ouvre à un dehors qui se situe hors économie ». Ce qui est commun n'est la propriété de personne, ainsi transcendant la dichotomie publique/privée. Le territoire commun est cet espace interstitiel qui s'appréhende comme une alternative à la propriété et à ses réglementations relatives, lorsqu'activé par une communauté consciente de son action. Le commun ne peut être passif, il est une prise en main engagée dans la redéfinition d'un espace de vie partagé, un moyen de préhension de notre pouvoir collectif. Celui-ci est « le nouage qui tient ensemble singulier et pluriel » (Laugier, 2011, p. 170), qui désigne :

le passage d'une logique de contestation ou de critique à une logique de production et de construction. Le mouvement des communs est un mouvement « pour » et plus seulement un mouvement « contre » (Laval 2016, p. 2).

Dans leur ouvrage *Commun : Essai sur la révolution au XXIe siècle* (2015), Pierre Dardot et Christian Laval, respectivement philosophe et sociologue, définissent le commun comme « l'émergence d'une nouvelle façon de contester le capitalisme, voire d'envisager son dépassement » (Dardot et Laval, 2015, p. 16) au-delà de la propriété privée et de son opposé la propriété collective, pour enfin développer une organisation de l'être-ensemble par la mise en commun.

L'adjectif « commun » est accordé à de nombreuses expressions; nom commun, dénominateur commun, commun accord, bien commun, commun des mortels. Il renvoie à l'ordinaire, au banal, au sans plus. Il est aussi un terme flexible qui réfère à la similitude du mot auquel il s'attache, généralisant le(s) sujet(s) discuté(s). Penser le commun, en contrepartie, implique une :

(dé)négarion de notre caractère ordinaire et du commun dans la prétention philosophique à les dépasser ou à les reformuler, et la prétention symétrique à savoir « ce que nous voulons dire », à savoir ce qu'est le commun (Laugier, 2011, p. 103).

C'est à travers une réappropriation de l'ordinaire ignoré, voire dénigré, que la philosophe du langage Sandra Laugier propose de lui redonner sens à travers la mise en place d'un usage valorisant. Déconstruire les normes qui encadrent nos agissements pour y voir le nécessaire ; qui nous ressemble, nous assemble, et dont nous avons besoin. La prétention symétrique évoquée par Laugier se réalise dans un rapport de réciprocité dans les auto-workshops. À travers la co-construction d'un savoir commun et de la compréhension de ce « nous », il se réalise par l'objectif de renormalisation de notre système. Non pas dans une démarche de création de *nouveau*, mais grâce au remaniement des éléments déjà en place. Une réorganisation selon la

contingence des besoins du groupe et de ses valeurs permettra de percevoir la résistance dans son expression positive.

L'espace vacant au coin de l'avenue du Parc et Van Horne est pour notre groupe un terrain d'expérimentation de la notion de *commun* tel qu'entendu par Dardot et Laval. Initialement laissés sur son sol entre nos visites, les meubles, légumes et constructions étaient le point de ralliement de nos rencontres. Entre nous, mais avec les autres aussi qui voyaient l'initiative comme prétexte à discussion, ou comme une brèche pour se joindre à une expérience sociale unique. L'expulsion fût une rupture majeure pour le projet. Elle referma malheureusement la possibilité de construction d'un *commun* avec ces personnes inconnues, aux provenances et réalités variées.

Mais l'occupation mobile est elle aussi vectrice des conditions nécessaires à la création du *commun*, en plus de représenter une charmante allégorie de la notion. Les chariots des auto-workshops sont une boîte à outils, physiques et conceptuels. Ils sont inspirations à la création de sens nouveau pour les participantes qui l'active de gestes performatifs et qui la regarde avec un angle de vue déterminé ensemble. Cet angle de vue est seulement connu par elles, en raison de la construction des affects relationnels du groupe en particulier. Puis lorsque la journée se termine et que les objets sont remballés, repoussés jusqu'au point de départ et que la production est visionnée entre les membres du groupe éphémère, le *commun* se disperse avec l'éloignement des corps, jusqu'à une prochaine rencontre.

CHAPITRE II

LE TERRAIN VAGUE

2.1 Le vague

Les terrains vagues sont nombreux dans les centres urbains et Montréal compte une panoplie de ces espaces caractéristiques à chaque quartier. Certains sont couverts d'herbes sauvages à hauteur de genoux, d'autres sont en asphalte fissuré, dans un coin de murs couverts de graffitis, ornés de bornes désuètes de stationnement en plein centre des tours du quadrilatère financier, de pancartes à *vendre* ou de promesses de développements immobiliers oubliés et tagués. Certains servent de dépotoir furtif à ciel ouvert, de sol pour des conteneurs en métal pour les dons aux magasins de seconde main, ou portent les vestiges délabrés d'une époque révolue. De différentes superficies, les terrains vagues sont souvent utilisés comme espace de passage; l'hiver, il est facile de remarquer l'inscription des foulées dans la neige dévoilant la popularité du chemin transversal qui est bien tassé au sol, de même que la bifurcation hardie de la flâneuse qui se discerne par son parcours de traces de pas isolés.

Le *vague* est cet espace transitionnel entre ce qui est arrivé et tout ce qui est à venir. Il est le flou du statut des zones grises urbaines, qui se glisse imperceptiblement dans les failles de l'architecture planifiée de la ville. Espace anonyme, il permet à celle qui s'y réfugie de reprendre son souffle. Le vague laisse place au doute. Les corps

s'invisibilisent sur son sol, les territoires délaissés n'attirent plus les regards de celles qui ne les cherchent pas.

Ce qui nous intéresse dans le cas discuté est le développement d'une relation étroite avec un terrain vague en particulier. Cette démarche est mise en parallèle à la familiarité que nous développons envers les caractéristiques architecturales de notre appartement ou de notre atelier, mais surtout de nos affects, immatériels et anonymes, contenus entre ceux-ci.

L'activité liseuse telle que décrite par le philosophe Michel de Certeau servira à situer notre rapport au même terrain. En effet, le philosophe décrit l'acte de lire comme une appropriation furtive de la propriété littéraire de l'auteur, une *production silencieuse* (de Certeau, 1990, p. xlix) de sens marginaux à l'intention d'origine. Vagabond dans les pages, l'esprit bifurque dans les pensées en alternance aux mots écrits. Il crée de nouveaux liens avec un vécu personnel et dresse des dimensions parallèles à l'intention originellement posée.

Cette mutation rend le texte habitable à la manière d'un appartement loué. Elle transforme la propriété de l'autre en lieu emprunté, un moment, par un passant. [...] L'ordre régissant sert de support à des productions innombrables, alors qu'il rend ses propriétaires aveugles sur cette créativité [...]. Un ensemble de contraintes stimulant des trouvailles, une réglementation dont jouent les improvisations (de Certeau, 1990, p. xlix).

Les journées d'auto-workshops au coin de l'avenue du Parc et Van Horne, tout comme la lecture ou l'appropriation d'un appartement, se rapportent au développement d'un affect personnel qui nous lie à son territoire. Le déplacement de nos corps sur la propriété du terrain vague façonne l'espace et trame le lieu (Certeau, 1990, p. 56) imperceptiblement, de sorte que le temps vécu entre les murs, les pages, ou le sol, génèrent un usage ne laissant pas de traces de son détournement.

2.2 Le plat

Le terrain au coin de l'avenue du Parc et Van Horne est un territoire immense, grand comme onze lots d'après les anciens cadastres de la ville. La marque du temps qui passe n'est perceptible qu'à l'œil familier qui remarque les brins d'herbe solitaires croissant dans le territoire aride de son sol contaminé. Le manque brûlant d'ombre chauffe le sol de gravier dans les chaudes journées d'été. La douce brise ou le vent fort traversent sans obstacle sa superficie complètement dégagée.

L'étendue plane du terrain vague illustre l'imaginaire de l'*ontologie plate* évoquée par le géographe anarchiste Simon Springer. Sa réflexion sur la signification de l'« être » anarchiste implique la « nécessité d'un régime politique horizontal et rhizomatique, et non vertical » (Springer, 2017, p. 39). L'allégorie du terrain vague plat pour évoquer le fonctionnement horizontal de nos rencontres, au niveau de la rue et des passantes, situe alors notre présence en opposition aux échelons hiérarchiques et aux bâtiments nous entourant. De fait, tout comme dans la théorie du rhizome (Deleuze et Guattari, 1980, p. 445) qui s'oppose à tout fonctionnement nivelé. Lisse et évolutive selon la circonstance, elle reste ouverte et transformable, tout comme nous souhaitons appropriable les journées d'auto-workshops au terrain vague. Usant de la pratique du rassemblement comme solution pour être-ensemble, le regroupement des corps et des idées s'inspire ici de la pensée anarchiste.

Penser un espace de façon relationnelle signifie de reconnaître chaque espace comme déjà porteur de sens. Il s'agit pour Springer (2017) de composer avec ce qui est déjà là pour voir de quelle manière nous pouvons inspirer notre action de sa réalité spatiale, temporelle et matérielle. Selon Springer, la qualité relationnelle n'est pas dissociable du lien entre l'espace et le temps dans laquelle elle se développe. En effet, l'emplacement n'est pas un réceptacle vide à combler : les corps s'introduisent inévitablement dans une temporalité déjà porteuse d'un sens qui vient influencer les

gestes et pensées (Springer, 2017, p. 17). Les usages antérieurs du bâtiment abandonné par les groupes artistiques, militants, ou les solitaires, sans compter les personnes qui travaillaient à l'usine de textile lorsqu'elle était jadis en activité, se croisent parfois physiquement ou dans l'intersection de leurs souvenirs. Alors que je distribuais les cartes postales, un homme me racontait le quotidien ouvrier qu'il avait vécu à cet emplacement, il y a trente ans. Les histoires passées s'entremêlent et leurs traces influencent les nouvelles qui se (re)construisent.

Cet espace vague devient notre atelier des possibles. Il existe à travers nos regards posés sur sa surface oubliée, mais aussi dans les traces concrètes d'un coup de soleil, de nos courbatures le lendemain et des trous dans nos souliers. Michel de Certeau disait que « l'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé » (de Certeau, 1990, p. 173), ainsi c'est à y réfléchir ensemble, à se le raconter, et à le pratiquer que notre groupe le fait exister dans un imaginaire imperceptible au regard qui n'est pas complice. Ce sera l'espace-temps tel que l'on décide de l'habiter et de le réhabiter qui déterminera notre *lieu*. Et comme la politologue Rébecca Lavoie explique :

il est pertinent d'insister sur le fait qu'il s'agit toujours d'espace-temps. L'espace et le temps n'existent pas séparément, pas plus qu'ils ne préexistent au mouvement des corps, aux corps en mouvements (Lavoie, 2009, p. 42).

Les caractéristiques du terrain vague nous permettent l'élaboration d'exercices *in situ* variés. Les différents états dans le même terrain permettent de le voir et de l'expérimenter à travers une série de contraintes spatiales où les corps puisent et inscrivent leur mouvement. Les performances réagissent à l'espace. Le cinquième exemple d'exercice inventé pour les auto-workshops est ainsi présenté en corrélation avec la thématique de l'espace.

5. Le groupe se rassemble à un endroit déterminé. En équipe de deux, les participantes se divisent : (A) reste très proche et (B) s'éloigne du groupe. Chacune a un objet et 1 minute de caucus. (A) et (B) performant en simultané pendant 4 minutes.

Figure 2.1 : Exercice de distances

Cet exercice permet de travailler la collaboration à travers une conscience de l'autre, et une prise de décision individuelle pour une composition collective. Puisque les deux participantes sont éloignées spatialement, elles ne peuvent pas communiquer et ne voient pas ce que l'autre fait. Elles *imaginent* une perspective globale des deux actions. Le temps de consultation préalable sert à s'accorder sur une idée et déterminer un fil conducteur qui liera les actions des coéquipières. Les performeuses partageront l'attention des regardeuses, car celles-ci devront sentir un travail d'équipe à distance. La performeuse qui est proche du groupe approfondit le geste à petite échelle. Une relation d'intimité s'instaure avec lui et la proximité permet de mettre l'emphase sur de menus détails. À l'inverse, la performeuse au loin doit prendre de l'amplitude dans ses gestes et déplacements pour rendre l'expérience visuelle du groupe intéressante et lui rester connecté.

2.3 Lieu, non-lieu

Le non-lieu, comme l'entend l'anthropologue Marc Augé (1992), est un produit de la *surmodernité* où il y est impossible de se réfléchir en tant qu'individu au sein d'une collectivité. Par « sur » modernité, l'auteur réfère aux excès de la société actuelle. Ce type d'endroit est un espace fonctionnel où la standardisation de son apparence et de son utilité ne permet pas un sentiment d'appartenance auprès de ses usagères ou consommatrices. Le terrain vague au coin de l'avenue du Parc et Van Horne pourrait être perçu comme un non-lieu suivant la logique d'Augé. Espace privé, son zonage

industriel ne fait que retarder momentanément sa vente avant que les développeurs immobiliers ne mettent la main dessus. Il sert de trajectoire de passage pour les rêveuses qui se promènent sur la voie ferrée, ou les artistes qui stationnent leur voiture autour et le traverse pour regagner leur atelier de l'autre côté. Je peux dire que nonobstant l'occupation de mai à juillet 2016, je n'ai vu personne s'immobiliser sur sa surface. Augé dira que :

si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir comme identitaire, relationnel et historique définira un non-lieu (Augé, 1992, p. 100).

Ce terrain est délaissé lorsqu'il ne sert pas une brève location comme stationnement, et son attente de requalification semble le figer dans le temps.

Il n'y a pas de présence humaine, hormis notre groupe et Pierre qui habite dans son camion à la lisière du terrain vague, qui puisse ajouter à l'historicité sociale du terrain en raison de l'absence d'activité en son sol depuis la démolition du bâtiment. Afin de marquer la réflexion au projet des auto-workshops, je revendique donc notre présence à ce coin de rue depuis mai 2016 et le vécu de sa temporalité depuis ce temps. Notre regard est attentif aux subtiles évolutions topographiques du terrain. Nos corps sont en synchronicités avec son mouvement et entre eux. Nous avons ainsi vu passer et participé au vécu de son, et de notre, histoire collective sur son sol. Je vis la temporalité de notre occupation avec certaines participantes, qui reviennent à plusieurs reprises. Et avec elles, nous distinguons le passage du temps évoqué.

Depuis quelques années, ce territoire vaste et bien situé n'est plus hôte de narrations relationnelles et identitaires en dehors de nos visites. Le développement identitaire de notre individualité se réalise simultanément avec celui du collectif ponctuel au fil des rencontres. Augé discerne trois types d'identités :

Les collectivités (ou ceux qui les dirigent), comme les individus qui s'y rattachent, ont besoin simultanément de penser l'identité et la relation, et pour ce faire, de symboliser les constituants de l'identité partagée (par l'ensemble d'un groupe), de l'identité particulière (de tel groupe ou de tel individu par rapport aux autres) et de l'identité singulière (de l'individu ou du groupe d'individu en tant qu'ils ne sont pas semblables à aucun autre) (Augé, 1992, p. 67-68).

Par la répétition de nos rencontres, nous développons un langage performatif et une manière de faire propre à notre groupe, à travers un usage spécifique de l'interstitiel. À chacune ses motivations pour venir assister aux journées des auto-workshops, mais le simple fait de nous y rassembler exprime une identité *partagée* par l'ensemble des participantes envers un le désir de participer à un commun. Celles-ci sont d'abord interpellées par une curiosité envers mes invitations à performer dans un espace vacant, par les bribes d'indices divulgués par nos amies, ou par le désir de stimuler leur pratique personnelle. Puis elles reviennent avec une identité *particulière* la fois suivante en choisissant cette place, et en connaissance de l'implication de son rôle envers celle des autres.

La situation précise des exercices improvisés sur un terrain vague dévoile des traits nouveaux sur les autres et sur nous-mêmes au reste du groupe. Dégagées de leurs obligations et isolées spatialement de la pression de l'espace citadin, les participantes s'impliquent dans le contexte humain en oubliant les distractions hors des limites du terrain vague et en développant l'identité *particulière* comme l'entend Augé. Malgré que le terrain soit plat et sans obstacle visuel, ainsi complètement dévoilé à la rue, l'immensité du territoire donne l'impression d'être coupées de la ville. Les bruits du trafic sur l'avenue du Parc sont assourdis et celui du train de marchandises nous transporte ailleurs. Un état général difficilement atteignable dans l'horaire du quotidien, ce qui permet le développement d'un lien identitaire bien solide dans cette fissure du paysage urbain.

Notre modèle d'organisation, développé dans l'espace-temps des auto-workshops, laisse des traces dans nos réalisations individuelles ou collectives subséquentes lors des soirées de performance en dehors du terrain. Ce que nous surnomons *la signature du terrain vague* est l'esprit de nos rencontres que l'on retrouve dans les performances élaborées à la suite des auto-workshops. En effet, la signature est discernable dans les objets choisis, l'attitude de la performeuse, l'amplitude de ses déplacements et surtout la fluidité des transitions, les résonnances entre les actions et la collaboration complémentaire.



Figure 2.2 Terrain vague au coin de l'avenue du Parc et Van Horne, été 2016

Lorsque nous réfléchissons largement à l'image que l'on projette au-delà du groupe, notre rassemblement dégage une cohésion détonante à l'environnant et avive l'imaginaire des passantes qui nous observent parfois en périphérie. Jorge, l'antiquaire qui regarde notre attroupement depuis l'autre côté de la rue, explique notre activité aux curieuses, médiateur des auto-workshops au terrain vague. Ces

questionnements périphériques témoignent de la dissonance de notre groupe avec l'ambient qui intrigue par leur forme inattendue. Les discussions forgent une identité *singulière* qui nous différencie de toutes les autres (au coin de l'avenue du Parc et Van Horne à ce moment précis). En réponse à la ville qui nous impose des non-lieux, nous voilà capables de créer notre propre lieu à travers le *braconnage*, soit le détournement des usages et des codes (de Certeau, 1990), d'un espace en suspend. Nous venons occuper le souvenir de notre liberté.

Il n'est jamais possible de catégoriser complètement les lieux et non-lieux, cela dépend de la personne qui s'y attarde. La distinction est à faire d'un point de vue purement subjectif et non pas en catégorisant le type d'espace physique ou géographique. L'historicité, l'identité et la relation ne sont quantifiables qu'à partir de l'expérience humaine qui y est vécue. Celle-ci ne peut être consensuelle en raison de la pluralité des façons de vivre, donc ne peut se contenir en une dénomination. Chaque personne en fait une expérience différente, individuelle ou collective, et y développe ses propres affects. Ainsi dans le cas discuté, le transfert entre la matérialité du terrain vague et l'immatérialité du médium de la performance n'est visible qu'aux personnes présentes aux moments d'apparition des auto-workshops.

2.4 L'espace-corps

L'occupation du terrain vague par la performance agit comme une transgression corporelle de la propriété. Les corps en mouvement viennent flouer les frontières de l'espace vacant pour s'y insérer dans un découpage de la fixité d'un ordre. Dans sa logique nomade, l'occupation mobile refuse l'approche conquérante d'appropriation, elle agit dans une déterritorialisation imaginaire de sa propriété. Sa circulation ne fixe pas un usage de l'espace, elle laisse la place avec aux autres groupes qui souhaiteraient développer une démarche parallèle sur le terrain puisque son territoire laissé vacant consent libre cours aux pensées. Le geste performatif est compris « en

tant que mouvement ayant en soi sa propre fin » par Agamben (1995, p. 69) qui le différencie du mouvement corporel subordonné à un déplacement linéaire. Les gestuelles improvisées ont comme finalité une cohérence visuelle esthétique et une sensibilité communiquant à celle qui le capte dans son existence éphémère. Agamben fait un parallèle avec la danse, qui est comprise comme une série de gestes constitutifs d'une finalité pour celle en mouvement et celle qui l'observe ou l'accompagne.

Tout comme les danseuses, nous dépensons l'énergie de nos corps et de notre pensée à la proposition de gestuelles ne laissant aucune trace tangible de notre mouvement au terrain vague. Et nous détachons ce geste du déplacement linéaire en prêtant une attention particulière à la subjectivation processuelle de notre groupe, car :

Réfléchir l'émancipation tel un processus tend à analyser une stratégie de changement par la résistante liminale, soit le refus de la fixité de tout ordre symbolique ou matériel [...] [où le] liminal s'intéresse plutôt à la vitalité (politique) du processuel, à sa valeur propre (Lavoie, 2009, p. 2).

Le mouvement de nos corps, comme de la fréquence imprévisible de nos rassemblements sur le terrain, nous alloue une liberté d'action qui nous permet de vivre et de glisser des microévénements émancipateur et anonyme sur la carte de la ville.

Notre retranchement géographique nous laisse peaufiner le modèle de réorganisation que nous choisissons d'exercer dans ces espaces-temps affranchis de notre quotidien. Les paramètres du lieu sont ainsi mouvants selon la distance entre nos corps, qui par leur circulation tracent des contours temporaires à une émancipation processuelle.

Rose considère impératif de marquer cet espace en suspend, en attente de requalification vers un futur incertain, pendant qu'il nous est accessible. Elle propose

de marquer la mémoire collective de la célébration du temps que l'on se donne pour vivre plus librement un espace sans pression organisationnelle. Et d'engendrer des réflexions quant à notre capacité à embrayer un changement positif, et ce, par la collectivisation des idées et des efforts.

Le lieu, dans la compréhension que nous en avons de l'expression d'Augé, est ainsi activé par l'espace entre nos corps. Les frontières se redessinent constamment avec nos déplacements sur le sol et dans l'amplitude de notre geste. L'historicité, la relation et les identités se supportant par notre rencontre, nous sommes porteuses d'un lieu processuel élastique et en constante mutation.

2.5 Collective Actions : pour un art alternatif autonome

Occuper la fissure des systèmes de pouvoir solidarise les individus qui se retrouvent dans le cœur de leurs convictions morales et politiques. Et c'est ce que l'artiste, paysan, théoricien et animateur de l'art alternatif, Nélo Vilar (2008, p. 36) nomme *l'art alternatif autonome*. Ces regroupements côtoient les modes d'organisation des mouvements ou réseaux qui créent des espaces d'autonomie radicale en périphérie de l'organisation sociétale et transposent ces fonctionnements au sein de leur communauté choisie. À partir de la volonté d'occuper un terrain vague en évoquant les techniques militantes de résistance, d'expérimenter l'éducation populaire et d'élaborer un fonctionnement en autogestion, le projet des auto-workshops est né en continuité aux apprentissages des grèves de 2012 et 2015 à Montréal. Celui-ci s'inspire aussi de l'art performance du début des années quatre-vingt-dix, en écho aux avant-gardes historiques futuristes, Dada, Fluxus ou ou l'International Situationnistes qui creusèrent le sillon de la tradition des happenings dans l'espace public.

Ainsi nous mettons en parallèle le projet des auto-workshops avec le groupe d'artistes russes *Collective Actions Group* (1976-2010), qui visait à créer des situations de

rencontres et de créations performatives collectives à partir de 1976. Mélange d'art action, de lectures de textes littéraires et de théâtre, ces rencontres se tenaient dans des espaces excentrés de la ville, dans un grand mystère qui ne serait dissipé qu'une fois à destination. Ces endroits vastes et éloignés d'un climat répressif étaient choisis, car plus permissifs pour l'accomplissement de la rencontre humaine qui s'y déroulait. Les expériences esthétiques vécues en groupe jouèrent un rôle clé dans le développement de la performance dans l'Union soviétique. Ces moments, soigneusement préparés à l'avance, étaient tous uniques dans la forme qu'ils prenaient. Le modèle des rassemblements s'apparentait à un rituel qui ne pouvait être vu et connu que par le petit nombre d'invitées qui étaient de mèche.

Bien que le climat politique dans lequel agit le groupe Collective Actions le différencie des auto-workshops, il est cherché à tisser des liens entre leur mode d'action et de rassemblement dans les milieux à l'écart. La force du nombre consolide leur démarche en appuyant la proposition visuelle et les affects de groupe, tout comme le nombre de participantes influence les journées d'auto-workshops au terrain vague, oscillant entre expérience intime et effervescence collective. De plus, dans notre projet, ce nombre prend compte des diversités le composant. La provenance de chacune apporte des influences traduisibles dans le déroulement de la journée à travers le choix d'exercices, ce qui nous distingue du collectif russe.

Monastyrski, artiste, poète, théoricien et membre du groupe Collective Actions, parle lui-même d'un « exercice spirituel de fabrication de signification » (Després, 2012, p. 7). Plusieurs dispositifs étaient réfléchis par les artistes pour mener le public à l'expérience qui était documentée par une pratique très précise de la photographie argentique. Tout comme Kaprow, le décalage entre le document d'archives d'une expérience vécue en groupe et l'événement ayant réellement eu lieu était au cœur des préoccupations du collectif et les participantes étaient subséquemment invitées à partager impressions et réflexions sur l'expérience vécue à travers l'écriture. Le

matériel photographique et textuel était rassemblé et présenté en exposition et en livres, notamment dans le tome *Collective Actions : Audience Recollections from the First Five Years, 1976-1981*, publié par Sobercove Press en 2012.



Figure 2.3 Collective Actions, Moscou 1979 (Collective Actions, 2011 [1976])

À la fin de la saison estivale 2017, les membres des auto-workshops sont elles aussi invitées à transmettre leurs expériences au terrain vague sous la forme de textes théoriques, poétiques, de dessins, et de photographies. Ces récits racontés à partir des souvenirs des participantes ont été compilés dans une publication réalisée par le collectif (Beaudoin Morin et coll., 2018). Sa lecture a été performée subséquemment lors d'un lancement public du livret. Les propositions écrites et dessinées, bien que récits d'une même journée, montrent la pluralité des singularités composant

l'expérience des auto-workshops. Elles montrent aussi la pertinence de la démarche à travers des témoignages touchants et affirmés.

2.6 L'espace du commun

Le terme *commun* trouve sa racine dans les *commons* qui cherchaient à prévenir une deuxième vague d'*enclosures*. La première avait privatifié les terres collectives régies en système de cooptation dans certaines régions d'Angleterre au XVI^e siècle, au détriment de la segmentation d'un vaste projet communautaire. Les sections nouvelles étaient réalisées avec des clôtures ou des haies, individualisant les productions et priorisant leur attribution aux riches propriétaires qui les transformaient en pâturage pour les moutons. Le commerce de la laine étant alors en plein essor, certains verront dans ces événements les fondements du capitalisme. Bien que plusieurs facteurs soient en cause dans le processus historique qui mena à un appauvrissement majeur des populations rurales anglaises, la suppression des droits d'usage accentua ce paupérisme de par la perte de ressources essentielles à la survie des plus démunis. Par exemple, ces droits allouaient autrefois l'autorisation de récolter le bois mort dans les forêts ou les grains tombés des épis pendant les moissons. Ceux-ci se virent destitués au profit des droits envahissants des propriétaires tel qu'exposé par le philosophe Daniel Bensaïd dans son livre *Les dépossédés : Karl Marx, les voleurs de bois et le droit des pauvres* (2007). L'acte de récolter les résidus, qui pourtant demeuraient non exploités par les propriétaires, se vit condamner à délit de *vol à la propriété privée*. La possession de l'individu propriétaire du lot et des arbres sur son terrain allait jusqu'au bois mort tombé de son arbre, et la ramasseuse de ramille se voyait ainsi en faute d'en faire usage sans permission alors qu'avant les normes communes le rendait possible.

Nous voyons dans les *enclosures* et à la réglementation restrictive des droits d'usage une similitude avec la situation contemporaine des terrains vagues. Ces espaces, notamment celui au coin de l'avenue du Parc et Van Horne, sont inutilisables pour les citoyennes selon la loi, malgré qu'ils soient laissés pour compte par leur propriétaire. Nous-mêmes glaneuses d'espaces résiduels, nous voyons bloquer l'accès théoriquement par des lois défendant la propriété privée. Et, tout comme les glaneuses de l'époque, nous investissons l'espace physique et en faisons un usage similaire au commun émanant de cette période. Comme elles et comme le groupe *Collective Actions*, nous sommes de passage et usons sans tenter de posséder les terrains et constructions sur leur sol.

Les auto-workshops savent qu'ils existent dans une transgression face à ces lois. Toutefois, nos comportements et notre usage ne sont pas régis par les us et coutumes de cet exemple historique. En plus des dimensions légales liées à la propriété privée, il est important de souligner les restrictions imposées par la réglementation de la ville, ainsi que par les assureurs. De son côté, la ville fait pression sur les propriétaires de terrains pour une maintenance esthétique de leur propriété, et de l'autre côté les assurances imposent certaines normes de sécurité que le propriétaire doit respecter étant donné qu'il est responsable de tous les corps sur son espace. En dernière analyse et comme dans notre cas, ces règles sont mises en application au bon vouloir du propriétaire. Ces excuses nous seront exposées lors de notre expulsion, mais ce seront les intérêts mercantiles du propriétaire qui seront la réelle cause du renvoi. Les camions d'une compagnie de cinéma ont utilisé l'espace du terrain comme stationnement la semaine d'après et pour quelques jours seulement, confirmant l'hypothèse d'une transaction.

Les auto-workshops profitent des moments d'accalmie du capital en prenant place temporairement dans les espaces inutilisés de la ville. Pour notre groupe, les zones grises de la ville sont repérées comme le bois mort au pied de l'arbre, et c'est dans

l'entre-deux, ou le flou de leur statut, que nous trouvons le sol propice au déploiement de l'occupation performative. Nous ne sommes pas une menace pour le propriétaire puisque notre usage n'est pas suffisamment d'ampleur pour clamer une norme instaurée par une habitude. Ainsi celui-ci ne fait pas valoir son droit de propriété sur notre occupation maintenant mobile. Mais cette situation d'expulsion de nos corps demeure toujours possible.

2.7 Le vol d'espaces libres

En 1842, Karl Marx publie une série d'articles à propos des débats sur le vol du bois et suggère alors qu' :

En considérant indifféremment comme vol toute atteinte à la propriété sans distinction, sans plus ample détermination, toute propriété privée ne serait-elle pas du vol? (Cité par Bensaïd, 2007, p. 30)

En continuité avec Proudhon qui avait déjà problématisé la notion de vol dans son mémoire *Qu'est-ce que la propriété?* (2009 [1840]), Marx dégagait de la sorte un angle de considération plus large à partir duquel les territoires auraient les statuts initiaux de biens communs. Ceux-ci, en se faisant acquérir et limiter par les propriétaires nouveaux, déposséderaient toutes les autres (Bensaïd, 2007, p. 30). Le néolibéralisme n'est que le stade avancé de la privatisation des lots de terre, tel que décrit il y a plus de 175 ans par Marx. Le fonctionnement de notre société actuelle se réalise dans le quadrillage serré entre investisseurs et riches propriétaires, qui s'accaparent pour maximiser leur profit de chaque parcelle de terre sans considération pour leurs antagonistes.

En partant du postulat marxien que nous soyons dépossédées d'espaces libres par la privatisation de ces territoires, nous voyons dans l'occupation des terrains vagues une reprise de ce qui nous est enlevé et de ce qui nous manque. Nous rappelons, par notre

présence, le potentiel d'espace pour le *commun* par la collectivisation de nos forces. Nous proposons une activité déterminée par les personnes présentes, qui elles-mêmes peuvent utiliser temporairement un espace citadin à leur guise et à leur tour.



Figure 2.4 Le vague

CHAPITRE III

LES OBJETS

3.1 La récolte d'objets

Des objets et meubles laissés au bord du chemin sont récoltés consciencieusement, dans un parcours bien précis selon la journée de la semaine. L'œil aiguisé par la répétition de l'exercice, je me promène en bicyclette et fais la course avec les camions de ferrailles qui convoitent les objets métalliques que je recherche. Les rebuts délaissés hebdomadairement sont étonnants et la saison, caractérisée par les déménagements et les grands ménages, est abondante de trouvailles.

Les maisons se remplissent continuellement d'objets et débordent par la vie humaine qui déplace son contenu entre les murs. Les corps finissent par s'embourber du *nécessaire* pour (sur)vivre. Face à l'usure des outils matériels tout comme celle des planchers, les excédents sont expulsés aux poubelles avec le temps qui passe. Ces objets sacrifiés sont nombreux pour dissimuler les traces de la temporalité. J'ai parfois l'impression de participer à un rituel de passation anonyme dans les rues de mon quartier. En effet, les dispositions de certains objets portent à croire qu'ils ont été mis en évidence pour trouver meilleure destinée qu'un conteneur à ordures, de même que je me retrouve régulièrement encerclée par d'autres chercheuses qui zientent la nouvelle collection de ruelles elles aussi. Ce tuyau d'aspirateur, ce fer à repasser électrique, cette table basse assortie à la haute, ce canard de chasse en plastique, ce tapis en faux gazon, ce paravent de bois travaillé ou ces roulettes de

poussette font ainsi partie des éléments qui composent le matériel d'inspiration pour les auto-workshops de performance au terrain vague.



Figure 3.1 Les objets à l'auto-workshop hivernal, 2018

3.2 Arte Povera et la machine de guerre

Depuis la fin de l'occupation fixe du terrain et suite à son expulsion, chaque objet ou meuble est empilé sur des chariots qui ressemblent à de grandes sculptures transportables. Couleurs et formes se chevauchent et se relient par des cordes qui sécurisent la précarité de l'assemblage. Roulés jusqu'au terrain par les membres du groupe spontané, ces montages rappellent l'attitude *Arte Povera*. Né en Italie dans les années soixante, l'art pauvre est une revendication pour un retour à l'élémentaire en opposition à l'art total et au spectacle. Le spectacle est envisagé comme attitude généralisée et moyen subordonné à la société de consommation. Il y est rejeté pour laisser place à la suggestion d'un espace mental et physique relié à la vie plutôt qu'à

la technique engendrant superflu et distraction. Les sculptures de l'Arte Povera ne seront pas exclusivement composées de matériaux pauvres, le néon et le marbre se plaçant en contraste aux présumés du nom. Ce sont les montages simples des éléments manufacturés ou recyclés qui viennent lier les propositions dans « un refus de toute cohérence stylistique considérée comme exercice rhétorique du langage de l'art » (Lista, 2006, p. 18). Cette démarche valorisant le processus se réalise dans un impératif de détournement de la présence plastique plaquée comme finalité de l'œuvre, en opposition au formalisme des courants américains de l'époque.

Les chariots et la disposition des objets sur le sol lors des auto-workshops s'inscrivent en continuité avec l'attitude de l'Arte Povera. Vecteurs d'une expérience sociale en mouvement, ces installations éphémères sont activées par la manipulation humaine. Ceci dans la performativité de leur déplacement dans la rue, dans leur déploiement sur le terrain et au travers des exercices. La démarche englobant le recyclage des identifications d'usages de matériaux maintenant désuets représente la compréhension tangible de ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari nomment la *machine de guerre* :

La machine de guerre était l'invention nomade par excellence parce qu'elle était dans son essence l'élément constituant de l'espace lisse, de l'occupation de cet espace, du déplacement dans cet espace, et de la composition correspondante des [êtres humains] : c'est là son seul et véritable objet positif (Deleuze et Guattari, 1980, p. 519).

Pour nous, les chariots symbolisent la machine de guerre qui nous contient. Ils permettent une insertion radicale de nos idées et de nos corps dans un paysage opaque. Ils ouvrent le chemin devant nous jusqu'au terrain et découpent une ligne de fuite esthétique et politique (Rancière, 2000) à travers les passantes et automobilistes étonnées. Le brouillage des divisions du sensible se capte au moment d'interpellation extérieure et d'expression de la démarche excentrée.

Notre machine de guerre, comme celle de Deleuze et Guattari, n'a ainsi pas pour objet la guerre, mais agit plutôt comme outil d'exhibition d'une médialité. En continuité avec Giorgio Agamben, « la notion de médialité, elle, renvoie au fait de se tenir entre, à l'être-dans-un-milieu, à ce qui n'est pas encore advenu et donc à un possible toujours insaisissable » (Lavoie, 2009, p. 48). Ainsi la machine de guerre, dans sa logique nomade, ne vient pas conquérir le terrain vague. Elle se déploie plutôt dans son mode liminal de revendications propres à sa présence fuyante.

3.3 La tactique du détournement

Lors de l'occupation temporaire du terrain vague, les objets et meubles trouvés à la rue sont détournés de leur identité utilitaire. Devenant des outils de langage poétique qui ancrent nos essais performatifs, l'emploi de ceux-ci sert une nouvelle interprétation. Et ceci, peu importe si cela fait dix fois que l'objet est choisi. Les exercices sont nombreux et variés, mais impliquent la plupart du temps une trouvaille domestique décontextualisée. L'utilisation d'objets de seconde main est liée à ce que de Certeau décrit comme un contraste, soit :

une production rationalisée, expansionniste, centralisée, spectaculaire et bruyante, fait face une production d'un type tout différent, [...] qui a pour caractéristiques ses ruses, son effritement au gré des occasions, ses braconnages, sa clandestinité, son murmure inlassable, en somme une quasi-invisibilité puisqu'elle ne se signale guère par des produits propres, mais par un art d'utiliser ceux qui lui sont imposés (de Certeau, 1990, p. xxxvii).

Julie porte l'abat-jour en chapeau, Guillaume courtise l'affiche du chanteur italien, Rose et Gabrielle se lancent la piscine bleue comme un frisbee en hiver, Claudel libère le groupe de ses tourments en le lavant avec un *squeegee*, Marie s'accroupie en position de départ, Jeanne traverse le terrain vague à la course, un drapeau à la main comme une grande voile. Maryam attache des blocs de béton entre eux avec une corde de marin jaune, Matheo relie les blocs de neige avec la même corde, Léo

grimpe au dernier pallier de l'échelle pour fixer le soleil, Florencia et Guang font un théâtre d'ombres avec la lampe à batterie, une ficelle et un moustiquaire, Joaquim se promène avec un rabat de poubelle rempli de neige sur la tête et *se stationne* à côté des déneigeuses, Jules et Tristan se chamaillent avec les poussettes dans la poussière, Janick s'assoit dans le trou d'un pneu comme dans une autotamponneuse de fête foraine. Mahélie respire dans un sac en papier rempli de fleurs en plastique, Fanny balaie le terrain de gravier avec une brosse à dents, Marion le reverdit avec un tapis en faux gazon en été et Catherine fait de même en hiver. Ariane s'habille de la housse de barbecue, Camille et Frédérique s'abritent avec de longs stores blancs qu'elles tressent ensemble. Christopher et François s'appuient sur les tabourets comme des marchettes, Louis-Maxime tourne les chandeliers dorés comme un majorette, Sasha se gratte le dos avec un guiro, Maude borde le canard de chasse dans une flaque d'eau, Alegria est un monument en équilibre sur le grille-pain, Marie-Michelle renverse l'évier et s'en sert comme piédestal pour un discours, Gabriel parle dans le tuyau d'aspirateur comme dans un porte-voix, j'utilise un manteau de pluie pour nous faire de l'ombre.

Alors que les objets nous commandent une utilisation fonctionnelle prédéterminée, nous leur prescrivons à notre tour une redéfinition de l'usage normatif. Cela nous permet de développer et d'entraîner un langage performatif, la plupart du temps sans altérer l'objet, mais par sa simple manipulation. Cette dernière intuitive nous mène à des créativités décloisonnées de convenus. Ces propositions nouvelles sont ce que de Certeau nomme les *tactiques*. Comme défini par Poulin :

la tactique possède la particularité de ne pas faire partie d'une logique concertée : elle est plutôt de l'ordre du micropolitique, du jeu et de la spontanéité (Poulin, 2014, p. 33).

La tactique n'est pas une lutte offensive et frontale, elle n'agit pas dans une lignée destructrice de l'ordre dominant, mais s'y glisse plutôt pour la modifier furtivement

par l'intérieur et à différente échelle. Elle agit en suivant la logique de la résistance positive, nous libérant du carcan de l'attentisme. Pour de Certeau, cette tactique de valorisation du processus tend à reconnaître nos actions comme :

Mille façons de jouer/déjouer le jeu de l'autre, c'est-à-dire l'espace institué par d'autres, caractérisent l'activité, subtile, tenace, résistante, de groupe qui, faute d'avoir un propre, doivent se débrouiller dans un réseau de forces et de représentations établies. Il faut « faire avec » (de Certeau, 1990, p. 35).

Ces manières de « faire avec » sont identifiables dans notre projet à travers l'activation d'objets trouvés aléatoirement à la rue et utilisés en improvisation dans nos apprentissages de la pratique de la performance artistique. Le terrain vague est choisi comme espace de rencontre pour nos l'entraînement de nos activités. Faire avec les excès matériels et faire avec les espaces délaissés, les exercices au terrain vague se faufilent dans la *médialité* d'Agamben et l'*espace institué* de Certeau.



Figure 3.2 Quartier général éphémère, 2016

Les objets trouvés à la rue sont porteurs d'un passé méconnu et cette variable sert à l'occasion de motif à la proposition d'une participante. Le recyclage impromptu leur donne une valeur ajoutée, créant une bifurcation fortuite dans l'historique de leur fonction. Leur manutention créative nous permet d'aiguiser notre ruse pour déjouer les réflexes aliénés. Elle permet une préhension de notre position dans le jeu évoqué par de Certeau.

3.4 L'improductivité émancipatrice et les objets décontextualisés

Ces journées, dédiées à la transmission des savoirs et à l'apprentissage de la performance à travers un fonctionnement en autogestion, nous permettent de réfléchir aux possibilités d'organisation en dehors de la médiation marchande et monétaire. Nous prenons la liberté de dépenser du temps à l'élaboration d'un fonctionnement alternatif, et ce, en immiscant l'activité dans nos horaires réguliers. Pour reprendre les mots de Georges Bataille (1933), nous pourrions réfléchir l'activité comme une *dépense improductive*, celle-ci présentant une « conduite rituelle constituant dans le sacrifice de l'utilité que l'on pourrait retirer de certains biens » (Leveratto, 2012, p. 2). Les biens perdent leur fonction utilitaire pour gagner une symbolique solidaire, où *l'utilisation clandestine, rusée et quasi-invisible*, proposée par de Certeau, se conforte à une dépense productive de valeurs sociales et relationnelles pour les participantes. De par le fait que les objets ne sont pas manipulés selon le mode d'emploi de leur confection initiale, ils gagnent une utilité nouvelle, soit celle d'outils de formation de nos apprentissages de la performance. En ce sens, nous sacrifions l'énergie de nos corps et de notre pensée à la production de gestuelles n'ayant autres bénéfices que pour nous-mêmes, comme finalité pour nous faire vivre un *espace-temps* aux airs d'émancipation.

L'activation des potentialités proposée par les membres du groupe n'est connue que par celui-ci. Elle n'existe qu'à cet instant par notre rassemblement qui est seul témoin dans ces conditions. La *conduite rituelle* soulevée par Bataille est aussi présente dans le format des exercices, où à tour de rôle chaque participante s'initie à travers la monstration de son affiliation au groupe en performant avec l'objet choisi. Toutes n'auront pas la même assurance à se commettre aux premiers exercices de la journée et se tiendront en retrait discrètement. Mais la dynamique sera affectée positivement pour elle et pour les autres par leur participation subséquente.

Le rapport des participantes aux objets pourrait être différent du fait qu'ils soient repêchés aux ordures. Cette condition pourrait entraîner un rapport plus permissif dans la gestuelle des participantes, ceux-ci n'étant sans *valeur* préalable aux participantes, ou du moins n'impliquant aucune dépense monétaire ou un historique personnel. Plusieurs objets seront par ailleurs détruits, volontairement ou non, abîmés ou perdus. Julie propose que ces objets retrouvent une valeur dès qu'ils sont choisis et repêchés à la rue. La reconnaissance du temps de travail que représente leur récolte, l'attachement envers les objets qui rappellent une performance marquante, et leur passé anonyme en seraient pour cause. Nous serons plusieurs à grincer des dents lorsque la planche à laver en verre sera lancée à bout de bras ou lorsque la coiffeuse partira au vent et s'écrasera au sol, brisant le miroir en mille miettes.

Nous pouvons situer cette dynamique d'économie de moyens chez Esther Ferrer, artiste féministe espagnole issue du milieu de la performance dans les années soixante et membre du collectif Zaj, lui-même inspiré par John Cage, Fluxus et le happening. Artiste de l'art action autrefois plasticienne, Ferrer est connue pour la rigueur de son travail performatif dans le contexte franquiste et son frôlement constant avec l'absurdité (Mercier, 2014).



Figure 3.3 Esther Ferrer, *Las Cosas*, Québec 1993 (Guggenheim Bilbao, 2017)

Invitée au *Lieu* à Québec en 1993, elle y présente la performance *Las Cosas*, où elle s'assied face au public, impassible, et dépose tout à tour des objets domestiques en équilibre sur sa tête (Richard, 1994, p. 56). Un entonnoir, un rouleau de papier hygiénique et un débouche-toilette y sont entre autres placés, dénaturant la fonction de ces objets du quotidien. Alors déplacés de leur contexte d'origine, ceux-ci deviennent objets événementiels pour qui voit la proposition. L'artiste et les regards les rendant *utilisables* conceptuellement, à ce moment. La surabondance d'objets avec laquelle nos corps remplissent les logis se voit gênée par le débouche-toilette comme outil d'extirpation de l'aliénation. Ferrer dit choisir la vie plutôt que l'art

(Richard, 1994, p. 56), en ce sens où sa présence en relation avec celle du public sera priorisée à l'objet d'art statique, comme expliqué ici :

Si elle est le sujet principal de son œuvre, il s'agit bien là de représentation comme don de soi, d'un dispositif de travail pour faire et dire simplement les choses, sans ajout d'éléments ou décor superflu, dans un total dépouillement et un souci constant d'économie de moyens (Musée d'art contemporain Val-de-Marne, 2014).

Dans sa performance, en continuité avec l'attitude Arte Povera, Ferrer s'oppose à la spectacularisation des moyens de l'art. Elle revendique son oeuvre en tant que dispositif expérientiel comme finalité. Étant donné son approche antiélitiste, le grand art et ses marchés n'intéressent pas sa démarche d'artiste de l'art action et inversement.

Dans l'action des auto-workshops, nous lions la dépense improductive de Bataille et la dépense d'énergies non capitalisables de Ferrer. À partir de cette analogie, je désire faire le parallèle avec la pensée de Richard Martel qui stipule que :

Trouver des moyens de soustraire l'exercice de l'éthique fusionnée à l'esthétique, dans le lien, suppose de sortir la production artistique des réseaux branchés sur l'économisme. Les pratiques artistiques comme poétiques sont des déversements allogènes des virus dans les strates des conditionnements (Martel, 2012, p. 21).

L'impalpabilité de l'expérience performative empêche de la contenir pour en tirer un bénéfice dans le marché de l'art. Elle ne laisse pas de trace et ne se transporte pas comme un objet. Elle est indissociable du corps de l'artiste et du contexte, tout comme l'auto-workshop et le terrain vague. L'esthétique de ses rencontres, de ses discussions, du partage de réflexions et de connaissances, de même que la production visuelle de gestes performatifs n'est pas anticipable par les réseaux de l'économisme.

3.5 Le glânage d'objets

Le glânage, cette pratique de ramassage d'éléments résiduels tel qu'expliqué au chapitre précédent, est également mis en parallèle dans les auto-workshops avec la collecte d'objets issus de milieux domestiques privés et déposés dans l'espace public temporairement. À la rue, les objets ne disposent momentanément d'aucun statut pour les passantes. Pourtant, ils sont aussi outils à la co-construction de notre commun. Perdant leur statut de biens possédés, ces objets deviennent propriété collective avant d'aboutir entre les mains d'une autre qui y verra un trésor permettant de combler un besoin. Contrairement aux espaces citadins inutilisés, les propriétaires d'objets posent un geste de détachement définitif, qui octroie la possibilité d'appropriation ultérieure pour qui le voudra. Le trottoir agit à titre de solution à l'accumulation matérielle dans les foyers et l'expulsion des excédents en dehors de la délimitation de la propriété marque un détachement qui s'exprime spatialement, mais conceptuellement aussi.

Cet acte de déposé-glânage s'identifie selon trois motivations différentes, où les formes de *socialités* s'entrecroisent :

- 1) le don charitable (où déposer correspond à un désir de faire passer des objets à autrui) ;
- 2) la réciprocité équilibrée (dans laquelle déposers et glaneurs voient les encombrants comme un système de circulation d'objets entre eux) et
- 3) la réciprocité généralisée (où un désir de mutualisation des biens est nourri par la volonté de lutter contre le gaspillage) (Guillard et Roux, 2016, p. 30).

Dans le cas où le geste est incité par la réciprocité, la formule de Mauss (1923-24), *donner, recevoir et rendre*, s'applique à la donneuse qui échangera sa place par moment pour ramasser elle aussi des objets dans la rue et alimentera une circulation mutuelle des objets. Dans le cas discuté, la notion s'en retrouve évaluée sous un angle nouveau puisque les participantes au phénomène de réciprocité ne se rencontrent pas, la plupart du temps.

La « dette » est alors moins intrinsèque puisque non dirigée vers une personne connue. Le commun est ici compris dans l'idée de réorganisation où les individus échangent en marge de l'économie marchande selon leur logique sociale. Cet échange existe sans les rapports monétaires de la vente.

La circulation se réalise d'elle-même puisqu'aucun pouvoir légal ne vient directement contrôler le fonctionnement du dépôtage-glanage d'objet dans la rue, il est plutôt question de normes implicites. Le phénomène de réciprocité est alors remarqué comme un devoir ressenti de perpétuation :

chacun subissant l'action de l'autre dont il est simultanément l'agent, et ce, dans l'intérêt de tous. Au fond, c'est comme si contribuer socialement à l'existence de tous permettait d'assurer sa propre existence (Monseigne, 2016, p. 24).

Ainsi, bien qu'il n'y ait pas de législation régulant l'échange de biens dans la rue, des normes sociales sont reproduites, même dans l'anonymat de cette pratique.

Dans le contexte des auto-workshops, notre façon de *rendre* est de performer avec ces biens dans un espace visible de la rue. Nous déposons sur le terrain une image artistique comme monnaie d'échange, une performance pour célébrer ces dons. Les personnes ayant déposé leurs biens sont alors considérées dans notre expérience du commun, conceptuellement. Nous voyons à travers notre cadre d'analyse, comme développé ici, un échange circulaire élargi. Bien que nous soyons conscientes que l'objet déposé puisse simplement être délaissé sans autre idée que la finalité du dépôtage, nous choisissons d'y accorder une valeur d'échange symbolique de par notre glanage.

Un cadeau inscrit l'identité de la donneuse dans la maison de la personne qui reçoit (Chevalier, 2010), comme objet symbolisant la personne. Ainsi l'objet à la rue

teintera notre imaginaire du souvenir d'un passé méconnu, ce qu'un objet issu directement du magasin ne pourrait évoquer. Et bien que l'intention de ces donatrices ne peut être cernée exactement, le geste est tout de même réfléchi par notre groupe tel une implication dans le faire commun (Roux et Guillard, 2016), puisque bien souvent la disposition des objets laisse croire à la passation volontaire qui vient nourrir nos rencontres et la créativité qui se dégage de celles-ci.

3.6 Médium à partager

Les contours flous de la pratique de la performance laissent une grande liberté d'action. Ils permettent une rapidité d'élaboration et une résonance contextuelle *in situ*, ce qui différencie la pratique de la majorité des autres médiums artistiques élaborés en atelier et requérant des conditions d'exposition précises. Les espaces-temps dans lesquels les auto-workshops prennent place sont en continuels changements, le terrain même est modifié par l'heure de la journée et la saison, tout comme la composition des groupes se joignant aux rencontres. L'artiste étant toujours appelée à rester ouverte et attentive lors de sa performance, celle-ci saura développer une capacité de résilience et d'adaptabilité selon la situation vécue. Bien que les auto-workshops agissent pour certaines tels des moments d'entraînement avant les présentations publiques, ils permettent à toutes de développer un moyen d'expression particulier à notre rassemblement temporaire.

Les objets sont centraux aux exercices proposés lors de ces rencontres, mais interchangeables et seulement prétextes à l'autodétermination de notre manière de faire. L'apprentissage découlant de l'attention portée à la proposition radicale de dépenser notre temps à ces rencontres nous alloue ainsi, lors de journées ponctuelles, l'expression de notre résistance processuelle.



Figure 3.4 L'échelle et l'exercice de groupe, 2016

Les donatrices d'objets dans la rue se situent dans un fonctionnement marginal au système capitaliste qui ne considère guère la passation d'objets usagés comme alternative à la société de consommation, créant des analogies idéologiques avec notre projet. Les notions de réciprocité, dans le *care de soi* et de *l'autre* par la circulation d'objets dans la rue, comme le don de soi d'Esther Ferrer et des participantes aux auto-workshops, seront évoquées dans le prochain chapitre portant sur l'expérience de groupe. La notion de partage se décelant dans de nombreux angles du projet collectif.

CHAPITRE IV

L'EXPÉRIENCE DE GROUPE

4.1 Prendre place

Il va sans dire que dédier des journées entières à la création performative resserre les liens entre les participantes. Exposées à l'état de vulnérabilité que suppose le stress de l'improviser, aux essais, aux bons coups, à la réception des commentaires de l'autre, dévoilée à son regard, critique parfois, mais constructif, chacune prend place dans l'expérience des auto-workshops. Cette place dans le groupe est inversée constamment entre le rôle de performeuse et celui de regardeuse. Elle permet un échange égalitaire qui promet des rapports non hiérarchiques dans l'apprentissage d'un médium artistique.

Les dialogues sur nos impressions suivant chaque exercice sont entremêlés de sentiments émus par la délicatesse d'un mouvement soutenu, de l'inquiétude soudaine devant un équilibre précaire, de la poussée de rire en réaction à une pointe d'humour prémédité, ou inattendue qui surprend alors tout le monde. Témoignages d'étonnantes perceptions visuelles ou sonores de l'action amorcée, recommandations techniques sur la temporalité du geste qui mériterait d'être étiré, ou du filon narratif qui est à retenir pour une expérimentation future, sont partagés généreusement. La confiance développée lors de ces échanges entraîne un dépassement de soi qui mène dans des zones imprévues, qui pousse à tenter actions ou attitudes inconnues, d'user

de la parole, de l'implication du public, d'un effort physique important, et où la prise de risque se produit dans un abandon au groupe présent à ce moment précis.



Figure 4.1 Consensus, 2016

Depuis mai 2016, des personnes détentrices d'une variété de connaissances et d'horizons différents sont venues se joindre à l'expérience des auto-workshops, emmenant avec elles des approches originales et diversifiées. Au départ, certaines n'étaient pas aussi confiantes avec cette forme d'expression pouvant sembler intimidante. En effet, la pratique performative peut rapidement poser barrière par sa nécessité à placer son corps dans une position de dévoilement aux autres. Toutes n'ont pas cette assurance ou du moins ne se connaissent pas cette aptitude de création. C'est ainsi à partir de ce qu'elles savent que les participantes transposent leurs savoirs dans ce qui est proposé et permettent l'enrichissement du partage des connaissances. Les auto-workshops se réalisent dans l'ouverture à la multiplicité des savoirs et dans

la reconnaissance de l'acte de prendre part aux journées. De manière analogue, Michel de Certeau écrit que:

L'acte de parler (et toutes les tactiques énonciatives qu'il implique) n'est pas réductible à la connaissance de la langue. À se placer dans la perspective de l'énonciation, propos de cette étude, on privilégie l'acte de parler : il *opère* dans le champ d'un système linguistique; il met en jeu une *appropriation ou une réappropriation* de la langue par des locuteurs; il instaure un *présent* relatif à un moment et à un lieu; et il pose un *contrat avec l'autre* (l'interlocuteur) dans un réseau de places et de relations (de Certeau, 1990, p. 53).

Ainsi, si nous réfléchissons à l'art performance comme formule linguistique, ce passage de *L'invention du quotidien* (1990) résume avec justesse le modèle de rassemblement que nous développons en répétant les journées d'auto-workshops au terrain vague. J'aimerais d'abord relever l'utilisation du terme *linguistique* par de Certeau et faire un parallèle avec l'art performance. Comprendre ce médium comme une forme de langage suggère un moyen d'expression alternatif à la parole. Mêlant la voix et les mots parfois, ou sinon la subtilité du geste par le regard soutenu et l'enchaînement de mouvements, la performance est un moyen de communication entre les corps qui sont impliqués.

Comme le langage, la performance *opère* dans le champ d'une pratique codifiée : elle engage une *appropriation* ou une *réappropriation* de ses codes, elle instaure un *présent* relatif à un moment de la journée au terrain vague, et elle pose un *contrat avec l'autre* dans cet espace-temps particulier marqué par la réciprocité. Fausto De Petra réfléchira à travers les mots de Bataille en énonçant que :

Communiquer signifie s'exposer ensemble au risque de l'autre sans « remplir » la « faille » constitutive des êtres qui les oblige à un échange infini, au désir excessif de l'autre (De Petra, 2005, p. 164).

L'intention performative réside dans un besoin d'entrer en contact avec l'autre, d'occuper l'espace entre nos corps, de le meubler par une multitude de moyens qui, malgré la forme et la force de la volonté qu'elles prennent, s'effacent aussitôt réfléchi. Elle oblige les interlocutrices à une mise *hors de soi*. Cette sortie implique une prise de risque devant et envers l'autre, par la rencontre à travers un geste.

4.2 Espace-temps réciproque

L'acte de performer lors des journées au terrain vague n'est pas exclusif à la connaissance ou pratique régulière du médium. Les essais et l'implication sont privilégiés à travers une série d'exercices où simplement les personnes présentes en sont témoins et complices. Celles-ci portent une importance singulière à cette communication invisible au-dehors, au *contrat* entre la performeuse et chaque membre du groupe présent. S'ensuit une obligation morale de respect du protocole où la prochaine participante réalise une nouvelle performance pour la performeuse initiale et pour le reste du groupe.

En continuité avec Marcel Mauss (1923-24) qui critiquait la doctrine de l'utilitarisme social, nous refusons la réduction de la nature et de l'expérience humaine au calcul et aux échanges marchands. Sa conception de la réciprocité trouve écho dans le travail des auto-workshops à travers sa théorie qui suppose l'obligation de donner, de recevoir et de rendre, ce qui pour lui explique la mouvance dans l'interaction humaine. La notion de dette engendrée par l'offrande invoque une nécessité implicite ou explicite de rembourser l'échange de manière réciproque, pour que perdure le ballant qui perpétuera le flux relationnel. L'étude de l'expérience du terrain vague est approchée à travers l'analyse maussienne, à partir de l'idée que chaque performance implique un don de soi au groupe. La relation d'interdépendance entraîne un important dépassement de soi expliqué par la nécessité implicite de vouloir remettre plus ce qu'on a reçu, d'où résulte un climat solidaire dans la reconnaissance du travail

de l'autre. Cette chaîne se conduit envers le groupe entier et non pas en relation bilatérale. C'est ce qui solidifie l'appartenance individuelle et collective au groupe. Tel le *contrat avec l'autre* nommé par de Certeau, la *réciprocité* maussienne se situe entre les corps des participantes des auto-workshops. Ceux-ci se lient par un dévouement alterné à l'exercice choisi en consensus, puis soulignent par un geste la reconnaissance de l'autre en relation avec elle.

Nous entrevoyons aussi la réciprocité se dégageant des rencontres au terrain vague de manière analogue au *potlatch* discuté par Marcel Mauss (1923-24). Comme théorisé par l'anthropologue, le potlatch est l'expression de la dépense entre deux groupes, qui présuppose une destruction de l'énergie excédante, autant des corps que vis-à-vis des biens. De par cette consommation dirigée vers l'autre clan, il est visé d'assujettir ce dernier dans la démonstration marquée par la démesure du sacrifice pour lui (Poulin, 2014). Élaborée à partir de l'observation du comportement des groupes maoris, cette théorie présuppose que le sacrifice contraint l'autre clan, témoin de cette dépense, à rendre à son tour dans un rapport d'endettement forcé. Selon Mauss, le phénomène du potlatch ne s'entend pas entre des personnes individuelles, mais entre des collectivités qui « s'obligent » mutuellement. La destruction des surplus exprime dans ce cas-ci la démonstration d'un débalancement hiérarchique qui ne peut être renversé que par une dépense plus grande.

Dans l'analyse des auto-workshops et dans un rapport symbolique face au monde l'entourant, nous partons des structures de domination capitalistes qui nous supplantent. Étant donné que celles-ci gaspillent leur accumulation dans une expression constante de leur supériorité, soit dans l'exploitation des forces de travail et la destruction de l'environnement, les auto-workshops répondent ainsi par l'utilisation des objets et des espaces délaissés dans une démarche critique de la dépense capitaliste.

Par là, nous revendiquons la notion de potlatch comme représentation de la portée symbolique de notre improductivité, soit par la destruction des énergies de nos corps en ce lieu. De fait, nous rétorquons à la société de consommation par notre agir dissonant et improductif comme opposition à cet asservissement au capital. Ayant conscience de la portée limitée de nos gestes, nous ne prétendons pas tenir une position qui puisse concrètement rétablir le débalancement hiérarchique entre nos *clans*, car nous travaillons dans l'invisibilité et l'anonymat de ses terrains oubliés, et à petite échelle. Mais pour notre groupe, ainsi que potentiellement pour les personnes témoins de notre rassemblement depuis la rue, nous clamons une relation de potlatch avec celle qui régit notre quotidien. Ceci ouvre un possible émancipé, du moins dans l'esprit des participantes aux auto-workshops, ce qui est un gain en soi.

4.3 L'appel au « nous »

Nous sommes conscientes, néanmoins, que l'expérience émancipatrice discutée ne touche directement que les personnes participant aux journées d'auto-workshops. Sa médiation subséquente agit alors à titre d'invitation à se joindre au projet, ou comme proposition à s'en inspirer pour d'autres groupes. Ce partage est réfléchi en cohérence avec le désir de ne pas diffuser publiquement les images des journées au terrain vague, ainsi les mots sont préférés pour raconter la démarche. Des bribes d'informations sont éparpillées à ce jour dans des revues d'arts visuels et de design de l'environnement : *Inter Art Action* (Beaudoin Morin, 2018), *Ex Situ* (Turner, 2017) et *Échelles* (Beaudoin Morin, 2017) de même que dans un zine conçu par le Collectif des auto-workshops (2018), regroupant récits factuels ou poétiques, et dessins minimalistes d'une dizaine de personnes participantes.

La diffusion est aussi faite à l'oral par des conférences-performances dans différents contextes institutionnels et pour différents publics. Notamment au *Forum recherche-*

création à la chaufferie de l'UQAM, comme exigence partielle de la maîtrise, où le public était essentiellement composé d'étudiantes et de professeures en arts visuels.



Figure 4.2 Conférence-performance, *L'occupation performative d'un terrain vague comme tactique d'émancipation processuelle*, 2017

Puis dans un contexte rassemblant la communauté d'historiennes de l'art de l'Université pour le colloque *Perspectives féministes en histoire de l'art : ébranler les piliers de la discipline*, où j'ai pu affirmer la position féministe du projet et au colloque *De l'esthésiologie. La réappropriation du sensible et du sensoriel dans la littérature et les arts des XXème et XXIème siècles*, qui d'adressait à un groupe de chercheuses et praticiennes principalement en littératures à l'Université Catholique de Louvain en Belgique, où il a été possible de lier nos différentes disciplines autour de la thématique du partage du sensible de Rancière. Ces trois conférences étaient performatives et seul mon corps manipulant un bloc de béton donnait une assise visuelle aux mots théorisant les auto-workshops. Les postures corporelles choisies mettaient en tension le public et le texte en évoquant le développement de l'affect qui

sous-tend nos regroupements ponctuels au terrain vague. L'expérience de la conférence-performance est un moyen préféré à la communication traditionnelle puisqu'elle permet une transmission alternative de la sensorialité du sujet, soit par son expérimentation.

En plus des milieux artistiques et académiques, le projet des auto-workshops est allé à la rencontre de milieux communautaires pour femmes, soit le centre La Marie Debout et le refuge la Passerelle. Cette association a permis de problématiser la compréhension de l'émancipation processuelle avec ces femmes aux âges et réalités variées. Suite à la présentation et discussion sur le projet, nous sommes allées expérimenter quelques exercices des auto-workshops dans le terrain vague face au centre avec les vingt-cinq participantes. L'hypothèse de l'*empowerment* relatif au projet fut appuyée par une jeune femme confiant ne s'être jamais ouverte aux autres aussi rapidement.

Et puis, notre groupe a cherché à situer sa démarche auprès d'actrices dans le milieu du design de l'environnement et de l'urbanisme en voulant reconnaître les initiatives agissant autour du vague et afin de lier les différentes approches d'occupation des territoires vacants. C'est ainsi que nous avons rencontré Carole Lévesque chercheuse sur le *vague* et professeure à l'UQAM, Gabriel Larue du projet *LANDE*, Philémon Gravel pour *Entremise* et Caroline Magar du *Champ des possibles*. Ces rencontres ont changé notre perception de ces espaces laissés en friche, soit comme partie prenante des villes et complémentaire à leur organisation plutôt que comme zones inactives ou en attente. L'aménagement de l'abandon n'est pas seulement qu'une trace du passé, il évoque la vitalité actuelle, à voir et à reconnaître. Ces perspectives urbanistiques et les défis soulevés par ces actrices nous font penser aux réglementations d'usages et aux moyens d'accessibilités des espaces.

Les questions de contrôle social de l'espace urbain nous mènent à la rencontre avec l'artiste et architecte Jean-François Prost et le *Comité pour la Défense et la Décolonisation des Territoires* (CDDT). Tous deux dans une démarche de revendication des terrains vagues comme espaces relationnels, à libérer par la résistance à l'assimilation néolibérale, Prost a choisi l'art et les membres du CDDT engagent des stratégies militantes comme moyen.

Ainsi les rencontres entre les auto-workshops et d'autres groupes issus de milieux différents façonnent et surtout confirment l'adaptabilité du projet d'occupation temporaire des terrains vagues par la performance. Nous espérons que ces échanges avec divers groupes, ou simplement les discussions dans notre entourage soient invitants pour d'autres à nous rejoindre ou prendre part à l'action à travers leurs propres initiatives. Les terrains vagues étant nombreux et les objets à la rue accessibles à toutes, la diffusion du projet est un appel à une réflexion collective sur nos moyens de concevoir positivement les espaces mis de côté. Nous reconnaissons nos privilèges à pouvoir dégager du temps à l'élaboration d'une riposte furtive, mais croyons que l'accumulation de projets émancipatoires puisse mener à une consolidation plus large de notre autonomie. C'est pourquoi les invitations sont réalisées dans un langage engagé et dans un désir de marquer l'espace occupé par nos corps.

Je souhaite appuyer, à ce stade, l'utilisation du pronom « nous » dans la formulation des énoncés précédents, ainsi que dans l'idée qui se dégage du texte en général. Bien que notre rassemblement accueille des participantes régulières et que la discussion soit de mise, tout comme les décisions prises après consensus, les perspectives personnelles quant au projet diffèrent d'une personne à l'autre. Ici, le collectif développé autour des rencontres des auto-workshops doit être compris au sens large, ainsi ne pouvant être réduit à une seule vision et démarche politique unanime. Bien qu'un noyau soit identifiable au projet, il s'agit d'une expérience collective ouverte,

et donc appelée à se transformer à travers le temps à la lumière des interventions des participantes.

Ainsi j'emploie le « nous » dans une visée politique et sensible, qui reflète mon expérience et ce que je perçois de celles des autres, étant théoricienne et participante, mes deux rôles ne font ici qu'un. La démarche n'est ainsi pas expliquée d'un regard extérieur sur le groupe, mais plutôt selon les bagages émotionnels endogènes à celui-ci. Je déplore l'individualisation de nos corps et de nos pensées quotidiennes et cherche à vivre, et à faire vivre, un effort commun qui saura valoriser l'apport de chacune. Je cherche à être entourée et ne pas me mettre de l'avant, car ce qui m'intéresse est d'organiser des occasions pour *être ensemble*. J'utilise ainsi le « nous » dans une posture non totalisante, soucieuse et reconnaissante des personnes qui composent le groupe. Je l'emploie pour la non-hiérarchisation de ma voix dans la rédaction de cette démarche commune. Aussi, je ne suis jamais seule à agir. Je profite de l'opportunité qui m'est donnée pour théoriser le projet dans un travail de maîtrise, où l'écriture est faite en étroit dialogue avec les personnes participantes. Ce mot surgit plutôt de la co-construction d'une identité partagée, d'une pratique de notre commun en prêtant une attention particulière à l'individualité de chacune, et ce, dans une conciliation au collectif.

4.4 Prendre soin de nous

C'est à partir de cette relation d'interdépendance que s'inscrit la posture du *care* lors de nos rencontres et autour de celles-ci. Défendu par certains groupes féministes comme une tactique de prendre soin de l'autre et de soi, le *care* saurait rendre compte d'une solidarité relative à la réciprocité maussienne (Pulcini, 2009). Bien que de prime abord, l'objet du *care* se trouve dans l'attention accordée à l'autre et au souci de celle-ci, la relation émotive liée à la vulnérabilité de celle qui donne implique une gratitude résultante de ce don. La personne, consciente de la reconnaissance reçue en

dispensant un *care de l'autre*, cherchera aussi dans cette liaison humaine un *care de soi*.

L'espace-temps sécuritaire créé par les auto-workshops permet la prise de risque en performance. L'entraînement collectif consent aux membres du groupe une attention bienveillante qui permet bénéfice égal à celle qui donne et celle qui reçoit. L'élaboration commune de ce contexte nous permet aussi de prendre conscience de la force du travail à plusieurs. À travers tous les risques que comporte l'acte de sortir de soi pour aller vers l'autre et de remplir la faille bataillienne, la rencontre avec l'autre accorde un potentiel émancipatoire processuel dans l'énergie dégagée par l'échange. Dans son essai *Donner le care* (2009), la professeure de philosophie Elena Pulcini présente l'acte de prendre soin comme de :

Rendre au care la complexité émotive qui se trouve à l'origine de sa qualité donative nous permet de saisir dans toute sa radicalité le pouvoir destructeur et subversif du care et de sa qualité donative, non seulement par rapport à l'ordre existant et aux mots d'ordre dominants de l'individualisme et de l'utilitarisme, mais aussi par rapport à un altruisme qui demande au sujet de s'oublier (2009, p. 63).

Les auto-workshops au terrain vague ne sont réalisables qu'à travers un rassemblement humain qui assurera par la nature de sa démarche un échange de care continu. L'imperceptibilité de cette pratique, tout comme l'acte de s'accorder un espace-temps de sollicitude mutuelle, d'y reconnaître la valeur du lien et de la prioriser, dénotent une prise de pouvoir radical à travers une réorganisation contextuelle aux besoins présents.

4.5 La participation émancipatrice

L'expérience des auto-workshops est marquée par sa propension à créer de forts sentiments de collectivité et de dévouement envers celle-ci. L'écoute de l'autre, l'initiative, le partage des tâches, la dévotion envers la sienne, et la reconnaissance de celle des autres sont entre autres des aspects essentiels au bon fonctionnement d'un projet commun. Un contexte dédié à la pratique de ce dispositif artistique et social ferait vivre un sentiment émancipateur à celles qui le mettent en place et l'exercent. La gratification qui découle de l'identification envers un groupe est comparable à la définition de l'émancipation par Jacques Rancière, où « le brouillage de la frontière entre ceux qui agissent et ceux qui regardent, entre individus et membres d'un corps collectif » (Rancière, 2008, p. 26).

La participation active de chaque personne présente lors de ces journées est encouragée, celle de regarder et d'agir en complémentarité avec le travail ponctuel du collectif. L'importance accordée à la participation de chaque personne présente s'explique par le désir de la non-différenciation des corps et d'inclusion à parts égales. C'est par une formule d'action solidaire que ce regroupement prend forme. Et il se ressent notamment à travers la non-hiérarchisation des rôles entre celle qui agit et celle qui regarde.

Comme discuté par Rancière (2008), la position de spectatrice génère autrement l'engagement avec l'action présentée. Celle-ci reçoit la proposition de l'artiste et y accole ses propres vécus, imperceptiblement. Elle est active dans la réception de l'œuvre, son appropriation, ainsi que par la suite, cependant ceci ne modifie pas nécessairement l'expérience des autres et de l'artiste en raison de sa distance. Ainsi, le fait que chaque personne du groupe des auto-workshops s'échange les positions entraîne une attention plus égalitaire. Le regroupement agit comme un tout en

mouvement constant, un collectif qui crée et s'auto-observe d'un point de vue interne et externe en alternance, solidifiant son fonctionnement global.

Cette fluidité dans l'organisation d'un groupe est mise en parallèle avec le travail de l'artiste danseuse et chorégraphe Simone Forti, ancré dans l'improvisation et les mouvements naturels. La performance *Huddle* (1961) implique ponctuellement de cinq à huit danseuses qui se tiennent groupées physiquement. À tour de rôle, une personne escalade le rassemblement pour redescendre de l'autre côté. Cette manœuvre, causant déséquilibre de la masse qui doit s'ajuster au poids et aux mouvements improvisés, est alternée entre les participantes. Toujours mouvante selon la circonstance et les personnes qui la compose, la sculpture humaine est une œuvre en constante évolution. Forti propose donc le contexte de l'œuvre aux participantes, mais elle ne donne pas de directive quant au fonctionnement du groupe.



Figure 4.3 Simone Forti, *performance Huddle*, 2010 (Moser, 2011)

Autonome des décisions pour l'ordre et le rythme, le groupe réalise cette expérience dans un mode d'organisation comparable à celui des auto-workshops de performance. Tout comme Forti, je suis celle qui organise les rencontres et rassemble les personnes participantes au terrain vague. Je prends le rôle de l'initiatrice de ces rendez-vous et m'assure de laisser libre cours à l'organisation improvisée de la journée ensuite. Tour à tour, chaque participante aux auto-workshops se relaie la direction de la journée dans une recherche de consensus. La performance déléguée de Forti se distingue toutefois des auto-workshops par le fait que l'artiste-chorégraphe ne se joigne pas à l'expérience sociale proposée à parts égales. En restant en retrait pour observer l'évolution de la pièce, elle se différencie des autres par la nature de sa participation. Je choisis plutôt de ne pas me distancier du groupe et de le co-construire en le vivant de l'intérieur.



Figure 4.4 Auto-workshop nocturne, 2017

Les auto-workshops visent à développer un espace d'autonomie par leur capacité à contourner les modèles d'enseignements traditionnels en priorisant l'apprentissage expérientiel et l'écoute de l'autre. Le partage de connaissance vécu aux auto-

workshops est l'œuvre majeure de nos rencontres, possible à travers la rencontre des corps dans cet espace-temps particulier. L'œuvre est émancipatrice en soi pour les personnes participantes qui se situent à l'intérieur d'un périmètre aux contours changeants selon les spécificités des journées. L'intériorisation de nouvelles connaissances rend les corps plus agiles dans la formulation d'une proposition juste. Elle alimente la fierté relative à la prise de conscience sur notre capacité à embrayer un effort commun, générant des compétences individuelles autant que collectives.

Pour ce qui est de mon rôle dans ce projet, je ne suis ni l'artiste des auto-workshops au terrain vague, ni l'enseignante des savoirs performatifs transférés en ce lieu, mais coéquipière d'un projet que nous désirons réfléchir comme expression du commun. Comme le définissent Dardot et Laval : « Le commun est à penser comme co-activité, et non comme co-appartenance, copropriété ou copossession » (Dardot et Laval, 2015, p. 48). Nous espérons ainsi qu'en ne cherchant pas à posséder le projet, ceci lui octroierait une liberté de forme réappropriable par celles qui souhaitent s'y joindre ou expérimenter dans un autre espace vague.

4.6 L'expression du commun

Le commun implique un degré de dépendance aux autres membres composant le collectif puisqu'il émerge lorsqu'activé par la multiplicité des corps et des efforts dispensés par ceux-ci. Étant sujet à un remaniement constant de sa nature, de sa forme et de son nombre, ce regroupement est une mise en commun des singularités de ses membres qui inter-relient leurs existences individuées à travers un devoir de réciprocité. Le commun est une notion porteuse d'usage social et de pratique du collectif, « elle permet de penser une façon moderne de 'faire communauté' » (Laval, 2018, p. 2) qui est l'objectif central à nos rencontres.

Les rassemblements ponctuels des auto-workshops s'organisent selon cette compréhension évoquée qui veut que chacune *choisisse* sa place plutôt que d'y être assujetti. Les participantes s'adonnant à l'élaboration et l'expérimentation des journées au terrain vague sont donc libres de se joindre à une séance ou une autre du projet. Toutefois lorsque présentes, elles sont tenues d'y prendre part. Pour appuyer le développement de cette réflexion, Jean-Luc Nancy auteur de la *Communauté désœuvrée* développe ainsi qu'il:

a préféré en effet remplacer le mot « communauté » par « *être-en-commun* » ou « *être-avec* ». L'*être-en-commun* est ce qui nous arrive, une « *comparution* » qui se donne comme un être-ensemble d'existences finies. La *finitude* ne signifie pas achèvement, mais temporalité de l'être, d'un avoir lieu dans le temps qui décide de l'impossibilité de toute transcendance de l'existence (De Petra, 2005, p. 163).

En réfléchissant la notion de dépense improductive, qui résulte d'un usage non utilitaire de la séquence temporelle dans laquelle nous agissons, et d'une structure issue d'une construction volontaire et exclusive au groupe, la finitude relève d'une prise en charge solidaire dans l'ouverture de sens marginaux. C'est pourquoi Nancy (2004, p. 22) dissocie l'*être-avec* du phénomène de transcendance, qui impliquerait la supériorité d'une influence extérieure sur les personnes participantes. Celle-ci invoquée, référant les lois sociétales sur nos corps, leur échappe dans ces espaces-temps libérés. Le caractère de l'immanence qui teinte l'individu et sa collectivité sera plus juste pour la pensée de Nancy et pour celle des auto-workshops. Le retrait géographique et idéologique du projet ancre l'adage performatif du *ici et maintenant* à l'attitude du groupe qui se détermine par la mise en commun des bagages théoriques et pratiques de chacune, en tentant de faire abstraction de la *doxa* sociétale.

4.7 La praxis instituante

Bien qu'épisodique dans l'analyse spécifique des journées au terrain vague, le vivre-ensemble peut aussi être perçu sur une temporalité plus large de notre manière générale de concevoir notre existence. Ceci est traduisible par le choix de notre fonctionnement et de nos propres normes dans le déroulement des journées et des exercices performatifs. La pensée aristotélicienne précise que le vivre-ensemble :

c'est mettre en commun des paroles et des pensées, c'est produire des mœurs semblables, des règles de vie qui s'appliquent à tout. C'est ce que tout membre d'une cité est censé devoir préférer à ses aspirations individuelles pour que puisse exister une *res publica*, c'est-à-dire une communauté politique (Bartoli et Gosselin, 2011, p. 191).

La production de savoirs performatifs est possible grâce à des normes instituées par le groupe présent. Établies organiquement dans un désir non limitatif, ces normes sont néanmoins un cadre au bon déroulement du projet, et leur application est respectée puisque déterminée par consensus. Elles sont établies par une mise en commun des affects, des savoirs et des pratiques, à travers le développement de coutumes d'où peut découler un bien-être collectif. (Dardot et Laval, 2015, p. 405-407) Ces normes s'identifient grâce à l'écoute active de l'autre, à l'attention pour ses essais performatifs, à la réflexion développée en regard de ceux-ci et à la formulation de commentaires constructifs. Le respect du protocole et de la pleine présence pour l'autre revient en alternance lorsque les places s'échangent. À la pratique du partage de l'existence, Jean-Luc Nancy répondra que celui-ci :

ne « se » communique pas : il est le passage et la partition de la communication. Au commun, on est exposés « collectivement », dans sa singularité finie, au-delà du sens commun qui puisse résorber le singulier dans la substance du collectif (De Petra, 2005, p. 168).

En continuité avec Bataille qui illustre la communication comme une faille infinie à combler entre deux êtres, Nancy voit le partage comme moyen nécessaire pour lier nos identités. L'extérieur de nos corps nous expose collectivement à la *faille* dans le contexte des auto-workshops de performance. Éphémérité et recommencement perpétuel marquent le franchissement de la limite de nos corps individuels pour s'exposer à l'autre, selon la démarche entendue par Dardot et Laval (2015) dans la création de commun.

Cette limite à franchir est identifiable dans l'élaboration de nos exercices, de nos opinions et dans l'expression de nos ressentis, de même que par la prise de risque que représente l'improvisation performative. Cette prise de risque, bien qu'imprévisible dans sa forme et contenu, demeure en cohérence avec les discussions préalables concernant les limites de temps, de contraintes ou de nombre de participantes pour un exercice. L'expérience performative en groupe lors de ces journées engendre alors un partage motivé par le désir de communication avec les autres personnes participantes. Sandra Laugier formule que :

La découverte de ma voix est aussi bien la découverte de ma communauté que celle de mes limites, limites du langage qui ne sont pas seulement celles du lien social, mais celles de notre nature (Laugier, 2011, p. 107).

C'est par le façonnement d'un projet collectif que l'on découvre de nouveaux angles identitaires puisqu'en frôlement avec ceux des autres et de leurs propres limites. Notre voix, notre opinion, se construit en côtoyant la leur, se modifie, se précise, et se raffine par le partage de la rencontre avec elle, soi, et nous. La constitution d'une communauté passe à travers le langage, par la nécessité d'une forme de médiation culturelle et esthétique qui se développe dans les failles, pour éviter « un temps homogène et vide » (Caune, 1997, p. 9).

Les mots et regards se relaient entre les corps, ils s'apprennent et apprennent à se comprendre mutuellement. La langue performative se forge de connivence entre les participantes dans l'espace-temps qui nous rassemble. Elle s'approprie et s'influence d'après les connaissances langagières de chacune, et à la fin de la journée, il est possible de remarquer des sonorités semblables dans l'énergie performative des personnes participantes. La présence, la qualité du mouvement, le rythme, et l'idée se peaufinent par l'entraînement d'exercices composant les auto-workshops et déterminés par le collectif. Comme ici, où :

Wittgenstein dit que nous nous accordons *dans* et pas *sur* le langage. Cela signifie que nous ne sommes pas acteurs de l'accord, que le langage précède autant cet accord qu'il est produit par eux. Cette circularité est celle du commun (Laugier, 2011, p. 107).

C'est dans la valorisation du processus que le sentiment émancipateur émerge. Les courts exercices nous permettent d'explorer une première ébauche et de saisir une piste de travail qui proposera une brèche modulable selon les commentaires reçus, les réflexions, et les idées nouvelles qu'ils susciteront. Nous ne travaillons pas *sur* la performance, mais *dans* la performance. Nous ne venons pas seulement valider le médium artistique pour le reproduire, mais pour le transformer et le faire évoluer de par son activation. L'appropriation processuelle de la discipline lors des journées au terrain vague nous accorde l'accomplissement de nos intentions. C'est à partir de codes du milieu de la performance, de savoirs issus de ce milieu et des autres, que nous prenons ce langage pour composer notre action. Pour pratiquer notre *manière de faire* de l'art.

CONCLUSION

L'émancipation processuelle est choisie pour décrire l'expérience des auto-workshops de performance au terrain vague pour son évocation intense et souveraine, réaliste et éphémère. Le *processus* démocratise l'accès au médium artistique de l'art performance, il invite à l'essai et l'accueille dans une ouverture dé-totalisante. Prétendre que le modèle de rassemblement discuté puisse mener à l'émancipation des corps et des esprits serait d'oublier les différences qui composent nos rassemblements. Les conditions physiques, émotives, les attentes, les intérêts de chacune envers la performance, envers les terrains vagues, les objets de seconde main ou l'aisance en groupe ne sont pas quantifiables en un terme. Elles comportent de nombreuses subtilités qui rendent justement ces journées enrichissantes de par les particularités et différences les composant.

Observer le processus tend à l'inclusion, car défendre l'apprentissage collectif comme une pratique artistique propose une valorisation égale de ce que chacune donne au groupe. Les connaissances sont illimitées, de même que leurs modes de transmissions, ainsi le modèle des auto-workshops sera toujours modulable selon la circonstance. L'émancipation processuelle existe par de petites bribes disséminées dans le quotidien, dans la ville, dans les corps, dans le moment particulier, dans le regard bienveillant.

Bien qu'ils soient une partie constitutive de la ville, les terrains vagues sont pour notre groupe la représentation d'un affranchissement spatial de ses stress, de la dureté de son architecture planifiée et de son fonctionnement régularisé. Cet espace donné comme le *lieu* de notre occupation temporaire, activé par le déplacement de nos corps

sur son sol, existe avec notre rassemblement ponctuel. L'amplitude de nos gestes radicaux à l'environnant, et dans la portée de leur souvenir, est une démarche ne souhaitant pas conquérir le territoire, ni y laisser de traces au sol. Ces caractéristiques sont choisies comme plateforme à l'expérimentation de nos rencontres. Le vague est cet espace-temps qui semble en suspend, mais qui continue de vivre même sans l'activation performative. Espace plein d'une histoire passée, le moment présent et nos corps s'y mêlent avec la conviction de notre présence et l'envie de celle des autres. La faille qui sépare nos corps entre eux, comme celle qui les sépare du reste, est perpétuellement franchie dans un désir de communication et de mise *hors de soi*. Elle est le terrain d'expression des auto-workshops et d'appel à la collectivisation de nos individualités.

Le modèle des auto-workshops est une tactique alternative à la nécessité du rendement productiviste et à l'usure rentable de nos corps. Ceux-ci s'activent dans une production de sens relationnel, esthétique, et politique. Ils sont engagés dans la création de réciprocité et s'affairent à sa circularité. Ils tournent, courent, crient, sautent, grimpent, lancent, se cachent, s'immobilisent, prennent soins, échangent dans des espaces-temps de *seconde main*. Les participantes font avec ce qui est déjà là, comme avec l'objet trouvé au bord du chemin. Les objets domestiques repêchés sur de grands chariots transportables sont roulés jusqu'au terrain par celles qui en inspirent la spontanéité de leurs gestes. Elles proposent une fonctionnalité différente à celle prédéterminée avec une composition corporelle, un rythme, un son pendant la durée d'un exercice d'improvisation. Puis évoquent un nouveau sens dans l'improductivité de temps dépensé à la manipulation performative de biens obsolètes. La râpe à fromage, le fer à repasser et la lampe de chevet deviennent outils des possibles pour les performeuses des auto-workshops qui manipulent leur matérialité comme dispositif de médiation entre les parts de sensibles.

La participation aux journées des auto-workshops de performance alloue une sortie en dehors des délimitations des plages horaires, des responsabilités, et des pressions induites par nos quotidiens. Cette liberté prise communément nous rassemble et nous dispose à un état de réceptivité précis. Elle rend attentive à toutes les particularités immanentes à un espace-temps désaliéné. Elle ouvre les sens nouveaux et s'apprivoise graduellement au rythme du groupe qui s'attend pour se déterminer ensemble. Elle permet l'émancipation collective par rapport à la société individualisante, le temps d'une rencontre au terrain vague. La participation active de toutes par le geste, l'élaboration d'exercices, et le partage de sentis, appellent à l'autonomisation du groupe par la mise en commun de connaissances complémentaires. Elle permet la co-construction d'une pratique du collectif. L'appel au *nous* est communiqué dans et en dehors de nos rencontres au terrain vague, entendu par celles qui cherchent à prendre part à une expérience sociale unique.

Ce projet traverse et relie les corps dans une expression du *commun*. L'espace vague est investi imperceptiblement par notre manière de faire, soit notre manière d'user sans posséder l'espace-temps par l'élaboration de normes instituanes choisies par les personnes présentes. L'interstice, la marge, et l'*entre-deux* sont ici des territoires physiques et théoriques décloisonnés, allouant une latitude d'action pour une stratégie de changement par la résistante liminale. Les auto-workshops sont un usage de ces espaces qui dans une logique d'expression positive de leur conviction, de production de sens, et de construction de sensible se déploient dans une forme accessible et inclusive. Ils sont porteurs, avec les participantes co-créatrices de commun, d'une proposition de changement de perspective sur notre manière de cohabiter et donnent un terrain d'expérimentation pour le côtoiement de nos existences.

Et maintenant...

À partir du constat que l'occupation mobile alloue aussi une mobilité au *vague*, que le lieu et les objets sont transportables avec le déplacement de nos corps, et que l'émancipation est processuelle, nous cherchons à rencontrer de nouvelles personnes, groupes, et réalités. Nous voyons dans le déplacement hors du terrain au coin de l'avenue du Parc et Van Horne une affirmation de notre posture d'inclusion et une mise en tension du projet des auto-workshops de performance. Proposer le modèle à des corps marqués d'histoires et de relations différentes dans les espaces citadins délaissés autres nous permettra, nous l'espérons, d'ajuster les exercices et le fonctionnement des rencontres performatives en testant leur adaptabilité.

Nous poursuivons avec humilité et ouverture à l'échange, car nous voyons dans ces rassemblements un potentiel réflexif important sur la démarche. Ces rencontres, discussions, essais performatifs et manières d'occuper les espaces avec les corps sur des sols avec leurs historicités particulières, permettront aux auto-workshops de peaufiner leur modèle par le développement de spécificités pour des considérations différentes. Le projet des auto-workshops se transformera sans doute avec une accumulation des affects au regard de l'expérience collective vécue dans les espaces visités, ainsi que dans le souvenir des personnes rencontrées et dans les nôtres. Les apprentissages résultant de ses prises de contact alloueront au projet de nouvelles complexités et de nouveaux défis.

L'attention portée aux contextes sera à renouveler pour conserver l'intégrité du projet qui, je l'espère, sera aussi réactivé par les communautés outre artistiques. En effet, je souhaite réfléchir le *vague* comme notion adaptable à des changements de perspectives qui rendraient les auto-workshops également transportables à l'intérieur des murs des centres communautaires, de femmes, de personnes âgées, ou pour enfants, par exemple. La différence d'aisance de déplacement et d'accessibilité pour

certains groupes justifie la nécessité d'une interprétation plus large du terme. Le vague est le flou du statut de l'espace, du geste et de l'occupation du temps que représente la pratique de la performance. L'espace *entre* mon corps et celui de la personne âgée, de l'enfant, ou de l'artiste est à déterminer et à risquer ensemble.

Ainsi, j'appelle à percevoir les relations humaines, les espaces, et les objets comme outils des possibles, pour l'expérimentation de notre émancipation processuelle. Détourner le geste attendu pour révéler l'espace-temps nous permettant la préhension de notre pouvoir commun, nous liera d'une complicité déterminante.

Ce mémoire est écrit en guise d'invitation à des mises *hors de soi*.



BIBLIOGRAPHIE

- Agamben, G. (2002). *Moyens sans fins: Notes sur la politique*. Paris.
- Augé, M. (1992). *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. . Paris, France: Le Seuil.
- Bartolli, D. et Gosselin, S. (2011). Organiser la désappropriation, libérer le commun. *Multitudes*, 47, 189-194.
- Beaudoin Morin, L., Bergeron, C., Bergeron-Brassard, G., de la Riva, R., Desrosiers, G., Henry, M., Laurin, J.-I., Lemay-Gobeil, A., Ridel, J. et Sosa Rey, F. (2018). *Les auto-workshops*. Montréal.
- Beaudoin Morin, L. (2017). Le geste comme moyen de redéfinition du lieu *Échelles* (Vol. 01). Montreal.
- Beaudoin Morin, L. (2018). Auto-workshops de performance en terrain vague: une proposition de commun. *Inter, Art Actuel*, 130(Apocalypse). Québec.
- Bensaïd, D. (2008). *Les dépossédés: Karl Marx, les voleurs de bois et le droit des pauvres*. Québec: Flammarion.
- Caune, J. (2000). La médiation culturelle: une construction du lien social. *Les enjeux de l'information et de la communication*, 1, 1-10.
- Chevalier, S. (2010). De la marchandise au cadeau. *Revue du MAUSS*, 36(2), 197-210.
- Citton, Y & Quessada, D. (2011). Du commun au comme-un *Multitudes*, 45, 12-22.
- Collective Actions. (2012). *Collective Actions: Audience Recollections from the First Five Years, 1976-1981*. Chicago, USA: Soberscove.

- Dardot, P. et Laval, C. (2015). *Commun, Essai sur la révolution au XXIe siècle*. Paris: Éditions La Découverte.
- de Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. 1- Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- De Petra, F. (2005). Georges Bataille et Jean-Luc Nancy. Le «retracement» du politique. *Communauté, communication, commun. Lignes, 17*, 157-171.
- Delpeux, S. (2010). Deuil de l'événement / avènement de l'image: Photographies et arts d'action *La performance: Entre archives et pratiques contemporaines* (pp. 27-33): Presses Universitaires de Rennes.
- Després, I. (2012). Le conceptualisme moscovite: art progressiste ou dissidence idéologique? *ILCEA, 16*.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). *Traité de nomadologie : la machine de guerre* In Critiques (Ed.), *Mille Plateaux* (pp. 434-527). Paris: Edition de Minuit.
- Laugier, S. (2011). Le commun comme ordinaire et comme conversation. *Multitudes, 45*, 104-112.
- Laval, C. (2016). « Commun » et « communauté » : un essai de clarification sociologique. *SociologieS*.
- Lavoie, R. (2009). *Le conflit de l'espace et le processus émancipatoire. Vers une micropolitique nomade*. (Faculté des études supérieures en sciences politiques), Ottawa, Canada.
- Leveratto, J-M. (2012). Georges Bataille et l'anthropologie du don. *Le Portique Revue de philosophie et de sciences humaines, 29*.
- Lista, G. (2006). *Arte Povera*. Californie: 5 continents.
- Martel, R., Fortin, A. et Durand, G. (1983). *Activités artistiques 1978-1982*. Québec.
- Martel, R. (2012). *L'art dans l'action/ L'action dans l'art: textes, 2002-2012*. Québec.
- Mauss, M. (1923-24). *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés primitives*. Paris: Les Presses universitaires de France.

- Mercier, C. (2014). Esther Ferrer n'en fait qu'à sa tête. *Libération*, 2018 (1er mai).
- Monseigne, A. (2016). En commun: éclairage et mise en perspective. *Recherches en communication*, 42.
- Nancy, J-L. (1999). *La communauté désœuvrée*. France: Détoit.
- Nancy, J-L. (2010). Le commun le moins commun. *Actuel Marx*, 48, 55-59.
- Poulin, A. (2014). *La dépense improductive comme stratégie de résistance en art actuel: une analyse critique d'oeuvres de Michel de Broin, Thomas Hirschhorn et Santiago Sierra*. (2e cycle), Université du Québec à Montréal, Montréal.
- Proudhon, J. (2009 [1840]). *Qu'est-ce que la propriété?* Paris: Flammarion.
- Pulcini, E. (2012). Donner le care. *Revue du MAUSS*, 39, 49-66.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris, France: Les Belles Lettres.
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris, France.
- Richard, F. (1994). Las cosas : Esther Ferrer. Dans le cadre de l'art. *Inter*, 59, 56-57.
- Richeux, M. (2015). Le commun(1/5): Le commun comme principe révolutionnaire. *Les nouvelles vagues*. France: France Culture.
- Roux, D. et Guillard, V. (2016). Circulations d'objets entre étrangers dans l'espace public: une analyse des formes de socialité entre déposeurs et glaneurs. *Recherche et Applications en Marketing*, 31, 30-49.
- Springer, S. (2018). *Pour une géographie anarchiste*. Québec: Flammarion.
- Tourangeau, S. (2014). Qu'est-que la pratique de l'art performance s'invente pour vivre ? *Inter*, 116, 50-53.

- Turner, S. (2017). Auto-workshop de performance en terrain vague. Une entrevue avec Laurence Beaudoin Morin. In E. Situ (Ed.), *Montreal* (Vol. 26, pp. 42-45). Montreal.
- Lamy, F. (2014). « Face B. Image/Autoportrait » Exposition d'Esther Ferrer du 15 février au 13 juillet 2014. Musée d'art contemporain de Val-de-Marne, France.
- Vilar, N. (2008). Alternatifs institutionnels: alternatifs autonomes. *Inter Art Actuel*, 99(Stragédies, collectifs d'artistes), 36-37.

IMAGES

- Bilbao, G. (2017). *Encounter with Artists. Esther Ferrer* [Photographie]. Récupérée de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/activities/encounter-artists-esther-ferrer/>
- Collective Actions (2011 [1976]). *Appearances* [Photographie]. Récupérée de <http://www.e-flux.com/journal/29/68116/zones-of-indistinguishability-collective-actions-group-and-participatory-art/>
- Moser, A. (2010). *Huddle, Simone forti, akademie der bildenden künste wien* [Photographie]. Récupérée de <http://troublingresearch.net/home/carola-dertnig/simone-forti-workshop/attachment/s-f/?format=pdf>