

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

(CYBER)FLÂNEUSE :

IMAGINER UNE MISE À JOUR DE LA FIGURE DU FLÂNEUR DANS UNE PRATIQUE DE LA VIDÉO

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA  
MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

CLÉMENCE LESNÉ

OCTOBRE 2024

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.12-2023). 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.»

## **DÉDICACE**

Aux flâneuses qui s'ignorent ou s'affirment.

## REMERCIEMENTS

Je remercie très particulièrement toutes celles et ceux qui ont partagé leur temps et leurs idées avec moi, ponctuellement ou sur le long terme, et nourri par la même occasion mes réflexions (Clara et Clara, Laurence, Mati, Awa pour n'en nommer que quelques-unes.)

Merci à mes ami·es d'ici, Andrea, Tess, Morgan, Adam, Gab pour leur soutien et les sessions de travail collectives ; et mes ami·es de là-bas, Carla, Clara, Anouk, Mélio, Solène, Younn, Maxime pour m'avoir accompagnée et accueillie avec ce projet et toutes les étapes qui m'y ont menée.

Un grand merci à Michael Blum, qui a accompagné ce projet de la meilleure manière qui soit.

Merci aux anonymes et moins anonymes qui contribuent à offrir au plus grand nombre des perspectives et des informations qui meuvent et émeuvent.

## TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE .....	ii
REMERCIEMENTS .....	iii
TABLE DES MATIÈRES .....	iv
LISTE DES FIGURES.....	vi
RÉSUMÉ .....	ix
ABSTRACT .....	x
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE 1 CONTEXTE ET ENJEUX.....	6
1.1 Une histoire masculine de la figure du flâneur .....	6
1.1.1 Charles Baudelaire .....	6
1.1.1.1 Baudelaire flâneur .....	6
1.1.1.2 Mode et modernité.....	7
1.1.1.3 Baudelaire et la misogynie.....	8
1.1.2 Benjamin et la mort du flâneur.....	10
1.1.2.1 Du physiologue au flâneur .....	11
1.1.2.2 Le flâneur face au capitalisme .....	11
1.1.2.3 Le flâneur comme asocial, marginal .....	13
1.1.2.4 Flânerie et noctambulisme .....	13
1.1.3 <i>Le flâneur est indestructible</i> : La conférence du début.....	16
1.1.4 Les utilisations politiques de l'espace.....	17
1.2 Où sont les flâneuses ?.....	20
1.2.1 George Sand (1804 – 1876) VS Charles Baudelaire (1821 – 1867) .....	21
1.2.2 Le manque de représentations agentives des personnes minorisées dans l'espace public .....	23
1.2.3 La différence genrée des corps et comportements.....	24
1.2.4 Les politiques du regard.....	26
1.2.5 Le vêtement comme stratégie d'oppression .....	33
CHAPITRE 2 LES TERRAINS DE RECHERCHE .....	35
2.1 Noctambulisme et féminisme intersectionnel.....	35
2.2 Passages : entre flânerie et cyberflânerie .....	39
2.2.1 La vie ou la mort du cyberflâneur .....	40
2.2.2 Le capitalisme dans l'espace numérique .....	42
2.2.3 Capitalisme attentionnel.....	43
2.2.3.1 Une expression libre mais inégalement visibilisée .....	44
2.2.3.2 Capitalisme de surveillance .....	45
2.2.3.3 Flâner pour habiter l'espace numérique .....	46

2.3	Entre flânerie historique, flânerie nocturne et cybeflânerie .....	48
2.3.1	Dimensions politiques et enjeux identitaires. ....	48
2.3.1.1	Faire avec l'insécurité .....	48
2.3.1.2	En quête d'anonymat .....	49
2.3.1.3	Temporalités queer : Flânerie nocturne et (cyber)flânerie contre chrononormativité .....	55
2.3.2	L'expérience esthétique.....	59
2.3.2.1	Les couleurs de la nuit .....	60
2.3.2.2	Sensibilité, perception et expérience .....	60
CHAPITRE 3 (CYBER)FLÂNER POUR MIEUX CERNER : LA FLÂNERIE COMME PRATIQUE ET COMME MÉTHODOLOGIE.....		64
3.1	La flânerie comme pratique .....	64
3.1.1	Flânerie urbaine .....	64
3.1.1.1	Flânerie et photographie : le point de départ .....	65
3.1.1.2	Flânerie nocturne filmée, entre médiation et expérience .....	66
3.1.2	Cyberflânerie.....	72
3.1.2.1	Féminisme et culture numérique .....	72
3.1.2.2	Cyberflâneuse .....	75
3.1.2.3	Le montage comme pratique d'écriture.....	78
3.2	La flânerie comme disposition méthodologique .....	81
3.3	Retour de (cyber)flânerie.....	85
CONCLUSION .....		87
ANNEXE A Images de l'exposition .....		90
BIBLIOGRAPHIE.....		97

## LISTE DES FIGURES

Figure 1.1 Po B.K Lomani, RAB, Université Laval, Québec, 7-9 novembre 2023, documentation personnelle. .....	29
Figure 1.2 Alex Bulmer, May I Take Your Arm ? performance, 2019, extrait de la vidéo de présentation du projet, <a href="https://alexbulmer.co.uk/past-projects/">https://alexbulmer.co.uk/past-projects/</a> .....	30
Figure 1.3 Alex Bulmer, May I Take Your Arm ? performance, 2019, extrait de la vidéo de présentation du projet, <a href="https://alexbulmer.co.uk/past-projects/">https://alexbulmer.co.uk/past-projects/</a> .....	30
Figure 2.1 Effie Paleologou, Tales of Estrangement, livre photographique, 2022, 112 p., captures d'écran à partir de la vidéo de présentation du livre par Photo Book Store <a href="https://vimeo.com/757211761">https://vimeo.com/757211761</a> ..	35
Figure 2.2 Effie Paleologou, Tales of Estrangement, livre photographique, 2022, 112 p., captures d'écran à partir de la vidéo de présentation du livre par Photo Book Store <a href="https://vimeo.com/757211761">https://vimeo.com/757211761</a> ..	36
Figure 2.3 Khoa Lê, Má Sài Gòn, 100', 2023, capture d'écran à partir de la bande-annonce du film. <a href="https://www.youtube.com/watch?v=l19M74okwxM">https://www.youtube.com/watch?v=l19M74okwxM</a> .....	52
Figure 2.4 Khoa Lê, Má Sài Gòn, 100', 2023, capture d'écran à partir de la bande-annonce du film <a href="https://www.youtube.com/watch?v=l19M74okwxM">https://www.youtube.com/watch?v=l19M74okwxM</a> .....	54
Figure 2.5 Khoa Lê, Má Sài Gòn, 100', 2023, capture d'écran à partir de la bande-annonce du film <a href="https://www.youtube.com/watch?v=l19M74okwxM">https://www.youtube.com/watch?v=l19M74okwxM</a> .....	54
Figure 2.6 Stanley Février, montage de captures d'écran de l'œuvre diffusée sur le site de l'artiste, 2018, Arttexte, <a href="https://www.fevrierstanley.com/an-invisible-minority">https://www.fevrierstanley.com/an-invisible-minority</a> .....	58
Figure 2.7 Allyson Packer et Jesse Fisher, Proscenium, vidéo, 9'38", 2021, capture d'écran de l'œuvre, <a href="https://www.allysonpacker.com/proscenium">https://www.allysonpacker.com/proscenium</a> .....	62
Figure 2.8 Allyson Packer et Jesse Fisher, Proscenium, vidéo, 9'38", 2021, capture d'écran de l'œuvre, <a href="https://www.allysonpacker.com/proscenium">https://www.allysonpacker.com/proscenium</a> .....	63
Figure 2.9 Allyson Packer et Jesse Fisher, Proscenium, vidéo, 9'38", 2021, capture d'écran de l'œuvre, <a href="https://www.allysonpacker.com/proscenium">https://www.allysonpacker.com/proscenium</a> .....	63
Figure 3.1 clémence lesné, nocturnes, composition numérique d'images prises à l'occasion de flâneries nocturnes entre 2019 et 2023 à Rennes, Montréal et Tunis.....	65
Figure 3.2 clémence lesné, capture d'écran à partir d'une séquence vidéo de captation nocturne, 2022, Montréal, <a href="https://youtu.be/tX8fzpHlcUU">https://youtu.be/tX8fzpHlcUU</a> .....	66
Figure 3.3 clémence lesné, capture d'écran à partir d'une séquence vidéo de captation nocturne, 2023, Tunis, <a href="https://youtu.be/tX8fzpHlcUU">https://youtu.be/tX8fzpHlcUU</a> .....	69

Figure 3.4 clémence lesné, capture d'écran à partir d'une séquence vidéo de captation nocturne, 2023, Marseille, <a href="https://youtu.be/tX8fzpHlcUU">https://youtu.be/tX8fzpHlcUU</a> .....	70
Figure 3.5 clémence lesné, questionnaire d'individuation, 6'17" 2021, montage de captures d'écran de la vidéo diffusée sur Vimeo <a href="https://vimeo.com/manage/videos/669256018">https://vimeo.com/manage/videos/669256018</a> .....	73
Figure 3.6 clémence lesné, autoportrait scrollé, 1', 2018, montage de captures d'écran de la vidéo diffusée sur YouTube. <a href="https://youtu.be/s00eik2QpvE">https://youtu.be/s00eik2QpvE</a> .....	74
Figure 3.7 clémence lesné, cyberflânerie, 20'43"2023, capture d'écran d'une version d'essai du montage de cyberflânerie <a href="https://youtu.be/qTim6XwKdls">https://youtu.be/qTim6XwKdls</a> .....	75
Figure 3.8 clémence lesné, cyberflânerie, 20'43"2023, capture d'écran d'une version d'essai du montage de cyberflânerie <a href="https://youtu.be/qTim6XwKdls">https://youtu.be/qTim6XwKdls</a> .....	76
Figure 3.9 clémence lesné, cyberflânerie, 20'43"2023, capture d'écran d'une version d'essai du montage de cyberflânerie <a href="https://youtu.be/qTim6XwKdls">https://youtu.be/qTim6XwKdls</a> .....	77
Figure 3.10 Camille Henrot, Grosse Fatigue, captures d'écran, 13', 2021 <a href="https://vimeo.com/86174818">https://vimeo.com/86174818</a> . 79	
Figure 3.11 Camille Henrot, Grosse Fatigue, captures d'écran, 13', 2021 <a href="https://vimeo.com/86174818">https://vimeo.com/86174818</a> . 80	
Figure 3.12 Gabrielle Stemmer, Clean With Me (After Dark), 2019, 21' montage de captures d'écran à partir de la bande annonce du film <a href="https://www.youtube.com/watch?v=bkNnuqE2ii4">https://www.youtube.com/watch?v=bkNnuqE2ii4</a> .....	83

## Annexe

A. 1 clémence lesné, boîte lumineuse, bois, plexi et impression sur papier boîte lumineuse, 48,6 x 36,8 x 5,5 po, 2024, CDEx, Montréal.....	91
A. 2 clémence lesné, projection d'un montage audiovisuel d'agencement de photographies, 2024, CDEx, Montréal. ....	92
A. 3 clémence lesné, vue de l'entrée de l'espace d'exposition, boîte lumineuse, vidéo présentée sur un écran d'ordinateur, projection vidéo sur les stores blancs de l'espace d'exposition, 2024, CDEx. ...	92
A. 4 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéos présentées sur écrans d'ordinateur, projections vidéo sur les parois l'espace d'exposition, 2024, CDEx. ....	93
A. 5 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéos présentées sur un écran d'ordinateur, projections vidéo sur les parois l'espace d'exposition, 2024, CDEx. ....	93
A. 6 clémence lesné vue de l'espace d'exposition, vidéos présentées sur écrans d'ordinateur, projections vidéo sur les parois l'espace d'exposition, boîte lumineuse, 2024, CDEx. ....	94
A. 7 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéos présentées sur écrans d'ordinateur, projections vidéo sur les parois l'espace d'exposition, boîte lumineuse, 2024, CDEx. ....	94



A. 8 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéo présentée sur écrans d'ordinateur, projection vidéo sur une des surfaces de l'espace d'exposition, 2024, CDEx. .... 95

A. 9 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéo présentée sur écrans d'ordinateur, projection vidéo sur une des surfaces de l'espace d'exposition, boîte lumineuse, 2024, CDEx. .... 96

## RÉSUMÉ

Ce texte relate une exploration théorique et pratique de la flânerie et de la figure du flâneur, de son histoire. Il s'agirait de saisir l'intérêt d'une telle figure, d'en comprendre les enjeux et caractéristiques dans le but de la mettre à jour selon une perspective queer-féministe et intersectionnelle. Je m'intéresse à des incarnations flâneuses multiples et trop peu représentées lorsque l'on se penche sur cette figure. Celle-ci fait ici office à la fois de sujet d'observation et de critique, mais aussi de sujet qui permet d'observer et critiquer le contexte dans lequel elle s'inscrit. C'est donc à travers cette recherche sur le flâneur historique qu'un certain nombre de notions seront dégagées et me permettront de mieux envisager les figures flâneuses contemporaines, leurs propres contextes, enjeux et intérêts. J'ai choisi de mettre en perspective deux types d'espace publics pour réfléchir à la flânerie et à la figure qui la met en pratique : l'espace numérique et l'espace-temps de la nuit. C'est par l'exploration théorique et pratique parallèle de ces deux terrains de recherche que, d'une part, j'effectue des liens entre la flânerie historique, la flânerie nocturne et la cyberflânerie, en mettant en évidence leurs dimensions esthétiques et politiques ; et que, d'autre part, j'incarne une figure (cyber)flâneuse pour prolonger cette expérience esthétique et réflexive en la documentant et en la synthétisant par l'image. Ces cheminements dans les idées et dans les espaces m'amènent à proposer une expérience de (cyber)flânerie médiatisée dans le cadre d'une installation qui met en regard ces images de cyberflânerie et de flânerie nocturne captées, réalisées et montées.

Mots clés : flâneur, (cyber)flânerie, pratique vidéo, essai, nuit, chrononormativité, ville, internet, queer-féminisme.

## ABSTRACT

This text relates a theoretical and practical exploration of *flânerie* and the figure of the *flâneur*, and its history. The aim is to grasp the interest of such a figure, to understand its issues and characteristics, and to update it from a queer-feminist and intersectional perspective. I'm interested in the multiple *flâneuses* incarnations, which I feel are under-represented when it comes to this figure. The figure serves both as a subject for observation and critique, and as a means of observing and critiquing the context in which it is embedded. It is therefore through this research on the historical *flâneur* that a certain number of notions will emerge, enabling me to better consider contemporary *flâneuse* figures, their own contexts, stakes and interests. I have chosen to put two types of public space into perspective in order to reflect on *flânerie* and the figure who practices it: digital space and the space-time of the night. Through a parallel theoretical and practical exploration of these two fields of research, I, on the one hand, find some links between historical *flânerie*, nocturnal *flânerie* and cyber*flânerie*, highlighting their aesthetic and political dimensions; and, on the other hand, embodying a (cyber)*flâneuse* figure to extend this aesthetic and reflexive experience by documenting it through images. This exploration of ideas and spaces has led me to propose a mediated experience of (cyber)*flânerie* in the form of an installation, a synthesis of this exploration, which puts on perspective images captured, produced and edited from cyber*flânerie* and nocturnal *flânerie*.

Keywords: *flâneur*, figure, (cyber)*flânerie*, video, photography, essay, night, chrononormativity, city, internet, queer-feminism

## INTRODUCTION

D'une utilisation du terme flâner sans trop savoir à quoi je me référais à l'occasion de déambulations photographiques, j'ai décidé de m'intéresser à la flânerie et à la figure du flâneur, pour tenter de mieux les cerner et d'en comprendre les enjeux. Quelques premières recherches ont montré une certaine idéalisation de flâneur, figure majoritairement masculine utilisée par les artistes et intellectuel·les à travers le temps. Mon postulat pour ce projet est de me mettre sur la piste d'une figure flâneuse qui ne serait pas nécessairement romantique ou idéalisée, et de suivre la quête du *peintre de la vie moderne* de Baudelaire qui s'attachait à décrire la modernité dans laquelle il évoluait, en interrogeant celle dans laquelle nous évoluons aujourd'hui, en essayant de comprendre en partie cette modernité entre autres dans ce qu'elle comporte encore de possibilités, de limites et d'injustices. Je cherche à mettre de l'avant une figure inclusive du flâneur en m'intéressant aux réflexions, positions et propositions de personnes minorisées sous-représentées, particulièrement lorsque l'on parle du flâneur. Il y a derrière tout ça l'idée de contredire l'idéal du flâneur tout en cherchant à en garder le ludique, l'esthétique, le plaisir et peut-être la revendication dans la pratique de la flânerie en dehors de la sphère privilégiée à laquelle elle est originellement associée.

Avant de décrire le déroulement de ce texte chapitre par chapitre, il semble pertinent d'éclairer ce qui se cache derrière le terme *figure*. Dans son texte « La figure et ses fabriques. Tout ce qui est lu n'est pas figure », l'auteur Daniel Vaillancourt écrit que (à l'instar du flâneur peut-être), « le lecteur qui se met à l'écoute des figures devient la caisse de résonance du monde dans lequel il vit, de la culture qui le constitue et des réseaux de lecture qui l'ont traversé et le font traverser [...] ». (Vaillancourt, 2012, p. 249) C'est dans ce court texte que l'auteur tente de définir la figure : celle-ci est d'abord tributaire du travail des lecteur·ices, le lieu ou ceux-ci « s'approprie[nt] l'objet, le démantèle[nt], en joue[nt] et le f[ont] jouer. » (Vaillancourt, 2012, p. 247) Ainsi les lecteur·ices « se ser[vent] de tout ce qui passe pour procéder au travail des associations, à la germination des traits et des topiques. » (Vaillancourt, 2012, p. 241) Bien que ce travail personnel des lecteur·ices constitue une partie importante de la définition de la figure, celle-ci comprend également une dimension collective qui me paraît avoir entièrement sa place dans mon projet. La figure ne peut être que le résultat d'un agencement collectif d'énonciation puisque « l'imaginaire, qui se nourrit de figures, ne se développe que dans un espace collectif. » (Vaillancourt, 2012, p.245) La dimension sérielle est aussi indispensable pour comprendre la figure : pour qu'il y ait figure, « il faut qu'il y ait répétition. Mais la répétition vient de la différence : ainsi, l'imagination fait apparaître la figure, lui

donne une charge différenciée, négociant la labilité de l'environnement et sa géométrie variable. » (Vaillancourt, 2012, p. 246) La nécessité de cette différence dans la répétition pour faire exister une figure permet donc de ne pas en évacuer les contradictions. Ce sont justement ces répétitions et leur nuances qui mettent la figure à l'épreuve et lui donnent son intensité, sa valeur (Vaillancourt, 2012, p. 247) Comme l'écrit Vaillancourt, l'« hétérogénéité de l'ensemble [sériel] est précieuse parce qu'elle marque à la fois la force et la faiblesse d'une figure. » La figure se renforce lorsqu'elle est décelée en dehors d'un territoire dans lequel elle est attendue. La figure n'est ni un cliché, ni une image surannée (Vaillancourt, 2012, p.241), mais possède un caractère à la fois mouvant et imprédictible. Pour être et rester figure, celle-ci ne peut être cristallisée : « Les figures ne sont pas des insectes qui font la joie des collectionneurs. Elles ne fonctionnent pas sur le mode l'avoir. Et elles ne peuvent être saisies que par le bout ténu de leur disparition. » (Vaillancourt, 2012, p. 244) Tous ces éléments de définitions constitutifs de la notion de figure semblent confirmer l'intérêt de procéder à une mise à jour de cette figure par la convocation de nouvelles, multiples et diverses références, comme je tenterai de le faire dans ce dans ce mémoire.

Le premier chapitre synthétise quelques recherches sur l'histoire du flâneur à partir de mes lectures des textes *Le peintre de la vie moderne*, de Charles Baudelaire et du chapitre intitulé *Le flâneur* par Walter Benjamin dans le livre *Charles Baudelaire*. Des ouvrages critiques portant sur ces textes contribueront à informer la figure du flâneur, son contexte et ses caractéristiques, qui m'intéresseront pour envisager un renouvellement de cette figure dans une perspective queer-féministe intersectionnelle.

La première moitié de ce chapitre sur l'histoire masculine de la figure du flâneur (1.1) est dédiée à mieux cerner cette figure et à appréhender les notions de modernité, d'espace public urbain, d'anonymat, de marginalité, de capitalisme et de surveillance, qui semblent lui être liées et qui seront abordées au fil du texte. Le flâneur nous informe sur la modernité de son temps en parcourant anonymement l'espace urbain (Charles Baudelaire, 1.1.1). Bourgeois ou marginal, celui-ci et son oisiveté non productive sont empêchés par le capitalisme naissant et l'évolution parallèle des mécanismes de surveillance (Benjamin et la mort du flâneur, 1.1.2). Le contexte qui voit apparaître le flâneur est aussi celui de la mise en place d'un ordre social lié au travail et à la famille, qui donne lieu à un rythme bourgeois (Delattre, 2000, p.119) qu'une des prouesses de la modernité vient à la fois soutenir et confronter : la lumière électrique dans l'espace public, qui permet d'allonger le temps en travail, en même temps qu'elle permet l'émergence du noctambulisme, que j'associe à une flânerie nocturne. Cette habitude se développe et s'oppose implicitement à une temporalité capitaliste, qui impose le cycle du jour pour travailler, et de la nuit pour se reposer et

recommencer le lendemain. Je tenterai de faire le lien entre le flâneur et ces éléments contextuels historiquement situés, pour mieux appréhender le contexte contemporain des flâneuses actuelles<sup>1</sup>.

Les deux autres sous-parties traiteront des héritiers du flâneur et de sa récurrence : Dans la partie 1.1.3, je m'intéresse au retour du flâneur dont il est question dans la conférence de Thierry Davila, qui a partiellement donné sa direction à ce projet. Dans la partie 1.1.4 sur les utilisations politiques de l'espace, on verra que la figure du flâneur a effectivement inspiré d'autres mouvements artistiques qui en sont les héritiers, dont la plus connue est sans doute la pratique de la dérive psychogéographique des situationnistes. La figure semble effectivement encore largement utilisée et appréciée dans les domaines artistiques, littéraires, entre autres. Les différentes analyses de la figure du flâneur comme de ces pratiques héritières relèvent qu'elle est essentiellement masculine, blanche et relativement privilégiée (Wolff, Elkin, Kern). Ce privilège repose aussi sur la possibilité d'être anonyme dans l'espace public : par le passé comme dans le présent, le flâneur, anonyme, est pensé implicitement comme la norme, l'objectivité incarnée par ce profil d'homme blanc privilégié. J'aimerais avec ce projet pouvoir rassembler d'autres perspectives, donner à voir d'autres représentations de cette figure flâneuse.

La seconde moitié de ce premier chapitre intitulée « Où sont les flâneuses ? » (1.2) est consacrée aux absentes de la réalité historique, voire de l'imaginaire contemporain et de ses représentations courantes. Je commencerai dans la première sous-partie par m'intéresser au versant féminin du flâneur, en m'interrogeant sur l'absence des femmes dans l'histoire de l'espace public. Dans la partie 1.2, l'exemple de George Sand, contemporaine de Baudelaire, usant de stratégies de travestissement pour s'octroyer le droit à l'espace public, permet de situer une première flâneuse dans l'histoire. Dans les deuxième et troisième sous-parties, la lecture de Janet Wolff, qui s'attache à expliquer l'impossible existence d'une flâneuse au XIXe siècle (partie 1.2.2), et des perspectives sociogéographiques féministes sur la présence contemporaine des femmes dans l'espace public (partie 1.2.3), me permettront de mieux cerner les contraintes et différences d'accès aux espaces publics en regard du genre et de l'appartenance à une ou plusieurs minorités (avec notamment Colette Guillaumin, Leslie Kern, Francesca Sobande et Robyn Maynard sur le manque de représentations agentives des personnes minorisées dans l'espace public). Il s'agirait, pour mieux appréhender ces contraintes, d'ouvrir le spectre des définitions de la pratique de la flânerie (Elkin), en prenant en considération les spécificités de différentes incarnations d'une figure

---

<sup>1</sup> J'utilise ce terme inclusif justement dans l'optique d'élargir les représentations de la figure du flâneur dont le nom est au masculin.

flâneuse. Je tenterai de comprendre certaines de ces spécificités par le biais de notions comme celles de sécurité, de marginalisation, de contrôle et de construction sociale raciale et genrée. Grâce aux paroles et écrits de Rokhaya Diallo, Ross Gay, Paul B. Preciado, et Chris Bergeron entre autres, le regard et ses dynamiques (partie 1.2.4) ainsi que le vêtement (partie 1.2.5) apparaissent comme des enjeux centraux de cette mise à l'écart de toute une partie de la population quant à la flânerie comme pratique.

C'est par le biais de la figure du flâneur et de la flânerie comme concept, pratique et méthode que je m'informe et tente de répondre un peu plus spécifiquement à ces questions : Peut-on encore flâner ? Si oui, qui le peut et selon quelles conditions ? Comment contourner les contraintes d'accès à l'espace public ? Que peut nous apporter la flânerie ? Le début de mes réflexions sur la flânerie en tant que déplacement aux modalités variables m'a amenée à faire un pont entre flânerie et cyberflânerie. J'ai mis en parallèle la pratique qui m'a amené à utiliser ce mot, pour décrire mes pérégrinations numériques, notamment à l'occasion de la pandémie mondiale qui nous a confiné-es et obligé-es à une période d'immobilisation généralisée. J'ai donc décidé d'explorer deux terrains : flâner en ville, spécifiquement de nuit, et cyberflâner dans l'espace numérique et cette vaste ressource qu'est internet.

Les différentes notions apportées par ces lectures et mes premières expériences de flâneries (à ce moment-là non-informées sur ses enjeux), me serviront pour proposer, dans le deuxième chapitre, des pistes de réflexions et pour légitimer et affirmer la présence de certains groupes de population dans les espaces publics. Je développe une réflexion sur deux terrains qui seraient à la fois complexes et propices aux pratiques flâneuses : l'espace-temps de la nuit dans la partie 2.1 ainsi que sur l'espace numérique dans la partie suivante, 2.2.

La troisième sous-partie de ce deuxième chapitre (2.3) s'appuie sur la mise en relation des caractéristiques du flâneur historique avec d'autres textes éclairants dans le but de tisser des liens entre flânerie historique, flânerie nocturne et cyberflânerie, en revenant sur les principes de sécurité, d'anonymat et sur les dimensions politiques (2.3.1) et esthétiques (2.3.2) que l'on retrouve dans ces trois types de flânerie.

Je reviendrai dans le troisième et dernier chapitre sur mes explorations de terrain et la flânerie comme pratique, qui ont été à l'origine de cette recherche et vers lesquelles j'effectue finalement un retour dans la partie 3.1. J'explique et inscris mes pratiques photographique (partie 3.1.1) et vidéo (partie 3.1.2) dans le champ de la flânerie. En prenant pour objet d'étude la flânerie, je me suis interrogée sur mon propre rapport à l'espace urbain et à l'espace numérique, aux histoires racontées ou entendues, dans mon

entourage ou dans les médias. De nouvelles lectures, mêlant théorie et pratique, me permettent de mieux réfléchir à ce que ces pratiques de flânerie et (cyber)flânerie documentées et retranscrites par l'image sous-tendent et permettent. La partie 3.2 aborde la flânerie comme pratique et comme méthodologie. C'est à partir de lectures parallèles sur la flânerie comme méthode, sur l'usage du montage ou de la citation que j'ai pu situer ma pratique et mon approche de celle-ci. J'ai donc réfléchi à ce que ma pratique *de* et ma posture *vis-à-vis de* ces espace ont pu engendrer pour finalement, dans la dernière partie (3.3) de ce texte intitulée « Retour de (cyber)flânerie<sup>2</sup> », proposer une expérience de flânerie médiatisée dans l'espace d'une installation. Mon intention, en mettant en regard cyberflânerie et flânerie nocturne par le biais d'images captées, réalisées et montées, agit comme synthèse de l'état actuel mes réflexions sur la flânerie et ses incarnations.

---

<sup>2</sup> Terme emprunté aux « retours de flânerie » de *La traversée – Atelier de géopoétique*.

<https://latraverseegeopoetique.com/retour-de-flanerie/>



# CHAPITRE 1

## CONTEXTE ET ENJEUX

### 1.1 Une histoire masculine de la figure du flâneur

Les textes *Le peintre de la vie moderne* de Charles Baudelaire et « Le flâneur » de Walter Benjamin sont à l'origine de la figure du flâneur. D'autres auteur·ices analysent cependant ces écrits depuis de nouvelles perspectives littéraires, artistiques et historiques. Ces lectures me permettent de déterminer les enjeux et notions qui m'intéresseront dans la suite de ce mémoire.

#### 1.1.1 Charles Baudelaire

Charles Baudelaire est un poète français du XIXe dont la réflexion porte sur la représentation du présent au moment où il se déroule, qui fut un grand problème esthétique du XIXe siècle (Kopp, 1985, p. 173). Pour mieux comprendre les caractéristiques de la figure du flâneur à laquelle je m'intéresse dans ce projet, je suis retournée à son texte qu'on pourrait qualifier de fondateur : *Le peintre de la vie moderne*. Le poète y fait un lien entre la mode, la modernité et leur représentation par l'art. Il positionne notamment le flâneur comme ce *peintre de la vie moderne*, qui est présenté comme étant le plus susceptible de donner à voir le présent, la modernité qui est en train de se faire. Je chercherai donc à voir quelles sont les caractéristiques que Baudelaire lui attribue.

##### 1.1.1.1 Baudelaire flâneur

Baudelaire parle d'une figure d' « observateur, flâneur, philosophe [...] » (Baudelaire, 1863, p. 6), un « archiviste de la vie » (Baudelaire, 1863, p. 14) qui aurait commencé par contempler celle-ci avant de s'ingénier à trouver le moyen d'en rendre compte. Il serait un chroniqueur « de la pauvreté et de la petite vie » qui se plait dans l'anonymat, sans chercher l'approbation de quiconque ; non pas vraiment un artiste, mais plutôt un « homme du monde » dont la « curiosité peut être considérée comme le point de départ de son génie », qui « comprend le monde et les raisons mystérieuses et légitimes de tous ses usages » (Baudelaire, 1863, p. 7). Baudelaire positionne le flâneur-homme du monde dans un cercle extérieur à celui trop étriqué de l'artiste, dont la « conversation [...] devient très vite insupportable [...] ». (Baudelaire, 1863, p.7) Il se dégage une sorte de paradoxe du fait qu'il soit à la fois *comparé à et distingué de l'artiste génial*. Le génie du flâneur serait lié à sa modestie, et l'anonymat est une des caractéristiques de ce prince qui jouit de son incognito (Baudelaire, 1863, p. 9) :

Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. (Baudelaire, 1863, p. 9)

Dans ce texte, Baudelaire parlerait d'un flâneur qu'il reconnaît en tant que tel (comme Constantin Guys ou Paul Gavarni) et de son œuvre pour parler de lui-même et de la sienne : « La critique ne s'y est pas trompée qui a aussitôt compris que le peintre de la vie moderne, [...] c'est Baudelaire », écrit Martine Reid (2002). Spécialiste de littérature du XIXe siècle et de l'histoire et de la place des femmes en littérature, l'autrice ajoute qu'il s'agit d'une façon récurrente qu'a le poète de « se penser, et de se penser comme artiste » (Reid, 2002).

#### 1.1.1.2 Mode et modernité

D'après Baudelaire, le flâneur s'attache à décrire la modernité, que l'on peut comprendre comme un concept permettant de circonscrire un espace-temps à partir duquel décrire nos façons d'agir, conformément au temps auquel nous appartenons, et non plus en relation avec des valeurs considérées comme dépassées. La modernité baudelairienne est ce qui est propre au temps présent, elle est assimilée au transitoire et au fugitif en opposition à l'immuable, et « c'est cet élément transitoire, fugitif, contingent de l'art que Baudelaire désigne tantôt par le terme de mode, tantôt par celui de modernité. » (Kopp, 1985, p. 179)

La modernité baudelairienne serait donc fondée sur la négation du temps (Compagnon, 2014) et sa transposition par les arts et la mode, une « résistance au monde moderne où tout devient périssable ; c'est la volonté d'en conserver et transmettre quelque chose de durable. » (Compagnon, 2014) Les arts sont un médium d'inscription du présent au moment où il se produit. L'artiste moderne, parfait flâneur, « s'intéresse à son temps au lieu de lui tourner le dos. » (Compagnon, 2014) Ce qui transparait ici est l'idée de comprendre le monde par ce qui le caractérise au présent et non le souci de le rendre intelligible a posteriori par la légendification, le mythe, ou l'historicisation, et ce bien que la mythologie puisse être source de figures pour les poètes et artistes (Compagnon, 2014). Dans cette logique, l'artiste moderne s'intéresse au particulier plutôt qu'à l'universel. Seul le transitoire serait immuable : la modernité, la beauté, la mode d'une époque ne sont pas éternelles, mais les concepts de beauté et de mode le sont.

Pour Baudelaire, la mode exemplifie cette idée : elle change tout le temps, mais demeure au fil des époques : « Les modes passent, se renouvellent chaque saison, mais il revient à l'artiste d'apercevoir ce qu'il reste en nous de grand, de poétique, d'héroïque, et de le représenter, de l'immortaliser. » (Compagnon, 2014) La mode désigne « le goût du jour et son rapide changement. » (Kopp, 1986, p. 173) D'après Robert Kopp, écrivain et éditeur suisse, « ce qui caractérise le héros moderne, c'est son habit [...] noir. [...] "Remarquez bien que l'habit noir et la redingote ont non seulement leur beauté politique, qui est l'expression de l'égalité universelle, mais encore leur beauté poétique, qui est l'expression de l'âme publique [...]" » (Kopp, 1986, p. 179, et Baudelaire, 1868, cité par Kopp, p. 195)

### 1.1.1.3 Baudelaire et la misogynie

Il est question chez Baudelaire d'un goût pour l'ordinaire et le beau dans une modernité décrite comme mouvante, et dont certains éléments sont décrits de manière assez fixe et standardisée par l'auteur. Celui-ci catégorise les us, coutumes, et figures (le militaire, le dandy, la femme et les filles) auxquelles s'intéresse le flâneur. Bien qu'émerge, dans *Le peintre de la vie moderne*, l'idée d'une nouvelle « génération » qui voudrait sortir des sentiers battus, il faut garder en tête que Baudelaire est un homme de son époque, et que celle-ci est caractérisée par une hiérarchie sociale rigide et misogyne (entre autres). Baudelaire écrit sur ce(lui) qu'il reconnaît en décrivant l'homme prétendument génial qui s'attache à décrire la modernité, et il le fait au mépris d'autres figures, comme celle des femmes, qu'il décrit comme

L'être qui est, pour la plupart des hommes, la source des plus vives, et même, disons-le à la honte des voluptés philosophiques, des plus durables jouissances ; [...] cet être terrible et incommunicable comme Dieu (avec cette différence que l'infini ne se communique pas parce qu'il aveuglerait et écraserait le fini, tandis que l'être dont nous parlons n'est peut-être incompréhensible que parce qu'il n'a rien à communiquer). (Baudelaire, 1863, p. 21)

ou encore comme une

divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle ; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être ; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards. (Baudelaire, 1863, p. 21)

Le poète écrit dans le même temps des injonctions envers la femme qui « accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle ; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme ; idole, elle doit se dorner pour être adorée. » (Baudelaire, 1863, p. 23) Il invoque dans son texte le devoir qu'ont les femmes

de correspondre à un standard de beauté ; de se comporter, se vêtir, se montrer, s'arranger d'une certaine façon très codifiée pour mériter son intérêt.

Dans l'œuvre de Baudelaire, mais aussi dans sa description de la mode, du beau et de la modernité, les femmes ont une place importante. Martine Reid avance une thèse selon laquelle la misogynie est caractéristique de l'œuvre baudelairienne en plus d'être le symptôme d'une époque. Baudelaire considère que la femme est naturelle (nature à laquelle il voue un profond dégoût). Elle devrait alors s'en remettre à l'art par la mode et la toilette afin être digne d'être regardée: « La femme n'est digne de regard que pour autant qu'elle soit actrice, modèle de mode, affiche de la richesse, de l'élégance, affiche donc intouchable. » (Reid, 2002)

Reid parle de l'amour de Baudelaire pour la détestation : le poète détestait un nombre incalculable de gens, dont certains hommes, mais sa détestation pour les femmes est d'après elle d'une autre nature « plus radicale, dès lors plus significative : plus qu'une haine dictée par la religion avec la dichotomie Dieu / Satan, il s'agirait d'une peur, d'une horreur des femmes chez Baudelaire. » (Reid, 2002) Dans sa thèse, l'autrice s'appuie sur d'autres textes du poète pour comprendre la fonction de la misogynie dans son œuvre. La femme serait un problème pour l'artiste car source de dépense physique et monétaires. Comme l'autrice l'affirme, « dire soi, pour Baudelaire, c'est d'abord s'assurer qu'on ne confond pas les genres ; penser la pratique artistique, c'est aussitôt mépriser un sexe soupçonné de travailler à l'empêcher d'exister. » (Reid, 2002) Les femmes seraient un obstacle à sa réussite en tant qu'artiste, et les détester serait un moyen de prouver son existence en tant que tel. Reid associe la haine et la dérision que Baudelaire voue aux femmes à une peur, un « indice de la fragilité d'un sujet qui meurt de peur de ne pas avoir d'existence en propre » (Reid, 2002). Si, comme elle l'avancait, Baudelaire est aussi le flâneur, on peut penser que le flâneur baudelairien existe en partie à travers un mépris des femmes.

Ce mépris s'inscrit aussi dans une dynamique de fascination-répulsion envers les femmes dans les écrits de Baudelaire, que l'autrice Janet Wolff dénote également en parlant d'une « dualité misogyne classique » [je traduis] (Wolff, 1985, p. 43) qui passe par la mise en scène de figures féminines stéréotypées : « la prostituée, la veuve, la femme âgée, la lesbienne, la femme morte et la passante inconnue. » [je traduis] (Wolff, 1985, p. 41) Ces figures ne sont jamais annoncées comme étant les égales du poète, mais bel et

bien comme les objets de son regard, des « objets de son “herborisation”<sup>3</sup> » (Wolff, 1985, p. 42). En somme, les femmes sont *visibles* seulement à travers leur relation avec les hommes. Dans un autre paragraphe de son texte sur *Le peintre de la vie moderne*, Baudelaire l'exemplifie en décrivant un couple, qu'il dédaigne à l'aune de l'apparence de ces individus en avançant que : « Ces deux êtres ne pensent pas. [...] En réalité, ils existent bien plutôt pour le plaisir de l'observateur que pour leur plaisir propre. »

Le fait de séparer en deux catégories les observateurs, les ayant droit à regarder et habiter l'espace public de ceux qui existent passivement pour le plaisir des premiers, dans une dynamique de chasseur-chassée, coïncide avec ce qui aura plus tard été théorisé comme étant le *male gaze*<sup>4</sup>. On peut l'observer dans sa description de ce qu'il appelle des courtisanes, ces

femmes qui ont exagéré la mode jusqu'à en altérer la grâce et en détruire l'intention [...] elles vont, elles viennent, passent et repassent ; ouvrant un œil étonné comme celui des animaux, ayant l'air de ne rien voir, mais examinant tout. [...] Elle[s] porte[nt] le regard à l'horizon, comme la bête de proie ; même égarement, même distraction indolente, et aussi, parfois, même fixité d'attention. (Baudelaire, 1863, p. 25)

Ces considérations, selon le poète, peuvent s'appliquer à la comédienne, elle aussi « créature d'apparat, un objet de plaisir public ». La valeur de ces femmes se réduirait donc à ce que l'on en pense et à ce que l'on peut dire de leur allure plutôt qu'à leurs existences et expériences : « Ce qui les rend précieuses et les consacre, c'est les innombrables pensées qu'elles font naître, généralement sévères et noires. » (Baudelaire, 1863, p. 26) Cette dynamique de regard rend pour certaines personnes impossible l'anonymat pourtant caractéristique de la figure du flâneur.

### 1.1.2 Benjamin et la mort du flâneur

Considéré comme le deuxième père du flâneur, Walter Benjamin réfléchit (notamment dans son livre *Charles Baudelaire*) au contexte historique dans lequel émerge le flâneur et à la pratique de la flânerie. J'aimerais emprunter à Benjamin cette idée concernant la complexification de la lecture des dynamiques

---

<sup>3</sup> Cette expression est utilisée par Walter Benjamin qui dit du flâneur qu'il « herborise le bitume » : recueille les signes, images, impressions dans la ville. (Benjamin, 1979, p. 57)

<sup>4</sup> Le *male gaze* a été théorisé par Laura Mulvey dans le domaine du cinéma. C'est un concept qui dénonce « une manière de traiter le corps des femmes comme un objet à examiner, associée par les féministes à la masculinité hégémonique à la fois dans l'interaction sociale quotidienne et en relation avec leur représentation dans les médias visuels. » [Je traduis]

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100128610>

sociales, notamment en ce qui concerne l'accès à l'espace public, en m'intéressant au statut des flâneuses contemporaines.

#### 1.1.2.1 Du physiologue au flâneur

Benjamin compare dans un premier temps le flâneur au physiologue, qui s'intéresse à la ville et ses habitant-es : « Tout fut passé en revue [...] les jours de fête et les jours de deuil, le travail et les loisirs, les mœurs conjugales et les habitudes des célibataires, la famille, le foyer, l'enfant, l'école, la société, le théâtre, les types, les professions » (Benjamin, 1979, p. 57). Il critique cependant le physiologue pour son aptitude à rendre les gens sympathiques, à donner une description joyeuse des composantes de la ville, qui aurait pour effet d'annihiler la dynamique de pouvoir dans la société et entre les statuts, notamment entre employé-es et employeur-ses. Le flâneur serait plus nuancé, se différenciant par sa réfutation de cette « essence humaine » que tentent de peindre les physiologues dans leurs portraits. Benjamin oppose aux images sympathiques des physiologues « une littérature qui s'est attachée aux aspects inquiétants et menaçants de la vie urbaine [...] [qui] étudie plutôt les fonctions propres à la masse de la grande ville. » (Benjamin, 1979, p. 62) Ville qui, par ailleurs, est l'habitat du flâneur : celui-ci trouve dans ses rues et façades un appartement. Cette idée de complexification de la lecture des dynamiques sociales, notamment en ce qui concerne l'accès à l'espace public, me paraît pertinente pour mieux appréhender les statuts des flâneuses contemporain-es.

#### 1.1.2.2 Le flâneur face au capitalisme

La figure du flâneur a émergé dans un contexte dominé par la morale bourgeoise du travail à l'ère du capitalisme naissant. Dans son texte *Le capitalisme comme religion : Walter Benjamin et Max Weber*, Michael Löwy, sociologue, philosophe marxiste et écosocialiste franco-brésilien, essaie d'interpréter la pensée que Walter Benjamin déploie au sujet du capitalisme dans un essai fragmentaire lui aussi intitulé *Le capitalisme comme religion*. Son ouvrage est présenté comme étant inspiré par, mais plus radical que, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* de Max Weber (Löwy, 2006). Il est composé de quelques pages fragmentaires de notes et références écrites par Walter Benjamin, dans lequel le capitalisme est comparé à un culte et agit comme un dieu, avec des valeurs à respecter (centrées notamment sur le travail et la famille).

Les pratiques utilitaires du capitalisme – investissement du capital, spéculations, opérations financières, manœuvres boursières, achat et vente de marchandises – sont l'équivalent d'un culte religieux. Le capitalisme ne demande pas l'adhésion à un credo, une doctrine ou une « théologie »,

ce qui compte ce sont les actions, qui relèvent, par leur dynamique sociale, de pratiques culturelles.  
(Löwy, 2006)

Dans cette idée du capitalisme comme religion, « ce n'est pas seulement le premier qui est coupable et "en dette" envers son capital : la culpabilité est universelle. Les pauvres sont coupables parce qu'ils ont échoué à faire de l'argent, et se sont endettés [...]. » (Löwy, 2006) L'auteur parle d'une « pratique dévotionnelle fétichiste quotidienne » qui contribue à la fonctionnalisation des villes, la marchandisation, la vitesse, l'avènement de l'électricité, qui sont les acteurs du capitalisme de l'industrialisation au XIXe siècle.

Dans son texte sur le flâneur, Benjamin adresse une critique au développement urbain et au capitalisme en positionnant le flâneur comme un être doté d'une personnalité, oisif, protestant contre la division sociale du travail « qui fait des gens des spécialistes. » (Benjamin, 1979, p. 81) Le flâneur adopterait la lenteur et l'improductivité comme stratégie d'opposition au développement du capitalisme. En suivant le rythme des tortues qui étaient promenées dans les passages parisiens<sup>6</sup>, on peut penser que le flâneur revendiquait en quelque sorte une pleine possession de son temps, mis au service de tout sauf d'une quête de productivité, celle-là même qui était imposée aux travailleurs-es au début de l'ère capitaliste.

Ce contexte est aussi celui d'où émergent les structures de surveillance de la ville, celles-là mêmes auxquelles le flâneur, celui que Benjamin qualifie d'asocial, tente de résister (elles seraient d'ailleurs un des facteurs de son déclin). Après la signature comme procédé d'identification, la méthode Bertillon et l'invention de la photographie sont considérées par l'auteur comme les premières techniques de surveillance (Benjamin, 1979, p. 74-75). Benjamin soutient aussi que la fin de la flânerie baudelairienne est entraînée par la mise en place de numéros d'appartement et de dispositifs de surveillance des individu-es<sup>7</sup> (Benjamin, 1979, p. 72). Le capitalisme, les procédés d'urbanisation et de concentration industrielle ont fait naître le flâneur mais ont aussi empêché sa pratique par la mise en place de procédés d'identification et de surveillance qui ont causé la perte de son anonymat.

---

<sup>6</sup> D'après les écrits de Walter Benjamin, le flâneur suivait le rythme des tortues, qu'il fut à la mode de promener dans les passages parisiens au XIXe siècle.

<sup>7</sup> Baudelaire erre alors dans les rues, cafés et cercles de lecture pour éviter de payer les loyers de ses 14 adresses recensées à Paris.

### 1.1.2.3 Le flâneur comme asocial, marginal

« L'anonymat de la foule prodigue l'asile à la personne en marge de la société » [je traduis] (Wolff, 1985, p. 38-39)

Dans une définition du flâneur inspirée de sa lecture de Baudelaire, Benjamin rappelle que le poète faisait lui-même référence à un autre écrivain, Edgar Allan Poe, en reprenant son terme d'homme des foules. Benjamin écrit :

Le flâneur aux yeux de Poe est d'abord un homme qui n'est pas à l'aise dans sa propre société. C'est la raison pour laquelle il recherche la foule ; il ne faudra pas chercher bien loin le motif pour lequel il s'y cache. Poe, à dessein, efface la différence entre l'asocial et le flâneur. Un homme devient d'autant plus suspect qu'il est difficile à débusquer. (Benjamin, 1979, p. 73)

Un passage écrit par Paul-Ernest Rattier dans *Paris n'existe pas* (1857, p. 74-75) et cité par Benjamin semble appuyer l'idée d'un flâneur marginal, « pas à l'aise dans sa propre société » (Benjamin, 1979, p. 73), et de son déclin avec l'avènement du capitalisme et d'une société valorisant le travail. Passant de flâneur à travailleur, il acquiert un statut acceptable en se conformant aux exigences d'un capitalisme naissant (Benjamin, 1979, p. 82). À noter que pour Baudelaire, issu d'une « classe de petits-bourgeois » (Benjamin, 1979, p. 87), le déclin n'avait pas encore réellement commencé. L'auteur ajoute que la fin du flâneur fut plus tardive pour les personnes de cette classe, dont les ressources leur permettaient de continuer leur quête des plaisirs et divers passe-temps, qui restaient toutefois limités à ce que la société en transformation pouvait encore leur offrir (Benjamin, 1979, p. 87).

### 1.1.2.4 Flânerie et noctambulisme

Benjamin traite aussi du lien étroit entre l'éclairage nocturne au gaz et « l'apparition de la rue comme intérieur où se concentre la fantasmagorie du flâneur ». L'auteur crée un rapprochement entre l'enfance de Baudelaire et l'installation croissante de ce type d'éclairage dans l'espace public. Parlant d'une grande époque du noctambulisme, il ajoute : « Cela accrut la sécurité dans la ville ; la foule, de cette façon, se sentit chez elle dans les rues, même la nuit. » (Benjamin, 1979, p. 76)

Benjamin adresse dans ce même texte une sorte de critique envers l'avènement de l'électricité, étroitement lié au développement du capitalisme. L'auteur oppose la lumière au gaz à la lumière électrique, et constate que le passage de l'une à l'autre accompagne le déclin du flâneur. La lumière



électrique y est considérée comme brutale, horrifique, c'est un éclairage qui ne devrait être utilisé que pour « les meurtres et l'exécution publique. » (Stevenson, 1881, p. 192 cité par Benjamin, 1979, p. 77) Rappelons tout de même que la lumière au gaz avait elle aussi été vivement critiquée par Edgar Allan Poe, avant d'être idéalisée en comparaison à la lumière électrique (Benjamin, 1979, p. 77).

D'après Simone Delattre, la lumière électrique est indissociable de la modernité (Delattre, 2000, p. 117). C'est la nuit qu'a pu commencer à s'épanouir, « à l'époque moderne, un individu en quête des plaisirs de l'esprit et des sens, porteur aussi d'une exigence laïcisée de sécurité physique. » (Delattre, 2000, p. 13) À ses débuts, la lumière électrique ne fait pas l'unanimité auprès des habitant-es de Paris, qui la voudraient plus homogène, « assez forte pour dissoudre la nuit, mais assez douce aussi pour la rendre "confortable". » (Delattre, 2000, p. 113) La fée électricité est au début davantage celle des travaux nocturnes, permettant l'allongement du temps de travail (Delattre, 2000, p. 113) et produisant une perte : « Elle désapprend les prestiges de l'ombre, la beauté des visages révélés par un éclairage dissymétrique, la saisie des silhouettes à peine entrevues, à peine désignées par le bruit et par le sillage ; elle prive des apparitions incertaines [...] En bref, elle appauvrit la gamme des phantasmes. » (Delattre, 2000, p. 118) L'autrice associe le développement de cette vie nocturne avec les répartitions temporelles du XIXe siècle. Dans un même temps, la lumière permet d'aménager les rues pour que s'y développe une vie nocturne, « une activité dominée par le plaisir, la liberté, jusqu'à la pratique d'on ne sait quelles turpitudes interdites par la crudité de la lumière diurne. » (Delattre, 2000, p. 119) La dichotomie travail-loisir prend une nouvelle dimension avec le développement de cette vie nocturne par le biais de la lumière électrique : celle-ci repousse les limites du temps de travail en même temps qu'elle favorise les activités de loisirs nocturnes. Les évolutions techniques propres à l'émergence du capitalisme au XIXe siècle permettent un contexte où s'impose un rythme bourgeois (Delattre, 2000, p. 119) dans lequel « le plaisir tente tout le monde, et le travail atteint tout le monde. On dépêche le plaisir pour ne pas faire attendre le travail ; on fait galoper le travail pour arriver plus vite au plaisir. » (Henry de Pène, 1867, p. 1002 cité par l'autrice, 2000, p. 120). Le temps doit être épargné dans un contexte où le temps de travail comme le temps libre sont « tous deux voués à être efficacement remplis, subordonnés à l'exigence tatillonne et comptable de la production, de l'édification ou de l'épanouissement personnel, bref, de l'utilité mesurable. » (Delattre, 2000, p. 119-120)

Delattre s'intéresse à la spécificité du noctambulisme du XIXe siècle qui « se traduit par le plaisir pris à marcher dans les rues de la ville [...] ». » (Delattre, 2000, p. 195) » D'après elle,

le terme de “flânerie” n’est pas tout à fait adapté au contexte de la rue nocturne, qui exige plus qu’une attention flottante : une sorte de perspicacité, de symbiose mystérieuse avec l’âme profonde de la ville. Il semble y avoir entre le “flâneur” et le “noctambule” épris des rues de la capitale la même différence qu’entre l’amateur et le professionnel. (Delattre, 2000, p. 195)

Le flâneur nocturne ne pourrait être qu’un « personnage trouble s’épanouissant “dans l’ombre des rues solitaires ou [...] dans les serres du préfet de police” » (Huart, 1841, p. 50-51, cité par Delattre, 2000, p. 196). Pourtant, d’après Will Straw et Luc Gwiazdzinski, la nuit était pour Baudelaire synonyme d’apaisement et marquait une rupture, dès lors qu’« elle précède et prépare l’éclosion du jour, [qu’]elle interrompt la pression des événements, du réel, pour laisser la place à la liberté du songe, elle est vue comme une raison extérieure et qui conseille l’homme. » (Gwiazdzinski & Straw, 2015) On peut alors imaginer que cette perspective sur ce qu’offre la nuit pourrait s’appliquer au flâneur. Delattre relève une sorte de différenciation entre l’individu bourgeois, qui s’autorise la nuit et revendique les bonnes pratiques nocturnes ; et l’individu des classes populaires, (Delattre, 2000, p. 124) qui utilise « la rue comme lieu de vie et d’échange, comme substitut ou comme prolongement d’intérieurs exigus et inhospitaliers. » (Delattre, 2000, p. 125) Ce dernier est qualifié de fêtard, ou de rôdeur de nuit, d’individu marginal (en tous cas marginalisé), dont les intentions sont forcément mauvaises (Delattre, 2000, p. 123 et p. 182). La nuit serait donc le domaine des extrêmes sociaux (Delattre, 2000, p. 127), qui trouveraient néanmoins leur point commun dans le refus du

sage ordonnancement du temps “bourgeois” et industriel auquel s’oppose la classe laborieuse, alors qu’au sein des élites, la nostalgie d’un temps aristocratique rencontre cette conviction des bohèmes et des poètes selon laquelle savoir perdre son temps exige talent et lucidité, et permet d’accéder au sens profond de la vie urbaine [...]. (Delattre, 2000, p. 182)

L’autrice parle d’un relai entre les individus qui appartiennent au jour, à la ville productive ; et les individus de la nuit, à la ville improductive. Les habitudes noctambules représentent une menace, pouvant mener à « la rupture avec l’ordre du travail puis à la délinquance. » (Delattre, 2000, p. 123) Les noctambules n’adhèrent pas à « la norme d’une nuit synonyme de silence et de repos » (Delattre, 2000, p. 132), ce qui déplait aux gardiens de l’ordre du travail, qui se met alors en place et coïncide avec « la montée en puissance des valeurs familiales et de la notion de propriété. » (Delattre, 2000, p. 127) Les habitant-es de la nuit sont ainsi criminalisé-es :

La propension au nomadisme, à la mobilité dans la ville, constitue une sorte de dénominateur commun à tous les indésirables. Dans les pratiques concrètes du maintien de l’ordre, prostituées et vagabonds nocturnes sont souvent victimes du même arbitraire. Passant pour partager de

coupables nuits d'oisiveté ou d'orgie, prostituées et "rôdeurs" divers sont donc unis, dans le regard des dominants, par un refus du labeur qui serait, en même temps, celui des convenances diurnes. (Delattre, 2000, p. 327)

À la différence de Simone Delattre, j'associe flânerie et noctambulisme, toutes deux pratiquées par des poètes observateurs et/ou oisifs improductifs, marginaux qui refusent, comme l'écrivait Benjamin, l'ordre imposé par le rythme industriel, la division sociale du travail et la surveillance.

### 1.1.3 *Le flâneur est indestructible* : La conférence du début

C'est en commençant à m'intéresser à une figure plus contemporaine du flâneur que je suis tombée sur la conférence intitulée *Le flâneur est indestructible*. À l'époque j'ignorais que cette figure était autant sollicitée par les artistes et universitaires, et ne savais pas non plus tout à fait quelle direction prendre dans ma recherche au sujet de la flânerie. Dans *Le flâneur est indestructible*, Thierry Davila parle d'un retour du flâneur dans l'art occidental depuis les années quatre-vingt. À l'occasion de cette communication, il fait référence à l'histoire visuelle du flâneur avec pour origine « l'homme qui marche » à travers l'histoire de l'art, de Gustave Courbet à Étienne Jules Marey en passant par Rodin et Beuys. Bien que Davila précise dans cette communication qu'il parle de l'homme qui marche « au sens générique du terme » (Davila, 2013), ceux qui marchent dans ses exemples sont bien des hommes, avec seulement deux femmes artistes contemporaines citées (Sylvie Cotton et Jennifer Allora, qui forme un duo d'artiste avec Guillermo Calzadilla) et deux artistes issus de minorités visibles (On Kawara, et William Pope L.). De cette conférence est né un constat devenu le point de départ de mon projet et lui ayant donné son orientation : l'absence frappante de représentations autres que celle de personnes hommes et blanches, sauf rares exceptions, pour parler des pratiques de flânerie. On pourrait évidemment aller un peu plus loin dans la recherche des identités marginales de ces artistes, mais c'est à partir de ce constat généraliste qu'est née mon interrogation. Ce qui m'intéresse ici est donc moins le contenu de cette communication – dont j'ai malgré tout extrait quelques points qui m'ont paru pertinents – que la question de la représentation du flâneur.

Dans cette même conférence, Thierry Davila cite une trentaine de fois Baudelaire et Benjamin, qui sont présentés comme les instigateurs historiques de la figure du flâneur. Davila en donne deux définitions succinctes : la première d'après Charles Baudelaire, qui a identifié en premier lieu la figure du flâneur, et selon qui ce dernier s'attache à la circonstance. Davila parle de la mobilité, tant psychique que physique, qui caractérise ses déambulations urbaines. Il est question d'une « curiosité profonde et joyeuse du flâneur » (Davila, 2013), d'une imagination active. Davila schématise ensuite la description philosophique

du flâneur par Walter Benjamin en deux points : le flâneur est un marcheur exclusivement urbain, la ville serait son terrain sacré ; le flâneur entretient une relation particulière au temps, il est celui qui s'en « charge », ne faisant pas simplement « passer le temps », mais l'invitant chez soi (Davila, 2013). L'historien de l'art évoque très rapidement le statut social et économique du flâneur, un individu très riche, pouvant disposer de son temps comme bon lui semble, ou bien très pauvre, n'ayant que le temps pour lui. Une ambivalence qui s'inscrit dans la logique capitaliste propre à la modernité, où l'enrichissement des un-es repose sur l'instrumentalisation des autres, à laquelle s'opposent des artistes entre autres, qui proposent d'autres utilisations de l'espace urbain et tentent de ne pas suivre le rythme capitaliste.

#### 1.1.4 Les utilisations politiques de l'espace

J'ai ainsi été amenée à m'intéresser aux utilisations politiques de l'espace, notamment à travers les courants d'avant-garde comme le futurisme et le dadaïsme, qui semblent partager les intérêts du flâneur (modernité, transformations sociales liées à l'urbanisation et à l'industrialisation par lesquelles ils ont été influencés, etc.)

Le futurisme est un mouvement littéraire et artistique européen qui démarre au tournant du XXe siècle et rejette une certaine tradition esthétique. Les artistes qui s'en réclament touchent à toutes les disciplines, comme le cinéma, la photographie, ou encore les moyens de communication, et sont fascinés par le monde moderne, la civilisation urbaine, la vitesse et les machines : la question du mouvement et du corps dans l'espace y est centrale. Il est dit des peintres futuristes qu'ils ont tenté de combattre la tradition et le passé, en cherchant un langage plastique qui donnerait aux masses un sentiment de puissance. À l'instar du futurisme, le mouvement littéraire, intellectuel et artistique dadaïste du XXe siècle remet en cause un certain nombre de conventions et contraintes d'ordre idéologique, esthétique et politique, mais reste plus critique par rapports aux sirènes de la modernité :

Nous ne sommes pas assez naïfs pour croire dans le progrès. Nous ne nous occupons, avec amusement, que de l'aujourd'hui. Nous voulons être des mystiques du détail, des taraudeurs et des clairvoyants, des anti-conceptionnistes et des rôleurs littéraires. Nous voulons supprimer le désir pour toute forme de beauté, de culture, de poésie, pour tout raffinement intellectuel, toute forme de goût, socialisme, altruisme et synonymisme (Ball et Huelsenbeck, 1985)

Le dadaïsme se joue des convenances et conventions avec un art qu'on dira engagé avec pour ambition plus ou moins explicite de réfléchir et de faire réfléchir sur les fondements de notre société.

Une autre pratique, qu'on pourrait qualifier d'héritière de la figure du flâneur, apparaît dans la théorie de la dérive de Guy Debord, l'un des plus importants représentants du mouvement de l'Internationale situationniste. Née en 1957, l'Internationale situationniste est une organisation révolutionnaire au croisement des domaines artistiques, culturels, politiques et sociaux. Un lien s'établit alors entre psychogéographie et science sociale, la dérive étant une « approche sensible de l'espace comme une expérimentation du terrain et non comme un objet de recherche en soi. » (Muy, 2016) Elle serait donc un outil d'appréhension du « relief psychogéographique » (Simay, 2008, p. 209). Pour Thierry Paquot, philosophe français et anciennement enseignant en urbanisme,

La dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de voyage ou de promenade. (Paquot, 2023)

Elle serait une manière qu'on pourrait qualifier de plus active de flâner, une façon de découvrir un lieu en y déambulant, en en faisant l'expérience guidée par ses impressions (Simay, 2008, p.209). Dans sa thèse, Yvan Chasson, écrit cependant qu'« [à] la différence du flâneur, le dériveur envisage la ville comme un révélateur social, un moyen de comprendre et d'analyser la manière dont les citoyens s'emparent des espaces ou non et la place par laquelle l'architecture, l'urbanisme, et la modernité écrasent les piétons des villes. » (Chasson, 2021, p. 9). Les psychogéographes adressent également des reproches à la modernité fonctionnaliste d'après-guerre (Chasson, 2021, p. 6).

Il y a aussi une quête du beau et du banal dans la pratique de la dérive, qui « permet de se libérer d'une marche contrainte » par la ville aliénante. (Chasson, 2021, p. 5) Cette pratique serait un moyen d'intégrer de la poésie à l'ordinaire, « d'en finir avec un regard dominant sur notre environnement et sur les différents groupes sociaux qui vivent dans les mêmes lieux. » (Chasson, 2021, p. 6) Il s'agit d'un art conçu pour lire le monde autrement, un savoir-faire par la pratique de l'espace (Chasson, p. 11). D'après Chasson, le tague « ne travaillez jamais » de Debord est un appel à « la rupture avec un quotidien rythmé par les machines des usines pour réfléchir à une nouvelle forme de vie qui prendrait pour mesure le battement des pas des dériveurs. » (Chasson, 2021, p. 13) La dérive serait un remède au travail<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Le représentant principal de la dérive était Guy Debord, dont il est dit qu'il bénéficiait du soutien financier de Michèle Berstein (Garrigou-Lagrange, Jennepin, 2013), membre très active de l'Internationale situationniste et

Les psychogéographes dériveurs chercheraient à sortir de l'utilitarisme de l'espace urbain capitaliste en se concentrant sur les subjectivités et expériences affectives des lieux (Amy Boulton, 2019, p. 6). Boulton problématise cette subjectivité singulière propre aux psychogéographes et lui oppose la multiplication des points de vue sur les utilisations de l'espace propre à la sociogéographie, dont l' : « insistance sur la complexité agit comme une forme de résistance à la simplification ou au "whitewashing"<sup>9</sup> [...] et à l'étroitesse de la représentation d'une subjectivité singulière, qui a été typique des pratiques psychogéographiques récentes. » [je traduis] (Boulton, 2019, p. 9) Lauren Elkin, autrice de *Flâneuse : Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London* paru en 2016 parle aussi à sa manière de cette étroitesse en évoquant les psychogéographes comme les membres d'un boys club :

Appelez-les comme vous voudrez ; ces héritiers des situationnistes de la fin du siècle ont également hérité de l'aveuglement de Baudelaire à l'égard des femmes sur le trottoir. [...] Les grands écrivains de la ville, les grands psychogéographes, ceux que vous lisez dans *The Observer* le week-end : ce sont tous des hommes, et à tout moment vous les trouverez en train d'écrire sur le travail des autres, créant un canon réifié d'écrivains-marcheurs masculins. Comme si un pénis était un appendice nécessaire à la marche, comme une canne [je traduis]. (Elkin, 2016, p. 23)

Ces mouvements artistiques semblent partager un intérêt pour l'ici et maintenant, le moderne ; les influences de la ville et de ses rythmes ; une dimension sociale et politique, anthropologique ; la critique d'une beauté conventionnelle. Mais ils sont aussi toujours caractérisés par la sous-représentation des femmes et de leurs apports dans les pratiques artistiques.

---

ancienne épouse. On peut penser qu'il est plus aisé de remédier au travail avec un tel soutien. D'après Ralph Rumney (peintre britannique qui fut très brièvement membre de l'Internationale situationniste), Bernstein était la plus situationniste de tous : « Elle refuserait de l'admettre mais je crois qu'elle avait un certain ascendant sur Guy Debord. Elle utilisait cette autorité de façon discrète, mais au bon moment. Elle savait comment le freiner quand il tombait dans les pires exagérations. Entre Guy et Michèle, il y avait une complicité véritable et solide quand ils étaient mariés, et même après. » (Rumney, 1999, archives INA Nuits magnétiques 1996, dans *Une vie, une œuvre, Guy Debord, l'art de la subversion*, Garrigou-Lagrange Jennepin, 2013). L'autrice Michèle Bernstein a notamment écrit, *La nuit*, en 1961 qui serait une adaptation littéraire des théories situationnistes. Je note également que Debord est cité 14 fois dans la courte page Wikipédia de Michèle Bernstein, avec un lien connexe vers la page de Debord. Celle-ci ne comprend que deux mentions de Michèle Bernstein sur les multiples pages à son sujet.

<sup>9</sup> Terme que je laisse en anglais faute de trouver son équivalent français (à l'instar de l'utilisation du *pink-* ou *green-washing*.) Je le comprends comme l'exercice de l'hégémonie ou la priorisation de l'expérience des personnes blanches. Ce terme est traduit aussi par blanchiment culturel pour ce qui est de la représentation au cinéma, en faisant incarner des personnalités noires par des acteur-ices blanc-hes. (<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/on-dira-ce-qu-on-voudra/segments/entrevue/11006/francais-whitewashing-white-lash-blanchiment-culturel>) et défini comme « une tentative d'empêcher les gens de découvrir les faits réels d'une situation. » (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/whitewashing>)

## 1.2 Où sont les flâneuses ?

Pour participer à l'effort de ne pas se contenter de reconnaître l'absence des femmes dans les définitions généralistes du flâneur, je me suis intéressée à des personnes qui s'emparent du sujet de plusieurs manières, qu'elles soient philosophes, géographes ou youtubeuse. Toutes trouvent et légitiment un intérêt pour cette figure en même temps qu'elles problématissent le manque de représentation des femmes et tentent d'y parer. Si elles attribuent à la flâneuse leurs propres définitions, en même temps, la question de la représentation se pose autrement : ce sont majoritairement de jeunes femmes blanches qui s'emparent de la figure de la flâneuse, laissant invisibles les minorités raciales dans ce rapport à l'espace public. Il faut continuer à creuser pour trouver des personnes qui se posent, par exemple, la question de la possibilité même de flâneuses racisées.

Ces recherches et réflexions m'ont menée à considérer l'acte de flâner et la figure qui l'exerce comme des prismes pour poser la question de la liberté d'accès à ces espaces, en tant qu'utilisateur-ices, en termes de genre, d'appartenance à une minorité visible et/ou sexuelle, de statut social et économique. Qui flâne ? Dans quel contexte ? Selon quelles conditions ? Qu'est-ce que leurs expériences disent de notre contexte ? La figure du flâneur et la marge à laquelle elle appartient dès son origine me semble être un élément intéressant pour penser son renouvellement. C'est aussi cette figure et ce qui la caractérise (l'observation, les questionnements philosophiques entre autres) qui permettrait de faire apparaître des enjeux de pouvoir, en observant des dynamiques qui se manifestent dans l'espace public. C'est pourquoi je m'intéresse à certaines spécificités de flâneuses actuel·les marginalisé·es, par le biais de la flânerie en tant que concept et pratique. Ce faisant, je tenterai de comprendre quelles peuvent être les contraintes liées à l'espace public et quelles stratégies sont développées par ces personnes pour tenter d'y accéder plus librement, en dépit des risques et des inégalités persistantes. Je commencerai par situer historiquement la défiance des contraintes et des lois plus ou moins explicites régissant la pratique de la flânerie grâce l'exemple de George Sand.

### 1.2.1 George Sand (1804 – 1876) VS Charles Baudelaire (1821 – 1867)

J'aimerais mettre en perspective les conditions d'existence du flâneur décrites par Benjamin et Baudelaire en les comparant à celles d'une autrice qu'on pourrait qualifier de flâneuse historique et contemporaine de Baudelaire, George Sand.<sup>10</sup>

C'est d'abord dans le livre de Lauren Elkin que j'ai vu pour la première fois George Sand décrite comme une flâneuse, une proposition qui contredit et conforte en même temps les versions classiques du flâneur. Dans cet ouvrage, Elkin ouvre des possibilités définitionnelles en élargissant les acceptions de cette figure qui, par le passé, excluait les femmes et demeurait accessible uniquement aux hommes des classes privilégiées. Elle s'appuie entre autres sur la première mention du flâneur, en 1585, « possiblement emprunté au nom scandinave *flana* "une personne qui erre". Une personne, pas nécessairement un homme. » [je traduis] (Elkin, 2016, p. 14) Elle soutient également que désignant :

À la fois observateur et observé, le terme flâneur est séduisant mais creux, une toile vierge sur laquelle les différentes époques ont projeté leurs propres désirs et leurs propres angoisses [...]. Il y a beaucoup de contradictions dans l'idée du flâneur [...]. Nous pensons savoir ce que nous voulons dire, mais ce n'est pas le cas. On pourrait dire la même chose de la flâneuse. [je traduis] (Elkin, 2016, p. 16)

L'autrice ne propose pas d'étendre la définition du flâneur à la figure de la flâneuse, mais de la créer en regard de l'histoire des femmes qui se sont engagées avec la ville de toutes les manières possibles (Elkin, 2016, p. 16) par l'écriture, la photographie ou les films, malgré le fait qu'elles n'y étaient pas invitées au même titre que leurs homologues masculins. Elle parle, par exemple, de la marche dans les manifestations féministes comme d'une pratique de la flânerie pour les femmes.

Marginale du simple fait de son genre assigné à la naissance, Sand essaie de concilier son quotidien avec ses idéaux et refuse ainsi une vie menée selon des critères imposés (Elkin, 2016, p. 91). Pour ce faire, elle utilise le *cross-dressing*, ou travestissement (Elkin, 2016, p. 96), comme stratégie afin de pouvoir prendre sa place dans l'espace public urbain et d'avoir accès aux opportunités alors réservées aux hommes (à une

---

<sup>10</sup> Le célèbre poète aurait par ailleurs critiqué vivement la plume de Sand, mais aussi l'autrice elle-même : « La femme Sand est le Prudhomme de l'immoralité. [...] Elle a le fameux style coulant, cher aux bourgeois. Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde ; elle a, dans les idées morales, la même profondeur de jugement et la même délicatesse de sentiment que les concierges et les filles entretenues. [...] Que quelques hommes aient pu s'amouracher de cette latrine, c'est bien la preuve de l'abaissement des hommes de ce siècle. » (Compagnon, 2014)



époque où les tenues vestimentaires étaient elles aussi très codifiées). Une loi<sup>11</sup> fut votée à l'époque pour interdire aux femmes de porter le pantalon<sup>12</sup>, et y contrevenir était une sorte d'acte révolutionnaire, en même temps qu'une stratégie pour pouvoir accéder à l'espace public urbain (Elkin, 2016, p. 96). Elkin parle d'ailleurs d'une instrumentalisation politique du corps des femmes dans l'espace public pour instiller certaines valeurs morales. Toujours d'après Elkin, Sand devait faire quelque chose au sujet de « toutes ces jupes, ces chaussures délicates, son apparence générale de vulnérabilité. » [je traduis] (Elkin, 2016, p. 94) Dans son autobiographie, Sand écrit en effet ceci :

Je me fis donc faire une redingote-guêrite en gros drap gris, pantalon et gilet pareils. Avec un chapeau gris et une grosse cravate de laine, j'étais un parfait petit étudiant de première année. [...] Avec ces petits talons ferrés, j'étais solide sur le pavé. Je voltigeais d'un bout à l'autre de Paris [...]. Je courais dehors par tous les temps, je revenais chez moi à toute heure, j'allais au parterre de tous les théâtres. Personne ne me prêtait attention, personne ne devinait mon déguisement... Personne ne me connaissait, personne ne me regardait, personne ne trouvait à redire, j'étais un atome perdu dans cette foule immense. [je traduis] (Sand, 1991, p.905)

C'est donc par le vêtement que Sand endosse l'anonymat caractéristique du flâneur. Lauren Elkin parle de l'acte de travestissement<sup>13</sup> comme d'une « décision émanant d'une pure frustration et non d'un noble idéalisme. » (Elkin, 2016, p. 96) Pour Sand, être capable de marcher seule « était la déclaration fondamentale d'indépendance [...]. S'habiller en homme permet aux personnages de Sand d'accéder à d'autres expériences de vie, à d'autres mentalités, ou de souligner les inégalités entre les sexes. » (Elkin, 2016, p. 97) Elkin dresse un portrait nuancé de l'autrice : fumeuse de cigares ayant opté pour un nom de plume masculin, dotée de nombreux amants, elle abordait dans ses écrits des questions sociétales (comme les mariages, les conventions sociales), mais aussi des thématiques plus sentimentales (Elkin, 2016, p. 89). Elle est également décrite comme « politiquement contradictoire » (Elkin, 2016, p. 91), ayant été élevée entre idéal démocratique et luxe royaliste (Elkin, 2016, p. 91), ce qui semble démontrer que pour flâner, quel que soit son genre, bénéficier d'un privilège de classe demeure un prérequis.

---

<sup>11</sup> Ignorée mais toujours effective aujourd'hui malgré une tentative de la faire supprimer en 1969.

<sup>12</sup> Les femmes devaient faire une demande de permis de travestissement (qui ne les autorisait pas pour autant à accéder aux bals, théâtres ou réunions publiques) ; et devaient pouvoir prouver une déformation empêchant de porter la jupe ou encore avec un dossier médical.

<sup>13</sup> Cette idée lui serait venue de sa propre mère, qui l'habillait en garçon, réduisant ainsi les dépenses de moitié, ce qui ajoute une dimension monétaire à l'inégalité d'accès à l'espace public.

Dans son texte *The invisible flâneuse*, écrit en 1985, l'autrice Janet Wolff, sociologue dont les champs de recherche sont l'art et les genres, parle du fait que les femmes n'étaient pas autorisées à aller au café ou au restaurant seules. Elle rapporte aussi l'importance de la tenue vestimentaire et nous permet d'avoir une image un peu plus détaillée des mœurs de l'époque : « les femmes devaient prêter une certaine attention à leurs façons de s'habiller, car cela permettait de donner des indications quant à leur statut social, séparant alors "la femme respectable" de "la femme de petite vertu". » (Sennett, 1992, p. 68-166 par Wolff, 1985, p. 40) L'autrice note que les femmes étaient la propriété de leurs maris, objets de prestance : la capacité de celles-ci à disposer de leur temps et de s'adonner à divers types d'activités consuméristes et improductives était une indication de la richesse et du statut de ces messieurs, (Wolff, 1985, p. 46) à l'inverse du flâneur, dont on pourrait dire qu'il trouvait sa propre liberté dans le fait de disposer de son temps et d'être ainsi improductif.

### 1.2.2 Le manque de représentations agentives des personnes minorisées dans l'espace public

Si Elkin propose une figure plus complexe et protéiforme de flâneuse, Janet Wolff semble nuancer la perception qu'elle offre de Sand : en se travestissant, Sand incarnait le flâneur plutôt que la flâneuse, sans pour autant reproduire le *male gaze*. Wolff et Elkin s'accordent toutes deux à dire que Sand « s'habillait comme un garçon pour se donner la liberté à laquelle elle savait que les femmes n'avaient pas accès » (Wolff, 1985, p. 41), mais Wolff dit de la flâneuse qu'elle n'a pas pu exister du fait que la littérature moderne se construit à partir et au sujet de l'expérience masculine (Wolff, 1985, p. 35). Lauren Elkin abonde elle aussi en ce sens :

Nos sources les plus directes sur l'aspect du paysage urbain au XIXe siècle sont celles des hommes, et ils voient la ville à leur manière. Nous ne pouvons pas considérer leur témoignage comme une vérité objective ; ils ont remarqué certaines choses et ont émis des hypothèses à leur sujet. La mystérieuse et séduisante passante de Baudelaire, immortalisée dans son poème « À une passante », est généralement considérée comme une prostituée, mais pour lui, elle n'est même pas une femme réelle, seulement son fantasme devenu réalité. (Elkin, 2016, p. 14)

Cette littérature de la modernité décrit les changements sociétaux, notamment concernant le développement du travail (avec l'émergence des statuts de propriétaires, industriels, managers, financiers ...) et la séparation des sphères publiques et privées : bien que les femmes travaillent, elles sont reléguées à l'espace privé, à la banlieue, aux périphéries, n'ont pas le droit de vote, etc. Or Wolff précise que l'expérience de la modernité avait principalement lieu dans la sphère publique. Elle développe l'idée selon laquelle cette période d'urbanisation accélérée – ajoutée à la transformation sociale du travail, des

foyers et des relations sociales liées à la naissance du capitalisme industriel – est une période cruciale pour comprendre cette vie moderne que le peintre de Baudelaire s'attache à décrire, mais aussi pour comprendre l'absence des femmes dans l'espace public de l'époque.

À cette évolution du contexte sociogéographique (en lien avec la séparation des sphères d'activités, publique pour les hommes, et privée pour les femmes) s'ajoute une séparation physique liée au développement des périphéries, banlieues et cités industrielles, mais aussi une cohabitation entre pauvreté et richesse extrêmes. Wolff parle alors d'une idéologie des sphères séparées (Wolff, 1985, p. 44), et d'une transformation de la vie sociale qui affecte tout le monde à l'ère de l'urbanisation, certains groupes plus que d'autres (Wolff, 1985, p. 44-45). La situation des femmes dans la seconde moitié du XIXe est décrite comme étant plus complexe qu'une assignation à résidence, elle dépend de la classe d'appartenance, de la localisation et du degré d'industrialisation de cette dernière. Ainsi, les femmes participaient à la vie publique et active sans pour autant pouvoir flâner à proprement parler (Wolff, 1985, p. 44). Il s'agirait alors selon elle, dans les recherches de sociologie féministes, de retracer l'expérience des femmes dans l'espace public et privé, sans pour autant inventer la flâneuse a posteriori. L'autrice propose, en conclusion de son essai, d'imaginer le poème qu'aurait pu écrire la passante au sujet de sa rencontre avec Charles Baudelaire :

Ce qui manque dans la littérature, c'est un aperçu de la vie en dehors du domaine public, de l'expérience du "moderne" dans ses manifestations privées, et aussi de la nature très différente de l'expérience des femmes qui sont apparues dans l'arène publique ; un poème écrit par "la femme passante" à propos de sa rencontre avec Baudelaire, peut-être. (Wolff, 1985, p. 46)

À défaut de pouvoir parler à la place de cette femme anonymisée par l'Histoire qui a rencontré Charles Baudelaire, l'idée serait de comprendre qui sont les flâneuses d'aujourd'hui et quels sont les enjeux auxquels elles font face en naviguant dans l'espace public.

### 1.2.3 La différence genrée des corps et comportements

La lecture du texte *Le corps construit*, écrit en 1992 par Colette Guillaumin, vient ajouter une perspective complémentaire sur l'absence des femmes dans l'espace public du XIXe siècle à aujourd'hui. La sociologue française et militante féministe y revient sur la manière dont la socialisation genrée influence la relative liberté de mouvement des femmes dans l'espace public, ou la possibilité d'y stationner et d'exercer une forme d'activité physique. Elle va chercher du côté des jeux de l'enfance pour expliquer la différence de comportement des corps en fonction du système sexe-genre : nos utilisations de l'espace et du temps

dépendent de notre socialisation genrée et influencent le développement de nos comportements en tant qu'adultes, notre aisance à prendre une place plus ou moins grande, d'une manière plus ou moins assurée : « Les unes occupent un espace moins que les autres, moins librement, et marquent une propension à s'effacer, à restreindre le déplacement de leurs jambes, de leurs bras. » (Guillaumin, 1992, p. 126) Il est question, dans son texte de bonne et de mauvaise tenue du corps, de conformité, qui touche jusqu'à la spécificité de nos façons de marcher, et donc de flâner. (Guillaumin, 1992, p. 125) L'autrice explique que les hommes ont tendance à occuper « le centre des espaces disponibles, repoussant les femmes à la périphérie, où d'ailleurs elles vont de leur propre automatisme (si ce n'est vraiment de leur volonté) [...] ». (Guillaumin, 1992, p. 127) Elle écrit aussi : « pas non plus de flânerie semi-attentive dans un lieu libre, parmi des pairs potentiels, seulement une marche surveillée parmi des prédateurs potentiels. » (Guillaumin, 1992, p. 127) La sociologue développe entre autres certains faits révélés par Janet Wolff sur la restriction des femmes au domaine du privé, ou tout du moins la contrainte d'évoluer à proximité des habitations, et soulève aussi l'utilisation, majoritairement par les hommes, de « prothèses » ou « d'outils corporels » (Guillaumin, 1992, p. 134) pour prendre place et agir dans l'espace public (elle parle notamment de planche à roulettes, de ballon ou de couteau de poche. Je reviendrai sur ce détail de taille dans un prochain chapitre.)

Dans la continuité des travaux de Guillaumin, Leslie Kern, géographe féministe et autrice du livre *Ville féministe : notes de terrain* (2022), parle des difficultés, de la peur, du désir et du plaisir éprouvés à prendre *place dans* et *prendre part* à la vie dans l'espace public :

Pour les femmes [...] jouer les flâneuses n'est pas aussi simple qu'il n'y paraît. Être seule requiert un espace personnel qui soit respecté, un privilège qu'on accorde rarement aux femmes. L'idéal du flâneur est celui qui entre et sort de la foule urbaine comme bon lui semble ; il est à la fois tributaire de la ville, autonome et anonyme. (Kern, 2022, p. 106)

Leslie Kern reconnaît qu'anonymat et invisibilité ne sont jamais acquis pour les personnes minorisées. Qu'il s'agisse d'exister dans les espaces publics, ou de les habiter de manières plus libres et aventureuses, les femmes font partie des personnes qui doivent composer avec un climat d'insécurité plus prononcé. Différentes stratégies sont donc mises en place par les femmes et minorités visibles pour s'assurer au maximum de la préservation de leur intégrité physique et psychologique dans la rue : « nous évitons les raccourcis qui passent par les ruelles ou les parcs. Nous changeons régulièrement nos trajets et nous nous promenons parfois nos clés à la main. Nous faisons semblant de parler au téléphone. Nous évitons carrément certains endroits. » (Kern, 2022, p. 174) Dans l'article *Peut-on parler de droit à la ville pendant*

*la nuit ? L'exemple de deux quartiers mexicains*, les autrices Edna Hernández-González et Silvia Carbone renchérissent et parlent d'un apprentissage informel des codes et manières d'être dans l'espace urbain nocturne et de « murs invisibles » qui encadrent les pratiques urbaines des femmes et des minorités (Hernández-González et Carbone, 2020). La peur des femmes dans l'espace public serait liée à une réalité autant qu'à une construction sociale et historique : « les injonctions sociales autour de la supposée fragilité du corps féminin (au cinéma, dans les médias et dans la littérature) renforcent le récit que l'espace urbain, la nuit, est un espace-temps à éviter ou dangereux. » (Hernández-González et Carbone, 2020) La présence des femmes dans l'espace public nocturne, dans ce contexte spécifique tout du moins, doit être justifiée : « Les figures féminines ayant droit à la nuit sont les travailleuses du sexe (de manière générale), les femmes qui travaillent la nuit (dans le cas mexicain du commerce informel) et les femmes qui vont dans un bar ou une discothèque. Cependant, une promenade ou une simple déambulation nocturne s'avèrent difficiles dans le contexte actuel des villes mexicaines. » (Hernández-González et Carbone, 2020)

#### 1.2.4 Les politiques du regard

Dans son texte *Je suis un monstre qui vous parle*, Paul B. Preciado écrit au sujet de son expérience de l'espace public en tant qu'homme trans :

La première chose que j'ai apprise en tant que trans a été de marcher dans la rue en étant regardé par les autres comme si j'étais un homme. J'ai appris à regarder droit devant moi et vers le haut au lieu de déplacer mes yeux de côté et vers le bas. J'ai appris à croiser le regard des autres hommes sans baisser les yeux et sans sourire. Mais la chose la plus importante que j'ai comprise, c'est qu'en tant que soi-disant « homme » et soi-disant « blanc », dans un monde patriarcal-colonial, je pouvais accéder pour la première fois au privilège de l'universalité. Un lieu anonyme et paisible où l'on vous fout sacrément la paix. (Preciado, 2019, p. 18)

La transition de Preciado et ses observations à ce sujet illustrent bien le caractère construit de ces attitudes différentielles dans l'espace public. Le balado *Traverser les forêts* (réalisé par Annabelle Brouard, écrit par Judith Bordas et Camille Ferrand), s'intéresse à l'expérience des femmes dans l'espace public (de nuit notamment), et montre le revers de cette expérience. On retrouve, tout au long du balado, des témoignages de femmes, dont l'une s'exprimant sur cette dynamique du regard : « [...] j'ai le réflexe de baisser les yeux, marcher super vite, [...] je veux surtout pas qu'on me voie en fait. » (Bordas, 2018) On peut ajouter à cette perspective celle de l'autrice Chris Bergeron, qui évoque son expérience de la marche dans l'espace public en tant que femme trans à l'occasion d'un micro-ouvert. L'autrice dresse une sorte de typologie des regards adressés par des hommes qui la dévisagent plutôt qu'ils ne l'envisagent : le

curieux, le surpris, le contrarié, le gluant ... ces mots s'appliquent autant à l'individu qu'à leur manière de regarder :

Dans 10 min, je vais sortir prendre une marche. Et là, je les croiserai, les équipes de démolition de mon moral. Vous en faites peut-être partie. Il y a vous, le curieux, le monsieur qui me détaille de haut en bas, comme si j'étais une chose, une pièce de musée, une sculpture devant laquelle il faut s'arrêter un instant pour essayer de comprendre. Il y a vous, le surpris. À en croire vos yeux en forme de pièce de 2\$, vous ne pensiez pas croiser quelqu'un comme moi aujourd'hui. [...] Il y a aussi vous, le contrarié, vous m'avez trouvée jolie de loin, vous aimez bien les grandes brunes, mais de près, vous me trouvez loin d'être jolie. Vous vous êtes senti piégé, lorsque vous vous êtes rendu compte de ce que je suis. [...] Il y a vous, le gluant, vous pensez me draguer, mais vos compliments sont des menaces. Vous êtes au volant d'une voiture qui ralentit en me croisant, ou vous me suivez à pied comme une ombre, à trois pas derrière moi. Des fois, pour oser m'aborder, comme on aborde une travailleuse du sexe. Enfin, il y a vous, le dangereux, à cause de vous, j'ai peur de tous les autres, parce qu'on ne sait jamais qui vous allez être [...]. (Bergeron, 2021)

Autrement dit, tous les hommes ne sont pas dangereux individuellement, mais les hommes en tant que groupe social ont un potentiel de dangerosité qui fait que la méfiance est souvent de rigueur. Les personnes de la communauté queer, LGBTQIA+, sont elles aussi plus enclines à faire l'expérience de commentaires, insultes agression ou intrusion dans leur espace personnel ou dans l'espace public, du fait de leur inconformité à la norme de la binarité cishétérosexuelle<sup>14</sup>.

C'est aussi d'une dynamique du regard qu'il est question chez Edwin Hill dans *Black Flânerie, or Wandering while Black in the City of Light*, cité dans l'article « Strolling with a Question: Is it Possible to Be a Black Flâneur? » :

Car si ces flâneuses noir-es jettent un regard persistant sur la beauté éphémère de la ville postcoloniale, iels doivent aussi naviguer dans la dynamique racialisée du regard, c'est-à-dire la régulation performative et normative de l'espace à travers la police violente de qui peut regarder qui, qui peut être vu et qui reste invisible, qui doit baisser les yeux et qui ne peut pas les détourner [je traduis] (Hill cité par Sobande & al, 2021)

Ce *white-male gaze* semble être dans le prolongement de la surveillance urbaine qui entraîne le déclin du flâneur. Le regard des autres permet d'exercer une forme de contrôle dicté par un système et les mœurs

---

<sup>14</sup> Selon mon expérience en tant que personne appartenant à cette communauté, en tant que témoin de ces micro-agressions, ou rapporteuse des expériences de mes proches qui font partie de cette communauté ; selon aussi des statistiques établies par le gouvernement canadien (Statistique Canada, 2022).

<https://www.statcan.gc.ca/o1/fr/plus/1294-lutter-contre-lhomophobie-la-transphobie-et-la-biphobie>

qu'il impose. Leslie Kern aborde elle aussi la complexité d'une situation qui, quand elle s'améliore, le fait toujours un peu au détriment d'autres groupes de population : chercher plus de sécurité pour les unes engendre une mise en danger pour les autres. La peur du crime et la violence publique dans les villes mènent à la mise en place d'autres dispositifs de surveillance, policière et technologique, qui ont un impact négatif sur des populations stigmatisées, rendant les rues plus dangereuses pour les travailleuses du sexe, par exemple, qui se voient repoussées dans des secteurs moins sécuritaires (Kern, 2022, p. 187) : la criminalisation de leur travail dirigée vers les clients a pour conséquence de les éloigner des espaces du centre-ville, où la surveillance se fait plus grande.

C'est aussi le cas pour les personnes racisées, plus souvent contrôlées par les forces de l'ordre. Les projets urbanistiques de revitalisation et d'embellissements mènent à repousser des groupes de personnes « qui en sont venus à symboliser le désordre, le danger, la criminalité ou la maladie » (Kern, 2022, p. 189) et qui ne sont pas considérés comme des individus à inclure dans la ville. L'enchevêtrement de plusieurs caractéristiques identitaires, ou intersectionnalité, fait courir aux femmes racisées, autochtones, handicapées, etc., un risque plus grand encore. Dans une performance filmée intitulée *Force and From part II*, Pauline Batamu Kasiwa Lomami (Po B. K. Lomami) traite de l'un de ces enchevêtrements de caractéristiques identitaires dans l'espace public. On voit son corps buter contre les murs de l'institution policière de Montréal qu'elle longe. Son geste symbolise un mélange de peur et de défiance qu'éprouvent les corps *crip*<sup>15</sup> et racisés envers une telle institution. L'artiste y parle de la surveillance de ces corps dans l'espace public et nous incite à réfléchir sur les problèmes que cette dernière engendre : certaines personnes sur-surveillées, dont les mouvements sont restreints par le handicap, ne peuvent pas répondre aux ordres des forces de l'ordre sur le plan physique et sont plus à risque quant à la violence des forces de l'ordre. Ce faisant, l'artiste jette la lumière sur l'intersection entre racisme systémique et capacitisme.

---

<sup>15</sup> Mot d'argot utilisé à l'origine pour insulter les personnes infirmes. Ce mot est récupéré par les personnes handicapées dans leurs revendications.

Dictionary.com <https://www.dictionary.com/browse/crip>,

Wikipédia [https://en.wikipedia.org/wiki/Crip\\_\(disability\\_term\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crip_(disability_term))

Figure 1.1 Po B.K Lomani, RAB, Université Laval, Québec, 7-9 novembre 2023, documentation personnelle.



Les auteur-ices de l'article « Cripistemologies in the city: 'Walking-together' as sense-making » proposent de « *cripper* le flâneur<sup>16</sup> » en s'intéressant aux pratiques de marche urbaines d'artistes en situation de handicap, ajoutant de nouvelles façons d'imaginer les flâneuses, comme le suggérait Lauren Elkin. Il y est question d'autres modes de connaissances de la ville, les *crip knowledges*, qui renvoient à la figure du flâneur, tout en déplaçant le mode « traditionnel » de connaissance par la vue, et la déambulation qui prend pour acquis un certain fonctionnement du corps. (Chandler, Johnson, Gold, Rice, & Bulmer, 2019, p. 3) Les auteurices considèrent ainsi « différentes manières de traverser la ville - marcher, rouler, trébucher, tenir la main, être guidé-e - comme des méthodologies *crip* qui produisent des connaissances *cripées* du paysage urbain et des manières dont le sens du handicap est créé en leur sein. » [je traduis] (Chandler, Johnson, Gold, Rice, & Bulmer, 2019 p. 19)

---

<sup>16</sup> Je garde l'anglicisme à défaut de trouver une traduction adéquate ; on parle de théories crip.



Figure 1.2 Alex Bulmer, May I Take Your Arm ? performance, 2019, extrait de la vidéo de présentation du projet, <https://alexbulmer.co.uk/past-projects/>



Figure 1.3 Alex Bulmer, May I Take Your Arm ? performance, 2019, extrait de la vidéo de présentation du projet, <https://alexbulmer.co.uk/past-projects/>



Dans cet article, la limite de la figure du flâneur est reconnue « pour son positionnement inavoué en termes de genre, de race et de classe qui ne donne qu'une idée de la ville pour un privilégié. » (Serlin, 2006, p. 198, cité par Chandler, Johnson, Gold, Rice, & Bulmer, 2019, p.3) Les auteurices reviennent sur l'histoire du contrôle social et de l'exclusion par l'intervention politique et publique des personnes handicapées aux XIX et XXe siècles, ce qui les excluait aussi d'office de l'histoire de la figure du flâneur.

Dans le cas de son installation-performance *May I take your arm ?* l'artiste Alex Bulmer s'intéresse pour sa part au phénomène social de la cécité, à l'expérience en tant que personne aveugle (Chandler, Johnson, Gold, Rice, & Bulmer, 2019, p. 4). Bulmer y retranscrit une expérience : de retour dans son quartier socialement mixte après avoir perdu la vue, l'artiste propose à des personnes de son voisinage de la guider dans les rues du quartier. Accompagnée par d'autres personnes qui lui racontent des histoires personnelles liées à l'espace parcouru, ou décrivent des éléments qu'ils perçoivent, l'artiste apprend à connaître la ville à l'occasion de ces flâneries (appelées marches interdépendantes). Ces interactions sont enregistrées et présentées à l'occasion d'une performance-installation, où l'artiste interagit aussi avec des « modèles 3D miniatures de lieux emblématiques de son quartier, créés par la co-créatrice Anna Camilleri. » (Chandler, Johnson, Gold, Rice, & Bulmer, 2019, p.5). Cette inclusion d'une tierce personne dans la déambulation s'oppose aux pratiques de mobilité solitaire du flâneur et invite l'autre à s'interroger sur sa relation à l'espace et au mouvement. (Chandler, Johnson, Gold, Rice, & Bulmer, 2019, p. 18)

Dans une même logique de questionnement autour des pratiques flâneuses, l'article « Strolling with a Question: Is it Possible to Be a Black Flâneur? » a été écrit collectivement par des chercheur·ses en sciences sociales qui s'interrogent sur la possibilité même de l'existence d'un·e flâneuse non-blanc·he. Cet article prend la forme d'un échange de courriels partant du constat d'une division « entre les libertés accordées aux corps blancs dans les espaces urbains et la discipline violente imposée aux personnes noires dans les mêmes contextes. » (Sobande et al., 2021) Les auteur·ices apportent tour à tour de nouvelles perspectives et nuances par l'usage de diverses citations et exemples quant à l'existence d'un·e flâneuse non blanc·he, dont une référence à une intervention de Ross Gay, poète et essayiste noir américain, qui évoque la relation entre flânerie et criminalisation sur la base de l'apparence visuelle. (Gay, 2019) L'auteur passe en revue les mots anglais qui traduisent plus ou moins précisément la pratique de la flânerie, notamment le mot *loiter*, défini comme suit : « rester ou attendre sans but apparent » et « voyager de manière indolente avec de fréquentes pauses. » [je traduis] Les synonymes, souvent utilisés de manière péjorative, sont associés pour lui à une manière de passer une bonne journée, sans

productivité ni consommation. « [C]’est un crime en Amérique, et plus explicitement criminel dépendamment d’un certain nombre d’indices visuels rapidement appréhendés [...]. Par exemple, plus votre peau est foncée, plus vous êtes susceptible de "flâner". » [je traduis] (Gay, 2019)

Dans son livre *NoirEs sous surveillance*, traduit par Catherine Ego, Robyn Maynard rapporte que c’est en 2004 que vingt nouvelles catégories d’actes reconnus comme troubles à l’ordre public ont été créées par la police. Entre autres, « offrir des services sexuels contre rémunération (prostitution), cracher par terre, flâner ou faire du bruit. Des recherches montrent que cette répression des incivilités a ciblé de manière disproportionnée les jeunes noirs, latinos et sud-asiatiques » (Maynard, 2018, p. 87). Autant de manières de contrôler le déplacement des personnes noires dans l’espace public (Maynard, 2018, p. 87). Maynard revient sur l’histoire de l’oppression des personnes racisées et les conséquences qu’elle a encore aujourd’hui au Canada:

Les conditions de vie actuelles des Noir.e.s sont le produit de structures et de mécanismes de surveillance, d’exploitation et d’agression mis en place pour les réduire en asservissement à l’époque du commerce esclavagiste transatlantique, et profondément enracinés depuis dans les pratiques des institutions de l’État. Depuis l’esclavage, les représentations dominantes des Noir.e.s sont restées essentiellement les mêmes, et la domination raciale perdure. Elle se manifeste notamment, mais pas uniquement, par l’exploitation économique. Depuis le régime esclavagiste, le travail des Noir.e.s fait l’objet d’une exploitation éhontée; mais cette réalité, incontestable et brutale, ne constitue cependant que « l’une des innombrables modalités d’utilisation violentes » aux populations dans l’espace public et privé. (Maynard, 2018, p. 214)

Les gestes des personnes noires circulant dans l’espace public sont particulièrement scrutés par les forces de l’ordre. (Maynard, 2018, p. 155) Pour Ross Gay, il est clair en effet que le substantif de « flâner » serait pour certains individus flânage et non flânerie : « le flânage n’est pas la flânerie. Du féminin au masculin, on bascule de la promenade curieuse au délit de la misère. D’un mot à l’autre : ici, on punit ceux qui dans les rues sont sans toit et cherchent un abri sous les porches des grands bâtiments, mendient quelques sous [...]. » (Maïsetti, 2016) C’est ce qu’écrit Arnaud Maïsetti, avec pour objectif de mettre cette distinction langagière en corrélation avec les statuts plus et moins privilégiés des individus en se référant, sur son blog, aux panneaux ordonnant une interdiction de flâner que l’on peut voir à Montréal. Au délit de misère, ajoutons le délit de faciès dont sont victimes les personnes de minorités visibles. Dans cette distinction entre flânage et flânerie, la marginalité du flâneur est perçue comme acceptable : minimalement reconnu socialement, minimalement anonyme, les mœurs le catégorisent comme assez présentable pour avoir le droit d’être et de circuler librement dans l’espace public sans que le panneau *interdit de flâner* ne lui soit

directement adressé. Ce panneau concerne uniquement ceux qui ne correspondent pas aux exigences normatives du capitalisme : ceux qui n'ont pas la bonne couleur de peau, traits de visages (peut-être parce qu'elles rappellent que l'ordre et la richesse de nos sociétés occidentales se sont constitués par l'exploitation et le vol de leurs ancêtres, et que continuer à les mépriser est un exercice de maintien de cet ordre), qui ne gagnent pas "respectablement" leur vie, itinérant-es et travailleur-ses du sexe par exemple.

### 1.2.5 Le vêtement comme stratégie d'oppression

Une des manières de passer inaperçu-e ou au moins d'être identifié-e comme présentable, acceptable, est le vêtement, dont l'importance transparaissait déjà dans *Le peintre de la vie moderne*. De jour, le vêtement agit comme une manière de contrôler et comme une stratégie d'oppression internalisée : c'est que semblait avoir compris Sand avant de mettre en place sa stratégie de *cross dressing*.

À l'occasion de la table ronde *Être vues et entendues : perspectives de femmes noires engagées*, Rokhaya Diallo fait à plusieurs moments référence au lien entre couleur de peau, vêtement et surveillance : elle raconte avoir essayé de se fondre dans la masse sur le plan vestimentaire, et s'être rendu compte que « le simple fait d'être la seule personne noire dans un espace majoritairement blanc revient à une forme d'hypervisibilité » (Diallo, 2023) qui agit aussi comme une forme d'invisibilisation : « finalement on ne voit plus une personne, une individu, mais une caricature, un cliché, être perçu comme "déviant". L'identité noire est pathologisée, perçue comme une déviance par rapport à la norme, la norme étant l'identité par défaut, soit la blancheur. » (Diallo, 2023) Elle parle d'une chorégraphie attendue de la reconnaissance où, dans une sorte de pièce de théâtre, tout le monde a un rôle à jouer. Si l'on sort du script, les metteurs en scène se fâchent.

Ross Gay fait également référence aux vêtements comme à une stratégie pour être moins perçu comme une menace dans l'espace public :

Une veste Patagonia pourrait toutefois contribuer à modifier cette perception. Une veste Patagonia, un pantalon coloré, des baskets Tretorn avec des chaussettes courtes, une casquette de l'Ivy League et un livre épais qui n'est pas la Bible, et vous êtes presque en or. Presque. (Il existe un diagramme de Venn que quelqu'un-e pourrait concevoir, plusieurs d'entre eux, qui rendrait visuellement compte de notre négociation interne constante pour obtenir la sécurité, et comme la meilleure des comédies, cela nous ferait rire fort avant de dire « Seigneur »). [je traduis] (Gay, 2019)

Dans un autre témoignage issu du balado *Traverser les forêts*, une femme explique adapter ses vêtements et chaussures selon les situations : « je veux pouvoir m'évader en courant, je veux pouvoir courir, et, en talons, c'est pas possible. Si je sais que je vais être dans un endroit où j'vais pas me sentir forcément très en sécurité, je vais avoir des chaussures souples, je vais être habillée d'une manière la plus caméléon possible, transparente. » (Bordas et al, 2018)

Ces multiples intervenant·es soulignent que la question des privilèges, lorsqu'ils sont liés à l'identité et au statut des individu·es influence encore aujourd'hui fortement la façon dont ielles peuvent ou non circuler, stationner, flâner librement dans l'espace public. L'idée serait ici de ne pas tomber dans un discours simplifiant, en adhérant soit à l'idée selon laquelle les discriminations seraient choses du passé, soit à celle qui fait de ces individus des victimes ou des coupables présumé·es. Je souhaite plutôt mettre en lumière les problématiques présentes ainsi que les stratégies mises en place pour s'octroyer le droit aux joies qu'offre l'espace public, en explorant des contextes qui y sont propices.

## CHAPITRE 2

### LES TERRAINS DE RECHERCHE

#### 2.1 Noctambulisme et féminisme intersectionnel

Outre le danger concret que courent certaines personnes plus que d'autres lorsqu'elles flânent dans l'espace public, les imaginaires collectifs construits au fil des époques alimentent une ambiguïté quant à ce qui relève de la réalité ou du construit social. Si la ville de nuit semble d'après les écrits de Benjamin être un bon terrain pour le flâneur historique, cet espace-temps reste un nœud complexe pour les pratiques flâneuses actuelles. Certains contextes spécifiques sont établis ou reconnus comme étant plus dangereux que d'autres : c'est ce qu'écrit entre autres Ian Sinclair dans un texte intitulé *homeless at home*, qui fait assez directement référence au flâneur de Baudelaire se sentant partout chez lui : « Une femme seule, marchant vite, rasant les murs, armée de son appareil photo, fait de l'art à partir de ses plus grandes peurs. Elle sait que cette image qu'elle compose, traite et améliore pourrait déclencher une catastrophe. » (Sinclair, 2022, p. 101) L'art en question, c'est un ensemble de photographies nocturnes aux couleurs impressionnantes imprimées dans le livre *Tales of Estrangement* de l'artiste Effie Paleologou.

Figure 2.1 Effie Paleologou, *Tales of Estrangement*, livre photographique, 2022, 112 p., captures d'écran à partir de la vidéo de présentation du livre par Photo Book Store <https://vimeo.com/757211761>



Figure 2.2 Effie Paleologou, *Tales of Estrangement*, livre photographique, 2022, 112 p., captures d'écran à partir de la vidéo de présentation du livre par Photo Book Store <https://vimeo.com/757211761>



Être une femme et déambuler seule la nuit serait donc automatiquement une prise de risque. Il est complexe de déterminer s'il faudrait se détacher de cette idée largement cultivée ou s'il faut, en tant que femme, la garder à l'esprit en temps de flânerie nocturne. Leslie Kern évoque également cette idée de danger (émanant de l'espace urbain nocturne et des inconnus) et affirme que cette peur est le résultat d'une socialisation qui, tout au long de notre vie, nous laisse croire et nous raconte des histoires au sujet du risque pris lorsqu'on se promène seule la nuit : le résultat d'une habitude de méfiance, ou de harcèlement. Ces quelques phrases sont issues du témoignage d'une femme et expriment son rapport à l'espace urbain nocturne dans le balado *Traverser des forêts* : « Je crois que c'est quelque chose que j'ai toujours su. Et qu'on m'a toujours transmis. De faire attention. La potentialité est énorme. En tous cas elle est énorme dans ta tête, elle est présente tout le temps. » (Bordas et al, 2018) Cette même personne fait aussi état de son envie (à l'instar de grands poètes alcooliques) de divagations poétiques, rendues impossibles à mettre en pratique à cause d'une peur qui occupe l'esprit, envahit ou vole notre espace mental : « Je pense qu'on aurait beaucoup plus de [...] Baudelaire féminins si on pouvait rentrer le soir



bourrées et avoir des divagations comme ça, enfin partir dans des [...] pensées poétiques quoi. » (Bordas et al, 2018)

Ces commentaires viennent confirmer des impressions vécues à l'occasion de mes premières expériences de pratique de la photographie dans l'espace urbain nocturne. Cette activité, que je nommais déjà flânerie avant d'entamer mon projet de maîtrise, je l'ai adoptée la nuit, en rentrant du travail – moment de liberté, d'exploration, de joie dans l'espace public, qui est en même temps qu'un moment et un espace cristallisant des peurs : certains moments de flânerie nocturne ont été moins apaisés, notamment pendant la pandémie, où la solitude extrême s'est révélée particulièrement angoissante. Cette ambiguïté, voire ce paradoxe est en jeu dans les propos de Leslie Kern : « les femmes seules ont peur dans les espaces clos comme ouverts ; elles craignent à la fois les lieux très fréquentés et déserts ; elles ne se sentent en sécurité ni dans les transports en commun ni sur les trottoirs ; elles ont peur dans les endroits bien éclairés, mais aussi dans les lieux sombres. » (Kern, 2022, p. 182) L'autrice parle également du rôle des médias dans la construction de cette peur. Ceux-ci contribuent à ce construit social par le biais de diffusions de reportages sensationnalistes sur des violences envers les femmes dans l'espace public. Ces discours et représentations médiatiques alimentent l'imaginaire de la peur et sont également au service d'un système hétéropatriarcal « dans lequel les femmes sont rattachées à l'espace privé du nid familial et responsables du travail domestique au sein de l'institution de la famille nucléaire. Un système qui profite aux hommes en tant que groupe social, et qui maintient donc le statu quo.<sup>17</sup> » (Kern, 2022, p. 171) Ainsi la peur a-t-elle une fonction de contrôle social et pousse les femmes à dépendre du protectorat des hommes pour se déplacer (Kern, 2020, p. 171). Il était déjà question chez Delattre d'une instrumentalisation des peurs nocturnes (Delattre, 2000, p. 324) et de criminalisation des habitant-es de la nuit ces « marcheurs sans but légitime [...]. » (Delattre, 2000, p. 325)

Edna Hernández-González et Silvia Carbone dénoncent le manque de prise en compte de l'hétérogénéité des utilisateur·ices de l'espace public urbain nocturne, avançant que celui-ci n'est pas neutre et qu'« une pratique et une perception différenciées des espaces urbains, la nuit, existent en fonction du sexe, de l'âge, de l'origine ethnique. » (Hernández-González et Carbone, 2022) Catherine Deschamps parle quant à elle, dans un article intitulé *Discriminations, genre et espaces publics parisiens : L'effet pervers est pavé de*

---

<sup>17</sup> On peut penser ici aux écrits de Wolff et sa description de la place des femmes entre les domaines public et privé ; ou encore avec l'opposition au régime matrimonial qui semble être en jeu chez George Sand d'après Lauren Elkin.



*bonnes intentions* (2017), d'un « "oubli" des femmes "ordinaires" dans les recherches qui questionnent faits et gestes dans l'espace, et notamment l'espace public ». Cet oubli

peut se lire comme une lacune académique en elle-même discriminatoire : en creux, cette carence contient le risque d'un renforcement de la représentation voulant que les femmes sont bel et bien confinées au *domus* ou, travaillant souvent hors de leur domicile, gagneraient à passer le plus de temps possible dans les espaces clos pour éviter de tenter le diable. Or les représentations, toutes construites soient-elles, ont souvent la force de l'ADN lorsque par prévention de risques supposés ou pour éloigner la peur du stigmaté, elles en viennent à diriger des manières de faire et de se donner à voir. (Deschamps, 2017, p. 204)

En plus d'un droit à la ville, l'autrice revendique un droit à la nuit qui incarne un « imaginaire du danger et ontologise divers sentiments d'appartenances sociales. » (Deschamps, 2017, p. 212) L'autrice préconise de ne pas ériger les risques et violences potentielles pour les populations minorisées au rang de « régime de vérité », terme qu'elle reprend à Foucault (Deschamps, 2017, p.207). Elle évoque aussi le fait que les menaces perçues et vécues par certaines personnes ne sont pas ressenties et vécues comme telles pour d'autres. (Deschamps, 2017, p. 210), prévenant par la même occasion de « l'enfermement de groupes dans une identité victimaire. » (Deschamps, 2017, p. 212)

Malgré ces constats quelque peu décourageants, j'avance que la nuit est aussi un temps poétique et ouvert, où la vision est limitée mais l'expérience riche, et permet d'explorer de nouvelles façons de diriger son regard sur le paysage urbain. Ces idées sont inspirées par ma propre expérience et mon goût pour les ambiances et images nocturnes, un attrait qui m'a amenée à rencontrer le travail de la photographe Marie Bovo. L'artiste pose la question suivante : « la nuit, qu'est-ce qu'on peut voir, où est-ce qu'on accepte que le regard s'arrête. La nuit, c'est une des limites de la vision, c'est l'espace du rêve, c'est un autre espace social, un temps de la marge. C'est le moment hors du temps des horloges, le moment où on est autant dans de l'espace que dans du temps, et tout ce que ça engendre. » (Bovo, 2020) C'est à ce « tout ce que ça engendre » que je veux m'intéresser dans ce chapitre.

En dépit de la peur, Leslie Kern évoque aussi le courage des femmes qui continuent à sauter par-dessus ces barrières sociales invisibles :

Ce qui est d'autant plus fascinant, et ce qu'on oublie souvent, c'est que les femmes combattent constamment leurs peurs et posent jour après jour des gestes courageux, émancipés et libres dans la ville. Les femmes [...] rentrent chez elles à pied à trois heures du matin à la fermeture des bars. (Kern, 2022, p. 183)

Les paroles qui font office de conclusion au balado *Traverser les forêts* donnent également une ouverture positive en ce qui concerne la nuit : une femme y revient sur une expérience de manifestation féministe<sup>18</sup> où, parmi un groupe de femmes, elle scandait des slogans de revendications sur l'appropriation de l'espace public nocturne par les femmes. « [C]'est à peu près aussi au même moment où j'apprends que la plupart des violences, elles se produisent pour les femmes dans l'espace domestique, et pas du tout dans la rue. [...] Et là je me rendais compte que cette peur-là, elle était construite, et que c'était un moyen de m'exclure de l'espace public. » (Bordas et al, 2018)

La nuit m'a donc paru être un bon terrain pour réfléchir à la problématique de l'accès à l'espace public urbain ; en même temps, je l'imagine en partie comme une solution : si elle est un espace qui cristallise des peurs, elle apparaît aussi comme un espace de liberté potentielle à habiter.

## 2.2 Passages : entre flânerie et cyberflânerie

L'espace numérique a été défini comme deuxième terrain de recherche sur la base d'un instinct, avec pour point de départ la corrélation entre mes pérégrinations nocturnes piétonnières et numériques à l'occasion de la pandémie COVID, comme mentionné en introduction. Je me suis donc intéressée à la relation entre flânerie et environnement numérique.

La figure du flâneur est apparue dans un contexte de transformations urbaines et technologiques importantes qui ont permis au *peintre de la vie moderne* baudelairien de faire l'expérience de la modernité dans laquelle il évoluait et de l'interroger. Une des idées derrière le projet que je mène est de questionner le contexte dans lequel j'évolue en regard de ce qui a pu être dit de la figure du flâneur historique. Plusieurs penseur·ses et artistes continuent de se pencher sur celle-ci ou sur la pratique de la flânerie en tant qu'observation de nos environnements et de leur évolution, notamment technologique. Ce sont ces théoricien·nes, artistes et journalistes qui me permettent de mieux saisir les points d'intersection entre espace urbain et espace numérique, entre flânerie et cyberflânerie, entre la figure du flâneur historique et une des potentielles figures plus actuelles et diverses – telle que la figure de la cyberflâneuse<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> On peut penser à la manière qu'a Lauren Elkin de penser la marche en manifestation féministe comme une flânerie, p.20, 1.2.1.

<sup>19</sup> Pour le titre de ce mémoire, j'écris (cyber)flâneuse pour associer les deux pratiques, de flânerie et de cyberflânerie.

À l'occasion d'une conférence intitulée *L'être et l'écran*, Stéphane Vial met en parallèle l'avènement du cyberspace qui se déploie depuis une trentaine d'années et les technologies liées à l'urbanisation, dont l'électricité, elle-même éminemment associée à la naissance de la figure du flâneur aux XIXe et XXe siècles. Dans cette même thèse, l'auteur contredit et nuance un certain dualisme numérique opposant le monde « réel » au monde « virtuel » dans les recherches contemporaines. Il amène l'idée d'une réalité hybride, à la fois numérique et non numérique et nous invite à ne pas résumer la technologie à de simples outils, mais à les considérer comme un ensemble de structures perceptives. Il soutient que nous devons envisager le numérique comme un espace à proprement parler (Vial, 2019). Cette réflexion me permet de mettre en relation les espaces, tangible ou numérique, par le biais de la pratique de la flânerie. Je rejoins ainsi les idées développées par Allyson Packer dans son œuvre *Proscenium* (2021, réalisée en collaboration avec Jessie Fischer). L'œuvre vidéo est construite en cinq mouvements et porte une réflexion philosophique autour de la perception, des sensations et de l'expérience dans ces espaces tangibles et numériques. Packer s'intéresse à nos perceptions du monde et à la médiation de l'interface numérique dans un contexte pandémique particulier, où nos espaces d'habitation et nos ordinateurs prennent une place de plus en plus importante. Des images de la narratrice ou de corps en mouvement se superposent à des images d'extérieur (contre-plongées graphiques accompagnées par une narration articulant récit et réflexion philosophique à partir de situations à la fois personnelles et collectives.) L'œuvre met en scène un environnement numérique qui devient le sujet de la réflexion et compare sans hiérarchie les expériences dans des contextes sensibles non numériques et numériques. L'artiste évoque son ordinateur à la fois comme un objet, lorsqu'il est fermé, mais aussi comme un espace dans lequel on se trouve, et dans lequel on peut perdre le sens de soi (Packer, 2021). Cette idée de l'ordinateur comme espace dans lequel on se trouve m'a interpellée au commencement de ce projet et m'a donné un deuxième argument pour légitimer la considération du numérique comme espace potentiel de flânerie aussi pertinent que celui, plus documenté, de la rue.

### 2.2.1 La vie ou la mort du cyberflâneur

En continuant mes recherches sur la flânerie et sa pratique dans l'espace numérique, j'ai trouvé une série de documents sur le cyberflâneur. Un débat entre deux journalistes donne des arguments et contre-arguments quant à son existence et à son déclin. Deux articles, *The Life of the Cyberflâneur* (Hendel, *The Atlantic*, 2012) et *The Death of the Cyberflâneur* (Morozov, *The New York Times*, 2012), se répondent l'un l'autre. Paru le premier, *The Death of the Cyberflâneur* rapporte un moment de curiosité nostalgique dont fait l'expérience Evgeny Morozov à la lecture d'articles célébrant le futur d'internet comme un contexte

favorable au cyberflâneur. Chercheur américain et spécialiste des implications politiques et sociales du progrès technique et numérique, il fait clairement une analogie entre la rue, qui fut au flâneur ce qu'internet est au cyberflâneur. Il retrace ensuite l'histoire du flâneur : au XIXe siècle, un homme qui voit sans être vu, anonyme, devenu emblème de la modernité. En ce qui concerne la cyberflânerie, l'auteur est plus inquiet. Il se penche sur l'imaginaire entourant le cyberflâneur au début de l'ère d'internet, perçu alors comme vierge « pas encore colonisé par les gouvernements et entreprises » [je traduis] (Morozov, 2012), une idée romantique de ce nouvel espace non hiérarchique susceptible de provoquer un retour du flâneur, à l'instar de ce qu'a pu avancer Thierry Davila. À ceci s'accorde l'auteur de l'article *The Life of The Cyberflâneur*, de John Hendel, qui décrit la manière de se déplacer dans l'espace numérique : « Comment prendre un tournant vers l'inconnu en ligne ? En cliquant sur un lien. Vous vous rendez à un endroit. Le cyberflâneur flâne plus pour le voyage, l'expérience, le flux du paysage numérique, tout à suivre sans avoir de destination ou d'objectif » [je traduis] (Hendel, 2012).

Mais les cheminements des deux auteurs se séparent à plusieurs endroits. Morozov évoque ensuite la disparition du flâneur, due à son avis aux changements rapides de la société du XIXe, et parle à son tour d'une disparition du cyberflâneur, internet étant devenu un « endroit pour accomplir des choses » (Morozov, 2012). D'après lui, le développement des applications et des structures telles que *Google* ou *Facebook*, comparées à l'architecture haussmannienne, empêche de visiter les sites individuellement et répond à nos questions dès le moment où elles sont inscrites dans la barre de recherches. Nos déplacements dans l'espace numérique seraient désormais déterminés, balisés, et nous serions tous devenus les avatars numériques de « l'homme sandwich » (Morozov, 2012), dernière incarnation du flâneur évoquée par Benjamin, qui se promène « dans les cyber-rues de Facebook avec des publicités invisibles accrochées à [son] identité numérique. [La seule différence est que la nature numérique de l'information nous a permis de consommer allègrement des chansons, des films et des livres tout en leur faisant de la publicité, inconsciemment.] » (Morozov, 2012) Plus besoin de surfer, plus d'occasions de se perdre, avec un nouveau rythme toujours plus rapide et allant de pair avec une quête d'efficacité.

Hendel reconnaît une pertinence à certains arguments de Morozov (concernant la monétisation des réseaux sociaux et des informations notamment), mais la nuance et donne une autre perspective : « L'espace, que ce soit pour le promeneur parisien, le navigateur d'Internet, l'utilisateur de tablette, a toujours ses architectes, et ce dont nous disposons aujourd'hui s'apparente à un labyrinthe numérique merveilleux et sans fin. » [je traduis] (Hendel, 2012) Il cite également une enquête qui rapporte que les

adultes vont aussi sur internet pour le plaisir, pour leurs moments de détente, et que l'activité sur Facebook n'est qu'une fraction d'une « vie numérique en ligne bien plus riche. » (Hendel, 2012) Si Morozov crée une analogie entre la poésie des modems lents d'une époque déjà révolue et les tortues de compagnie qui donnaient son rythme au flâneur, Hendel compare cette marche lente accompagnée par des tétrapodes à la création de *GIF* décalés. Différentes, ces deux activités relèvent d'une attention accrue à des moments individuels. Morozov critique la dimension sociale et collective des réseaux sociaux, qui empêcherait la solitude anonyme (« Facebook veut créer un Internet où regarder des films, écouter de la musique, lire des livres et même naviguer sur Internet ne se fait pas seulement ouvertement, mais aussi de manière sociale et collective. » [je traduis] (Morozov, 2012) ; là où Hendel met en parallèle ces réseaux sociaux avec la foule du flâneur.

Ce sont donc deux positions opposées, mais qui toutes deux affirment un certain parallélisme entre flânerie et cyberflânerie, et questionnent les façons d'habiter l'espace numérique : d'un côté une perspective inquiète, voire plutôt pessimiste ; de l'autre, une perspective plus positive et complexe.

### 2.2.2 Le capitalisme dans l'espace numérique

Ce désaccord est l'une des nombreuses manifestations d'un faux débat général opposant « l'utopie technophile, selon laquelle Internet est une force positive intrinsèquement "démocratique" et dérangeante pour les pouvoirs en place, et la dystopie technophobe, dans laquelle les technologies numériques se retournent inévitablement contre l'être humain, incapable d'arrêter le mouvement qui soumet tous les aspects de sa vie – même les plus intimes – à la logique marchande du capitalisme 2.0 de la Silicon Valley. » (Gauthier-Pilote, 2018, p. 20)

Ces deux approches ne sont en réalité pas contradictoires, car internet n'est pas un milieu stable, ni totalement déterminé comme un appareil servant à la domination uniquement, ni un réel outil démocratique créé par et pour les individu-es. C'est l'idée vers laquelle semblent tendre les auteur·ices Mélanie Millette, Philippe De Grosbois et Yves Citton, tout en expliquant ce que sont le capitalisme de surveillance (De Grosbois), le capitalisme attentionnel (Citton) et les problématiques misogynes et racistes (Millette) qui en découlent, propres aux nouvelles technologies numériques et à internet. Ces auteur·ices voient en l'espace numérique et internet une complexité et un potentiel à ne pas délaissier.

Les écrits de ces trois auteur·ice évoquent de grandes avancées quant à la liberté d'expression par le biais des technologies numériques, qui sont aussi des outils militants : « Les non-professionnel·les des médias disposent de beaucoup plus d'espace pour improviser, découvrir des formes d'engagement artistique, social, politique et même académique ou scientifique, de manière ponctuelle ou plus régulière. » (De Grosbois, 2018, p. 92) Ce propos est soutenu par Mélanie Millette, qui parle du numérique comme d'un « accélérateur et un amplificateur de la parole des femmes [...]. » (Millette, 2023, p. 173) Le développement du numérique et la facilité du partage en ligne ont permis à un très grand nombre de femmes de s'informer et se joindre aux mouvements féministes. De son côté, Yves Citton avance que l'interactivité des technologies numériques est une source de potentiels et d'émancipation encore inexplorée. (Citton, 2014, p. 100)

### 2.2.3 Capitalisme attentionnel

Citton parle d'une numérisation de notre attention avec le développement des technologies numériques qui serait « riche d'autant de promesses que sa marchandisation est porteuse de menaces. » (Citton, 2014, p. 119) Dans ses travaux, il est question d'une nouvelle économie dans laquelle notre attention est une ressource rare et limitée. « Axiome du capitalisme attentionnel [,] l'attention est en passe de devenir la forme hégémonique du capital, elle est "la monnaie de référence du cyberspace". » (Citton, 2014, p. 74-75). Les client·es de Facebook ne sont pas ses utilisateur·ces, mais les annonceurs qui achètent les informations récoltées par le média social. Nous échangeons des informations contre ces services. Dans le cas de Facebook, toutes les pages où apparaît le bouton « j'aime » permet à Facebook de suivre nos pérégrinations et de récolter ainsi des données (De Grosbois, 2018, p. 92).

Les technologies numériques nous permettent d'économiser notre attention grâce à la performance des moteurs de recherches comme Google, qui s'en nourrissent en retour (Citton, 2014, p. 99) : « ce sont nos recherches – nos curiosités, nos questions, nos clics sélectifs, les liens que nous établissons ou que nous activons – qui donnent toute sa substance à la merveilleuse intelligence de Google [...]. » (Citton, 2014, p. 26) Le moteur de recherche utilise nos déplacements sur internet pour se développer (par le biais de l'algorithme), et nos informations pour générer du profit (ciblages publicitaires, *ranking*, mise en avant de certains contenus qui gagnent en visibilité etc.)

Mélanie Millette ajoute au sujet de Google que, si son travail d'organisation des contenus semble neutre, il est, du fait d'être nourri par nos propres biais, bien loin de l'être. Ses « bases de données historiques

disponibles [...] témoignent des biais sociaux dominants comme le sexisme et le racisme. » (Millette, 2023, p. 183) Ces biais, qui découlent d'un « double effet de l'absence de diversité, en particulier l'absence de femmes et de femmes racisées, au sein des équipes développeuses » (Millette, 2023, p. 179), sont intégrés aux outils que nous utilisons au quotidien et perpétuent clichés et idées racistes sexistes, validistes etc. Cela « constitue une forme de violence qui altère l'imaginaire et la reconnaissance » (Millette, 2023, p. 184) des personnes minorisées comme sujets. L'autrice fait notamment référence aux associations de mots parfois stigmatisantes proposées automatiquement par le moteur de recherche, et relaie un adage bien connu chez les femmes dans les milieux des technologies numériques : « Le sexisme n'est pas un bug dans le système, c'est une caractéristique du système. » (Millette, 2023, p. 185)

L'exemple de Google permet aussi de cerner ce que Citton nomme le capitalisme attentionnel. Celui-ci « transmute le simple regard en travail après avoir transmuté la visibilité en salaire. » (Citton, 2014, p. 81) La valeur est constituée par l'agrégation de nos regards et de notre attention, (Citton, 2014, p. 104) qui sont eux-mêmes dirigés : Google « ne dirige notre attention qu'en suivant notre attention - selon une boucle récursive qui se nourrit de l'attention d'autrui. » (Citton, 2014, p. 109) Nos regards et notre attention sont par la même occasion standardisés :

En même temps que la numérisation propose à mon attention des milliards de textes, d'images, de musiques, de vidéos, me donnant accès à une diversité absolument inouïe dans toute l'histoire de l'humanité, elle impose d'inévitables effets de standardisation du fait qu'un flux de données ne peut circuler dans un vecteur qu'en se soumettant aux paramétrages et aux normes d'homogénéisation définis par son protocole. (Citton, 2014, p. 107-108)

Ce protocole est à comprendre comme un formatage, les contenus étant compressés dans le poids, la durée, etc. Par ce préformatage de notre attention collective, ces protocoles pourraient aussi bien tendre à homogénéiser nos comportements qu'à en assurer la diversité (Citton, 2014, p. 108). C'est aussi le principe de valorisation par l'attention qui risque de participer à cette homogénéisation, avec ce que l'auteur appelle une « dynamique de convergence des regards » (Citton, 2014, p. 113) qui sont soumis au principe de marchandisation. (Citton, 2014, p. 114)

#### 2.2.3.1 Une expression libre mais inégalement visible

« Tout le monde peut parler ; la question est de savoir qui peut être entendu » [je traduis] (Aaron Swartz cité par De Grosbois, 2018, p. 92)

Yves Citton parle ainsi d'une « ontologie de la visibilité qui mesure le degré d'existence d'un être à la quantité et à la qualité des perceptions dont il fait l'objet de la part d'autrui » (Citton, 2014, p. 75) comme d'une caractéristique du capitalisme attentionnel. Certaines personnes, certains sujets, sont donc plus visibles que d'autres, qui sont parfois invisibilisés. Mélanie Millette évoque elle aussi cet écart en termes de visibilité : « l'invisibilité médiatique de certains groupes et de certains enjeux, et la très grande visibilité d'autres groupes et enjeux, s'enchaînent dans la production et la reproduction de rapports de pouvoirs asymétriques au sein de l'espace public et médiatique. » (Millette, 2023, p. 178) Une asymétrie qui alimente l'injustice sociale et contribue au problème de représentation dans l'espace public et médiatique, ou au problème de manque de légitimation des personnes minorisées en tant que sujets politiques. (Millette, 2023, p. 179) Une lutte des classes se produit dans l'espace numérique, la classe des personnes visibles et celle de celles qui sont invisibilisées, par exemple. Citton nomme aussi d'un côté la classe des hackers, les créateur-ices utilisateur-ices de contenus qui se livrent

à des bricolages de divers types (technologiques, conceptuels, esthétiques, politiques), [classe qui] consacre son attention à produire de nouvelles connaissances et de nouvelles cultures – autrement dit, un surplus d'information – mais sans posséder les moyens de réaliser la valeur de ce qu'elle crée. (Citton, 2014, p.102)

À cette classe des hackers est opposée la classe vectorialiste, qui capitalise sur le travail – souvent gratuit – de ces hackers et détient les éléments matériels et immatériels (réseaux de communication, câbles, microprocesseurs, ordinateurs, etc.) indispensables à la vie numérique.

### 2.2.3.2 Capitalisme de surveillance

Le capitalisme de surveillance est défini comme une violation de la vie privée par la collecte de diverses données qui permettent de dresser des portraits des individu-es et de leurs communautés. Philippe de Grosbois parle de la politique actuelle du « tout collecter » avec des programmes mis en place à cet effet, permettant de « procéder à la collecte directe de données sur les serveurs des plus grandes entreprises du Web » (De Grosbois, 2018, p. 152) que représentent les GAFAM. L'auteur ajoute qu'il s'agit d'une atteinte à la présomption d'innocence : « on amasse des informations sur chacun-e d'entre nous pour pouvoir les consulter si nécessaire. Les agences de renseignement ont compris qu'aujourd'hui que tout individu est une source potentielle d'information, de perturbation et de mobilisation sociale » (De Grosbois, 2018, p. 153). L'auteur ajoute que les populations marginalisées subissent des conséquences plus lourdes quant à la surveillance sur Internet, ce qui renforce les hiérarchies et les inégalités déjà



présentes (De Grosbois, 2018 p. 158) en donnant l'exemple de la communauté musulmane, particulièrement touchée par le racisme dans diverses structures.

Ces principes de surveillance via les nouvelles technologies numériques permettent également aux pouvoirs, qui détiennent l'accès aux moyens de communiquer, de les perturber, neutraliser et censurer. L'auteur évoque ces firmes privées qui « vendent des logiciels aux états et à d'autres entreprises, notamment pour bloquer l'accès aux médias sociaux au travail. » (De Grosbois, 2018, p. 161) Il affirme d'un autre côté que la participation politique est devenue, avec ces mêmes technologies utilisées à des fins répressives, plus accessible à un plus grand nombre de personnes. Cette massification de l'accès à ces espaces d'information et de communication permet de repérer et révéler plus facilement les faits problématiques et donne lieu à une forme de « sousveillance », abordée par l'auteur en faisant référence à Simone Brown et son ouvrage *Dark Matters : On the Surveillance of Blackness*, « c'est-à-dire une surveillance exercée par la population à l'égard des grandes organisations de la société. » (De Grosbois, 2018, p. 168)

Les trois auteur·ices semblent converger vers l'idée que l'espace numérique est à naviguer avec la conscience de ces structures oppressives, répressives et capitalistes, mais qu'il reste propice aux développements de contre-cultures, d'idées originales, de partages et de militantisme. « Il n'y a pas de contradiction entre admettre que mon attention est entièrement conditionnée par les structures collectives [...] [capitalistes] et affirmer que les grands flux qui nous emportent tous ne sont constitués que par l'agrégation de chacun de nos gestes infinitésimaux. » (Citton, 2014, p. 121) Mélanie Millette pointe l'espace numérique comme l'un des endroits et « moyens à investir pour diffuser des idées féministes, s'exprimer, s'éduquer et s'organiser collectivement. » (Millette, 2023, p. 194) Yves Citton parle quant à lui d'un défi pour les cultures numériques émergentes : comment profiter des outils et de la richesse du numérique sans se faire écraser par les mécanismes de domination, de standardisation et de marchandisation qui en font partie (Citton, 2014, p. 121), et ajoute que « chacun de nos regards, de nos écoutes et de nos clics tout à la fois obéit à une vectorisation commune de nos efforts et contribue à en renforcer ou à en infléchir le cours. » (Citton, 2014, p. 121)

### 2.2.3.3 Flâner pour habiter l'espace numérique

Pour creuser davantage le sujet de la cybeflânerie, quelques lectures ont pu m'éclairer et préciser la relation complexe entre la flânerie, la cyberflânerie, et une figure (cyber)flâneuse. Dans un article intitulé

*Streets for Cyborgs : The Electronic Flâneur and the Posthuman City* (2015), Debra Benita Shaw, chercheuse en études culturelles des sciences et technologies, parle d'une correspondance entre la ville industrielle émergente du XIXe siècle et l'émergence, à la fin du XXe, du cyberspace comme nouvel espace produisant le besoin urgent d'une nouvelle figure pour représenter les conditions de son habitation (Benita Shaw, 2015, p. 3). La construction de cet espace numérique serait calquée sur la construction de la ville capitaliste et coloniale, de même, la figure du cyberflâneur aurait pris ses marques sur celles du flâneur. L'autrice propose de réfléchir à une nouvelle figure, en avançant que celle du cyborg permettrait de sortir d'un schéma qui reproduit les dynamiques capitalistes et coloniales. Celle-ci est rejointe par l'auteur Conor McGarrigle dans son article *Forget about the flâneur*, qui apporte quelques nuances quant aux possibilités ou non de correspondance avec les « idéaux » du flâneur. McGarrigle va même jusqu'à proposer de cesser d'attribuer aux flâneurs de nouvelles intentions qui renouvelleraient ou amélioreraient cette image bien ancrée d'un flâneur masculin privilégié : « Je suggère qu'il est temps d'oublier le flâneur. En se référant à une époque antérieure, et même à plusieurs réincarnations de la notion de flâneur, nous avons trop étendu le concept. » [je traduis] (McGarrigle, 2013)

Les deux auteur·ices critiquent donc la figure du flâneur et proposent de la laisser de côté, tout comme Stephanie Springgay et Sarah E. Truman dans *Walking Methodologies in a more-than-human World* :

Nous critiquons les références normatives et universelles au flâneur, un homme de loisir, capable de marcher de manière détachée et privilégiée dans une ville. Nous soutenons que le flâneur est un emblème problématique pour les méthodologies de la marche [...]. Le flâneur est [...] marqué à la fois sur le plan du genre, de la race et de la situation géographique. » [je traduis] (Springgay & Truman, 2018, p. 12)

Les autrices citent à cet effet le chercheur Jamie Coates, qui met en garde les chercheur·ses au sujet de l'utilisation de la figure du flâneur dans leurs recherches ethnographiques et propose plutôt de « mettre en question leur position (et celle de ceux avec qui elles marchent) en termes de race, classe, genre, sexualité et capacité » [je traduis] (Coates, 2017, cité par Springgay & Truman, 2018, p. 55).

Je propose de mon côté de continuer à avancer avec cette figure en essayant de faire une petite partie du travail nécessaire pour en proposer des versions plus inclusives, notamment grâce aux voix de penseur·ses, critiques elleux aussi, mais plus ouvert·es quant aux définitions de la flânerie et de ses figures. Il me semble qu'il serait pertinent de ne pas se débarrasser du mot et des enjeux qu'il charrie, de son héritage historique encore trop influent pour admettre de ne plus en parler. Je continuerai donc d'utiliser la flânerie comme

pratique et concept, et parlerai plutôt d'une figure (cyber)flâneuse plutôt que du flâneur, en explorant les caractéristiques que j'espère voir être mises à jour.

## 2.3 Entre flânerie historique, flânerie nocturne et cybeflânerie

### 2.3.1 Dimensions politiques et enjeux identitaires.

#### 2.3.1.1 Faire avec l'insécurité

Dans son texte sur le flâneur, Walter Benjamin invoque rapidement la dimension sécuritaire comme un élément nécessaire à la flânerie dans l'espace public de l'époque, avec pour critère la variabilité des tailles des trottoirs, qui rendent plus ou moins commode la circulation du flâneur (Benjamin, 1979, p. 57) ; ainsi que l'avènement de l'éclairage public, qui sécurise la population lors d'éventuelles marches nocturnes. (Benjamin, 1979, p. 57)

Dans son essai *La nuit, vivre sans témoin*, Michael Foessel évoque le sentiment d'inconfort, de vigilance et de menace que ferait naître la nuit : la vue – sens sur lequel on compte souvent le plus – ne peut plus y être le seul qui nous permet d'identifier les choses. Il parle des noctambules qui restent sur leur garde, et décrit cette vigilance non pas comme une attitude visant à éviter les événements de la nuit, mais comme une disposition à les accueillir (Foessel, 2017, p. 48). L'insécurité serait intrinsèquement liée à l'expérience nocturne, comme une condition pour habiter la nuit : « Il y a là quelque chose de nocturne si [...] la nuit se caractérise par son indifférence aux désirs de prévoyance et de sécurité » (Foessel, 2017, p. 53). Il faudrait donc accepter une forme d'angoisse, de peur pour habiter la nuit.

Si ce facteur sécuritaire est assez succinctement abordé par Benjamin, il est important dans le questionnement féministe du rapport à la nuit et à l'espace public. On le retrouve également dans l'espace numérique avec la reproduction des dynamiques en jeu dans l'espace public urbain : comme l'écrit Mélanie Millette,

[ê]tre une femme sur internet, c'est être rapidement confrontée à la violence et à la misogynie, au harcèlement et à l'antiféminisme. Surtout pour celles qui ne sont pas blanches, cisgenres, hétérosexuelles et dont l'apparence ne correspond pas aux normes dominantes de beauté et d'expression de genre. En s'exposant et en prenant la parole en ligne, les femmes et les minorités sont victimes de diverses formes de repréailles, ces violences "virtuelles" produisant des dommages bien réels dans un monde numérique devenu un enjeu de rapports de pouvoir. (Millette, 2023 p. 188-189)

L'insécurité apparaît comme un phénomène considérable et commun à mes deux terrains de recherche que sont la nuit et l'espace numérique. Il ne s'agirait pas de l'occulter sans espérer une amélioration, mais de s'en emparer dans l'attente de voir surgir et de mener des actions qui visent à inclure toute personne dans ces contextes.

#### 2.3.1.2 En quête d'anonymat

L'anonymat est une caractéristique importante du flâneur historique, qui se glisse dans la foule et jouit de son incognito<sup>20</sup>. Il s'agit ici d'imaginer l'espace-temps de la nuit et l'espace numérique comme des lieux un peu plus propices à l'anonymat qui, comme précédemment évoqué, n'est pas acquis pour tous les groupes sociaux.

La question de l'anonymat dans l'espace numérique se pose également. Comme le mentionnait Debra Benita Shaw, l'espace numérique prend modèle sur les structures non numériques, où se répètent les problématiques de l'espace public urbain (Benita Shaw, 2015). Dans l'article *Flânerie as a methodological practice for explorative re-search in digital worlds* (2022), les auteurs Jeremy Aroles et Wendelin Küpers écrivent que « les deux figures [flâneuse et cyberflâneuse] semblent être coincées dans des problématiques complexes de pouvoir, race et genre. » [je traduis] (Aroles & Küpers, 2022, p. 403) Les communautés en ligne engendrent une division et une polarisation des discours, qui produisent en retour un terreau fertile à la misogynie et au racisme (Aroles & Küpers, 2022, p. 403). On peut penser par exemple aux communautés de youtubeur·ses où les youtubeuses, plus spécifiquement, sont personnellement insultées et attaquées sur des critères physiques, ou dont la légitimité est mise en doute sur des sujets qu'un certain sens commun attribuerait à un domaine jugé masculin (technologie, histoire, etc.) Une étude menée par des chercheur·ses de l'Université nationale australienne a permis de mettre en évidence l'impact du genre sur la réception des vidéos de vulgarisation scientifiques. Les chercheur·ses ont remarqué que sur les 391 chaînes YouTube de vulgarisation scientifique les plus populaires analysées, seules 32 étaient tenues par des femmes. Une conclusion de cette étude révèle que le genre

affecte la réception de vidéos et chaînes de STEM [Science Technology Engineering and Mathematics] et les interactions qui en découlent. Malgré les progrès accomplis vers une plus grande égalité dans le domaine des STEM, les communicatrices scientifiques sur YouTube continuent de faire l'objet de préjugés et de discrimination sociale, ce qui a un impact sur leur

---

<sup>20</sup> Cf chapitre 1.1.1. L'anonymat chez le flâneur baudelairien, 1.1.2.3 marginalité et anonymat par Benjamin, nécessité de l'anonymat pour pouvoir flâner, rapport entre anonymat et surveillance.

popularité et leur accueil parmi les spectateurices. La communicatrice moyenne a reçu plus de commentaires par vue, avec une plus grande proportion de commentaires hostiles, sexuels, sur leur apparence et négatifs/critiques. [je traduis] (Amarasekara et Grant, 2019)

Philippe de Grosbois parle aussi de barrière à l'expression en donnant l'exemple d'Anita Sarkeesian, « féministe étatsunienne et canadienne qui contribue à cette déconstruction du sexisme ordinaire par une analyse rigoureuse des représentations des femmes dans les jeux vidéo sur son site *Feminist Frequency*, fondé en 2009. » (De Grosbois, 2018, p. 105) Elle fut sujette à des violences concertées par des *gamers* masculins : « menace de viol et de mort, dévoilement d'informations personnelles ... un jeu vidéo nommé "Beat Up Anita Sarkeesian" a aussi été développé, permettant aux joueurs d'ensanglanter son visage par clics de souris. » (De Grosbois, 2018, p. 105) Dans une entrevue télévisuelle, Rokhaya Diallo (2021) raconte le moment où elle a vu un forum où les personnes s'échangent différentes idées sur les manières de la tuer, violer, agresser. De nombreuses femmes qui prennent la parole par le biais des médias numériques (trop nombreuses pour que je les cite toutes) qui diffusent des contenus féministes se voient régulièrement menacées et insultées par les internautes (Rokhaya Diallo, Camille et Justine, Marion Seclin, Émilie Nicholas, Barbara Butch, Klaire fait grrr...).

Ces manières de faire taire et discréditer les femmes ont pour objectif de les écarter de l'espace public selon Millette et Descarries :

La quête d'autonomie des femmes serait d'autant plus menaçante qu'elle demande que les hommes s'inscrivent dans le domestique, que les femmes occupent de plus en plus, et de mieux en mieux, l'espace public [...]. Ainsi lorsqu'une femme prend sa place dans l'espace public numérique, elle contribue à la réalisation de ce projet - ce qui est interprété comme une menace et une perte pour certaines personnes antiféministes. (Descarries citée par Millette, 2023, p. 191)

Quand elles sont visibles sur internet, les personnes minorisées se heurtent à une montée de haine (Millette, 2023, p. 190). L'autrice rapporte que « Selon le PEW Research Center, les femmes sont trois fois plus susceptibles d'être harcelées sexuellement en ligne que les hommes. » (Millette, 2023, p. 189) Elles négocient leur place dans l'espace public, numérique comme urbain, s'expriment ou se déplacent avec crainte et vigilance, et y déploient des stratégies pour éviter ou limiter les violences à leur égard (Millette, 2023, p. 192).

La notion de visibilité, intrinsèquement liée à celle d'invisibilité, et son lien avec la représentation est importante. Pour Mélanie Millette, elle « se pose comme un fil rouge particulièrement utile pour aborder

les enjeux féministes actuels en contexte numérique. » (Millette, 2023, p. 179) L'autrice parle aussi de l'invisibilité choisie pour ne pas s'exposer à ces violences, dans une logique de préservation entre autres. (Millette, 2023, p.179). Dans cette « ontologie de la visibilité qui mesure le degré d'existence d'un être à la quantité et à la qualité des perceptions dont il fait l'objet de la part d'autrui » (Citton, 2014, p. 75), la discrétion peut être une stratégie de résistance au capitalisme attentionnel (Citton, 2014, p. 77). L'auteur fait référence à Pierre Zaoui, qui écrit qu'« apprendre à quitter l'ordre de la monstration de soi et de la surveillance généralisée, c'est déjà entrer dans une certaine forme de dissidence. » (Zaoui cité par Citton, 2018, p. 77)

En gardant en tête ces dynamiques de pouvoir et sans oblitérer la question de la récolte des données personnelles ou autres ciblage, internet reste un « endroit », une ressource accessible<sup>21</sup> de manière relativement anonyme et où l'identité peut être modifiée, cachée au moins aux autres utilisateur-ices<sup>22</sup>. Dans l'article *The Life of the Flâneur*, l'auteur mentionne également des stratégies d'anonymisation telle que l'utilisation de pseudonymes, et évoque un sens de la vie privée qui s'effrite mais « n'invalide pas le caractère mystérieux, sombrement curieux, et si souvent anonyme mais individuel de l'Internet du XXIe siècle » (Hendel, 2012).

Facteur clé dans la flânerie, l'anonymat apparaît également dans l'expérience nocturne d'après Michaël Foessel : « Profitant de la pénombre, le spectateur nocturne voit sans être vu. Son invisibilité [...] lui sert [...] à ne pas perturber les mondes improbables qui se constituent dans la pénombre. » (Foessel, 2017, p. 35) Cette invisibilité conjuguée avec la diminution du sens de la vue provoque une forme d'incertitude quant aux identités, la nôtre comme celle des autres (Foessel, 2017, p. 35). La surveillance y devient une tâche plus complexe et l'identité n'a plus vraiment besoin d'être déterminée, lisible. Peut-être alors qu'on pourrait envisager la nuit comme espace-temps potentiel de déhiérarchisation, plus égalitaire.

L'accès à la nuit comme à la pratique de la flânerie est historiquement réservé à quelques privilégiés, « aux poètes et à quelques grands hommes [...] » selon Foessel (2017, p. 108) mais comprend aussi une forme de marginalisation (Delattre, 2000, p. 123). Comme c'est le cas avec la figure du flâneur, la nuit est pensée

---

<sup>21</sup> Dans les pays occidentaux tout du moins. La plupart des notions, théories, lecture auxquelles je me réfère concernent ces pays.

<sup>22</sup> Aroles et Küpers stipulent également que les mondes numériques « garantissent un haut niveau d'anonymat à leurs habitant·es » [je traduis] (Aroles & Küpers, 2022, p.405).

comme un temps de la marge, impression qui se confirme au fil de la lecture du philosophe : « Dans le différend qui les oppose à l'intérieur de la langue française, le jour désigne le comparant tandis que la nuit est le comparé qui se distingue de la norme. » (Foessel, 2017, p. 114) Sans pourtant adopter une position réellement féministe, l'auteur établit un lien entre la domination du jour sur la nuit et la domination masculine :

Il en va du "jour" et de la "nuit" comme de l'"homme" et de la "femme" : on ne peut évoquer le premier de ces termes sans à la fois inclure et exclure le second. De ce fait linguistique, on pourrait déduire que, semblable à la domination masculine, l'impérialisme du jour reçoit un renfort dans nos manières de parler. Certains mots, parmi lesquels "homme" et "jour", ont le pouvoir exorbitant de désigner le tout (du genre humain ou du temps) par la partie. (Foessel, 2017, p. 113)

Foessel admet aussi une association historique effectuée par les poètes entre la figure maternelle et la nuit, « par laquelle toutes choses viennent au monde au terme d'un engendrement », et ajoute que cette association n'est pas toujours dépréciative. « Si l'équivoque du mot "jour" favorise la période diurne sur un plan social (la totalité du temps humain disponible se compte en jours), la nuit possède un avantage poétique. » (Foessel, 2017, p. 113)

Figure 2.3 Khoa Lê, *Má Sàì Gòn*, 100', 2023, capture d'écran à partir de la bande-annonce du film.  
<https://www.youtube.com/watch?v=l19M74okwxM>



Pour certaines personnes, il serait aussi plus facile d'exister la nuit : le film *Má Sàì Gòn* de Khoa Lê nous montre des images d'une communauté queer vietnamienne à Saïgon dans laquelle le cadre nocturne est souvent le contexte des interactions filmées. À ma question quant à la forte présence de ces images nocturnes, le réalisateur a répondu qu'elle était motivée par son goût pour les couleurs et lumières saturées ; par le fait que la nuit, cette temporalité plus calme que le jour où sa qualité d'attention est différente, l'apaise. Il a aussi ajouté spontanément que les protagonistes du film vivent principalement la nuit, en partie parce qu'il leur est plus facile de vivre leurs identités dans cet espace-temps. On voit dans ce documentaire certaines images mises en scène, où un portrait de chacun-e des protagonistes est éclairé par des lumières de couleurs saturées, mouvantes et saccadées. Notre possibilité de déceler en elleux une appartenance à un genre fixe est alors limitée. Le brouillage de l'identité permis par la nuit ferait de celle-ci un espace-temps privilégié pour les personnes queer. Will Straw et Luc Gwiazdzinski affirment que « dans son rendu fictionnel ou artistique, la nuit est le lieu où l'on découvre des vérités et assume des identités nouvelles. » Dans leur introduction d'un des numéros de la revue *Intermédialité* intitulé « Habiter (la nuit) », est cité Cyrus Colter, auteur et avocat noir américain ayant œuvré au XXe siècle, pour désigner ces formes de savoirs élaborées dans la nuit par les exclus (« subalterns ») :

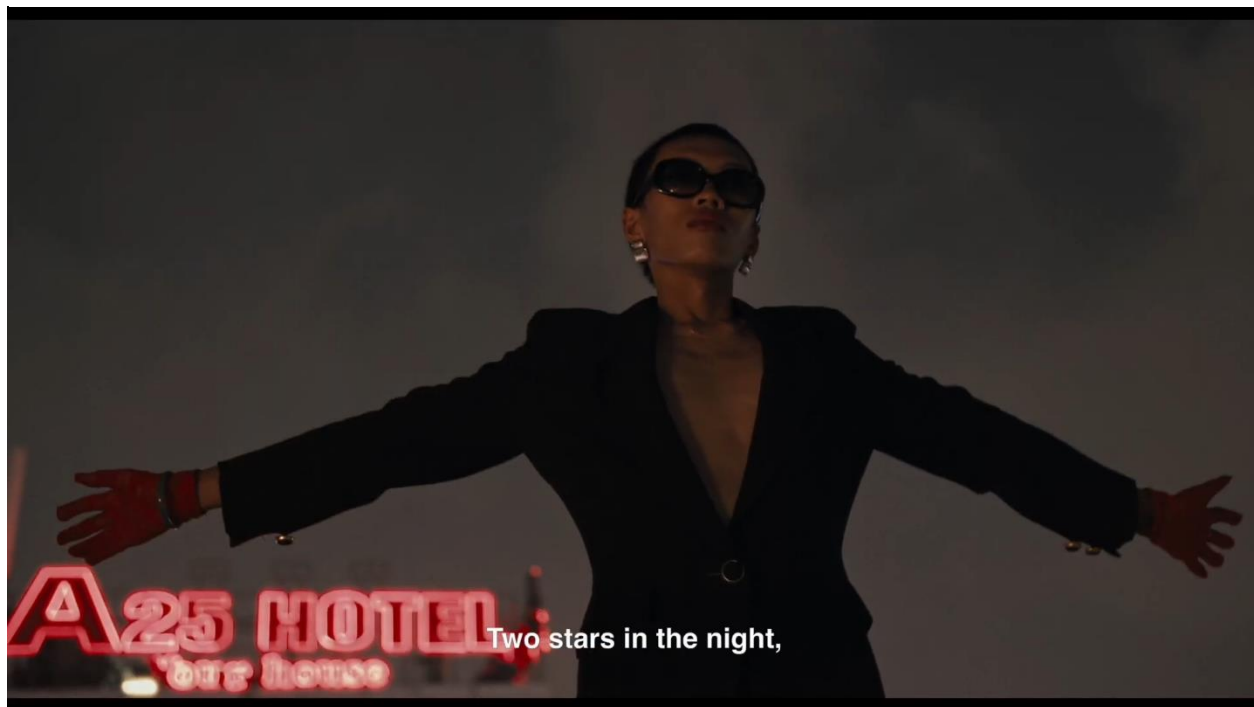
la nuit offre aux cassés de la rue, des hommes, majoritairement des Beats "blancs" et mécontents, et aux groupes racialisés et marginalisés socioéconomiquement (soit les Afro-Américains et les Latinos) un espace-temps tant physique que moral et leur permettant de revenir sur les difficultés de leur existence [traduction des auteurs] (Colter, 1979, cité par Straw & Gwiazdzinski, 2015). La nuit serait un « refuge contre des circonstances oppressives et un lieu de réflexion où peuvent se développer de nouveaux modes de pensée critique. » (Straw & Gwiazdzinski, 2015)



Figure 2.5 Khoa Lê, *Má Sài Gòn*, 100', 2023, capture d'écran à partir de la bande-annonce du film <https://www.youtube.com/watch?v=I19M74okwxM>



Figure 2.4 Khoa Lê, *Má Sài Gòn*, 100', 2023, capture d'écran à partir de la bande-annonce du film <https://www.youtube.com/watch?v=I19M74okwxM>



### 2.3.1.3 Temporalités queer : Flânerie nocturne et (cyber)flânerie contre chrononormativité

En plus du privilège de l'anonymat, la figure flâneuse bénéficie également de celui de disposer d'une large partie sinon l'entièreté de son temps. Cette question de la répartition du temps dans un monde qui le thésaurise me semble également pertinente. Qu'il s'agisse du temps d'attention, de travail ou de production, le geste supposément gratuit de flâner donne matière à réfléchir entre autres à la notion de liberté.

On a pu voir que le flâneur historique entretient un rapport particulier au temps par sa façon de le prendre, de s'en charger (Davila, 2013). Le flâneur s'attache au présent, au trivial (Baudelaire, 1863, p. 6), intérêt qui indique un rapport particulier à l'écoulement de son temps personnel. Walter Benjamin évoquait aussi le désir de lenteur des flâneurs qui marchaient au rythme des tortues<sup>23</sup>. Le concept de chrononormativité dont il est question dans un épisode du balado de Walking Lab dirigé par les autrices de *Walking Methodologies in a More-Than-Human-World* m'apparaît donc pertinent pour réfléchir aux pratiques flâneuses et aux figures qui les activent. Ce concept expose la manière dont nos expériences suivent des modèles dans le temps conformément aux cadres normatifs (Freeman, 2010) liés à la régulation du temps à plusieurs échelles : sur 24h, le jour pour travailler, la nuit pour dormir par exemple, ou à une plus vaste échelle avec les différentes étapes normatives de la vie. C'est un concept qui à mon sens comprend le rapport de privilèges et contraintes inhérent à la flânerie : pour pouvoir flâner, il faut pouvoir bénéficier de son temps, se permettre d'être « improductif-ve<sup>24</sup> ». Ce concept est aussi associé à l'effacement et à l'oubli de certaines populations dans l'histoire et la chronologie qu'elle impose, au profit de l'histoire des dominant-es : les histoires des personnes trans, queer, racisées, autochtones notamment (Conroy, 2021). Jack Halberstam parle de son côté de *temporalité queer*. Dans son texte « Freedom, Femininity, Danger: The Paradoxes of a Lesbian Flaneur in Sarah Schulman's *Girls, Visions and Everything*. » (2006), l'autrice Alla Ivanchikova reprend la pensée de Jack Halberstam, qui :

---

<sup>23</sup> Voir 1.1.2.2.

<sup>24</sup> On peut aussi se rappeler des idées de George Sand sur le mariage, sous-entendues par Lauren Elkin dans son livre. En cherchant, j'ai pu noter un passage dans un de ses livres qui va comme suit : « Et puis je hais le mariage, je hais tous les hommes, je hais les engagements éternels, les promesses, les projets, l'avenir arrangé à l'avance par les contrats et des marchés dont le destin se rit toujours. Je n'aime plus que les voyages, la rêverie, la solitude, le bruit du monde, pour le traverser et en rire, puis la poésie pour supporter le passé, et Dieu pour espérer l'avenir. » *La Marquise, Lavinia, Métella, Mattea*. Ce rapport-là exemplifie l'idée de contre-chrononormativité sur une échelle plus longue, celle des attentes normatives de la société.

souligne la dimension hétérosexuelle de la temporalité normative en la qualifiant de "temporalité reproductive" du fait qu'elle privilégie les pratiques qui accompagnent l'éducation des enfants et les activités de la famille nucléaire. Il s'agit notamment de privilégier le jour par rapport à la nuit, la stabilité par rapport aux changements rapides et [...] l'activité plus que l'oisiveté. Le passage d'un comportement erratique, changeant et oisif à une activité responsable, productive et occupée est catégorisé comme le passage de la jeunesse à l'âge adulte, conceptualisant ainsi le premier comme temporaire, comme une phase à dépasser[...]. Puisque l'oisiveté en tant que moyen de déconstruire la "temporalité reproductive" peut être lue comme une technique queer déjà présente dans [...] d'autres exemples de flânerie classique, Halberstam ouvre des voies pour penser le temps et l'espace queer à travers une grande variété d'identités de genre et sexuelles, y compris l'identité d'une flâneuse lesbienne. (Ivanchikova, 2006, p. 27)

Productivité et chrononormativité sont les rouages d'un système dans lequel le travail est central et dont se nourrit le capitalisme dans les modèles de sociétés occidentales. C'est un système qui s'emploie à empêcher l'improductivité de manière discriminatoire. Plusieurs générations d'artistes et de militant·es continuent de lutter contre les injonctions normatives du couple hétérosexuel monogame, modèle de vie qui est aussi le berceau du travail domestique et reproductif, où l'injonction à faire famille est souvent un moyen ou prétexte à la reproduction des forces de travail. En ne reconnaissant pas le travail domestique effectué plus que majoritairement par les femmes, ou encore en continuant à criminaliser les travailleur·ses du sexe, les politiques moralistes dominantes exercent un contrôle sur les corps des personnes minorisées (il y a le bon travail et le mauvais travail, le travail reconnu et le travail invisible). Les auteur·ices du Comité Autonome des Travail du Sexe (C.A.T.S) parlent de cette conjonction entre travail, capitalisme et identité :

Le marché de l'emploi est stratifié par la classe, la race et le genre et ce n'est pas un hasard si ces personnes se trouvent surreprésentées dans le travail du sexe. [...] Nous vivons également dans un contexte où il existe une division internationale du travail. La définition conventionnelle de la division internationale du travail se rapporte au déplacement de la production industrielle des pays du Nord vers les pays du Sud, où les salaires et protections des travailleuses et des travailleurs sont moindres. [...] Plusieurs féministes ont cependant démontré l'importance du travail exporté des pays du Sud vers les pays du Nord [...]. On le voit par l'importante proportion de travail dit essentiel qui est pris en charge par les femmes immigrantes, notamment dans les hôpitaux, les garderies et les CHSLD. Ces emplois se font souvent par le biais d'agences de placement, permettant de dérégulariser le travail et, pour les employeurs, d'offrir des conditions de travail médiocres. Ce sont également des emplois généralement temporaires associés à un statut d'immigration précaire qui mettent les personnes qui y travaillent à risque de déportation, comme cela a été souligné par les mouvements des travailleuse.eur.s migrant.e.s durant la pandémie. (C.A.T.S., 2021, p. 11)

Avec son œuvre *An Invisible Minority*, Stanley Février évoque aussi cette répartition dans différentes catégories de travail et le racisme qu'elle nourrit, en notant le manque de représentations d'artistes

noir-es et « de la diversité » dans les musées montréalais, à l'inverse de la surreprésentation des personnes noires dans les services de sécurité de ces institutions. Février et les artistes Michaëlle Sergile et Aimé Mbuyi ont décidé d'infiltrer le MAC pour y travailler comme gardien-nes « [a]près avoir constaté la quasi-absence totale d'artistes noir-e-s et ceux, celles "dites de la diversité" dans la collection du Musée d'art contemporain de Montréal et d'autres musées, sinon qu'une forte présence de gardien de sécurité noir » (Février, 2018)<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> La relation entre le travail et l'interdiction à l'improductivité est aussi évoquée par Ross Gay lorsqu'il parle de la photo *Mom at Work* (de la série "Family Pictures and Stories") de Carrie May Wheems, et se dit inquiet de la présence du patron derrière cette femme qui semble avoir un moment de joie sur son lieu de travail. Sur la page Wikipédia de l'artiste Carrie May Wheems, on peut lire un de ses propos : « J'utilise ma propre image pour questionner le rôle de la tradition, la nature de la famille, la monogamie, la polygamie, les relations entre hommes et femmes, entre femmes et femmes. » L'artiste travaille à représenter, par l'image et le témoignage, sa communauté noire, et en particulier les femmes noires. La représentation de ces personnes est trop peu présente dans les médias populaires.

Figure 2.6 Stanley Février, montage de captures d'écran de l'œuvre diffusée sur le site de l'artiste, 2018, Artex, <https://www.fevrierstanley.com/an-invisible-minority>



Cette question du travail et de l'improductivité est également en jeu dans le cadre de la cyberflânerie, définie sur le Thesaurus de l'activité gouvernementale du Québec comme le « [c]omportement d'un employé qui parasite le temps de travail par des activités personnelles en accédant à du contenu Internet sans aucun rapport utile avec son travail. » La cyberflânerie peut aussi être définie comme la pratique de la flânerie en espace numérique : se laisser porter par des recherches, du temps passé à cliquer, scroller, chercher, regarder... Elle est souvent connotée de manière péjorative comme un gouffre temporel, comme le meilleur moyen de perdre son temps. De mon côté, j'avance qu'elle peut aussi être guidée par nos propres envies, curiosités, passions, désirs et plaisirs, un moyen de faire expérience. Les (cyber)flâneuses ne seraient pas affecté-es par « la marchandisation du temps et sont [porté-es] par leur propre rythme » et donc plus à même d'avoir une perspective privilégiée sur les textures et détails du paysage urbain ou numérique. L'espace numérique pourrait alors être un contexte de flânerie anti-chrononormative. Ceux qui le pratiquent

peuvent se permettre de prendre le temps dans une société où le temps est sans doute devenu l'un des biens les plus précieux [...]. En positionnant la flânerie comme une sensibilité empirique différente et révélatrice, nous soutenons que la flânerie numérique peut aider à développer des voies alternatives à une obsession excessive pour l'ordre chronofixé du temps, la rationalité, la standardisation et la répétabilité. (Arole & Küpers, 2022, p. 408)

Michaël Foessel parle lui d'un rêve d'une nuit sans fin qui permettrait de rejeter les obligations liées au jour comme rappel à l'ordre de « nécessité du réveil, nourriture, travail, administration des affaires privées et, finalement, un sommeil qui permet au cycle de se reproduire à l'identique le lendemain ». Y est opposée la nuit, qui libère l'individu du rythme terrestre, « le rend étranger aux exigences du monde social (aucun réveil n'y sonne) et indifférent aux chronologies du monde naturel (l'aurore ne décide plus des conduites à tenir). » (Foessel, 2017, p. 108) Contrevenant aux finalités normées du jour, la nuit serait une temporalité *queer*, non pas seulement en ce qui concerne l'orientation et l'identité sexuelle et de genre, mais comme opposition à une temporalité normative et discriminante.

### 2.3.2 L'expérience esthétique

De même que pour l'insécurité et l'anonymat, qui sont des caractéristiques importantes depuis le flâneur historique ou pour tenter de trouver une place aux (cyber)flâneuses actuel·les, la dimension esthétique est en jeu dans la flânerie baudelairienne et dans celle à laquelle je tente de trouver un cadre à l'occasion de ce projet.

### 2.3.2.1 Les couleurs de la nuit

Une certaine agentivité ainsi qu'une dimension esthétique sont accordées à la nuit, la « puissance nocturne de faire monde : modifier les couleurs, donner du mouvement aux perceptions, entendre chaque bruit comme un événement » (Foessel, 2017, p. 133). Les lumières et couleurs du nocturne, de la ville de nuit, sont des éléments qui me paraissent indispensables à l'expérience nocturne. Ce sont aussi à elles que je m'intéresse particulièrement à l'occasion des enregistrements vidéo nocturnes et flâneries photographiques dont il sera question dans le prochain chapitre.

L'historique des distinctions entre les qualités de lumières dans les écrits sur le flâneur m'apparaît ici pertinent pour continuer à penser les figures flâneuses contemporaines : Poe critiquait les becs à gaz et leur impact sur les intérieurs ; Benjamin critiquait quant à lui la lumière électrique (Benjamin, 1979, p. 77) ; Foessel, pour sa part, distingue les lumières blanches (qu'il désigne comme les lumières totalitaires du capitalisme et de la surveillance dans un monde où tout doit pouvoir être visible) des lumières plus chaudes et colorées, qui modifient la nuit tout en continuant à lui appartenir, et auxquelles la nuit donne une vie singulière (Foessel, 2017, p. 77). Selon Luc Gwiazdzinski et Will Straw, la lumière électrique a aussi pour effet de « souligne[r] les infrastructures, dénote[r] et manifeste[r] la vie urbaine, contribue[r] à l'esthétisation de l'espace. » (Gwiazdzinski & Straw, 2015) La nuit n'empêcherait pas de voir, au contraire, elle serait « un “fond” qui permet au sujet de percevoir les couleurs et les lumières autrement qu'en plein jour » (Foessel, 2017, p. 90). Elle est autant spatiale que temporelle, c'est une ambiance (Bovo, Foessel). En s'aventurant *dans* ou *pendant* la nuit, on « découvre qu'il y a plusieurs manières d'éclairer les choses, et qu'une couleur varie selon qu'on la perçoit de jour ou de nuit. » (Foessel, 2017, p. 128) Ces différences, nuances perceptives, indiquent les possibilités de voir, de pratiquer et d'entendre les choses autrement (Foessel, 2017, p. 131) : c'est à ces possibilités que je veux m'intéresser pour imaginer d'autres manières de répartir nos activités et notre temps, entre autres. « La nuit est le temps de l'émergence de nouveaux espaces publics alternatifs. » (Gwiazdzinski et Straw, 2015) Selon les auteurs, la nuit se réclamerait d'un espace-temps révolutionnaire entre autres parce qu'elle est propice à des « formes intenses et radicales d'émotions et d'affects collectifs » ou encore parce qu'elle est partie de ce cycle qui rappelle aussi « l'impermanence du jour et de son système de pouvoir. » (Gwiazdzinski et Straw, 2015)

### 2.3.2.2 Sensibilité, perception et expérience

« Dans la nuit, on ne reste jamais seulement spectateur désintéressé [...]. » (Foessel, 2017, p. 54) Il s'agit de voir et vouloir la nuit comme expérience englobante, dont l'obscurité provoque des changements

perceptifs et transforme l'environnement, notre rapport aux autres, ou encore notre expérience du temps. Pour Judith Langendorff aussi, « le nocturne est une atmosphère qui transforme l'environnement et les êtres et les révèle sous un jour différent » (Langendorff, 2021, p. 23) : l'obscurité et les expériences nocturnes nous invitent à voir et sentir autrement. La thèse de l'autrice Judith Langendorff dans *Le nocturne et l'émergence de la couleur* et celle développée par Foessel semblent se rejoindre dans une conception du nocturne comme « catalyseur du regard et de l'attention tant visuelle qu'auditive [...] » (Langendorff, 2021, p. 51). Foessel parle du regard sur les gens, notre capacité à saisir leur beauté; j'ajouterai, dans la lignée de Gwiazdzinski et Straw, que la pénombre permet une autre perception de l'espace, de l'ambiance, des détails de la ville.

La grande ville nocturne crée son propre espace sensoriel [...]. [La] nuit modifie les espaces et les choses, intensifie les expériences, métamorphose les apparences, menace les certitudes de la vue, autorise les mirages, valorise la signification des bruits, apaise l'odorat, affole le toucher. (Corbin en préface de Delattre, 2000, p. 11-12)

Cette attitude d'attention particulière portée aux choses permise par la nuit se retrouve également chez le flâneur benjaminien qui « [...] accorde aux brillantes plaques d'émail où sont inscrits les noms des sociétés la valeur que le bourgeois accorde à une peinture à l'huile dans son salon » (Benjamin, 1979, p. 58) ou encore chez le flâneur baudelairien, comparé à un enfant qui absorbe formes et couleurs : « C'est à cette curiosité profonde et joyeuse qu'il faut attribuer l'œil fixe et animale extatique des enfants devant le nouveau, quel qu'il soit, visage ou paysage, lumière, dorure, couleurs, étoffes chatoyantes [...]. » (Baudelaire, 1863, p. 8) La nuit est envisagée comme espace propice à l'expérience d'une multitude d'impressions qui ne sont pas nécessairement cohérentes, un espace où éprouver « des sensations enfantines : comme les choses apparaissent démesurément grandes dans l'obscur, le corps est ramené à la conscience de sa petitesse » (Foessel, 2017, p. 49). Pour Langendorff, « l'obscurité nocturne procure des sentiments d'angoisse mais aussi de nostalgie, liée à la disparition du monde sensible [...] » (Langendorff, 2021, p. 26), des impressions ambivalentes, qui parfois coexistent, des plus menaçantes aux plus galvanisantes.

Cette sensibilité accrue aux choses perçues pendant la nuit a un effet sur le sens de soi et notre rapport à l'espace, au moment : « Un corps sensible au moindre bruit ou à la texture la plus banale ne fait qu'un avec la nuit. » (Foessel, 2017, p. 48) Dans son œuvre essayistique *Proscenium*, Allyson Packer soutient qu'un même genre de perte du sens de soi peut être en jeu lorsqu'on se trouve devant son ordinateur. L'artiste évoque, comme mentionné un peu plus haut dans le texte, son ordinateur à la fois comme un



objet, lorsqu'il est fermé, mais devient aussi un espace dans lequel on se trouve, et dans lequel on peut perdre le sens de soi-même. (Packer, 2021) On peut aussi se rappeler ici de la façon qu'a Stéphane Vial de considérer les outils technologiques et numériques comme des structures perceptives (Vial, 2019) dans lesquelles nos expériences sont singulières et spécifiques à ces structures. Si la flânerie peut être définie comme une façon sensuelle « d'être dans le monde, marquée par les vues, les sons, les odeurs et le maelström général de la ville » (Aroles et Küpers, 2022, p. 403), la cyberflânerie recrée une forme « d'immersion incarnée et numériquement médiatisée » où les stimulations visuelles et auditives font office de maelström (Aroles et Küpers, 2022, p. 403).

Figure 2.7 Allyson Packer et Jesse Fisher, Proscenium, vidéo, 9'38", 2021, capture d'écran de l'œuvre, <https://www.allysonpacker.com/proscenium>

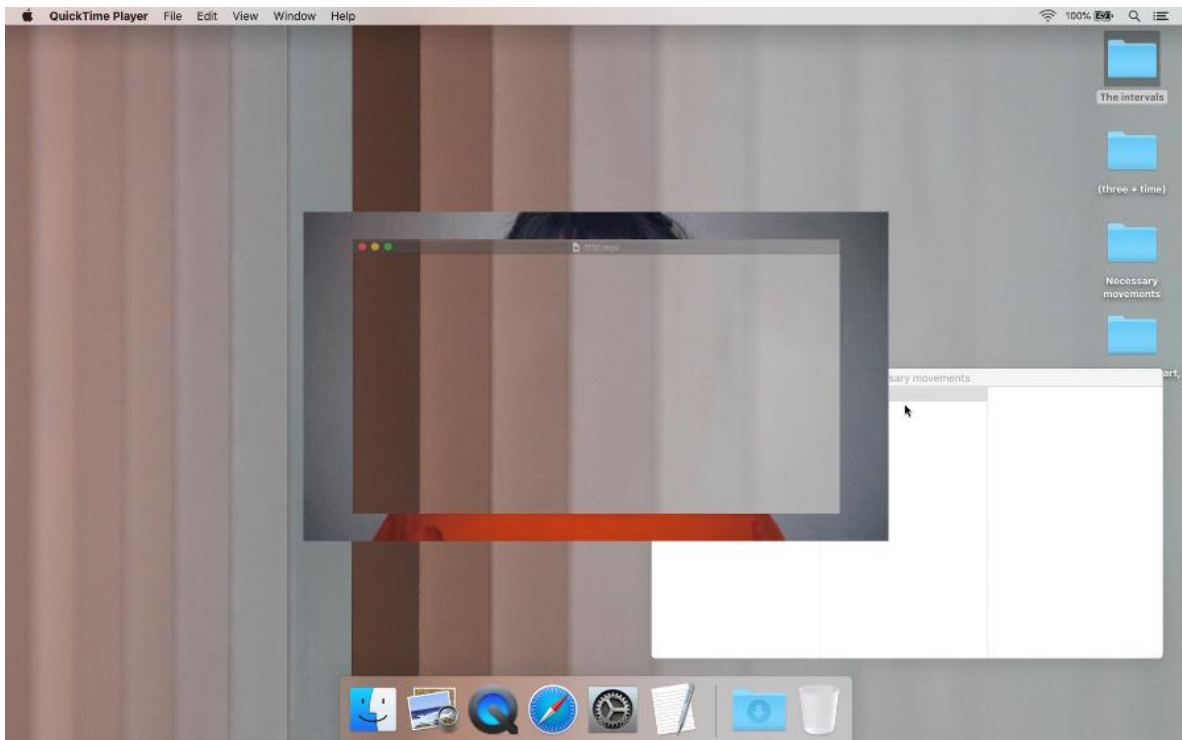
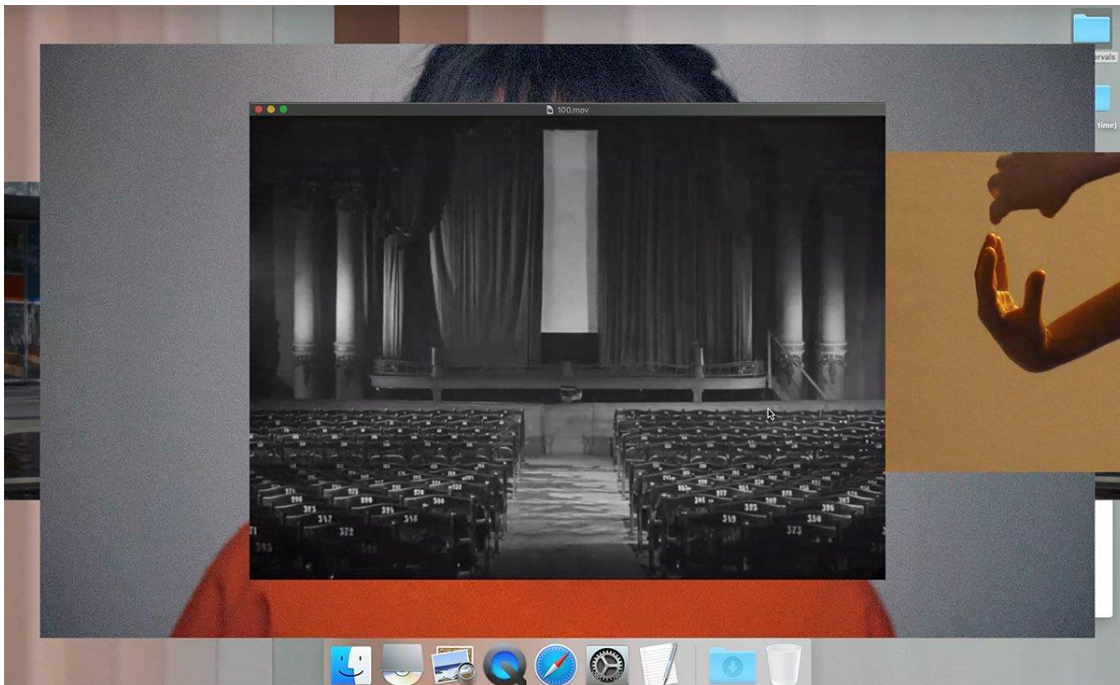


Figure 2.8 Allyson Packer et Jesse Fisher, Proscenium, vidéo, 9'38", 2021, capture d'écran de l'œuvre, <https://www.allysonpacker.com/proscenium>



Figure 2.9 Allyson Packer et Jesse Fisher, Proscenium, vidéo, 9'38", 2021, capture d'écran de l'œuvre, <https://www.allysonpacker.com/proscenium>



### CHAPITRE 3

## (CYBER)FLÂNER POUR MIEUX CERNER : LA FLÂNERIE COMME PRATIQUE ET COMME MÉTHODOLOGIE

C'est ma pratique photographique urbaine nocturne qui a été le point de départ de ce projet. Je suis partie du terme flânerie, que j'utilisais sans trop savoir à quoi je me référais en postant mes images sur Instagram. Simultanément à mes recherches sur la figure du flâneur, j'ai tenté de mieux cerner ce qu'est la flânerie, qui me semble relever à la fois de la pratique et de la méthodologie pour cette recherche-crédation. Je décrirai donc mes pratiques de flânerie nocturne photo et vidéo, et de cyberflânerie avant de l'aborder comme disposition méthodologique.

#### 3.1 La flânerie comme pratique

Dans son texte « Flânerie et photographie: habiter l'oblique », Benoit Bordeleau définit la flânerie comme

[u]n régime particulier de l'imaginaire citadin lié à un processus d'écriture, au sens large, qui se décline en deux mouvements. Il faut d'abord considérer la transcription du réel par le biais de divers moyens techniques, servant à l'interprétation des perceptions, puis la phase de production littéraire ou artistique proprement dite, où collage et montage sont les principaux procédés utilisés. Cette production cherche à communiquer l'esprit d'un lieu, d'une ville, d'une certaine société. (Bordeleau, 2012)

Si la flânerie peut être définie de multiples manières selon qui la pratique, comme l'avancéait Lauren Elkin, j'ai pu trouver dans cette définition une synthèse et une ouverture en cohérence avec mes pratiques photographique et vidéographique.

##### 3.1.1 Flânerie urbaine

Lea flâneuse est un.e marcheur-se exclusivement urbain.e, pour lequel-le la ville est le terrain sacré<sup>26</sup>. Mes débuts de flâneuse ont eu lieu dans la ville de mes débuts de vie d'adulte, que j'ai arpentée de nuit après mon service en tant que barmaid à pied ou en patins à roulettes, toujours avec un petit boîtier en poche.

---

<sup>26</sup> Cf 1.1.3.

### 3.1.1.1 Flânerie et photographie : le point de départ

J'ai commencé par expérimenter la ville pour m'aventurer dans les rues qui m'étaient alors inconnues avec comme prétexte mon boîtier photographique. Celui-ci devenait aussi une interface, un moyen de légitimation de ma présence dans l'espace public et me permettait d'accorder de moins en moins attention au regard des autres : la raison pour laquelle je me tiens là, au milieu de la route, ou accroupie devant cette tache de lumière, si je m'aventure dans cette ruelle un peu obscure, c'est parce qu'une lumière m'appelle, c'est pour prendre une photographie. Susan Sontag associait flânerie et photographie : « Lea photographe est une version armée des marcheur-ses solitaires naviguant, rôdant, explorant l'enfer urbain, les flâneuses qui découvrent la ville comme un paysage d'extrêmes voluptueux. Adeptes des joies de regarder, connaisseur-ses de l'empathie, les flâneuses trouvent le monde "picturesque". » [je traduis] (Sontag, 1977, p. 42)

Figure 3.1 clémence lesné, nocturnes, composition numérique d'images prises à l'occasion de flâneries nocturnes entre 2019 et 2023 à Rennes, Montréal et Tunis.





C'est grâce à mon boîtier que j'ai découvert le plaisir de cette forme d'expérience en milieu urbain, diurne comme nocturne : voir les choses, les contempler, m'en rapprocher, tenter de les saisir d'abord par le regard puis éventuellement par l'appareil sans intervenir dessus pour autant. Ce sont les mots de Colette Guillaumin<sup>27</sup> qui m'ont permis de réfléchir à mon propre rapport à l'espace public et de concevoir cet outil comme cette extension qui me permet, au même titre que le skateboard ou la canette pour jouer au foot pour certain-es, de prendre ma place dans l'espace public.

### 3.1.1.2 Flânerie nocturne filmée, entre médiation et expérience

Figure 3.2 clémence lesné, capture d'écran à partir d'une séquence vidéo de captation nocturne, 2022, Montréal, <https://youtu.be/tX8fzpHlcUU>



Pour cette partie du projet, le processus de réalisation consiste à marcher dehors de nuit et à filmer : la vidéo présentée est un montage d'extraits de ces captations vidéo nocturnes. Dans un premier temps, j'avais pour ambition de rendre compte de la manière la plus représentative possible de mes moments de

---

<sup>27</sup> Cf partie 1.2.1.3.

flânerie nocturne, mais les différents tests d'images et les choix effectués quant à la façon de filmer font de ces vidéos des médiatisations de temps de flânerie nocturne plus que des flâneries filmées. La vue y est subjective, sans représentation de mon corps qui marche, mais avec les mouvements de cette marche perceptibles malgré une stabilisation de l'image, à la prise de vue et en postproduction. Les images sont tournées au ralenti, le son est également enregistré. Ces flâneries sont réalisées dans différentes villes telles que Tunis, Rennes, Marseille, Paris, Montréal, Toulouse, Berlin : les trajectoires sont suivies selon l'ambiance lumineuse, en fonction aussi des spécificités ou contraintes relatives aux villes parcourues. L'idée est de diversifier les conditions de flânerie urbaines, de m'y adonner à différents moments de l'année, avec l'idée de m'intéresser à des contextes variés pour pouvoir y réfléchir, et la mettant en vis-à-vis d'une seconde vidéo, celle de cyberflânerie, sur laquelle je reviendrai un peu plus tard.

Cette démarche change l'expérience que je fais habituellement de la flânerie nocturne (avec la photographie notamment) et n'offre pas la même possibilité de concentration, de contemplation ou de curiosité – mon attention étant dirigée vers ce qui se passe à l'écran et sur ma façon de marcher. Cette différence crée autre chose, une autre expérience pour moi, en déplaçant notamment ma perception globale vers le sonore plutôt que le visuel. Une attention particulière reste portée à cette dernière dimension par le biais d'une recherche des lumières et couleurs du monde nocturne. En ayant accès aux informations sonores plutôt que visuelles des environnements parcourus au moment de filmer, les bruits dont je ne peux identifier la source viennent interférer avec mon apaisement éventuel et l'engouement visuel provoqué par ce qui se trouve droit devant moi, dans le champ de vision réduit à ce que m'offre l'objectif 17 mm très lumineux acheté pour l'occasion. Cela me force à rester concentrée et à ne pas imaginer le pire à partir de ces cris d'hommes derrière moi qui se charrient ou du son de cet objet non identifié que je perçois se rapprocher derrière moi. Je ne vois plus que les regards qui se dirigent vers mon objectif à partir du petit écran LCD de mon boîtier, les réactions de ces personnes curieuses qui se demandent s'il s'agit d'un vlog ou si je travaille pour la télévision. Je dois aussi noter que la dynamique regardant-e-regardée est tout à fait particulière lorsque je marche dans la rue pour filmer certains environnements dans le cadre de ce projet. Il est probablement assez peu commun de voir une personne filmer en marchant lentement. L'anonymat, au sens de passer inaperçu-e, n'est alors pas vraiment possible, les regards dirigés vers moi étant plus courants à ces occasions. Je note cependant une proportion assez importante d'hommes qui s'amuse à venir vers moi et ma caméra pour capter l'attention, faire les malins devant leurs ami-es. Dans d'autres circonstances, où les rues sont moins encombrées, je me sens particulièrement vigilante : je crains plus pour ma caméra que pour moi. Ce projet devient une sorte de

défi, qui ne vise pas à me rendre inconfortable par principe, mais à trouver encore un peu plus de légitimité à être là où je suis et faire ce que je fais, sans autre détour que ceux que je choisis à l'instinct : je ne change pas de trottoir, ce n'est pas ce mouvement que je cherche ; je laisse les hommes se déplacer lorsque j'avance vers eux plutôt que d'anticiper leurs mouvements ; je ne baisse ou ne détourne pas le regard, il est déjà focalisé sur ce qui m'intéresse.

Si on ne voit pas mon corps qui marche, c'est pourtant bien celui-ci qui déambule dans les rues de ces villes connues ou inconnues, où il est perçu et représente diverses choses dépendamment du contexte géographique, social et politique.

C'est à Rennes qu'a débuté une forme d'émancipation par la photographie urbaine. Lieu aussi où les commentaires et interactions désobligeants entendu dès l'enfance se sont répétés : « est-ce que tu baises ? » ou « t'as de beaux seins », sont de ces interpellations non sollicitées qui m'ont marquée ; les regards appuyés et intrusifs d'inconnus lorsque je me tiens avec ma partenaire dans la rue, les imitations de pratiques sexuelles en nous regardant. « Olalala vous êtes trop belles, je peux vous prendre en photo ? » J'y incarne à la fois la norme et la marge en tant que femme blanche lesbienne sans handicap vivant dans l'hypercentre de la ville. C'est dans cette ville que je décide, après avoir pu discuter de ces comportements en groupe d'amies, de ne plus déplacer mon corps devant l'homme qui marche et qui tient pour acquis, consciemment ou non, que ce n'est pas à lui de changer sa trajectoire. J'y ai vécu mes premiers moments d'excitation visuelle nocturne, en rentrant du travail, grâce aux fenêtres éclairées qui se reflètent dans la Vilaine, ou un éclat sur la vitre rétroéclairée d'un abri d'autobus en temps de COVID. La plus grande peur, aussi, dans ce même moment de pandémie, où je me retrouve seule comme jamais dans les rues, à tenter de me rassurer en me disant qu'à priori, il y a du monde dans l'immeuble au-dessus, et que si je crie assez fort, quelqu'un-e viendra probablement m'aider.

À Montréal, d'autres questionnements m'habitent : c'est une autre façon d'arpenter la ville, structurée en plan orthogonal, avec assez peu de chances de se perdre une fois quelques noms de grandes rues appris. J'y découvre une autre esthétique, un autre type de charme, une nouvelle excitation avec la neige qui recouvre une si grande ville et sur laquelle se reflètent les lumières. J'y incarne le plus souvent la norme, sauf quand je marche avec ma partenaire : là, les regards sont parfois intrusifs. On les évite, parfois on y répond (« Est-ce qu'il y a un problème ? »), geste qui rend mal à l'aise à son tour le monsieur qui ne se posait probablement pas de question sur notre confort au moment de nous interpellier pour nous

« complimenter » avec un regard lubrique. Mes écouteurs me protègent d'éventuels commentaires et j'ai développé un regard à la fois curieux et furtif, pour apprécier l'environnement qui m'entoure tout en évitant ceux qui pourraient être malaisants, insistants, qui pourraient générer une situation dont je n'ai certainement pas envie de m'embarrasser. « Simplement » de vieilles habitudes de méfiance, parfois une urgence de ranger mon appareil et marcher vite pour rejoindre un boulevard plus emprunté lorsque deux hommes, après m'avoir longuement fixée, décident de m'emboîter le pas. Peut-être qu'ils voulaient juste savoir la marque de mon boîtier ?

Figure 3.3 clémence lesné, capture d'écran à partir d'une séquence vidéo de captation nocturne, 2023, Tunis, <https://youtu.be/tX8fzpHlcUU>



Tunis, ce que j'en ai vu : ville verte, où les néons colorés des pharmacies se reflètent sur des bâtiments au revêtement clair. La Médina un peu labyrinthique où les immenses portes de bois colorées cachent parfois des palaces auxquels j'ai accès via le restaurant en *Rooftop* que mon euro fort me permet de payer. Mon genre serait une source potentiel de danger, je ne tiens pas la main de ma partenaire, mais la blancheur de ma peau et le type de monnaie dans mon portefeuille me protègent. J'y suis en tant que touriste blanche femme queer, hébergée avec ma partenaire de l'époque pour une semaine de vacances par notre ami Khalil. « Je ne te laisserai pas marcher seule la nuit, par contre. » Non par paternalisme mal placé, mais peut-être lui-même alerté par son propre imaginaire et sa propre expérience de l'espace urbain nocturne.



Ses amies non plus ne marchent pas seules la nuit. Rahma le fait, elle, parfois avec son fils, sur de courts trajets. Il y a beaucoup de taxis.

Figure 3.4 clémence lesné, capture d'écran à partir d'une séquence vidéo de captation nocturne, 2023, Marseille, <https://youtu.be/tX8fzpHlcUU>



Les « on-dit », révélateurs de l'imaginaire collectif : on dit de Marseille qu'elle est une ville particulièrement dangereuse pour les femmes la nuit. Loriane me l'affirme sans même y être allée. Claire et Gaëlle l'habitent et me le confirment. Claire est à vélo la plupart du temps, et se souvient d'une agression à l'encontre d'elle et de sa partenaire dans la rue lorsqu'elles se baladaient main dans la main. Elle est peut-être la seule de ses amies à le faire, mais Gaëlle continue à rentrer seule en jupe et talons de nuit. Pour elle, c'est une décision politique. Je ne m'y suis pas sentie particulièrement en danger, mais l'angoisse était latente dans mes déplacements pédestres nocturnes. De toute façon je suis dans le centre, je ne crains pas grand-chose.

Berlin, Neukölln précisément. J'y suis arrivée douze jours après le bombardement qui a marqué le début du génocide palestinien. Le quartier dans lequel je logeais reflétait les tensions de ce contexte politique. Mon amie Maïke, qui m'hébergeait, m'avait prévenue de la forte présence policière dans un quartier

habité en grande partie par des populations immigrées du SWANA<sup>28</sup>. Cette présence policière n'avait rien de rassurant. Dans un autre registre mais toujours concernant le sentiment de sécurité, je note que les rues sont très peu éclairées, on n'a pas l'habitude. Ça fait d'autant plus ressortir les couleurs de la nuit, mais c'est un peu plus angoissant. Arrivée de nuit sous la pluie : c'est une bonne occasion de commencer à découvrir le quartier avec ma caméra, en quête des lumières qui étaient déjà assez présentes sur la Pannierstraße. La vie nocturne y est célèbre et célébrée, la ville est réputée pour être un endroit où tout le monde est respecté dans les lieux de fête : les berlinois·es seraient plus au fait des comportements oppressifs et donc moins enclin·es à les reproduire. Mais il n'y a pas que des berlinois·es, à Berlin, et une bonne partie de notre soirée au *Trésor* avec mon amie Clara a consisté à surveiller les gestes et approches d'hommes dans leurs tentatives de séduction plus ou moins explicite et subtile. La culture de la surveillance à Berlin est différente des autres villes que j'ai pu découvrir. Il est interdit de prendre des photos dans les clubs qui ne ferment jamais ou dans certains bars. On colle des stickers sur les caméras de nos téléphones à l'entrée, et des panneaux le rappellent sur les portes. Nous avons marché dans la ville de jour comme de nuit, sur les bords de la Sprée sans lumière, en faisant plus que jamais attention où nous mettions nos pieds.

Je retrouve Anouk, qui vit maintenant à Bordeaux. Elle me montre son quartier, les choses qu'elle a notées à force de le parcourir. Ici il y a quelqu'un qui dort dans sa voiture. C'est à Rennes que j'ai noté qu'Anouk marche vite et droit, ça me permet de voir le comportement des hommes lorsqu'elle passe devant eux. Langage non verbal, leurs corps se dressent et se tournent vers elle en espérant que leur regard leur sera retourné.

J'ai marché avec Mélio à Toulouse à l'occasion d'une escapade nocturne tardive, assez occupé·es à parler de notre rapport à la nuit et à se raconter ce qui nous semblait notable des dix dernières années pendant lesquelles nos contacts se sont résumés à quelques échanges sur Messenger. Mélio se sent plutôt en sécurité la nuit dans cette ville, mais ça ne l'empêche pas de rester vigilant. Les discussions avec sa partenaire June et Mélio m'ont permis de confirmer et de complexifier mon positionnement par rapport aux stratégies que les personnes queer et femmes peuvent mettre en place dans l'espace urbain nocturne. June est anxieux·se. Perçu·e soit comme un jeune homme gay, soit comme une butch, iel adopte l'attitude

---

<sup>28</sup> Le terme SWANA (Asie du Sud-Ouest et Afrique du Nord), plus descriptif que « Moyen-Orient » sur le plan géographique et aussi plus représentatif des populations qui habitent ces territoires diversifiés, est utilisé ici par volonté de sortir de la terminologie eurocentrée. <https://fr.globalvoices.org/2024/09/20/290300/>

sympathique, souriante pour s'éviter des problèmes en marchant la nuit. Les deux nuits que j'ai passées à Toulouse ne m'ont pas permis de remarquer beaucoup plus de choses que le commun de ces récits avec d'autres.

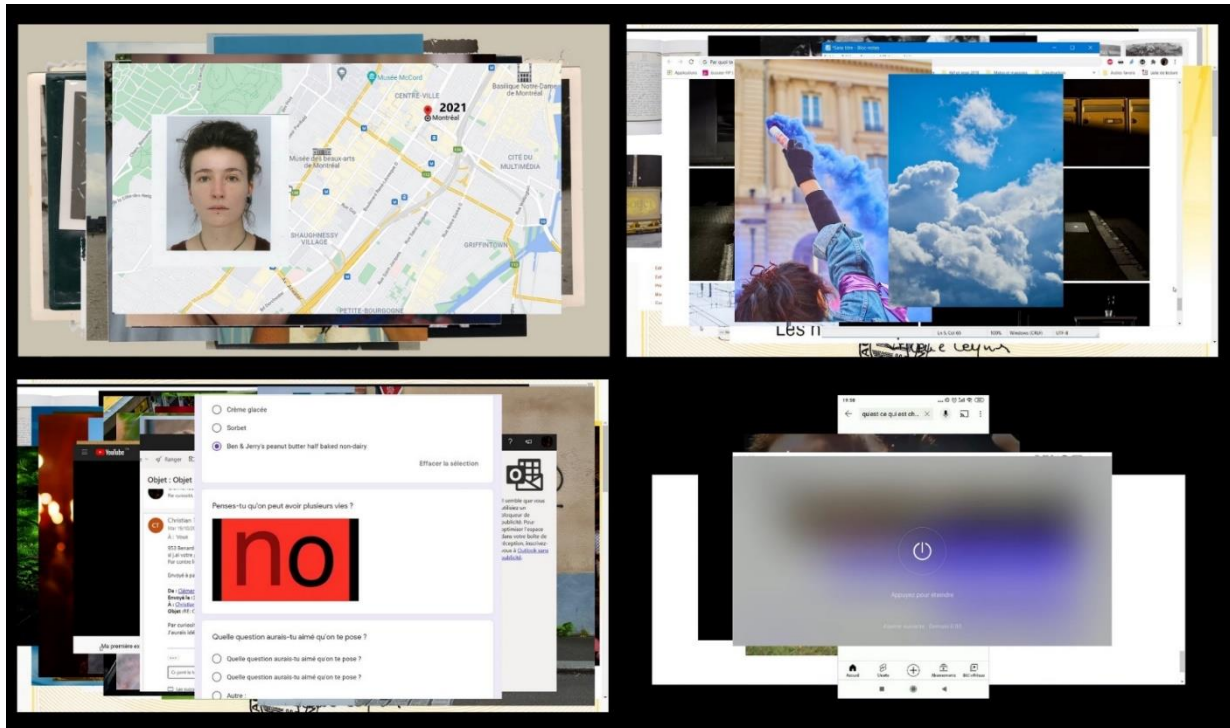
J'ai passé trop peu de temps dans ces villes pour avoir quelque chose de pertinent à en raconter par ma voix et à travers mon expérience. Mais de la visite de toutes ces villes et des discussions qui y ont eu lieu, je retiens que la vigilance, parfois la peur, est présente dans nos imaginaires et dans nos quotidiens, un peu partout, malgré le fait que nous continuons à vivre pleinement nos nuits urbaines. Certaines des personnes, femmes et/ou queer que j'ai pu rencontrer ou dont on m'a parlé n'ont pas ou plus peur ; une autre a été approchée par la police à un feu rouge, de sa propre hypothèse à laquelle il est aisé d'adhérer : parce qu'iel est racisé-e et porte un jogging. Une autre personne racisée de mon entourage s'est vu contrôler son identité en essayant d'obtenir de l'aide de la part des policiers garées à quelques mètres d'une personne inerte dans un buisson. Les villes ne sont pas les mêmes pour tout le monde. En posant des questions ouvertes à l'occasion de ces discussions informelles, le vélo apparaît comme un moyen de locomotion stratégique, pour aller plus vite et ainsi plus ou moins consciemment éviter les interactions non désirées ; les écouteurs sont une stratégie récurrente, avec ou sans musique. Une vigilance auditive se couple de petites actions : changer de trottoir, accélérer le pas. Mais toujours, continuer de fréquenter ces espaces.

### 3.1.2 Cyberflânerie

#### 3.1.2.1 Féminisme et culture numérique

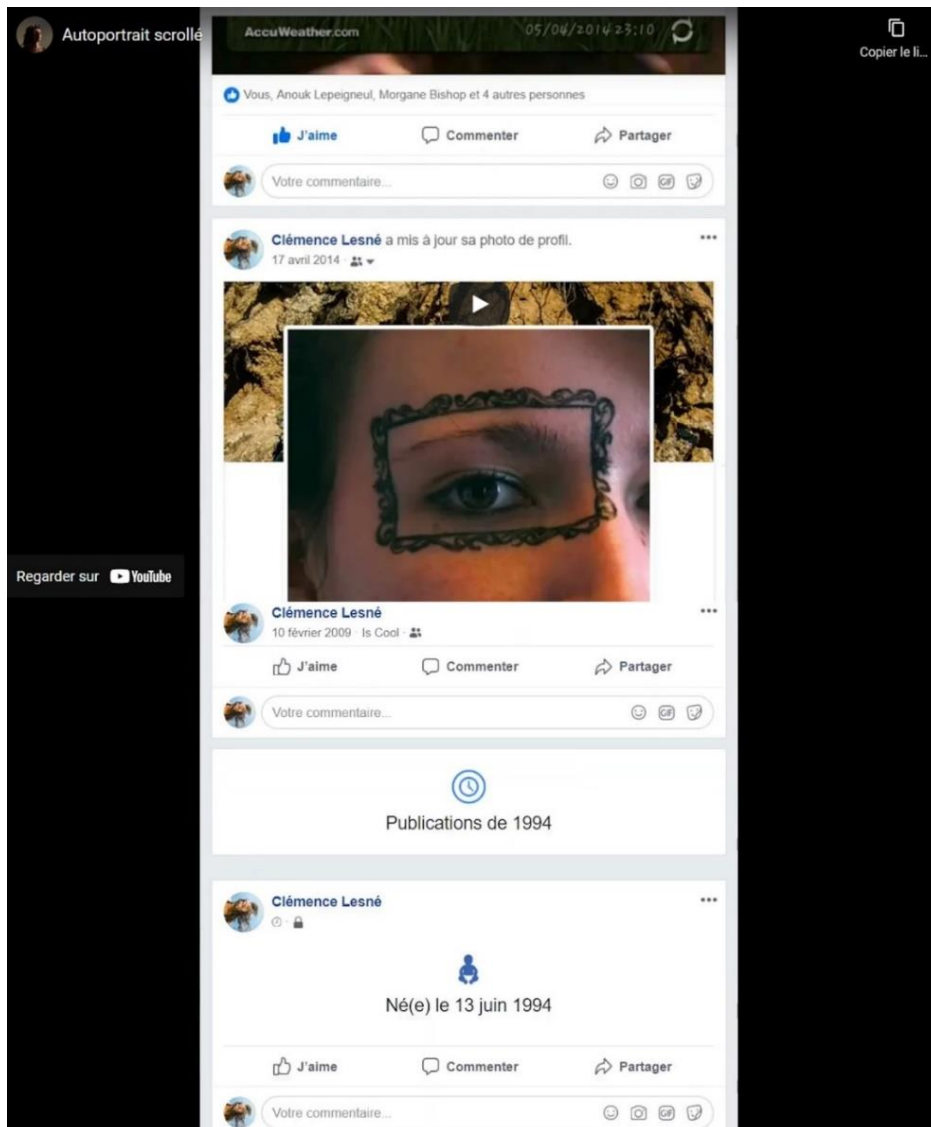
De la génération de ceux qui ne sont pas nés avec mais dont on a évalué la capacité à replacer les lettres du clavier AZERTY sur une feuille A4 en cours de technologie, j'ai commencé à habiter l'espace numérique avec MSN et ses *Wizz*, puis Facebook et ses statuts poétiques qui, par citation musicale, ont retranscrit au monde (ma petite centaine d'« ami-es » à l'époque) mes états d'âme d'adolescente. J'ai appris et prononcé mes premiers mots féministes avec *Madmoizelle.com*, et fait mes premiers pas militants avec Instagram en parallèle des manifestations contre les multiples réformes de retraites et de la loi El Khomri. Rétrospectivement, je me dis que je cyberflâne depuis 2008, date de ma naissance sur Facebook. Internet a, dans l'histoire de mon féminisme, de ma construction identitaire, joué un très grand rôle, depuis les découvertes de magazines féministes pour adolescent-es à d'autres médias politiquement engagés en ligne et sur diverses plateformes.

Figure 3.5 clémence lesné, questionnaire d'individuation, 6'17" 2021, montage de captures d'écran de la vidéo diffusée sur Vimeo <https://vimeo.com/manage/videos/669256018>



Comme mentionné plus haut dans le texte, le numérique a participé à la massification des arguments et idées féministes (Millette, 2023, p. 173). Les concepts et informations sur des sujets féministes par le biais des médias sociaux, des médias numériques multiples et des récits oraux, avec la forme de balado, y sont plus variées que dans les représentations informationnelles et télévisuelles, notamment, où les personnes concernées en premier chef par des formes de violences sont souvent absentes des débats à leur sujet. Si tant est qu'on veuille et sache quoi et comment chercher, certaines expériences et expertises y sont facilement disponibles. « Les technologies numériques actuelles [...] peuvent à la fois reproduire des logiques d'oppression et soutenir l'agentivité des femmes. Internet représente un outil spectaculaire pour diffuser, prolonger, voire catalyser le travail militant amorcé des décennies avant le premier post jamais émis. » (Millette, 2023, p. 186-187) En plus d'être un espace d'apprentissage où trouver et chercher des contenus, internet est également un espace privilégié d'expression pour la plupart des minorités, identitaires et politiques. C'est là que j'ai pu trouver les premières représentations (la question est désormais de savoir si c'étaient de « bonnes » représentations) lesbiennes auxquelles tenter de m'identifier, ne trouvant à la télévision que des représentations hétérosexuelles.

Figure 3.6 Clémence Lesné, autoportrait scrollé, 1', 2018, montage de captures d'écran de la vidéo diffusée sur YouTube. <https://youtu.be/s00eik2QpvE>



Mon attrait pour les images et autres contenus qui circulent sur internet et les réseaux sociaux était déjà présent dans mes premières recherches en art, avec par exemple la réalisation d'un montage des vidéos consommées pendant une semaine sur internet ; un autoportrait scrollé à partir de mon profil Facebook, remontant ainsi à travers la timeline de ma « vie » sur ce réseau ; ou encore un projet vidéo réalisé dans le cadre du séminaire *Arts et subjectivités : de l'individu à l'individuation*, donné par Anne-Marie Ninacs, professeure à l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM, qui consistait à présenter les réponses à un questionnaire formulé collectivement à cette occasion et de manière créative.

C'est avec ce projet que j'ai commencé à trouver une certaine façon de (me) raconter à l'aide d'applications, logiciels, interfaces, réseaux, accessibles dans l'espace numérique, qui se font les dispositifs de l'expression d'idées : bloc-notes, conversation Messenger, recherche sur YouTube et Google, Google Form, Google Doc, publication de vidéos sur YouTube, montage à partir de vidéos YouTube...

### 3.1.2.2 Cyberflâneuse

Figure 3.7 clémence lesné, cyberflânerie, 20'43"2023, capture d'écran d'une version d'essai du montage de cybeflânerie <https://youtu.be/qTim6XwKdIs>

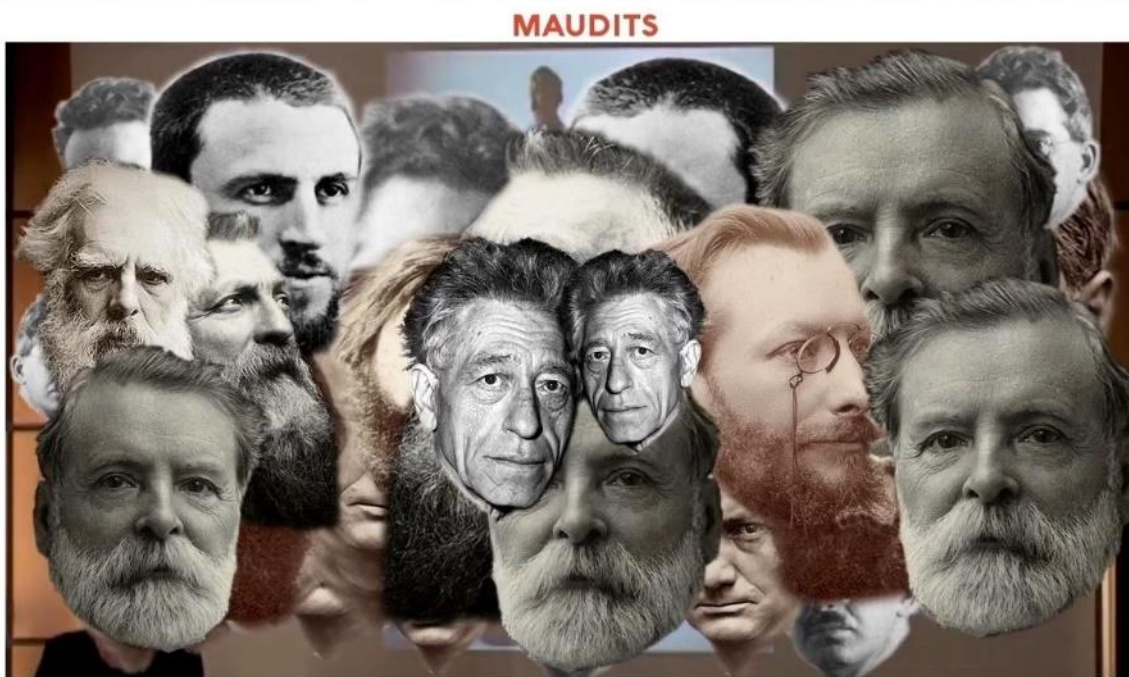


En ce qui concerne la cybeflânerie, dans le cadre de ce projet, mon intervention consiste en une mise en abyme de la notion de flânerie par le montage de déambulations numériques. Cette mise en abyme me permet de définir l'acte de flâner et la figure qui l'entraîne, par l'accumulation, la modification et la création de contenus et d'images issues d'internet, que j'enregistre depuis mon écran en adoptant la méthode et la pratique déambulatoire. Le logiciel que j'utilise pour enregistrer mon écran rappelle d'ailleurs une captation avec une caméra. À la suite de la découverte de cette figure classique et élitiste du flâneur – représentée par un homme blanc de classe privilégiée à la mesure duquel l'espace urbain a été structuré (et disposant de temps pour déambuler dans la ville et l'observer) –, j'ai suivi les



cheminements de narrateur·ices qui décrivent et laissent imaginer des figures plus actuelles, diverses et inclusives de flâneuses. Issu de plusieurs temps de flâneries, c'est sur le modèle de l'hyperlien que le parcours dans ces images s'effectue par un montage passant, selon les suggestions des moteurs de recherche, de « flâner » à « flâneur », puis – en vertu des trouvailles et réflexions sur le sujet – « flâneuse » et « flâneuse non blanc.he », etc. Les idées se succèdent et s'enrichissent par le montage de ces contenus empruntés, plus ou moins modifiés et mis en regard sans hiérarchisation des idées. On y voit des historien·nes de l'art, des philosophes et des journalistes au même titre que des Youtubeur·ses qui ont réfléchi au sujet de la flânerie. L'environnement numérique apparaît comme un espace de potentielle déhiérarchisation des discours, où coexistent et se contaminent des citations universitaires comme des réflexions tirées du commun des mortel·les dans cette archive collective<sup>29</sup>.

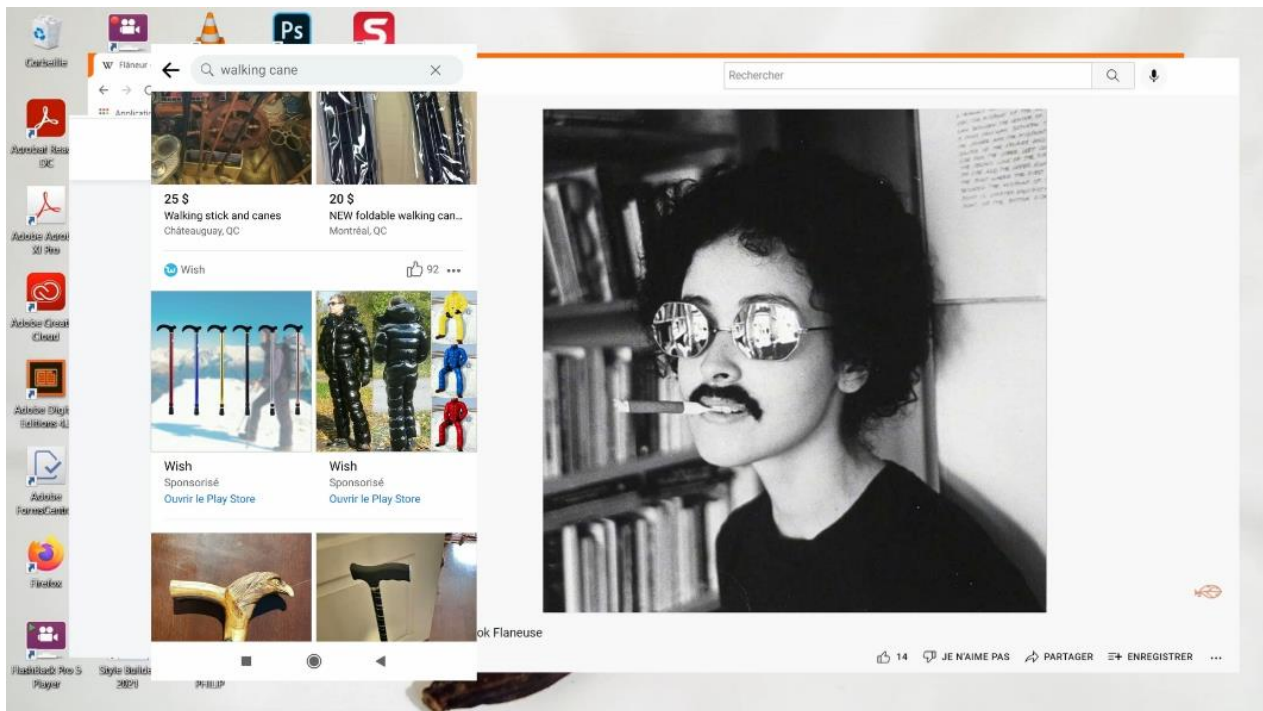
Figure 3.8 clémence lesné, cyberflânerie, 20'43"2023, capture d'écran d'une version d'essai du montage de cybeflânerie <https://youtu.be/qTim6XwKdIs>



<sup>29</sup> Terme emprunté à Michelle Magma lors de la discussion au Forum de la maîtrise en 2023 à l'agora de danse de l'UQAM, à l'occasion duquel les étudiant·es ont présenté publiquement leurs projets respectifs.

De la première recherche de terme sur Wikipédia aux vidéos YouTube, c'est à partir de ces contenus cherchés et suivis au fil des clics, défilements, hyperliens et requêtes dans les barres de recherches, que j'en suis venue à m'intéresser à la problématique du manque de représentation de femmes flâneuses (Thierry Davila, *le flâneur est indestructible*), constat qui m'a ensuite poussée à me mettre à sa recherche (ThePrimeOfLife dans une vidéo intitulée *Flâneuse Theory*, qui elle-même fait référence à Elkin et son livre *Flâneuse, Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London* dans un entretien avec l'autrice sur YouTube, contrepoint à la communication phallogcentrée de Thierry Davila), ce qui m'a alors amenée à me questionner au sujet de la surreprésentation de personnes blanches qui s'expriment au sujet de la flânerie.

Figure 3.9 clémence lesné, cyberflânerie, 20'43"2023, capture d'écran d'une version d'essai du montage de cybeflânerie <https://youtu.be/qTim6XwKdIs>



Ce sont ces mêmes genres de contenus qui ont, au fur et à mesure, légitimé mes intuitions : le pont entre expérience numérique et flânerie avec *Life & Death of the cyberflâneur* ; la nuit comme terrain pertinent avec le balado *Traverser des forêts*, et un balado sur *La nuit, vivre sans témoin* de Michaël Foessel qui m'a poussé à lire son livre ; les balados du *WalkingLab* avec le concept de *chrononormativité*, etc.



### 3.1.2.3 Le montage comme pratique d'écriture

Ce sont de multiples lectures et concepts qui m'ont permis de mieux cerner ma pratique, celle du montage vidéo notamment. Celles-ci m'ont aidée à me positionner et à légitimer le rapport avec la flânerie.

L'utilisation de ces diverses paroles par procuration pour affirmer et problématiser ma démarche pourrait être considérée comme un procédé d'agentivité, une manière de trouver sa voix dans celle des autres par le recours à la citation. L'autrice Barbara Havercroft évoque la possibilité d'une répétition critique comme « outil » d'agentivité (scripturale en l'occurrence) : « Que ce soit par la citation, la référence, l'allusion ou le plagiat, ces diverses formes de répétition et de greffe intertextuelle peuvent toutes témoigner de l'agentivité de l'auteure qui les déploie. » (Havercroft, 2015, p. 276) Celle-ci donne en guise d'exemple le travail de Chloé Delaume, qui emprunte à diverses sources de natures littéraires, musicales et citationnelles, évoquant par la même occasion la technique du *cut-up* « pour faire le collage et le montage de divers textes à l'intérieur du sien [...]. » (Havercroft, 2015, p. 276) Bien que la pensée d'Havercroft soit appliquée au médium de la littérature autobiographique et que le travail de Delaume revête une dimension beaucoup plus intime et poignante, j'aime penser qu'il serait possible d'emprunter cette idée pour parler du montage vidéo, en ce qu'elle peut contribuer à la multiplication des perspectives dans une « histoire » qui en manque cruellement.

Le principe de détournement est en jeu dans ce montage de cyberflânerie : j'interviens sur le discours, parfois à outrance, pour ne garder que ce qui me paraît pertinent dans le cadre de mon cheminement réflexif. C'est le cas notamment avec la partie sur la conférence de Thierry Davila, où je ne conserve que ses références dans un court montage satirique : le flâneur en tant que figure, « l'homme qui marche » comme ancêtre du flâneur, ainsi que toutes les références et exemples qui montrent surtout l'absence de représentations de femmes artistes, dans l'histoire de l'art mais aussi dans ses exemples de créations contemporaines de flâneurs-artistes. J'imagine également créer éventuellement des contenus pour « illustrer », évoquer des phénomènes et les tourner en dérision, non pas pour les rendre ridicules mais plutôt pour montrer le ridicule qui s'y cache. J'ai aussi l'idée de remédier certains contenus pour passer de l'écrit à l'oral par exemple, et ainsi dynamiser un peu plus le montage final. J'envisage l'espace numérique des cyberflâneuses comme un lieu d'observation mais aussi de création et de diffusion de contenus divers. J'imagine aussi prendre de la liberté à l'intérieur même de ma « matière » en téléversant des contenus sur internet pour les utiliser dans mon propre montage.

L'utilisation de ressources accessibles dans cette vaste archive qu'est internet semble se rattacher à la pratique du *search footage* définie par Natacha Détré comme une pratique où

l'artiste déterminerait d'abord un objet de recherche et partirait en quête du matériel nécessaire à la production de son projet artistique, c'est pourquoi l'emploi du terme *Search* (recherche) est davantage propice que le *Found* (trouvé). (Détré, 2019)

Dans son article, l'autrice fait du Search Footage le descendant du Found Footage, pratique née dans les années 1950 et consistant à utiliser des séquences trouvées pour en donner une nouvelle lecture. Cette pratique se situerait « dans le cadre d'un cinéma plus sensible au temps et aux engouements de l'homme moderne, un cinéma de l'observation, qui se tourne vers les banalités du quotidien, un cinéma plus introspectif et subjectif [...] » et entretiendrait un lien avec l'avènement de nouvelles technologies et ses impacts (Ganem Müller, 2012, p. 5). Cette idée d'observation tournée vers le quotidien rejoint aussi la pratique des flâneuses observateur-ices de leurs environnements, urbain ou numérique. On pourrait alors imaginer que si le Search Footage est une pratique contemporaine dérivée du Found Footage, elle pourrait en garder les caractéristiques critiques quant à son lien avec les nouvelles technologies et à l'observation d'un contexte spécifique proche des réalités quotidiennes.

Figure 3.10 Camille Henrot, *Grosse Fatigue*, captures d'écran, 13', 2021 <https://vimeo.com/86174818>



Figure 3.11 Camille Henrot, *Grosse Fatigue*, captures d'écran, 13', 2021 <https://vimeo.com/86174818>



Dans l'œuvre *Grosse Fatigue*, Camille Henrot semble exemplifier ce principe d'observation critique liée aux technologies contemporaines. L'artiste utilise le médium vidéo ainsi qu'une esthétique de *desktop*, où le bureau d'ordinateur devient la scène d'une démonstration du chaos d'Internet, par l'accumulation et la superposition de collections d'images vidéo et de captures d'écran.

L'artiste s'intéresse aux mythes et théories de la création à travers le temps et les sociétés dans ce récit visuel construit en multifenêtres, sur le mode d'une navigation numérique, à travers les flux informationnels propres au web et les archives de la Smithsonian Institution. Il y a derrière cette œuvre une sorte de critique des flux, des sensations de trop-plein et de surplus provoqué par le mélange d'archives et d'images créées pour l'œuvre et que ton titre souligne. Le mode de déplacement à travers ces images apporte une piste supplémentaire pour réfléchir à l'environnement, notamment numérique, et à la masse d'informations existante. Ce regard critique de l'artiste, qui « utilise les nouveaux médias pour témoigner de diverses sociétés qui évoluent à rebours des présents modes de communication et d'information » (Cormier, 2019), fait néanmoins écho au domaine des flâneuses « "le flux et le reflux, l'agitation, l'éphémère et l'infini" (Baudelaire 1972, p. 399), dans le contexte de la transformation de

l'espace et du temps des paysages urbains, nous pouvons affirmer qu'il existe un potentiel analogique pour la flânerie dans les cyberspaces. » [je traduis] (Aroles et Küpers, 2022, p. 400)

### 3.2 La flânerie comme disposition méthodologique

Dans un ouvrage dédié à nos façons de nous déplacer dans l'espace numérique, Nicolas Auray décrit l'émergence de la « flânerie productive » en tant qu'activité qui « consiste à maintenir une vigilance flottante quant aux choses du quotidien » (Auray, 2016, p. 22) et qu'il qualifie de distraction émancipatrice. L'auteur dresse aussi un constat nuancé quant à l'utilisation du numérique et des technologies de l'information et de la communication qui, si elle permet émancipation et distraction, implique aussi une forme de capitalisme cognitif et d'injonction à l'exploration. Il évoque en contrepartie la possibilité d'une « société de bricolage coopératif » (Gensollen par Auray, 2016, p. 20) dans laquelle

des récepteurs viennent piocher dans un corpus qui a été accumulé au hasard par des émetteurs, les réutilisant – les réarrangeant – dans des contextes que les émetteurs n'avaient pas prévus, par détournement et invention. » (Auray, 2016, p. 20)

Cette utilisation, qui sort du cadre de la conception de l'espace numérique par ses « architectes », évoque les idées de Michel De Certeau quant à l'habitabilité et au détournement de l'espace « technocratiquement bâti, écrit et fonctionnalisé où ils [les consommateur/producteur] circulent [...] » (Giard, 1990, p. XLV) et rappelle la classe des hackers dont il est question chez Yves Citton.

Les auteurs de l'article *Flânerie as a methodological practice for explorative re-search in digital worlds* rappellent certaines caractéristiques clés du flâneur : des « tendances voyeuristes, un goût pour l'anonymité, un mépris pour la marchandisation du temps et le souci d'être dans la foule plutôt qu'avec [elle] » ainsi qu'« une attitude critique envers l'uniformité, la vitesse et l'anonymité et la vie moderne dans la ville et dans l'espace numérique. » Ils relèvent également chez lui une ambivalence en se référant à la distinction de deux images du flâneur par Mary Gluck : « Le flâneur populaire, qui incarne les idéaux de la culture et de la sensibilité urbaine dynamiques, et le flâneur d'avant-garde, qui incarne la vision esthétique d'artistes et de poètes novateurs » [je traduis] (Gluck, 2003, citée par Aroles et Küpers, 2022, p. 400). Il est question dans le texte d'une figure « désynchronisée » (Aroles et Küpers, 2022, p. 400) d'avec les conventions (que j'entends ici comme mœurs, norme).

Plutôt que de s'en tenir à une liste des caractéristiques à la fois fixes et ambivalentes du flâneur, il est proposé d'aborder la flânerie comme disposition particulière à se situer dans et envers le monde, et non seulement comme une incarnation élitiste et esthétisante. Les auteurs présentent la flânerie comme une

pratique positive qui permettrait aux chercheur-euses de découvrir des chemins alternatifs, de contrevvenir aux indications rigides de la recherche, d'augmenter le potentiel créatif : « La communication des résultats de la recherche pourrait oser trouver des expressions plus esthétiques ou créatives qui floutent les frontières entre science et art. » (Glesne, 1997, citée par Aroles et Küpers, 2022, p. 407) Il s'agirait d'une nouvelle forme de recherche dans le domaine des sciences sociales auquel le flâneur était déjà affilié : « dépeint comme un "sociologue urbain embryonnaire" (Bairner, 2006, p. 126), qui offre un regard réflexif perspicace sur les réalités urbaines (Soukup, 2013) [...]. » (Aroles et Küpers, 2022, p. 399)

L'œuvre *Clean With Me, After Dark* de Gabrielle Stemmer me semble appartenir à la pratique du *search footage* théorisé par Natacha Détré, et exemplifie à mon sens le principe de flânerie comme disposition et comme pratique méthodologique de recherche dont la forme finale se veut créative. La réalisatrice y investigate un phénomène particulier : des femmes se filment en train de faire le ménage, formant par le nombre une sorte de communauté. Par la lecture de signes en ligne et par ses recherches, Stemmer débusque les récurrences dans les profils de ces femmes et tente de montrer l'envers du décor. Elle aborde ainsi les enjeux liés à la féminité, au mariage, à la dépression entre autres. Il s'agit d'un *desktop documentary*<sup>30</sup>, le film étant « tourné » exclusivement depuis un écran d'ordinateur sur lequel la réalisatrice navigue entre diverses vidéos issues de YouTube. En cela elle illustre parfaitement le postulat d'Aroles et Küpers quand ils avancent qu'il y aurait une relation complexe entre flâner et conduire une investigation. (Aroles et Küpers, 2022, p. 399)

---

<sup>30</sup> Ou documentaire de bureau d'écran.

Figure 3.12 Gabrielle Stemmer, Clean With Me (After Dark), 2019, 21' montage de captures d'écran à partir de la bande annonce du film <https://www.youtube.com/watch?v=bkNnuqE2ii4>



Les auteurs de l'article affirment aussi que l'exploration de mondes numériques a amplifié la présence d'un grand nombre de thèmes tels que l'identité, le genre, l'ethnicité et la race. Dans ce rapport entre Internet et ethnographie<sup>31</sup>, la différence des identités en ligne et hors ligne est bien notée ; de même que la possibilité d'entrecroiser les recherches qui s'appuient sur les rencontres en ligne par le biais d'interactions médiatisées et hors ligne, en face à face. D'après Aroles et Küpers, les flâneuses-

<sup>31</sup> Ils rapportent également l'existence d'un débat sur l'adaptation ou non des méthodes ethnographiques au digital : il y aurait « une forte incompatibilité entre les espaces digitaux et les pratiques ethnographiques » ou bien au contraire, « la méthodologie ethnographique s'appliquerait avec élégance et fluidité aux mondes virtuels. » (Aroles et Küpers, 2022, p. 402) [je traduis]

chercheur·ses « se déplacent d'un espace à l'autre, guidé·es par leurs instincts, savoirs implicites et curiosités, en restant à l'écart sur le plan réflexif. » (Aroles et Küpers, 2022, p. 402) Ils font référence à cette tension entre immersion dans le contenu et détachement de celui-ci comme d'un moyen de faire émerger différents questionnements, quêtes ou explorations. Les flâneuses seraient principalement des explorateur·ices « qui se réjouissent de la découverte de nouveaux paysages ou des mêmes avec un regard nouveau. » (Aroles et Küpers, 2022, p. 404) Au passage est également notée l'importance de ne pas simplifier, isoler ou fragmenter les compréhensions et interprétations à partir de leur milieu ou matière de recherche. Ces investigations dans différents espaces en ligne impliquent des détours qui interrompent le flux de la recherche (qu'on peut associer à cette semi-attention chez Auray) mais « peuvent aussi amener à plus de différentes connexions, associations et idées. » [je traduis] (Aroles et Küpers, 2022, p. 403) Il est alors question du potentiel transgressif de la flânerie, de possibilités alternatives de savoir.

Je n'ai ni le statut, ni les outils ou la méthodologie des chercheur·ses en sciences sociales, mais je m'intéresse aux questions sociales soulevées par les caractéristiques du flâneur historique et de son environnement qui subsistent encore aujourd'hui, en me faisant moi-même (cyber)flâneuse. Mon projet semble également correspondre à une transmission formellement un peu plus créative que ce qu'aurait pu être cet état des lieux sur le flâneur et la flânerie dans un exposé classique. Je parlerai donc d'une méthodologie de flânerie auto-ethnographique, à comprendre comme « méthodologie de la proximité, une manière normale, spontanée, naturelle, quasi instinctive d'approcher le monde, de l'interroger et de le comprendre. » (Gabrielle Dubé, 2016, p. 2) J'adopte cette posture dans une recherche au sujet même du phénomène de la flânerie et de la figure du flâneur. Mon exploration du monde numérique, conjointement à mon exploration du monde urbain, m'a permis de réfléchir à la construction de ma propre identité, de mon rapport aux genres, aux dynamiques raciales, à mon expérience sensible et à celle d'autres personnes qui s'expriment à ce sujet dans les environnements numériques, ou que je peux percevoir dans des situations urbaines.

Dans ce parallélisme entre recherche et flânerie, il est question de pratique relationnelle et de pluralisme méthodologique permettant de lier les perspectives, singulières ou plurielles, à la première ou troisième personne (Aroles & Küpers, 2022, p. 406). Adaptée à mon expérience, je traduirais ces notions comme suit : je pars de mon expérience et essaie de laisser l'espace à d'autres retours d'expérience spécifiques à une personne ou à un groupe, avec Chris Bergeron, Paul B. Preciado, Ross Gay, la vlogueuse



ThePrimeOfLife, entre autres, tout en m'appuyant sur les perspectives d'auteur-ices avec leurs propres méthodologies de recherches. Les chercheurs comprennent le flâneur comme une figure qui s'applique à la fois aux groupes étudiés et à la personne du chercheur qui met en pratique cette méthodologie. Par ce projet, j'entends inclure la « foule » dans toute sa diversité comme une foule de flâneuses potentiel·les, toujours dans le but de désacraliser la figure du génie flâneur. J'aime penser à une foule de flâneuses qui l'incarne sans forcément le savoir, et j'entends m'inclure moi-même dans cette foule plus ou moins marginale.

### 3.3 Retour de (cyber)flânerie

À l'occasion de la présentation de mon projet de recherche-crédation, j'ai l'intention de recréer une atmosphère nocturne en plongeant l'espace du CDeX dans le noir avec pour seules sources de lumière quelques écrans qui diffuseront la vidéo de cyberflânerie et les projections des images de flâneries nocturnes. Quelques photographies issues de mes flâneries nocturnes des dix dernières années seront installées à l'entrée de l'espace d'installation. Celles-ci seront présentées par un dispositif de boîtes lumineuses, mettant en évidence les couleurs et lumières, sujets principaux de ces photographies. Ces photographies seront agencées les unes avec les autres par un jeu de correspondances plastiques, sans groupement chronologique ou géographique. Cette série de photographies ferait office d'introduction, comme un clin d'œil à ma pratique photographique qui est à l'origine de ce projet et de mes réflexions.

Dans sa conférence, Thierry Davila parle d'un retour du flâneur dans les pratiques contemporaines et explique que les artistes flâneuses ont des pratiques de temps pris et du temps exposé. (Davila, 2012) Je perçois ici une nuance entre exposer une temporalité dans sa longueur et exposer un objet qu'on a pris du temps à faire. Cette idée m'amène à faire un lien entre ce temps pris à marcher et filmer les rues des villes dans lesquelles je me suis trouvée et le fait d'exposer par la projection ces temps de flânerie et de cyberflânerie. « En contraste avec la flânerie lente du flâneur, qui doit attendre d'arriver au coin de la rue pour changer de direction, le flâneur numérique peut, pour ainsi dire, passer rapidement d'une rue à l'autre à tout moment. » [je traduis] (Featherstone, 1998, p. 921, cité par Aroles et Küpers, 2022, p.401) Le rythme est important et exacerbé dans la mise en regard de ces deux vidéos dans un même espace : le montage vidéo de mes temps de cyberflâneries est une forme accélérée et synthétisante de mes recherches au sujet de la flânerie. Avec le montage, ces temps de cyberflâneries sont condensés, retranscrivant la rapidité de déplacement propre à Internet ; là où un ralentissement du temps est opéré



dès la prise de vue<sup>32</sup> de la seconde vidéo de flâneries nocturnes, appuyant la cadence déjà assez lente de ma marche. Si cette vitesse spécifique à l'environnement numérique ne correspond pas à l'idéal de lenteur de la flânerie, l'attitude et le contexte dans cet environnement récupèrent, comme j'ai tenté de le montrer dans ce texte, un certain nombre de caractéristiques de la flânerie. J'espère que ces deux vidéos, résultats des allers-retours entre (cyber)flâneries et recherches, s'alimenteront l'une et l'autre dans l'espace de l'installation, à l'instar de la façon dont mes réflexions et pratiques se sont alimentées dans le processus de recherche-crédation.

La vidéo de flânerie nocturne sera projetée à échelle humaine sur au moins trois grandes surfaces de l'espace d'exposition du CDeX, pour que les visiteur-ses soient les plus immergé-es possibles dans les images. Un siège leur sera proposé à trois stations où trois écrans posés sur trois bureaux minimalistes diffuseront la vidéo de cyberflânerie. Ces écrans seront positionnés dans les mêmes axes que les projections. La vidéo de flânerie nocturne pourra être visionnée seule, ou bien faire office de contexte visuel, de fond au contenu de la vidéo de cyberflânerie, qui viendrait informer la vidéo plus contemplative de flânerie nocturne. En proposant aux visiteur-ses ces paroles diverses au sujet du rapport entre contexte de flânerie et identité des personnes flâneuses avec la vidéo de cyberflânerie, mon intention est de faire en sorte de donner d'autres perspectives à la vue subjective de la vidéo de flânerie nocturne, dans une forme de projection empathique.

---

<sup>32</sup> En 48 images par seconde au lieu des 24 habituelle.

## CONCLUSION

Ce projet a été une occasion et un moyen de continuer à réfléchir à des sujets artistiques, esthétiques, sociaux et politiques qui m’animent, et de les faire se rencontrer dans cette exploration théorique et pratique autour de la figure du flâneur et de la pratique de la flânerie. C’est d’abord mon goût pour les ambiances nocturnes et ma pratique photographique qui ont stimulé mon envie de partage de ces expériences esthétiques, et une curiosité qui m’a amenée à m’interroger sur cette pratique et ses enjeux par le biais de la flânerie dans une perspective queer-féministe et intersectionnelle. Ces cheminements m’ont poussé à essayer de proposer une mise à jour de cette figure prenant en considération les différentes réalités des individu·es qui tentent de l’incarner. J’ai donc cherché des informations sur l’histoire de la figure pour mieux la cerner et ainsi envisager et visibiliser ses incarnations plus contemporaines qui rencontrent d’autres problématiques dans l’espace public, et fuient une vision homogène, normative et cristallisée du flâneur historique tout en récupérant certaines de ses caractéristiques.

La flânerie est ici un concept, une pratique et une méthodologie. Je me suis intéressée à la flânerie et aux flâneuses en (cyber)flânant moi-même, dans une démarche et une posture de flâneuse, de curiosité pour les expériences et discours d’autres personnes au sujet de la flânerie. Il s’est agi dans ce projet pour ma part de tenter d’incarner une figure de flâneuse dans l’espace public actuel. J’ai suivi les intuitions qui m’ont amené à vouloir mettre en regard la nuit et Internet par le biais de la pratique de la flânerie. En suivant cette piste, j’ai tenté de noter ce que ces deux terrains sont susceptibles d’amener, de produire. Je les ai notamment exploré par le biais de l’image, qui apparaît comme un élément aisément associable à la pratique de la flânerie (on peut penser aux dessins de la modernité des flâneurs selon Baudelaire, à la photographie selon Susan Sontag, à la définition de la flânerie par Benoit Bordeleau, ou encore la partie créative de la recherche avec Aroles et Küpers).

J’associe de mon côté flânerie et vidéo par le montage, avec une proposition d’essai vidéo au sujet du flâneur qui met en scène une cyberflânerie à travers les images et contenus disponibles via Internet collectés sur plusieurs temps de déambulations numériques ; et la médiatisation par la vidéo de plusieurs extraits d’expériences de flâneries nocturnes, qui tente de retranscrire et générer des ambiances nocturnes, des sentiments et sensations ce qui la caractérisent (lenteur, couleur, plaisir visuel, curiosité, peur etc.) En allant dans des villes pour rencontrer mes proches et leur entourage, en leur parlant de mon

projet et en instaurant des moments de flânerie nocturne, ces vidéos ont permis d'aborder les sujets relatifs à la flânerie nocturne. Ces images, nocturnes ou issues de l'espace numérique, sont un moyen de donner un aperçu d'une expérience de (cyber)flânerie, des supports pour la penser, ainsi que des prétextes pour échanger autour de ces expériences individuelles mais dont il ressort parfois quelque chose de commun (comme quelques plaisirs de ces flâneries nocturnes ou la peur et une certaine vigilance partagée par certaines personnes).

L'installation serait une invitation à l'expérience de flânerie nocturne médiatisée par la vidéo ; et dans le prolongement de cette expérience, une invitation aussi à continuer à habiter la nuit comme cet espace-temps de la marge pour contribuer à sa richesse et en faire l'expérience pour le plaisir de nos sens et de notre réflexion. Les images seront, avec leur agencement dans l'espace de l'installation, des moyens de proposer plusieurs perspectives : avec la vue subjective qui permettrait dans une certaine mesure de se projeter dans les espaces filmés, ainsi que les images et documents issus d'Internet et organisés par le montage, qui dirigeraient et proposeraient diverses lectures de ces environnements. Ce projet serait aussi une invitation à reprendre possession de notre temps, à le perdre comme bon nous semble.

Cette exploration flâneuse reste subjective, non exhaustive et lacunaire mais reste ouverte à d'autres tentatives et propositions qui sauraient la compléter. Ce projet laisse place à la continuation de l'exploration de l'esthétique de bureau d'écran et des possibilités de l'environnement numérique. J'imagine aussi continuer à explorer, habiter les deux terrains de recherche avec d'autres projets et sur d'autres sujets, en gardant la flânerie comme posture méthodologique de curiosité, d'écoute de ce qui se passe autour de moi, à une échelle de proximité comme celle, plus vaste, de l'espace numérique.

En m'intéressant à la flânerie et à ses figures, j'ai pu évoquer des sujets vastes et complexes, dont l'influence sur nos vies est suffisamment importante pour se risquer à prendre le temps de les aborder (certaines des nombreuses facettes du capitalisme, ses enjeux raciaux, sexistes, capacitistes, son poids sur nos choix de vie et sur la manière d'organiser et de jouir de notre temps) par le biais de cette pratique en apparence assez banale. Ces recherches m'amènent à penser qu'une ambivalence entre les contraintes et les possibilités d'accès à l'espace public – nocturne, diurne comme numérique – persiste, et rappelle de ne pas cesser de s'y intéresser, de continuer à faire l'expérience de ces espaces pour y trouver plus de libertés et proposer d'autres perspectives. L'effacement et la marginalisation des personnes minorisées à travers l'histoire créent des conditions peu favorables à l'émergence d'une figure équivalente à celle du

flâneur, mais laissent la liberté d'imaginer des agentivités et définitions qui leur sont propres, multipliant ainsi les modalités et enjeux de la flânerie. Être flâneuse et féministe aujourd'hui servirait et devrait encore servir à cerner les inégalités persistantes sans pour autant faire abstraction du pendant esthétique et poétique de la flânerie. L'impossible anonymat des flâneuses, des flâneurs et flâneuses non blanc·hes, queers, *crip*, et les stéréotypes projetés sur certains groupes de personnes, donnent l'occasion de réfléchir aux moyens de contourner cette problématique d'accès à l'espace public et à celle de (dé)possession de notre temps. Les groupes marginalisés ont des histoires encore trop peu (re)connues avec ceci de commun qu'elles sont écrasées par une histoire dominante. Flâner pourrait être une façon d'écrire nos histoires, d'autres histoires dans les espaces publics urbains et numériques. Investir ces espaces serait en soi une façon de revendiquer un droit d'y accéder d'une manière plus égalitaire. Mes expériences flâneuses de l'espace urbain nocturne comme de l'espace numérique ont guidé mes recherches en même temps que mes recherches ont conforté, confronté et complexifié mon rapport à ces expériences. Je suis restée le plus possible à l'écoute de celles-ci, mais aussi de celles observées ou entendues. Elles ont ainsi nourri mes réflexions et rendu nécessaire d'évoquer ces expériences multiples autres que la mienne pour rendre compte de la complexité de l'expérience de flânerie et de ce qu'elle implique, malgré une naïve utilisation du mot au préalable.

La pratique de la flânerie pourrait permettre de résister à quelques-unes des contraintes imposées par les structures capitalistes coloniale et patriarcales au sein de ces espaces, plus ou moins quotidiennement et explicitement (on peut penser à l'importance qu'Yves Citton accorde aux gestes infinitésimaux et à la direction que nous donnons à notre attention dans un monde qui capitalise dessus). Cyberflâner (sur notre temps de travail ou temps libre) ou ralentir et défonctionnaliser nos trajets dans l'espace public seraient de l'ordre ces micro-résistances. Ces pratiques nous permettraient de nous rendre improductif·ves et curieux·ses envers nos environnements du quotidien, leurs textures, couleurs, poésie, qui coexistent avec des réalités, des dynamiques moins contemplatives à prendre en considération et à faire évoluer en y restant attentif·ves.

## ANNEXE A Images de l'exposition

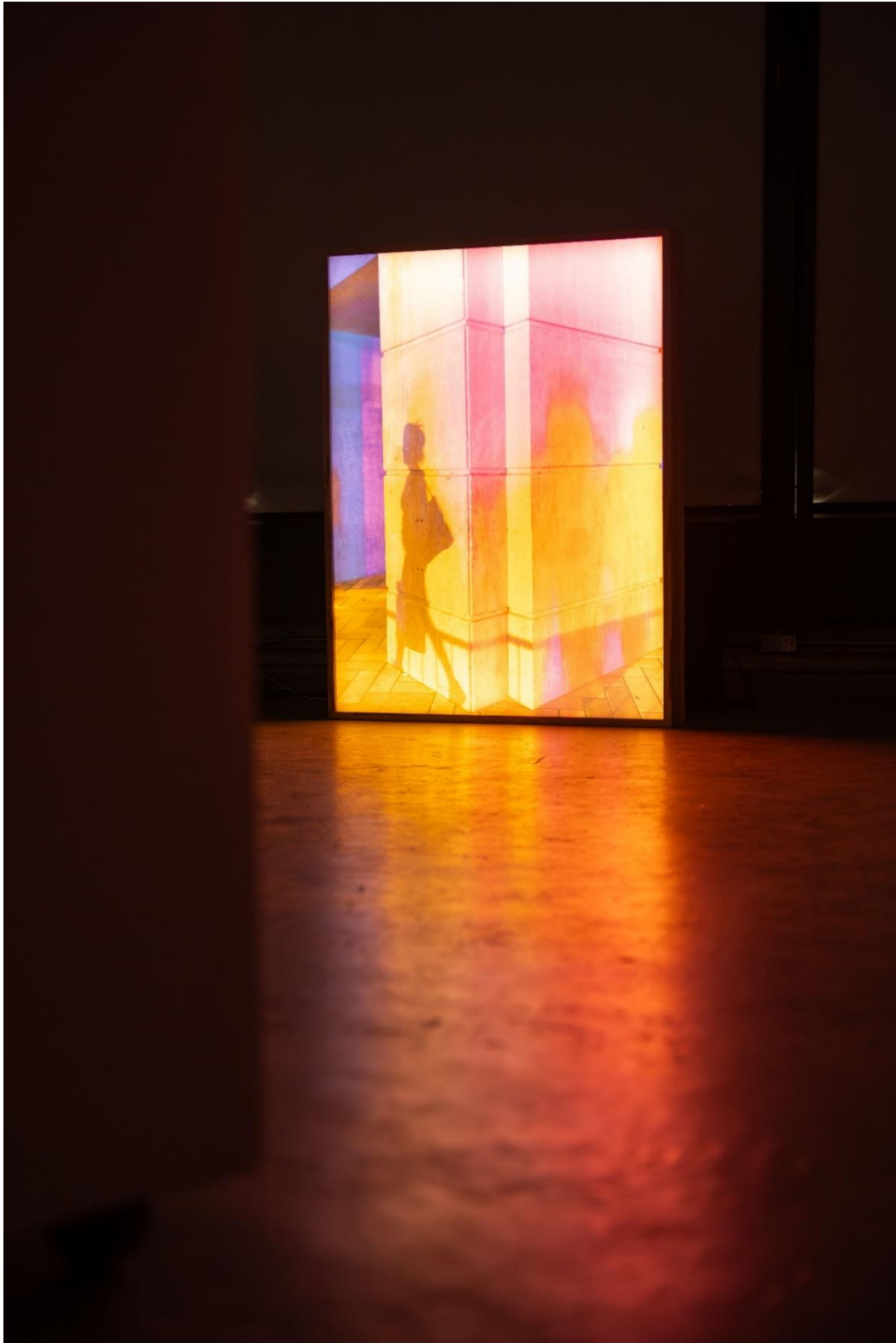
La présentation finale de mon projet de maîtrise a eu lieu du 28 mai au 1<sup>er</sup> juin 2024 au CEDx à l'Université du Québec à Montréal. Une boîte lumineuse que j'ai moi-même construite était disposée au sol à l'entrée de l'exposition. La photographie rétro-éclairée présentée a été prise à quelques pas de l'espace d'exposition (métro Berri-UQAM sortie Saint-Denis), et me semblait synthétiser mon projet : l'image rappelle une figure flâneuse dont l'ombre est projetée sur un pilier de béton. (figure A.1)

J'ai finalement décidé de projeter un montage d'agencement de photographies plutôt qu'une série de boîtes lumineuses, en reprenant le mode de *click and drag* propre à l'espace numérique du bureau d'écran : les photographies apparaissent et disparaissent au bruit des cliques. J'ai sélectionné et agencé, par groupe de deux à quatre, une trentaine des photographies nocturnes de mes archives, par le biais d'un montage vidéo. (figure A.2)

J'ai effectué trois montages de 29'03" chaque à partir des images vidéo filmées dans les villes de nuit. Ces montages ont été projetés sur les surfaces de l'espace d'expositions et adaptées aux formes de celles-ci par une sorte de mapping. Les trois montages ont été projetés de manière synchrone sur cinq grandes surfaces de projections, de sorte qu'elles ne se répètent jamais sur les autres « écrans » : on passe donc d'une ville à l'autre, en ayant toujours un point de vue différent sur chacune des surfaces de projection de l'espace. Le son de chacune des vidéos a été édité et diffusé sur trois haut-parleurs disposés dans l'espace d'exposition. (figures A. 3 jusqu'à A. 8)

Enfin, trois bureaux étaient disposés dans l'espace, avec sur chacun de ces derniers un écran posé qui diffusait de manière asynchrone la vidéo de cyberflânerie d'une durée de 30'05". Ces trois stations et leurs écrans étaient positionnés dans l'axe des trois grandes projections principales de flânerie nocturne qui leur servait de fond, avec la possibilité de passer rapidement de l'image projetée sur les surfaces de l'espace d'exposition à l'image qui défilait sur l'écran. (figure A. 4 jusqu'à A. 9)

A. 1 clémence lesné, boîte lumineuse, bois, plexi et impression sur papier boîte lumineuse, 48,6 x 36,8 x 5,5 po, 2024, CDEx, Montréal.



A. 2 clémence lesné, projection d'un montage audiovisuel d'agencement de photographies, 2024, CDEx, Montréal.



A. 3 clémence lesné, vue de l'entrée de l'espace d'exposition, boîte lumineuse, vidéo présentée sur un écran d'ordinateur, projection vidéo sur les stores blancs de l'espace d'exposition, 2024, CDEx.





A. 5 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéos présentées sur un écran d'ordinateur, projections vidéo sur les parois l'espace d'exposition, 2024, CDEx.



A. 4 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéos présentées sur écrans d'ordinateur, projections vidéo sur les parois l'espace d'exposition, 2024, CDEx.





A. 7 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéos présentées sur écrans d'ordinateur, projections vidéo sur les parois l'espace d'exposition, boîte lumineuse, 2024, CDEx.



A. 6 clémence lesné vue de l'espace d'exposition, vidéos présentées sur écrans d'ordinateur, projections vidéo sur les parois l'espace d'exposition, boîte lumineuse, 2024, CDEx.



A. 8 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéo présentée sur écrans d'ordinateur, projection vidéo sur une des surfaces de l'espace d'exposition, 2024, CDEx.



A. 9 clémence lesné, vue de l'espace d'exposition, vidéo présentée sur écrans d'ordinateur, projection vidéo sur une des surfaces de l'espace d'exposition, boîte lumineuse, 2024, CDEx.



## BIBLIOGRAPHIE

Amarasekara, I., & Grant, W. J. (2019). « Exploring the YouTube Science Communication Gender Gap: A

Sentiment Analysis ». *Public Understanding of Science*, vol. 28 n° 1, p. 68–84.

<https://doi.org/10.1177/0963662518786654>

Arc, S. (2014). Entrevue avec Yves Citton, *L'attention, un bien précieux*, CNRS Le journal.

<https://lejournal.cnrs.fr/articles/lattention-un-bien-precieux>

Aroles, J. & Küpers, W. (2022). Flânerie as a methodological practice for explorative re-

search in digital worlds. *Culture and Organization*, vol. 28 n° 5, p. 398-411.

<https://doi.org/10.1080/14759551.2022.2042538>

Auray, N. (2016). *L'alerte ou l'enquête : une sociologie pragmatique du numérique*, Paris, Presse des

Mines.

Bairner, A. (2006). « The Flâneur and the City: Reading the New Belfast's Leisure Spaces », *Space*

*and Polity*, vol. 10, n° 2, p. 121–134.

Ball, H., Huelsenbeck, R. (1915). Manifeste littéraire, publié sous forme de tract, Berlin.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Dada#:~:text=Dada%20est%20issu%20d'une,Hugo%20Ball%20et%20Richard%20Huelsenbeck>.

Baudelaire, C. (1863). *Le peintre de la vie moderne*, Litteratura.com.

Baudelaire, C., Cain, J., & Cain, J. (1968). *Curiosités esthétiques et autres écrits sur l'art*, Ser.

Miroirs de l'art, Hermann.

Benita Shaw, D. (2015). Streets for cyborgs: The electronic flâneur and the posthuman city,

*Space and Culture*, vol.18 n° 3, p. 230-242. DOI:10.1177/1206331214560105.

Benjamin, W. (1982). *Charles Baudelaire : un poète lyrique a l'apogée du capitalisme*, Ser. Petite bibliothèque payot, 399), Paris, Payot.

Bergeron, C. (2021). *Les regards que croise l'autrice Chris Bergeron* [extrait de Balado]. Ohdio, Radio-Canada.

<https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/chronique/369886/chris-bergeron-trans-valide-micro-ouvert>

Bordas, J. (2018). *Traverser les forêts* [balado]. France Culture.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/creation-on-air/traverser-les-forets-6158283>

Bordeleau, B. (2012). « Flânerie et photographie : habiter l'oblique », Montréal, Figura, coll.

« Cahier ReMix », n° 2, en ligne sur l'OIC.

<https://oic.ugam.ca/publications/article/flanerie-et-photographie-habiter-loblique>

Boulton, A (2019). *From psychogeography to sociogeography*, mémoire MFA, Academia.edu.

[https://www.academia.edu/39698812/Sense\\_and\\_the\\_City\\_Towards\\_a\\_Feminist\\_Psychogeography](https://www.academia.edu/39698812/Sense_and_the_City_Towards_a_Feminist_Psychogeography)

Bovo, M. (2020). *Evening settings Marie Bovo*, Photo parlée, interview de l'artiste. France.

<https://www.youtube.com/watch?v=j6T-x6ZiMIU>

Browne, S. (2015). *Dark matters: on the surveillance of blackness*. Duke University Press.

<https://doi.org/10.1515/9780822375302>

Goldman, A. May, M. Morgan. D., Dekel, J. (2021, 3 mars). *Attaque*, Zine du C.A.T.S.

<https://cats-swac-mtl.org/>



Chandler, E., Johnson M., Gold, B., Rice, C., & Bulmer, A. (2019). « Cripistemologies in the city:

'Walkingtogether' as Sense-making », *Journal of Public Pedagogies*.

<http://www.publicpedagogies.org/wp-content/uploads/2019/11/08-Chandler.pdf>

Chasson, Y. (2020). « Guy Debord et la psychogéographie : pour une poétique de l'espace. Une lecture sensible de la ville », *Perceptions* (Journées thématiques de l'Ecoledoctorale SLPCE Sciences du Langage, Psychologie, Cognition, Education (SLPCE)), Pr Didier Tsala-Effa, Limoges, France.

<https://unilim.hal.science/hal-03270494>

Citton, Y. (2014). *Pour une écologie de l'attention*, Ser. La couleur des idées, Paris Éditions du Seuil.

Coates, J. (2017). « Key Figure of Mobility: The Flaneur », *Social Anthropology*, vol. 25, n°1, p. 28–41.

Colter, C. (1979). *Night studies: a novel* (1<sup>ère</sup> édition), Chicago, Swallow Press.

Compagnon, A. (2014). *La modernité* [balado], Un été avec Baudelaire, France Inter.

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-ete-avec-baudelaire/la-modernite-2923107>

Compagnon, A. (2014). *Baudelaire et les femmes* [balado], Un été avec Baudelaire,

France Inter.

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-ete-avec-baudelaire/baudelaire-et-les-femmes-7510581>

Conroy, R. (2021). *Walking as counter-archiving*, n°3 [balado], Walking Lab.

<https://walkinglab.org/podcast/walking-as-counter-archiving/>

Cormier, R. (2019). « Grosse fatigue, l'ambitieux projet de Camille Henrot. Du sentiment

d'exhaustivité à l'épuisement le plus complet, une encyclopédie cosmogonique. » *Cahiers de recherche Archiver le présent?*, n° 1.

<https://www.archiverlepresent.org/article-cahier/grosse-fatigue-lambitieux-projet>

Davila, T. (2013). *Le Flâneur est indestructible* [conférence filmée], Paris, École Spéciale d'Architecture.

<https://vimeo.com/78812047>

Delattre, S., & Corbin, A. (2000). *Les douze heures noires : la nuit à paris au XIXe siècle*, Ser.

L'évolution de l'humanité, Paris, Albin Michel.

Deschamps, C. (2017). « Discriminations, genre et espaces publics parisiens : l'effet pervers est

pavé de bonnes intentions. » *Journal des anthropologues*, n°150–151(3), p. 197–216.

<https://doi.org/10.4000/jda.6819>

Détré, N. (2019). « Couper – copier – remonter. La ré-articulation fragmentaire du mouvement

par les artistes actuels », *Images en transit : trajectoires et réarticulations #7*.

<http://www.reelvirtuel.com/numeros/numero7/emprunter-rearticuler/couper-copier-remonter>

(Cette page n'est plus disponible)

Diallo, R., Martelly, S., Nicolas, É. (2023). « Être vues et entendues : perspectives de femmes noires

Engagées », Interview par Diahara Traoré [discussion filmée], RÉQEF, UQAM, Montréal.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZKsAlUwQrFk>

Diallo, R. (2021). Interviewée par J. Fievet. *Légendes urbaines : Rokhaya Diallo* [vidéo], Radio France

Internationale, en ligne sur YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=qZ1JQdq0KiY>

Dubé, G. (2016). L'autoethonographie, une méthode de recherche inclusive. *Présences*, vol. 9,

revue transdisciplinaire d'étude des pratiques psychosociales, Université du Québec à Rimouski.

Elkin, L. (2016). *Flâneuse: Women walk the city in Paris, New York, Tokyo, Venice and*

*London*, Farrar.

Featherstone, M. (1998). « The flâneur, the city and virtual public life. » *Urban Studies*, vol.35 n<sup>os</sup> 5-6,

p. 909–925.

Février, S. (2018). *An Invisible Minority* [performance], fevrierstanley.com, Montréal, Artexte,

<https://www.fevrierstanley.com/an-invisible-minority>

Foessel, M. (2017). *La nuit : vivre sans témoin*, Paris, Ser. Les grands mots, Autrement.

Freeman, E. (2010). *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Ser. Perverse modernities, Durnham,

Duke University Press.

Gauthier-Pilote, M. (2018). Compte rendu de [La domination numérique / Philippe De Grosbois,

Les batailles d'Internet. Assauts et résistances à l'ère du capitalisme numérique, Montréal, Écosociété, 2018, 264 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, vol. 12, n° 3, p. 20–21.

Ganem Müller, M. (2012). *Found footage, mouvement cinématographique contemporain*,

[Mémoire, Université de Montréal].

[https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/9040/Ganem\\_Muller\\_Maria\\_2012\\_memoire.pdf?sequence=4](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/9040/Ganem_Muller_Maria_2012_memoire.pdf?sequence=4)

Gay, R. (2020). *Tending Joy and Practicing Delight*. [balado] On Being.

<https://onbeing.org/programs/ross-gay-tending-joy-and-practicing-delight/>

Giard, L. (1990). *L'Invention du quotidien I*, Gallimard.

Glesne, C. (1997). « That rare feeling: Re-presenting Research Through Poetic Transcription. »

*Qualitative Inquiry*, vol. 3, n°2, p. 202–221.

Gluck, M. (2003). « The Flâneur and the Aesthetic Appropriation of Urban Culture in mid-19<sup>th</sup>-

Century Paris », *Theory, Culture & Society*, vol. 20, n° 5, p. 53–80.

Grosbois, P. de. (2018). *Les batailles d'internet : assauts et résistances à l'ère du capitalisme*

*numérique*. Montréal, Écosociété.



Guillaumin, C. (1992). « Le corps construit », *Sexe, race et pratiques du pouvoir*, L'idée de nature, Paris, Côté-Femmes.

Gwiazdzinski, L., & Straw, W. (2015). Introduction de Habiter (la nuit)/Inhabiting (the Night), *Intermédialités*, vol. 26, n°26.

<https://doi.org/10.7202/1037312ar>

Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place : Transgender Bodies, Subcultural Lives*, Ser. Sexual cultures: new directions from the center for lesbian and gay studies). New York, New York University Press.

Havercroft, B. (2015). « Autobiographie et agentivité. Répétition et variation au féminin », dans J. F.

Hamel et B.Havercroft et J. Lefort-Favreau (dir.), *Politique de l'autobiographie, engagements et subjectivités*, Montréal, Nota Bene.

Hendel, J. (2012, 8 février). The Life of the Cyberflâneur. *The Atlantic*.

<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/02/the-life-of-the-cyberfl-neur/252687/>

Hernández-González, E. & Carbone, S. (2020). « Peut-on parler de droit à la ville pendant la nuit ?

l'exemple de deux quartiers mexicains », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 64, n°181–182, p. 7–21.

<https://doi.org/10.7202/1090216ar>

Hill, E. (2018). « Black Flânerie, or Wandering While Black in The City of Light », Ohio State University.

<https://frit.osu.edu/interdisciplinarity-directions/hill>.

Huart, L. (1841). *Physiologie du flâneur*, Aubert.

Ivanchikova, A. (2006). « Freedom, Femininity, Danger: The Paradoxes of a Lesbian Flaneur in Sara Schulman's *Girls, Visions and Everything*. », University of Buffalo, SUNY.

- Kern, L. (2022). *Ville féministe : Notes de terrain*, Montréal, Éditions du remue-ménage.
- Kopp, R. (1986). *Baudelaire : mode et modernité*, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°38. p. 173-186.
- Langendorff, J., Dubois, P., & Saint Girons, B. (2021). *Le nocturne et l'émergence de la couleur : Cinéma et photographie*, Ser. Collections « aesthetica », Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Lê, K. (réalis.)(2023). *Má Sàì Gòn* [film]. Les films du 3 Mars.  
<https://f3m.ca/film/ma-sai-gon-mere-saigon/>
- Löwy, M. (2006). « Le capitalisme comme religion : Walter Benjamin et Max Weber », *Raisons politiques*, n°23, p. 203-219.  
<https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.3917/rai.023.0203>
- Maïsetti, A. (2016, 4 juin). « La Ville écrite, flânage interdit. »  
<https://www.arnaudmaisetti.net/spip/fictions-du-monde-recits/la-ville-ecrite/article/la-ville-ecrite-flanage-interdit>
- Maynard, R., & Ego, C. (2018). *Noires sous surveillance : esclavage, répression et violence d'état au canada*, Ser. Essai, Montréal, Mémoire d'encrier.
- McGarrigle, C. (2013). « Forget about the Flâneur », University of Sydney.  
<https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/9647>
- Millette, M. (2023). « (In)visibilité numérique : Internet et la place des femmes », dans C. Maillé (dir.), *Une bâtisseuse remarquable, Francine Descarries et le féminisme québécois*, Montréal, Éditions remue-ménage.
- Morozov, E. (2012, 4 février). The Death of the Cyberflâneur, *New York Times*.

<https://www.nytimes.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html>

Muy, A-S. (2016). Psychogéographie et carte des émotions, un apport à l'analyse du territoire ? *Carnets de géographes*, 9. <https://doi.org/10.4000/cdg.480>

Packer, A. Fischer, J. (2021). *Proscenium*, [vidéo]. <http://www.allysonpacker.com/proscenium>

Paquot, T. (2023). « Dérive urbaine », *Hermès, La Revue*, vol. 1, n° 91, p. 90-90.

<https://www-cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca/revue-hermes-la-revue-2023-1-page-90.htm>

Preciado, P. (2020). *Je suis un monstre qui vous parle*, Paris, Grasset.

Rattier P-E. (1857). *Paris n'existe pas*, (1<sup>ère</sup> édition) Paris.

Reid, M. (2002). « Misogynie de Baudelaire », dans *Masculin / Féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle* [en ligne]. Presses Universitaires de Lyon, p. 247-257.

<https://books.openedition.org/pul/6369?lang=fr>

Sand, G (1991). *Story of My Life*, ed. Thelma Jurgrau, group trans., SUNY Press.

Sennett, R. (1992). *The Fall of Public Man*. W.W. Norton & Company.

Serlin, D. (2006). « Disabling the Flaneur ». *Journal of Visual Culture*, vol. 5, n° 2, p. 193-208.

Sinclair, I. au sujet de Paleologou, E. (2022). *Tales of Estrangement*, Londres, Mack.

Sobande, F., Schoonejan, A., D.Johnson, G., D.Thomas, K., Kwame Harrison, A. (2021). « Strolling with a Question: Is it Possible to Be a Black Flâneur? », *Independent Social Research Foundation* <https://www.isrf.org/2021/05/21/strolling-with-a-question-is-it-possible-to-be-a-black-flaneur/>

Sontag, S. (1977-2001). *On Photography*, Londres, Picador.

Soukup, C. (2013). « The Postmodern Ethnographic Flâneur and the Study of Hyper-mediated Everyday Life. », *Journal of Contemporary Ethnography* vol. 42, n°2, p. 226–254.

Springgay, S. Trueman, S.E. (2017), *Walking Methodologie in a More-Than-Human World* :

*Walking Lab*, Londres et New York, Routledge.

Stevenson, R.L (1881). *Virginibus Puerisque and Other Papers*. (1<sup>ère</sup> édition), Londres.

ThePrimeOfLife (2021). *Flâneuse theory* [video] <https://www.youtube.com/watch?v=ofF9JNWzbTk&t=1s>

Vaillancourt, D. (2012). « La figure et ses fabriques. Tout ce qui est lu n'est pas figure », dans G. Bertrand

& A. Lemieux (dir.), *Perspectives croisées sur la figure. À la rencontre sur lisible et du visible*, Collection « Approches de l'imaginaire », Montréal, Presses de l'Université du Québec.

Van Reeth, A. (2017) *L'Internationale situationniste : rendre la vie plus intense* [balado]. Les

Chemins de la philosophie, France Culture.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/l-internationale-situationniste-rendre-la-vie-plus-intense-6044249>

Vial, S. (2019) *L'être et l'écran*. Conférence dans le cadre du Printemps de septembre,

Toulouse, France. <https://www.youtube.com/watch?v=lerJTJclz5g>

Wolff, J. (1985). « The Invisible Flâneuse, Women and The Literature of Modernity », *Theory, Culture*

& *Society*, vol. 2, n°3. [Document PDF téléchargé]

Zaoui, P. (2013). *La discrétion. Ou l'art de disparaître*, Paris, Autrement.