

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

HISTOIRE D'UN CONTENANT NUAGEUX, CHAMBERS : ENTRE CARTOGRAPHIE SENSORIELLE ET
ACTIVITÉ XÉNO-MATÉRIELLE DANS UNE PRATIQUE DE L'INSTALLATION

MÉMOIRE CRÉATION

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

JIHENE BEN CHIKHA

DÉCEMBRE 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.»

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur, Philippe-Aubert Gauthier, pour ses conseils, sa patience infinie et son soutien tout au long du processus d'écriture. Je suis reconnaissante pour son ouverture à mon sujet, nos discussions, ses suggestions, ses corrections et ses commentaires. Je tiens aussi à le remercier de m'avoir offert l'opportunité de rejoindre le CIRMMT.

Je souhaite remercier Gisèle Trudel et la chaire Médiante, chaire de recherche du Canada en arts, écotecnologies de pratique et changements climatiques, pour le soutien financier qui a grandement contribué à la réalisation de mon projet.

Ces remerciements ne seraient pas complets sans mentionner le technicien Danny Glaude de l'école des arts visuels et médiatiques de l'UQAM qui a toujours offert sa disponibilité et son ouverture pour répondre à mes questions et me fournir une aide technique tout au long de la réalisation du projet et surtout l'aide à l'utilisation de la découpeuse laser.

Mes profonds remerciements et ma gratitude vont évidemment à mes parents, Houda et Lotfi sans qui rien n'aurait été possible. Leur aide et leur soutien ont été essentiels pour terminer mon cheminement universitaire.

Mes remerciements suivent à mes ami.es chères.es à mon cœur, qui ont été présent.es durant des moments difficiles, que ce soit à Montréal ou en Tunisie : Lina, Aïcha, Angel, Ouissal, Férid, Maude, Tania, Sébastien, Charlène, Raffael, Mia, Vickie, Sarah, Mirra, Quentin, Arjun et Sirin.

Je tiens à remercier profondément mes ami.es et collègues pour leur aide, écoute et conseil pour faire avancer mon projet, à toi - Josée, Pierre, Samuel. Merci Vickie pour les plus beaux moments de tournage et merci Sébastien à toutes les prises de photos par ta lentille et à la lecture accompagnée de ce mémoire.

Je tiens à remercier Tania et Lucie pour leur aide avec la machine à coudre.

Je remercie lumineusement Marianne, Émilie et Caroline de m'avoir accompagnée durant les périodes de noirceur et avoir apporté de la lueur et de la lumière à ma vie.

Je remercie le cercle de femmes avec lequel j'ai parcouru mon cheminement de la guérison. J'exprime ma gratitude envers les pratiques ancestrales; le yoga, la méditation et la respiration qui m'ont guidée dans ce cheminement. Je remercie les plantes médicinales, l'ashwagandha, la passiflore, la camomille.

Je remercie un être aussi cher à mon cœur, mon chien Piko, qui est parti au ciel il y a quelques années mais dont la présence était toujours ressentie.

Je remercie également mon matcha, le Pikolo café, les thés, les tisanes et les kilos de chocolat que j'ai mangés et qui m'ont accompagné tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Enfin, je remercie ce mémoire d'être ma source d'inspiration, mon refuge pour exprimer mes désirs et ma façon de voir les choses.

DÉDICACE

À ma maman,

Elle, qui m'a transmis le courage

Et la force, de continuer.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE	iv
LISTE DES FIGURES	vi
RÉSUMÉ.....	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 INVESTIGATION ET ÉCO-SENSING : UN PRÉAMBULE VERS LES NUAGES ÉLÉMENTAIRES DU LIEU.....	6
1.1 L’investigation comme une méthode de création : une histoire élémentaire du lieu.....	8
1.2 Dispositif de sensing : une approche DIY.....	14
1.3 Un acte de collecte, d’archivage et de documentation.....	20
1.4 L’acte de la cueillette comme un geste performatif	23
1.5 Conclusion.....	26
CHAPITRE 2 APPARATUS ET RELATIONS AGENTIELLES : MATIÈRES, FICTION ET ACTION	27
2.1 Les élémentaires du lieu : eau, air et vapeur.....	28
2.2 Des tuyaux : relations agentielles avec les matières	37
2.3 ChamberS pour une mise au pluriel (S) : un apparatus relationnel	45
2.4 Conclusion.....	50
CHAPITRE 3 «AIRBOUND OF BREATHING» : UNE NUÉE XÉNO-MATÉRIELLE.....	51
3.1 Vers des résidus éoliens : des nuées olfactives	52
3.2 Une respir- <i>abilité</i> , une « breath-ability »	61
3.3 ChamberS est une xéno-nuée en cours.....	69
3.4 L’espace laboratoire et l’espace installation	75
3.5 Conclusion.....	77
CONCLUSION.....	79
GLOSSAIRE.....	83
RÉFÉRENCES	88
BIBLIOGRAPHIE.....	89

LISTE DES FIGURES

Figure 1.1 Les stations de biogaz, 2024, parc Frédéric-Back, photo prise durant le tournage de la vidéo-performance <i>Laboratory Weathering</i> . Photo : Vickie Grondin.....	11
Figure 1.2 <i>Site Sensing 0.1</i> , 2022. Documentation lors de l’investigation au parc Frédéric-Back, Montréal.	13
Figure 1.3 <i>Site Sensing 0.1</i> , 2023, parc Frédéric-Back, documentation lors de l’investigation, Montréal. Photo : Sébastien Huot.....	15
Figure 1.4 Manuel d’instruction technique, 2022. Impression numérique, jet encre sur papier, 2 x 7 pouces. Vue d’exposition au CDEx, Montréal.....	16
Figure 1.5 <i>Site Sensing 0.1</i> , 2022, vue d’exposition, CDEx, Montréal.....	19
Figure 1.6 Exemple (s), <i>carte d’investigation</i> , 2022, archive, Réf 01 et 02, impression numérique, encre sur papier transparent 20 x 15 cm, documentation d’atelier, Montréal.....	21
Figure 1.7 Andrew Chartier, <i>Le dioxygraphe</i> , 2008. Photo : Erin Candela. Source : https://esse.ca/portfolio/andrew-chartier/ consulté le 15 octobre 2023.	22
Figure 1.8 <i>Laboratory Weathering</i> , 2023, parc Frédéric-Back, Montréal, photo: Sébastien Huot.	24
Figure 1.9 <i>Laboratory Weathering</i> , 2024, mouvement de l’air, flottement de tissu, photo prise lors de tournage, parc Frédéric-Back, Montréal. Photo : Vickie Grondin.....	25
Figure 2.1 Prototype, 2022, test de vaporisation avec un brumisateur. Actionneur ultrasonore (la pastille circulaire dans le bassin blanc), eau (dans le bassin blanc), microcontrôleur Arduino (le circuit intégré vers à droite). Documentation d’atelier, Montréal.....	31
Figure 2.2 <i>ChamberS</i> , 2023, détail d’un prototype de vaporisation, un brumisateur produit une brume dans un contenant, ventilation, documentation d’atelier, Montréal.	33
Figure 2.3 <i>ChamberS</i> , 2023, cube en plexiglas, eau et actionneurs, expérimentation avec la vapeur. Vue de dispositif, présentation Forum – recherche – création, UQAM, Montréal, photo : Carlos Viani.	34
Figure 2.4 Hans Haacke, <i>Condensation Cube</i> , 1963-1968, MACBA, Espagne. Source de l’image : https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/haacke-hans/condensation-cube consulté le 1 ^{er} mai 2023.	35
Figure 2.5 <i>Breath-ability</i> , 2024, détail de l’œuvre, expérimentation avec les tuyaux, eau, pompes hydrauliques, documentation, CDEx, Montréal.....	37
Figure 2.6 <i>Breath-ability</i> , 2024, détail de l’œuvre, tuyaux, eau, pompes hydrauliques, expérimentation documentation CDEx, Montréal.....	39

Figure 2.7 Les stations sphériques de collecte de biogaz, photo prise lors de tournage, parc Frédéric-Back, Montréal, photo : Vickie Grondin.	41
Figure 2.8 Documentation de la cueillette et de l’investigation avec la tuyauterie sur le site, 2022, parc Frédéric- Back, Montréal.....	43
Figure 2.9 <i>Laboratory Weather-ing</i> , 2024, photo prise de la vidéo-performance, photo : Vickie Grondin	45
Figure 2.10 <i>ChamberS</i> , 2023, détail de vaporisation, expérimentation et documentation d’atelier, Montréal.....	47
Figure 2.11 Clemens Winkler, <i>Performing Clouds</i> , 2019, Berlin, Allemagne. Source de l’image : http://clemenswinkler.com/per-forming-clouds-ii.html#projects_pcloudsii , consulté le 27 janvier 2024.	49
Figure 3.1 <i>Senteur</i> , « <i>SmellScape</i> », 2023, molécule odoratif, flacon en verre, parc Frédéric-Back, photo : Sébastien Huot.....	56
Figure 3.2 <i>Senteur</i> , « <i>SmellScape</i> » 2024, flacon en verre, odeur de jasmin et pin, CDEx, Montréal.	57
Figure 3.3 Agnes Meyer Brandis, <i>One tree ID</i> , 2019, divers matériaux, source image : https://ars.electronica.art/outofthebox/en/one-tree-id/ consulté le 25 octobre 2023.....	60
Figure 3.4 <i>Breath-ability</i> , 2024, détail de l’œuvre, pompes hydrauliques, tuyaux, CDEx, Montréal.	64
Figure 3.5 <i>Breath-ability</i> , 2024, détail de l’œuvre, afficheur 7 Segments, CDEx, Montréal.	64
Figure 3.6 Saša Spačal, <i>respiration</i> , 2018, installation biotechnologique, projet Atol, galerie Match, Musée et galeries de Ljubljana. Source : https://www.agapea.si/en/projects/inspiration Consulté le 18 février 2024.	66
Figure 3.7 – Schéma de la rétroaction des actant.es, 2023, illustration.	70
Figure 3.8 <i>ChamberS</i> , 2024, vapeur, eau, ventilation, expérimentation, CDEx, Montréal.	71
Figure 3.9 Anna Rewakowicz en collaboration avec (Jean-Marc Chomaz, Camille Duprat et Daniel Schorno). <i>Néphelographe, impression de brouillard</i> , 2018, vue d’installation, cité internationale des arts, Paris, photo : AR.....	74
Figure 3.10 Esquisse des éléments de l’espace de l’exposition 2024.....	76

RÉSUMÉ

Ma recherche-création est une tentative de raconter un récit matériel. C'est l'histoire d'un contenant nuageux et d'une ébauche fragile que je raconte avec l'eau, l'air et la vapeur. Ce mémoire s'intéresse à la performativité matérielle de la nuée. Et ce, par des actions et des observations sensorielles. Toutes deux menées par l'acte d'investigation comme une pratique artistique avec laquelle j'élabore une relationnalité avec un ancien site d'enfouissement.

Pour réfléchir à l'histoire du lieu, je vous invite à une histoire plurielle. Une histoire qui nous relie à des nouveaux enchevêtrements, matérialisés par le médium de l'air, observé dans ma pratique sous la forme de la nuée. Ma recherche s'intéresse aux réflexions autour de la dynamique de l'air dans une ère postpandémique, plus précisément :   la relation qu'on entretient avec lui. Je tente de repenser les frontières à travers l'activité de l'air. Celles-ci sont désormais cartographiées par des comportements matériels : les frontières sont démêlées et évaporées par l'apparition et l'émergence de la vapeur. Je m'ouvre à la nuée, non pas pour trouver des réponses, mais je tente d'explorer des dynamiques de franchissement des frontières par la matérialité.

Mon exposition finale est une cartographie nuageuse sous la forme d'une exposition-laboratoire, qui s'altère et qui évolue à la rencontre des étrangetés matérielles qui nous entourent et qui nous englobent. Je m'intéresse ainsi au concept de la respir-abilité collective, à la spéculativité matérielle, au xéno, à la science-fiction, aux pratiques en design, le DIY (Do It Yourself), aux approches  cof ministes et aux pratiques *in situ* (dites *site-specific* dans la littérature anglophone et renouvelée sur le sujet).

Mots clés : installation, *apparatus*, matérialité, élémentaires, eau, air, vapeur, respir-abilité, x no-matérialité.

ABSTRACT

My research-creation is an attempt to tell a material story. It is the story of a cloudy container and a fragile sketch that I tell with water, air, and vapor. This dissertation is concerned with the material performativity of the vapor-cloud through actions and sensory observations conducted through the act of investigation as an artistic practice with which I develop a relationality with a former landfill site.

To reflect on the history of the site, I invite us to a plural story that connects us to new entanglements, materialized by the medium of air, observed in my practice in the form of the cloud. My research focuses on reflections on the dynamics of air in a post-pandemic era, and more specifically, on our relationship with it. I'm trying to rethink borders through the activity of air. These are now mapped by material behaviors: boundaries are untangled and evaporated by the appearance and emergence of vapor. I open myself up to the cloud, not to find answers, but to explore the dynamics of crossing borders through materiality.

My final exhibition is a cloud cartography in the form of a laboratory-exhibition, which alters and evolves as it encounters the material strangeness that surrounds and encompasses us. I'm interested in the concept of collective breathability, material speculatively, xeno, science-fiction, design practices, DIY, ecofeminist approaches and site-specific practices.

Keywords: Installation, Apparatus, Materiality, Elementary, Water, Air, Vapor, Breathability, Xeno-materiality

INTRODUCTION

« C'est un flux cyclique continu entre la mer, l'air et la terre qui lui permet de se renouveler ». (Shiva et al., 2022, p.325).

Dans ce *tournant matériel* de plus en plus présent dans certains discours et certaines pratiques artistiques actuelles, je reprends cette réflexion sur la manière dont je conçois une pratique artistique à travers une conception purement matérielle.

Ces pensées et ces discours d'un tournant matériel entraînent également des questionnements sur les problèmes actuels liés au changement climatique et à la postpandémie.

Plusieurs théoriciennes et théoriciens cherchent à explorer la matérialité dans son *intra-action* plutôt que dans une perception anthropocentrique. Karen Barad considère que la manière dont nous concevons les choses est profondément ancrée dans la physique quantique¹ qu'elle développe l'expression de réalisme *agentiel* pour capturer une fusion entre la matière et l'agence dans le concept d'intra-action².

Du point de vue du réalisme agentiel, la matière est inséparablement un matériau discursif, c'est-à-dire que les manières que nous avons de la connaître et la décrire ne sont pas séparables de ses manières d'exister. C'est là un des points communs entre le réalisme agentiel et les nouveaux matérialismes : pour Barad, la matière est active, réactive, vivante, articulée ; l'espace, le temps, la matière et la signification ne préexistent pas mais sont reconfigurés dans leurs intra-action (Dryansky, 2021, p.57).

Tout au long du processus de développement de mon projet de maîtrise intitulé *Chambers* (2024), j'ai tenté de raconter un récit par et à travers la matière dans son évolution. La matière est un récit dans son devenir-multiple; ma démarche, propose une épistémologie d'une pratique ouverte qui se matérialise par l'intra-action de la matière. L'objectif est d'irriguer et d'articuler des actions concrètes menées par la pratique et

¹ La physique quantique est un ensemble de théories physiques nées au XXe siècle et qui décrivent le comportement des atomes et des particules. Ces théories permettent d'élucider certaines propriétés du rayonnement électromagnétique. Wikipédia, consulté le 23 mars 2024.

² Intra-action : par ce terme, je décris une activité matérielle. Le terme est emprunté de Karen Barad, et sera développé tout au long de mon texte

par la théorie. « Ce qui est ici "articulé" n'est donc pas une théorie abstraite : c'est la mise en forme de la pensée – très nourrie et élaborée» (Shiva *et al.*, 2022, p.12).

Dans l'intitulé de mon œuvre *ChamberS*, le S majuscule souligne une pluralité des participant.es matérielles dans la formation de l'œuvre. Ainsi, le S, revient dans certains termes à travers mon texte. J'entends signaler un ensemble de concepts découverts tout au long de la rédaction de ce mémoire, ainsi que par l'expérimentation, comme : une technologie(s), une matière(s), une relationnalité(s), qui ne constitue pas une unicité dans sa formalité mais bien une multiplicité des composantes et des éléments.

Ce mémoire propose ainsi un glossaire personnel et ouvert (voir la page 83) pour définir certains concepts que je développe au fil du texte. Ce glossaire sert à la compréhension des notions signalées dans le texte et dans ma pratique. Le glossaire fait l'objet de notes explicatives, d'une définition et une redéfinition selon ma pensée et ma façon de faire. J'invite alors les lectrices et lecteurs à s'y référer au fur et à mesure.

Dans ce tournant matériel et dans un devenir-multiple, j'ai travaillé avec des forces élémentaires³ environnementales, notamment l'eau et l'air. Ces élémentaires sont distribués et éveillés à travers un dispositif de relations.

Ce dispositif de relations est aussi nommé *ChamberS*. *ChamberS* est une œuvre évolutive qui prend la forme d'une proposition spéculative dans laquelle la matière perd sa formalité. Elle est plutôt évolutive dans son intra-action et dans sa réaction avec d'autres entités et actants. *ChamberS* propose alors une intra-action de la matière fluide de l'eau et de l'air qui, tous deux, permettent la formation des vaporisations nuageuses.

Au début de ma recherche, je me suis intéressée à la méthode de l'investigation, ou si je reprends les termes de Tim Ingold, « Walking, Knowing, Breathing » pour mener une approche « site-specific » avec le parc Frédéric-Back, un lieu que j'ai visité et investigué pendant plusieurs mois. Le lieu, qui représente un élément d'infrastructure invisible par ses matérialités, a participé au processus de développement de mon projet.

³ Élémentaires : par ce terme, je fais référence à l'air, l'eau, le feu, la terre. Les élémentaires dans ma pratique sont des entités matérielles avec lesquelles je conçois la vaporisation. (Voir la définition complète dans le glossaire).

Nous verrons dans ce mémoire que je souhaite explorer les notions de l'investigation, la matérialité, la respir-*abilité*, l'identité corps-territoire, la nuée-vapeur et le xéno pour décrire une activité matérielle dans son agencement vers un devenir-avec. Je proposerai ainsi une réflexion sur une nouvelle cartographie spéculative avec la matière. De cette intention et de ce contexte découlent les questions de recherche et de création qui suivent : Comment raconter une histoire fictive qui met en scène un lieu, dans le cas du parc Frédéric-Back ce corps-territoire autrefois accidenté pour un devenir vers la régénération et la résurgence? Comment donner corps à l'histoire d'un contenant nuageux? Comment ces histoires se sont (re)définies en termes de parentés possibles, « kinship », pour un avenir habitable? Comment donner corps au territoire par la respiration collective? Quelle perception de la notion de frontière s'insère dans ce rassemblement entre corps et matière, et entre corps et territoire?

Par cette pratique et avec le médium de l'air, j'ouvre la discussion vers des questions sur la précarité de ce médium qu'est l'air. Je me demande, je nous demande, à quoi ressemblerait un avenir climatique dans lequel la survie ne serait plus possible que grâce à des interventions technologiques sur la météo.

Pour répondre à ces questions, je propose avec ce mémoire un récit d'une pratique en lien avec un lieu en cours de transformation matérielle. J'aborde une pratique avec des élémentaires, des forces et des matières pour proposer des réponses et pour imaginer des cohabitations spéculatives. J'ouvre un chemin à une spéculation en lien avec des hétérogénéités, je vise à diversifier les paroles, à brouiller les frontières telles qu'elles ont été tracées dans un monde qui catégorise, qui clive, qui hiérarchise. Ce sont aussi des caractéristiques de l'écoféminisme que je me promets d'utiliser.

Ce texte d'accompagnement s'intitule « Histoire d'un contenant nuageux, *ChamberS* : entre cartographie sensorielle et activité xéno-matérielle dans une pratique de l'installation ». Il aborde rétrospectivement l'appareil-dispositif *ChamberS* dans son itération intra-actionnel matérielle avec des élémentaires comme l'eau, l'air et le vent. Ce qui sollicite l'apparition d'actants vaporeux dans l'ensemble de l'installation. Celle-ci sera présentée lors de l'exposition de fin de maîtrise au CDEx à Montréal en octobre 2024.

Dans cette réflexion, mon objectif est de proposer une approche évolutive et non anthropocentrique de la matière, favorisant les devenirs multiples vers une *aéro-cene*⁴, pour des cohabitations possibles dans le futur. Ma recherche-crédation incarne alors cette agentivité et cette parenté avec la matière.

Afin d'appuyer mon propos, je retracerai d'abord brièvement l'intérêt et le parcours qui m'ont amenée à développer le projet *ChamberS*. Les trois chapitres de ce mémoire sont ponctués de témoignages personnels, de récits spéculatifs, des prises de notes durant les expériences d'investigation qui alternent avec des pratiques et des rituels ancestraux.

Dans le premier chapitre, qui s'intitule « Investigation et éco-sensing : un préambule vers les nuages élémentaires du lieu », j'explique mon intention première quant à la méthode d'investigation. J'y décris mon expérience menée sur le site et je raconte son histoire. Ce premier chapitre prend la forme d'un préambule de pratique. Il décrit les investigations et les intérêts de recherche, afin d'introduire l'œuvre *ChamberS*.

Dans le deuxième chapitre, « Apparatus et relations agentielles : matière, fiction et action », l'intention se déplacera sur les activités matérielles des actants observés sur le site. Comment des actants gazeux et des actants fluides, participent-ils à la création des vaporisations? J'introduis ici les élémentaires avec lesquels je collabore : eau, air et vapeur.

Je montre ce passage de transformation matérielle et son intra-action en lien avec le réalisme agentiel de Barad (2007). J'amène ensuite l'image d'un corps hydraulique et d'un corps territoire par l'intermédiaire de l'eau dans une œuvre qui s'intitule *Breath-ability* (2024). Je montre comment tous ces éléments mènent à la création du système de relations, un « *apparatus* phénoménologique » dans l'installation finale.

Dans un dernier chapitre, « "Airbound of breathing" : une nuée xéno-matérielle » j'ouvrirai la recherche sur l'aspect olfactif dans le travail, comme des résidus éoliens. J'y aborde l'acte de respiration sous un angle de la *respir-abilité* collective. J'ouvre vers cette capacité de sentir et de respirer ensemble en questionnant nos rapports au médium de l'air.

⁴ Voir la définition complète dans le glossaire.

Finalement, je vois l'ensemble de ce texte comme un regard vers des actes de guérison, des tentatives de connexion et d'incarnation. C'est un récit de pratique qui propose l'image des idées alignées, comme un ex-nihilo dessiné dans un ciel. Il ne vise pas à être exact ni fini, mais plutôt transformateur et créateur d'une nouvelle vision, apte à modifier certaines façons de faire, à interagir avec le monde qui nous entoure, visant ainsi à une forme de génération et de cohabitation.

CHAPITRE 1

INVESTIGATION ET ÉCO-SENSING : UN PRÉAMBULE VERS LES NUAGES ÉLÉMENTAIRES DU LIEU

Le projet de maîtrise *ChamberS* (2024), est né d'une recherche qui explore le fonctionnement des infrastructures invisibles pour la formation des nuages vaporisés. Par infrastructures invisibles, je fais référence aux *élémentaires* du lieu, d'où le titre de chapitre : l'eau, l'air, le vent et la vapeur.

Ce premier chapitre est le préambule d'une pratique et d'une recherche autour des dynamiques de l'air et des élémentaires observés sur le site : le parc Frédéric-Back⁵. J'aborde alors une méthode d'observation et d'écoute avec le site que j'ai visité et investigué, avec lequel j'ai cohabité, et sur lequel j'ai spéculé durant des mois.

Tout d'abord, j'introduis une pratique multidisciplinaire antérieure. Je tente par la multidisciplinarité de faire converger le domaine de l'art, de la science et du design. Je conçois mes dispositifs et installations en travaillant principalement avec les matérialités fluides comme l'air, l'eau et l'électronique. À travers ces médiums, je cherche à créer des espaces de relation et de dialogue entre les matérialités, éveillées par des forces invisibles.

Le projet *ChamberS* s'inscrit dans la suite de mes explorations antérieures interrogeant les relations qui se nouent entre divers éléments et matières, et qui permettent le fonctionnement et la régénération de notre monde physique. Je m'intéresse aux phénomènes ondulatoires et aux entités matérielles vivantes, et à la coexistence entre les forces physiques. Plus particulièrement, je cherche à explorer les liens où ces frontières *s'inter-tissent* et se redessinent à travers la conception de dispositifs et d'installations.

Dans ce premier chapitre, j'explique mon intérêt à travailler avec certains phénomènes et infrastructures insaisissables, comme les phénomènes météorologiques, physiologiques et environnementaux. Et plus spécifiquement, ceux liés au médium de l'air. Le chapitre prend la forme d'un récit dans lequel je me

⁵ Le parc Frédéric-Back est un parc multifonctionnel à Montréal situé dans l'arrondissement de Villeray–Saint-Michel–Parc-Extension. Ce parc est construit sur le site d'une décharge de 40 millions de tonnes de la ville de Montréal. Initialement transformé en parc en 2008, il montre comment un site très dégradé peut être rendu à la population pour lui offrir une meilleure qualité de vie. Source : <https://montreal.ca/articles/le-parc-frederic-back-une-metamorphose-unique-18997>. Consulté le 09 juin 2023.

positionne en tant qu'astronaute racontant l'investigation d'un lieu méconnu et futuriste, le parc Frédéric-Back.

Cette première partie du projet s'inscrit dans une pratique processuelle de type « site-specific »⁶. Dans mon processus, l'investigation (abordée en section 1.1) devient une méthode de création et une forme d'écoute sensorielle et relationnelle avec le territoire. J'utilise le concept de « walking through », tel que développé par Tim Ingold (2010), pour illustrer comment, par l'investigation, on devient observateur.rices et « knowledgeable », donc on acquiert ainsi de nouvelles connaissances sur des territoires et environnements.

Après avoir expliqué ma méthodologie, je me pencherai (dans la section 1.2) sur la création d'un premier dispositif appelé *Site Sensing 0.1*, un kit portatif créé en 2022, à des fins d'investigation et de cueillette de données.

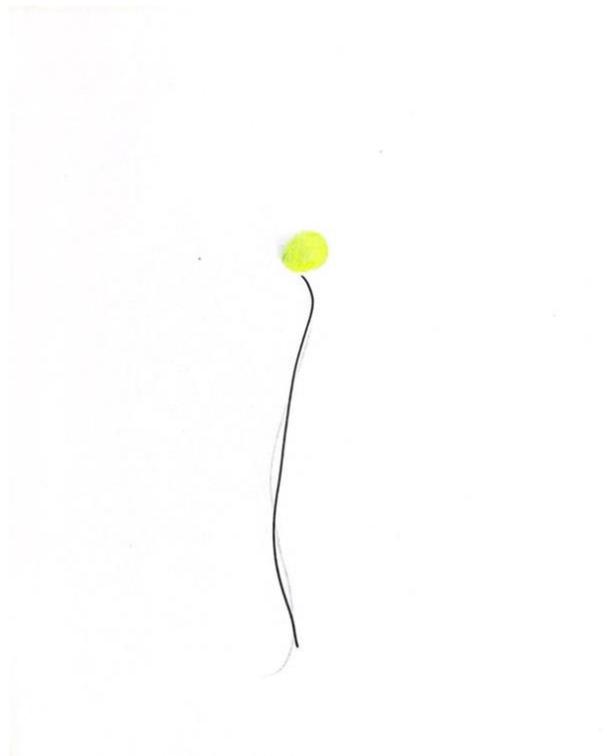
Mon investigation est guidée par deux questions : comment des lieux autrefois accidentés peuvent-ils devenir une source de régénération, une résurgence pour l'avenir? Comment l'investigation et la cueillette créent une parenté avec des entités à multiples échelles?

Je conclus ce chapitre pour montrer comment, après plusieurs documentations visuelles, la vidéo - documentaire apparait comme une forme performative avec le lieu. J'aborde alors (dans la section 1.3) la vidéo-performance *Laboratory Weathering* (2024).

Ce chapitre résume ainsi mes premières expérimentations, afin de créer l'installation *ChamberS*. Cette première partie de projet sera présentée sous la forme d'un laboratoire dans l'espace de l'exposition. Ce laboratoire représente le dispositif *Site sensing 0.1*, les archives en impression, les types de cueillettes et une projection de la vidéo-performance. L'espace laboratoire invitera le.la spectateur.ice à regarder le processus de développement du projet afin de mettre en évidence une pratique d'investigation expérimentale et processuelle.

⁶ « Site -specific: The term site-specific refers to a work of art designed specifically for a particular location and that has an interrelationship with the location». Source : <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>. Consulté le 03 octobre 2023.

1.1 L'investigation comme une méthode de création : une histoire élémentaire du lieu



« Atterrissage - L'histoire commence : j'ai atterri à Montréal le 25 août 2021 à 10h00 pour la première fois après six mois d'un processus d'immigration. » Note de carnet, Septembre 2021.⁷

Avant d'aborder le processus de développement de ce projet, je retrace le début de ma recherche et j'explique mon intérêt pour la méthode dite de l'investigation comme une forme de création artistique qui ensuite amène à la création d'un premier dispositif intitulé *Site Sensing 0.1* (2022).

Le terme investigation peut être défini comme un processus de recherche, d'étude, d'enquête, d'observation. Il est emprunté au latin *investigatio*, qui désigne une recherche attentive, minutieuse. Le mot investigation signifie : rechercher, suivre à la trace. Il désigne toute recherche patiente, méthodique,

⁷ J'utilise ce type de police pour citer toutes mes prises de notes de carnet et toutes mes réflexions en cours de route.

approfondie, et systématique : « recherche minutieuse, systématiquement poursuivie, sur quelque chose. SYNT. Appareil, mode, objet, procédés d’investigation; résultat des investigations ».⁸

Dans ma pratique, je définis l’investigation comme une action vers l’inconnu et l’insaisissable. C’est une forme de curiosité, de découverte, une façon d’affronter les incertitudes et les complexités de notre monde. L’investigation peut se définir comme un milieu de conception de nouveaux outils, d’expériences de récits et des savoirs situés.

Je m’attarde ici sur cet intérêt qui provient de mon expérience avec la ville et le nouvel environnement, en tant que nouvelle arrivante. L’investigation était une façon pour moi de découvrir et d’observer la ville de Montréal. Plus spécifiquement, dans le cadre de mon projet, j’ai appliqué cette méthode pour explorer un lieu : le parc Frédéric-Back. Ce dernier est un ancien site d’enfouissement situé dans Saint-Michel (Montréal). Il a été réhabilité, et il est aujourd’hui un lieu de rassemblements et de transformations de corps et de matières : des déchets cachés sous les puits de captage. Aujourd’hui, par des forces humaines et plus qu’humaines, ce lieu s’est transformé en un lieu d’attraction, qui est un parc.

En abordant la création comme une investigation, j’ai observé pendant des mois des entités invisibles de mouvement et la dynamique de l’air. J’ai observé différents états de la même matière — l’eau, l’air, la vapeur, le gel, le dégel — et je les ai nommés des « nuages élémentaires » du lieu. Ces phénomènes physiques sont spécifiques à ce lieu, à ce site, à son histoire et à son récit que je raconte avec lui.

Au tout début de cette recherche, je me suis penchée sur l’infrastructure et l’histoire du lieu, par sa propre matérialité : un ancien endroit où se trouvaient les ordures, un lieu autrefois accidenté. J’ai cherché à en savoir plus sur cette capacité de transformation matérielle de ce site : sa rénovation et sa réhabilitation. Par cette investigation, je veux examiner ce qui se cache derrière ces transformations matérielles, invisibles pour nous en tant qu’êtres humains, mais détectables et respirables grâce aux interactions sensorielles avec les élémentaires.

Dans ma pratique, l’investigation décrite correspond à une forme d’écoute sensorielle et environnementale. Cette écoute, je la désigne sous le nom d’éco-sensing, un terme que j’ai composé avec le préfixe français

⁸ Investigation : source : <https://www.cnrtl.fr/definition/investigation>, consulté le 13 décembre 2023.

éco, qui renvoie à l'écologie, et le mot anglais *sensing*. Ce dernier décrit à la fois la sensibilité sensorielle du vivant face au monde et la collecte de données atmosphériques par les technologies des senseurs.

Dans cette lignée, Gabrys décrit le concept « environmental sensing » comme étant une technologie des relations qui émergent entre les environnements. Elle écrit :

Through discussing specific instances where sensors are deployed for environmental study, citizen engagement, and urban sustainability across three areas of environmental sensing, from wild sensing to pollution sensing and urban sensing, I ask how sensor technologies are generating distinct ways of programming and concretizing environments and environmental relations. I further consider how sensors inform our engagements with environmental processes and politics, and in what ways we might engage with the “technicity” of environmental sensors to consider the possibility for other types of relations with these technologies. (Gabrys, 2016, p.4).

La première partie de la recherche s'engage vers les pratiques en design spéculatif. L'investigation, dans ces formes de création, est en effet une pratique de spéculation qui, en s'engageant dans l'expérience vécue et dans le présent, propose d'imaginer des cohabitations possibles dans le futur.

Ma méthode s'apparente à celle utilisée au 3^e impérial, un centre d'essai en art actuel qui favorise les pratiques d'art public infiltrant l'environnement. Leur champ d'intérêt propose de s'insérer, d'habiter, de spéculer les zones sensibles du territoire humain et géographique. Ces thématiques permettent de projeter de nouvelles interventions dans le territoire.

Je pars ainsi de la question d'une appartenance à un territoire sur lequel je me retrouve. À travers ma pratique d'investigation, j'interviens dans le lieu par des actes d'infiltration et d'investigation. J'habite le lieu par mes interventions, qui permettent de m'y engager par la spéculation et la création artistique.

« The air is a sensitive and globally indivisible waste receptacle.
Many interesting consequences may be in store» (Lynch,
1990, p.48).



Figure 1.1 Les stations de biogaz, 2024, parc Frédéric-Back, photo prise durant le tournage de la vidéo-performance *Laboratory Weathering*. Photo : Vickie Grondin.

Je m'intéressais à cette transformation matérielle, à toute l'activité bactérienne invisible qui se cache sous les puits de captage, mais visible à travers les stations sphériques de collecte de biogaz (voir fig. 1.1). Ces activités matérielles des bactéries et des déchets qui habitent et viennent de la terre participent à la formulation agentielle de l'environnement aérien de ce lieu.

Spécifiquement avec cette échelle aérienne, je m'intéressais à l'élémentaire *air* qui est cet intermédiaire qui nous relie, nous englobe et dans lequel nous vivons. Je cherchais à investiguer ce lieu par ses rassemblements de corps et matières, dans sa dimension relationnelle imprévisible entre le sol et le ciel; et à décrire cette agentivité matérielle invisible des particules qui se sont évaporées du sol pour entrer dans la composition de l'air que nous – humains et vivants – inspirons et expirons ensuite.



À cet effet, je mets de l'avant une action d'écoute, d'observation et de *sensing*. Ce récit avec le site m'a amenée à approcher le lieu non seulement sous l'angle de ses changements environnementaux et de ses transformations matérielles, mais aussi sous l'angle de ce qui découle de ces transformations de déchets spécifiques au site. Je m'intéressais alors à ce qui s'élève du sol vers les nuages, qu'on considère souvent comme des éléments indépendants, mais qui font partie des forces qui relient le sol et le ciel.

Mon travail explore ces parties invisibles de la matière, parties fondamentales d'un tout, ce non mesurable, ces élémentaires qui dépassent totalement les proportions humaines, en taille et en forme. Dans ma recherche, l'eau, l'air et la vapeur se croisent, se chevauchent et s'enveloppent, les uns les autres, pour faire émerger des récits et des scénarios spéculatifs.

Ce récit illustre cette relation entre « becoming knowledgeable », « walking along the experience of weather », deux expressions que Tim Ingold, anthropologue britannique, aborde dans son livre *Footprints*

Through the Weather-World: Walking, Breathing, Knowing, (2010). Il s'intéresse à la relation entre le sol et le ciel à travers des dynamiques et des fonctions de l'environnement. Il commence par explorer la signification du sol, non pas comme un sol homogène et préparé, mais il la définit comme une continuité dynamique de mouvement entre le sol et le ciel. Il assimile le sol à une substance qui se mêle à l'air dans les courants du vent. Il souligne que le phénomène aérien est ainsi un phénomène terrestre. « The ground as a surface that itself undergoes continual formation within an unstable zone of interpenetration in which the substances of the earth mingle and bind with the medium of air » (Ingold, 2010, p.130).

Selon Ingold, le « becoming knowledgeable » implique des explorations continues :

By becoming knowledgeable I mean that knowledge is grown along the myriad paths we take as we make our ways, through the world in the course of everyday activities, rather than assembled from information obtained from numerous fixed locations. (Ingold, 2010, p.121).

Au cours de mes rencontres avec le lieu, l'investigation devenait ce que Ingold nomme du « becoming knowledgeable », par l'exploration et par l'expérience, en marchant sur le sol et en respirant son air.



Figure 1.2 *Site Sensing 0.1*, 2022. Documentation lors de l'investigation au parc Frédéric-Back, Montréal.

J'ai donc commencé mes investigations par des rencontres hebdomadaires ou mensuelles. Lors de ces visites, j'ai observé le site et ses stations architecturales sphériques de collecte de biogaz. J'ai pu observer la présence d'un réseau de tuyauterie sous-terrain qui relie toutes les stations à une station centrale (voir fig. 1.2). J'ai ainsi observé la présence d'un écoulement d'eau sur le site. J'ai pu constater la présence de vapeurs et d'effluves olfactifs. Tous ces éléments découverts par l'observation, ont servi dans une étape ultérieure de la conception de mon installation *ChamberS* (ce qui sera développé aux chapitres 2 et 3).

Pour matérialiser mes observations du lieu, j'ai créé un premier dispositif électronique portable, nommé *Site Sensing 0.1* (2022). Ce kit permet de détecter et collecter des informations sur la qualité de l'air du site grâce à des senseurs gérés par un code de programmation que j'ai élaboré. C'est ce qui est décrit dans la prochaine section.

1.2 Dispositif de sensing : une approche DIY

« Sensors are exchangers between earthly processes, modified electric cosmos, human and nonhuman individuals.»
(Gabrys, 2016, p.11).

Lors de mes investigations, j'ai utilisé différentes méthodes pour mener ma recherche, notamment celles de l'éco-sensibilité et l'éco-détection, que je regroupe sous le terme « éco-sensing ». Dans ma pratique, ce terme désigne une approche holistique de captation et de cueillette de données environnementales pour démystifier notre relation énigmatique à l'environnement, causée par ses complexités matérielles et physiques, voire multi-physiques. Dans le cas de ce projet, il s'agit de comprendre la spécificité matérielle environnementale du lieu.



Figure 1.3 *Site Sensing 0.1*, 2023, parc Frédéric-Back, documentation lors de l'investigation, Montréal.
Photo : Sébastien Huot.

Pour procéder à cette cueillette de données, j'ai créé un dispositif de captation, *Site Sensing 0.1* (2022) (voir la fig. 1.3). Le dispositif se compose d'un circuit électronique, d'un capteur de monoxyde de carbone et d'une carte électronique Arduino (un type de microcontrôleur électronique). Le tout est installé dans une structure portable en plexiglas transparent. Le dispositif (ici nommé le « kit »), est accompagné d'un manuel d'instruction technique illustrant et documentant les étapes de construction dudit kit (voir la fig.1.4).

Pour décrire et faire sens de ce système-dispositif de sensing, je me suis inspirée et servie de lectures issues des essais interplanétaires. Le design et la forme circulaire du dispositif m'ont été inspirés par le mouvement circulaire d'un satellite orbitant autour de la terre.

Des chercheurs et chercheuses considèrent les satellites de type Sputnik comme des outils de surveillance spatiale qui établissent une communication avec la surface terrestre. « Satellites are eyes in the sky, that communicate the ground » (Gabrys, 2016, p.3). Cette connexion interplanétaire ou spatiale illustre donc une matérialisation de la relation entre le monde terrestre et céleste.



Figure 1.4 Manuel d'instruction technique, 2022. Impression numérique, jet encre sur papier, 2 x 7 pouces. Vue d'exposition au CEx, Montréal.

C'est à la suite de mes investigations que le titre de *Site Sensing 0.1* a découlé de cette exploration. Le chiffre 0.1 reflète le nombre d'expérimentation réalisée, laquelle ont conduit à la création de la première version 0.1 du dispositif. La conception de ce dispositif a conduit une approche à la fois de type DIY⁹ (« Do It Yourself ») et DIWO (« Do It With Others »), tout en intégrant une perspective féministe STS (« Science and Technology Studies »)¹⁰.

⁹ « DIY (Do-it-Yourself): a form of popular or anonymous design and craft. Although DIY occurred before 1945, a massive expansion took place in the activities of home decorating, repairs, alterations, and conversions during the affluent years of the late 1950s and '60s. Such tasks were undertaken, for reasons of cheapness and pleasure, by ordinary householders rather than by professional tradesmen. » (Walker, 1992)

¹⁰ Féminisme STS : les études scientifiques et technologiques féministes (Science and Technology Studies) offrent une perspective critique sur les rapports entre le genre, la science et la technologie. Elles analysent la manière dont les constructions sociales du genre influencent la recherche scientifique, la technologie, et les discours qui les entourent, et visent à promouvoir l'égalité des genres dans ces domaines.

Par cette approche expérimentaliste, je m'oppose à une approche industrielle qui privilégie l'utilisation des composants clé-en-mains, des pré-faits, et des produits préfabriqués. Plutôt je m'engage dans l'auto-apprentissage des techniques et des médiums. Les méthodes DIY impliquent notamment l'utilisation de codes ou de programme en « open-source »¹¹, c'est-à-dire des approches ouvertes à l'apprentissage à toutes les communautés. Le fait de travailler avec des médiums techniques issus du DIY me donne la possibilité de modifier certains paramétrages électroniques et des micro-composantes, contrairement aux technologies intégrées et toutes prêtes qui sont encapsulées dans des boîtiers fermés. Je me suis intéressée à ces techniques, par l'observation et la démonstration des micro-composantes électroniques, comment elles opèrent ensemble. Ces dernières viennent ajouter des fonctionnalités à l'ensemble du fonctionnement d'un système électronique, ainsi que du dispositif de *sensing*.

J'ai eu recours à ces principes de réflexion issus des courants DIY et féministe STS pour tenter de manifester une position féministe qui remet en question la catégorisation du genre dans le domaine de la recherche en science et technologie. J'affirme donc ma position en tant que femme artiste-chercheuse et investigatrice dans le domaine des sciences et technologies. Suivant ma démarche, la création du dispositif de *sensing*, est une concrétisation des approches DIY et d'engagement dans les perspectives féministes STS.

J'ai mené ensuite mon investigation en transportant le kit de *sensing* sur le site. Installé à chaque visite pendant une période d'une heure et demie, il collecte une matérialité variable de données sur la qualité de l'air ambiant.

Le dispositif de *sensing* agit comme un design spéculatif qui vient cohabiter avec le lieu. En explorant la physicalité des capteurs (« sensors »), et les signaux qui traversent divers matériaux tels que le silicium, le verre, le plastique, l'acrylique et les minéraux, je m'interroge sur la matérialité atmosphérique sous la forme d'un « câblage environnemental », une expression que j'emprunte également à Gabrys. Elle décrit, dans son livre *Programming Earth* (2016), la manière dont la programmation et la programmabilité sont abordées « as experimental engagements in individuating – through sensing – environments. » (Gabrys, 2016, p.11).

¹¹ « Open Source » : voir la définition complète dans le glossaire.

Je rejoins cette vision amenée par Gabrys, sur les technologies comme des moyens de concrétiser des environnements et des identités. Elle écrit :

[...] This is not an experimentalism that requires a control subject in order to understand results against a stable indicator. Rather, it is a more speculative way of asking what new entities and environments concreate through computational and distributed sensors. (Gabrys, 2016, p.11).

En travaillant avec ces technologies, c'est aussi une forme malléable avec laquelle je conçois le dispositif-kit. En utilisant par exemple une technique comme la soudure électronique, je décèle une activité matérielle de cuivre. J'exploite la malléabilité de ce matériau pour établir une connectivité entre les composantes qui forment ainsi un ensemble fonctionnel. Par cette technique de soudure électronique, je crée des liens entre la sensibilité des senseurs et celle l'environnement physique. Les circuits électroniques, dans leur façonnage par la technique de soudure, s'inscrivent dans une quintessence¹². À travers ce terme, je décris une forme indivisible de miniatures électroniques qui modèlent et transforment nos modes d'interaction avec le monde qui nous entoure, dans une simplicité et une fragilité de cette technologie. Dans *le manifeste Cyborg* (2007), Donna Haraway aborde cette spécificité des espaces et des interfaces. « La miniaturisation a un trait de pouvoir, ça fait référence aux signaux, aux vagues électromagnétiques, elles sont portables, mobiles. » (Haraway et al., 2007, p.36).

Par ce réseau de câblages et de circuits qui forment mon kit de captation, je continue à établir des liens avec certaines approches féministes en évoquant la convergence des savoirs situés, en travaillant avec la matière. Cette pensée tentaculaire se déploie à travers ce récit de pratique, et se matérialise avec le lieu par ses formes et ses matières. Cela me conduit à proposer des jeux de ficelles et des motifs de spéculation collaborative, impliquant des entités à différentes échelles, qui explorent la dynamique de l'air et les interrelations entre les formes de vie.

Dans mon travail et par ce récit spéculatif d'un lieu, je cherche à faire émerger de nouveaux environnements qui se concrétisent en relation avec des entités élémentaires spécifiques à l'air. Je propose ainsi, par l'éco-sensing, de nouveaux espaces de *sensoriums* et de coexistence avec des territoires.

¹² Au sujet de la quintessence, Haraway dit : « La microélectronique constitue la quintessence des machines modernes, ses appareils sont partout, et invisibles, les cyborgs sont éther, quintessence ». (Haraway *et al.*, 2007)



Figure 1.5 *Site Sensing 0.1*, 2022, vue d'exposition, CEx, Montréal.

Je donne l'exemple d'une première exploration avec le dispositif de *sensing*, lors d'une exposition collective au CEx (voir la fig. 1.5). L'œuvre comprend le dispositif *Site Sensing 0.1*, et une visualisation vidéo illustrant la variabilité de la collecte des données sur la qualité de l'air. De plus, j'ai exposé une première cueillette telles que les plantes, les herbes et les fleurs récoltées sur le site.

La visualisation vidéographique sur la qualité de l'air du site, était une première mise en espace d'une source matérielle invisible détectée et qui provient de ce lieu. Ces matérialités détectées sont devenues visibles par le dispositif de *sensing*. Ici, cette matérialisation prend la forme d'un vecteur graphique en mouvement créé à l'aide d'un logiciel fait avec *Processing*¹³, chaque mouvement décrit une variabilité de donnée

¹³ Processing : est un langage de programmation et un environnement de développement. Il est utilisé pour créer des œuvres visuelles et interactives. Source : <https://www.nonfiction.fr/article-4551-processing-ou-le-nouveau-langage-du-design.htm#:~:text=Processing%20est%20un%20langage%20de,des%20œuvres%20multimédias%20sur%20ordinateur>. Consulté le 12 avril 2024.

détectée. Cette visualisation permet de déchiffrer et de montrer une telle variabilité de notre monde, et plus spécifiquement de ce lieu, sous une autre forme : celle d'une proposition concrète et visuelle.

Dès mes premières investigations, l'éco-sensing ne se résumait pas à la simple capture et à la génération d'informations. C'était aussi une manière pour moi de donner une forme tangible à l'expérience que j'entame avec ce lieu, notamment par mes observations sensorielles.

En résumé, ce processus de mise en réseau d'un premier dispositif sous la forme d'un « câblage d'environnements » m'a permis de voir les phénomènes environnementaux non pas comme des entités séparées, mais plutôt comme une toile dans laquelle tout s'imbrique. Les expériences, les environnements et les individus s'individualisent, se relient et acquièrent de la cohérence. Dans mon travail, la méthode de l'investigation et de l'éco-sensing a permis d'observer la relation qui unit les différentes entités (sol et ciel, eau et air) notamment sous l'angle de l'individuation.

Je reprends à cet égard les pensées de Simondon et Whitehead (sur l'individuation mentionnée), pour examiner comment, dans mon dispositif, les senseurs sont impliqués dans l'individuation et la concrétisation des environnements, des entités et des relations entre sol et ciel.

Ce sont plutôt des processus de formation, par lesquels j'approche mon expérience d'investigation avec le site comme des relationnalités. Les senseurs agissent dans mon travail comme des entités de relations, de formation et d'individuation.

1.3 Un acte de collecte, d'archivage et de documentation

Tout au long des diverses investigations réalisées sur le lieu, la cueillette et la documentation me permettent de garder une trace de mon expérience. Elles me permettent au tout début de réaliser des cartes d'investigations qui documentent les rencontres avec le lieu. Ces cartes révèlent également mes gestes et mon processus expérimental d'une façon technique.

Les cartes d'investigations représentent l'expérience avec le lieu de manière technique, sous forme de fiches où je documente la date, la durée de la captation, les outils utilisés, les observations environnementales, sensorielles et olfactives, ainsi que toutes les cueillettes effectuées. Il s'agit des

impressions numériques sur papier transparent, celles-ci seront présentées à la consultation pour les visiteur.euses (voir la fig. 1.6).

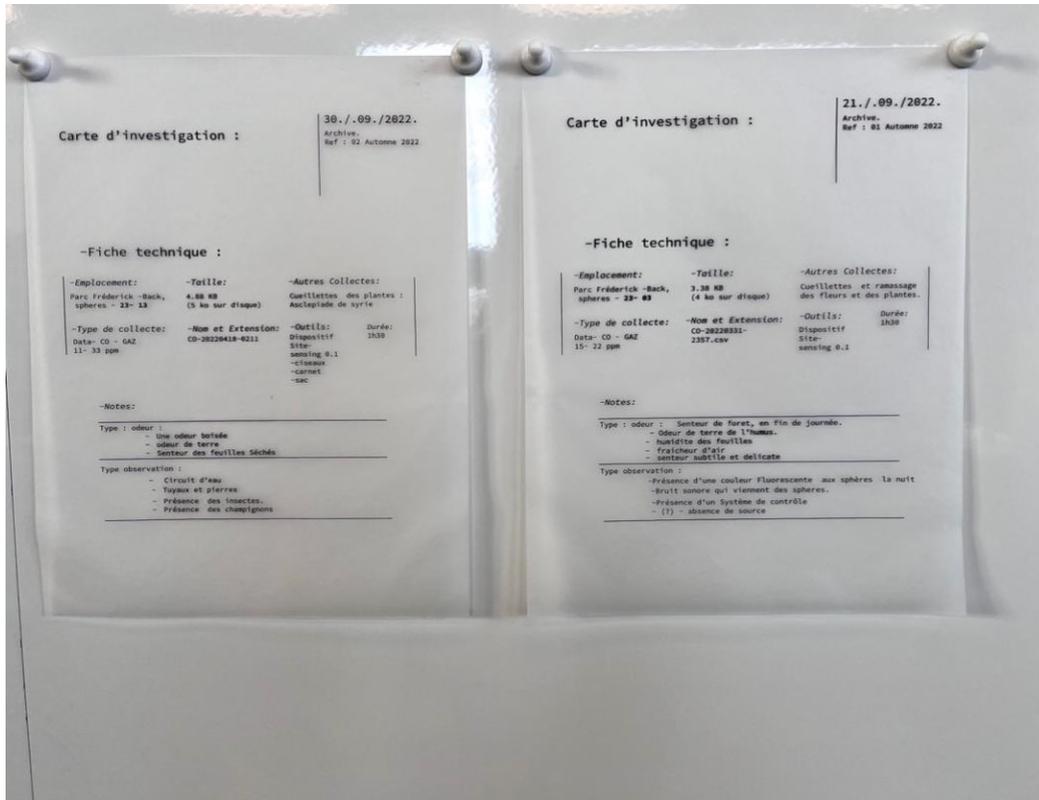


Figure 1.6 Exemple (s), carte d'investigation, 2022, archive, Réf 01 et 02, impression numérique, encre sur papier transparent 20 x 15 cm, documentation d'atelier, Montréal.

Selon Schaffner, la collecte peut être perçue comme un acte de protection dans les temps d'urgence écologiques : « La collection peut aussi être un acte défensif en vue d'amoindrir la peur et l'incertitude face au futur et à confronter ce qui est imprévisible. » (Schaffner *et al.*, 1998).

Le dispositif de *sensing* consiste à matérialiser, grâce aux relevés d'informations environnementales, des entités invisibles. Il présente des similitudes avec le procédé utilisé par l'artiste Andrew Chartier dans sa série de sculptures cinétiques appelées *Le dioxygraphe* (2008) (voir la fig. 1.7).

Andrew Chartier a mis en place un dispositif sous la forme d'un mécanisme dessinateur installé dans des endroits très achalandés et activé par un détecteur de dioxyde de carbone. Sa démarche vise à matérialiser à travers le dessin, la contamination atmosphérique. À travers ses sculptures interactives, il cherche à

susciter une réflexion pour une œuvre ouverte. Il qualifie son travail comme de « A-machines », pour sensibiliser la conscience publique à la fragilité et la précarité de notre environnement.

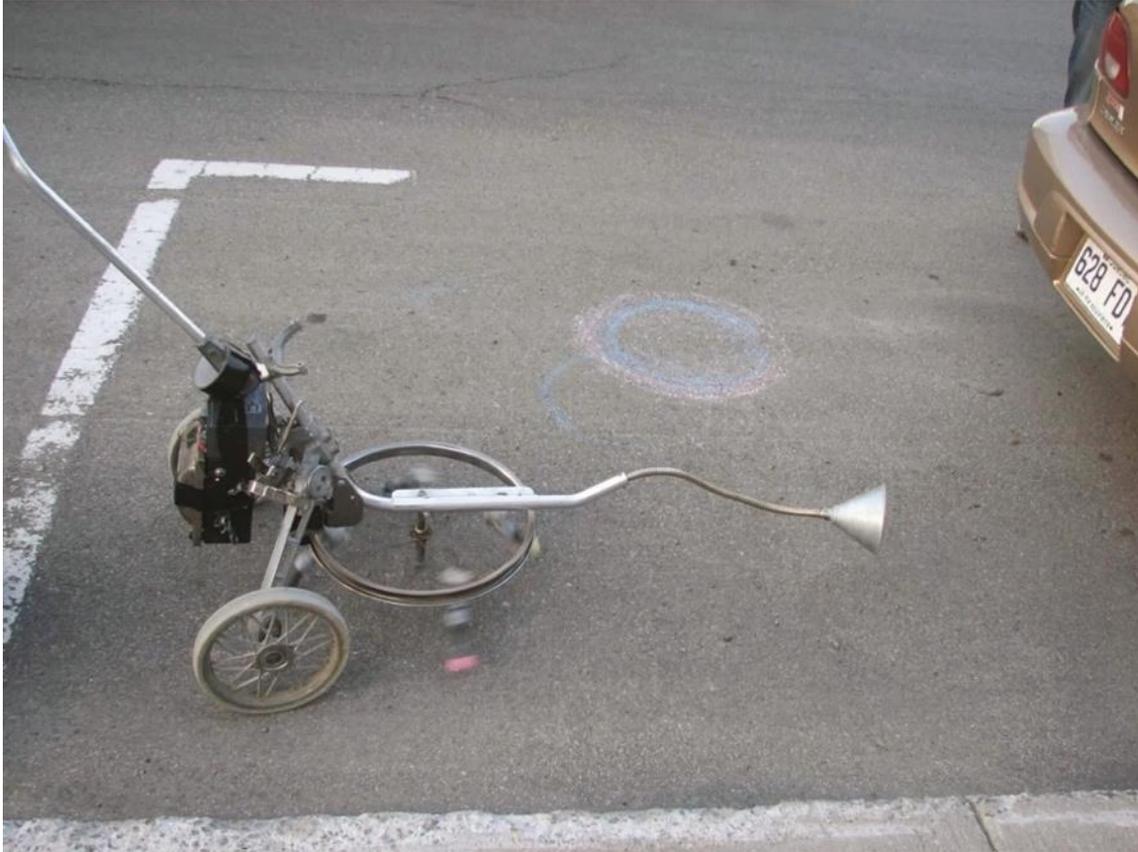


Figure 1.7 Andrew Chartier, *Le dioxygraphe*, 2008. Photo : Erin Candela. Source : <https://esse.ca/portfolio/andrew-chartier/> consulté le 15 octobre 2023.

Comme l'œuvre de Chartier, *Site Sensing 0.1* est une cohabitation avec le lieu par le biais d'un appareillage technique, de type DIY : un dispositif qui cherche à révéler la présence concrète de parties, perçues comme immatérielles, dans l'environnement physique. Ma collecte prend la forme, entre autres, de chiffres variant au gré des mesures du capteur, qui décrivent ou témoignent d'une activité des entités matérielles. Ces capteurs et ces environnements forment des tandems qui décrivent et rendent visibles les actants atmosphériques en cours de transformation.

Par les capteurs et les câblages qui donnent une présence visible aux entités invisibles, j'essaie de déchiffrer une infrastructure qui, la plupart du temps, nous échappe. L'acte de cueillette, dans cette étape du projet, me permet de décrire l'histoire d'un site d'enfouissement, pour l'amener vers une fiction socio-

environnementale et sociotechnique, afin d'imaginer des présents et des futurs possibles, dans un engagement spéculatif.

1.4 L'acte de la cueillette comme un geste performatif



J'aborde l'acte de la cueillette dans une présence multiple, au sein de laquelle j'appartenais en tant qu'entité parmi les autres entités.

Lors des visites d'investigations et de cueillette sur le lieu, l'aspect performatif de mes gestes m'est apparu significatif. J'ai alors eu l'idée de documenter mon processus par le recours à la photographie et à la vidéo, ce qui a mené à la création d'une vidéo-performance.

Laboratory Weathering (2024) est une vidéo-performance filmée sur le site, et qui montre les multiples actes spéculatifs avec les élémentaires du lieu : eau, air, vent et vapeur. Cette vidéo-performance fera aussi partie de l'exposition finale. L'œuvre montre l'action d'investiguer un nouveau territoire, d'imaginer des formes de cohabitation possible. La vidéo raconte l'histoire d'une astronaute qui part à la rencontre d'un lieu futuriste méconnu, entouré par des sphères fluorescentes peuplant le lieu. L'astronaute se lance avec l'hypothèse suivante : « est-ce que l'air aura différents effets à l'avenir? »

Dans un paysage hivernal, la vidéo montre l'acte d'une astronaute qui porte le kit de *sensing* dans un sac à dos, et qui marche à travers les infrastructures invisibles de ce lieu : la terre, l'eau, l'air, le vent. Elle interagit avec le lieu et son histoire. Elle habite le lieu par ses gestes somatiques et ses mouvements. Elle cueille, écoute, inspire, expire, observe et raconte.



Figure 1.8 *Laboratory Weathering*, 2023, parc Frédéric-Back, Montréal, photo: Sébastien Huot.

La vidéo-performance regroupe des actions tel que : l'atterrissage, l'orbite, l'investigation, la cueillette, le smellscapes et l'appartenance à un nouveau territoire. L'atterrissage est illustré par l'installation du dispositif dans le lieu. La présence de l'élémentaire air et du vent a insufflé des mouvements rotatifs au dispositif, ce qui était inattendu, évoquant une orbite. Le dispositif *Site Sensing 0.1* montre ainsi sa capacité à réagir aux conditions météorologiques du lieu et à s'y adapter.

La présence humaine est ici manifestée par l'acte de porter le dispositif et de procéder à l'investigation du lieu. Les cueillettes sont rendues possibles par l'investigation, l'éco-sensing et le « walking through ». Ces actes font preuve de la co-relation établis avec le lieu et de l'appartenance humaine à un nouveau territoire. Ce territoire est devenu familier et habitable par la rencontre et la spéculation.

L'acte performatif de la cueillette dans cette vidéo décrit ma présence corporelle en tant qu'entité d'échelle humaine, parmi d'autres entités à multiples échelles. Par le fait de *porter* un dispositif, ceci décrit un geste relationnel, ce qui ouvre une interrelation et une mutualité avec un lieu auparavant méconnu. Je propose des espaces de rencontre, de rassemblement et d'appartenance avec les entités et les identités d'un territoire.



Figure 1.9 *Laboratory Weathering*, 2024, mouvement de l'air, flottement de tissu, photo prise lors de tournage, parc Frédéric-Back, Montréal. Photo : Vickie Grondin.

Dans cette vidéo-performance, j'ai cherché à montrer les entités élémentaires avec lesquelles je co-collabore : l'eau, l'air et la vapeur. *Laboratory Weathering* montre les dynamiques et les mouvements de l'élémentaire de l'air par les flottements de tissu (voir la fig. 1.9) et mes mouvements intuitifs corporels.

Par cette œuvre, je redéfinit et je place ma présence corporelle parmi les entités qui m'entourent. J'étais une présence *actante*, qui contribuait au devenir-matériel du lieu et des entités élémentaires qui s'y trouvent. La vidéo-performance apparaît alors comme une mise en relation des actions humaines et plus qu'humaines avec les comportements de l'air, dans une chorégraphie météorologique toujours en mouvement.

1.5 Conclusion

Ce chapitre est un préambule qui a introduit le sujet et les fondements conceptuels de mon projet central de maîtrise, en mettant l'accent sur les éléments qui ont participé à la création de l'installation finale *ChamberS*. Ici, par une méthode d'éco-sensing, j'ai cherché à situer mon expérience personnelle dans un nouveau territoire en tant qu'immigrante, et à la transposer dans mes interactions avec ce lieu que j'ai investigué, pour observer son histoire et pour spéculer sur ses présents et ses futurs.

J'ai ensuite expliqué ma méthode de création, l'investigation et l'éco-sensing, que j'ai commencé à développer dans l'œuvre *Site Sensing 0.1*. Par un « câblage environnemental », ce premier dispositif permet d'observer les relations entre des échelles environnementales, celles du lieu et ses élémentaires : l'air, l'eau et la vapeur. Ma recherche se focalise sur les transformations de ces matières, par lesquelles des nouveaux environnements se concrétisent. Cette démarche constitue une approche expérimentale et processuelle avec et par la matière liquide et fluide.

L'investigation, la cueillette et la documentation sont devenues des actes spéculatifs qui ont mené à la création de la vidéo-performance *Laboratory Weathering*. Ma présence corporelle et l'acte de *porter*, de respirer, et d'être en mouvement, me permettaient de devenir actante parmi les entités plus qu'humaines. Ces expérimentations ont confirmé mon désir de travailler avec des entités multiples en utilisant l'investigation comme un acte de création, ce qui a mené à la création de *ChamberS*.

Dans cette idée, le chapitre suivant développe les notions de matière, de fiction et d'action.

CHAPITRE 2

APPARATUS ET RELATIONS AGENTIELLES : MATIÈRES, FICTION ET ACTION

« The air, the air is everywhere. » (Horn, 2018, p.7)

Dans ce deuxième chapitre, j'aborde la continuation de mon travail de collecte, en me penchant davantage cette fois sur l'activité matérielle observée durant les rencontres avec le lieu. Par cette activité matérielle de ce lieu, j'aborde les forces élémentaires – l'eau, l'air, le vent et la vapeur. Ce sont des matérialités distribuées qui participent à la formation de mon œuvre finale *ChamberS* (2024).

Je fais alors référence à ces aspects continus de la matière qui habitent ce lieu. Ces aspects n'ont pas de taille mesurable et ils échappent aux échelles convenues, ils sont à la fois infiniment petits à l'échelle atomique ou moléculaire, mais aussi infiniment vaste à l'échelle des lieux, ou même de l'atmosphère. Dans ma pratique et dans la conception de l'installation *ChamberS*, j'aborde ces élémentaires qui se manifestent grâce à une mise en réseau d'actionneurs et de tuyauteries.

Dans ce chapitre, je commencerai (en section 2.1) par l'explication de mon intérêt pour les infrastructures du lieu, notamment aux élémentaires : celles de l'eau, de l'air et de la vapeur. J'introduis alors les premiers prototypes d'expérimentations avec la matière liquide pour la création de l'installation *ChamberS*.

Je me pencherai ensuite (en section 2.2) sur mes choix de matériaux pour réaliser le réseau de tuyauterie, plus particulièrement par leur caractère transparent, qui permet d'observer toute l'activité matérielle participant à une performativité propre à la matière. Je montre comment ce réseau fluidique a entraîné l'apparition d'une *agentivité*. Ceci, apparaît dans la façon de percevoir l'élément eau comme une entité relationnelle, entre les identités matérielles d'un territoire et celle de mon corps physique. L'eau est un élément qui rassemble ce corps-territoire.

Enfin, comme le titre de ce chapitre le suggère, (en section 2.3), j'aborde *ChamberS* dans son devenir *apparatus* de relation, et j'explique le nom que je lui ai choisi, notamment à l'emphase mise sur ce « S ».

Ainsi, ce chapitre est animé par une série de questions qui arriment ma pratique et ma réflexion. Comment des phénomènes physiques latents pourraient engendrer des formations de nuages vaporisés? Comment des matérialités distribuées permettraient à chaque actant de trouver son rôle? Comment faire ainsi résonner l'ensemble des composantes entre elles, créant possiblement des relations agentielles et une fiction de la matière?

2.1 Les élémentaires du lieu : eau, air et vapeur



« En cette journée hivernale, j'observe le site et j'observe la ville qui l'entoure. Je voyais des vapeurs... beaucoup trop de vapeurs. Un peu partout...Je me questionnais – d'où viennent toutes ces vapeurs, où vont-elles?... Un ciel aussi glacial, de la vapeur qui s'est envolée par le temps. En interaction avec d'autres conditions physiques comme l'air, le vent.... J'observe ces nouvelles conditions environnementales, ce nouvel environnement, un hiver aussi froid, la neige, la glace qui se fond.... J'ai pu observer tous ces états d'une matière liquide, solide, glaciale, gazeuse qui finit par se vaporiser, qui envahit cette ville... ce lieu. » Note de carnet, février 2022.

À travers un processus d'identification des corps et des matières que je mène avec le site, ce processus consiste à observer et à écouter des fluidités atmosphériques invisibles, des étrangetés à ce qui en dérive. Je redéfinit l'histoire du lieu par ses élémentaires et ses infrastructures invisibles des corps et matières. Eva Horn, philosophe et professeure allemande, définit les élémentaires comme des infrastructures de l'environnement : « Elements of nature such as air, climate, the ozone layer, fire, water, and soil are not just the material basis of life; they are its conditions of possibility, its "infrastructure," as it were. » (Horn, 2018, p.9).

Je me sers de mes cueillettes et de mes observations des élémentaires sur le site pour la création de l'installation *ChamberS*. Afin d'aborder le processus de développement de l'installation, je définis ici les élémentaires, ces infrastructures du lieu avec lesquelles je collabore pour la formation des vapeurs qui sont au cœur de l'œuvre ici discutée.

L'air

Je m'intéresse à l'air, ce médium et cet espace, qui se situe entre nous et le ciel, le ciel atmosphérique et spatial. L'air est ainsi une interface, entre les entités atmosphériques et une zone d'échange entre les forces. L'air est une substance environnante, voire ambiante. Dans l'installation *ChamberS*, l'air est une entité avec laquelle d'autres entités entrent en connexion et interagissent. À ce sujet, je reprends ici les idées de Horn au sujet de l'air.

Yet, what is air? We breathe it, we feel it, we travel in it, and we are touched by it. We see and hear only through and within it. Air is generally defined as the atmosphere of the earth, the layer of different types of gas surrounding the planet. (Horn, 2018, p.7).

L'eau

Selon l'artiste Ileana L. Selejan, « [l']eau occupe une place centrale en tant qu'élément nécessaire à la perpétuation de la vie, mais aussi en tant qu'élément de transition » (Selejan et De Blois, 2023, p.35). Elle présente l'eau comme un intermédiaire : « L'eau, sa proximité physique et conceptuelle - le ruisseau, le lac, l'océan, peut être interprétée [...] de manière symbolique comme un conduit, une présence intermédiaire » (Selejan et De Blois, 2023, p.36).

Dans ma pratique, l'eau est présentée dans l'ensemble de l'installation. Elle crée une agentivité de relations qui se cartographie et qui cartographie des corps et des territoires possibles. Avec l'eau, je considère de nouvelles approches territoriales, vitales et des *savoirs situés*. J'approche l'eau comme un véhicule de relationnalités, une fluidité permettant de raconter un récit spéculatif et qui propose de mettre en forme son agentivité dans mon travail, grâce à un réseau hydraulique, ainsi que dans la formation des vapeurs.

La vapeur

« Who are these vapors rising, falling, thrown in this place above the ground? living as an element among others in the turbulences and volatilities of a ubiquitous air » (Choy et Zee, 2015).

La vapeur, soit l'eau évaporée, est une substance gazeuse volatile qui entre en relation avec d'autres infrastructures phénoménologiques invisibles, comme l'air, le vent et les particules. Ils en résultent et génèrent d'autres matières en suspension et en flottement autour de nous. Les vaporisations, dépourvues de forme fixe, sont présentes dans mon travail, à travers des vaporisateurs immergés (voir la fig. 2.1). La vapeur est une entité qui regroupe beaucoup d'autres entités qui l'entourent. Concrètement, j'ai pu observer ce phénomène météorologique sur le lieu; par la présence de l'eau, la fonte des neiges de la glace, le tout participe à la formation de la sublimation dans le lieu. Avec *ChamberS*, je recrée ce phénomène par des actionneurs ultrasonores en contact avec l'eau.

En ce qui concerne la vapeur plus précisément, je m'intéressais à l'exploration de ce phénomène par le fait de travailler avec une matière qui se transforme au gré des changements des conditions physiques et du passage du temps. Je me demandais quelle forme pouvait être engendrée par la vapeur?

J'ai commencé à expérimenter en atelier la reproduction de ce phénomène en utilisant des actionneurs ultrasonores ou des brumisateurs¹⁴ : ce sont des brumisateurs à ultrasons qui vibrent à une haute fréquence en contact avec de l'eau. L'eau se décompose en petite gouttelettes qui se transforment ensuite en vapeur. Concrètement, dans mon œuvre, ces actionneurs ultrasonores et brumisateurs me permettent de concrétiser, matérialiser cette matérialité vaporeuse. Plus précisément, mes premiers tests visaient la

¹⁴ Actionneurs ultrasonores : aussi nommés « Mist Maker » en anglais, ce sont des humidificateurs à ultrasons utilisant une technologie à haute fréquence qui envoie des vibrations dans l'eau. (Voir la définition complète dans le glossaire).

création de nuages de vapeur dans l'espace. Avec ces actionneurs, produisant des vibrations ultrasoniques, en contact avec de l'eau, j'ai remarqué la création des gouttelettes, qui, amalgamées, génèrent des volumes vaporeux, de la brume (voir la fig. 2.1). Ces volumes vaporeux qui n'ont pas de forme fixe sont les éléments centraux observés du site visité et qui sont reproduits dans l'installation *ChamberS*.

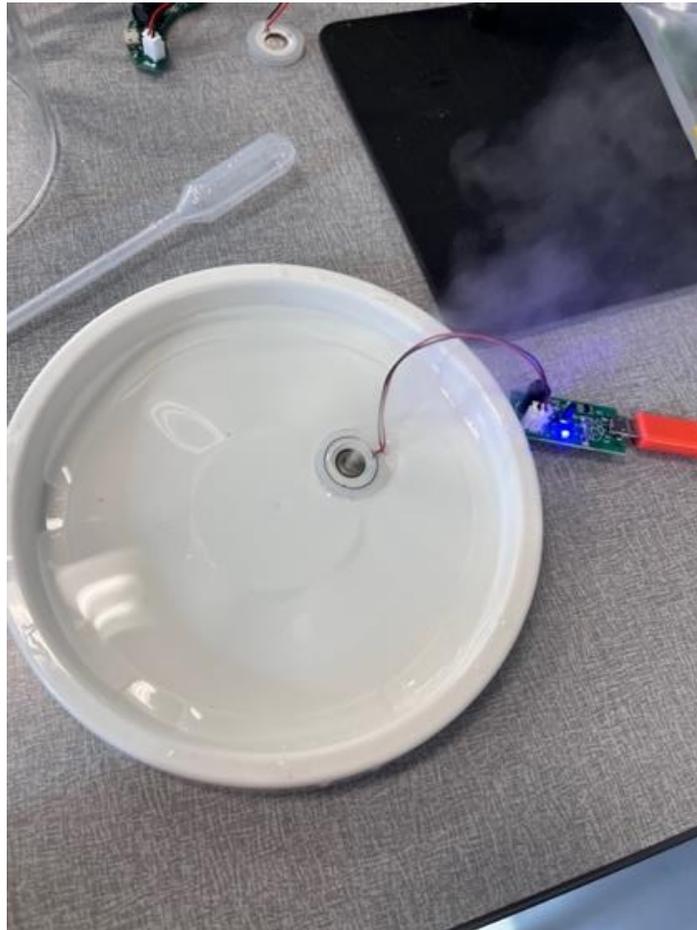


Figure 2.1 Prototype, 2022, test de vaporisation avec un brumisateur. Actionneur ultrasonore (la pastille circulaire dans le bassin blanc), eau (dans le bassin blanc), microcontrôleur Arduino (le circuit intégré vers à droite).
Documentation d'atelier, Montréal.

Par l'agitation de la matière liquide avec les brumisateurs, je réalise et je matérialise l'apparition de nouveaux actants : quand deux matérialités hétérogènes : l'eau et les actionneurs sont distribuées, ils interviennent et forment ensuite de nouveaux agencements par l'apparition de la vapeur. Lors de ces expérimentations, mon objectif était alors de faire ressortir davantage le caractère inattendu du mouvement des nuages vaporisés dans l'espace.

Pour concrétiser ce comportement de la matière, j'ai expérimenté avec les actionneurs ultrasonores-brumisateurs pour qu'ils émettent des vibrations selon des données numériques que j'avais fournies et qui viennent de ma cueillette sur le lieu investigué. Cela signifie que l'activation et la désactivation des actionneurs alternent et fluctuent selon la quantité des données (voir le Chapitre 1).

Pour ce faire, c'est à l'aide d'un microcontrôleur Arduino Uno, et à l'utilisation de la technique du *transcodage*¹⁵, soit une technique de conversion, que j'ai donc pu transformer une donnée captée en une vibration par l'actionneur ultrasonore, recréant ainsi des brumes, des vapeurs, pilotés par les mouvements de la matière. C'est ainsi donc un transcodage : une donnée captée est transcodée en une brume. Ces premières expérimentations de la matière donnent donc une forme concrète au caractère mouvant et latent d'un phénomène naturellement éphémère à une présence aussi sensorielle de la vapeur.

Par cette observation de la matière distribuée, voire ces mouvements de la vaporisation, j'associe cette mise en forme de la vapeur à une proposition spéculative par laquelle on peut modifier nos façons de percevoir et d'interagir avec le monde et l'environnement qui nous entoure et qui nous englobe.

Je propose ainsi, par cette vaporisation, la prise en compte des matériaux en suspension dans l'air, qui sont maintenues en intra-action collectives. L'installation propose alors son propre récit en agentivité avec des actants, des forces et des comportements matériels dans une délicatesse d'un système – apparatus phénoménologique (voir la fig. 2.2).

¹⁵ Le transcodage (« transcoding » en anglais), subst. masc., informat. Opération consistant à transformer une information fournie dans un code donné en une information équivalente codée différemment. CNRTL, <https://cnrtl.fr/definition/transcodage>, consulté le 01 avril 2024.

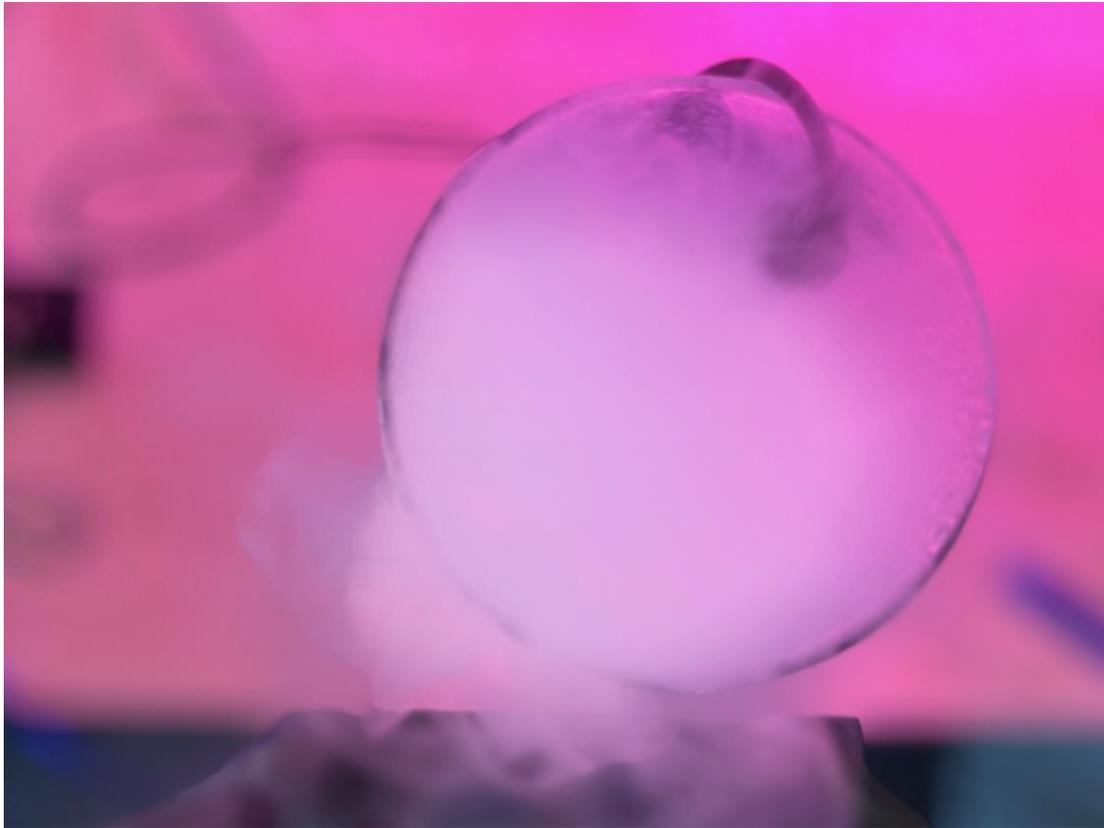


Figure 2.2 *ChamberS*, 2023, détail d'un prototype de vaporisation, un brumisateur produit une brume dans un contenant, ventilation, documentation d'atelier, Montréal.

Dans un des premiers prototype pour la création de l'installation *ChamberS*, j'ai observé l'émergence des nuages grâce à la vaporisation. C'est devenu un microcosme où différents états de la même matière interagissent grâce au système électronique et au brumisateur. J'ai ensuite ajouté l'élément air en incorporant un ventilateur pour donner plus d'ampleur et de volume au phénomène de vaporisation. L'air en tant qu'élément dynamique dans l'installation, est une entité invisible, naturellement en mouvement dans l'espace ambiant et quotidien, apparaît et intervient plus en ampleur par l'ajout de la ventilation. Ceci amplifie sa présence et sa force. L'air, maintient toujours en mouvement. À la suite de ces expérimentations en atelier avec le medium de l'air, cela a permis d'agiter et de favoriser la circulation des mouvements de la vaporisation.

Dans cette première conception du processus de vaporisation, j'ai fait des tests avec des fluidités : l'air par le contrôle de la puissance de la ventilation, ensuite l'eau avec les niveaux de liquide dans les contenants pour trouver un fonctionnement plus stable des actionneurs ultrasonores ou brumisateurs. Ces deux élémentaires, eau et air, sont toujours en action et en inter-action active. Avec ce processus d'inter-action,

j'ai remarqué au fur et à mesure l'apparition de mouvements inattendus, donc latents, de la vapeur et des brumes. Créant ainsi des enchevêtrements agentiels de cette vaporisation dans sa propre matérialité agitée.

Aussi, je constate que travailler avec des fluidités est un défi tant technique que conceptuel qui produit inévitablement une constante évolution des résultats et des effets de mouvements observés. La constellation des actants continue toujours à se déployer.

Ensuite, ce premier prototype a permis de créer une condensation de la matière liquide et vaporeuse (voir la fig. 2.3). C'est un assemblage cubique en plexiglas transparent, à l'intérieur, quatre actionneurs ultrasonores activent le liquide et provoquent sa vaporisation. Deux ventilateurs donnent de l'ampleur à cette matière agitée. Le dispositif prend la forme d'un microcosme, d'un système ouvert qui change en permanence en fonction de son dialogue avec son environnement. Ce prototype explore l'assimilation des vapeurs comme un exemple de recherche expérimentale avec des élémentaires. Ce qui aboutit à une performativité de la matière.

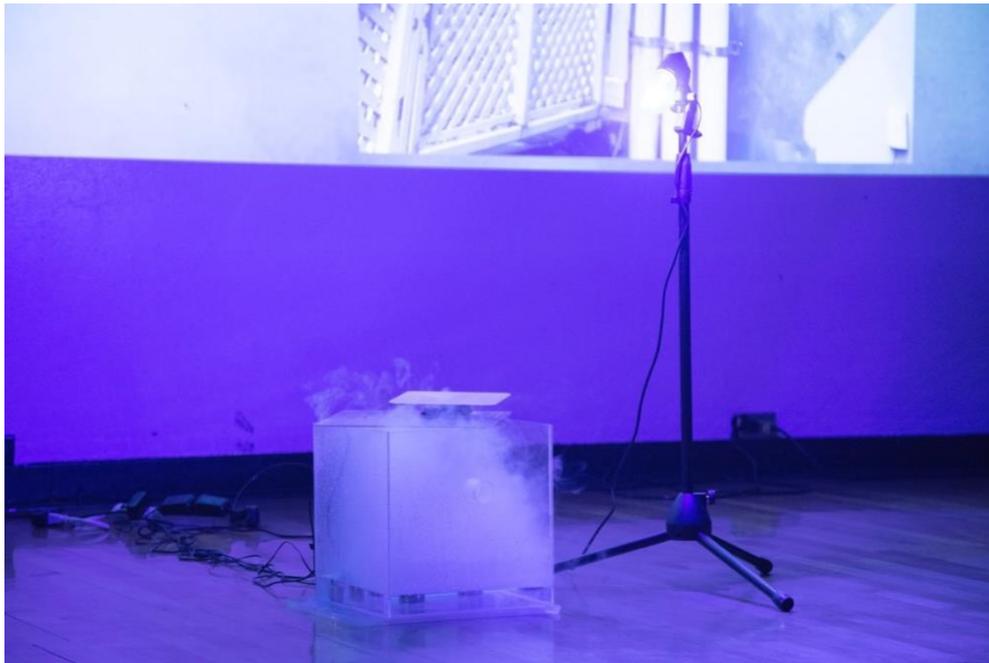


Figure 2.3 *ChamberS*, 2023, cube en plexiglas, eau et actionneurs, expérimentation avec la vapeur. Vue de dispositif, présentation Forum – recherche – création, UQAM, Montréal, photo : Carlos Viani.

Je me réfère, à l'œuvre de l'artiste Hans Haacke qui s'intitule *Le Cube de Condensation*, réalisée en 1963 (voir la fig. 2.4). L'artiste aborde ici l'art en tant que système physique. Par son intérêt au processus

thermodynamique en 1963, l'artiste avait commencé à produire des œuvres intégrant des récipients remplis d'eau.



Figure 2.4 Hans Haacke, *Condensation Cube*, 1963-1968, MACBA, Espagne. Source de l'image : <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/haacke-hans/condensation-cube> consulté le 1^{er} mai 2023.

Le *Condensation Cube* se compose d'un cube acrylique transparent contenant de l'eau. En raison de la différence de température entre l'intérieur et l'extérieur, la vapeur d'eau se condense en gouttelettes qui ruissellent le long des parois du cube et créant des formes aléatoires. Cette œuvre donne à voir les changements de systèmes physiques connus souvent invisibles, comme une croissance biologique. Des mouvements aléatoires émergent comme un fait ou un état de choses. Comme l'a lui-même expliqué Haacke :

[...] The conditions are comparable to a living organism which reacts in a flexible manner to its surroundings. The image of condensation cannot be precisely predicted. It is changing freely, bound only by statistical limits. I like this freedom. (Haacke, 2003).

D'une manière comparable dans *ChamberS*, les actionneurs ultrasonores génèrent un effet similaire en créant les gouttelettes d'eau sur les parois du cube de plexiglas. Ces gouttelettes reforment ensuite une vapeur en réaction avec la ventilation.

Comme le *Condensation Cube* de Haacke, *ChamberS* est un organisme rassemblant des entités qui s'agencent, qui se séparent, et qui s'agencent à nouveau. Si Haacke a choisi de donner une temporalité à ces infrastructures *phénoménologiques* physiques : ceci décrit les phénomènes tel qu'ils sont vécus directement par l'expérience de l'œuvre. Le terme phénoménologique suggère que l'œuvre et son organisme vivant est décrit du point de vue de ses phénomènes observables et de leurs relations dynamiques.

Dans mon travail, j'ai plutôt cherché à rendre une latence (un potentiel latent) d'une amplification et d'une activation de ces élémentaires pour former de la vapeur. Cette vapeur est générée par des actionneurs et modulée autant par des ventilateurs, en incluant aussi son environnement physique et aérien dans lequel le dispositif est installé. L'installation et sa matérialité active se manifestent alors en inter et intra connectivité dont l'état alterne, un à la fois, liquide puis gazeux, et vice-versa.

2.2 Des tuyaux : relations agencielle avec les matières

Je discute ici de ce réseau de tuyaux que j'ai créé. L'œuvre s'intitule *Breath-ability* (2024) (voir la fig. 2.5). C'est un dispositif hydraulique, montrant le processus de transformation qui résulte de la circulation de la matière fluide : l'eau, par un assemblage de pompes, de circuits, de connecteurs et, principalement de tuyaux.

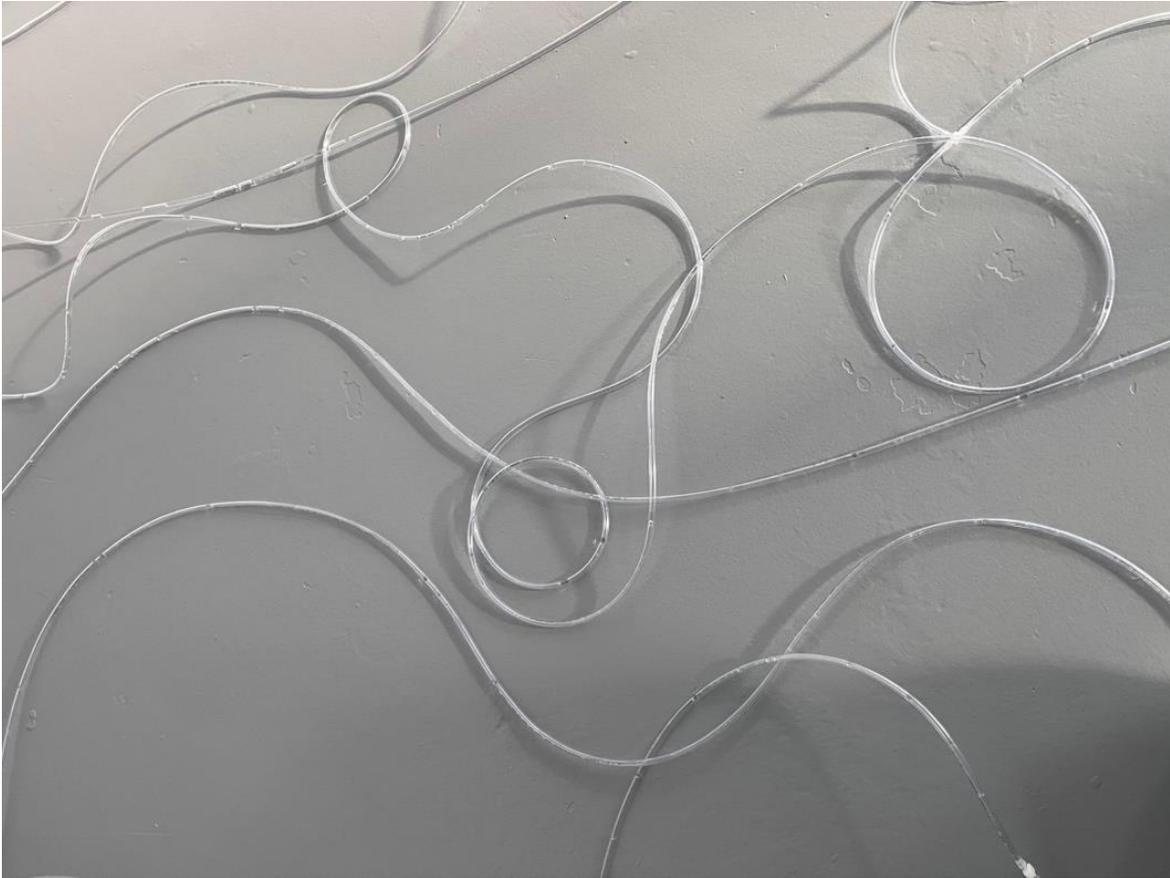


Figure 2.5 *Breath-ability*, 2024, détail de l'œuvre, expérimentation avec les tuyaux, eau, pompes hydrauliques, documentation, CDEX, Montréal.

Au cours de mes expérimentations, je remarque l'importance de la présence déhiérarchisée multidirectionnelle du tissage de tuyaux, qui transfèrent de la matière liquide. Ce sont leurs agencements qui imposent une forme à l'ensemble de l'œuvre. Par définition, le terme tuyau désigne tous les conduits et canalisations tubulaires qui servent au transport de liquides et d'autres substances. Les tuyaux deviennent des réseaux d'acheminements des fluidités.

Dans mon travail, les tuyaux sont des conduits servant au transfert de liquides, favorisant ainsi la circulation de la matière. Ce réseau de tuyaux agit comme un moyen de communication et contribue ainsi à la création des relations agenciées entre les différents éléments de l'œuvre.

Je cherche à montrer cette esthétique matérielle de tuyaux de transfert et cette capacité mécanique des pompes à agir avec l'ensemble de l'œuvre. Pour exposer à l'œil le processus de mouvement de la matière, j'utilise des tuyaux en vinyle transparent (voir la fig. 2.5). Cette transparence montre le transfert des liquides, par leurs mouvements, et leurs réactions avec d'autres agents comme l'air. L'activité de chaque composante opère dans la transformation de matière liquide. On peut y voir les bulles d'air qui produisent différentes formes dans cette même matière liquide en cours de distribution. Dans mon travail, les tuyaux sont eux-mêmes des environnements, des lieux de rencontre, de passage et de circulation de ces fluides.

En faisant lien avec le site d'investigation au tout début de ma recherche, l'œuvre *Breath-ability*, incarne un processus d'échanges des flux vitaux et de connexions entre corps et matière. L'œuvre fait notamment référence à l'image des processus d'échanges symbiotiques des déchets matériels cachés au sein des puits de captage dans le parc. En quelque part, par le transfert de la matière liquide de l'eau, je réhabilite un processus symbiotique des transformations des matières invisibles sur le site.

Je réhabilite le lieu et son récit, en laissant couler une vitalité de l'eau, je rappelle ici, l'eau et son histoire ancestrale qui unit les territoires et les corps. En me fusionnant avec cette vitalité de l'eau, je m'incarne à l'activité fluide par ma vitalité de mon corps physique. Inspirant et expirant au rythme de chaque mouvement de l'eau. Je m'immerge à l'histoire du lieu, à l'histoire de l'eau, mêlant ma propre vitalité par ma respiration. En outre, ce dispositif hydraulique visualise et incarne mon cycle respiratoire, sublimant ma respiration en une vitalité avec les flux de l'eau.

We are inextricably connected to water. From a watery womb, we enter a watery world. Water is not just a resource; it is a vital force intertwined with our existence, shaping our bodies, our societies, and our relationship with the environment (Neimanis, 2017).

Pour expliquer cet aspect organique de l'œuvre d'une manière technique, j'ai travaillé sur la programmation numérique des pompes hydrauliques qui mettent en action une activité mécanique, celle de circulation de l'eau dans les tuyaux en cohérence avec mon activité organique humaine d'un cycle de respiration. Les

pompes faisant circuler l'eau dans les tuyaux, sont ensuite synchronisées avec mon propre cycle de respiration en deux mouvements qui alternent à répétition : inspiration et expiration.

Ce cycle de respiration est inscrit dans un rythme. À l'aide d'un langage de programmation du microcontrôleur, ce cycle est mis en action et visualisé par la circulation de la matière liquide. Les pompes hydrauliques pompent à chaque cycle respiratoire en mode compte et décompte, résultant en cette image d'un flot continu de matière. L'eau cartographie une hydro-action par sa fluidité, créant un corps-territoire. Celle du lieu et celle de mon corps. Je donne ainsi l'image d'une identité-hydraulique vitale qui se crée par un réseau de tuyaux et de la matière fluide (voir la fig. 2.6).



Figure 2.6 *Breath-ability*, 2024, détail de l'œuvre, tuyaux, eau, pompes hydrauliques, expérimentation documentation CDEx, Montréal.

En établissant un lien entre l'identité hydraulique du lieu et celle du mon corps, je souhaite montrer comment les tuyaux forment une image des relations agentielles entre les territoires, pour ainsi créer et esquisser de possibles cartographies. Inspirer, expirer ici est une tentative relationnelle de ma propre vitalité avec celle de l'eau, c'est ainsi une tentative d'explorer des manières de cohabitation territoriale.

L'eau nous relie à nous-même et à une histoire plurielle de ce lieu. Ce réseau de tuyaux apparait comme une tentative d'élargissement et d'ouverture vers l'autre, c'est une redéfinition d'un corps-territoire, une tentative de franchissement de frontière et d'une nouvelle relation de la fiction avec la matière.

Je continue à marcher dans ce lieu, à observer ses puits de captage, j'écoute, je sens la terre sous mes pieds, j'inspire et j'expire son air, je m'arrête, je reprends mon carnet et je note :



« Je vois... Les puits... les tuyaux comme des lieux de transformation et de circulation... Les puits sont de réseaux de connexions... des lieux d'interconnexion, de Symbiose et des Syms? Je m'inspire de ses infrastructures habillées par un design futuriste des sphères fluorescentes... je me demandais qui se cachent derrière ces puits, derrière ces sphères? » Extrait du carnet d'investigation, Février 2022.

Toujours au sujet des tuyaux et de leurs interprétations, je repense aux infrastructures souterraines du parc Frédéric-Back. Sous les membranes phosphorescentes des puits de captage de biogaz (voir la fig. 2.7), s'étend un réseau souterrain de 17 kilomètres de tuyaux contrôlant et régulant l'activité bactérienne

souterraine. Je m'attarde à questionner ce réseau de tuyaux invisible, ces infrastructures physiques qui sous-tendent les puits de captage.

À ce sujet, selon Jennifer Gabrys, les puits ne sont pas seulement des contenants, mais aussi des « dispositifs technoscientifiques, de surveillance et de canalisation de la matière. » (Gabrys J., 2009, p.671). [Notre Traduction].



Figure 2.7 Les stations sphériques de collecte de biogaz, photo prise lors de tournage, parc Frédéric-Back, Montréal, photo : Vickie Grondin.

Les infrastructures sphériques, qui couvrent les parties émergentes des canalisations du sol et dirigent les matières présentes dans le parc, sont liées à notre environnement aérien. Elles sous-tendent des éléments de réflexion sur notre perception de ce lieu.

Cette relation entre sol et ciel que je cherche à reproduire avec mon installation. Dans le parc, ces puits de captages configurent continuellement nos environnements, offrant des sujets d'interprétations et réinterprétations des matières et des corps. Le lieu est devenu un environnement communautaire rassemblant des corps, des déchets et des matières plus qu'humaines, formant un nouveau compost identitaire et territorial.

Karen Barad, propose une approche réaliste agentielle de tels appareils scientifiques : « ces dispositifs de détection, comme des instruments indéterminés soumis à l'action des personnes et des milieux qui les utilisent. » (Barad, 2007).

Dans ce lieu, ces stations sphériques jouent un rôle de surveillance et de contrôle, en régulant l'afflux incontrôlable de la matière. Même sous forme de contrôle, les corps et matières sont capables, de s'auto-déverser dans l'air, grâce à leurs capacité d'intra-action, des composés fluides organiques et inorganiques volatils sont évaporés dans l'air ambiant. Les identités matérielles se mélangent ici pour explorer de nouvelles possibilités d'activités et d'agencements matériels multidirectionnels : ces identités matérielles sont incapables de les détecter ou de les contrôler.

Dans un article publié dans la revue *Esse*, Philippe Vandal - un artiste en médias tangibles - cherche à aborder les identités matérielles dans leurs capacités migratoires dans le parc Frédéric-Back.

Le travail de Lemay devient racialisation de la matière, ou matérialisation de la race, par le déplacement, la dissimulation et la politique de filtration, le tout conditionné par une logique de contrôle et une rhétorique déshumanisante qui ne sont pas sans rappeler les récits dominants de la colonisation. (Vandal, 2021, p.77)

Au sujet des puits plus particulièrement, Vandal note : « [...] avec ses déversements imprévisibles, et leurs conditions matérielles poreuses, les puits montrent l'importance de considérer les relations agentielles de la matière et son actionnement multidirectionnels» (Vandal, 2021, p.77).

Je perçois en ce sens des similarités entre cette matérialité capable de se déverser dans l'air, transcendant les frontières de contrôle. Je m'identifie à cette histoire du lieu avec ma propre expérience en tant qu'immigrante, traversant les frontières conventionnelles tracées par des structures politiques. Engagée dans un processus de contrôle, de gestion de papiers et d'identités, je cherche à faire rejoindre ces identités matérielles multiples de déversements. Par mon acte de respiration, tel un murmure fugace, je cherche à

fusionner avec l'éther qui nous entoure, à cet élément incontrôlable qui dérive dans l'air ambiant : mon souffle; grâce à la respiration je deviens une entité tissée entre un corps-territoire et un corps-hydraulique.



Figure 2.8 Documentation de la cueillette et de l'investigation avec la tuyauterie sur le site, 2022, parc Frédéric- Back, Montréal.

À la différence des boîtiers sphériques de captage qui servent à contrôler, surveiller et nettoyer le voisinage de contaminations souterraines potentielles sur le site. Je cherche, avec mon travail à revitaliser l'activité des matières habituelles, invisibles. J'y propose un rassemblement des communautés, des identités, des territoires : à travers une vitalité hydraulique et d'une matérialisation de mon souffle. L'eau est perçue comme un être sensible et sacré dans de nombreuses histoires culturelles ancestrales (voir la fig.2.8).

L'anthropologue Veronica Strang donne en exemple l'histoire aborigène australienne des êtres ancestraux qui s'élèvent de l'eau. Elle raconte comment :

Les esprits humains émergent des eaux ancestrales pour se matérialiser ou devenir visibles sous forme humaine. À la fin de chaque cycle de vie, ils retournent dans leur demeure aquatique pour retrouver leurs ancêtres, redevenant invisibles et se dissolvant ainsi en un potentiel collectif informe. (Strang, 2015, p.38)

Dans une rhétorique à travers un récit de la matière, je remarque de nouveaux agencements coopératifs entre les agents élémentaires, donnent lieu à une œuvre évolutive, ouverte aux changements par ses propres capacités matérielles en réaction avec d'autres composés et formes volatiles. *ChamberS* continue à évoluer dans cette multiplicité de formes, c'est une pluralité à la fois identitaire et matérielles. Je décris *ChamberS* comme une image d'une *syms*¹⁶ d'actants ; ce terme *syms* désigne bien les symbioses, les interrelations, les non-genre. L'œuvre incarne en quelque part cette forme d'une *syms* ouverte à des identités multiples et à des changements matériels évolutifs. Ceci laisse la place à ce devenir *apparatus*, et d'agencement relationnelle au sein de l'activité matérielle.

The conviction that matter is not simply passive and malleable, but that new and other creative configurations and design principles can emerge from insight into the inherent (Koffi Agbodjinou *et al.*, 2023, p.11).

¹⁶ Le terme « Syms » est repris du livre *Vivre avec le trouble* de Donna Haraway (2020). C'est un pronom (ou serait-ce un nom?) employé pour désigner les partenaires matérielles en symbiose.

2.3 ChamberS pour une mise au pluriel (S) : un apparatus relationnel

Je définis le mot apparatus¹⁷, soit un terme qui est emprunté au latin par l'anglais pour désigner un ensemble d'instruments, de machines, d'outils, de pièces ou d'autres équipements utilisés dans un but particulier. Pour donner un exemple « the schlieren apparatus as an optical set-up consisting of a parabolic mirror, a razor blade, a camera and a light – all placed in a precise configuration to expose differences in the refractivity of air » (Burchert *et al.*, 2021).

Dans ce contenant vaporeux, et par cette multiplicité matérielle évolutive, l'œuvre développe un apparatus phénoménologiques de relations. Au sens de la S. F¹⁸, si je me réfère à Donna Haraway, *ChamberS* apparaît alors comme un apparatus de fabulation spéculative par la formation de ses nuages qui se vaporisent et qui décrit une matière, une relation avec le lieu son histoire et ses identités. Le tout cohabite ensemble dans une murmuration évolutive de la vapeur. La matière fait sa fiction et sa fabulation.



Figure 2.9 *Laboratory Weather-ing*, 2024, photo prise de la vidéo-performance, photo : Vickie Grondin

¹⁷ Apparatus : une machine ayant une fonction spécifique : appareil respiratoire. Source : <https://www.dictionary.com/browse/apparatus> [Notre Traduction] Consulté le 09 janvier 2024.

¹⁸ Science-Fiction : « SF est un signe tant pour la science-fiction, le féminisme spéculatif (*speculative feminism*), la fantaisie scientifique (*science fantasy*), la fabulation spéculative (*speculative fabulation*) que, dans ma façon de penser, pour les jeux de ficelles (*string figures*) » (Haraway et García, 2020).

Cette perspective de la science-fiction, je m'en sers pour établir des liens avec ma pratique d'investigation abordée au premier chapitre. La vidéo-performance *Laboratory Weather-ing* (2024) (voir la fig. 2.9) illustre cet acte de fabulation et de spéculation par le medium de l'air. Ici, dans la vidéo performance, je me dynamise à cet élémentaire : l'air me contient et m'habite. Par mes mains et mon corps, je me joins à l'air, à ses mouvements et à sa dynamique, je m'enracine et je co-parente avec sa matérialité.

Pour donner une définition au mot *Chamber et ChamberS*. Chamber : cham·ber 'chām-bər : terme anglais qui fait référence à des milieux d'expérimentations, des lieux de germinations et des contenants, par exemple : « air chamber », « gas chamber ».

L'utilisation du pluriel signifié par l'ajout du « S », écrit en une majuscule, reflète mon intérêt à montrer l'importance de la multiplicité et de la collaboration d'échelles humaines et plus qu'humaines dans l'évolution de l'œuvre.

Dans *ChamberS* plus précisément, le S renvoie à des collaborations multi-espèces, multiformes, à une dimension plurielle ouverte. Ce pluriel S rassemble une collectivité matérielle sous des concepts et des termes en mutation permanente. Ici, je réfère aux élémentaires évoqués tout au long de ce mémoire ; eau, air et vapeur dans leurs dimensions intra-actionnelles actives. Ce S, ne désigne donc pas quelque chose de statique et définitif : c'est plutôt l'incarnation de quelque chose d'évolutif.

Dans cette collectivité S, j'implique la notion de communauté, de pluralité. L'expérimentation et la pratique artistique sont toutes des processus qui permettent le passage d'un savoir universel à des savoirs situés, et d'une grammaire unique à des grammaires multiples. Ce tournant vers le matériel dans mon installation donne naissance à l'émergence à d'autres disciplinarités regroupées et à des pluralités multiples ceci incluant : la convergence d'une recherche scientifique et environnementale, du design et de l'art.

Cet angle d'approche est aussi aligné sur une vision écoféministe, vision qui élargit la pensée et d'être en dialogue et en participation. Ce qui consiste dans cette approche à un passage d'une unicité à une connectivité. Vandana Shiva, écrivaine et militante écoféministe, s'intéresse à la collectivité. Pour elle, ce sont des gestes de parenté et de connectivité avec d'autres espèces vivantes : « La volonté de devenir multiple caractérise son impulsion créatrice, à travers cette impulsion se crée la diversité des formes de vie, trouvées dans la nature » (Strang, 2015).



Figure 2.10 *ChamberS*, 2023, détail de vaporisation, expérimentation et documentation d'atelier, Montréal.

Toujours en ce sens, *ChamberS* se caractérise par des espaces de collectivité : de symbiose entre éléments d'échelles multiples pour la formation de la vapeur (voir la fig. 2.10). Ce sont des milieux de rencontre entre matérialités – liquides, la fluidité de l'eau et l'air, ces sont des lieux et des espaces de rassemblement de matières et de fictions et de proposition co-habitable. L'appareils de *ChamberS* sont aussi des lieux de rassemblement de réflexions théoriques et de disciplinarités, en s'appuyant sur cette approche d'écoféminisme. Ce sont des espaces poly-temporel, multi-relacionnel et des lieux d'agentivités.

Dans l'ensemble, *ChamberS* est une œuvre évolutive et processuelle. Sa composante matérielle peut prendre une formulation chimique et moléculaire (tel que montré plus bas) à multiples actants connus et inconnus, ouvertes à d'autres nouvelles syms actant.es. Avec cette dimension multiple, je recompose une matière. Cette même matière est constituée de l'interactivité entre la composition de ses propres agences. C'est une science-fiction à travers une formulation chimique qui peut être définie comme une ouverture à des changements de la matière et son agence, cette formulation chimique, elle est aussi spéculative et s'articulerait ainsi :

ChamberS =

CO

H_2O

N_2

O_2

CH_2

CH_3

Cette collaboration avec les échelles d'infrastructures multiples m'a amené à voir *ChamberS* comme un système de relations, un *apparatus* phénoménologique. Par *apparatus* je désigne à nouveau ce système de relations créé par la vaporisation. Cet *apparatus* est un dispositif qui relie alors toutes les échelles phénoménologiques en lien avec la matière.

C'est un système de relations qui nous propose de marcher au travers des infrastructures invisibles, des échelles, des agents en suspension autour de nous, dans les nuages que nous décrivons souvent comme des facteurs environnementaux externes. *ChamberS* ne tente pas de façonner ou de cartographier les processus physiques de formation des vapeurs, elle invite plutôt à des gestes de lâcher-prise, d'attention et de définition d'une absence d'une latence de forme, qui conduisent à des formes d'interactions responsables, et à la détection des frontières mouvantes de la matérialité et de ses relations avec d'autres enchevêtrements écologiques.

Certains aspects de mon travail et de cet *apparatus* de vaporisation peuvent aussi être mis en lien avec le travail de Clemens Winkler. Son œuvre évolutive *Performing Clouds* (voir la fig. 2.11) a été réalisée à partir d'une série d'ateliers et d'expériences sur la performativité de la matière. En abordant cette dernière comme une spéculation qui produit des agents étrangers.

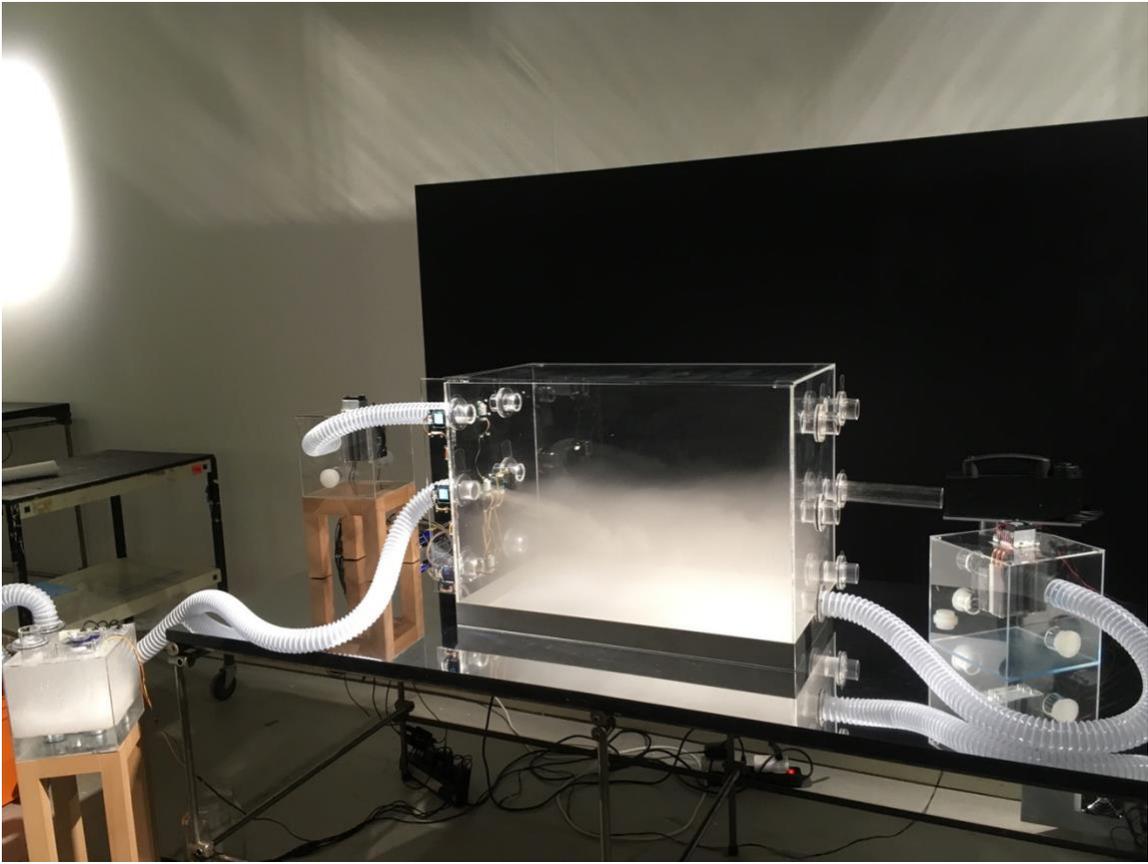


Figure 2.11 Clemens Winkler, *Performing Clouds*, 2019, Berlin, Allemagne. Source de l'image : http://clemenswinkler.com/per-forming-clouds-ii.html#projects_pcloudsii, consulté le 27 janvier 2024.

L'installation se déploie dans l'espace et se compose de cubes transparents qui contiennent des vaporisations. L'installation prend la forme d'une exposition hybride performative et participative avec la matière mise en action. L'artiste explique sa démarche en disant :

En commençant par un format d'atelier pour comprendre l'eau en tant qu'agent de mise en forme de phénomènes plus vastes, nous pouvons observer ses qualités différemment, les points d'ébullition et de condensation, les bruits de chute ou les bruits de vent, en enquêtant également avec des systèmes de chauffage à l'intérieur de conteneurs hermétiques. En plongeant dans différentes échelles, la vapeur devient un agent de revêtement sur des structures de micro-surface réceptives, un vecteur pour diverses saveurs et nutriments dans une cuisine moléculaire, conditionnant des bulles sociales ou affectant les conditions d'air dans l'espace de l'atelier. Le matériau gazeux en tant que médiateur a été construit en imposant ses propres règles tout en étant conçu pour étudier des processus qui pourraient survenir avec nous tout le temps. (Winkler,2019). [Notre Traduction].

Similairement à Clemens Winkler, je vois dans la vapeur un médium qui articule plusieurs éléments composites de l'installation *ChamberS*. Cette dernière devient alors un contenant entre différentes entités

et échelles. Comme Clemens Winkler, j'explore la matérialité dans une action au sein de diverses écologies et phénomènes, pour concevoir, articuler, et spéculer à travers des matériaux volatiles.

2.4 Conclusion

Dans ce chapitre, j'ai introduit les élémentaires eau, air, et vapeur avec lesquels j'ai cotravaillés. J'ai abordé le passage de la matière, de fines gouttelettes d'un liquide, vers une nouvelle forme, la vaporisation, grâce à des forces élémentaires agitées : la ventilation, la vibration et l'air. J'ai traité certaines composantes de l'installation et regardé comment elles participent à la transformation de l'instabilité matérielle dans ses propres mouvances.

Cette activité de l'élémentaire air contribuait à la circulation et à la transformation de la matière liquide. J'ai recours à des matériaux transparents, de transfert, pour montrer une circulation des liquides, un dialogue et une agentivité qui se crée entre tuyaux et matières, actants et entités, dans un processus itératif d'échange et de rétro et intra-action.

Dans ce chapitre, j'ai discuté des échanges singuliers entre plusieurs agents plus qu'humains aux échelles multiples : eau, air et vapeur ont révélés un système de relations qui crée l'œuvre. Le réseau de tuyauterie, qui relie l'activité mécanique des pompes et mon activité organique respiratoire, permet l'observation de la circulation de l'eau dans les tuyaux, et c'est par cette circulation que se génère un corps-territoire et un corps-hydraulique. L'apparatus *ChamberS* est une concrétisation de mon objectif de travailler et de collaborer avec des fluidités matérielles pour créer de nouveaux agencements, qui permettent à l'œuvre de prendre forme dans l'espace.

Dans cette suite, l'attention dans le prochain chapitre est déplacée vers cette idée de rendre détectable certains éléments flottants dans l'espace de l'exposition. Je raconte l'histoire de la vapeur dans sa perception olfactive et respirable.

CHAPITRE 3 «AIRBOUND OF BREATHING» : UNE NUÉE XÉNO-MATÉRIELLE

« Breathing with every step they take; wayfarers walk at once in the air and on the ground » (Ingold, 2010, p.121).

Dans ce troisième chapitre, je mets l'accent sur les dernières parties de ma réflexion autour de ma pratique afin de nous permettre de flotter dans les airs, d'évoluer ensemble dans un « airbound »¹⁹, constitué de particules gazeuses et odorantes, de molécules et d'éléments flottants.

Dans ce dernier chapitre, je nous invite à un « Breathing » ou même un « airbound of breathing » comme le titre l'annonce ici, c'est-à-dire une respiration collective vers les éléments flottants qui nous entourent.

Dans un premier temps (en section 3.1), je souhaite mettre en place et discuter de l'aspect olfactif de mon travail, notamment sous la forme de résidus éoliens. Pour ce faire, j'aborderai l'identité d'un corps-territoire à partir d'une perspective sensorielle du site, et ce, en intégrant les odeurs. J'aborderai ensuite comment l'ajout d'odeurs constitue une forme de spéculation qui propose une sensibilité avec l'histoire du lieu par le simple fait de respirer, ce qui nous engage à une histoire collective.

Suivant cette proposition, le chapitre migre ensuite vers une réflexion sur la respir-*abilité*, (en section 3.2). J'aborde ici l'acte de respirer comme un lien entre le corps et l'environnement, ouvrant à la respir-*abilité*, c'est-à-dire à cette capacité à sentir et respirer collectivement.

J'ouvre ensuite, (en section 3.3), la discussion vers l'émergence d'une forme de *xéno* dans mon travail. Je propose une cartographie spéculative. Je termine ce chapitre, (en section 3.4), en développant sur la manière dont j'aborde l'espace d'exposition. Je présente deux espaces complémentaires et en discussion : l'espace laboratoire et l'espace de l'installation.

¹⁹ « Airbound » : le sens le plus littéral de « airborne » désigne quelque chose qui est dans l'air ou qui vole. Par exemple, les particules en suspension dans l'air, telles que la poussière ou le pollen, sont considérées comme « airborne ». (Voir la définition complète dans le glossaire).

3.1 Vers des résidus éoliens : des nuées olfactives

« Les forces lentes qui forment la vie – tout participe dans le même rythme » (Starhawk et Morbic, 2015).

J’entends par le terme éolien : ce qui est relatif à l’air ambiant et qui résulte de l’action du vent, ce qui crée cette murmuration sensorielle de la vapeur en interaction avec les dynamiques de l’air.

Par l’expression « résidus éoliens », je désigne les substances matérielles invisibles qui s’évaporent du sol pour former des résidus flottants dans l’air, entraînant dans leur passage d’autres résidus. Les odeurs ici prennent la forme des résidus éoliens volatils observés sur le lieu. Ces effluves se sont manifestés en activité avec d’autres élémentaires. Ainsi, je réfère au concept de réalisme *agentiel* pour décrire la matière dans son intra-action, tel qu’expliqué par Karen Barad :

« [...] la matière est une substance dans son intra-actif itératif qui devient, non pas une chose, mais un faire, une congestion de l’agence. Elle est morphologiquement active, réactive, générative et articulée ».

Dans cette section, j’aborde plus en détail l’idée d’actant olfactif, soit des matières volatiles agissantes qui ajoutent à l’ensemble de la vapeur une forme sensible et sensorielle, permettant à la vapeur de devenir perceptible dans l’ensemble de l’installation *ChamberS*. Installation dans laquelle l’ajout des molécules odorantes aux nuages vaporisés est une proposition délibérée et centrale d’engagement sensoriel avec la matière.

C’est aussi une possibilité de tisser l’histoire du lieu, en lien avec mon expérience en tant que nouvelle arrivante, à travers son caractère olfactif. Cette piste de travail vient du fait qu’en visitant et en investiguant le lieu, j’ai constaté que j’humais sur mon passage les multiples effluves qui montaient de la terre et se mélangeaient à l’air humide.

Avant de creuser cette piste des odeurs, je me suis intéressée, au tout début de mes recherches, à l’idée de rendre tangible l’apparente immatérialité des substances volatiles autour de nous. J’ai tenté une transposition spéculative de formes volatiles afin de sentir la matière. « Le verbe “sentir” en français désigne aussi bien le fait de percevoir une odeur que le fait d’éprouver une sensation quelconque ou encore

un sentiment. » (Muller, 2023, p.37.) Ce double-sens n'est pas anodin : dans mon projet, l'élémentaire eau est devenue odorant, pour donner une tangibilité à certains agents en suspens autour de nous.

L'aspect olfactif m'a encouragé à cultiver une approche identitaire et sensorielle du site investigué. L'odeur a été un élément présent dans ma rencontre avec le lieu. J'ai pu observer et sentir des effluves en travaillant sur le site, comme je le rapporte sur les cartes d'investigations au chapitre 1 (voir la fig. 1.2).

Cet almanach est constitué d'observations sensorielles, notamment olfactives, comme l'odeur de l'herbe coupée, de l'humidité du sol, l'odeur de pin, ou encore d'un boisé humide. Ces odeurs font partie des nuages élémentaires et identitaires de ce lieu.

L'odeur peut être alors perçue comme un des résidus, voire une des identités, de ce lieu. Les senteurs sont des accumulations de plusieurs résidus qui viennent de la terre et qui, par des forces élémentaires comme l'air et le vent, sont entraînées dans des sédimentations éoliennes. Ce sont des enchevêtrements fragiles, qui cohabitent dans l'air et avec le lieu, créant ainsi son aura ; c'est-à-dire une nuée qui flotte et qui se forme à partir de brumes invisibles, mais détectables par nos sens.



Je raconte dans ce récit de pratique, l'histoire des effluves tourbillonnants avec la dynamique de l'air, mélangeant les différents imaginaires d'un ancien dépotoir réhabilité en parc, contribuant ainsi à façonner le présent et l'avenir. Ils constituent un langage qui raconte une histoire mouvante, murmurant ses imaginaires à travers la vapeur.

Au sein de mon travail, la taille de ces résidus olfactifs qui semblent gris à l'œil humain, pourrait être imaginée à travers un agencement sensoriel. *ChamberS* propose une symbiose vaporeuse éthérée avec des formes de vie minuscules, créant l'identité spécifique du territoire en rendant perceptible ses infrastructures invisibles.

Mon intérêt à créer des odeurs découle de la conjugaison de deux questions. D'une part, de mes rencontres inattendues avec des effluves étranges. L'investigation olfactive a été concrétisée par les nombreuses observations sur le site. Ces observations m'ont poussée à aller chercher cette murmuration volatile, odorante et invisible. Lors de la dernière parution d'un numéro de la revue *Espace* dédié aux odeurs, j'ai découvert le concept « *smellscapes* », qui est une approche d'investigation basée sur l'observation olfactive et territoriale :

Le *smellscapes*, ce concept est apparu dans les années 1980 pour permettre de désigner les « paysages olfactifs » comme un champ de recherche culturel et historique. Le concept voisin de « géographie sensible » développé par Paul Rodway définit les paysages olfactifs comme des « cadres épistémologiques » qui structurent les paysages ruraux et urbains, les espaces publics et privés à partir de la perception olfactive. (Schäfer, 2023, p.51.)

D'autre part, certaines odeurs incarnent pour moi l'identité territoriale et culturelle de mon pays d'origine : la Tunisie. Des fragrances comme le jasmin et l'ambre sont abondamment présentes dans les ruelles où j'ai grandi, et ont marqué mon enfance. Pour moi, ces odeurs symbolisent un réconfort personnel, une affection, un rituel et une identité que je cherche à mettre en valeur à travers la composition olfactive qui habite mon œuvre.

Dans cette lignée, ma réflexion s'oriente vers l'exploration d'une dimension nano-actante : une échelle nanoscopique, où l'utilisation de molécules odorantes favorise une collaboration avec des agents infimes. La vapeur est alignée pour rendre une communication des nano-actants perceptible, tangible et sensorielle. Dans cette perspective, je mène une recherche et une expérimentation sur différentes formes d'odeurs à travers des échantillons prélevés sur le site, ainsi grâce à l'exploration de techniques visant à reformuler, par le biais de molécules, une odeur tout aussi spécifique et singulière au lieu.

Concrètement, pour la création olfactive, je compose dans un premier temps mes choix par des collectes de fleurs, de plantes et d'herbes cueillies sur le site. J'y ajoute des échantillons de la terre humide ou mouillée. J'emploie ensuite une technique de distillation pour extraire des huiles qui venaient de certaines

fleurs provenant du lieu. Par la suite, je combine les extraits floraux avec d'autres extraits de molécules naturelles comme la molécule de Triplal venant de l'herbe fraîchement coupée.

Dans une phase plus avancée lors de mon expérimentation avec des odeurs, j'ai eu l'intention de me pencher davantage sur cette matière par la visite de laboratoires de création de parfums à Montréal. Bien que l'olfaction soit une branche du vaste domaine qu'est l'art, elle demeure sous-représentée dans le champ des arts. J'ai constaté que cet art est toujours pratiqué par des artistes et des artisans ici à Montréal.

Toutefois, dans le numéro de la revue *Espace* dédié aux odeurs, il est mentionné que « [l']art olfactif n'a pas encore fait l'objet d'une étude historique exhaustive » (Lynn et Riley Parr, 2023, p.19). Ce constat ouvre la voie à des histoires plurielles et des pratiques artistiques inexplorées. Travailler les odeurs m'a permis d'entrevoir des formes d'adaptation et de cohabitation pour des futurs respirables. C'est dans cette perspective que j'aborde les odeurs comme un moyen de cartographier une sensorialité territoriale, identitaire et écologique.

Pour intégrer l'olfactif à mon travail, j'ai introduit un travail collaboratif en rencontrant un artiste parfumeur basé à Montréal, connu sous le nom d'artiste de ScentWork²⁰. Son travail explore la reproduction de lieux à travers leurs odeurs. Il a créé une fragrance nommée « *Fragrance institut* » 2022 diffusée à l'Institut national d'art contemporain à Montréal, où les visiteurs sont conviés à circuler dans l'espace en se laissant guider par une essence olfactive.

Avec ScentWork, nous avons travaillé à créer une composition olfactive qui représente le parc. Une première odeur a été élaborée pour rendre une note dominante d'herbe fraîchement coupée observée lors de mes investigations. Cette odeur a été réalisée à l'aide d'une formulation chimique mélangeant des extraits de molécules comme le Triplal, le Cis-3-exenol, le Cis-3 Hexényl, l'Acétate, le Geosmin, le Floralozone et la coumarine. Des extraits tirés à l'aide de pipettes, et pesés en milligrammes, ont été mélangés dans un flacon en verre (voir la Fig. 3.1). Cette démarche souligne le rapport et l'interaction à des approches scientifiques et artistiques dans la création des odeurs. Une dimension propre à mon travail et à mes réflexions.

²⁰ ScentWork : <http://www.institut-national.com/laurent-saint-pierre.html>, consulté le 18 janvier 2024.



Figure 3.1 *Senteur*, « *SmellScape* », 2023, molécule odoratif, flacon en verre, parc Frédéric-Back, photo : Sébastien Huot.

Au sein de l'installation *ChamberS*, certaines des odeurs expérimentées seront délibérément intégrées pour façonner une fragilité odorante dans l'espace de l'exposition. Ces senteurs entraînent des sédimentations à travers l'air et grâce à la nuée créée. Le terme nuée est ici central et sera récupéré dans le développement qui suit, à l'image du titre du chapitre. Mon objectif est de susciter une communication sensorielle collective en invitant le public à s'engager dans une respiration olfactive commune. L'expérience olfactive devient ainsi un langage sensoriel qui transcende les barrières individuelles. Chacun.es de nous sent différemment l'odeur, qui nous racontent différentes histoires et différents souvenirs. À travers cette réception sensorielle personnelle, l'installation nous invite et nous réunit dans un engagement collectif par la respiration.



Figure 3.2 *Senteur*, « *SmellScape* » 2024, flacon en verre, odeur de jasmin et pin, CDEx, Montréal.

En ce sens, j'anticipe dans l'espace de l'exposition une rencontre volatile, où je m'intéresse à l'implication de nos perceptions olfactives dans la réception des odeurs flottant autour de nous. Inhaler et exhaler une odeur à travers les dynamiques et le mouvement de l'air crée une expérience sensorielle qui évoque une émotion reliant nos corps à une présence tangible commune au sein de l'expérience olfactive.

Cette dimension olfactive apparaît comme une activation d'une présence de l'intangible. C'est une manifestation sensorielle où l'odeur inscrit son propre récit au sein de l'expérience collective. Il s'agit d'un

« airbound »²¹ qui nous réunit à travers la respiration individuelle et collective des molécules flottant en suspension. Comme le souligne Schäfer : « [l]’expérience olfactive accentue particulièrement ce processus de mise en rapport des mémoires collectives et individuelles » (2023, p.47). Plus précisément :

Percevoir, sentir une odeur déclenche souvent une émotion. Dans le cerveau les informations olfactives passent en effet par une zone du système limbique appelée amygdale qui associe les événements que nous vivons à des émotions, ainsi que par l’hippocampe, où sont archivés les souvenirs. (Muller, 2023, p.39).



« Je veux créer une odeur, qui m’enlace qui m’apaise. J’aspire à créer des volutes étranges, comme celle que j’ai rencontrées dans le lieu. Des effluves fragiles peut-être sur le fil de la disparation... qui sait(?) Je me relie à ces réminiscences, à ces souvenirs vivaces au gré des senteurs. » Note de carnet, Avril 2023.

ChamberS est devenu un apparatus odorant, qui propose, par sa capacité relationnelle, une nouvelle perception de l’air. L’odeur s’infiltré, s’adapte, s’inclut, accentuant ainsi la notion d’anti-frontière²². La

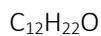
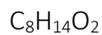
²¹ Airbound : « un dispositif dont le fonctionnement est interrompu par l’introduction d’air ». Source : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8487215/desamorce-par-lair>, consulté le 16 décembre 2023. (Voir la définition complète dans le glossaire).

²² Anti-frontière : je décris une opposition envers des espaces séparateurs; soient les frontières géographiques tracées par des états occidentaux. Par ceci, j’ouvre une réflexion sur limites qui nous circonscrivent à travers le médium de l’air.

fragrance devient un lien subtil qui transcende les barrières, invitant à explorer un territoire au niveau sensoriel au-delà des délimitations conventionnelles.

L'installation donne à percevoir l'air et la matière odorante comme une reconstitution constante, qui émerge et estompe les frontières dans un espace où l'expérience sensorielle évolue en permanence. Les odeurs qui émergent de *ChamberS* englobent l'ensemble de l'installation.

Ce devenir-sensoriel rassemble des matérialités qui intègrent une nouvelle formulation chimique, s'ajoutant ainsi à l'ensemble des entités connues et inconnues composites de *ChamberS*. La formulation chimique des molécules avec lesquelles j'ai composé l'aspect odoratif de l'installation se décrit comme suit :



Mon travail avec les odeurs s'apparente à celui d'Agnès Meyer-Brandis. Son œuvre *One Tree ID* (voir la fig. 3.3), condense l'identité spécifique d'un arbre en un parfum complexe pouvant être expérimenté par les visiteurs à travers un système de communication. Son œuvre repose sur le principe selon lequel les plantes émettent et communiquent via des composés organiques volatils (COV) – des gaz et des molécules qui contribuent à la formation d'effluves. L'artiste propose ainsi une réflexion sur la manière dont nous utilisons nos sens, afin d'instaurer des liens et des interactions entre les espèces, en invitant à prendre conscience de notre relation sensorielle avec le monde végétal.



Figure 3.3 Agnes Meyer Brandis, *One tree ID*, 2019, divers matériaux, source image : <https://ars.electronica.art/outofthebox/en/one-tree-id/> consulté le 25 octobre 2023.

Dans mon travail, les odeurs revêtent la forme d'une spéculation émanant de ce lien tissé avec le lieu, incarnant une narration et une interprétation sensorielle enrichies avec lui. La vaporisation olfactive, sous forme de nuages qui invitent à des engagements sensoriels, suscite des interrogations sur l'inconnu autour de nous. Elle apporte de nouveaux potentiels d'interactions avec l'air et de notre incarnation à celui-ci par la respiration.

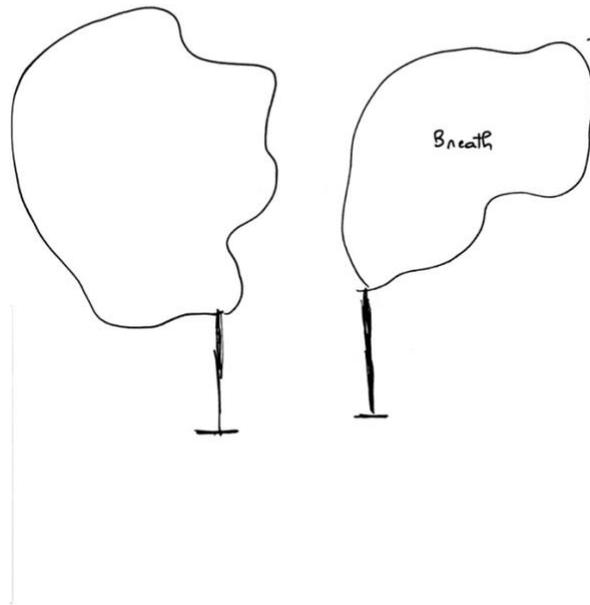
L'acte de respirer permet d'entrevoir des nouvelles relations avec des territoires et des rencontres, avec des *xéno-matériels*²³. Par *xéno-matériels*, j'entends ici, une rencontre matérielle avec des effluves et des entités vaporeuses connues et inconnues. Avec cette combinaison de terme, je cherche à saisir l'essence de ces questions :

Comment peut-on cartographier des territoires sans le recours à des frontières? Comment peut-on imaginer de nouvelles approches d'adaptations qui s'ouvrent à la responsabilité collective par le biais du medium fluide qu'est l'air?

²³ (Voir la définition complète dans le glossaire).

3.2 Une respir-*abilité*, une « breath-ability »

« [b]reath manifests in the latter mode. It is not fixed but fluid, not solid but gaseous, not bounded but diffuse, not complete but ever arising... Their succession is the rhythm of time passing». (Ingold, 2020, p.158-167).



Dans ce travail et ces recherches sur la matérialité de la vaporisation, j'ai été amenée à me demander ce qu'est une respiration, ce que signifie respirer. Selon le Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), la définition est la suivante : « Respirer, verbe [Le suj. Désigne un être animé]. Aspirer et rejeter l'air pour renouveler l'oxygène de l'organisme²⁴. » Ou bien:

« *inspirare* [lat.]: to breathe life into; to instill something in the heart or in the mind of someone. » (Spačal, 2018.)

²⁴ Respirer : <https://www.cnrtl.fr/definition/respirer>. Consulté le 08 février 2024.

En définissant la respiration, Luce Irigaray, philosophe et linguiste féministe, soutient l'hypothèse largement répandue selon laquelle la respiration est une pratique élémentaire d'enracinement. Cependant, elle la présente à la fois comme un exemple d'appartenance et de détachement. Son utilisation du langage suggère qu'en tant qu'êtres vivants, nous partageons un complexe respiratoire, soulignant ainsi la dualité inhérente de la respiration en tant que force unificatrice, et simultanément un acte qui nous relie tout en permettant le détachement individuel.

There is a productive invasiveness in breathing air: it pours life into the body (absorbs oxygen) and affirms the precariousness of our existence to the world at every exhalation (expels CO2) life becomes mediated through the imagery of its prime signifier: breath. [...] force of breath that in a way consequently becomes a signifier of their own vitality, of their ability to affect their surroundings and to maintain the integrity of their thingness or lack thereof. (Burchert *et al.*, 2021, p. 92).

Chaque respiration nous reconnecte à nous-mêmes, à nos semblables et à notre environnement. En faisant circuler l'air à l'intérieur de notre corps, nous participons à un diapason vital, nous devenons des transporteurs de molécules qui traversent nos poumons, et qui portent avec elles non seulement de l'air, mais aussi des fragments de souvenirs.

Par l'acte de la respiration, j'incorpore une expérience personnelle méditative. La respiration représente pour moi un ancrage, un enracinement, un engagement sensoriel et corporel. C'est une manière de me reconnecter à mon corps, à mes sens et au moment présent à travers le rythme tripartite de l'inspiration, de la pause, et de l'expiration.

Cette pratique est devenue un rituel quotidien qui me guide dans des moments de stress et d'anxiété. Dans ce contexte, j'approche la respiration par une méthode d'observation, de perception, d'introspection et de cocréation. Je tente d'explorer expérimentalement l'acte de respiration, ainsi que la matérialité du souffle et de l'air, pour reconsidérer l'habitation de cet élément dans une œuvre hydraulique *Breath-ability* (2024).

Pendant la respiration – dans le processus d'échange constant, de franchissement des limites entre l'organisme et son environnement –, l'air en tant que matériau en apparence « immatériel » devient véritablement actif. En d'autres termes, respirer est une activation matérielle de l'air par nos corps. Je me suis intéressée à l'air en tant que substance insaisissable mais, pourtant vitale, qui révèle les interconnexions entre les élémentaires présents dans mon travail et dans notre monde. Ainsi, la respiration est une vitalité, un geste d'interconnexion, un mouvement et une incarnation corporelle, en anglais un « embodiment ».

Dans l'ensemble de l'installation *ChamberS*, l'acte de respiration manifeste un engagement sensoriel avec la matière odorante diffusée. Nos respirations se mêlent aux nuages vaporisés s'échappant de l'installation.

Par ailleurs, la respiration établit des liens avec le système hydraulique de l'installation *Breath-ability* déjà introduite au chapitre précédent. Ici, je me permets de reconsidérer et de revisiter cette nouvelle conscience hydraulique et à la conscience aérienne en relation avec mon propre corps, nos corps.

L'eau et l'air sont des matérialités vitales et des élémentaires qui nous composent, nous traversent et nous cohabitent. L'eau incarne cette vitalité avec laquelle je recompose et relie les entités humaines et plus qu'humaines. Au sein de l'œuvre hydraulique, l'acte de respiration est matérialisé par la circulation du liquide ainsi que de l'air.

L'œuvre hydraulique (voir la fig. 3.4), est un dispositif avec lequel je spatialisé, et je mets en installation, mon acte de respiration. Il se compose de pompes hydrauliques, d'une carte Arduino Uno, de trente mètres de tuyaux transparents, ainsi que d'un écran d'affichage de sept segments (voir la fig. 3.5), permettant de visualiser en chiffres le cycle de respiration.

Ce cycle reprend le rythme tripartite organique de ma respiration pendant ma propre pratique de méditation : une inspiration de quatre secondes, une pause de deux secondes et une expiration de huit secondes. Ces trois phases sont pratiquées pour explorer et rapprocher des aspects vitaux, sensoriels et matériels au sein de mon corps, et que je matérialise ici à travers l'œuvre.

Le mouvement de l'eau retrace ce cycle respiratoire complet. Pendant l'inspiration, le mouvement de l'eau dans les tuyaux monte pendant quatre secondes, puis l'expiration évoque une circulation descendante de l'eau pendant huit secondes. Ce mouvement organique de l'eau entre compte et décompte suivie de la pause, matérialise une activité organique évoquant ainsi une résonance corporelle avec le processus de la respiration. Ce continuum donne vie à l'expérience, transformant l'acte de respirer en une série de mouvements fluides et perpétuels dans l'installation.



Figure 3.4 *Breath-ability*, 2024, détail de l'œuvre, pompes hydrauliques, tuyaux, CDEx, Montréal.

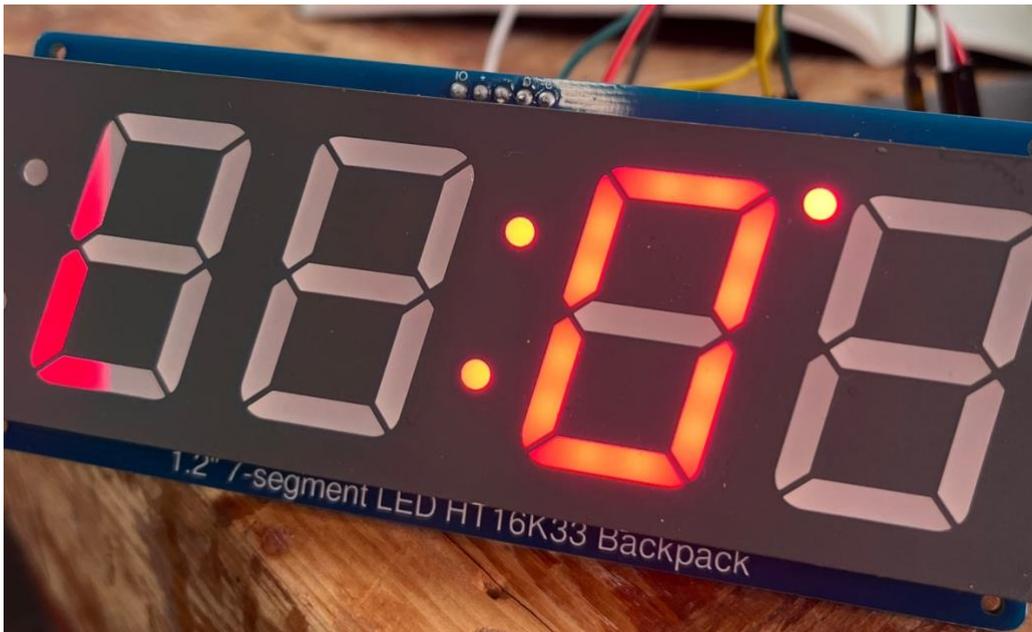


Figure 3.5 *Breath-ability*, 2024, détail de l'œuvre, afficheur 7 Segments, CDEx, Montréal.

Grâce à la transparence et à la flexibilité des tuyaux, je superpose visuellement en quelque sorte un corps hydraulique à travers mon acte respiratoire. Ces tuyaux symbolisent un corps dans sa matérialité et dans sa convergence entre les fluidités de l'air et de l'eau. Le dispositif révèle une vitalité organique à travers la matière liquide et le système de tuyauterie. Il représente une proposition méditative et spéculative vers

une respiration individuelle et collective qui nous amène à percevoir l'ensemble de l'exposition comme un « airbound » commun. Je vise en effet à éveiller une conscience, profondément sociale, de la respiration et de la respir-*abilité*. Cette respir-*abilité* est vécue comme une réponse immédiate à notre lien avec l'environnement et à la réciprocité des actions individuelles et collectives.

En fondant le rythme du système hydraulique sur ma pratique méditative de la respiration, je m'y intègre. Je m'aligne par ma respiration à un mouvement, un flux, et je participe ainsi à un acte matériel et à un processus vital. Je m'ouvre à une intimité avec la matière : l'eau transporte mon activité respiratoire, se dirigeant par ce processus à la rencontre des effluves autour de nous, autour d'un cycle, autour d'un matériau et de son activité vivante. Je me génère par cet acte respiratoire dans une sensibilité vitale génératrice engendrant l'eau et l'air. Ce geste signifie également une relationnalité avec le monde qui m'entoure et la communauté d'entités et d'agents qui l'habite.

Dans ce processus vital, je me questionne sur le médium de l'air, dont sa qualité précaire dans le contexte des changements climatiques actuels et à venir, d'une postpandémie mondiale, de la technologie spatiale ou des conflits armés impliquant des armes biochimiques.

Pourtant, l'air est co-créé et manipulé par l'humain. Dans ma pratique corporelle et respiratoire, je cherche ainsi à explorer l'intersection entre individus et collectivités. Je remets en question, par un réseau de tuyauterie hydraulique, le cycle respiratoire, en lien avec la précarité de la qualité de l'air. Cela souligne la manière dont nos actions locales et individuelles sont intrinsèquement liées aux enjeux globaux de l'air que nous partageons.

Ici, la respir-*abilité* nous engage à une conscience commune de l'air qui nous entoure. Je propose des gestes entrelacés, des scénarios et des possibilités de cohabitation à travers la responsabilité et la capacité respiratoire collective et engageante, reliant ainsi nos actions individuelles à un tissu collectif d'une respir-*abilité* possible.



Figure 3.6 Saša Spačal, *respiration*, 2018, installation biotechnologique, projet Atol, galerie Match, Musée et galeries de Ljubljana. Source : <https://www.agapea.si/en/projects/inspiration> Consulté le 18 février 2024.

Le système de respiration que je crée s'inspire de l'esthétique et des thématiques du travail de Saša Spačal, une artiste slovène qui fusionne la recherche sur les systèmes vivants et l'art. Son œuvre intitulée « respiration » (voir la Fig. 3.6), par exemple, consiste en une installation biotechnologique et une station respiratoire qui distribue de l'air enrichi d'une bactérie présente dans le sol, la *Mycobacterium vaccae*²⁵. Dans cette œuvre, Spačal insiste sur la transparence des matériaux, des tuyaux et des dispositifs d'installation. Elle souligne ainsi l'interconnexion du continuum environnement-culture au sein des métabolismes planétaires.

Le fonctionnement de l'installation se déroule à travers un bioréacteur central. L'air est saturé de particules de *Mycobacterium vaccae* grâce à la désintégration de capsules d'alginate remplies de bactéries et de terre.

²⁵ *Mycobacterium vaccae* est une espèce de bactérie présente dans le sol. Des études suggèrent que l'exposition à cette bactérie peut avoir des effets positifs sur l'humeur et la santé mentale. « Soil bacteria *Mycobacterium vaccae* or *Golden bacillus* also named the *happiness bacteria* enters human bodies as a non-pathogenic aerosol with a beneficial effect on human serotonin system. Scientists consider it also as a potential antidepressant, immunomodulator, antihistamine, and brain stimulator. » Définition de l'artiste. Source : <https://www.agapea.si/en/projects/inspiration> , consulté le 18 février 2024.

La dose de « bactéries du bonheur » est distribuée par de l'air soufflé à travers les trois chambres du bioréacteur. L'air circule de bas en haut et transporte les aérosols bactériens vers les masques respiratoires pour que les visiteurs les inhalent. Ainsi, Spačal propose d'établir, par l'acte de la respiration, des liens de parenté et une connexion positive avec d'autres espèces vivantes et avec l'environnement.

Inhalation and exhalation are intimate respiratory processes that bind humans to their environment, however what happens with the connection once it is technologically mediated and conditioned? The question is, who or what will dispense the dose? What will the dose contain? Who will survive? (Spačal, 2018.)

Dans mon travail, j'accorde donc une grande importance à l'acte de respiration dans sa boucle rétroactive, qui entraîne une réactivation corporelle du médium de l'air. Cette vitalité de l'air influe sur notre qualité de vie et sur notre survie. Je rejoins ainsi l'approche de Spačal en abordant les problématiques actuelles telles que la pollution, l'urbanisation, la déforestation et les feux de forêts, qui aggravent l'état de l'air.

Le dispositif de tuyauterie hydraulique offre un espace pour repenser les urgences climatiques du présent à travers des fictions et des scénarios avec l'acte de la respiration. Par ce dispositif, j'aspire à provoquer une prise de conscience de la fragilité des écosystèmes, et à explorer des narrations matérielles qui incitent à réfléchir sur notre relation avec l'air et son impact sur la santé de notre planète.

En respirant individuellement à travers le réseau de tuyauterie, et collectivement à travers un « airbound » de vapeur, j'instaure une communauté respiratoire par cette vaporisation dans l'apparatus *ChamberS*, créant ainsi un engagement au sein de ces nuages olfactifs dans l'espace. Cet alignement constant et physiquement ressenti, dans lequel nous sommes devenu.es des corps réflexifs intrigants, nous pose les questions suivantes : suis-je en train d'observer l'air, ou suis-je une partie de lui, entourée de lui ou séparée de lui?

L'exposition de fin de maîtrise propose un « airbound » avec lequel je tente à créer un espace aérien et collectif qui imprègne l'espace, où les identités multiples des corps et des matières présents, convergent et forment un lieu de rencontre et de dialogue.

Par l'expression « airbound », je décris donc un espace de vitalité qui émerge de la formation atmosphérique des vapeurs, sous la forme d'un laboratoire expérimental. Je réfère au terme « weathering »

en anglais qui décrit cet environnement en cours de formation constante, et dont le suffixe « ing » montre ce caractère processuel dans une spatio-temporalité continue.

Dans mon travail, le « airbound » est un espace commun, c'est à la fois une aéro-cene nouvelle, responsable, et un milieu fictif aérien, rassemblant nos respirations collectives et la vitalité matérielle. Ce travail explore donc les potentiels vitaux de formation d'un « airbound » respiratoire, élargissant le champ d'habitation de medium de l'air.

Dans cette approche d'une respir-abilité collective, je tente de repenser à la notion de frontière en tant que zone dans laquelle se produisent des échanges d'énergies. Ces frontières sont désormais cartographiées par des comportements de la matière : l'air.

Dans son ouvrage intitulé *The phenomena of the non-visual*, Michelle Addington (architecte, ingénieure et professeure américaine) a introduit une nouvelle compréhension des relations spatiales à travers les processus thermodynamiques en conceptualisant la frontière comme un comportement (« boundary as behavior ») : « Fleeting boundary is in fact an active zone of negotiation in the proximity of the moving body – a discrete and subjective phenomenological space. » (Lally et Young, 2007, p. 38-51.)

L'installation est un espace dénué de frontières fixes, les énergies convergent et forment par la respiration collective, un « airbound » ouvert à des dimensions d'échelles multiples, d'entités élémentaires, et d'identités étrangères.

L'installation apparaît alors comme un ensemble d'apparatus visant à rendre les frontières mobiles et fluides. L'espace de l'exposition devient un lieu d'interaction et d'échange avec la matière, dans son devenir-avec l'air, l'eau, et la vapeur. Ici, nos respirations, deviennent des matières activées par des mouvements collectifs, corporels, agissant pour démêler et affranchir les frontières, et créant des espaces phénoménologiques communs. La respiration offre un rapprochement entre les territoires, les corps-matières et les identités multiples.

The air offers an opportunity to re-think political logic and causality, defined now by the geopolitical thinking. As there are no borders, capitals and accumulation in the air, there are no fixed destinations, homes, nations, or cultural determinisms. In the air one experiences the effect of stillness-in-motion: it is the world that is rolling around the still, floating agent. The destabilization of the geopolitical and anthropological ground of imaginary is apparent. There are no end goals, no autonomies, and no

eternal growth. The air inter- and intra- connects everything and everyone; it flows through, in, and around. (Aeroceno, s. d. p.54).

La respiration y devient un langage commun fusionnant les éléments aériens pour façonner une expérience partagée, transcendant les frontières habituelles entre les territoires, amenant à une interaction sensorielle et corporelle commune. Dans ce contexte, la respiration corporelle est devenue un complément, un signifiant de sa vitalité, de sa capacité à agir et à maintenir une intégrité avec l'environnement qui nous entoure.

C'est ce qui me conduit à considérer la respiration et la respir-abilité dans sa dimension agentielle comme un matériau qui suscite l'émergence d'une nouvelle conscience sociale et socio-politique. *ChamberS* incarne donc cette respir-abilité collective ouvrant vers la rencontre des *xéno*-nuées.

3.3 ChamberS est une xéno-nuée en cours

Avant d'aborder ce *devenir xéno*²⁶ et cette *xéno-matérielle* de la nuée dans mon travail. Je récapitule mon travail sous une image à laquelle je redessine les infrastructures invisibles avec lesquelles je co-conçois les nuages vaporisés dans mon installation.

À cet effet, j'ai conçu un schéma (voir la fig. 3.7), qui illustre ces différentes échelles d'infrastructures invisibles. Tout d'abord, l'échelle *éco-sociale* représente le lieu (le parc Frédéric-Back), dans *ChamberS*, cette infrastructure du lieu est représentée par la présence des contenants d'eau. Ensuite, l'échelle *élémentaire*, notamment par la présence et la convergence des comportements matériels de la vaporisation. Ces élémentaires se sont des sédimentations particulières d'une pratique matérielle et discursive, elles sont maintenues ensemble et voyageant ainsi, telles des particules sensorielles et évolutives dans l'espace de l'exposition.

Ce schéma de forme circulaire, tente d'illustrer cette relation rétroactive entre le sol et le ciel, ceci se matérialise par l'activité intra-actionnelle des différentes échelles d'infrastructures invisibles notamment,

²⁶ Xéno : le terme « xéno » provient du grec ancien, où il signifie « étranger » ou « étrange ».

l'histoire du lieu et l'infrastructure des élémentaires l'eau, l'air et la vapeur, sont devenus visibles et sensorielles dans mon travail.

La circularité du schéma illustre finalement que ces différents actants, à différentes échelles, sont en fait inter et intra-reliés pour la formation des phénomènes météorologiques. Dans ma pratique, j'essaie d'éveiller ces dynamiques par des gestes de fabulation et de spéculation.

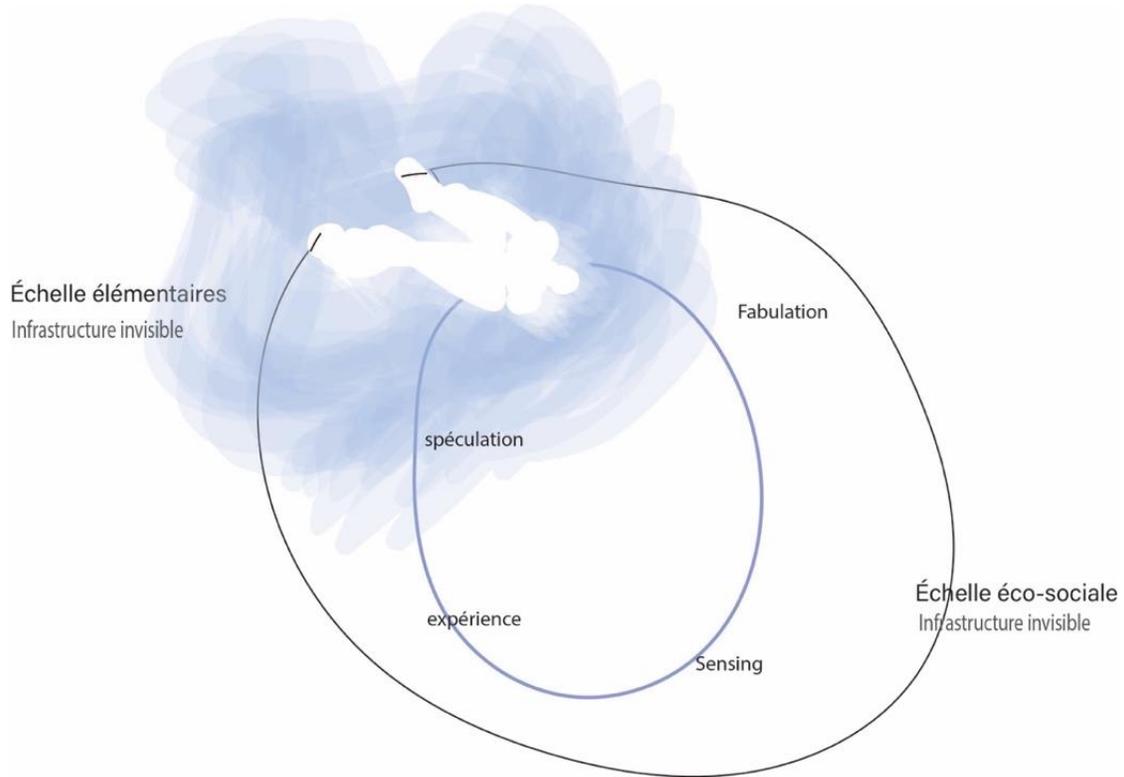


Figure 3.7 – Schéma de la rétroaction des actant.es, 2023, illustration.

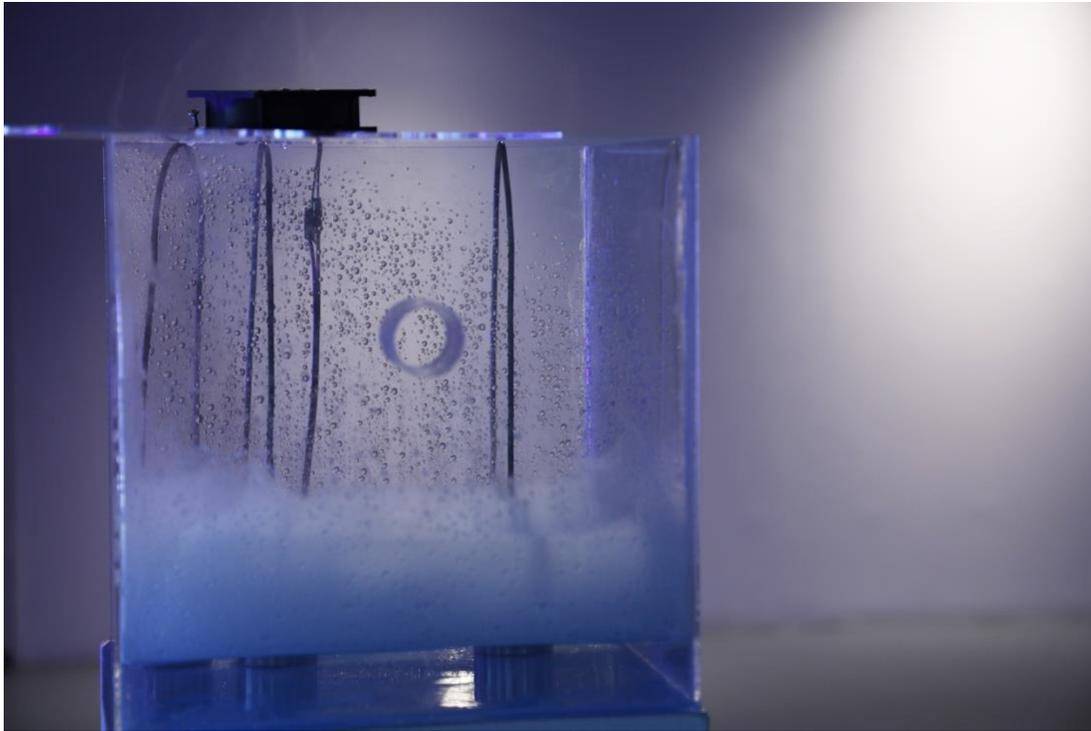


Figure 3.8 *ChamberS*, 2024, vapeur, eau, ventilation, expérimentation, CDEx, Montréal.

Pour donner ainsi une image de l'ensemble de l'œuvre (voir la fig. 3.8), l'installation se compose de deux appareils de vaporisation. Chacun de ces appareils est un contenant de condensation de matière liquide, formant grâce à la vibration des actionneurs et de la ventilation, une vaporisation qui se propage dans l'espace. Ici, la ventilation de l'espace CDEx se joint à celle de l'installation *ChamberS*, et forment ensemble une murmuration matérialisée par la vapeur et la nuée.

Dans un possible récit, la vaporisation nous embarque vers cette histoire vivante, celle d'un contenant nuageux, d'un réceptacle, d'un récipient, d'un vecteur transformateur qui résonne avec l'ensemble de l'installation. Cet appareil est un narratif qui cohabite avec l'espace, qui génère des phénomènes. Phénomènes qui nous échappent et qui apparaissent comme une spéculation pour *un* devenir-xéno.

J'introduis par ceci, ce devenir-xéno dans ma pratique. Par le suffixe xéno, je décris les phénomènes qui émergent collectivement par et avec la matière et la nuée créant dans leurs émergences des identités migratoires possibles.

Ce caractère xéno malgré toute l'attention qu'il porte à l'étrange et à l'autre, dans sa définition, je vise dans mon travail à mettre en place cette capacité de désaliénation et de transformation de la matière dans son

activité. J'inclus par ceci notre émergence et présence corporelle, notre capacité à nous engager, à nous adapter et à nous enchevêtrer avec l'élémentaire air. En inspirant et expirant ensemble chacun.e à son rythme, on partage le même air, le même « airbound » dans lequel on se retrouve et on cohabite.

Respiration-the source of energy that lets us farm and dance and speak. The breath of plants gives life to animals and the breath of animals gives life to plants. My breath is your breath, your breath is mine. It's the great poem of give and take, of reciprocity that animates the world. Isn't that a story worth telling? Only when people understand the symbiotic relationships that sustain them can they become people of corn, capable of gratitude and reciprocity. The very facts of the world are a poem. Light is turned to sugar (Kimmerer, 2020 , p.334).

Ici, je nous dirige donc vers un engagement à une histoire xéno et commune avec la nuée, vers une rencontre étrangère avec ce qui nous entoure. Dans cette possibilité xéno, je m'engage à créer et à établir une parenté, un « *kinship* » et un « *companionship* » avec les plus qu'humains au sein de ces entités connues et inconnues, dont le tout converge en cette collectivité de la nuée.

Xenologists are xenophiles. We live for the discovery of the new, of the that-which-is-not-known, the encounter between us and entities that are radically different from us. Xenologists know that coming into contact with the xeno might be concerning for some, but that ultimately such contacts can, when done through practices of reciprocity, be life-expanding. (Knouf, 2021, p. 9).

Je me suis intéressée à ce préfixe pour définir une rencontre inhabituelle avec la nuée dans l'espace de l'exposition. On est devnu.es des xéno-corps, « *xenobodies* » par nos respirations qui nous relient à nous, au lieu et à l'environnement. Ainsi cette vaporisation, est devenue une forme de fiction habitable, d'une cohabitation et d'une survie spéculative possible.

Andriana Knouf est un.e artiste scientifique et xénologue. Dans son travail, iel s'intéresse à la convergence entre art et les technologies spatiales. Lors d'un échange de courriel avec l'artiste, j'ai demandé comment iel définit le terme « xénologie » dans sa pratique :

I see xenology as exploring how we have the possibilities for transformation into all other sort of entities already within us, it just requires a bit of modification/technology/changes to our bodies and our existences. As a result, we also can learn how to experience different temporalities, different ways

*of engaging with the environments around us, etc. (communication personnelle avec l'artiste, décembre 2023).*²⁷

En ce sens, j'ouvre et je matérialise un espace de parenté avec des matérialités-xénos. La xéno-nuée nous rassemble avec nos propres corps, avec des matérialités connues et inconnues, créant dans cette étrangeté un espace de rencontre et de mutation matérielle et identitaire. C'est une forme de responsabilité envers les plus qu'humains, une invitation à des agentivités étrangères, à des rencontres avec des nuées responsables, à des nouveaux rituels de la respir-*abilité* collective et commune.

ChamberS incarne cette vaporisation ouverte à l'étranger autour de nous, c'est une invitation vers des xéno-matérialités par laquelle de nouvelles parentés se concrétisent dans l'espace de l'exposition.

La nuée, ce nuage englobant l'espace CDEx, soulève et nous invite à nous poser des questions sur sa matérialité, et sur sa formalité ; l'agent, l'actant gazeux, vivant, mutable, oscillant, nuageux, impose ses propres règles, tout en étant transformé à travers un système d'apparatus. Les frontières sont confondues et évaporées par l'apparition et l'émergence de la vapeur. *ChamberS* est une proposition visant à donner corps à une histoire de contenant nuageux. Elle est une ébauche fragile et matérielle pour proposer des xéno-matérialités, des étrangetés migratoires et identitaires possibles par la matière.

J'invite dans ce récit de pratique, chacun.es à imaginer le sien, celui d'un dédale et d'enchevêtrements nuageux matérialisés par une nuée, une murmuration et d'agentivités.

ChamberS propose une dimension ouverte à formuler des nouvelles xéno-matérialités pour démêler les frontières et permettre de cartographier de nouveaux territoires possibles. Mon travail incarne alors cette nouvelle fabulation d'une cartographie sensorielle possible par le médium de l'air et de la vapeur. Le xéno est ce qui caractérise cette cartographie. Les frontières ici sont évaporées et nous invite par leur étrangeté à une cartographie qui nous rassemble et qui nous englobe et à laquelle on participe à sa matérialité et à son ensemble.

²⁷ J'écris avec ce style de police toutes mes communications personnelles avec des artistes durant le développement du projet.

Je fais référence ici à l'œuvre d'Ana Rewakowicz, une artiste polonaise-canadienne, avec son œuvre *Néphelographe, impressions de brouillard* (2018) (voir la fig. 3.9).

Sa pratique, loin d'être purement esthétique ou théorique, tend vers une sorte d'osmose des genres, conjuguant poésie, sculpture, physique quantique et écologie. Empruntant aux théoriciennes et théoriciens Richard Buckminster Fuller et Karen Barad, leurs concepts respectifs de synergétique et de réalisme agenciel, Rewakowicz se penche depuis quelques années sur l'eau en tant que véhicule de relationalités (Dubois, 2023, p. 62).

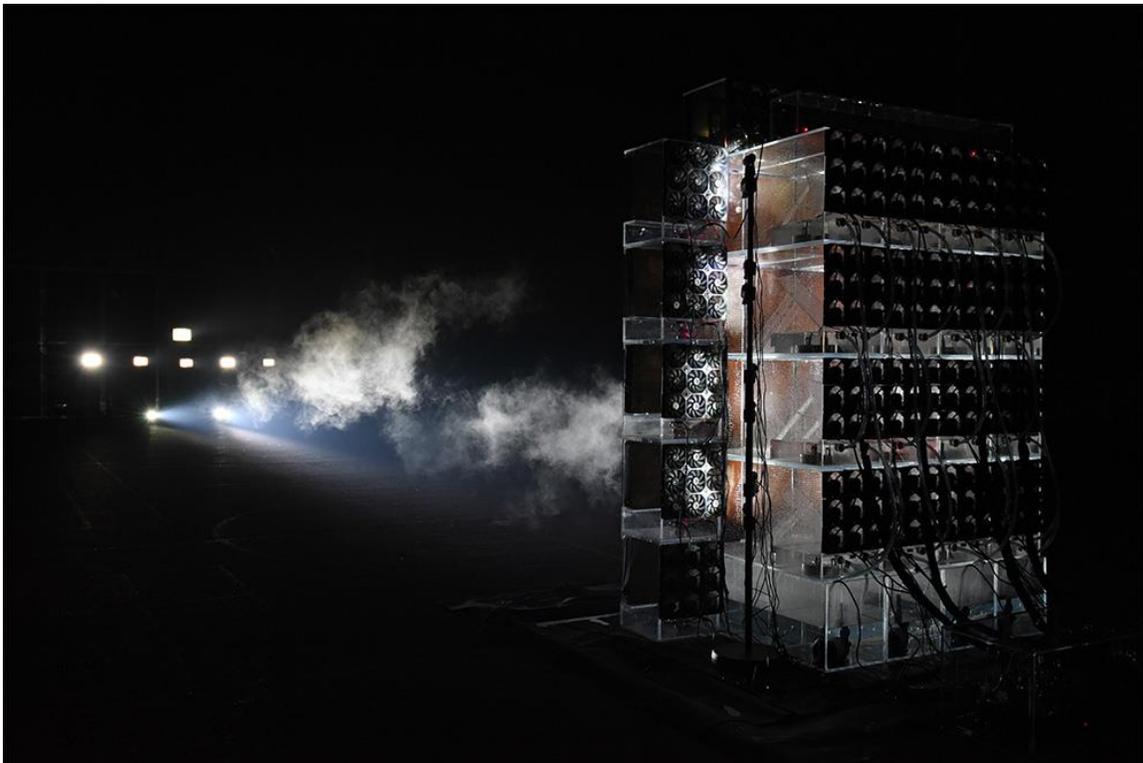


Figure 3.9 Anna Rewakowicz en collaboration avec (Jean-Marc Chomaz, Camille Duprat et Daniel Schorno). *Néphelographe, impression de brouillard*, 2018, vue d'installation, cité internationale des arts, Paris, photo : AR.

L'artiste s'intéresse aux collaborations interdisciplinaires entre arts et sciences face aux défis climatiques actuels. Elle aborde notamment les questions liées à la pénurie d'eau mondiale. Dans une convergence entre arts et sciences, elle propose des réflexions alternatives autour de solutions imaginatives, comme par exemple, un dispositif de collecte d'eau à partir du brouillard. Elle explore les possibilités de récolter le brouillard, en particulier dans des endroits éloignés de la pollution industrielle, pour obtenir de l'eau potable.

Le *Néphélographe impression de brouillard* est un apparatus, un phénomène qui génère du brouillard et de la vapeur. Ce dispositif s'engage dans une expérience multisensorielle en invitant le.la spectateur.trice à interagir physiquement avec les nuages vaporisés, par le sens du toucher.

Il existe des similitudes d'approche et de pratique entre mon travail et cette œuvre citée, notamment par le biais de la vapeur ou des brumes. *ChamberS* tout comme *Néphélographe* sont des apparatus d'enchevêtrements, proposant un devenir-avec la matière. Ces œuvres proposent toutes deux des engagements phénoménologiques avec l'eau, l'air et la vapeur, invitant les participant.es à ressentir des phénomènes d'échelles multiples : allant de gouttelettes d'eau, de l'air, de la vapeur.

L'installation *ChamberS* continue à développer cet apparatus relationnel, invite les rassemblements d'actants, d'agents et d'échelles élémentaires dans une murmuration nuageuse. Il s'agit d'une dynamique d'engagement phénoménologique avec des élémentaires et des forces physiques.

Je concrétise dans cet espace de l'installation et dans l'ensemble de mon travail le réalisme agentiel de Karen Barad, expliqué plus haut, par l'activité de la matière dans sa propre capacité intra-active. Dans mon travail, j'ai abordé la perception du monde dans sa propre matérialité et non pas séparée d'elle-même donc non pas dans une dualité, mais dans une mutualité. Mon attention se déplace vers la matière en tant qu'entité active au sein de sa propre substance. La vapeur capture cette inséparabilité matérielle dans sa conception d'intra-action de réalisme agentiel.

3.4 L'espace laboratoire et l'espace installation

Je complète ce chapitre en abordant le développement du projet en vue de son intégration dans l'espace d'exposition, tout en abordant rétrospectivement l'aspect d'un espace laboratoire et l'espace installation.

L'installation finale de mon exposition de fin de maîtrise rassemble trois œuvres : l'apparatus *ChamberS* (2024), le dispositif hydraulique *Breath-ability* (2024), ainsi que l'espace laboratoire par la vidéo-performance *Laboratory Weathering* (2024).

J'aborde ici comment la méthode de travail établie, celles de l'investigation et de l'expérimentation, s'entremêlent avec l'aspect processuel de l'œuvre actuelle. Ceci m'a amenée à envisager la disposition de l'exposition finale sous la forme d'une exposition-laboratoire.

Je prévois la diffusion du projet comme une collectivité en devenir, une matérialité en constante évolution. Le parcours de l'œuvre évolue au fil du temps en intra-action avec son environnement dans lequel elle est installée. Cette méthodologie du travail est basée sur la collaboration avec des actants et des agentivités environnantes, et m'a ouverte sur une latitude où l'installation interagit avec les matérialités et les actants en présence, et notamment le lieu d'exposition.

Je considère l'espace de l'exposition comme un actant qui se joint à l'ensemble de l'installation. Le système de ventilation, HVAC et ainsi que l'humidité jouent un rôle actif dans l'évolution de *ChamberS*. Le lieu devient une véritable expérience physique en interaction avec les différents actants matériels. Il fait corps avec l'agencement et agit comme un actant distribué aux côtés des autres éléments.

Lors de visites et d'expérimentations dans l'espace de l'exposition CDEx, j'ai élaboré une esquisse (voir la fig. 3.10), pour illustrer l'agencement de mon exposition dans l'espace. Cela inclut l'espace installation par la disposition des contenants *ChamberS*, le dispositif du système hydraulique *Breath-ability* ainsi l'œuvre olfactive *Smellscapes*.



Figure 3.10 Esquisse des éléments de l'espace de l'exposition 2024.

L'espace d'exposition se divise en deux espaces : un espace de laboratoire et un espace d'installation. J'ai l'intention de mettre en avant mes expérimentations, mes documentations du site investigué, les prototypages d'atelier, les collaborations multiples et les essais olfactifs dans un espace dédié.

Cet espace laboratoire inclura les cartes d'archives, le dispositif *Site Sensing 0.1* (2022), les outils de cueillette, les essais olfactifs et la vidéo-performance *Laboratory Weather-ing* (2024).

Cette étape représente une ébauche essentielle dans l'évolution du projet. J'essaie d'ouvrir en quelque sorte mon atelier d'expérimentations afin de fournir un aperçu du processus de travail de « site specific » en lien avec le site investigué, les élémentaires du lieu, les olfactions ritualisées.

Je prévois, par l'espace-installation, de mettre de l'avant une installation qui s'inscrit dans une murmuration matérielle en devenir, par la présence de deux œuvres principales : le dispositif hydraulique *Breath-ability* incarne ce corps vital par la respir-*abilité*, ainsi que l'installation *ChamberS*, composée de deux apparatus cubiques d'eau odorante et de tuyauterie favorisant la circulation des vapeurs dans l'espace.

Prospectivement, l'exposition de fin de maîtrise serait ainsi une cohabitation et une concrétisation d'une fabulation, d'une spéculation et d'une histoire possible et plurielle avec le lieu, s'inscrivant dans une mouvance d'actants. J'envisage dans cette perception un devenir-matériel de l'installation, laissant place à la matière et révélant son potentiel, accompagnant les actants dans leurs potentialités.

3.5 Conclusion

Dans ce dernier chapitre, mon intention était d'aborder la présence de l'aspect olfactif dans l'ensemble de l'installation. Ceci m'a conduit à réfléchir à la manière dont l'odorat peut réactiver certaines sensorialités corporelles. Ce rapport avec l'odeur m'a permis de créer une relationnalité olfactive et sensorielle avec le site, j'ai pu élaborer ce *Smellscape* du lieu à travers la nuée.

Cette sensorialité présente, a permis d'approcher de plus près l'acte de la respiration en tant que capacité d'incarnation, et de rassemblements des corps et des matières. Par le simple geste de respiration, mon travail s'ouvre à des questionnements concernant l'air et ses conditions environnementales actuelles. Ces questionnements pointent vers la reconstitution d'un « airbound », un « aéro-cene », qui réimagine l'espace comme un territoire commun, devenu un lieu à la fois libéré, multiple et transcendant les frontières établies.

En ce sens, cette exploration a permis de percevoir l'installation *ChamberS* dans son ensemble, comme un espace de rassemblement et d'un devenir-avec. J'y'ai concrétisé l'image d'une murmuration s'ouvrant vers un devenir-xéno avec la matière. Cela a donné lieu à de nouvelles fabulations cartographiques où les

frontières se perdent et se démêlent pour rapprocher et redessiner les lignes séparatrices territoriales à travers le médium de l'air, l'eau et la vapeur.

CONCLUSION

Ce mémoire de recherche-crédation a pris forme avant la diffusion finale du projet de maîtrise. C'est-à-dire que ce mémoire fut rédigé durant la réalisation des prototypes et des expérimentations faites dans l'atelier et à travers les multiples visites avec le lieu. Ce qui laisse dans un certain sens, un développement possible concernant certains aspects de l'installation ou de la diffusion.

Ma préoccupation durant la rédaction de ce mémoire, était de travailler et de mettre en avant l'activité matérielle de la vapeur dans son intra-action active avec des entités, des agents et des actants visibles et invisibles. Comment cette activité matérielle a amené à voir d'autres étrangetés apparues par la matière? Comment cette activité matérielle, même avec la présence de la ventilation a continué à se développer, à se propager dans ce devenir multiple, laissant sa présence et sa matérialité incontrôlable, agissant avec d'autres entités du lieu physique?

Pour répondre à ces questions, j'ai alimenté ma réflexion en me référant à l'anthropologie, à la science, à la philosophie, à l'approche somatique ancestrale et également à des essais et des articles en design environnemental et en théorie en arts et en design. Mes réflexions rejoignent celles de certain.es artistes ou chercheur.ses en arts et design. J'ai également référé à ces artistes, par des moments d'échanges et des discussions qui m'ont aidé à voir certains aspects sur le processus de développement de mon projet.

In my own professional practice, I am much more focusing on the fluidity of the vapor itself, rather than "pushing" it through ventilators – in the latter, it often appears like a usual fog machine, and the vapor loses its consistency. So, you could try to use gravity and laws of nature better. Clemens Winkler (Communication personnelle avec l'artiste, janvier, 2024).

Ces alliances avec d'autres disciplines, notamment durant certains échanges avec des artistes, se sont avérés très porteurs et porteuses. Ces alliances furent enrichissantes pour moi. Ce qui a grandement nourrit ma recherche et ma pratique d'atelier. L'échange avec l'artiste Clemens Winkler (dont un extrait est cité plus haut), m'a permis d'approfondir certains aspects de mon travail et d'inclure la gravité et les forces physiques du lieu d'exposition dans la formation des vapeurs.

Cette recherche ouverte avec la matière m'a permis d'inclure certains nouveaux concepts et approches dans les discours et la littérature artistique actuelle.

Ma méthode de travail était une sorte d'adaptation processuelle et évolutive avec de différentes itérations et changements causés par la matière. Je me suis efforcée de travailler avec la matière et avec sa façon d'agir, d'inter- et d'intra-agir.

Cette méthode de travail surgit ainsi de ma façon de faire, en revenant à l'investigation et au sensing dans mon projet comme une méthode de création. Ce qui signifie laisser place à la découverte et à l'inattendu, d'être à l'écoute et en observation de cette activité des élémentaires et des forces physiques.

Dans ces moments abordés dans ce mémoire, j'ai pu observer l'intra-action matérielle dans son devenir-xéno. La nuée est une proposition d'engagement avec des étrangetés autour de nous.

Dans le premier chapitre, j'ai eu l'occasion de mettre en exergue mon acte d'investigation et d'introduire le projet de maîtrise sous forme d'un préambule de pratique. Il m'a permis de mettre en lumière une cohabitation avec le site investi, par mes observations matérielles dudit site venant de ses élémentaires et ses effluves odorantes. Cette partie du mémoire était aussi une invitation à mettre en place un acte performatif avec le lieu, dans une première œuvre vidéographique *Laboratory Weathering* (2024).

Ce qui a amené à voir l'acte de la cueillette et d'investigation comme une performativité. Ce chapitre donne à voir les entités d'actants apparues comme des propriétés émergentes dans ce devenir matériel, territoire et identitaire.

Dans le deuxième chapitre, je me suis penchée sur le concept de l'intra-action, pour mettre en place une instabilité matérielle d'une œuvre évolutive. J'ai abordé les élémentaires eau, air et vapeur dans leurs formation continue. Cette activité m'a permis de voir l'installation comme une corporalité sous différents aspects : le corps hydraulique, le corps territoire et le corps respiratoire. Au fil des expérimentations, *ChamberS* s'est transformée en une concrétisation de mon objectif de créer un apparatus de relationnalité et d'enchevêtrement entre matérialités et forces, entre corps et territoires.

Dans le troisième chapitre, j'ai abordé l'ensemble de l'installation sous le concept d'un « airbound » un *aéro-cene* collectif par l'acte de respiration. La vaporisation continue de favoriser, par sa murmuration, l'instabilité plutôt que des formes définitives.

J'ai également discuté de *ChamberS* selon son aspect olfactif, ce nouvel actant qui s'est ajouté à l'ensemble des actants composites de l'œuvre. *ChamberS* s'est étiré dans un « airbound » olfactif et sensoriel ouvrant par la respiration à des xénos étrangers autour de nous. Ces enchevêtrements entre la matière ont fait émerger de nouvelles relations et façons d'approcher l'air. L'air occupe cet espace intermédiaire, où j'ai pu redessiner des cartographies sensorielles, des espaces de résilience possibles, de cohabitation dans un récit nuageux.

Ce devenir-matériel a révélé cette nature itérative, évolutive et processuelle dans mon travail. Chaque élément mis en exergue a révélé son activité au sein d'un ensemble. Cet enchevêtrement en devenir a illustré l'importance de chaque actant dans mon travail : les actants agissent en intra-action et se manifestent tous ensemble. Ceci vient affirmer ce *réalisme agentiel* entre matérialité et agence qui ont fait engendrer de nouvelles approches relationnelles dans ce tournant matériel.

La réalisation de *ChamberS* a défini et consolidé certains aspects dans ma recherche et dans ma pratique. La méthode de l'investigation et le travail de *site-specific* m'a permis d'acquérir des connaissances, des réponses avec le lieu dans les mots de Tim Ingold « *becoming knowledgeable* ». Ce travail *situé* m'a permis d'approcher le site par sa matérialité d'infrastructure invisible, d'aborder des questionnements autour de la précarité mondiale de l'air. J'ai découvert par l'investigation l'approche de *SmellScape* pour définir une pratique d'exploration olfactive.

Ainsi cette approche de l'investigation m'a amené à nourrir une réflexion sur l'intra-action matérielle invisible de ce lieu, mais éveillée par les élémentaires et à travers les effluves olfactifs. Investiguer, sentir, observer, respirer, expirer : ce sont les premiers actes qui m'ont permis de travailler avec et par la matière et son activité. Ces actes sont devenus des gestes d'engagement, d'incarnation, avec mon corps et avec celui du lieu.

Cette évolution de *ChamberS* par la vapeur m'a permis d'observer la matière en lien avec les élémentaires. Les évolutions m'ont permis d'observer certaines formes de la nuée quelquefois inattendues.

Certaines pistes s'ouvrent dans cette réflexion, dont celle d'inclure davantage la gravité et les lois de la nature et de l'espace dans les prochaines expérimentations de ce projet. J'entrevois travailler davantage avec l'air et sa propriété émergente.

Cet aspect ou cet axe de l'instabilité m'a toujours inspirée à le mettre en avant plan durant le parcours de réalisation de ce projet. Je prévois l'aborder de manière plus soutenue dans les prochaines expérimentations. Je compte voir à quel point *ChamberS* peut continuer à évoluer, à intégrer et à se transformer dans une temporalité indéfinie. Je prévois imaginer une aéro-cene par la matérialité de l'air.

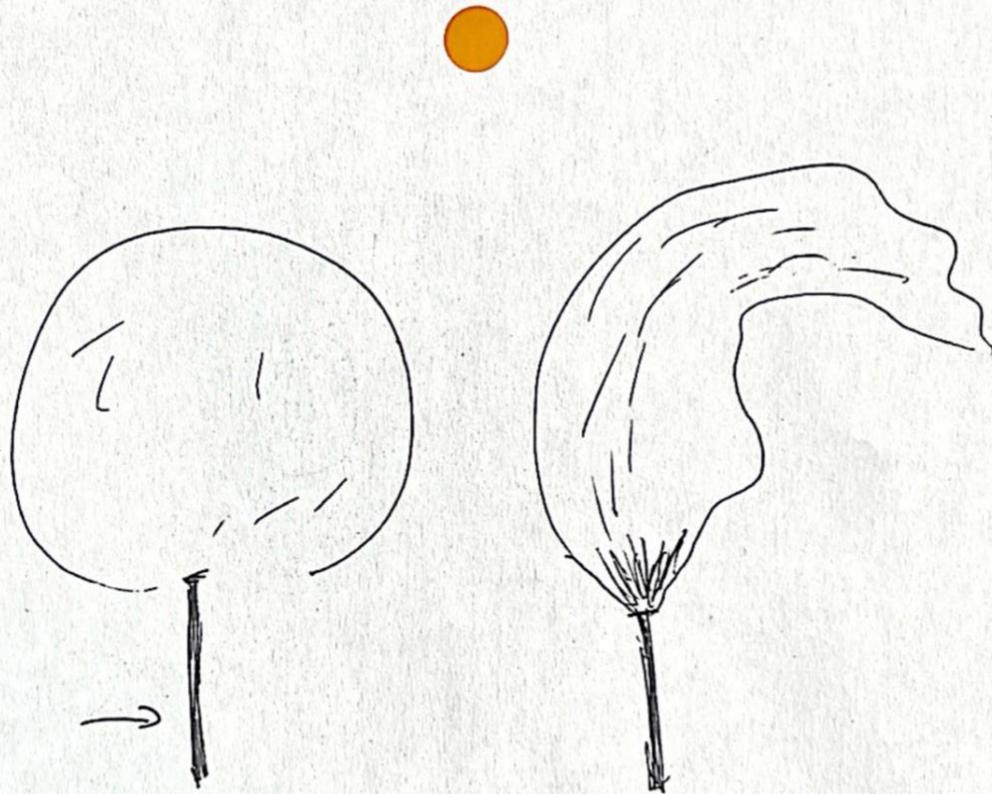
En ouvrant une réflexion vers l'aéro-cene, peut-être envisageable dans le futur :

Aéro-cene est une proposition — une scène dans, sur, pour et avec l'air. Ces corps aérosol aires auto stabilisants flottent d'une manière unique incomparable, en suspension dans l'air, une fois gonflés d'air ils sont capables de s'élever dans le ciel et de flotter dans les airs uniquement par l'action du soleil qui réchauffe l'air qu'ils contiennent, des élémentaires (Aeroceno, s. d.)

Imaginons une aéro-cene habitable, commune.

GLOSSAIRE

Épistémologie évolutive - ouverte



Ce glossaire constitue une réflexion et une proposition personnelle visant à faciliter la compréhension des concepts et des réflexions développés dans ce mémoire. Il recense des concepts et des pensées issus de recherches, d'expériences et de lectures, et regroupe des termes techniques liés au projet ainsi que des concepts littéraires, philosophiques, environnementaux et autres découverts au cours de l'expérimentation.

Ce glossaire est sujet à des notes explicatives et de redéfinitions, reflétant une épistémologie ouverte et évolutive. Il s'agit d'un ensemble de réflexions et de prises de notes personnelles.

Code couleurs :

-  Explication fournie par le CNRTL (Centre national de ressources textuelles et lexicales).
-  Réinterprétation dans le cadre de ma pratique artistique.

Actionneur ultrasonore : n.m

- Les actionneurs ou les brumisateurs ultrasoniques se sont des pièces électroniques, utilisées dans la création de la vapeur dans l'installation *Chambers*.

Apparatus : n.m (anglais)

- Apparatus, dans mon travail, décrit un système et un dispositif mis en fonctionnement pour la création d'un phénomène environnemental qui est la vapeur.

Airbound : n.m (anglais)

- Dans ma pratique, « airbound » est un espace de rencontres des entités et des agents connus et inconnus qui sont composites dans l'installation. Ce qui regroupe, la nuée, l'eau, l'air, l'humidité, le vent, les particules vaporeuses, les respirations corporelles, les molécules odorantes qui vivent et qui cohabitent tout en étant transportées par le mouvement de l'air.

Aéro-cène : n.f

- Dans ma pratique, j'imagine par ce terme une cohabitation, une sensibilité et une collaboration spéculative et éco-sociale avec le médium de l'air. J'imagine et j'ouvre vers une perspective aéro-cène et non anthropocentrique.

Le terme pourrait également être interprété comme une combinaison des mots « aéro » (relatif à l'air) et « cène » (qui peut faire référence à une époque).

DIY : n.m (anglais)

DIY est l'acronyme de « Do It Yourself », qui signifie bricoler et fabriqué par soi-même en français, souvent avec des matériaux récupérés. Le mouvement DIY englobe une variété de domaines tels que l'artisanat, la rénovation domiciliaire, l'électronique, la couture, la fabrication de meubles, etc. Il reflète l'idée que les gens peuvent acquérir des compétences et créer des objets par eux-mêmes.

Élémentaires : n.m (anglicisme : Elemental)

- Qui constitue un élément, et qui concerne un élément premier. Par extension : qui participe des forces naturelles. CNRTL (<https://www.cnrtl.fr/definition/academie8/élémentaire> consulté le 15 février 2024).

Les élémentaires dans ma pratique se sont des entités matérielles avec lesquelles je conçois la vaporisation, principalement par l'élémentaire, eau, air et le vent.

Éco-sensing : n.m (français-anglais) :

- Le terme est auto-composé pour décrire ma méthode de création. Le terme est utilisé dans ma pratique pour définir une pratique de « sensing » environnementale. Ce terme désigne une approche holistique de captation et de cueillette de données environnementales pour démystifier notre relation énigmatique à l'environnement.

HVAC : n.m (anglais)

- Est l'acronyme anglais de « Heating, Ventilation, and Air Conditioning », ce qui se traduit en français par « Chauffage, Ventilation et Climatisation » (CVC). Dans ma pratique, la ventilation est aussi un élément qui s'ajoute et qui participe à la circulation de la vapeur dans l'espace de l'exposition.

Investigation : subst.

- Recherche minutieuse, systématiquement poursuivie, sur quelque chose. (CNRTL <https://www.cnrtl.fr/definition/investigation> consulté le 05 janvier 2024)
- L'investigation décrit une pratique collaborative et relationnelle avec un site investigué à travers l'acte de l'observation, le sensing et la cueillette.

Open source : n.m (anglais),

- L'open source est un outil et une ressource utilisé dans le développement de la pratique au niveau technique. C'est aussi une approche d'apprentissage communautaire à laquelle je m'engage par le partage de mes propres codes et ressources dans des plateformes d'apprentissage collective par exemple : Hackaday. (<https://hackaday.io/Jihen>)

Vapeur : subst. f

- Amas visible de fines gouttelettes d'eau de condensation en suspension dans l'atmosphère. Vapeur blanche, légère; la vapeur flotte, monte, voltige, se dissipe. CNRTL (<https://www.cnrtl.fr/definition/vapeur>, consulté le 04 février 2024).
- La vapeur dans ma pratique est une matière évolutive, et elle est le résultat d'interaction des élémentaires ; eau, air, vent et les technologies.

Xéno – matériel : *Élém.*

● Tiré du grec ξένος « étranger, hôte; étrange » (CNRTL, <https://www.cnrtl.fr/definition/xénon>, consulté le 13 janvier 2024)

● « Xéno-matériel » est un terme auto-composé et se définit dans ma pratique comme une spéculation et une fabulation pour rapprocher la forme de la vapeur dans sa forme inclusive et de regroupement d'entités connues et inconnues. Le terme re-imaginaire une vie au-delà de la terre par la matérialité et propose une cohabitation collective avec la vapeur, l'air et la respiration corporelle commune.

0.1 :

● Une notation décimale qui se réfère aux nombres d'expérimentations faites pour réaliser un dispositif. Par exemple le chiffre 0.1, se retrouve dans le titre de l'œuvre *Site Sensing 0.1*, décrit une première version d'un résultat expérimentations pour la réalisation d'un dispositif-kit.

(S) :

● La dix-neuvième lettre de l'alphabet S ou esse. Le S désigne un regroupement aux pluriels pour donner forme à des entités multiples invisibles et qui participent au fonctionnement d'un dispositif, comme par exemple « *ChamberS* » ou une « *technologieS* ».

RÉFÉRENCES

- Atkins, P. W. (2005). *Le parfum de la fraise : mystérieuses molécules*. Dunod.
- Botar, O. A. I., Moholy-Nagy, L., Plug In ICA (Gallery), & Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung. (2014). *Sensing the future: Moholy-Nagy, media, and the arts*. Lars Müller Publishers.
- Colloque "La création olfactive" Paris, France) (2014, Jaquet, C., & Université de Paris IV: Paris-Sorbonne. (2015). *L'art olfactif contemporain*. Classiques Garnier.
- Corliss, W. R. (1977). *Handbook of unusual natural phenomena*. The Sourcebook Project.
- Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative everything: design, fiction, and social dreaming*. The MIT Press.
- Edessa, I., Agence pour la promotion de la création industrielle (France), Designers interactifs, Mov'eo, & Systematic Paris-Region. (N.d.). *Le design des interfaces numériques en 170 mots-clés des interactions homme-machine au design interactif*. Dunod.
- Jones, C. A. (2006). *Sensorium: embodied experience, technology, and contemporary art*. MIT Press.
- Kepes, G. (1972). *Arts of the environment*. G. Braziller.
- Koffi Agbodjinou, S., Ahrensfield, V. S., Boehnert, J., Bulling, J., Büsse, M., De Visscher, E., ... & Witzgall, S. (2023). *Material Trajectories: Designing With Care?*
- Kimmerer, R. W. (2020). *Braiding sweetgrass: indigenous wisdom, scientific knowledge, and the teachings of plants* (Second hardcover edition). Milkweed Editions.
- Laszlo, P., & Rivière, S. (1997). *Les sciences du parfum*. Presses universitaires de France.
- Mareis, C., & Le Calvé, M. (2023). *Théories du design, une introduction*. Les Presses du reel.
- Myers, W., & Antonelli, P. (2018). *Bio design: nature, science, creativity* (Revised and expanded edition). Museum of Modern Art.
- Ribault, P. (Ed.). (2022). *Design, Gestaltung, Formatività: Philosophies of Making*. Birkhäuser.

BIBLIOGRAPHIE

- Aeroceno, F. (s. d.). *Aerocene Manifesto, Aeronauts Unite! A new epoch, free from borders, free from fossil fuels*. Recuperado de <https://static1.squarespace.com/static/563b>.
- Barad, K. M. (2007). *Meeting the universe halfway : quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press. [1 online resource (xiii, 524 pages) : illustrations]. <https://doi.org/10.1215/9780822388128>
- Burchert, L., Rešetar, I., Bannehr, P. B., Becker, M., Blunck, L., Borchhardt, K., Fischer, O. W., Fox, A., Gruber, P., Guiducci, L., Hecht, L., Keßler, A., King, D., Morris, M., Oettl, B., Perraudin, L., Ribault, P., Sauer, C., Schieren, M., ... Winkler, C. (2021). *Atem : gestalterische, ökologische und soziale Dimensionen = Breath : morphological, ecological and social dimensions*. De Gruyter. [1 online resource (401 p.) : illustrations (some color)]. <https://doi.org/10.1515/9783110701876>
- CHOY, T. et ZEE, J. (2015). CONDITION—SUSPENSION. *Cultural Anthropology*, 30(2), 210-223. <https://doi.org/10.14506/ca30.2.04>
- Dryansky, L. (2021). Entre vitalisme, métaphore et sublimation : le matérialisme dans tous ses états. *Critique d'art*, 38-50. <https://doi.org/10.4000/critiquedart.85162>
- Dubois, A.-M. (2023). Ana Rewakowicz. *Esse arts + opinions*, (109), 62-65.
- Gabrys J. (2009). Sink: The dirt of systems. *Environment and Planning D: Society and Space*, 27(4), 666-681. <https://doi.org/10.1068/d5708>
- Gabrys, J. (2016). *Program earth: Environmental sensing technology and the making of a computational planet* (vol. 49). U of Minnesota Press.
- Haacke, H. (2003). Condensation Cube. *Leonardo*, 36(4), 265-265.
- Haraway, D. J., Allard, L., Gardey, D. et Magnan, N. (2007). *Manifeste cyborg et autres essais : sciences, fictions, féminismes*. Exils. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41160859w>
- Haraway, D. J. et García, V. 1983-. (2020). *Vivre avec le trouble*. Les éditions des mondes à faire.
- Horn, E. (2018). Air as Medium. *Grey room*, 73, 6-25.
- Ingold, T. (2010). Footprints through the weather-world: walking, breathing, knowing. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 16, S121-S139.
- Ingold, T. (2020). On Breath and Breathing: A Concluding Comment. *Body & Society*, 26(2), 158-167. <https://doi.org/10.1177/1357034X20916001>
- Kimmerer, R. W. (2020). *Braiding sweetgrass : indigenous wisdom, scientific knowledge, and the teachings of plants* (Second hardcover edition). Milkweed Editions.
- Knouf, A. (2021). *Fragments of Xenology. Tranxxeno Lab Pamplet, Amsterdam, Netherlands*.

https://tranxxenolab.net/writings/fragmentsofxenology/media/Knouf_FragmentsOfXenology.pdf.

- Koffi Agbodjinou, S., Ahrensfield, V. S., Boehnert, J., Bulling, J., Büsse, M., De Visscher, E., Kirschner, R., Kretzer, M., Kundoo, A. et Müller, M. (2023). *Material Trajectories: Designing With Care?* meson press.
- Lally, S. 1974- et Young, Jessica. (2007). *Softspace : from a representation of form to a simulation of space*. Routledge. <http://catdir.loc.gov/catdir/toc/ecip0612/2006013554.html>
- Lynch, K. (1990). *Wasting away, edited by Michael Southworth*. San Francisco: Sierra Club Books.
- Lynn, G.-A. et Riley Parr, D. (2023). Olfactory Futures / Futurs olfactifs. *Espace*, (135), 16-25.
- Muller, C. (2023). Stratégies d'induction dans les pratiques olfactives contemporaines / Inductive Strategies in Contemporary Olfactory Art Practices. *Espace*, (135), 34-43.
- Neimanis, A. (2017). *Bodies of water: Posthuman feminist phenomenology*. Bloomsbury Academic.
- Schäfer, T. (2023). Smelling the Earth. Olfactory Components in Earthworks by Delcy Morelos and Walter De Maria / Humer la Terre. Aspects olfactifs des oeuvres en terre de Delcy Morelos et Walter De Maria. *Espace*, (135), 44-51.
- Schaffner, I. 1961-, Winzen, M., Batchen, G. 1956-, P.S. 1 Contemporary Art Center., Henry Art Gallery., Schaffner, I. 1961-, Winzen, M., Batchen, G. 1956-, P.S. 1 Contemporary Art Center. et Henry Art Gallery. (1998). *Deep storage : collecting, storing, and archiving in art*. Prestel.
- Selejan, IlleanaL. et De Blois, N. (2023). De l'eau. *Esse*, 109, 35.
- Shiva, V. (2016). Étreindre les arbres. E. Hache (éd), *Reclaim: recueil de textes écoféministes*, trad. par Émilie Notéris, Paris, Cambourakis, coll.«Sorcières», 183.
- Shiva, V., El Kaïm, A., Burgart Goutal, J., Bato, C. et Shiva, Vandana. (2022). *Restons vivantes : femmes, écologie et lutte pour la survie*. Rue de l'échiquier.
- Simondon, Gilbert. (1964). *L'individu et sa genese physico-biologique : L'individuation a la lumiere des notions de forme et d'information*. Presses universitaires de France.
- Spačal, S. (2018). inspiration. <https://www.agapea.si/en/projects/inspiration>
- Starhawk, (1951- ...) et Morbic. (2015). *Rêver l'obscur : femmes, magie et politique*. Éditions Cambourakis.
- Strang, V. (2015). *Water*. Reaktion Books.
- Vandal, P. (2021). Puits de captage et déversements : rétention et enchevêtrement de corps-matières dans le parc Frédéric-Back. *esse arts + opinions*, (101), 74-83.
- Walker, J. Albert. (1992). *Glossary of art, architecture and design since 1945* (Third ed. rev., enlarged and ill.). Library Association Publishing. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37402721d>