

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LANGAGE, MÉTHODES ET COHABITATION ARTISTIQUE :
L'INTERDISCIPLINARITÉ DU PÉRISTYLE NOMADE DANS LE CENTRE-SUD
DE MONTRÉAL ET L'APPARITION D'UNE PRATIQUE DE
L'OPÉRA-MANŒUVRE

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES ET PRATIQUES DES ARTS

PAR
CATHERINE LALONDE

JANVIER 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse 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 souhaite tout d'abord remercier mon équipe de codirection, composée de Magali Uhl (sociologue, professeure) et d'Alexandre St-Onge (artiste interdisciplinaire, professeur), pour leur engagement et leur soutien constant. Je souhaite également remercier Annie Gérin, ma première directrice de recherche, qui m'a accompagnée tout au long de ma scolarité.

Je remercie également les personnes qui ont contribué à mes trois cycles de création artistique : les artistes Julie-Isabelle Laurin et Laurence Beaudoin Morin, et ma filleule Kiliane Olivier, ainsi que l'équipe d'Exeko et du Péristyle Nomade (cycle I); Érick d'Orion et toutes les personnes qui nous ont accueillis durant le *road trip processuel* (cycle II); les contributions spéciales de Marie-Sophie Banville, Nicholas Dawson, Yaprak Hamarat, Véronique Leblanc, Éric Létourneau et Patrice St-Amour dans les *Carnets de l'Opéra-Manœuvre*, de même que Marie Saur et David Turgeon (cycle III).

Je voudrais aussi remercier ma famille et mes ami·es de m'avoir soutenue tout au long de ce parcours. J'aimerais particulièrement remercier Érick, pour son soutien inconditionnel et Mary pour ses relectures attentives. Merci à mes ami·es du doctorat en études et pratiques des arts et à notre magnifique cohorte qui s'est soutenue sans relâche (Nicholas, Juliette, Maxime, Marine, Véronique, Andrea, Margarita et Faye). Merci à mes ami·es et collègues de rédaction (Martine, Julie et Nancy) et de nombreuses retraites d'écriture.

Enfin, je dois souligner le soutien financier du Fonds de recherche du Québec - Société et Culture (FRQSC – arts visuels) et du programme de perfectionnement

longue durée du SPPEUQAM, ainsi que la bourse d'excellence dédiée de la Fondation J.A. DeSève en début de parcours, et la bourse d'excellence de troisième cycle du CELAT, Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés, en fin de parcours.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vii
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	xii
RÉSUMÉ	xiii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I GENÈSE ET MÉTHODES DE LA RECHERCHE-CRÉATION.....	5
1.1 Préambule : l’inaccessible berge du Centre-Sud montréalais et l’impermanence du fleuve.....	5
1.2 Prendre forme sur un territoire urbain par la manœuvre et l’interdisciplinarité artistique.....	7
1.3 Trois cycles de création artistique : <i>Remythologisation, Road trip processuel</i> et <i>Opéra-Manœuvre</i>	13
1.4 Trois axes de recherche : cohabiter, retracer et transmettre	16
1.5 Méthodes de la recherche-création	20
1.5.1 Approche heuristique	20
1.5.2 Écritures plurielles	23
CHAPITRE II S’INFILTRER DANS LA VILLE EN MUTATION SANS ACCENTUER LES FRACTURES DANS L’ESPACE URBAIN.....	27
2.1 Entre fissures du passé et transformations du présent	28
2.1.1 Coopérative de travail Touski (2003-2020) : s’établir dans le Centre-Sud ..	32
2.2 Provoquer l’ouverture de l’espace urbain.....	35
2.3 Portrait du <i>Tarot de la Patronne</i> (2019) : révéler les potentialités du territoire	38
2.3.1 Outils et stratégies : accessoires, actions et lecture de tarot	41
2.3.2 Univers de la ville et de la pratique artistique : la patronne et l’œuvre pour porter.....	44
2.3.3 Frontières et qualités des <i>espaces habités</i> de la pointe Sud du quartier	45
2.4 Géographie artistique et cohabitation harmonieuse.....	47
2.5 Portrait de Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés (2019) : approche enracinée dans son quartier.....	50

2.5.1 Outils et stratégies : appel à tout-es, enregistrements et séances photo	52
2.5.2 Univers de la ville et de la pratique artistique : parcs, mini-parcs et interprètes spécialistes du quartier	55
2.5.3 Raconter et faire apparaître les lieux habités	57
2.6 Portrait de la Cellule R-134 de Trafic d'intrusion (2013) : approche clandestine.	59
2.6.1 Outils et stratégies : enquêtes, fausses signalétiques et événements spontanés	61
2.6.2 Univers de la ville et de la pratique artistique : embranchements routiers et pratiques d'infiltration.....	64
2.6.3 Reconfiguration des zones [in]habitables et mirage	65
2.7 Conclusion de l'étude des trois portraits de projets artistiques	66
CHAPITRE III UNIVERS LANGAGIERS, TERRITOIRES ET INTERDISCIPLINARITÉS ARTISTIQUES DU PÉRISTYLE NOMADE ET L'ÉCHO D'UN FLEUVE.....	71
3.1 Péristyle Nomade : mythe de fondation, mandat et généalogie des projets artistiques	73
3.2 Portrait de L'écho d'un fleuve (2008-2012) : imaginaire visuel et relation au territoire.....	89
3.2.1 Cartographies géographiques et lexicales d'un événement art urbain	94
3.2.2 Les univers langagiers motivés par des formes de militantisme et d'engagement artistique	98
3.2.3 Les univers langagiers d'une interdisciplinarité artistique de l'espace public	102
3.2.4 Construction de partitions urbaines interdisciplinaires.....	109
3.3 Conclusion de l'étude des univers langagiers du Péristyle Nomade	111
CHAPITRE IV PREMIER ET DEUXIÈME CYCLES DE CRÉATION ET ÉCRITURE D'UN LEXIQUE ENTOURANT L'OPÉRA-MANOEUVRE.....	116
4.1 L'apparition de l'Opéra-Manœuvre est accidentelle	117
4.1.1 La manœuvre : l'art de s'introduire dans le quotidien	120
4.1.2 L'opéra : un art naturellement excessif.....	126
4.2 Cycle I : La remythologisation (2017-2018) - informations générales & données géographiques	131
4.2.1 Cartographie lexicale entourant l'univers de la remythologisation	139
4.2.2 Archives et documents : l'artiste-archiviste.....	140
4.2.3 Dispositifs d'expérimentation du quotidien.....	144
4.2.4 Activer le protocole et le mode d'emploi artistique.....	148

4.3 Cycle II : Road trip processuel (2019-2020) – informations générales et données géographiques	153
4.3.1 Cartographie lexicale entourant l’univers du Road trip processuel	157
4.3.2 La dérive : création en mode vagabondage.....	158
4.3.3 La sérendipité : posture de découverte et d’impermanence	162
4.3.4 L’hospitalité : s’émouvoir devant l’irruption de l’inattendu.....	166
4.4 Conclusion de l’écriture d’un petit lexique de l’Opéra-Manœuvre.....	170
CHAPITRE V TROISIÈME CYCLE DE CRÉATION : PARCOURS VERS UN OBJET DE TRANSMISSION ARTISTIQUE	172
5.1 Protocole d’une grande solitude : La voleuse d’images et de cubes (printemps 2020)	174
5.2 La Machine génératrice de protocoles (printemps 2022)	177
5.3 Publication des Carnets de l’Opéra-Manœuvre (décembre 2022).....	186
5.3.1 Apparaître et disparaître – Premier carnet	188
5.3.2 Les mots – Deuxième carnet.....	190
5.3.3 S’exercer – Troisième carnet	192
5.4 Conclusion du troisième cycle de création	196
CONCLUSION.....	200
APPENDICE A Tableau des quatre lieux de la pointe Sud du quartier (<i>Tarot de la Patronne</i>)	212
APPENDICE B Tableau d’inventaire de lieux et de souvenirs d’espaces habités (les 4 parcours des <i>Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés</i>)..	215
APPENDICE C Tableau d’inventaire des rencontres entre les mondes autour d’un lieu à fonction unique (<i>La Cellule R-134</i>).....	218
APPENDICE D Cartographies géographiques pour accompagner les cinq éditions de <i>L’Écho d’un fleuve</i> (2008-2012) – accompagnées des termes utilisés pour nommer les espaces occupés.....	220
APPENDICE E Lexique des univers langagiers entourant <i>L’Écho d’un fleuve</i> (2008-2012)	225
APPENDICE F Tableau des univers langagiers d’une interdisciplinarité artistique.....	241
RÉFÉRENCES.....	244

LISTE DES FIGURES

- Figure 1.1 Extrait de carte du Centre-Sud de Montréal (1978). Ministère des terres et forêts du Québec. Direction des relevés techniques, service de la cartographie... 7
- Figure 1.2 Le pont Jacques-Cartier, 1929. Compagnie Dominion Bridge. Bibliothèque et archives Canada. 8
- Figure 1.3 Carte heuristique, 11 octobre 2016. Disséminer l’heuristique. Attendre la sédimentation. Fontaine du parc des Faubourgs située aux abords de l’entrée du pont Jacques-Cartier, quartier Centre-Sud de Montréal..... 22
- Figure 1.4 Carte géographique pour accompagner les pique-niqueur·euses urbain·es & données géographiques du parcours (en haut à gauche). Données géographiques, dessins et images satellite des 5 destinations proches du fleuve (en bas à gauche). Données géographiques du Journal des mythologies de Kiliane (à droite). 24
- Figure 1.5 Cartes et terminologies des lieux extraites du programme de *L’Écho d’un fleuve* 2010 (en haut à gauche). Cartographie lexicale 1 - Nuage de mots de résistance artistique/citoyenne (en bas à gauche). Cartographie lexicale du cycle de la *remythologisation* (à droite). 26
- Figure 2.1 Coin de la rue Notre-Dame Est et de l’avenue De Lorimier (en haut à droite). Réservoirs à mélasse peu avant leur démolition – autour de 2013 (en bas à droite). Marché Saint-Jacques : coin des rues Ontario et Atateken (à gauche). Photos : Félix Bowles, Péristyle Nomade, 2009. 29
- Figure 2.2 Données géographiques reliant les deux emplacements du Touski. Touski 1 : situé au 2361 rue Onatrio Est (2003 -2018) – en haut à gauche. Touski 2 : situé au 2375 rue Sainte-Catherine Est (2018 -2020) – en bas à droite. 32
- Figure 2.3 Carte géographique pour accompagner les pique-niqueur·euses urbain·es dans le parcours artistique du *Tarot de la Patronne* (à gauche). Données géographiques du parcours et de son point de départ (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2019). 39
- Figure 2.4 Deux pique-niqueuses urbaines sur le terre-plein de la traverse de la rue Notre-Dame (en haut à gauche), et lors de la pause-sucrierie à la friche du Pied-

- du-Courant (en bas à gauche). Panier à pique-nique en osier comprenant les accessoires du parcours (à droite). Photos : Emmanuel L. Jean (2019)..... 40
- Figure 2.5 Fouille archéologique à travers la boîte à lunch du parcours *Tarot de la patronne*. Archives / artéfacts du Péristyle Nomade (2019)..... 42
- Figure 2.6 Carte de consultations citoyennes (à gauche). Logo promotionnel pour le projet (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2019)..... 51
- Figure 2.7 Carte du quartier et fiches descriptives (en haut à gauche). Consultations extérieures du 11 mai (en bas à gauche) et intérieures du 23 avril (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2019)..... 53
- Figure 2.8 Séances photos des quatre mises en scène de pique-niqueur-euses urbain-es. Trois cellules composées par les membres du Touski et un tableau créé par le collectif des Boîtes à lunch (en bas à gauche). Photos : Emmanuel L. Jean (2019)..... 55
- Figure 2.9 Plan des zones d'intervention de la *Cellule R-134*. Reconfiguration cartographique des zones habitables et zones de traverses sécuritaires (à gauche). Données géographiques du parcours (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2013)..... 60
- Figure 2.10 Maquette de création des fausses signalétiques (à gauche). Nouvelle façon d'occuper les petits îlots gazonnés. Montage « Les Brunos » (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2013)..... 62
- Figure 2.11 Café et débriefing sur l'îlot de la goutte (à gauche). BBQ collectif sur l'île De Lorimier (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2013). Photos : Jason Arsenault. 64
- Figure 3.1 Emblème du PN : le dessus d'un casier (avec rouille et poignée) – à gauche. Un péristyle (un casier) qui voyage dans le temps – en haut à droite. La chute à l'égout – site Fullum – en bas à droite. Archives du Péristyle Nomade (2007). Photos : JF Lamoureux..... 73
- Figure 3.2 Livret d'art citoyen *Cadrer le réel* (2012). Montréal : Péristyle Nomade, p.39, 41 et 42. *La Grue de cadrage à traction poétique (GCTP)*. 79
- Figure 3.3 Zone d'occupation sur la place du métro Frontenac. *Grande première* : avec un artiste de fausse renommée, de faux caméramans, des figurant-es et de fausses rumeurs. Commissaire : Nicolas Rochette. *IN/EX : parcours hors les murs* (2011). Photo : Pénélope St-Cyr Robitaille. 81

- Figure 3.4 Action de siester de Caroline Boileau (en haut). L'atelier de teintures naturelles et de textile sous le gazebo de Jenna Dawn MacLellan et Janna Maria Vallee (en bas). La Boîte à médiation variable. Parc Médéric-Martin, 14 au 19 juillet 2013. Photos : LePetitRusse (Marc-Étienne Mongrain). 84
- Figure 3.5 « Un fleuve d'infiltrations artistiques ». À la une du cahier culturel du journal Le Devoir, le vendredi 12 juin 2009. Photos : JF Lamoureux – archives du Péristyle Nomade. 89
- Figure 3.6 Affiche de *L'Écho d'un fleuve* 2008 (en haut à gauche). Photo : JF Lamoureux. Design graphique : Audrey Beauchemin. Affiches de *L'Écho d'un fleuve* 2009 (en bas à gauche) et 2010 (à droite). Photos : Félix Bowles. Designs graphiques : Patrice St-Amour. 92
- Figure 3.7 Affiche de *L'Écho d'un fleuve* 2011 (à gauche). Dessin : comité artistique du PN. Design graphique : Patrice St-Amour. Affiche de *L'Écho d'un fleuve* 2012 (à droite). Dessin : Philippe Cool, en collaboration avec sa fille Mila Djanaki. Design graphique : Patrice St-Amour..... 94
- Figure 3.8 Cartes et terminologies des lieux extraites du programme de *L'Écho d'un fleuve* 2010. 95
- Figure 3.9 Capture d'écran d'un fragment de la liste de 136 mots (appendice E)..... 98
- Figure 3.10 Cartographie lexicale 1 - Nuage de mots de résistance artistique/citoyenne (47 mots sélectionnés parmi les 136 mots du lexique 2008-2012). 100
- Figure 3.11 Cartographie lexicale 2 (à gauche) - Nuage de mots en référence à l'expérience de la ville. Cartographie lexicale 3 (à droite) - Nuage de mots en référence aux méthodes et aux connaissances. 106
- Figure 3.12 Archives du Péristyle Nomade : interventions avec du glaçage à gâteaux, Sonia Martineau (en haut à gauche); pochoirs reprenant le visuel de *L'Écho d'un fleuve* avec les participant·es d'un atelier (en bas à gauche); avis de recherche : un des outils utilisés durant les dix semaines d'infiltration entourant le personnage fictif de Marguerite-Ida, C.L. Massecar (droite)..... 108
- Figure 3.13 Cartographie lexicale 4 - Nuage de mots en référence aux savoirs alternatifs..... 109
- Figure 3.14 Trois partitions urbaines interdisciplinaires..... 110

- Figure 4.1 Duo Masseur • d'Orion, *79 contaminations*, 2015. Soirée de finissage dans l'abri mobile de DARE-DARE, Montréal. Photo : Marc-André Lefebvre. 120
- Figure 4.2 Extrait de la couverture d'*Inter* n° 47. « Pour une critique transgressive des années 90 ». 123
- Figure 4.3 Extrait du 4e paragraphe des énoncés généraux, mis en relief en haut de texte sur la page couverture d'*Inter* n° 47. 124
- Figure 4.4 Trois des sept tableaux de *Perfect Lives* présentés dans les Catskills (NY) par le collectif Varispeed le 17 août 2013. 129
- Figure 4.5 Matériaux d'échange et de création (en haut à gauche). Discussion et présentation du cartable III (en bas à gauche). Kiosque de consultation (à droite). Photos : Jonathan Roy. 132
- Figure 4.6 Couverture du *Bureau des mythes et de la démesure*, 2017 (à gauche). Couverture du *Journal des mythologies de Kiliane*, 2017 (à droite). 135
- Figure 4.7 Données géographiques du *Journal des mythologies de Kiliane*. 136
- Figure 4.8 Données géographiques du *Bureau des mythes et de la démesure*. 138
- Figure 4.9 Données géographiques de la distribution à vélo du journal du *Bureau des mythes*. 138
- Figure 4.10 Cartographie lexicale du cycle de la *remythologisation*. 139
- Figure 4.11 Chariot du *Bureau des mythes* (en haut à gauche). Chariot et vélo « mythecatcher » (en haut à droite) - Photos : Jonathan Roy. Consultation mythologique format « mythemobile » (en bas à gauche). Projections vidéo dans une ruelle : projecteur, haut-parleur, table et chariot (en bas à droite). 144
- Figure 4.12 Zine du *Bureau des mythes et de la démesure* (2017). Macro-matériau : recensement systématique de mes contacts humains entre 8h00 et 18h34 - 22.08.17 (à gauche). Micro-matériau : compte-rendu d'une discussion entre Laurence Beaudoin Morin et Sikaddou, un ancien Sapeur-pompier d'Algérie (à gauche). 149
- Figure 4.13 Données géographiques du *Road trip processuel*. 156
- Figure 4.14 Cartographie lexicale du cycle du *Road trip processuel*. 157
- Figure 4.15 Transporter le fleuve de Saint-Roch-des-Aulnaies à Sainte-Anne-de-la-Pocatière (2019). Photo : C.L. Masseur. 165

Figure 4.16 Les six lieux d'hébergement <i>du Road trip processuel</i>	172
Figure 5.1 photo de <i>La voleuse d'images et de cubes</i> , rue Notre-Dame Est (vue sur le toit d'un entrepôt puis sur les condos de l'Héritage Vieux Port), <i>Carnets de l'OpM</i> , 2022, p.36.	175
Figure 5.2 Données géographiques (dessins et images satellite) des 5 destinations proches du fleuve.	177
Figure 5.3 Tableau des processus générés par la mise en application de la formule $(mmP) - (mgP) = (nS)$ la fin de semaine du 14 et 15 mai 2022.	181
Figure 5.4 Données satellite des trois circuits de la <i>Machine génératrice de protocoles</i>	181
Figure 5.5 Dessin pour la page couverture des <i>Carnets de l'OpM</i> (C.L. Masseur 2022). Exploration d'un tracé à partir de la carte du Centre-Sud de Montréal (1978), présentée à la figure 1.1.....	186
Figure 5.6 Marche de repérage des lieux le long de la rue Sainte-Catherine, entre le pont Jacques-Cartier et la rue Frontenac. Photos : C.L. Masseur, dimanche 17 mars 2024.....	211

LISTE DES ABRÉVIATIONS

CAC :	Conseil des arts du Canada
CAM :	Conseil des arts de Montréal
CQAM :	Conseil québécois des arts médiatiques
OpM :	<i>Opéra-Manœuvre</i>
PN :	Péristyle Nomade
RAIQ :	Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec
REPAIRE :	Regroupement de pairs des arts indépendants de recherche et d'expérimentation

RÉSUMÉ

Cette thèse création prend appui sur un quartier et sur une communauté d'artistes engagés pour révéler des œuvres-processus prenant forme à travers des expérimentations urbaines, des approches interdisciplinaires, des méthodes collaboratives et des savoirs alternatifs. Elle propose également d'interroger l'*Opéra-Manœuvre* comme pratique inédite qui explore la rencontre paradoxale et imprévisible entre la manœuvre artistique et le concept de l'opéra pour venir amplifier la relation au monde par diverses tactiques démesurées pour s'infiltrer dans la vie, la réinventer et la métaphoriser.

Le questionnement initial de cette recherche se formule dans une relation entre les pratiques de création et les pratiques d'occupation du territoire, à savoir : comment occuper/habiter l'espace public par des pratiques artistiques sans accentuer les fractures dans l'espace du Centre-Sud de Montréal, sans amplifier ou engendrer des divisions sociales et des ruptures urbanistiques? En poursuivant cette réflexion, la recherche s'attache à identifier et à réfléchir aux langages propres aux pratiques interdisciplinaires en lien avec le milieu de vie, tout en élaborant de nouveaux univers langagiers associés à l'*Opéra-Manœuvre* et à la transmission de ses systèmes de création pensés pour s'accorder aux réalités changeantes du territoire urbain.

La première partie de cette recherche, portant sur les formes de cohabitation artistique et sur le dialogue entre l'œuvre et la quotidienneté, s'appuie sur l'idée du caractère *polyfonctionnel* de l'espace (Henri Lefebvre, 1968), sur des notions d'urbanisme tactique (Mike Lydon et Anthony Garcia, 2015), et sur une approche géographique de la cohabitation (Olivier Lazzarotti, 2006). Trois exemples de projets du Péristyle Nomade me permettent de présenter diverses formes d'occupation et d'établir des liens entre l'univers du quartier, ses limites, ses zones habitées et inoccupées, et la mise en place de processus artistiques.

La recherche se poursuit en explorant le lexique associé à la communauté d'artistes rassemblés lors des cinq éditions de l'événement *L'Écho d'un fleuve*, qui s'est déroulé dans le quartier Centre-Sud entre 2008 et 2012. À travers des tableaux récapitulatifs des titres d'œuvres et de la terminologie employée par chaque artiste, des liens entre les méthodes, les pratiques et le quartier sont mis en lumière. Cette étude vise à soutenir l'examen d'un langage susceptible de définir ou d'appuyer un processus artistique interdisciplinaire destiné à l'espace public.

Puis, la création qui accompagne cette thèse se déroule en trois cycles. Chacun présente une série de manœuvres et un protocole artistique sensible à l'imprévisibilité du monde. De nouveaux univers langagiers émergent au cours des deux premiers cycles, donnant naissance à un petit lexique soutenant la pratique de l'*Opéra-Manœuvre*. Ces définitions proposent une diversité de méthodes et de stratégies entourant l'archivage, les dispositifs d'expérimentation, le protocole et le mode d'emploi, tout en intégrant le caractère imprévisible inhérent à une pratique étroitement liée au quotidien. Cette approche inclut également la création en mode dérive, la sérendipité, les postures de découverte ainsi que l'hospitalité dans une démarche artistique.

Enfin, l'étape finale du troisième cycle de création aboutit à la publication des *Carnets de l'Opéra-Manœuvre*. En rassemblant dans un même recueil les archives et les matériaux esthétiques des trois cycles, cet ouvrage permet : de réfléchir aux postures de création pour investir le territoire et accompagner un monde en transformation; de proposer une réflexion approfondie sur l'*Opéra-Manœuvre*, accompagnée de son propre glossaire poétique; et enfin, de transmettre et de léguer différents systèmes de création pouvant être activés ultérieurement par d'autres artistes ou non-artistes.

Mots clés : infiltration artistique, manœuvre, opéra-manœuvre, interdisciplinarité artistique, art et protocole, impermanence, sérendipité, espace public, cohabitation, Péristyle Nomade, quartier Centre-Sud, Montréal.

INTRODUCTION

Langage, méthodes et cohabitation artistique : l'interdisciplinarité du Péristyle Nomade dans le Centre-Sud de Montréal et l'apparition d'une pratique de l'Opéra-manœuvre est une thèse création qui prend tout d'abord appui sur un quartier et sur une communauté d'artistes engagés pour révéler des œuvres-processus prenant forme à travers des expérimentations urbaines, des approches interdisciplinaires, des méthodes collaboratives et des savoirs alternatifs ; puis, elle propose d'interroger l'*Opéra-Manœuvre* comme pratique inédite qui explore la rencontre paradoxale et imprévisible entre la manœuvre artistique et le concept de l'opéra pour venir amplifier la relation au monde par diverses tactiques démesurées pour s'infiltrer dans la vie, la réinventer et la métaphoriser.

Plus spécifiquement, je m'intéresse aux formes d'occupation et de pratiques artistiques du Péristyle Nomade qui se situent en grande partie dans le quartier Centre-Sud de Montréal pendant la deuxième décennie des années 2000. Le questionnement initial de cette recherche s'est formulé dans une relation entre les pratiques de création et les pratiques d'occupation du territoire, à savoir : comment occuper l'espace public par des pratiques artistiques sans accentuer les fractures dans l'espace du Centre-Sud, sans amplifier ou engendrer des divisions sociales et des ruptures urbanistiques?

Le premier chapitre se consacre au contexte d'émergence de cette recherche en territoire urbain, à l'inaccessible fleuve Saint-Laurent dans le Centre-Sud et aux autres facteurs actuels contribuant à fracturer et à fissurer l'espace et la vie collective, notamment par son imposante trame urbaine. Avant de présenter les trois cycles de création artistique, les axes de recherche et les méthodes de la recherche-crédation

pressenties, je propose de remonter brièvement dans le passé industriel du quartier et de le mettre en relation avec la réalité de nombreuses villes contemporaines qui ont toutes subi l'échec de l'industrialisation et les effets pervers de la mondialisation de l'économie.

C'est dans un Centre-Sud des années 2000, où l'industrie est devenue témoin du passé et où les histoires de mobilisation, d'action collective et de solidarité locale se succèdent, que s'amorce le second chapitre. En m'appuyant sur l'idée du caractère *polyfonctionnel* de l'espace (Henri Lefebvre, 1968), sur des notions d'urbanisme tactique (Mike Lydon et Anthony Garcia, 2015) et sur une approche géographique de la cohabitation (Olivier Lazzarotti, 2006), je m'interroge sur les différents facteurs contribuant à accentuer les fractures dans l'espace urbain. Ce questionnement prend appui sur trois portraits de projets artistiques du Péristyle Nomade proposant des formes d'occupation artistique variées et cherchant à provoquer une cohabitation urbaine. Les portraits du *Tarot de la Patronne* (2019), des *Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés* (2019) et de la *Cellule R-134 de Trafic d'intrusion* (2013) me permettent également d'établir certaines relations entre l'univers du quartier, ses frontières, ses zones [in]habitables et la construction de processus artistiques.

Le troisième chapitre présente tout d'abord le mythe de fondation du Péristyle Nomade en lien avec le territoire, puis témoigne de l'ampleur des projets réalisés entre 2008 et 2019. Ces initiatives comprennent des événements, des pratiques relationnelles, des parcours urbains et des ateliers d'exploration à travers des approches artistiques visant à habiter harmonieusement les lieux et à mobiliser les communautés du Centre-Sud. Ensuite, j'examine le champ lexical entourant la collectivité d'artistes réunis au fil des cinq éditions de l'événement *L'Écho d'un fleuve* (2008 à 2012). Par le biais de tableaux récapitulatifs des titres d'œuvres et de la terminologie utilisée par chaque artiste (présentés dans les appendices E et F), je cherche à identifier des liens entre des méthodes et des pratiques dans le but de

dévoiler un langage susceptible de définir ou d'accompagner un processus artistique interdisciplinaire destiné à l'espace public.

En détail, les projets recensés dans le troisième chapitre comprennent :

<p><i>L'ÉCHO D'UN FLEUVE</i> (2008-2012) L'Écho d'un fleuve 2008 <i>Commandos 2361</i> (2008) <i>Notations paysagères</i> (2008) L'Écho d'un fleuve 2009 <i>Les Ateliers Panta Rhei</i> (2009) <i>Ligne sans piquetage de conte</i> (2009) L'Écho d'un fleuve 2010 <i>Labyrinthe artistique</i> (2010) <i>Le Parcours Dédale et Fiction</i> (2010) <i>Inclusion Tactile</i> (2010) <i>30 Screen Tests</i> (2010) L'Écho d'un fleuve 2011 <i>IN/EX : parcours hors les murs</i> (2011) <i>Grue de cadrage à traction poétique ou GCTP</i> (2011) <i>Fractale</i> (2011) L'Écho d'un fleuve 2012 <i>Poésie Durable</i> (2012) <i>Zingbat en herbe</i> (2012)</p>	<p><i>LES OCCURRENCES ESTIVALES</i> (2013-2015) <i>Trafic d'intrusion</i> (2013) <i>Boîte à médiation variable ou BMV</i> (2013) <i>La grue</i> (2014) <i>BMVà2</i> (2014) <i>Parcours Neuf à Cinq</i> (2015) <i>Unité mobile (art et verdissement)</i> (2015) <i>Collectif de commissaires maniganceuses</i> (2016-2017) <i>Bureau des mythes et de la démesure</i> (2017) <i>Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés</i> (2019)</p>
---	---

Il est également question d'univers langagier dans le quatrième chapitre, où je commence par situer l'apparition accidentelle de l'*Opéra-Manœuvre*. Puis, je contextualise mes références à la manœuvre artistique au Québec (et à Alain-Martin Richard, 1990) ainsi qu'à l'opéra contemporain *Perfect Lives* (Robert Ashley, 1983). Enfin, je présente mes références et mes pistes de réflexion pour élaborer un vocabulaire et un système de création afin de délimiter les contours d'une pratique de l'*OpM*. C'est à travers les deux premiers cycles de création artistique de cette thèse (*Remythologisation*, 2017-2018 et *Road trip processuel*, 2019-2020) que de nouveaux univers langagiers émergent, permettant ainsi de rédiger un petit lexique à partir de six termes étudiés. Ces définitions visent à fournir à la fois des méthodes et des stratégies (archive, dispositif et protocole) pour soutenir une pratique de l'*Opéra-*

Manœuvre, tout en tenant compte du caractère imprévisible inhérent à une pratique conçue en étroite relation avec le quotidien (dérive, sérendipité et hospitalité).

Le dernier chapitre regroupe et commente les processus menant à une étape finale de transmission artistique (*Opéra-Manœuvre*, 2020-2022). Ce troisième et dernier cycle de création prend plusieurs formes : en premier lieu, l'expérimentation de protocoles et de manœuvres invisibles sur le territoire urbain pendant le confinement de la pandémie de COVID-19 au printemps 2020 (*La voleuse d'images et de cubes*). Ensuite, la poursuite d'une quête de l'*OpM* à travers l'invention d'une formule permettant un jeu de probabilités infinies pour créer des opérations artistiques aussi fluctuantes et impermanentes que son territoire d'action (avec la *Machine génératrice de protocoles*, 2022). Enfin, la conception et la production d'un livre à présenter officiellement et publiquement comme un objet artistique et un objet de réflexion (les *Carnets de l'Opéra-Manœuvre*, 2022) : l'objectif global étant de regrouper dans un même ouvrage les archives et matériaux esthétiques des trois cycles de création, de proposer une réflexion autour de l'*Opéra-Manœuvre* et d'une pratique de l'impermanence, accompagné de son propre glossaire poétique, et enfin, de transmettre et de léguer différents systèmes de création pouvant être activés ultérieurement par d'autres artistes ou non-artistes.

CHAPITRE I

GENÈSE ET MÉTHODES DE LA RECHERCHE-CRÉATION

1.1 Préambule : l'inaccessible berge du Centre-Sud montréalais et l'impermanence du fleuve

Le Saint-Laurent, fleuve gigantesque et estuaire [...]. Prenant sa source dans le lac Ontario, le fleuve, d'une longueur d'environ 1 197 kilomètres, coule en direction du nord-est jusqu'à Montréal et à Québec pour aller se jeter dans le golfe du Saint-Laurent.¹

Panta rhei... Tout s'écoule vers L'Écho d'un fleuve. En 2009, c'est ainsi que je nommais la deuxième édition de cet événement « art urbain » de trois jours du Péristyle Nomade (organisme que j'ai fondé en 2000) précédé d'un mois « d'actions, de médiation culturelle, et d'infiltration du territoire inspirées par l'environnement urbain du Centre-Sud et les citoyens qui l'occupent ».²

¹ Selon l'Encyclopédie canadienne. Consulté à l'adresse : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/fleuve-saint-laurent>. On retrouve également cette citation à la p. 26 des *Carnets de l'Opéra-Manœuvre* (2022).

² Extrait de communiqué de presse. Archives du Péristyle Nomade - Catherine Lalonde Massecar : invitation_PN_13.05.09.

Le titre de cette édition jumelle deux idées : le mouvement perpétuel du fleuve, *Pantarei*, « tout s'écoule et ne reste jamais pareil » (Héraclite, 2002, p.98); suivi de *L'Écho*, un murmure poétique qui rappelle que l'on n'atteindra jamais le fleuve Saint-Laurent dans le quartier, que ses berges sont inaccessibles, bloquées par les quais, les entrepôts et les infrastructures mis en place par le Port de Montréal.

Accompagner le monde dans toute sa fragilité et son instabilité par des manœuvres et des actions artistiques variées m'habite depuis de nombreuses années. Mon travail de création, que je qualifie d'interdisciplinaire, puise librement dans des pratiques reliées aux arts vivants, visuels et médiatiques ainsi que dans des pratiques non-artistiques. Il se construit en s'articulant à partir de données et de dynamiques sélectionnées depuis le territoire.

Les idées et les images de départ de cette thèse, qui se sont laissé réinterpréter, délaissé puis retrouver autrement tout au long de la recherche et de la création, sont : l'inaccessible fleuve pour les citoyen-nés du Centre-Sud, comme symbole de ravage fait à de nombreuses villes industrielles; l'impermanence, comme matériau réflexif pour fabuler une méthode de création étroitement liée au monde en perpétuel changement ; et la manœuvre artistique, ou l'*art de s'introduire dans les comportements du quotidien*³ sans pouvoir *prévoir quels seront les résultats*⁴, comme pratique interdisciplinaire à étudier dans sa relation avec le territoire urbain ; et encore, comme pratique à soumettre à des opérations empiriques dans l'intention d'élaborer des modes opératoires, de définir un cadre conceptuel ainsi que les univers langagiers pour l'*Opéra-Manœuvre*.

³ En référence à la première définition (de trois) de la *manœuvre*, proposée par l'artiste et commissaire Paul Couillard, dans l'*Index du performatif* (Inter, le Lieu, 2013).

⁴ En référence au texte « Matériau manœuvre : énoncés généraux » d'Alain-Marin Richard, publié dans le numéro 47 de la revue *Inter, art actuel* au printemps 1990.

1.2 Prendre forme sur un territoire urbain par la manœuvre et l'interdisciplinarité artistique



Figure 1.1 Extrait de carte du Centre-Sud de Montréal (1978). Ministère des terres et forêts du Québec. Direction des relevés techniques, service de la cartographie.⁵

Le Centre-Sud est un espace urbain situé le long du fleuve Saint-Laurent, à l'est du centre-ville de Montréal. C'est au 18^e siècle que ce territoire, appelé alors le Faubourg Québec, prend forme. Le développement s'organise dans l'axe du chemin de Québec, qui devient le chemin Sainte-Marie, puis la rue Notre-Dame. Vers 1850, l'industrialisation s'amorce à Montréal, touchant d'abord le centre de la ville et les abords du canal de Lachine.

Écomusée du fier monde⁶

⁵ Cette carte est utilisée comme image intérieure pour la couverture des *Carnets de l'Opéra-Manœuvre* (2022). On peut y apercevoir les principales voies de transport qui traversent la partie sud du quartier : le courant Sainte-Marie (le fleuve), le Pont Jacques-Cartier, la rue Notre-Dame, les voies ferrées, ainsi que les quais du port qui longent le fleuve.

⁶ Écomusée du fier monde - Histoire du quartier. Consulté à l'adresse : <http://ecomusee.qc.ca/collections/histoire-du-quartier/>.



Figure 1.2 Le pont Jacques-Cartier, 1929. Compagnie Dominion Bridge. Bibliothèque et archives Canada.⁷

J'utilise souvent l'image de la fissure urbaine pour décrire certaines tensions dans le Centre-Sud montréalais, territoire qui « s'étend du fleuve jusqu'à la rue Sherbrooke, entre la rue Saint-Denis et les voies ferrées du Canadien Pacifique, près de la rue Moreau, à l'est. »⁸ Une fissure, c'est une « petite fente d'origine généralement accidentelle dans quelque chose de continu. »⁹ Mais les fissures dans le Faubourg à m'lasse¹⁰ ne sont pas accidentelles. Elles se succèdent brutalement au fil des décennies.

Au tournant du 20^e siècle, de grands couloirs industriels s'approprient une part croissante de l'espace : en bordure du fleuve jusqu'aux limites d'Hochelaga (Molson et Canadian Rubber), l'axe Delorimier-Fullum

⁷ « Construit à la fin des années 1920, le pont Jacques-Cartier relie l'île de Montréal à la Rive-Sud, en plus de donner accès à l'île Sainte-Hélène. Sa structure est faite en acier et comporte trois courbes lui conférant sa forme unique. » Consulté sur le site de l'Écomusée du fier monde : <https://ecomusee.qc.ca/collections/elements-patrimoniaux-designes/sites-infrastructures-art-public/>.

⁸ Écomusée du fier monde - Carte du Centre-Sud. Consulté à l'adresse : <https://ecomusee.qc.ca/collections/carte-du-centre-sud/>.

⁹ *Fissure*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 25 mai 2022 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/fissure>.

¹⁰ *De Faubourg Québec à Faubourg à m'lasse* : « Enfumé, bruyant, le secteur est surnommé le Faubourg à m'lasse dès 1880, en raison de l'odeur de la mélasse qu'on décharge sur les quais et du spectacle quotidien des enfants qui en ramassent les coulées s'échappant des grands tonneaux empilés sur le port. » Consulté sur le site d'Archives Montréal : <https://archivesdemontreal.com/2013/10/15/les-quartiers-disparus-de-montreal-le-secteur-de-la-societe-radio-canada-faubourg-a-mlasse-9-juillet-1963/>.

(Ateliers Delorimier, Dominion Oil Cloth, Union Card and Paper), et enfin, à l'extrémité est du quartier, le secteur longeant la voie du Canadien Pacifique (Montreal Light, Heat and Power, rotonde du Canadien Pacifique, Macdonald Tobacco). (Burgess, 1997, p.7)

Dans ce quartier, ce sont les industries, les véhicules et les infrastructures de la voirie qui ont toujours dominé la dynamique du territoire. À titre d'exemples, il y eut le chemin de fer qui s'est imposé entre le fleuve Saint-Laurent et le Centre-Sud vers la fin des années 1800¹¹; puis la construction du pont Jacques-Cartier (qui débute en 1925) qui « [...] nécessite plusieurs expropriations, ce qui crée une fracture dans la trame urbaine. Du port jusqu'à la rue Ontario, une grande brèche est ouverte » (Binette, 2007, p.9); ou encore, la construction de l'autoroute Ville-Marie qui allait relier la ville d'est en ouest : « [e]n tout, près de 15 000 personnes seront déplacées tout au long de la construction de l'autoroute Ville-Marie. En 1967, 850 familles sont déjà expropriées dans le secteur ouest du tronçon »;¹² puis en 1969, la ville de Montréal décide d'entreprendre ses « grands travaux d'aménagement urbain » pour « moderniser la ville », et « d'expulser près de 5000 résidants pour construire la tour de Radio-Canada [...] ».¹³ Comble de l'ironie, en janvier 2020, près de 50 ans après l'expulsion des résident·es, Radio-Canada construit sa nouvelle Maison juste à côté de son emplacement initial. L'ancien site accueillera un projet de condos pouvant accueillir jusqu'à 3000 nouveaux logements.¹⁴

À travers ces histoires d'expropriations citoyen·nes qui se succèdent et des réorganisations de l'espace urbain, on voit apparaître puis disparaître les occupants industriels : entre la « Crise des années 30 [qui] marque profondément le quartier et sa

¹¹ « Constitué en 1881, le Chemin de fer Canadien Pacifique (CFCP) a vu le jour pour unir physiquement les régions du Canada et les Canadiens, d'un océan à l'autre. » Survol historique consulté sur le site du CP : <https://fr.cpconnectingcanada.ca/>.

¹² Archives Montréal - Les quartiers disparus de Montréal : le secteur de l'autoroute Ville-Marie. Consulté à l'adresse : <http://archivesdemontreal.com/2013/10/24/les-quartiers-disparus-de-montreal-le-secteur-de-lautoroute-ville-marie-13-decembre-1963/>.

¹³ Archives Montréal - Les quartiers disparus de Montréal : le secteur de la Société Radio-Canada. Consulté à l'adresse : <http://archivesdemontreal.com/2013/10/15/les-quartiers-disparus-de-montreal-le-secteur-de-la-societe-radio-canada-faubourg-a-mlasse-9-juillet-1963/>.

¹⁴ Le Téléjournal – La nouvelle Maison de Radio-Canada (24.11.2016). Consulté à l'adresse : <https://ici.radio-canada.ca/info/videos/media-7638228/nouvelle-maison-radio-canada>. La Presse – « Le site de Radio-Canada accueillera 3000 logements (14.10.2021). Consulté à l'adresse : <https://www.lapresse.ca/affaires/economie/2021-10-14/projet-immobilier/le-site-de-radio-canada-accueillera-3000-logements.php>.

population ouvrière » (Burgess, 1997, p.8), les « années qui suivent la guerre », dont la « conjoncture économique [...] stimule les investissements industriels et l’amorce d’un mouvement de restructuration » (*ibid.*) puis enfin, les « effets de la globalisation et de la restructuration économique [qui] se manifestent avec plus d’acuité après 1970 » (*ibid.*) : tout cela mène au déplacement de nombreuses entreprises à l’étranger, notamment les industries de la chaussure, du textile et du vêtement.

Toutefois, malgré ces transformations, quelque chose de magnifique se produit dès la fin de la 2^e guerre mondiale : « [m]algré la désindustrialisation et le déclin de la qualité de vie, les résidents [...] se prennent en main [et] créent de nombreux groupes communautaires qui deviennent des outils pour agir dans leur milieu. »¹⁵ Et depuis ce temps (comme nous le verrons dans le chapitre II), les histoires de militantisme se poursuivent dans le Centre-Sud, empli de cette conviction d’agir collectivement et localement pour tenter, non pas de rompre avec le passé, mais bien d’apprendre à toujours mieux habiter le quartier, malgré les fissures et les dommages causés par les grands projets de productions privées et de restructuration de l’aménagement urbain.

Pour parler de ces fissures, de ces déchirures, d’échecs de la ville contemporaine, industrialisée et néolibérale, ainsi que pour parler de l’effet de la « mondialisation de l’économie » menant, entre autres, à la neutralisation des lieux et de la collectivité comme le relate la sociologue et économiste néerlandaise Saskia Sassen (2006, p.83)¹⁶, il existe toute une sémantique de la catastrophe et du combat : le « promettre et ruiner » de l’anthropologue américaine Anna Tsing, qui raconte une histoire de transformation industrielle qui « s’est révélée être une belle bulle remplie de promesses suivie par la destruction de modes de vie et par des paysages dévastés. » (2017, p.52)¹⁷;

¹⁵ Consulté sur le site de l’Écomusée du fier monde : <http://ecomusee.qc.ca/collections/histoire-du-quartier/>.

¹⁶ Dans l’article “Cities and Communities in the Global Economy” (2006/1996), Sassen parle de l’impact de la « mondialisation économique et la montée en puissance des technologies de l’information [...] » (libre traduction, p.83) et des *conséquences souvent dévastatrices pour les villes et les collectivités*.

¹⁷ Le point de départ dans son livre *Le champignon de la fin du monde. Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, est une enquête sur l’émergence du travail précaire de la cueillette de

les « zones urbaines de guerre » de Sassen, qui vient souligner le contraste entre les élites cosmopolites du commerce mondial et les populations locales marginalisées et engagées dans une lutte pour leurs droits urbains (2006, p.87);¹⁸ et encore, les « zones à défendre » dans *Nos cabanes* de Marielle Macé (2019)¹⁹.

Toutefois, pour équilibrer cette sémantique du combat, pour envisager le meilleur des fissures, les auteures emploient aussi un langage d'espoir et de résilience. À ces nombreux échecs, comme le mentionne Tsing, reste un monde nouveau à imaginer pour « survivre de manière collaborative » (Tsing, 2017, p.54)²⁰; ou encore, avec Macé, qui propose d'« [...] imaginer des façons de vivre dans un monde abîmé » (2019, p.27), de se mettre à plusieurs, d'inventer des cabanes en tous genres et d'occuper autrement le terrain (2019, p.29).

Ainsi, à travers ces écritures se dégage une forte résonance avec les histoires de ravages industriels du Centre-Sud et les univers langagiers que j'utilise pour parler de mes territoires de création et pour imaginer, moi aussi, des mondes nouveaux. Si bien que ces textes font naître en moi le désir de repenser l'action dans les zones fragilisées de mon quartier et de revisiter les différentes façons d'occuper le terrain et de cohabiter collectivement dans tous ces espaces – publics, vagues, en transitions, à défendre, à se réapproprier; de même que de réinterpréter les qualités d'une approche artistique interdisciplinaire me permettant de m'adapter aux paradigmes du territoire urbanisé et fragilisé. C'est-à-dire d'élaborer des processus et des méthodes permettant d'établir un dialogue entre le terrain, différents langages artistiques/non-artistiques, connaissances et

champignons sauvages dans la région des Cascades (Oregon) « dorénavant couverte de forêts rasées et parsemée de villes industrielles fantômes » (2017, p.52).

¹⁸ Sassen fait référence à l'écart toujours grandissant entre les nouvelles élites du commerce international – également usagères de la ville – qui s'inscrivent dans une sorte de glamour urbain (*urban glamour*), et les populations locales qui luttent pour la reconnaissance et leur droit à la ville, et qui s'inscrivent dans une sorte de zone de guerre urbaine (*urban war zone*) passant parfois par le soulèvement et la désobéissance civile (Sassen, 2006/1996, p.87).

¹⁹ L'auteure se réfère à la lutte contre un projet d'aéroport et à une zone à défendre (ZAD) dans les champs de la commune de Notre-Dame-des-Landes en France, afin de préserver les zones humides.

²⁰ Tels les cueilleurs de champignons de l'Oregon, qui, à travers ce travail précaire, proposent une sorte de progrès au cœur d'un *désastre écologique et économique* (Tsing, 2017, p.53).

modes de pensées²¹ (sujet qui sera abordé dans les univers langagiers d'une interdisciplinarité artistique dans le chapitre 3.2.3).

En tant qu'artiste-chercheuse spécialisée dans les pratiques d'occupation de l'espace public depuis plus de quinze ans, il me semble aujourd'hui pertinent de prendre le temps d'observer : la façon dont la ville, les mutations de son territoire et toutes ses dynamiques se répercutent dans les stratégies artistiques, les systèmes de création et les constructions esthétiques; comment ces lieux et ces contextes font-ils naître ou influencent-ils les assemblages interdisciplinaires et les univers langagiers d'une pratique artistique intimement liée à la ville.

Et ce recul me semble nécessaire pour contempler à nouveau ce monde qui n'est que changement, ce fleuve Saint-Laurent qui s'écoule sans cesse ; pour examiner certaines variations et modifications du territoire du Centre-Sud apparues dans les dernières années; pour être à l'affût des effets que peuvent avoir des occupations et des manifestations artistiques qui, par le biais de différentes tentatives d'occuper collectivement certaines zones plus arides, accentuent parfois les fractures de l'espace urbain et viennent ajouter une barrière plutôt que de créer des ouvertures dans la trame urbaine.

Concrètement, cette thèse création propose d'étudier et d'explorer des approches artistiques afin d'imaginer des façons de manœuvrer, d'infiltrer et de poétiser les lieux, en tenant compte de la fragilité du territoire. Elle examine également des formes d'occupation artistique à la recherche de stratégies pour éviter de renforcer les fractures urbaines, pour ne pas amplifier ou créer de divisions supplémentaires. Cette enquête s'appuie principalement sur mon parcours d'artiste ainsi que sur des initiatives collectives du Péristyle Nomade pour présenter des portraits de projets à étudier, afin de révéler leurs

²¹ Pour reprendre certaines idées de la définition des arts interdisciplinaires adoptée par les membres du RAIQ en 2005 (fusionné au CQAM depuis 2019 et renommé REPAIRE) : « une pratique artistique qui intègre les connaissances, compétences ainsi que les modes de pensée de deux ou de plusieurs disciplines artistiques et non-artistiques dont les langages et lexiques sont en interrelation. » Consulté à l'adresse : <https://raiq.ca/mandat/>.

formes d'occupation et leur capacité à susciter une cohabitation harmonieuse. De plus, elle cherche à mettre en lumière les univers langagiers et les processus d'assemblage de méthodes et de pratiques qui se renouvellent selon chaque projet, en fonction des dynamiques des lieux, des rencontres et des collaborations.

De plus, cette recherche s'intéresse aux postures de création qui embrassent l'imprévisibilité de la ville, qu'il s'agisse de ses aspects austères ou accueillants. Elle examine l'*Opéra-Manœuvre* en tant que nouveau concept artistique, en élaborant un vocabulaire et un système de création pour le soutenir ; puis, en tant qu'approche interdisciplinaire, à développer dans le contexte d'un territoire en constante transformation, telles « [...] des œuvres en continu dans la ville, tantôt visibles, puis invisibles, dans une esthétique qui joue autant sur le banal que sur la démesure, et des superpositions sans fin de couches de réalité et de fiction. »²²

1.3 Trois cycles de création artistique : *Remythologisation*, *Road trip processuel* et *Opéra-Manœuvre*

L'*Opéra-Manœuvre* est une formule heureuse proposée par l'artiste interdisciplinaire montréalais André Éric Létourneau lors d'une discussion dans l'abri mobile du centre d'artistes DARE-DARE le 30 septembre 2015. Elle a été utilisée pour qualifier l'œuvre *79 contaminations* présentée par mon duo Masseur • d'Orion. Elle fait référence à l'opéra contemporain *Perfect Lives* créé pour la télévision en 1983 par le compositeur américain Robert Ashley, et à la manœuvre artistique d'Alain-Martin Richard (artiste, commissaire et essayiste de Québec), approche qu'il pratique et théorise depuis les années 1990 (nous reviendrons à ces références dans le chapitre 4.1).

Qu'il s'agisse du cycle de *Remythologisation*, du *Road trip processuel* ou de l'*Opéra-Manœuvre*, un objectif central sous-tend toute cette recherche artistique menée pour cette

²² Extrait de la première partie de mes *Carnets de l'Opéra-Manœuvre*, 2022, p. 11.

thèse création entre 2017 et 2022 : la quête de l'*Opéra-Manœuvre*. Cette recherche explore les différentes formes potentielles d'une pratique de l'*OpM* en sondant un rapprochement paradoxal entre deux concepts : d'une part, la manœuvre artistique, une forme imprévisible et discrète s'insérant dans le quotidien, symbole du furtif et de l'invisible ; et d'autre part, l'opéra, une forme spectaculaire et ostensible, laissant peu de place au hasard, symbole de démesure et de visibilité.

Le premier cycle de recherche comporte deux volets : *Le journal des mythologies de Kiliane*, réalisé avec la participation de ma filleule de 14 ans (août 2017) et *Le bureau des mythes et de la démesure*, réalisé en collaboration avec les artistes visuelles Julie Isabelle Laurin et Laurence Beaudoin Morin (août 2017).

Le titre et le thème de ce cycle de recherche, *Remythologisation*, découlent des deux idées de départ entourant la quête de l'*Opéra-Manœuvre* : le paradoxe initial, reliant une pratique visible à une pratique invisible, à partir duquel émerge le thème central des mythologies du quotidien; et la démesure (comme valeur opérante), illustrée par l'excès d'attention accordée à l'accumulation de données du quotidien, à la durée du processus dépassant les limites temporelles ordinaires, et aux traitements transformateurs des matériaux du banal.

Le système de création est articulé autour d'une quête/enquête mythologique et d'un mode d'emploi destiné aux artistes et aux personnes participant à ce cycle. Les étapes comprennent notamment des consultations mythologiques, la transcription de récits, leur transformation en mythes, la remythologisation du monde, l'archivage et la compilation de données. Chaque volet est accompagné d'un journal/fanzine relatant les expériences et les récits recueillis. Le cycle des *remythologisations* et ses univers langagiers sont détaillés et étudiés dans le chapitre IV.

Le second cycle de recherche, intitulé *Road trip processuel*, comprend un *road trip* de deux semaines, en compagnie de l'artiste Érick d'Orion (août 2019), une conférence

intitulée *Sur les routes du Québec : L'énigme de l'Opéra-Manœuvre* (octobre 2019), ainsi qu'un texte détaillant le processus artistique publié sur la plateforme numérique *L'Extension, R&C* (novembre 2020).

Le projet est structuré autour de deux thèmes : le premier, la source, explore la recherche des origines entourant notamment la manœuvre artistique au Québec (en allant, entre autres, à la rencontre d'Alain-Martin Richard à Sainte-Anne-de-la-Pocatière pour discuter de l'écriture de son texte *Matériau manœuvre : énoncés généraux*, 1990), ainsi que la notion de quête de sens à travers un *road trip*, à la recherche de l'*OpM*.

Le second thème, l'énigme, interroge le mystère de l'*Opéra-Manœuvre*, ainsi que les éléments saisissables et insaisissables d'un processus qui se déroule sur la route, le long du fleuve Saint-Laurent, à travers des rencontres surprenantes et d'étranges conjonctures d'événements déclenchant des séries d'actions-réactions transformant les règles initiales du *road trip*.

Le processus est guidé par un protocole artistique incluant des directives telles que ne jamais rouler sur une autoroute, mettre les pieds dans le fleuve une fois par jour, effectuer une manœuvre par jour et explorer différentes formes de transformation vers l'*Opéra-Manœuvre*. Le cycle du *Road trip processuel* et ses univers langagiers sont détaillés et étudiés à la suite du cycle des *remythologisations* dans le chapitre IV.

Le dernier cycle de création est entamé au printemps 2020 et poursuivi en 2022 après une interruption due à la pandémie. Il comprend *La voleuse d'images et de cubes*, la *Machine génératrice de protocoles (mgP)* et *Les Carnets de l'Opéra-Manœuvre*. Les différentes étapes de création sont détaillées et commentées en trois temps dans le chapitre V.

Tout d'abord, durant le mois de mai 2020, pendant l'état d'urgence sanitaire, je m'engage dans un bref essai de création, cherchant à maintenir ma pratique artistique malgré les contraintes du confinement. Avec *La voleuse d'images et de cubes*, je développe un

protocole solitaire pour explorer l'espace public. Les règles visent à éviter les contacts humains et à effectuer des circuits urbains discrets dans mon quartier, proche du fleuve.

Puis, en mai 2022, les activités liées à la *Machine génératrice de protocoles* consistent principalement en l'exécution d'une formule agissant comme protocole et réalisée par une personne (moi-même). Cette formule, rappelant une opération mathématique, est abordée dans une approche poétique pour créer de l'abstraction manœuvrière et opératique : *Méta-méta protocole (mmP) → Machine génératrice de protocoles (mgP) = Nouveau système (nS)*. Les différentes actions ou manœuvres invisibles découlant de cette formule constituent les expérimentations artistiques finales sur le terrain entourant l'*OpM*.

Enfin, la publication des *Carnets de l'Opéra-Manœuvre*, réalisés entre janvier 2022 (début de l'écriture) et décembre 2022 (lancements du livre), constitue l'étape finale de ce projet. Divisée en trois parties comprenant un récit, un glossaire et des protocoles, cette publication vise à révéler des fragments de l'ensemble des trois cycles de création ainsi qu'à transmettre un savoir artistique en utilisant le vocabulaire et les protocoles de création comme matériaux à intégrer dans les carnets.

1.4 Trois axes de recherche : cohabiter, retracer et transmettre

Les questions et les objectifs de recherche de cette thèse création s'articulent autour de trois grands axes. Le premier se développe aux abords d'un territoire montréalais, le Centre-Sud, avec le désir d'habiter artistiquement les lieux sans accentuer davantage les fractures dans les espaces urbanisés du quartier. Le second axe vient identifier et réfléchir aux univers langagiers des pratiques interdisciplinaires dans une relation au territoire. Enfin, le dernier axe se développe autour des nouveaux univers langagiers liés à la recherche de l'*Opéra-Manœuvre* et de la transmission de ses systèmes de création pensés pour s'accorder aux réalités changeantes du territoire urbain.

Premier axe : cohabiter (territoires, fractures et formes d'occupation)

Les formes d'occupation artistique et collective des espaces publics dans le Centre-Sud se modifient, s'altèrent et se substituent depuis que j'habite dans le quartier, et ce, depuis plus de vingt ans. Je remarque que certaines approches viennent accentuer des tensions sur le territoire ou encore créer un flou dans la perception des usages que la collectivité peut faire des lieux publics.

À travers diverses tactiques d'occupation d'espaces potentiellement collectifs et de lieux peu fréquentés – terrains vagues, espaces non affectés, parc linéaire le long d'une grande artère – et par le biais de tentatives d'habiter collectivement des zones plus arides, il y a ce danger d'ajouter des barrières, des divisions, plutôt que de créer des ouvertures dans la trame urbaine.

Je propose donc d'observer quelques formes d'occupation du territoire dans le quartier afin d'amorcer un vaste questionnement pour réfléchir aux façons dont nous pouvons cohabiter, faire monde et poétiser temporairement les lieux tout en gardant les possibilités ouvertes à d'autres formes d'occupation artistique et collective.

Second axe : retracer (univers langagiers et interdisciplinarité du Péristyle Nomade)

Le second axe s'appuie sur les événements et les pratiques artistiques du Péristyle Nomade pour identifier le champ lexical propre à une communauté d'artistes engagés sur le territoire du Centre-Sud (entre 2008 et 2019).

En fait, l'on retrouve tout un champ d'études spécialisées sur les pratiques artistiques dans l'espace public au Québec, ainsi que de nombreux dossiers spéciaux et des recherches pour définir et interpréter les différentes approches de l'interdisciplinarité artistique au Québec (regroupements de communautés d'artistes, centres d'artistes

autogérés, conseils des arts, publications thématiques²³). En revanche, il existe un manque d'études portant sur les pratiques artistiques interdisciplinaires ancrées dans le territoire urbanisé du Centre-Sud. De plus, seuls quelques projets du Péristyle Nomade ont été étudiés, ne rendant pas compte des approches très particulières visant à occuper ces espaces et à mobiliser les communautés du Centre-Sud. Ainsi, je propose d'explorer et de documenter ces projets, leurs univers langagiers interdisciplinaires ainsi que leur inscription spécifique sur le territoire.

Troisième axe : transmettre (de manœuvre à *Opéra-Manœuvre*)

Parmi le domaine d'étude des pratiques artistiques dans l'espace public, plusieurs définitions de la pratique de la manœuvre artistique, encore souvent citées, remontent aux années 1990 et mériteraient d'être revues et réinterprétées afin d'être actualisées. Dans ce contexte, le troisième axe propose une réinterprétation de la compréhension et des modes opératoires de la manœuvre en proposant une pratique de l'*Opéra-Manœuvre*.

Objectifs de recherche et questions

La question initiale qui entoure l'ensemble de cette thèse création s'est formulée autour du premier axe de recherche : comment occuper l'espace public par des pratiques artistiques sans accentuer les fractures dans l'espace du Centre-Sud de Montréal, sans amplifier ou engendrer des divisions sociales et des ruptures urbanistiques?

De cette question de départ découlent trois objectifs de recherche. Le premier objectif consiste à présenter une série de portraits de projets artistiques du Péristyle Nomade étroitement liés au territoire urbain du Centre-Sud de Montréal (*Tarot de la patronne*, 2019; *Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés*, 2019; et *Trafic*

²³ Parmi les centres d'artistes autogérés au Québec qui se spécialisent dans la diffusion et la réflexion entourant les pratiques artistiques en art actuel dans l'espace public et dans des espaces diversifiés, je pense, à titre d'exemple, à : DARE-DARE (Montréal), 3^e impérial, centre d'essai en art actuel (Granby), Folie Culture (Québec), Verticale (Laval).

d'intrusion, 2013). À partir de ces portraits de projets artistiques étroitement reliés aux territoires et à la ville, je propose d'étoffer davantage l'analyse des transformations d'occupation d'espaces publics et des pratiques artistiques interdisciplinaires qui s'inscrivent à même le réel dans le Centre-Sud, en posant les questions suivantes :

- Comment rendre compte de l'histoire, des mutations et des fractures du quartier Centre-Sud dans le but de révéler toutes ses potentialités artistiques, à travers des portraits de pratiques artistiques interdisciplinaires ?
- Comment habiter artistiquement la ville post-industrielle et ses lieux fissurés, sans accentuer davantage les fractures de l'espace urbanisé ?
- Quelle relation peut-on établir entre le territoire et la construction des processus artistiques ?

Le deuxième objectif vise à reconstruire les univers langagiers des pratiques artistiques de la communauté rassemblée dans le Centre-Sud de Montréal lors de l'événement *L'Écho d'un fleuve* du Péristyle Nomade (2008 à 2012) et à les mettre en perspective avec le territoire. En examinant des tableaux récapitulatifs de titres d'œuvres et de la terminologie utilisée par les artistes pour décrire leurs projets, les questions soulevées en lien avec cet objectif sont les suivantes :

- Quelle est la nature des interactions entre les univers langagiers présents dans *L'Écho d'un fleuve*, l'assemblage de méthodes et de pratiques artistiques et non artistiques et le territoire du Centre-Sud ?
- En quoi ce langage peut-il contribuer à définir un processus artistique interdisciplinaire destiné à l'espace public ?

Le troisième objectif consiste à participer à la réinterprétation des approches de la pratique de la manœuvre artistiques en proposant l'*Opéra-Manœuvre* comme nouveau vocabulaire et système de création interdisciplinaire. Il s'attarde à définir les contours de cette pratique artistique comme posture et pratique d'artiste-chercheuse pour habiter le territoire et accompagner le monde en transformation constante. L'intention finale est de transmettre et de léguer différents systèmes de création, protocoles et stratégies

artistiques pouvant être activés ultérieurement par d'autres artistes ou non-artistes. Les questions initiales soulevées par cet objectif de recherche sont les suivantes :

- Quelles formes d'expérimentation terrain doit-on mettre de l'avant pour définir le concept artistique et les modes opératoires de *l'Opéra-Manœuvre*?
- Quels univers langagiers peuvent émerger à travers l'exploration artistique de *l'Opéra-Manœuvre* ? Comment ces univers langagiers peuvent-ils contribuer à construire une pratique de *l'Opéra-Manœuvre* ?

1.5 Méthodes de la recherche-crédation

La structure générale du processus de recherche de cette thèse création repose sur une méthodologie heuristique. Elle fait également appel à des cartographies géographiques et lexicales ainsi qu'à l'utilisation d'images d'archives regroupées sous l'intitulé d'écriture plurielle.

1.5.1 Approche heuristique

Le processus pour cette thèse création s'est façonné à travers une suite de cheminements explorant, en parallèle ou en alternance : des questionnements et des lectures théoriques ; différentes formes de mises en récit des recherches ; et des expérimentations artistiques.

Une approche heuristique s'est naturellement imposée. C'est-à-dire, une approche composée de processus en devenir et d'expériences qui mènent à la découverte à partir de cette « [d]iscipline qui étudie les procédés de recherche pour en formuler les règles, et qui effectue une réflexion méthodologique sur cette activité. »²⁴ Le psychologue américain Clark E. Moustakas propose six phases de recherche heuristique :

²⁴ « L'heuristique se distingue de la méthodologie en ce sens qu'elle est plus une réflexion sur l'activité intellectuelle du chercheur que sur les voies objectives de solution (Birou1966). » Définition : <https://www.cnrtl.fr/definition/heuristique>.

1 - L'engagement initial : l'identification d'un thème, d'un sujet, d'un problème ou d'une question qui « représente un intérêt critique et un domaine de recherche » pour le·a chercheur·euse. (p. 27)
2 - L'immersion : le processus permettant aux chercheur·euses « d'être intimement lié·es à la question - de la vivre et de grandir dans sa connaissance et sa compréhension. » (p.28)
3 - L'incubation : le processus de détachement qui permet une « expansion des connaissances » et une compréhension de son sujet « à des niveaux extérieurs à la conscience immédiate. » (p.28-29) « [La] découverte ne se produit habituellement pas par des opérations mentales délibérées et des efforts calculés dirigés. » (p.28) ²⁵ Ce qui n'est pas sans rappeler le processus de découverte accidentelle de la sérendipité (concept qui sera abordé à travers les univers langagiers du <i>Road trip processuel</i> dans le chapitre 4).
4 - L'illumination : moment de percée dans la « prise de conscience des qualités des thèmes essentiellement liés à son questionnement. » À travers des pensées secondaires et intuitives, un éveil à de nouvelles composantes s'opère à travers le processus d'expérimentation, « ajoutant ainsi de nouvelles dimensions de connaissance. » (p.29)
5 - L'explication : « examiner pleinement ce qui s'est éveillé à la conscience, afin de comprendre ses différentes couches de sens. » (p.31)
6 - La synthèse créative : « Une fois que le·a chercheur·euse a maîtrisé la connaissance du matériel qui éclaire et explique la question, le·a chercheur·euse est mis·e au défi de mettre les composantes et les thèmes centraux dans une synthèse créative. Cela prend généralement la forme d'une description narrative utilisant du matériel textuel et des exemples, mais peut être exprimé sous forme de poème, d'histoire, de dessin, de peinture ou par une autre forme créative. » (p.31-32)

Libre traduction de *Heuristic research: design, methodology, and application*.
Clark Moustakas (1990), p. 27-34.

Pour suivre l'évolution de mon parcours, je me suis appuyée sur la carte heuristique afin de déployer mon sujet en graphes et pour explorer différents liens entre les concepts, la création et les références théoriques et pratiques.

Durant les premières phases de cette recherche, j'ai choisi d'explorer les ramifications de mes premières idées à travers une expérience heuristique en lien avec le hasard et la ville : *Disséminer l'heuristique. Attendre la sédimentation* (titre de la carte). J'ai imprimé une sélection de mots thématiques sur des bandelettes de vinyle transparent

²⁵ Moustakas s'appuie ici sur la pensée heuristique du mathématicien Henri Poincaré (1854-1912) qui propose quatre étapes de recherche : préparation, incubation, illumination et vérification.

(*interdisciplinaire, disséminer, magnifier, invisible, sédimentation, visible, fictionnalisation, expérience, poétique, réel, poche, résistance*), que j'ai déposées dans une fontaine publique. Puis, j'ai observé les lents déplacements des mots et les possibles rapprochements des idées provoqués par le mouvement de l'eau.

Cette exploration heuristique a mis en évidence mon désir d'explorer et de questionner des méthodes de recherche et de création artistique dans un lien étroit avec toute l'imprévisibilité que le monde a à offrir.



Figure 1.3 Carte heuristique, 11 octobre 2016. Disséminer l'heuristique. Attendre la sédimentation. Fontaine du parc des Faubourgs située aux abords de l'entrée du pont Jacques-Cartier, quartier Centre-Sud de Montréal.

Par la suite, pour bien détailler l'éventail de mon sujet, de mes références et de mes phases de création, j'ai utilisé le logiciel de carte mentale *Xmind*. L'objet central de cette carte comprend les idées de « paradoxe de l'œuvre visible et invisible » (ou de manœuvre et d'Opéra-Manœuvre) et celles d'« accompagner le monde en transformation » (titre et sous-titre de la carte heuristique, 29 janvier 2021).

Cette nouvelle tentative de déploiement de ma pensée a mené à la formulation d'une question centrale à la fois plus large, en lien avec le territoire comme lieu d'occupation artistique, et plus précise, en lien avec le Centre-Sud montréalais et la pratique de la manœuvre artistique comme approche interdisciplinaire.

Enfin, pour m'accompagner dans l'écriture de la thèse, dernière étape de cette grande enquête heuristique, je me suis appuyée sur une carte dessinée à la main sur une feuille autocollante rose (carte heuristique 2023-2024, intitulée *OpM*).

Cette dernière a été réalisée dans le but de suivre l'évolution de mon écriture, de mes portraits, de mes essais artistiques et de mes interprétations. En fin de compte, comme le mentionne Moustaka, la validité de la description, des explications et de l'essence de l'expérience est une question de sens, et « [...] il n'y a pas de règle pour guider la vérification sur laquelle on peut compter en dernier recours » (1990, p.33) ; en somme, c'est à l'artiste chercheur·euse de porter le jugement ultime sur la validité de sa recherche et de son récit ancré dans l'expérience.

1.5.2 Écritures plurielles

Mes premières investigations théoriques et explorations artistiques, débutant en 2016-2017, ont mené à un assemblage de méthodes complémentaires pensées en fonction de mon sujet et de mon cadre de recherche se situant principalement sur le territoire urbain.

Intitulé « écritures plurielles », elles comprennent des cartographies géographiques et lexicales ainsi que des archives artistiques. Cette banque de matériaux me sert à établir différentes relations entre le territoire urbain, les formes d'occupation, la présence de l'artiste ou encore l'émergence d'un langage artistique. Elle vient également appuyer la construction et l'interprétation d'études de cas et accompagner les récits des expérimentations sur le terrain.

Parmi les documents présentés, une vingtaine sont des photographies d'archives, des

affiches d'événements et des dessins artistiques permettant de contextualiser visuellement certaines actions ou encore de présenter le contexte de diffusion de l'œuvre.

Cartographies géographiques

L'attrait de la cartographie dans le processus artistique relève autant de l'objet comme tel et de « sa complexité picturale et sémantique », que d'un « moyen pour « documenter » des actions éphémères ou pour localiser des réalisations difficiles d'accès [...]. » (Tiberghien, 2013, p.17-18). De plus, la carte sert à *nommer* les lieux (toponymes), à *figurer* la « distance entre soi et le monde » (Tiberghien, 2013, p.19), ou encore à rendre compte d'un trajet, à *tracer* un déplacement, et à établir « l'empreinte qu'il laisse dans la mémoire » (Tiberghien, 2013, p.20).



Figure 1.4 Carte géographique pour accompagner les pique-niqueur·euses urbain·es & données géographiques du parcours (en haut à gauche). Données géographiques, dessins et images satellite des 5 destinations proches du fleuve (en bas à gauche). Données géographiques du Journal des mythologies de Kiliane (à droite).

On retrouve dans les chapitres II à V différentes méthodes de représentations spatiales.

Celles-ci servent à établir des liens entre le territoire, le langage et les pratiques des portraits artistiques et des cycles de création. J'utilise trois approches de représentation :

- **Cartographeur**, ou élaborer la carte d'un territoire pour accompagner un parcours artistique ou un événement urbain;
- Faire des **captures d'écran** de données géographiques et satellites à partir de moteurs de recherche pour identifier un territoire d'exploration (ses limites et ses trajectoires potentielles), ou encore, pour retracer les lieux et les déplacements parcourus à la suite d'une intervention artistique, et pour y inscrire des repaires au crayon ou à l'ordinateur;
- **Gribouiller ou tracer dans un calepin** de notes une représentation spatiale d'une portion de la surface d'un territoire parcouru lors d'un processus artistique en ville ou sur la route.

Cartographies lexicales

Les recherches des premières années pour cette thèse ont également mis en évidence l'utilisation d'une surabondance de mots et d'expressions pour parler de ma démarche artistique, tant au niveau de la pratique (disciplinaire ou non disciplinaire), que pour établir des liens entre l'œuvre, la ville et le territoire.

Une approche lexicale s'est ainsi développée pour enquêter et questionner les principaux mots-clés, leur signification, et ainsi amorcer la construction d'un lexique entourant les univers langagiers de cette thèse création.

La cartographie vient appuyer la construction et l'analyse des univers langagiers. Elle prend la forme d'un tableau qui recense le vocabulaire utilisé pour décrire, d'une part, un projet de création (ex. dispositif, infiltration, manœuvre, mode d'emploi, etc.) et, d'autre part, le nom des lieux occupés ou traversés durant l'ensemble de sa réalisation (ex. : parc des Faubourgs et ses alentours, métro Beaudry, etc.). L'information est tirée de sources écrites tels des communiqués de presse, des programmes événementiels, des articles et parfois, à partir des journaux de bord qui accompagnent mes cycles de création.

CHAPITRE II

S'INFILTRER DANS LA VILLE EN MUTATION SANS ACCENTUER LES FRACTURES DANS L'ESPACE URBAIN

En juin 2003, après plusieurs mois de voyage à l'extérieur du pays, je rentre dans le Centre-Sud. Je sous-loue temporairement une petite chambre dans un appartement situé sur Place Dufresne, à l'angle de la rue Dufresne, juste à côté de l'usine de tabac JTI MacDonald. À partir de mon balcon arrière au 3^e étage, je vois une gigantesque cour avec de vieux arbres et beaucoup de débris. C'est un endroit rempli de potentiel.

Au mois d'août de la même année, cette cour se transforme en jardin et espace collectifs : c'est l'ouverture de la coopérative de travail Touski. Entretemps, je propose mon aide et je m'engage pleinement dans le projet. Je deviens membre et travailleuse active de la coopérative pour plus de dix ans (2003-2014).

Dans ce chapitre, je reviens sur cette fabuleuse aventure d'autogestion et de mobilisation que fut le Touski, sur la solidarité des différents acteur·trices locaux et sur la réalité du Centre-Sud des années 2000. Tous·tes interconnectés par leurs actions collectives, communautaires et artistiques pour le développement du quartier. Tous liés aux lentes variations des modes de vie et des façons d'occuper les espaces collectifs.

Je présente ensuite trois portraits de projets artistiques du Péristyle Nomade réalisés en 2013 et 2019. Je les ai sélectionnés, bien qu'ils aient six ans d'écart, car ils proposent des processus artistiques complémentaires et variés en raison de leur nature tantôt axée sur les liens entre l'artiste, l'œuvre et la communauté du Centre-Sud, puis tantôt axées sur la recherche de nouvelles approches interdisciplinaires entourant les pratiques d'infiltration urbaine. De plus, ces exemples me permettent de réfléchir à différents facteurs contribuant à accentuer les fractures dans l'espace urbain, d'observer des formes d'occupation artistique dans le cadre d'un parcours artistique (*Tarot de la Patronne*, 2019), d'étudier des processus collaboratifs (*Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés*, 2019), et enfin, d'examiner les façons de s'infiltrer dans la ville afin de révéler des échecs de planification territoriale (*Trafic d'intrusion*, 2013).

2.1 Entre fissures du passé et transformations du présent

Dans le Centre-Sud d'aujourd'hui, l'industrie est devenue un témoin du passé. Les anciens produits manufacturés sont désormais des objets de collection, alors que les expériences de vie constituent un riche patrimoine immatériel. Plusieurs éléments du patrimoine du quartier sont à conserver, à documenter et à mettre en valeur.²⁶

²⁶ Écomusée du fier monde - Carte du Centre-Sud. Consulté à l'adresse : <https://ecomusee.qc.ca/collections/carte-du-centre-sud/>.



Figure 2.1 Coin de la rue Notre-Dame Est et de l'avenue De Lorimier (en haut à gauche). Réservoirs à mélasse peu avant leur démolition – autour de 2013 (en bas à gauche). Marché Saint-Jacques : coin des rues Ontario et Atateken (à droite). Photos : Félix Bowles, Péristyle Nomade, 2009.

Quand on marche dans le quartier, on peut lire les traces du passé sur les immeubles. Par exemple, sans connaître l'histoire du bâtiment de Cité 2000, espaces aujourd'hui dédiés à des locaux de répétition, on peut observer des caractéristiques du passé industriel sur la façade de l'édifice où logeait autrefois la première usine de caoutchouc en Amérique du Nord (immeuble dont on voit la silhouette à la figure 2.1 en haut à gauche);²⁷ ou encore, on peut remarquer derrière l'affiche lumineuse de l'épicerie à escompte *Super C*, l'imposante porte patrimoniale de l'ancien marché public Saint-Jacques (figure 2.1 à droite).²⁸

On peut également se faire raconter le passé, les histoires de démolitions, d'anciennes vocations et autres reconfigurations du territoire. Plusieurs institutions conservent

²⁷ « La première usine de caoutchouc en Amérique du Nord s'installe au coin des rues Notre-Dame et Papineau en 1854. » (Dominion Rubber) « En 1984, Uniroyal [nouveau nom depuis 1966] ferme l'usine de la rue Notre-Dame. » Burgess, 1997, p.34.

²⁸ « Le marché Saint-Jacques est un bâtiment patrimonial important et d'une architecture de style Art Déco. Il a été construit en 1931. Il est identifié comme un immeuble significatif à la réglementation d'urbanisme. » Consulté à l'adresse : <https://marchestjacques.com/>.

précieusement leurs traces, dont l'Écomusée du fier monde, le Centre d'histoire de Montréal (dont l'exposition et l'ouvrage *Quartiers disparus* qui présentent trois quartiers rasés dans les années 1950-1960 : le Faubourg à m'lasse, le Red Light et Goose Village)²⁹ et les archives nationales.

De plus, il y a la mémoire collective et les récits spéculatifs du passé. Chacun·e raconte et retrace le passé selon « une chaîne d'opérations qui commencent au niveau de la perception d'une scène vécue » puis de la « rétention du souvenir » et encore, selon la « restitution des traits de l'événement » (Ricoeur, 2000, p.202).

Puis, il y a les rumeurs de grands travaux d'aménagement urbain qui (re)viennent périodiquement préoccuper les habitant·es. De nouveaux risques de se faire évincer ou encore de voir apparaître une nouvelle fracture dans le quartier.

[...] le projet du ministère est un modèle béton qui surcharge l'environnement quand, dans les faits, on devrait travailler sur des alternatives ou travailler sur un projet qui va plutôt aérer les espaces, laisser la ville à ceux qui la marchent, en fait, puis installer des équipements de transport collectif plutôt modernes. (M. Normand Robert, séance du 14 janvier 2002, p. 58)

*Projet de modernisation de la rue Notre-Dame à
Montréal par le ministère des Transports du
Québec³⁰*

Le projet de modernisation de la rue Notre-Dame et de prolongement de l'autoroute Ville-Marie refait surface chaque décennie depuis les années 1970. Les citoyen·nes doivent constamment se mobiliser pour dénoncer le fait que le plan de bétonnage du ministère des Transports du Québec est une solution dépassée.

²⁹ L'ouvrage *Quartiers disparus* (2014, Montréal : Éditions Cardinal), est né « de la suite de l'exposition du même nom et conçu par le Centre d'histoire de Montréal en collaboration avec le Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal de l'UQAM et les Archives de la Ville de Montréal [...]. » Consulté à l'adresse : <https://www.editions-cardinal.ca/livres/histoire/quartiers-disparus-15076>.

³⁰ Extrait du *Rapport d'enquête et d'audience publique* (2002, p.13). Québec : Bureau d'audiences publiques sur l'environnement, 122 p. Consulté à l'adresse : <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/49937>.

Pensons également au projet de transport collectif du REM (Réseau express métropolitain). En 2020, on annonce que l'on souhaite faire passer le « train automatisé au milieu du boulevard René-Lévesque, à partir de Place Ville Marie, puis vers l'est, par la rue Notre-Dame. »³¹ Le projet de construction d'une imposante structure de béton dans le centre-ville et le Centre-Sud soulève rapidement la controverse.

Plusieurs experts – dont ceux mandatés par Québec et CDPQ Infra pour étudier le REM de l'Est – redoutaient une « fracture urbaine » entre les quartiers traversés par le train. Des enjeux liés à l'insécurité sous la structure, au bruit et à la protection de sites patrimoniaux ont aussi été soulevés au fil des mois.

Maxime Bergeron, La presse, 3 mai 2022

Dans le Centre-Sud, depuis les années 2000 et jusqu'à aujourd'hui, la population et les organismes communautaires poursuivent encore les luttes citoyennes. Une forte population d'artistes, habitant le quartier et occupant des ateliers, doit également se mobiliser devant des menaces d'expulsion. Ainsi, on voit naître la coopérative d'habitation d'artistes Lezarts, qui ouvre ses portes sur la rue Parthenais en 2002.³² Puis, en 2006, le groupe *Sauvons l'Usine* se met en place pour sauvegarder les ateliers en péril du bâtiment de l'usine Grover (ancienne usine de fabrication de vêtements située au 2025 rue Parthenais).³³ Cette lutte ardue mène à la fondation du

³¹ « Le béton de la controverse », Maxime Bergeron, La presse, 3 mai 2022, consulté à l'adresse : <https://www.lapresse.ca/actualites/grand-montreal/2022-05-03/rem-de-l-est/le-beton-de-la-controverse.php>.

³² « Le 5 octobre 1998, le groupe de recherche technique Conseil en développement de l'habitation (CDH), mandaté par Alerte Centre-Sud pour mettre sur pied une coopérative d'habitation pour artistes, convoque à une réunion d'information des artistes du quartier pour former un comité initiateur et étudier la possibilité de recycler la manufacture désaffectée de la Manhattan Children's Wear au 2220, rue Parthenais en coopérative d'habitation pour artistes en arts visuels. » Consulté à l'adresse : https://www.cooplezarts.org/files/ugd/af3423_4a02ba57e369413da4d7c02b77245a77.pdf.

³³ L'immeuble est construit en 1923 par la compagnie Knit-to-Fit. Grover Knitting Mills en fait l'acquisition en 1938. « Après 1970, les activités traditionnelles de Grover's cessent progressivement [...] ». « En 1993, la concurrence internationale de plus en plus féroce conduit à la fermeture de l'usine. Aujourd'hui, l'édifice de la rue Parthenais est subdivisé et abrite plusieurs entreprises industrielles et culturelles. » *Paysages industriels en mutation*, Joanne Burgess (1997, p.46).

Chat des artistes, de nouveaux ateliers dont l'avenir est assuré (situés juste à côté de la Grover).³⁴

2.1.1 Coopérative de travail Touski (2003-2020) : s'établir dans le Centre-Sud

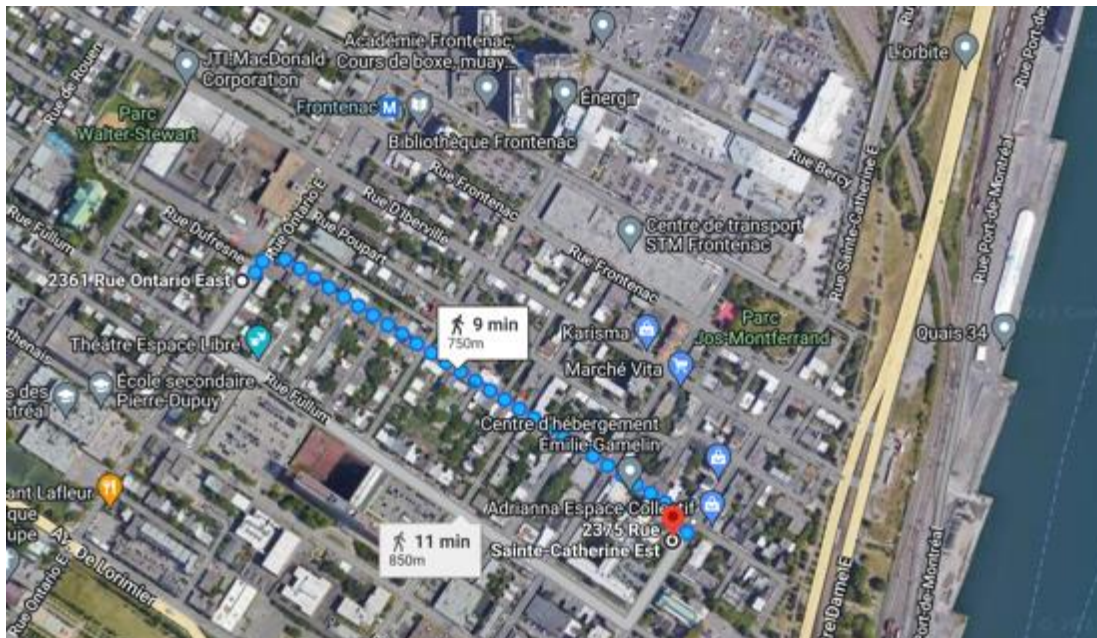


Figure 2.2 Données géographiques reliant les deux emplacements du Touski. Touski 1 : situé au 2361 rue Ontario Est (2003 -2018) – en haut à gauche. Touski 2 : situé au 2375 rue Sainte-Catherine Est (2018 -2020) – en bas à droite.

En 2001, trois mères monoparentales du quartier Centre-Sud imaginent un petit café sympathique où les familles des environs seraient les bienvenues. Après avoir reçu l'appui des organismes communautaires voisins, les trois protagonistes déposent un plan d'affaires qui ira chercher diverses subventions en économie sociale et qui se méritera plusieurs prix au Concours Québécois en Entrepreneurship de 2003. En août de la même année, le Café Touski ouvre ses portes, offrant à la population un menu sain et un espace chaleureux.

Extrait du communiqué de presse du 27 septembre 2011.

³⁴ « Fondés en 2007 sous le nom d'Ateliers Créatifs, Ateliers créatifs Montréal est né de la volonté conjointe du milieu culturel et des acteurs du développement local de contrecarrer l'exode des artistes des quartiers centraux de Montréal. » Consulté à l'adresse : <https://www.atelierscreatifs.org/Historique>.

La coopérative de travail Touski s'inscrit aussi dans la continuité du mouvement de mobilisation locale. C'est un café de quartier autogéré qui évolue au contact des différentes personnes qui y travaillent. C'est un endroit qui offre de la nourriture de qualité, à prix abordable, dans un secteur où les restaurants de *fast-food* sont la norme.

Initialement imaginé pour offrir un espace accueillant aux familles, la coop devient rapidement un lieu rassembleur, ouvert à tout·es, et fédérateur de projets et de nouvelles initiatives : organisation d'événements culturels, rencontres citoyennes et toute autre activité créant de la cohésion dans le quartier.

Sans valoriser une idéologie précise, la coopérative donne une voix à ceux et celles qui n'ont pas accès aux grandes tribunes médiatiques : organisations de défense des droits humains, écologistes, étudiantes, féministes, groupes de gauche, etc. Par la diffusion d'idées trop souvent marginalisées, le Touski participe donc activement, sans prétention et à sa mesure, aux débats qui animent notre société.

Extrait du communiqué de presse du 27 septembre 2011.

Le café Touski ouvre tout d'abord ses portes au 2361 rue Ontario Est (voir Touski 1, fig. 2.2). Les premier·ères client·es sont les membres de la coopérative d'habitation MAP (Mères avec pouvoir³⁵), les artistes de la rue Parthenais, l'équipe du Théâtre Espace Libre, les travailleur·euses des organismes communautaires voisins (dont l'organisme d'éducation populaire Coup de pouce Centre-Sud, le Centre d'éducation et d'action des femmes de Montréal - CÉAF, l'Éco-quartier Sainte-Marie ...).

³⁵ Situé sur la rue Fullum, juste à côté du Touski, « Mères avec pouvoir est un organisme à but non lucratif, visant à favoriser l'autonomie et l'intégration sociale et professionnelle de femmes cheffes de familles monoparentales à modeste revenu, avec enfants de la naissance à cinq ans. » Consulté à l'adresse : <https://meresavecpouvoir.org/Accueil>.

Véritable lieu d'apprentissage et laboratoire social où tout semble possible, le Touski devient dès 2006 le quartier général du Péristyle Nomade.³⁶ Comme nous le verrons dans les trois portraits de projets artistiques qui suivent dans ce chapitre (puis dans le chapitre suivant), le Touski a un rôle à jouer dans chaque projet.

LA FIN D'UNE AVENTURE : LE TOUSKI FERME SES PORTES, MAIS PAS SON CŒUR!

Chère communauté de Centre-Sud et du Touski, c'est avec tristesse qu'on annonce officiellement la fermeture de notre Café Coop Touski. C'est la fin d'une grande histoire d'autogestion, de bouffe, de micro-cultures, d'utopies, de quartier et d'amitiés; mais c'est aussi le début de bien d'autres nouvelles aventures pour tous·tes ceux qui sont passé·es par ici.

Coop Touski, 29.05.2020³⁷

En 2018, la bâtisse où loge le Touski depuis ses débuts est vendue. Le café déménage quelques rues plus au Sud, au 2375 rue Sainte-Catherine E (voir Touski 2, fig. 2.2). Ce processus de relocalisation dure trois années. Les membres, aidé·es par la communauté, réussissent à trouver du financement pour acheter un local, s'assurant ainsi d'éviter l'éviction par de futurs propriétaires. Le nouvel emplacement comporte cependant quelques faiblesses : la rue est moins achalandée, il s'est éloigné du métro Frontenac (12 minutes plutôt que 4 minutes de marche), il faut rebâtir la clientèle (même si de nombreux·euses habitué·es restent fidèles) et le nouvel endroit n'a pas de grande cour arrière, un important atout pour mobiliser et rassembler la communauté.

³⁶ Il est à souligner que plusieurs membres du Touski ont réalisé des projets de recherche concernant la coopérative, dont Catherine Jauzion, 2008, et Véronique Granger-Brodeur, 2020 (maîtrise en sociologie à l'UQAM) ; ou encore, Antoine Trussart qui a préparé un cours de quatre rencontres portant sur l'autogestion pour UPop Montréal (2016). Consulter à l'adresse : <https://www.upopmontreal.com/automne-2016/grandeur-et-misere-de-lautogestion/>.

³⁷ Message publié le 29 mai 2020 à 13h03 sur la page Facebook de la Coop Touski : <https://www.facebook.com/cooptouski>.

Après deux années dans le nouvel endroit, aux difficultés à redresser les finances s'ajouta la pandémie : « Le Touski doit accepter la fin de ses efforts. Les défis seront trop importants pour pouvoir les surmonter dans un contexte post-Covid. » (Coop Touski, 29.05.2020)

Coop Touski,
 Sans patron depuis 2003
 Sans proprio depuis 2018
 Sans rancune 2020!
 17 ans! Merci!

Coop Touski, 29.05.2020

2.2 Provoquer l'ouverture de l'espace urbain

Le quartier général du parcours artistique, présenté dans la prochaine section (portrait du *Tarot de la patronne*), se situe au deuxième emplacement de la coopérative de travail. Il s'agit de la dernière collaboration entre le Péristyle Nomade et le Touski avant sa fermeture.

Le portrait est sélectionné pour sa thématique explorant différentes qualités habitables de l'espace urbain. Il vise certes à observer la relation entre la construction de l'œuvre et le Centre-Sud, mais avant tout, il sert à découvrir des critères pouvant appuyer une appréciation de la fonction des lieux investiguée par l'œuvre. De même, il permet d'amorcer une réflexion sur les formes d'habitation et les facteurs contribuant à accentuer les fractures dans la trame urbaine.

Un premier critère apparaît à la suite du visionnement de l'entrevue avec le penseur, philosophe et spécialiste de l'urbain Henri Lefebvre. Il s'agit du caractère « polyfonctionnel » de l'espace permettant d'observer les qualités d'ouverture et les potentialités de chaque endroit traversé tout au long du parcours artistique.

Dans cet entretien au sujet de son livre *Le droit à la ville* (1968), réalisé par Michel Réginer en 1972, on demande à Lefebvre si une réforme urbaine serait nécessaire (cette période urbaine, post-industrielle, ancrée dans une aire de problèmes mondiaux). L'auteur parle tout d'abord de la problématique de l'arrivée de la propriété, ou plutôt du *sol à bâtir en société privée*, de la *société de classe*, puis de la *stratification* et de la *ségrégation* des couches de la vie sociale.

Puis, il dénonce la perte d'« espaces polyfonctionnels » et tente de comprendre l'avènement de la spécialisation des lieux « qui correspondrait à la division du travail parcellaire de plus en plus poussée », et à la spécialisation généralement plus pointue dans l'ensemble de la société.

Un espace qui se spécialise dans une certaine activité, à un moment précis selon des heures d'ouverture, devient un espace perdu, un espace mort en dehors des moments d'activités. Avec ces types d'espaces, séparant tous les éléments de la vie sociale, Lefebvre précise plus loin dans l'entrevue, qu'on ne sait plus c'est quoi habiter, voire même qu'on ne sait plus ce qu'est un espace habitable.

À côté de ce modèle d'espace polyfonctionnel et de lieu ouvert/fermé, apparaissent par la suite des critères issus des pratiques d'urbanisme tactique (critères entrepreneuriaux, de perte d'identité locale et d'espace non inclusif qui sont détaillés plus bas). En m'intéressant à ce phénomène répandu de site éphémère, j'ai consulté une des références principales pour aborder cette dimension : *Tactical Urbanism : Short-Term Action for Long-Term Change*, publié en 2015 par Mike Lydon et Anthony Garcia.

Cet ouvrage présente l'histoire et les grandes formes de ce mouvement (occupations éphémères de parcs, rues piétonnières, design social, urbanisme participatif et autres appellations pour nommer les différentes façons de s'appropriier collectivement des espaces urbains) qui mettent de l'avant « [...] une approche de la construction et de

l'activation des quartiers par des interventions et des politiques à court terme, peu coûteuses et évolutives. » (Lydon, 2015, p.2 – libre traduction)

Certaines de ces notions permettent d'établir des critères pour examiner les qualités occupationnelles de certains projets qui, même s'il s'agit d'initiatives aux valeurs communautaires et culturelles, risquent parfois de diviser davantage un territoire déjà fragmenté.

Car si de nombreuses initiatives sont encore profondément militantes et communautaires, « l'idée de s'approprier la ville par des tactiques éphémères et ludiques court désormais le risque de perdre sa dimension subversive en se confondant avec le projet de ville néolibérale » (en me référant cette fois-ci au texte du sociologue et professeur en théories de la ville Guillaume Ethier, p.5, 2017).³⁸

J'identifie trois facteurs/critères pouvant contribuer à créer des tensions ou divisions dans ces approches d'occupation du territoire : le côté entrepreneurial et commercial de certaines initiatives, parfois au détriment de l'engagement social; l'uniformisation des espaces et la perte d'identité locale, avec comme symbole universel du mouvement, les chaises de palettes (Lydon, 2015, p. 13); et la mise en place d'un espace qui n'est pas nécessairement inclusif. C'est-à-dire que ces types de projets ont « tendance à attirer un groupe démographique particulier : ceux qui sont éduqués, qui s'intéressent aux questions civiques et, surtout, qui ont du temps libre. » Il est plus complexe de motiver la participation avec « les jeunes, les personnes âgées, les personnes privées de leurs droits et celles qui ne sont pas intéressées. » (Lydon, 2015, p.11 – libre traduction)³⁹

³⁸ Dans ce texte, l'auteur (professeur au département d'études urbaines et touristiques de l'UQAM) identifie le *conflit d'appropriation spatiale* entre le Village au Pied-du-Courant et les citoyen-nés qui ont l'habitude de se rendre dans ce même lieu pour assister aux soirées de feux d'artifice. « Or, comme le site s'autofinance notamment par son bar, il est interdit d'y entrer avec de l'alcool, ce qui envoyait comme message que le Village avait un caractère exclusif. » (Ethier, p.7, 2017).

³⁹ Comme nous le verrons plus loin (2.5.3), une faiblesse du deuxième emplacement du Touski est de ne plus disposer d'une grande cour arrière. En perdant cet espace, qui avait grandement contribué à

Je propose donc d'ajouter à mon examen du parcours du *Tarot de la patronne* différentes observations (si applicables) inspirées de ses caractéristiques marchandes, locales ou encore inclusives, pouvant m'aider à identifier des facteurs accentuant les frontières ou les divisions dans chaque lieu.

Ainsi, en rédigeant ce portrait détaillé (dans la section suivante), j'ai formulé en parallèle un tableau d'analyse (appendice A) présentant dans une première colonne les noms ou surnoms des lieux, accompagnés de leur localisation géographique; dans une deuxième colonne, les caractéristiques symboliques extraites d'un jeu de cartes de tarot associé à chaque lieu (créé pour le projet); dans une troisième colonne, les fonctions principales de chaque lieu, qu'il soit un espace ouvert ou fermé (pour en comprendre la nature et son accessibilité au public); enfin, dans la quatrième colonne, les facteurs qui peuvent accentuer les fractures dans l'espace urbain ou les divisions collectives et sociales présentes dans chaque lieu.

2.3 Portrait du *Tarot de la Patronne* (2019) : révéler les potentialités du territoire

Le *Tarot de la Patronne* est l'un des quatre parcours artistiques présentés par le Péristyle Nomade dans le cadre du projet *Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés*.⁴⁰ Comme mentionné en 2.2, le quartier général et le point de départ des circuits sont situés au Touski 2, sur la rue Sainte-Catherine Est.

Réalisé entre les mois de mars et août 2019 par le *collectif des Boîtes à lunch*⁴¹, le projet se répartit en deux volets :

mobiliser et à rassembler la communauté autour du Touski 1, certains des facteurs mentionnés ci-haut se font davantage sentir au Touski 2.

⁴⁰ Les trois autres parcours se nomment *Le Lépidoptériste amateur*, *La sportive* et *L'écrivaine publique*.

⁴¹ Le collectif *ad hoc* regroupe Caroline Boileau, artiste visuelle, Érick d'Orion, artiste interdisciplinaire du son, Karine Galarneau, scénographe et moi-même, Catherine Lalonde Massecar, artiste interdisciplinaire. De plus, deux membres de la coop se joignent au groupe pour assurer le lien

quartier, en passant par : un site d'élimination de la neige de la ville (occupé depuis 2014 par le Village au Pied-du-Courant durant les périodes estivales); le parc du Pied-du-Courant (entretenu par l'arrondissement Ville-Marie) et la friche du Pied-du-Courant (tantôt occupée par des citoyen·nes et groupes d'artistes; tantôt réquisitionnée par la ville pour entreposer des roulottes et des camions de construction).

Le parcours propose au public de faire l'expérience des différents espaces par une balade à pied, guidée par une carte géographique et une liste d'actions artistiques à réaliser. Mais pour accéder à ces trois lieux, il faut impérativement traverser la rue Notre-Dame et ressentir les dynamiques de cette grande artère. Cette expérience plonge les promeneur·euses urbain·es dans une position d'attente fragile, à la traverse de deux doubles voies de circulation divisées par un terre-plein, deux feux distincts permettant aux piéton·nes de traverser, le tout, entouré d'une forte concentration de véhicules.



Figure 2.4 Deux pique-niqueuses urbaines sur le terre-plein de la traverse de la rue Notre-Dame (en haut à gauche), et lors de la pause-sucrerie à la friche du Pied-du-Courant (en bas à gauche). Panier à pique-nique en osier comprenant les accessoires du parcours (à droite). Photos : Emmanuel L. Jean (2019).

2.3.1 Outils et stratégies : accessoires, actions et lecture de tarot

Le fonctionnement des *Boîtes à lunch* est assez simple pour le public : se présenter au point de rendez-vous selon l'horaire; choisir un des quatre parcours (la durée peut varier entre 45 et 90 minutes); prévoir des chaussures confortables et des vêtements adaptés à la température.

Par la suite, chaque circuit s'accompagne d'une boîte à lunch revisitée (boîte à lunch de chantier, panier à pique-nique en osier, glacière vintage bleue ou boîte avec tiroirs de conservation entomologique) et comprend les accessoires indispensables pour que les pique-niqueur·euses urbain·es puissent réaliser les actions artistiques de leur parcours.

En choisissant le *Tarot de la patronne*, le panier du spectateur·rices comprend : une carte géographique et une fiche d'instruction; des données toponymiques de la rue Notre-Dame Est; de petites balises pour marquer les passages des excursionnistes sur le terre-plein de la traverse Notre-Dame; des impressions de dames de cœur, de carreau, de trèfle et de pique (offrandes pour le trajet); des petites voitures de course (dont certaines sont sonores pour générer leur propre expérience auditive); une nappe carottée; des biscuits à la mélasse; et un petit livret de tarot.

Les premières informations que l'on retrouve sur la fiche d'instruction sont :

Le tarot de la patronne est un parcours pour les esprits exigeants, à la recherche de mysticisme et d'une expérience urbaine totale.

Laissez-vous guider dans quatre univers singuliers où vous aurez à baliser votre parcours et à poser des actions qui vous confronteront à votre vision de l'urbanisme.

Qui sait, en découvrant la pointe sud du Centre-Sud, irez-vous peut-être à la rencontre de vous-même.

« À cette prémisses », inspirée par l’historique et l’esprit des lieux, « se joint une série d’actions à réaliser sous le signe du jeu, de l’action clandestine et de la contemplation – coincées dans le maillage des voies de circulation. »⁴³

Action 1 : Baliser l’exigu à l’ouest (le terre-plein de la traverse Notre-Dame)

Action 2: Offrir votre dame à la clôture de l’entrée du Village. Soyez discret.es! (Site d’élimination de la neige : chute à l’égout)

Action 3: Organiser votre propre grand prix dans le parc (autrefois nommé parc Bellerive)

Action 4: Pause-sucrerie et lecture de votre tarot dans la friche (ancien site des citernes de l’Imperial Molasses)

Action 5: Baliser l’exigu à l’est (le terre-plein de la traverse Notre-Dame)

Instructions contenues dans la boîte à lunch du *Tarot de la patronne*.

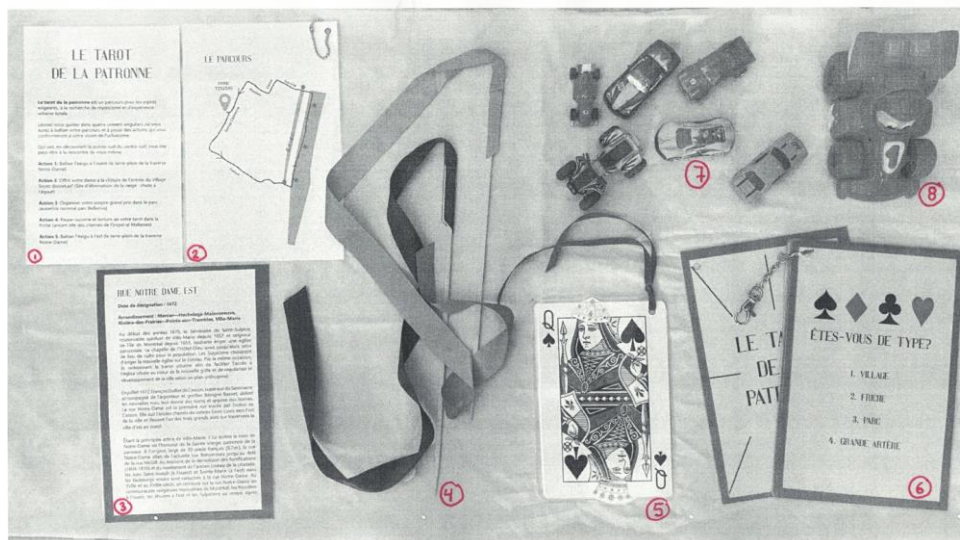


Figure 2.5 Fouille archéologique à travers la boîte à lunch du parcours *Tarot de la patronne*. Archives / artefacts du Péristyle Nomade (2019).⁴⁴

⁴³ Extrait du texte « Études archéologiques d’une dramaturgie urbaine », que j’ai rédigé à l’été 2021 pour le livre *Curieux manuel* du Festival TransAmériques. La sortie du livre est prévue pour le printemps 2024.

C'est à la friche du Pied-du-Courant que l'on suggère indirectement aux spectateur·rices de réfléchir aux qualités habitables contrastées des lieux parcourus. Pour ce faire, l'**action 4** propose au public une lecture de tarot avec des cartes faites maison. Dans ce jeu remanié, les cartes sont déterminées par les lieux urbains.

Le tarot comprend une seule question et quatre choix de réponse : diriez-vous que vous êtes de type *village, parc, friche ou grande artère* ? Consulter votre réponse :

Grande artère – Dame de pique

Vous êtes mégalomane, sans limite ; visionnaire doté·e d'une grande intelligence; occurrence de contrariétés momentanées; maladie, inquiétudes, soucis, obstacles. Vous avez le pouvoir absolu de la cité, des systèmes et de l'ordre. Méfiez-vous des embuscades.

Village - Dame de cœur

Vous aimez les petites agglomérations urbaines qui forment leur propre unité administrative; les molécules sociales, les clans; la vie matérielle et l'argent. Émotif, émotive, amical·e, gourmand·e, vous êtes prompt·e à la fête et aux joies, mais aussi aux tourments.

Parc – Dame de carreau

Grand discernement, esprit, jugement avec un bon sens de l'humour! Vous aimez la détente et les promenades, les projets et les voyages. Vous êtes porteur·se de franchise, de droiture et avez de bonnes aptitudes professionnelles et commerciales.

Friche – Dame de trèfle

Vous êtes à la fois industriel·le et artisanal·e; intellectuel·le, vif, vive et stratégique. Attiré·e par l'inconnu, les détours, l'indomptable et le renouveau, vous êtes légèrement sentimental·e, nostalgique et quelque peu solitaire.

Extrait du livret de tarot (texte original C.L.M.)

⁴⁴ Cette image est la figure archéologique I que j'ai prise pour accompagner le texte « Études archéologiques d'une dramaturgie urbaine » (2021). Voici la légende pour cette fouille archéologique: 1) Instructions 2) Carte 3) Données toponymiques 4) Balises pour le terre-plein 5) Dame de pique 6) Cartes du tarot de la patronne 7) Voitures de course 8) Véhicule sonore.

2.3.2 Univers de la ville et de la pratique artistique : la patronne et l'œuvre pour emporter

La patronne, c'est la rue Notre-Dame, nommée en l'honneur de la Sainte Vierge, patronne de la paroisse. C'est cette artère importante qui traverse une grande partie de l'île de Montréal et qui longe le fleuve.⁴⁵

Cette grande artère est, en quelque sorte, la protagoniste omniprésente de ce *parcours artistique*. C'est d'ailleurs pour renforcer le lien entre celle-ci et l'univers proposé à travers ce trajet que l'on retrouve, dans le panier, les données toponymiques à son sujet.

Le parcours – une lecture de l'espace urbain

L'espace urbain par sa construction en réseau incite au parcours, et celui-ci fonctionne comme un lien entre tous les éléments disparates qui le composent. Le parcours fonctionne ainsi comme un moyen qui permet la perception, la lecture voire l'analyse d'un espace précis. (Urlberger, 2003, p.26)

Le plaisir de situer un parcours dans la ville est qu'il infiltre les lieux et les réseaux. De même, il donne en lecture l'espace urbain tel un décor du réel, dans lequel tout peut être contenu : *des rencontres, des interactions, de la circulation des données, le transport des flux ...*⁴⁶

Dans ce parcours, de type œuvres pour emporter, le public et la ville sont également les protagonistes du parcours. Alors que la ville se donne en spectacle (ou en lecture), les participant·es se donnent en actions. C'est-à-dire qu'elles·ils réalisent une série de déplacements et d'interventions artistiques tout au long du circuit.

⁴⁵ Extrait du texte qui accompagne le jeu de tarot créé pour le *Tarot de la patronne* (25.06.19).

⁴⁶ En référence à la citation dans *Parcours artistiques et virtualités urbaines*. : « Tout peut être contenu dans l'espace urbain. Les rencontres, la communication, les échanges, les discours, les interactions, la circulation des données, le transport des flux, la puissance économique, le pouvoir politique et culturel se situent au cœur de l'urbanité. » Urlberger, 2003, p.25

Lorsque le public récupère son dispositif de boîte à lunch, les actions et les choix structuraux⁴⁷ sont préalablement établis. À savoir, la structure du parcours et la composition des interventions artistiques sont préalablement imaginées par le *collectif des Boîtes à lunch*. Mais par la suite, il en revient aux pique-niqueur·euses urbain·es de les mettre en œuvre, de les jouer ou encore de les performer. C'est en quelque sorte « une œuvre potentielle contenue dans une boîte à lunch, à exécuter par les spectateur·rices sans l'auteur·rice, dont la lecture et l'écriture est propre à chaque personne qui l'active. » (Lalonde Masseur, 2021, document de travail)⁴⁸

2.3.3 Frontières et qualités des *espaces habités* de la pointe Sud du quartier

Comme on peut l'entrevoir sur la carte de données géographiques présentée plus haut à la figure 2.3, après la rue Notre-Dame et au bout du village, du parc ou de la friche, une grande clôture empêche le·la macheur·euse de poursuivre son parcours vers le Sud, forçant ainsi les déplacements d'Est en Ouest.

Puis, chacun des trois emplacements parcourables, ayant vécu bon nombre de reconfigurations industrielles puis urbanistiques, se présente aujourd'hui sous une nouvelle vocation ou spécialisation. Chaque lieu comporte un potentiel habitable, de petites frontières et des règles plus ou moins souples. Cependant, même si les espaces se côtoient, ils restent « fragmentaires, isolés les uns des autres » (entretien avec Henri Lefebvre. Régnier. 1972.)

En élaborant le tableau d'analyse de l'appendice A pour examiner les qualités habitables des lieux parcourus et leur caractère polyfonctionnel, je constate une

⁴⁷ Dans le « Lexique TouVa » (2015, p.100-116), le collectif suggère qu'il « préexiste un choix structural de base » à la *composition d'une action* « [:] lieu, objet, position physique, dispositif, parcours, durée, répétition, endurance, nombre et succession d'actions ou de non-actions selon des quantités et des combinaisons variables, etc. » (TouVA, 2017, p.105)

⁴⁸ En référence à la *Dramaturgie pour emporter* dans l'« Études archéologiques d'une dramaturgie urbaine ».

tendance similaire: en général, les qualités d'occupation des lieux offrent peu de flexibilité pour s'écarter de la fonction prescrite par l'espace.

Premièrement, le village éphémère est clôturé et fermé en dehors des heures d'ouverture. Les qualités habitables du village se trouvent réduites par la courte période d'ouverture (du jeudi au dimanche à partir de 16h) et la fonction unique du lieu. Cet espace attire une clientèle touristique et montréalaise homogène qui recherche les expériences de soirées urbaines avec DJ, petit bar et food truck (vente d'alcool et de nourriture). L'identité locale du Centre-Sud est peu présente dans le design du site. Le mobilier et les petites cabanes de plage pourraient se trouver dans n'importe quel autre quartier de Montréal ou d'autres villes nord-américaines (voir caractéristiques détaillés dans le tableau de l'appendice A – section Village).

Deuxièmement, le parc de la ville a une petite clôture ornementale ouverte en tout temps, mais dont l'accès légal est de 6 h 00 à 23 h 00. C'est un site à la fois ouvert et fermé. C'est-à-dire que son emplacement excentré et le trafic constant font de ce parc un lieu moins fréquenté. Le peu de surveillance de l'endroit après les heures d'ouverture rend cet espace en partie polyfonctionnel. À l'aube, on y retrouve, par exemple, deux ou trois personnes seules aux activités mixtes : un·e campeur·euse qui fait sa toilette, un·e amateur·trice d'observation des trains, une personne intoxiquée... Cela dit, des amendes peuvent être émises aux personnes qui contreviennent au règlement sur les parcs de l'arrondissement Ville-Marie (voir appendice A – section Parc).

Troisièmement, la friche n'a pas de clôture ou de règle officielle et sa vocation est indéterminée. C'est un espace ouvert, polyfonctionnel, mais le lieu est imprévisible et peut être réquisitionné par la ville à tout moment. C'est ce qui s'est passé à l'été 2019 : l'espace a été repris et clôturé, chassant par le fait même le collectif Les

Fricheuses⁴⁹, les campeurs et leurs abris de fortune (voir appendice A – section Friche).

Enfin, j’ai inclus la rue Notre-Dame Est dans ce tableau annexé. C’est un espace fermé, à fonction unique dédiée au transport routier actif en permanence, vingt-quatre heures sur vingt-quatre; c’est un lieu qui accentue les fractures dans l’espace urbain et qui est propice à de perpétuels grands travaux d’aménagement urbain et à des risques d’éviction.

La carte de tarot de ce lieu se termine par « Méfiez-vous des embuscades. » Cette dernière citation fait référence à la réalité que les seules dérogations possibles pour cette grande artère relèvent du guet-apens inattendu pour nuire à la circulation ou encore, de la manœuvre artistique pouvant altérer temporairement l’état des lieux par une action ou transformation visuelle de l’espace.

En reliant les différentes zones, le *Tarot de la patronne* tente, en quelque sorte, de provoquer une ouverture dans la trame urbaine afin de créer un tout entre ces fragments de territoires. De même, c’est à travers l’expérience du parcours que cette œuvre souhaite transmettre aux promeneur·euses urbain·es le désir de retourner sur les lieux et, potentiellement, de manigancer à leur façon les lieux et de créer de petits écarts dans la trame proposée.

2.4 Géographie artistique et cohabitation harmonieuse

Les deux prochains portraits mettent l’emphase sur la construction artistique en relation avec le Centre-Sud à travers des approches collaboratives, clandestines et enracinées dans le quartier. Ils visent à observer comment l’œuvre/l’artiste s’inscrit

⁴⁹ Entre 2018 et 2019 le groupe communautaire appelé Les Fricheuses anime l’espace. On peut consulter les activités de La friche au Pied du courant sur leur page Facebook :

<https://www.facebook.com/frichepiedducourant>.

sur le territoire et la façon dont cette présence vient transformer temporairement la vocation du lieu.

Il est question d'envisager l'occupation artistique dans une approche de cohabitation, soit habiter en même temps dans un même endroit, sans créer une dynamique fragmentaire avec l'autre; il s'agit de chercher de nouvelles balises pour examiner les circonstances favorables à la cohabitation; puis d'observer comment chaque proposition artistique éphémère peut, en quelque sorte, « créer sa propre géographie » tout en s'assurant que plusieurs mondes puissent cohabiter en toute harmonie, dans un même espace ouvert et partagé.

Créer sa propre géographie est une expression empruntée à Olivier Lazzarotti. C'est à partir de son livre *Habiter la condition géographique* (2006) qu'il émet « l'hypothèse que l'expérience géographique du monde est celle du corps traversé par le monde tout autant que celle du corps dans le monde. » (Lazzarotti, 2006, p.19)

Avec cette approche du concept d'*habiter*, Lazzarotti aborde le découpage du monde (l'analyse spatiale de la géographie) – le « où? », mais également la dimension du « comment? » : comment l'humain « est-il dans le monde? Comment est-il un 'habitant'? » (Lazzarotti, 2006, p.19-20)

C'est à travers les trois perspectives – *habiter*, *cohabiter* et *espace habité (géographiquement)* (Lazzarotti, 2006, p.268) – que l'auteur propose l'émergence d'un *habiter géographique*, ancré dans des savoirs et des expériences du monde. Puis, inspirée de ces points de vue, une réflexion s'amorce : comment l'œuvre est-elle traversée par le monde et ce monde par l'œuvre.

La première perspective de cette approche géographique est d'« Habiter : être soi-même dans le monde; faire de soi-même un habitant; chercher, trouver, prendre, une

place, et s’y tenir ou en partir. » (*ibid.*) Ici, il est question d’exister en se situant dans un endroit, d’une manière déterminée, seul·e ou avec des personnes.

La seconde, *cohabiter*, propose de « rencontrer l’autre en croisant ce que l’on sait l’un de l’autre. » (*Ibid.*) L’auteur propose également l’image de se « retrouver dans les graphes du monde » (*ibid.*) : représentation qui vient nourrir l’imaginaire d’une diversité de petits univers qui s’entrecroisent, se frôlent, avec parfois des interactions ou tout simplement un partage de l’espace, tout en reconnaissant la présence de l’autre.

Enfin, la troisième perspective est celle de l’*espace habité (géographiquement)*. Cette dimension permet d’identifier les singularités de sa présence sur le territoire, et celle de l’autre : « traverser les lieux et entrer dans les territoires, les sentir et les ressentir, les respirer, s’y mesurer [...] » et « [r]éfléchir à travers les vibrations de son propre corps en résonance avec celles des autres [...]. » (*ibid.*) Puis de tracer, graffer ou encore cartographier ces lieux qui ont été habités et activés, dans ce cas-ci, par la présence de l’artiste, par ses mouvements et ses actions sur le territoire durant une période définie.

Pour observer les façons uniques d’habiter le monde pour les portraits à venir, et pour examiner la façon dont chaque création invente en quelque sorte sa « propre géographie », j’ai formulé en parallèle deux tableaux d’analyses (appendices B et C) en m’appuyant sur des critères inspirés de cet *habiter géographique*. La première colonne de chaque tableau vient tout d’abord situer l’artiste / l’œuvre au cœur du territoire (où est mentionné le titre de l’œuvre ainsi que son emplacement géographique). La deuxième colonne concerne les caractéristiques de l’approche artistique et de la rencontre entre les mondes, pour comprendre comment l’artiste interagit avec la communauté ou observer comment se matérialisent les rencontres. La troisième colonne vient identifier la période d’occupation artistique et la durée pendant laquelle l’artiste ou l’œuvre est active dans cet espace, et examine également

la fonction du lieu, notamment s'il s'agit d'un espace ouvert ou fermé (tel qu'envisagé dans l'appendice A). Enfin, dans la quatrième colonne on examine la transformation temporaire du lieu ou la conservation de la vocation du celui-ci ; et on cherche à déterminer si l'œuvre crée une dynamique de cohabitation ou elle accentue certaines fractures dans l'espace urbain ou dans les divisions collectives et sociales.

2.5 Portrait de Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés (2019) : approche enracinée dans son quartier

Ce deuxième portrait s'inscrit en continuité avec celui du *Tarot de la Patronne* (2.3). Il vise cependant à observer les activités collaboratives qui ont mené à la réalisation de l'ensemble des *Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés*.

Tel que mentionné précédemment, le projet est réalisé en plusieurs étapes entre les mois de mars et août 2019. Durant cette période, le *collectif des Boîtes à lunch*, ponctuellement aidé par deux membres du Touski (Emmanuel L. Jean et Mauve Loïselle-Dionne), déploie plusieurs stratégies dans le but d'établir une relation directe avec la communauté touskienne, les résident·es avoisinant la coop, de même que les travailleur·euses du quartier. Parmi les activités, celles qui relèvent d'une approche participative sont :

- Les consultations collaboratives et créatives avec la communauté les 23 avril et 11 mai 2019 au Touski.⁵⁰ Menant principalement à :
 - La création de cartes et de nappes géographiques (mises en circulation dès le mois d'août 2019).
 - La création d'une bande sonore, réalisée à partir d'entrevues citoyennes lors des consultations, diffusée temporairement dans les toilettes du Touski sous la forme d'une infiltration sonore.
- La création d'une exposition collective de photographies présentée sur les murs de la coopérative en août 2019 (vernissage le 8 août 2019).

⁵⁰ Selon les données présentées dans le bilan remis à la division culturelle de l'arrondissement Ville-Marie, 28 personnes ont participé aux consultations collaboratives et créatives (principalement des gens du quartier) et 35 personnes ont assisté au vernissage de l'exposition.

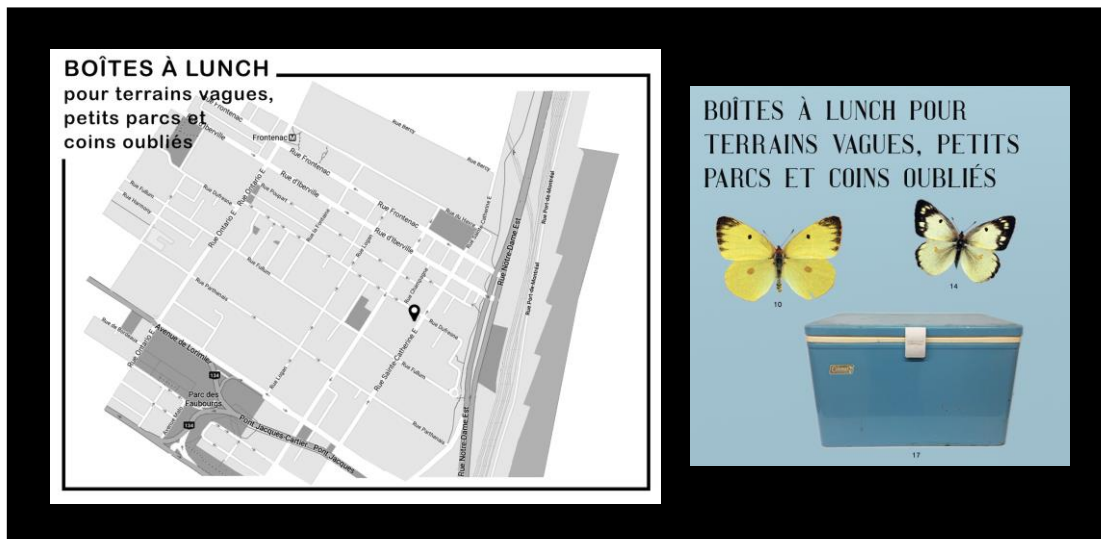


Figure 2.6 Carte de consultations citoyennes (à gauche). Logo promotionnel pour le projet (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2019).

La thématique générale des *Boîtes à lunch* est le repas collectif en plein air. Mais avant tout, le déclencheur de ce projet apparaît à la suite du déménagement du Touski et du constat que le nouvel emplacement n'a plus de grande cour. Ce lieu, derrière le premier local sur la rue Ontario, constituait un espace gigantesque pour se rassembler, manger et organiser des événements dans une rare zone verte dans ce secteur.

C'est dans l'intention de retrouver les mêmes bienfaits de cet espace, à la fois caché, mais ouvert à la communauté, que le *collectif des Boîtes à lunch* part à la recherche des meilleurs endroits pour se poser ou se regrouper à proximité de la nouvelle localisation du Touski.

De plus, les pistes de recherche pour aborder la création entourent deux questionnements : comment mettre en place une œuvre permettant une mise en relation entre le·a citoyen·ne et son environnement? Quels dispositifs imaginer pour placer le·a citoyen·ne au cœur d'une intervention artistique?

2.5.1 Outils et stratégies : appel à tout·es, enregistrements et séances photo

Nous avons besoin des membres et ami·es du Touski pour identifier des lieux autour de la Coop où nous pourrions dîner, boire un café, prendre une pause (entre la rue Ontario au nord, le fleuve au sud ; la voie ferrée à l'est et la rue Parthenais à l'ouest).

Extrait de l'invitation du *collectif des Boîtes à lunch*
à la première consultation du 23 avril 2019

Dès le début du mois d'avril, un appel est lancé à la collectivité du Centre-Sud pour participer à une rencontre décontractée. Le but est d'échanger au sujet de nos espaces publics favoris dans le quartier. Les trois consignes pour amorcer la discussion sont souples et adaptables :

- 1) Identifier un ou plusieurs lieux pour créer un « circuit insolite pour pique-niqueur·euses urbain·es » autour du Touski.
- 2) Expliquer le choix du lieu.
- 3) Donner un nom à cet espace de pique-nique.

Le principal outil pour inventorier les suggestions est une carte imprimée du quartier (d'une dimension de 36 x 48 po.) sur laquelle les gens peuvent noter l'emplacement des zones sélectionnées, accompagnée de fiches explicatives numérotées (voir fig.2.7).

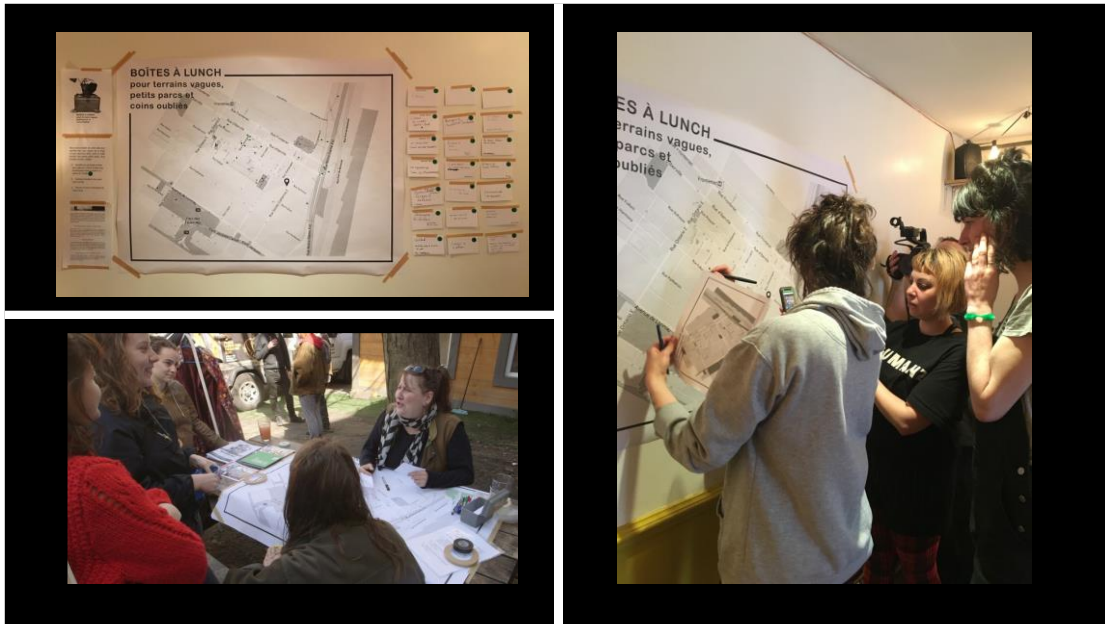


Figure 2.7 Carte du quartier et fiches descriptives (en haut à gauche). Consultations extérieures du 11 mai (en bas à gauche) et intérieures du 23 avril (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2019).

À partir des propositions répertoriées, quatre lieux sont sélectionnés pour créer les parcours du volet estival. Puis, un total de vingt-deux suggestions d'espaces dans le quartier sont imprimées sur une carte et sur une nappe géographique proposant des balades libres dans le quartier pour (re)découvrir différents espaces publics pour piqueniquer :

1. L'Herbier
2. L'oasis du (Nord) du Centre-Sud
3. Le Chantier (parc Olivier-Robert)
4. La Sportive ou Le parcours (parc Jos-Montferrand)
5. Panorama Longueuil-mélasse
6. Le petit déjeuner sur l'herbe Centre-Sudienne ou L'effrontée (chez Mauve et Caroline)
7. Le champ de Ste-Cath
8. Le jardin de *Furu*
9. La ruelle des félins rebelles
10. L'Achalandée
11. La ruelle des canins anarchistes
12. L'exigu de la patronne
13. Espace lumineux des amours naissantes (parc Bellerive)
14. L'enclavée (il faudrait y déposer illégalement une table de pique-nique)
15. Les oubliettes
16. Spot à gazon (Long + sapins + sieste)

- 17. La nocturne : « partir du Touski, juste avant la fermeture. Écouter le bruit des trains qui perce le silence de la nuit. Rester en bonne compagnie jusqu'à trop tard. Ne pas trop parler. »
- 18. Au pied de la statue (du courant) / Valeur historique et névralgique
- 19. L'inatteignable (lopin de terre gazonné et clôturé. Avec une table de pique-nique)
- 20. La contaminée (ex-cavalière)
- 21. L'éden
- 22. La friche au renard

On peut ensuite télécharger la *Cartographie pour pique-niques centre-sudiens* sur un appareil électronique, l'imprimer sur du papier (format lettre) ou encore, aller directement au Touski et emprunter une nappe de pique-nique sur laquelle la carte est sérigraphiée.⁵¹

De plus, lors de la rencontre du 23 avril 2019, des échanges sont spontanément enregistrés avec les personnes qui souhaitent parler davantage de leur lien d'appartenance au territoire. Constatant la richesse des témoignages, les archives sonores font l'objet d'un montage et sont diffusées temporairement dans des haut-parleurs spécialement installés dans les toilettes de la coopérative. Cette transmission se déroule en continu durant les heures d'ouverture du café, tout au long du volet estival.

Parallèlement à ces démarches, un appel est également lancé aux travailleur·euses du Touski pour concevoir une exposition collective de photographies mettant en valeur les *petits parcs et coins oubliés* du quartier. Les membres doivent former des cellules composées de membres travailleur·euses, choisir un lieu public et un concept de mise en scène de pique-niques inusités.⁵²

Le *collectif des Boîtes à lunch* propose également un tableau vivant pour cette exposition. Mais chaque cellule est créativement indépendante (voire fig. 2.8).

⁵¹ Le mandat d'impression des nappes géographiques est remis à Mauve Loïse-Dionne, artiste visuelle et sérigraphe, membre travailleuse du Touski.

⁵² Le mandat des séances photos et de l'exposition est remis à Emmanuel L. Jean, photographe et vidéaste, membre travailleur du Touski.



Figure 2.8 Séances photos des quatre mises en scène de pique-niqueur·euses urbain·es. Trois cellules composées par les membres du Touski et un tableau créé par le collectif des Boîtes à lunch (en bas à gauche). Photos : Emmanuel L. Jean (2019).

2.5.2 Univers de la ville et de la pratique artistique : parcs, mini-parcs et interprètes spécialistes du quartier

Se déplacer à pied, emprunter une succession de ruelles, traverser une rue bondée, puis un mini-parc discret incrusté entre deux immeubles : les parcours pour *terrains vagues*, *petits parcs et coins oubliés* s'appuient sur l'expérience quotidienne de la marche et de la déambulation dans le Centre-Sud.

Qu'il s'agisse des grands parcs urbains, des places publiques, des parcs de quartier ou des mini-parcs voués à la détente, ces espaces représentent des éléments importants de notre patrimoine. Ils sont le résultat d'une évolution et témoignent de préoccupations particulières rattachées à différentes époques. Lieux de sociabilité, ils permettent à des gens d'un même voisinage de tisser des liens.

On se retrouve au parc
L'histoire des parcs dans le Centre-Sud
(Binette, 2007, p.28)

Les baladeur·euses sont les meilleur·es spécialistes de leur quartier. Elles·ils peuvent témoigner de l'état du territoire, de ses transformations récentes et des dynamiques sociales. C'est pourquoi l'adoption d'une démarche collaborative pour créer les parcours des *Boîtes à lunch* se dessine naturellement : d'abord, pour connaître les derniers changements sur le territoire ; ensuite, pour établir une relation étroite entre le voisinage et les parcours en devenir.

Cela dit, il est plutôt habituel pour les artistes gravitant autour du Péristyle Nomade d'adopter des processus collaboratifs, voire de se situer dans une approche d'*artiste-citoyen-ne-activiste* (expression empruntée à Suzanne Lacy⁵³). C'est-à-dire des artistes qui, par exemple : habitent le quartier ; siègent sur des comités citoyens ; font des démarches auprès des élu·es pour améliorer les conditions de vie ; réfléchissent aux processus artistiques en tenant compte des réalités locales.

Dans le cas du *collectif des Boîtes à lunch*, deux artistes demeurent dans le Centre-Sud et deux habitent dans Hochelaga,⁵⁴ le quartier situé de l'autre côté de la voie du chemin de fer. Ce qui rassemble les quatre membres, en plus de la complémentarité artistique, se situe dans leurs connaissances, leur engagement et leurs liens d'appartenance à ces anciens quartiers ouvriers de Montréal, et dans leur préoccupation d'établir un dialogue entre le territoire, l'œuvre et la communauté.

⁵³ L'artiste et écrivaine américaine S. Lacy utilise l'expression *artist as activist*. « En cherchant à devenir des catalyseurs de changement, les artistes se repositionnent en tant que citoyens-activistes. Diamétralement opposée aux pratiques esthètes de l'artiste isolé, la construction d'un consensus implique inévitablement le développement d'un ensemble de compétences rarement associées à la création artistique. Pour prendre position par rapport à l'agenda public, l'artiste doit agir en collaboration avec les gens, et avec une compréhension des systèmes sociaux et des institutions. » (Lacy, 1995, p.177 - Libre traduction)

⁵⁴ Hochelaga fait partie de l'arrondissement Mercier-Hochelaga-Maisonneuve de Montréal. « Originellement quartier ouvrier, Hochelaga-Maisonneuve change et, à la fin du XX^e siècle, son activité est basée sur l'économie sociale. S'y côtoient aujourd'hui une population ancienne et généralement défavorisée et une population plus jeune, plus riche et plus éduquée qui cherche à marquer le territoire de son empreinte. » Consulté à l'adresse : <https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/mercier-hochelaga-maisonneuve-une-richesse-insoupconnee>.

Pour établir ce dialogue, deux types de rôles participatifs se dégagent dans la conception des *Boîtes à lunch*. D'une part, il y a les *interprètes spécialistes du quartier* (ayant contribué à la « création en activant le potentiel d'être-au-monde [du circuit insolite pour pique-niqueur·euses urbain·es]. »)⁵⁵ D'autre part, il y a des *cellules de cocréateur·trices de tableaux vivants* menant à la conception d'une exposition collective. Dans ce deuxième cas, « [l]e point de départ de l'œuvre [est] une proposition [du collectif des *Boîtes à lunch*] » (Casemajor, 2016, p. 177), mais chaque cellule de travailleur·euses du Touski a le plein pouvoir dans la réalisation de son tableau.⁵⁶

En incitant à l'action collective, les projets participatifs peuvent être des vecteurs d'initiatives collectives tournées vers la mobilisation sociale, voire politique : c'est tout particulièrement le cas des projets de cocréation.

Casemajor, 2016, p. 177

2.5.3 Raconter et faire apparaître les lieux habités

Enfin, pour terminer, j'aimerais revenir sur deux aspects du processus collaboratif réalisé auprès des interprètes spécialistes du quartier. Premièrement, en examinant le lieu choisi pour rejoindre et consulter la communauté, et deuxièmement, en observant comment s'est opérée la rencontre entre les mondes durant cette étape (réflexions qui se sont appuyées sur mon tableau d'inventaire de lieux et de souvenirs d'espaces habités dans l'appendice B).

D'abord, les emplacements géographiques pour l'ensemble du processus artistique des *Boîtes à lunch* pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés sont nombreux :

⁵⁵ Je m'approprie librement la catégorie de participation par *interprétation* proposée dans le tableau de « Typologie et enjeux de la participation du public » dans le texte sur l'art participatif et la médiation culturelle publié par Nathalie Casemajor, Ève Lamoureux et Danièle Racine (2016, p. 177).

⁵⁶ Dans le cadre d'une participation de type *cocréation*, les participant·es sont *coauteurs* de l'œuvre (voir « La cocréation : une œuvre conçue, produite et signée collectivement » (Casemajor, 2016, p. 173).

il y a le quartier général (le Touski 2), les vingt-deux espaces répertoriés durant les consultations, ainsi que les quatre parcours artistiques. Le tout, réparti sur un vaste segment du territoire du Centre-Sud.

Pour avoir une approche artistique enracinée dans son quartier, pour être bien fixées dans un lieu proche de la communauté, les activités de consultations se déroulent dans le quartier général.

Paradoxalement, le Touski est un commerce privé et un espace fermé à toute autre activité en dehors des heures d'ouverture. C'est-à-dire, malgré les valeurs citoyennes de la coopérative et son désir de fédérer une mobilisation locale dans ce café de quartier autogéré, il ne peut pas se soustraire au caractère marchand du lieu, réalité qui peut malheureusement exclure une certaine clientèle. Le collectif des Boîtes à lunch était conscient de cette réalité. Il savait qu'en perdant sa grande cour, le Touski perdait le sentiment d'espace ouvert que procurait cet espace vert, perception due à ses deux accès directs (clôtures avant et arrière), ses allures de petit parc et ses tables de pique-niques répartis sous ses arbres matures.

Ainsi, par cet appel lancé à la collectivité du Centre-Sud dans ce lieu, les rencontres décontractées et personnelles du collectif ont ravivé le caractère local, ouvert à tous·tes et à tous les possibles que l'on retrouvait autrefois. Puis, à travers des discussions très ouvertes entourant l'espace urbain du quotidien de chacun.e, de petits moments d'enchantement ont émergé. Les gens se sont tranquillement engagés physiquement. Elles·ils se sont approché·es de la carte et ont commencé à pointer les différents lieux où se sont manifesté différentes situations, uniques et propres à chacun.e. Elles·ils ont raconté les lieux, ont partagé les souvenirs de ces espaces habités : il y avait des lieux en chantier, en fleurs, des espaces reclus... Les récits étaient accompagnés de sensations, de calme, d'oasis, d'édén, de végétation, de papillons, d'animaux de compagnie, de moments entre ami·es et parfois même, de souvenirs d'un amour naissant.

En fin de compte, le collectif des Boîtes à lunch a vu apparaître et s’entrecroiser sur la carte épinglée au mur, tous ces mondes passés, existant encore dans le corps et les souvenirs de chacun·e. Mondes maintenant enregistrés, tracés et répertoriés sur cette carte. Mondes qui allaient se laisser réinterpréter et transformer en parcours artistique, laissant ainsi la chance au suivant de faire l’expérience de cette géographie – à sa façon.

2.6 Portrait de la Cellule R-134 de Trafic d’intrusion (2013) : approche clandestine

J’enchaîne avec un dernier portrait réalisé six ans plus tôt, soit en 2013. *Trafic d’intrusion* marque le premier projet officiel de recherche artistique du Péristyle Nomade portant sur les pratiques d’infiltration urbaine dans le Centre-Sud de Montréal, et cherchant à révéler des échecs de planification territoriale.

Un comité composé des quatre artistes est responsable de former quatre cellules d’expérimentation et d’inviter d’autres artistes à se joindre à leur groupe.⁵⁷ De plus, trois personnes (nommées les « penseurs ») sont invitées à suivre les expérimentations dans la ville pour ensuite nourrir une réflexion critique.⁵⁸

Réalisé entre les mois d’avril et octobre 2013, le projet se répartit entre différentes étapes d’idéation, de réflexion et d’expérimentation.⁵⁹ Les activités comprennent :

⁵⁷ On retrouve la cellule des *Enfants Rois* est composée de Nicolas Rochette (responsable), Kevin Gravier et Antoine Joie; *MÉMOIRE-FLEUVE*, de Nicolas Rivard (responsable), Alexis Bellavance et Steve Giasson; *Intermèdes*, de Chloé Poirier Sauvé (responsable), Jean-François Boisvenue et Catherine Cédillot; et enfin, la *Cellule R-134*, Catherine Lalonde Massecar (responsable), en collaboration avec Karine Galarneau et Jason Arseneault.

⁵⁸ Il s’agit de l’artiste et chercheuse Julie Faubert, le sociologue Louis Jacob, et le critique et historien de l’art Patrice Loubier.

⁵⁹ Selon les données présentées dans le bilan remis au Conseil des arts de Montréal (bailleur de fonds du projet), une centaine de citoyen·nes du Centre-Sud ont été directement touché·es durant les fins de semaine d’infiltration et une cinquantaine de personnes ont assisté au panel de réflexion à l’Écomusée du Fier Monde.

- Un souper d'échange sur les intentions de recherche et les considérations artistiques entre les quatre cellules et les trois penseurs invité·es (24 avril 2013);
- Deux fins de semaine d'infiltration et d'expérimentation dans le quartier les 27, 28 et 29 avril et les 10, 11 et 12 mai 2013;
- Un panel de réflexion à l'Écomusée du fier monde avec les artistes et les trois penseurs invité·es (16 octobre 2013);
- Un retour sur les quatre projets d'infiltration dans le texte « Sédimentations du paysage urbain » de Louis Jacob et Simon Lafontaine publié dans le livre *Formes urbaines* (Esse, 2014).



Figure 2.9 Plan des zones d'intervention de la *Cellule R-134*. Reconfiguration cartographique des zones habitables et zones de traverses sécuritaires (à gauche). Données géographiques du parcours (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2013).

Le projet *Trafic d'intrusion* questionne les rapports de force entre l'œuvre furtive et les codes de la ville. Les quatre cellules se regroupent dans l'intention de « chercher des temps, des espaces, des actions et des contextes par lesquels l'œuvre réussit à détourner les contraintes qui régularisent l'espace urbain » (extrait de communiqué de Péristyle Nomade, 7 octobre 2013).

Une archive vidéo de 3 minutes 18 secondes témoigne du processus de recherche et de création présenté dans le cadre du panel de réflexion à l'Écomusée du fier monde.⁶⁰ Dans ce montage, le sociologue Louis Jacob présente *Trafic d'intrusion* comme une enquête artistique qui explore les règles de la ville, met à l'épreuve ses limites et sa solidité (en jouant un peu avec elles), et enfin, qui met également à l'épreuve certaines normes sociales parfois plus difficiles à saisir.

Si on s'attarde plus spécifiquement à la *Cellule R-134*, celle-ci s'intéresse au rapport de confrontation entre des zones de passages piétonniers, officielles et officieuses, entrelacées à celles des bretelles d'embranchements routières.

Les artistes occupèrent pendant quelques heures, en fin de semaine, les îlots interstitiels entourant l'approche du pont Jacques-Cartier, à l'embranchement de l'avenue Papineau, de la rue Dorion et de l'avenue De Lorimier. Il s'agissait d'abord d'étudier le comportement des piétons du voisinage qui empruntent tantôt les passages officiels balisés, tantôt des trajectoires plus risquées, des « lignes de désir » comme le disent les urbanistes. (Jacob et Lafontaine, 2014, p. 59)

2.6.1 Outils et stratégies : enquêtes, fausses signalétiques et événements spontanés

Les bretelles d'embranchement qui relient le pont Jacques-Cartier et le Centre-Sud forment des zones de traverses complexes et dangereuses pour les piétons (espace pensé en priorité pour l'automobiliste). Elles forment également un archipel de petits îlots gazonnés, découpé par les passages routiers (espaces de verdure sous-utilisés, à repenser et à poétiser !).

⁶⁰ Captation à l'Écomusée du fier monde et montage vidéo : Marc-André Lefebvre (2013). Consulté à l'adresse : <https://vimeo.com/109052242>.

À la lumière des réalités de cette zone urbaine, la *Cellule R-134* s'est donné un mandat artistique jouant sur les codes autant de l'enquête citoyenne que de l'aménagement du territoire:

1. Sonder (étudier les comportements des utilisateurs sans véhicule).
2. Sécuriser (créer une nouvelle signalétique pour les piétons).
3. Habiter (célébrer les nouvelles zones sécuritaires / donner du sens aux zones improbables et aux zones de solitude).
4. Archiver (proposer des plans d'améliorations, des maquettes, etc.).

Extrait_bilan_cellule_(R-134), document maison (10.09.13)



Figure 2.10 Maquette de création des fausses signalétiques (à gauche). Nouvelle façon d'occuper les petits îlots gazonnés. Montage « Les Brunos » (à droite). Archives du Pérityle Nomade (2013).

Parmi les outils utilisés pour mener à bien le projet, on retrouve cinq grandes stratégies.

Premièrement, questionner les passant-es en transit au sujet de leurs habitudes de déplacements à travers ces zones d'embranchements et de leurs souhaits d'aménagement du secteur (à partir d'un sondage express réalisé par les artistes).

Deuxièmement, observer et relever les comportements des utilisateurs : chronométrer le temps pour effectuer différentes traverses entre les embranchements (ex. : traverser rapidement trois voies de circulation à la course à ses risques et périls, ou attendre

trois interminables feux de circulation qui relient les parties du quartier scindées par les voies de circulation) ; et recenser les lignes de désirs des usagers (les traces réelles des trajectoires des passant-es, en marge des passages créés par la ville).

Troisièmement, effectuer une reconfiguration cartographique des zones habitables et des zones de traverses sécuritaires pensée pour le piéton et ses trajectoires naturelles (fig. 2.10).

Quatrièmement, créer et installer de fausses signalétiques pour accompagner les passant-es dans leurs déplacements à partir d'une nouvelle typologie : la traverse de la tortue (débutante / sécuritaire), de l'écureuil (intermédiaire / audacieuse) et du lièvre (avancée / téméraire); et encore, la création de signalétiques pour suggérer de nouvelles façons d'occuper les petits îlots gazonnés : zone de BBQ, zone de pique-niques et zone festive (fig. 2.10).

Cinquièmement, concevoir de petits événements spontanés ou préorchestrés sur les îles désertes. À titre d'exemple, prendre le thé et un goûter sur l'*îlot de la goutte* (surnom donné à l'île la plus dangereuse de l'archipel qui est en forme de goutte) durant une séance de débriefing; ou encore, rassembler une quinzaine de personnes pour un BBQ festif sur l'*île de Lorimier* (fig.2.11). On pouvait lire dans le courriel de confirmation de cet événement : « Avertissement : nous ne pouvons garantir la conformité de notre activité en accord avec certaines règles de zonage » et « Archipel : pour rejoindre l'*île de Lorimier*, il est plus sécuritaire de passer par le côté EST de la rue de Lorimier. ».



Figure 2.11 Café et débriefing sur l'îlot de la goutte (à gauche). BBQ collectif sur l'île De Lorimier (à droite). Archives du Péristyle Nomade (2013). Photos : Jason Arsenault.

2.6.2 Univers de la ville et de la pratique artistique : embranchements routiers et pratiques d'infiltration

Le nom de la cellule fait directement référence à la route nationale 134 (R-134). Son tracé « débute sur la rive sud du fleuve à Candiac sur l'autoroute 15, sous forme de boulevard urbain » et vient s'échouer dans le Centre-Sud en empruntant le pont Jacques-Cartier où elle « se divise en deux sens uniques, soit en l'avenue Papineau (direction Sud) et en l'avenue de Lorimier (direction Nord) [...] ». ⁶¹

La *Cellule R-134* a également un nom alternatif que les artistes ont imprimé sur des cocardes et portées durant l'ensemble des interventions dans l'espace public :

Le comité pour la mise en œuvre du mieux-être et du mieux vivre des citoyennes et citoyens de zones à risques entourant les embranchements de la route nationale dans Sainte-Marie.

Comme mentionné précédemment, cette cellule (ou ce faux comité citoyen) s'appuie librement sur le sondage sociologique, comme outil de rencontre et d'exploration

⁶¹ Information récoltée sur le site de Wikipédia lors de la phase d'idéation, de recherche et de réflexion de la cellule (2013) : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Route_134_\(Québec\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Route_134_(Québec)).

artistique, afin de discuter avec les piétons des problématiques de cohabitation avec l'automobiliste.

Puis, c'est à travers les différentes activités d'occupations éphémères et d'installations clandestines de fausses signalétiques que les artistes examinent les rapports de force entre la ville et l'œuvre furtive. Qu'elles-ils observent discrètement les impacts de l'œuvre insérée dans son milieu de vie ; et le temps qui s'écoule entre l'installation (par les artistes) et le retrait (par un col bleu de la ville ou des passant-es).

Les actions de la *Cellule R-134* s'inscrivent dans les pratiques d'infiltrations artistiques. C'est-à-dire, « des objets ou des signes insérés de manière furtive par les artistes dans l'espace public » (Saint-Gelais, 2008, p.55)⁶², ou l'action « de distribuer et d'injecter gratuitement des objets sans fonctionnalité instrumentale parmi une population donnée » et où il s'agit « de jouer sur la furtivité, sur les détournements de sens. » (A.-M. Richard, 2014, p.297)⁶³; ou encore, l'« art de se fondre dans son environnement par des actions artistiques parfois inclassables, à la limite du perceptible. » (*Carnets de l'OpM* 2022, p.70)

2.6.3 Reconfiguration des zones [in]habitables et mirage

⁶² Texte de Patrice Loubier, « Embuscades et raccourcis », publié dans *L'indécidable – écarts et déplacements de l'art actuel* (2008), un ouvrage collectif sous la direction de Thérèse Saint-Gelais qui traite des « limites » et des « interstices où l'art se positionne de plus en plus fréquemment » (préface, Sylvette Babin, p.9) et qui s'appuie sur l'*indécidable* pour dépeindre la « multiplicité de zones où s'amenuisent, voire s'effacent, les frontières entre l'artiste et la notion d'objet, entre le monde de la fiction et de la réalité, le vrai et le faux, entre des positions esthétique et politique, entre l'art et le non-art. » (Introduction, Thérèse St-Gelais, p.13)

⁶³ Extrait du texte « L'œuvre au noir » paru dans le numéro 48 de la revue *Esse* (2003) et dans lequel l'auteur amorce une réflexion pour distinguer diverses approches de la manœuvre – *par immixtion, par dissémination et par meute*, accompagnées d'exemples d'œuvres qu'il catégorise selon ses propres classifications.

Par la reconfiguration des zones [in]habitables, la *Cellule* d'artistes *R-134* fait ressortir l'échec de cette planification urbaine pour la vie de quartier (voir tableau appendice C).

Cela passe par la mise en évidence de la présence des citoyen·nes – qui se déplacent entre la congestion automobile, les excès de vitesse et les temps de traverse trop courts; et par des mises en scène de nouvelles expériences vécues sur l'archipel de petits îlots gazonnés momentanément habitables.

Ici, l'œuvre se superpose au terrain vécu par les citoyen·nes et transforme temporairement la fonction des lieux. Elle crée une sorte de géographie artistique éphémère destinée à accompagner le quotidien.

Avec cette approche clandestine des pratiques artistiques d'infiltration, la durée de l'œuvre et de sa présence sur le territoire est indéterminée / imprévisible. On ne peut jamais prédire si la cohabitation sera harmonieuse, si l'œuvre sera perçue comme une offrande ou une forme d'intrusion sur le chemin de liaison naturel des passant·es. Ou encore, si elle perturbera à petite échelle le flux incessant des automobilistes sur les bretelles d'embranchements.

Toujours est-il que l'œuvre propose un mirage de mondes parallèles cherchant à former une liaison entre des mondes aux rapports de force inégaux, des piétons et des automobilistes. Elle fait miroiter des possibles avant de disparaître et de rejoindre les traces et les récits du passé du territoire.

2.7 Conclusion de l'étude des trois portraits de projets artistiques

Dans ce chapitre, je commence par présenter un aperçu du Centre-Sud du début des années 2000 et je mets en lumière son héritage industriel ainsi que les défis et enjeux

de développement urbain auxquels il a été confronté et auxquels il continue de faire face. Je revisite également l'histoire d'autogestion et de mobilisation incarnées par le Touski (2003-2020), à la fois comme un lieu fédérateur pour la communauté (avec entre autres sa grande cour arrière) et comme quartier général de nombreux projets du Péristyle Nomade. En poursuivant sur cette lancée, je présente plus spécifiquement trois exemples de projets artistiques du PN qui s'inscrivent dans toute la richesse et la complexité de ce territoire et de ses espaces en mutation.

On découvre tout d'abord des outils et des stratégies pour concevoir ou mettre en action de tels projets artistiques. On y retrouve des boîtes thématiques pour emporter (boîte à lunch de chantier, panier en osier, glacière vintage, boîte de conservation entomologique), des cartes géographiques, des instructions ainsi que des cartes de tarot faites maison et déterminées par les lieux urbains; puis des appels à la communauté pour mettre en place des consultations et des rencontres afin d'identifier des lieux pour concevoir des parcours en s'appuyant sur des enregistrements d'entrevues, des cartes pour répertorier les lieux suggérés (accompagnées de fiches explicatives) et des séances photos de pique-niques dans des lieux inusités (réalisées par certain·es membres du Touski); et encore, sur des méthodes d'enquête détournées et des recensements d'observation de trajectoires d'utilisateur·trices de zones de passages piétonniers, de fausses signalétiques et la mise en place d'événements spontanés dans des zones d'occupation inhabituelle pour les humains.

J'examine également comment l'univers de la ville se manifeste à différents niveaux dans la construction artistique de chaque projet. Avec le *Tarot de la Patronne* (2019), la rue Notre-Dame agit comme protagoniste ou filon principal pour diriger les pique-niqueur·euses urbain·es tout le long du parcours artistique. L'œuvre entière repose sur une proposition de lecture de l'espace urbain. À travers une balade à pied menant à la découverte de trois lieux situés côte à côte sur la pointe Sud du quartier, la ville devient ainsi un spectacle à observer, tandis que les participant·es deviennent les acteur·rices des interventions artistiques à mettre en œuvre.

Dans la réalisation des 4 parcours des *Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés* (2019), le processus de création repose sur la recherche de lieux de sociabilité à la fois cachés mais ouverts à la communauté, favorisant les interactions entre les habitant·es du quartier, qu'il s'agisse de grands parcs, de places publiques, de mini-parcs discrets ou d'un bout de ville aux fonctions imprécises. Dans la conception de ce projet, les citoyen·nes deviennent les interprètes spécialistes du quartier et contribuent à la création des parcours en participant à la sélection de lieux pour créer des circuits insolites pour pique-niqueur·euses urbain·es.

Quant à la *Cellule R-134* (2013), ce sont les embranchements routiers de la route nationale du même nom (permettant d'emprunter le pont Jacques-Cartier) qui se trouvent au cœur du sujet de cette recherche artistique. Et c'est dans une exploration de la problématique de cohabitation entre piétons et automobilistes que la cellule d'artistes organise des actions d'occupation éphémère et d'infiltration clandestine autour de l'entrée du pont et sur les petites îles désertes gazonnées créées par les embranchements routiers.

Ensuite, pour réfléchir aux façons d'habiter artistiquement différents lieux du Centre-Sud – sans accentuer davantage les fractures de l'espace urbain – j'observe tout d'abord, à travers le premier portrait, les *qualités habitables* des lieux traversés par le parcours et leur caractère polyfonctionnel. Ce n'est pas sans surprise que les caractéristiques occupationnelles des lieux laissent peu de flexibilité pour déroger de la fonction prescrite par l'espace. C'est ce qu'Henri Lefebvre dénonce avec l'arrivée de la propriété et des sols à bâtir : la perte d'« espaces polyfonctionnels » et l'avènement de la spécialisation des lieux. Ainsi, entre les heures d'ouverture et les soirées urbaines avec DJ proposées sur le site clôturé du village éphémère (espace festif), la réglementation de l'arrondissement Ville-Marie pour encadrer les activités du parc adjacent (espace vert), et la vocation imprévisible de la friche qui peut être réquisitionnée par la ville à tout moment (espace de biodiversité temporaire), ces trois

lieux, quoi que situés côte à côte, se retrouvent souvent fermés et isolés les uns des autres. Ce qu'a permis le *Tarot de la patronne*, c'est une tentative de provoquer une ouverture dans la trame urbaine afin de créer un tout entre ces fragments de territoires. Cela passe par l'expérience d'un parcours artistique qui propose au public de se faufiler à travers chaque lieu et d'explorer le potentiel habitable de courte durée des espaces par des actions artistiques de lecture, d'observation et d'infiltration pouvant créer de petits écarts dans la trame proposée.

En dernier lieu, pour observer les façons uniques d'habiter le monde pour les deux autres portraits, et pour examiner comment chaque création invente en quelque sorte sa « propre géographie », de nouveaux critères inspirés de *l'habiter géographique* selon Olivier Lazzarotti font surface. Ainsi, j'amorce une réflexion : en observant où se situe l'artiste et son œuvre au cœur du territoire et comment il prend part et existe dans le monde; en examinant comment s'opèrent les rencontres entre les mondes; et en considérant le rôle de l'autre dans le processus artistique ou encore, en observant comment l'œuvre transforme temporairement ou conserve la vocation du lieu.

Dans le cadre des *Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés*, on observe, à travers un processus de création collaboratif avec les membres de la communauté, l'émergence d'une cartographie de potentiels lieux de cohabitation harmonieuse. Ces découvertes sont le fruit du partage des endroits privilégiés pour faire une pause dans le quartier ou pour une escapade urbaine. Au fil de la consultation, les participant·es font entrevoir une multitude de petits espaces habitables qui se logent un peu partout dans le quartier. On voit ainsi apparaître et s'entrecroiser des mondes sur une carte du quartier imprimée. Collectivement, on réapprend, en quelque sorte, ce que peuvent être des espaces habitables. Ces lieux bien identifiés deviennent ensuite des matériaux précieux à réinterpréter par les artistes, afin de constituer un parcours artistique à partir de ces petits univers singuliers.

Enfin, la reconfiguration des zones [in]habitables proposée par la *Cellule R-134* met en lumière les échecs de la planification urbaine pour la vie de quartier et les citoyen·nes qui naviguent tous les jours à pied à travers la congestion automobile. Dans ce portrait, on découvre une œuvre qui s'immisce dans le quotidien en transformant temporairement la fonction des lieux, cherchant à atténuer les fractures dans l'espace urbain en créant une géographie artistique éphémère destinée à accompagner la vie de tous les jours. Cette approche clandestine d'infiltration, par l'installation de nouvelles signalétiques, propose un mirage de mondes parallèles et fait miroiter de possibles formes de cohabitation avant que l'œuvre ne disparaisse.



Dans le prochain chapitre, je poursuis mon investigation à partir de processus artistiques ancrés dans le quartier Centre-Sud de Montréal. Toujours en prenant appui sur des œuvres d'artistes gravitant autour du Péristyle Nomade, il sera maintenant question d'observer comment cette relation au territoire se manifeste dans le vocabulaire et comment elle permet de reconstituer des pratiques artistiques interdisciplinaires pensées pour l'espace public.

CHAPITRE III

UNIVERS LANGAGIERS, TERRITOIRES ET INTERDISCIPLINARITÉS ARTISTIQUES DU PÉRISTYLE NOMADE ET L'ÉCHO D'UN FLEUVE

En juin 2000, à la fin de mon baccalauréat en théâtre, je fonde le Péristyle Nomade. Je m'intéresse alors aux pratiques *in situ* en arts vivants et aux différents métissages artistiques relevant de la performance théâtrale, du théâtre gestuel et du théâtre d'objets. L'exploration d'espaces de création inhabituels, de lieux du quotidien et de dispositifs scéniques pensés pour la ville est déjà au cœur de mes préoccupations.

Cette première période du PN dure deux années. Puis, les activités sont momentanément interrompues. Je participe à d'autres projets artistiques et culturels. Je découvre la richesse des collectifs et des groupes d'artistes interdisciplinaires au Québec⁶⁴, ainsi que le Regroupement des arts interdisciplinaires du Québec. Je prends également conscience de l'importance du langage dans ces types de pratiques et je suis fascinée par l'éclatement des assemblages disciplinaires (surtout ceux pensés pour l'espace public).

En 2006, je fais revivre le Péristyle Nomade avec des projets qui se veulent dorénavant foncièrement interdisciplinaires et « ancrés dans les rouages de la

⁶⁴ Quoi qu'il n'en soit pas question dans cette recherche, je pense à des groupes, des événements et des lieux engagés dans les pratiques interdisciplinaires et auprès du RAIQ dès les débuts en 2005 dont : le collectif *Farine Orpheline cherche Ailleurs Meilleurs* (1996-2006); *Productions Nathalie Derome*, depuis 1988 (compagnie renommée *Des mots d'la dynamite*); *Festival Voix d'Amériques* de 2002 à 2011 (puis, remplacé par le festival *Phénomema*); *ATSA*, depuis 1997 (*Action terroriste socialement acceptable*); le théâtre *La Chapelle*, fondé en 1990; le *Studio 303*, fondé en 1989, mais dont le profil devient interdisciplinaire à partir de 1994.

communauté »⁶⁵ du Centre-Sud. Maintenant posté au Touski, le PN est influencé par le modèle de gestion alternative de la coopérative sur le plan de la structure organisationnelle et des façons d'aménager collégalement certains aspects du travail créatif.

Dans ce chapitre, je redonne vie au mythe de fondation du *péristyle*, ayant voyagé dans le temps, en lien avec sa deuxième période d'existence.

Je recherche les traces d'un langage interdisciplinaire imbriqué dans la ville à travers les cinq éditions de son événement *L'Écho d'un fleuve*, présentées de 2008 à 2012. Je choisis spécifiquement cet événement pour sa richesse en propositions artistiques, rassemblant une centaine d'artistes par année, ainsi que pour la constance dans la présence des informations dans les documents d'archives. Ces derniers me permettent de présenter les imaginaires visuels de chaque édition accompagnées de leurs affiches, de les situer géographiquement en m'appuyant sur leurs cartographies (présentées dans l'appendice D) et d'inventorier des échantillons d'univers langagiers à partir des programmes (détaillés dans l'appendice E); ils me permettent également de construire des cartographies lexicales et des nuages de mots reflétant une pratique de résistance artistique/citoyenne, intégrée à l'expérience de la ville et nourrie par des méthodes et des connaissances alternatives. Enfin, à l'issue de cet examen, je propose l'élaboration de partitions urbaines comme méthode interdisciplinaire pour explorer la ville.

Mais avant tout, je commence par contextualiser l'histoire du Péristyle Nomade et je rends compte de l'ensemble des projets réalisés entre 2008 et 2019 – événements, projets avec la communauté, parcours dans la ville et ateliers d'exploration.

⁶⁵ Libre interprétation du mandat du PN : « [...] œuvres qui revalorisent et alimentent les rouages de nos communautés. » Extrait du formulaire de demande de subvention au Calq, Péristyle Nomade (2015).

Une attention particulière est portée aux artistes et collaborateur·trices ayant contribué aux projets et aux liens de consultations externes vers des vidéos et des publications du PN. L'intention est de rendre ces références, principalement présentées en notes de bas de page, disponibles pour la communauté artistique et les chercheur·euses.

3.1 Péristyle Nomade : mythe de fondation, mandat et généalogie des projets artistiques



Figure 3.1 Emblème du PN : le dessus d'un casier (avec rouille et poignée) – à gauche. Un péristyle (un casier) qui voyage dans le temps – en haut à droite. La chute à l'égout – site Fullum – en bas à droite. Archives du Péristyle Nomade (2007). Photos : JF Lamoureux.⁶⁶

Péristyle : colonnade intérieure, galerie à colonnes isolées construite autour d'une cour; cour intérieure entourée de cette colonnade.⁶⁷

⁶⁶ Séance photo pour concevoir l'identité visuelle urbaine du PN et son site web en 2007. Quinze ans après sa mise en ligne, le site www.peristylenomade.org, devenu obsolète, est retiré d'internet (à l'automne 2022).

⁶⁷ *Péristyle*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 15 mai 2023 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/peristyle>.

Le nom de l'organisme Péristyle Nomade fait référence à ces petites colonnades grecques de l'antiquité pouvant délimiter des lieux de rassemblement, parfois cachés ou isolés. En marge de l'*agora*⁶⁸, qui forme une grande place publique où peut se réunir l'assemblée des citoyen·nes, la démarche du Péristyle Nomade s'inscrit dans une recherche de petits espaces alternatifs de rencontre et de transmission artistique.

Le mythe de fondation du PN veut qu'un péristyle, ayant voyagé dans le temps, ait atterri sur le site de la chute à l'égout dans le Centre-Sud. Comme on peut le voir sur les images de la figure 3.1, le péristyle s'est transformé en casier. L'empreinte de rouille et la poignée, volontairement ajoutée sur le dessus,⁶⁹ incarnent les marques du temps et la mobilité de l'objet. Pour le PN, l'ensemble de cette colonnade représente toutes les possibilités de petits mondes éphémères susceptibles d'être érigés, déplacés, métamorphosés.

Officiellement enregistré en une compagnie artistique à but non lucratif le 27 novembre 2006, on peut lire dans les lettres patentes du Péristyle Nomade qu'il cherche à « favoriser les échanges et les rencontres interdisciplinaires ainsi que les nouvelles pratiques artistiques ». « Créer un dynamisme social », provoquer des « interactions culturelles », mettre en place des « projets innovateurs » et occuper des « lieux non-traditionnels » font également partie de la liste des objets privilégiés pour aborder la création.⁷⁰

Le mandat généralement mis de l'avant dans les communications et les demandes officielles se divise en trois paragraphes :

⁶⁸ « Dans la cité grecque, lieu où à l'origine, se réunit l'assemblée des citoyens, puis qui devient la place principale de la cité : centre politique, économique, religieux autour duquel se range une partie des édifices publics. (Elle est l'équivalent du forum romain). » *Agora*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 15 mai 2023 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/agora>.

⁶⁹ La transformation du casier du Péristyle Nomade est réalisée par la scénographe Claire Saint Blanca, une voyageuse française qui séjourne alors au Québec et travaille au Touski.

⁷⁰ Extrait des Objets – Lettres patentes, Registraire des entreprises du Québec, 2006.

Le Péristyle Nomade mobilise artistes et créateurs pour réaliser des œuvres qui revalorisent et alimentent les rouages de nos communautés. Il met en place des plateformes de diffusion alternatives; l'art interdisciplinaire s'y affirme par des interventions impromptues, des dons d'œuvres éphémères ou durables et des événements rassembleurs.

Laisant libre cours au métissage des disciplines, l'art vivant, les pratiques relationnelles et infiltrantes ainsi que les technologies numériques s'intègrent au paysage urbain, tout en favorisant la rencontre et le dialogue dans l'espace public. L'approche générale repose sur un ensemble d'interventions tantôt anonymes, tantôt revendiquées, s'affichant en tant qu'œuvres d'art dans l'espace public.

Le Péristyle Nomade est aussi un agent de transformation. Par le biais des arts, il redonne leur beauté aux espaces abandonnés, encourage l'appropriation de l'espace public et crée un environnement fécond où peuvent se développer le rapprochement social et la collaboration de projets artistiques avec la communauté.

Extrait du formulaire de demande de subvention au Calq, Péristyle Nomade (2015).

Dès 2008, les projets du Péristyle Nomade sont orchestrés par un comité artistique composé d'artistes gravitant autour de la coop Touski ou habitant dans le Centre-Sud.⁷¹

Le PN met en œuvre des créations qui relèvent de quatre grandes familles ouvertes de projets artistiques : 1) l'organisation d'événements « art urbain » et d'interventions artistiques; 2) les projets relationnels avec la communauté; 3) les parcours et déambulations 4); et les ateliers d'exploration et la recherche de nouvelles expressions interdisciplinaires.

⁷¹ Pour la période 2008 à 2012, on y retrouve : moi-même, Catherine Lalonde Massecar (direction artistique), Nicolas Rivard (direction de production), Élise Hardy (chargée de projets), Nicolas Rochette (chargé de projets) et Danny Gaudreault (chargé de projets).

Tout d'abord, se trouve l'*organisation d'événements art urbain et d'interventions artistiques*, comprenant les cinq éditions de *L'Écho d'un fleuve*, puis trois éditions des *Occurrences Estivales* (ces dernières seront abordées avec la quatrième famille de projets).

Le mot *événement* est utilisé par le PN pour désigner ses œuvres et ses activités artistiques rassemblées sous un même grand nom selon une période déterminée (pour une courte période condensée ou pour la saison estivale). Les structures de transmission et d'interventions artistiques sont pensées en dialogue avec l'*urbain* et, plus spécifiquement, en relation avec le territoire. Les pratiques et les tactiques réunies pour donner forme aux événements du Péristyle Nomade créent un tout souvent inclassable, n'appartenant ni aux domaines du théâtre de rue, de l'art public ou autres événements d'art vivant et de performance dans l'espace public. Ce sont d'abord et avant tout des événements artistiques construits en étroite relation avec le Centre-Sud de Montréal.

Entre 2008 et 2012, l'ensemble des projets artistiques convergent vers une présentation à *L'Écho d'un fleuve* (cet événement sera examiné dans les prochaines sections - 3.2 à 3.2.3).

Par la suite, se développent les *projets relationnels avec la communauté*. Cette dénomination fait directement référence à l'esthétique relationnelle de Nicolas Bourriaud (1998) et à cette idée d'intégrer dans la pratique artistique « ...l'ensemble des relations humaines et leur contexte social » (Bourriaud, 1998, p. 117), et de cohabiter en allant à la rencontre du monde.

Les façons d'établir des liens entre l'artiste / l'œuvre et la communauté du Centre-Sud, de même que les façons de nommer ces rapprochements, font appel à plusieurs courants esthétiques et méthodes. Comme mentionné en 2.5.2, il est parfois question de projets participatifs, d'action collective et de co-création; ou encore, il y a les

approches d'*artiste-citoyen-ne-activiste*, où l'artiste agit en collaboration directe avec sa communauté, et encore, où elle·il s'engage directement auprès d'un public en dehors des structures institutionnelles. Il est également question de médiation artistique ou de médiation culturelle. Quoique ces termes possèdent plusieurs sens, on peut tout de même parler d'une proposition qui « favoris[e] le rapprochement entre l'art et les publics » et qui « valoris[e] une expérience artistique en proposant de mettre en dialogue les œuvres, la démarche créatrice [...] et les individus. »⁷²; et encore, qui a pour objectifs de « favoriser la construction de liens au sein des collectivités ». ⁷³

Dans cette seconde famille de projets, le Péristyle Nomade explore les nombreuses façons d'établir une relation au monde, autant par la présence de l'artiste dans un contexte de création dans l'espace public, avec une ouverture aux interactions spontanées auprès des passant·es, que par des ateliers participatifs et/ou des propositions de co-création réalisées en collaboration avec des organismes communautaires et leurs clientèles. Plus spécifiquement, il y a les projets :

- *Commandos 2361* (2008), soit quatre cellules d'artistes actives dans les rues et ruelles du quartier, invitant la population à visiter ou à participer à « des projets d'art hybride, de performances, d'usines à paysage, et à une campagne de sensibilisation à l'environnement urbain. »⁷⁴
- *Les Ateliers Panta Rhei* (2009), proposant quatre ateliers de création en collaboration avec le Centre d'éducation et d'action des femmes de Montréal

⁷² *Médiation artistique*. Dans le LEXIQUE – La médiation culturelle et ses mots-clés (Culture pour tous, 2014). Consulté le 21 juin 2023 à l'adresse : https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique_mediation-culturelle.pdf.

⁷³ *Médiation culturelle*. Dans le LEXIQUE – La médiation culturelle et ses mots-clés (Culture pour tous, 2014). Consulté le 21 juin 2023 à l'adresse : https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique_mediation-culturelle.pdf.

⁷⁴ Extrait du communiqué publié par le Péristyle Nomade dans le bulletin du Conseil québécois des arts médiatiques (CQAM), 08.04.30. Avec les artistes Danny Gaudreault, Audrey Beauchemin, Fanie St-Michel et Sonia Martineau, accompagné·es par le comité artistique du PN.

(CÉAF), le Centre Lartigue (centre de francisation) et l'Institut Supérieur Mode beauté de l'École des métiers des Faubourgs-de-Montréal.⁷⁵

- *Labyrinthe artistique* (2010), offrant aux citoyen·nes la possibilité de participer à la réalisation d'une œuvre vidéographique et/ou de participer à une étude théâtrale portant sur la séduction dans le quartier (pour une création *in situ*), en collaboration avec la Maison de la culture Frontenac, DARE-DARE (alors posté derrière la JTI-Macdonald) et le Touski.⁷⁶
- *La Grue de cadrage à traction poétique*, ou la *GCTP* (2011), proposant une œuvre participative conçue sur une plateforme mobile destinée « à trouver les points de fuite du paysage de notre quotidien et à recueillir la voix de ces choses qui n'en n'ont pas. »⁷⁷ Les différentes étapes de création comprenant : des ateliers de médiation culturelle entourant les formes d'art urbain ; une déambulation de la plateforme dans le Centre-Sud (durant *L'Écho d'un fleuve*) ; la création d'un livret d'art citoyen « imprégnée de la matière brute récoltée sur les chantiers d'exploration »⁷⁸ intitulée *Cadrer le réel : chantier de la Grue de cadrage à traction poétique* (publication qui voit le jour en 2012⁷⁹ - voir figure 3.2).
- Puis enfin, *Poésie Durable* (2012), une exposition de trottoir sur la rue Ontario entre les rues Iberville et Dufresne (métro Frontenac) présentant quinze petits cadres troués inspirés de la *GCTP* par lesquels les

⁷⁵ Avec les artistes d'Audiotopie (Yannick Guéguen et Edith Normandeau, en collaboration avec Etienne Legast et Luke Williams), Cécile Martin, Geneviève L. Blais et Maggy Flynn, accompagnés par le comité artistique du PN.

⁷⁶ Avec les artistes Steve Giasson et Geneviève L. Blais, accompagnés par le comité artistique du PN. On retrouve une étude de cas sur les projets de 2009 et 2010 dans le livre *La médiation culturelle : Le sens des mots et l'essence des pratiques* (Simard et Sirois, 2012).

⁷⁷ Extrait du programme 2011 de *L'Écho d'un fleuve*.

⁷⁸ Extrait du communiqué d'invitation au dévoilement de la publication *Cadrer le réel*. Montréal, le 24 octobre 2011. Avec des artistes gravitant régulièrement autour du PN : Patrice St-Amour, Karine Galarneau, Christian Guay-Poliquin et C.L. Massecar.

⁷⁹ Édition limitée à 150 exemplaires numérotés à la main. Disponible pour consultation à la BANQ Rosemont-La Petite-Patrie (Péristyle Nomade, 2012).

passant-es peuvent observer différents points de vue du quartier Centre-Sud (du 10 mai au 2 septembre 2012).⁸⁰



Figure 3.2 Livret d'art citoyen *Cadrer le réel* (2012). Montréal : Péristyle Nomade, p.39, 41 et 42. *La Grue de cadrage à traction poétique* (GCTP).

La troisième famille de projets rassemble les *parcours et déambulations extra muros* « (hors des murs). Ses différents parcours artistiques prennent la forme de visites guidées ou de circuits autoguidés et s'appuient sur autant de stratégies pour mener le public à se déplacer : au cœur d'espaces urbains qui se donnent en lecture (pour reprendre la pensée d'Urlberger au sujet des parcours en 2.3.2) ; le long de trajets sur lesquels se trouvent des parcelles de fictions superposées à même le quotidien; et encore, sur les traces du passé historique du quartier.

⁸⁰ Dans la revue *Inter, art actuel*, on trouve un retour sur les activités de la *Grue de cadrage à traction poétique* (2011) ainsi que sur *Poésie durable : une exposition de trottoir* (2012), par Nicolas Rivard (2013).

Réalisés par les principaux·ales artistes gravitant autour du PN, par des artistes invité·es et parfois des partenaires du quartier, on retrouve dans les programmations du Péristyle Nomade, à titre d'exemples :

- Des visites guidées à pied pour découvrir l'histoire du quartier (2008), en collaboration avec un spécialiste-historien de L'Écomusée du fier monde (commémoration des 150 ans de l'architecte Joseph Venne).
- Un « déambulatoire festif, comestible et musical »⁸¹ (2009), c'est-à-dire un convoi composé de la troupe de percussions ambulantes KUMPA'NIA, d'œuvres mobiles, de vélos décorés et d'un BBQ roulant : à suivre à pied ou à vélo sur la rue Ontario, entre la Maison de la culture Janine-Sutto (anciennement nommée Maison de la culture Frontenac) et la cour arrière du Touski.
- *Le Parcours Dédale et Fiction* (2010), rassemblant « plusieurs artistes dans une même trajectoire » et menant « le spectateur [autoguidé en petits groupes par une carte géographique] le long d'un trajet artistique qui infiltre à la fois l'espace public et l'espace privé »⁸² : courte forme théâtrale derrière l'église Saint-Eusèbe, installation de moniteurs télévisés dans les fenêtres d'appartements (dont les citoyens·nes sont responsables d'en assurer la mise en marche), projection géante sur le mur de l'école Jean-Batiste-Meilleur, installation lumineuse sur le perron d'un centre de ressources sur la rue Fullum, installations sur des balcons arrières de logements, figurant·es infiltré·es, cellules de conte, de danse et de performance, etc.⁸³
- *Inclusion Tactile* (2010), « un trajet exploratoire, visuel, sonore et tactile invitant le marcheur à suivre des indices à l'aide d'un audiovidéo guide mobile. »⁸⁴ (Audiotopie en partenariat avec le PN et Élise Hardy, 2010)

⁸¹ Extrait du programme 2009 de *L'Écho d'un fleuve*.

⁸² Extrait du programme 2010 de *L'Écho d'un fleuve*.

⁸³ Le parcours prend forme à travers les projets des artistes : Geneviève L. Blais, Steve Giasson, Nicolas Rochette, Élise Hardy et C.L. Masseur. Avec la participation spéciale de Macadam Orkestra, Jose Luis Torres, Jennifer-Aniki Arnold, Jessica Blanchet, Julie Vachon, et les citoyen·nes du quartier.

⁸⁴ Extrait du programme 2010 de *L'Écho d'un fleuve*.

- *IN/EX : parcours hors les murs* (2011), un parcours proposant une libre déambulation - dans un sens comme dans l'autre - entre cinq « zones d'occupation artistique »⁸⁵ dans le quartier : la place du métro Frontenac (voir figure 3.3), un stationnement parallèle au parc Walter-Stuart (derrière l'usine de tabac JTI-Macdonald), les bureaux et la cour arrière de l'Éco-quartier Sainte-Marie (alors situé au 2151 rue Parthenais), le devant l'Usine Grover sur la rue Parthenais et la cour arrière du Café Touski sur la rue Ontario.⁸⁶



Figure 3.3 Zone d'occupation sur la place du métro Frontenac. *Grande première* : avec un artiste de fausse renommée, de faux caméramans, des figurant-es et de fausses rumeurs. Commissaire : Nicolas Rochette. *IN/EX : parcours hors les murs* (2011). Photo : Pénélope St-Cyr Robitaille.

⁸⁵ Extrait du programme 2012 de *L'Écho d'un fleuve*.

⁸⁶ Le parcours prend forme à travers les projets de 5 commissaires (et de nombreux-euses collaborateur-trices) : Élise Hardy, Danny Gaudreault, Nicolas Rivard, Nicolas Rochette et Yaprak Hamarat. Ainsi qu'une cellule liante pour l'ensemble du parcours (dirigée par C.L. Massecar).

Le Péristyle Nomade se tourne, en 2013, vers de nouvelles manières de s'inscrire dans l'espace public. C'est à travers la création de la programmation des *Occurrences Estivales* 2013 que naissent les projets *Trafic d'intrusion* (projet de pratiques infiltrantes et panel de réflexion) et la *Boîte à médiation variable* ou la *BMV* (installation relationnelle).

Extrait du formulaire de demande de subvention au Calq, Péristyle Nomade (2015)

Après cinq éditions de *L'Écho d'un fleuve*, l'événement annuel prend fin. D'une part, la charge organisationnelle est exigeante pour les artistes membres du comité artistique et d'autre part, l'événement est à la croisée des chemins : jouer de la reconnaissance du milieu des arts pour stabiliser le financement et pour s'inscrire comme diffuseur spécialisé en pratiques interdisciplinaires urbaines; ou mettre fin à l'événement, sa croissance et le danger d'une lente institutionnalisation.

Le choix de poursuivre autrement les activités du Péristyle Nomade s'explique également par le souhait de faire place à des *ateliers d'exploration* et de *recherche de nouvelles expressions interdisciplinaires* (quatrième catégorie de projets de PN). Ainsi, le noyau central et les artistes gravitant autour du Péristyle Nomade se donnent plus d'espace pour « travailler en atelier », c'est-à-dire faire davantage de travail de prospection et d'expérimentations artistiques en milieu urbain. Il prend également le temps de questionner les pratiques d'infiltration, les espaces de création dans la ville et encore le commissariat artistique de manigance.

Souhaitant tout de même mettre en place des œuvres avec la communauté, des parcours et autres projets de création, les *Occurrences Estivales* (2013 à 2015) sont imaginées comme événement (plus modeste que *L'Écho d'un fleuve*) proposant plusieurs moments de rassemblement tout au long de l'été afin de présenter les différents projets de recherche et de manifestations artistiques. Chronologiquement, à partir de 2013 on retrouve (toutes catégories confondues) :

- *Trafic d'intrusion* (2013), le premier projet officiel de recherche de nouvelles expressions interdisciplinaires portant sur les pratiques d'infiltration urbaine

(présenté comme portrait d'approche clandestine dans la section 2.6). Projet combinant des fins de semaine d'expérimentations artistiques dans le Centre-Sud ainsi qu'un panel de réflexion à l'Écomusée du fier monde.

- *Boîte à médiation variable* ou la *BMV* (2013), s'inscrivant dans les projets relationnels avec la communauté et se qualifiant, dans ses communications, d'*installation relationnelle*, soit un *gazebo*, petit espace habitable transformé en atelier d'artiste. La *BMV* présente six projets, comprenant chacun une phase d'infiltration de l'espace public, une phase de création in situ, et un atelier citoyen.⁸⁷

⁸⁷ Du 15 au 19 juillet 2013, on retrouve la *BMV* au parc Médéric-Martin (voir figure 3.4) ainsi que les projets de Caroline Boileau (*Acutis*), de Jean-Philippe Luckhurst-Cartier (*Médéric Martin*) et de Jenna Dawn MacLellan et Janna Maria Vallee (*Scratch*). Puis, du 20 août au 24 août 2013, la *BMV* se trouve au parc des Faubourgs et accueille les projets de Karine Galarneau (*Patchwork*), de Chloé Poirier Sauvé (*Kōan*) et de Mélissa Simard (*Bouteilles à la mer*).



Figure 3.4 Action de siester de Caroline Boileau (en haut). L'atelier de teintures naturelles et de textile sous le gazebo de Jenna Dawn MacLellan et Janna Maria Vallee (en bas). La Boîte à médiation variable. Parc Médéric-Martin, 14 au 19 juillet 2013. Photos : LePetitRusse (Marc-Étienne Mongrain).

- *La grue* (2014), deuxième mouture de la *GCTP*, projet de médiation artistique réalisé à partir de la plateforme mobile « destinée à l'arpentage de zones urbaines et à la récolte de données humaines sensibles. »⁸⁸ Consultation menant à la création d'une « publication poétique⁸⁹ imprégnée de la réalité et de l'imaginaire entourant l'univers des Habitations Jeanne-Mance. »⁹⁰

⁸⁸ Extrait de la carte postale de bienvenue à *La Grue*, Péristyle Nomade (2014). Cette nouvelle édition est assurée par trois des quatre artistes de la première mouture : Patrice St-Amour, Karine Galarnéau et C.L. Massecar.

⁸⁹ Édition limitée à 50 exemplaires (Péristyle Nomade, 2014).

⁹⁰ Extrait de la carte postale de bienvenue à *La Grue*, Péristyle Nomade (2014).

- *BMVà2 (2014)*, projet de recherche ayant comme point de départ la structure de la *BMV* (son *gazebo* démonté) et ses potentialités artistiques. La *BMVà2* s'intéresse cette fois-ci aux enjeux soulevés par l'habitation dans différents lieux. Les artistes de la première édition, Caroline Boileau et Karine Galarneau, y élaborent « un projet de commissariat de manigance [...] où elles [invitent] huit artistes à réaliser une mini-résidence de création dans divers espaces urbains. »⁹¹ Les artistes sont jumelés en duos, mais connaissent seulement l'identité de leur binôme le matin même de la mini-résidence. De plus, dans une lettre envoyée à chaque artiste, Boileau et Galarneau précisent que la prémisses pour habiter chaque lieu est d'y monter la *BMV* (*DIY*), d'être présent-e et réceptif-ve aux particularités de l'espace « tout en portant une attention fine au contexte humain, aux interactions avec les gens qui y habitent et y circulent. »⁹² Ce projet se termine par une mise en commun des expériences et des pistes de travail explorées lors d'une courte entrevue vidéo captée sur le vif.⁹³
- *Parcours Neuf à Cinq (2015)*, projet de recherche et d'exploration proposant « 4 rallyes de performance à vélo » dans le Centre-Sud. « À la manière de "touristes professionnels", les artistes Julie-Isabelle Laurin et Jean-Philippe Luckhurst-Cartier [arpentent] les espaces publics allant d'un point à l'autre selon des missions dévoilées à chaque jeudi. »⁹⁴ Une entrevue entre l'artiste Victoria Stanton et les artistes présente des pistes de réflexion au sujet des

⁹¹ Extrait du formulaire de demande de subvention au Calq, Péristyle Nomade (2015).

⁹² Extrait d'une lettre de confirmation des commissaires-maniganceuses (7 août 2014). Les duos d'artistes sont composés de : Anna Jane McIntyre et Julie-Isabelle Laurin; Jean-Philippe Luckhurst-Cartier et Soufia Bensaïd; Nicolas Rivard et Elise Hardy; Nicolas Rochette et C. L. Masseur (qui ont imaginé et dirigé la première *BMV*).

⁹³ *BMVà2*, 6 min. 51 sec., deux entrevues : <https://vimeo.com/146957628> / *BMVà2*, 5 min. 26 sec., extraits avec archives visuelles : <https://vimeo.com/119656329>. Captation et montage vidéo : C. Boileau et K. Galarneau.

⁹⁴ Extrait du communiqué des *Occurrences estivales 2015*, Péristyle Nomade (2014).

actions à réaliser tous les jeudis du mois d'août de 9h à 17h et les façons de solliciter la participation de l'autre dans l'espace public.⁹⁵

- *Unité mobile (art et verdissement)* (2015), « projet d'interventions artistiques interactives [visant] à réinventer le paysage urbain en parsemant le territoire d'œuvres éphémères. »⁹⁶ Durant trois fins de semaine, trois artistes investissent le Marché Frontenac, proposent des ateliers et des interventions.⁹⁷

À partir de 2016, le cycle des *Occurrences Estivales* prend fin. Pour la suite, il est davantage question de projets uniques de recherche artistique et de parcours développés en plusieurs étapes de réflexion, création et présentation.

Le Péristyle Nomade a été infiltré il y a près d'un an par les Maniganceuses. Ce collectif secret, composé de quatre artistes maniganceuses ainsi que d'une maître de jeu, a mis en place une grande tromperie artistique.

L'objectif : concevoir une expérience commune de création et d'essai en rassemblant quatre duos d'artistes dans l'espace public pour une série de résidences-infiltrantes. Le nom de ce projet : Manigances.

Extrait du communiqué du 26 octobre 2016, Péristyle Nomade.
Invitation au Quartier Général des manigances.

Entre 2016 et 2017, le *Collectif de commissaires maniganceuses*⁹⁸ s'intéresse aux questions de « commissariat artistique » et aux « nouvelles formes pour provoquer des œuvres vivantes »⁹⁹ dans l'espace public. Les commissaires-maniganceuses sont Caroline Boileau, Danny Gaudreault, Nicolas Rivard et Catherine Lalonde Masseur,

⁹⁵ *Entrevue Parcours 9 à 5*, 5 min. 30 sec. : <https://vimeo.com/137418546>. Captation et montage vidéo : de Jonathan Roy.

⁹⁶ Extrait du communiqué des *Occurrences estivales* 2015, Péristyle Nomade (2014).

⁹⁷ Avec Douglas Scholes (23 et 24 juillet), Maggy Flynn (30 et 31 juillet) et Nicolas Rivard (6 et 7 août). Trois courtes archives vidéo témoignent des processus de création : *Cure d'objets*, 2 min. 53 sec. : <https://vimeo.com/135295310> / *Répliques de déchets*, 1 min. 46 sec. : <https://vimeo.com/134752972> / *Espace autonome d'appropriation agro-littéraire*, 2 min. 12 sec. : <https://vimeo.com/136344699>. Captations et montages vidéo : Marc-André Lefebvre.

⁹⁸ Le féminin est utilisé par défaut pour rendre hommage aux premières maniganceuses de 2014 (*BMVà2*).

⁹⁹ Extrait de l'opuscule *Manigances* (Collectif de commissaires maniganceuses, 2016).

accompagnées de la « maître de jeu » Karine Galarneau. Les phases de recherche et de transmission comprennent :

- Quatre résidences secrètes regroupant différents duos d’artistes au printemps 2016. Les *maniganceuses* contactent des artistes « par une missive postale personnalisée » en leur proposant « une micro-résidence d’une journée. Ils n’étaient au courant ni de qui les avait réellement invités, ni de l’identité de leur binôme artiste, pas plus que du lieu ou du programme prévu pour eux. »¹⁰⁰
- Le dévoilement des rouages des manigances durant un « laboratoire de consultation d’archives, de réflexion, de performances et de questionnement collectif sur les notions d’infiltration, de commissariat, de contextes et de limites de l’espace public. »¹⁰¹ Du jeudi 17 au samedi 19 novembre 2016 à La Chaufferie (espace de diffusion de la Coopérative Lezarts sur la rue Parthenais).
 - Durant cet événement de trois jours, il est également possible « d’imprimer, de relier et de participer à l’élaboration de l’opuscule, témoin des manigances, mais aussi de l’effervescence du laboratoire. »¹⁰²
 - Une vidéo d’archive présente le lieu, les archives et la zone de fabrication des opuscules, suivis d’extraits des quatre propositions de tablées performatives.¹⁰³
- *Manigances*, une publication réalisée en édition limitée (50 exemplaires), reliée à la main, présentant le cycle de création des maniganceuses (lancement le 14 décembre 2017 chez Arprim, centre d’essai en art imprimé).

¹⁰⁰ Ainsi, C. Boileau invite Charles Guilbert et Daniel Olson; D. Gaudreault invite Carolyne Paquette et Emylie Bernard; N. Rivard invite Hugo Nadeau et Sébastien Dulude; et C.L. Masseur invite Sarah Berthiaume et Alexandre St-Onge. Extrait de l’opuscule *Manigances* (Collectif de commissaires maniganceuses, 2016).

¹⁰¹ Extrait du communiqué du 26 octobre 2016, Péristyle Nomade.

¹⁰² *Ibidem*

¹⁰³ *Quartier Général des manigances*, 5 min. 35 sec. : <https://vimeo.com/209451845>. Captations et montages vidéo : Marc-André Lefebvre.

Puis, en 2017, le *Bureau des mythes et de la démesure* combine une recherche artistique mobile dans le Centre-Sud, entourant le thème des mythologies du quotidien, ainsi qu'un projet participatif avec la communauté pour découvrir les récits fantastiques qui s'y cachent. Cette création, réalisée via la structure du Péristyle Nomade, fait partie du premier cycle de création de cette thèse (que l'on retrouve en 4.1 Cycle 1 : *La remythologisation*).

Après une année de pause, le PN présente *Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés* (2019). Il s'agit de quatre parcours artistiques sous le thème du pique-nique urbain, faisant appel à la collectivité du Centre-Sud pour élaborer les circuits et la cartographie de référence (présenté comme portrait d'approche enraciné dans son quartier dans la section 2.5).

Enfin, depuis 2020, les activités du Péristyle Nomade sont temporairement interrompues. De nouvelles avenues de recherche artistique verront le jour en 2024-2025. Le territoire de travail pressenti est celui de l'axe de la rue Saint-Catherine débutant sous le pont Jacques-Cartier et se prolongeant dans l'est vers la voie ferrée, un secteur du quartier mis à l'écart des projets de rue piétonne du Village (Montréal) et des secteurs priorités par le plan d'action pour développer la vitalité culturelle du Centre-Sud.¹⁰⁴

¹⁰⁴ On peut consulter le mandat du nouveau Quartier culturel des Faubourgs à l'adresse <https://www.quartiercultureldesfaubourgs.ca/> et la programmation de la rue piétonne dans le Village (Montréal) à l'adresse <https://www.villagemontreal.ca/evenements>.

3.2 Portrait de *L'Écho d'un fleuve* (2008-2012) : imaginaire visuel et relation au territoire



Figure 3.5 « Un fleuve d'infiltrations artistiques ». À la une du cahier culturel du journal *Le Devoir*, le vendredi 12 juin 2009. Photos : JF Lamoureux – archives du Péristyle Nomade.

Une ruelle, des sentiers et des rues secondaires, puis la grande Ontario. Jusqu'à dimanche, l'événement *L'Écho d'un fleuve*, pour une deuxième année de suite, déversera entre les mailles du quartier Centre-Sud une vaste programmation d'activités artistiques.

Jérôme Delgado, *Le Devoir* (2009)

Le Péristyle Nomade se fait connaître par la mise en œuvre de son événement art urbain *L'Écho d'un fleuve*. Cet événement interdisciplinaire se démarque par son engagement communautaire dans le Centre-Sud, par ses œuvres collaboratives citoyennes et par ses recherches artistiques portant sur les différentes formes

d'occupation de l'espace public. Entre 2008 et 2012, l'événement de trois jours accueille en moyenne 1300 visiteur·euses et une centaine d'artistes par année.¹⁰⁵

Dans les médias, on présente le PN comme un « groupuscule » d'artistes qui a à cœur le Centre-Sud et qui « tient à faire avancer la cause du quartier » (Delgado, 2009). On parle de programmations vastes, éclatées et interdisciplinaires, d'événements « tout en poésie et en infiltration artistiques comportant un fond d'activisme communautaire » (Delgado, 2009). Et encore, d'un rassemblement qui propose de nouvelles pratiques artistiques tout en permettant « aux résidants de se rencontrer en s'amusant dans leur espace public » (Éric Clément, La Presse, jeudi 10 juin 2010).

Le titre de l'événement fait référence à l'inaccessible berge du fleuve dans le Centre-Sud de Montréal. Comme mentionné dans le préambule (1.1), *L'Écho*, c'est *un murmure poétique qui rappelle que l'on n'atteindra jamais le Saint-Laurent dans le quartier*.

L'étroite relation entre le territoire et l'événement transparait également à travers un choix d'images créées à même le quartier afin de figurer chaque édition par un visuel unique (chaque affiche est abordée comme une création originale). Sur une période de cinq ans, les représentations évoluent d'images très concrètes du Centre-Sud, vers une imagerie plus abstraite et fantastique, mais tout autant connectée à la volonté de créer un rapprochement entre l'artistique, la communauté et les espaces publics partagés. Chaque

La première affiche (fig.3.6), est pour l'édition présentée la fin de semaine du 13 au 15 juin 2008. Sur le site de la chute à l'égout, on aperçoit le casier du Péristyle Nomade déposé sur des blocs de béton avec, au loin, le pont Jacques-Cartier (photo

¹⁰⁵ Données pour l'édition 2008 : 805 visiteurs·euses et 62 artistes invité·es. Pour 2009 : 1750 visiteurs·euses et 140 artistes invité·es. Pour 2010 : 2290 visiteurs·euses et 149 artistes invité·es. Pour 2011 : 1207 visiteurs·euses et 79 artistes invité·es. En enfin, pour la dernière édition de 2012 : 743 visiteurs·euses et 88 artistes invité·es.

également publiée dans le Devoir - figure 3.5). Cette image/affiche sert de prétexte aux artistes du PN pour parler de ce nouvel événement, mais également pour souligner le choix du titre et pour nommer leur souhait de « participer au renforcement de l'identité collective » du quartier par l'« intégration des arts au cœur de notre communauté. »¹⁰⁶

La seconde affiche (figure 3.6), pour l'édition présentée la fin de semaine du 12 au 14 juin 2009, présente une image miroir des bâtisses de l'usine de tabac JTI-Macdonald (photo prise par Félix Bowles dans le cadre d'une collaboration spéciale avec le PN). Les parties de l'usine photographiées ne sont pas celles de la construction d'origine en brique. Ce sont les « bâtiments moins intéressants aux façades aveugles et aux murs recouverts de plaques de métal ondulé qui se situent à l'arrière de l'édifice principal. »¹⁰⁷

Pour une deuxième année, ces imposantes façades et ses hautes clôtures délimitent la partie Est du territoire occupé pour *L'Écho d'un fleuve*. Ce choix de photo est paradoxal : utiliser les bâtiments d'une multinationale en opposition avec le mandat d'un petit groupe souhaitant « bâtir un événement art urbain dans lequel tant les artistes que la collectivité peuvent sentir qu'ils contribuent au développement de leur quartier. »¹⁰⁸ Encore une fois, cette image sert de prétexte pour aborder, d'une part, la réalité des industries qui dominent encore la dynamique du territoire, puis inversement, pour provoquer une discussion au sujet des multiples stratagèmes pour forcer un bon voisinage - voire une occupation artistique éphémère - aux abords de cette forteresse.

La troisième affiche (fig.3.6), pour l'édition présentée la fin de semaine du 10 au 12 juin 2010, provient d'une séance photo prise par Félix Bowles sur le toit des ateliers

¹⁰⁶ Extrait du programme de la 1re édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2008.

¹⁰⁷ Usine Macdonald Tobacco. Dans le Répertoire du patrimoine culturel du Québec. Consulté le 27 mai 2023 à l'adresse : <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=191111&type=bien>.

¹⁰⁸ Extrait du programme de la 2^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2009.

du Chat des artistes (située au 2205 rue Parthenais), à partir de tableaux vivants formés par les membres du comité artistique portant d'étranges coiffes de peluche et des masques d'animaux. Le thème « dédale et fiction » alimente l'ensemble de la 3^e édition de *L'Écho d'un fleuve* et cette idée de proposer aux spectateur·rices de « prendre des détours inattendus pour observer le quartier Centre-Sud »,¹⁰⁹ pour découvrir une panoplie d'œuvres insérées à l'écart des chemins directs, de même que dans des espaces à la fois publics et privés.

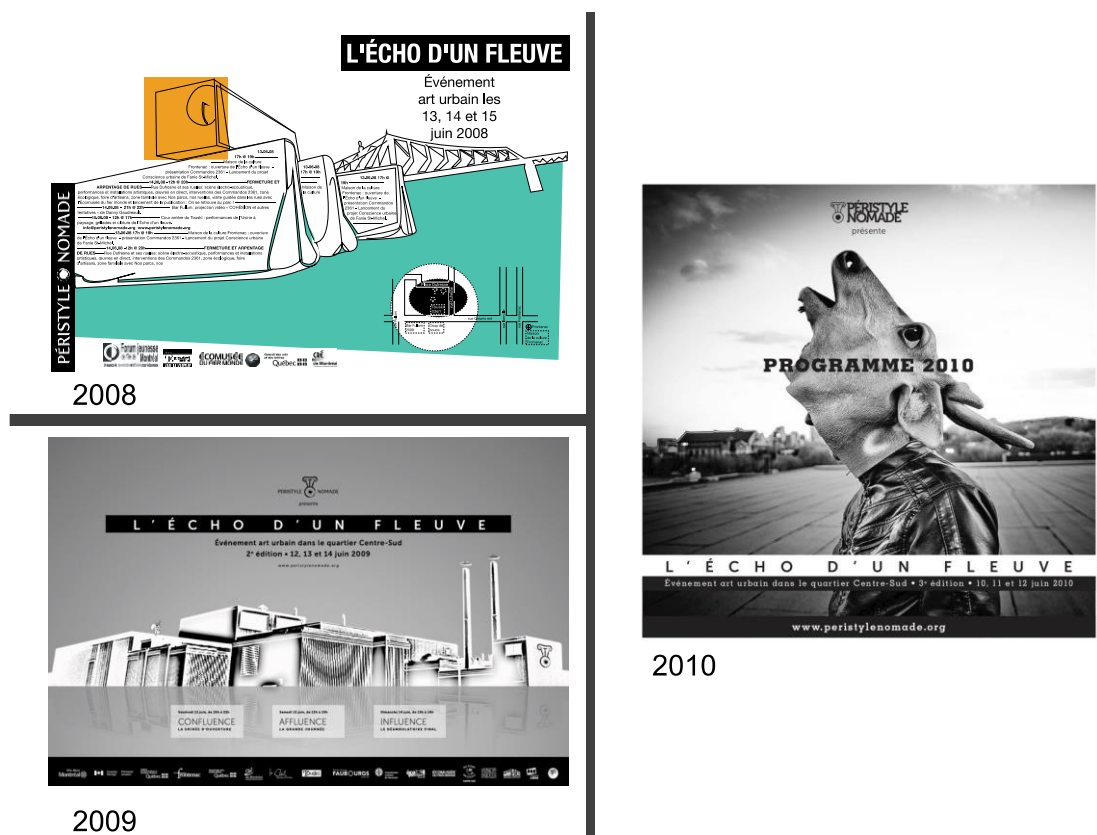


Figure 3.6 Affiche de *L'Écho d'un fleuve* 2008 (en haut à gauche). Photo : JF Lamoureux. Design graphique : Audrey Beauchemin. Affiches de *L'Écho d'un fleuve* 2009 (en bas à gauche) et 2010 (à droite). Photos : Félix Bowles. Designs graphiques : Patrice St-Amour.

La quatrième affiche (fig.3.7), pour l'édition présentée la fin de semaine du 9 au 11 juin 2011, s'appuie sur la photo de deux silhouettes de têtes et d'un *in ex* dessinés à la

¹⁰⁹ Extrait du programme de la 3^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2010.

craie sur un trottoir (réalisée par le comité artistique du PN). « IN/EX, c'est le thème qui alimente les artistes du Péristyle Nomade depuis la dernière année : comment l'espace INTérieur de nos demeures peut-il rencontrer l'espace EXTérieur de notre ville? »¹¹⁰

Cette question permet de repenser l'espace central de l'événement, alors concentré autour de la cour du Touski et des ruelles arrière, en de multiples petites zones urbaines de performances indépendantes réparties sur le territoire, exploitant chacune à sa façon cette rencontre de l'*in ex* à travers des parcelles de « la vie quotidienne de ce vieux quartier montréalais. »¹¹¹

La cinquième affiche (fig.3.7), pour l'édition présentée les samedis 9, 16 et 23 juin 2012, s'appuie sur les dessins de Philippe Cool, un artiste du quartier qui a participé à plusieurs éditions de *L'Écho d'un fleuve*. Le thème pour cette commande de dessins est celui des super héros du Centre-Sud. Elle fait référence à la thématique générale de l'événement qui explore « l'ubiquité à travers différents lieux, médiums et actions en simultané. »¹¹² Ici, les figures d'héros·ines du quotidien ainsi que la « faculté divine d'être présent partout en même temps »¹¹³ viennent alimenter, encore une fois, la recherche de zones urbaines peu ou pas exploitées dans les éditions passées, ainsi qu'une réflexion sur les possibilités de synchroniser ou de fragmenter des moments de la programmation.

¹¹⁰ Extrait du programme de la 4^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2011.

¹¹¹ Extrait du programme de la 4^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2011.

¹¹² Extrait du communiqué 1 de la 5^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2012.

¹¹³ *Ubiquité*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 27 mai 2023 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/ubiquité>.

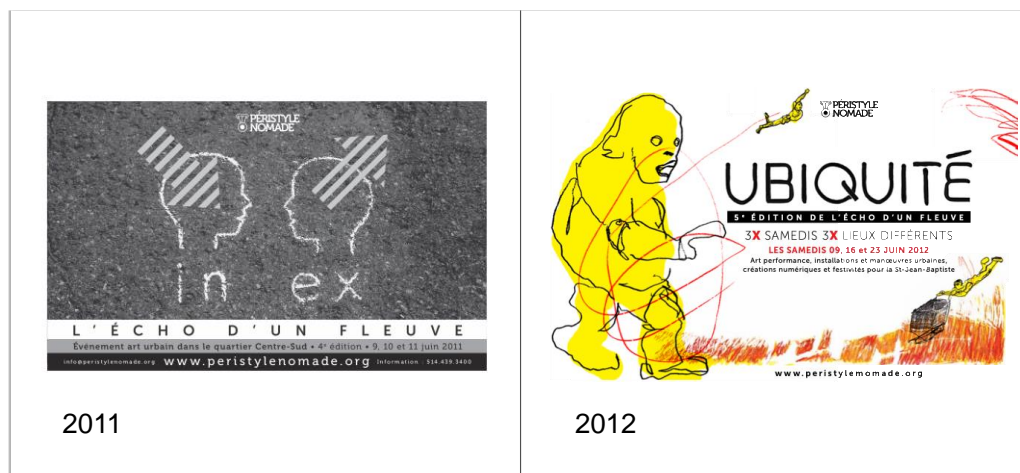


Figure 3.7 Affiche de *L'Écho d'un fleuve* 2011 (à gauche). Dessin : comité artistique du PN. Design graphique : Patrice St-Amour. Affiche de *L'Écho d'un fleuve* 2012 (à droite). Dessin : Philippe Cool, en collaboration avec sa fille Mila Djanaki. Design graphique : Patrice St-Amour.

3.2.1 Cartographies géographiques et lexicales d'un événement art urbain

Auprès de cet imaginaire visuel de blocs de béton, d'usine de tabac et de personnages énigmatiques, se trouvent des univers langagiers et des pratiques artistiques également imprégnés par le territoire.

Un premier inventaire regroupe, au préalable, 8 cartes et plans extraits des programmes des 5 éditions de *L'Écho d'un fleuve* – inventaire accompagné d'un recensement de 72 emplacements pour l'ensemble des événements. Ce répertoire, que l'on retrouve dans l'appendice D, vise tout d'abord à situer le territoire des événements et à présenter l'ensemble des lieux temporairement destinés à des usages artistiques (voir l'exemple de *L'Écho d'un fleuve* 2010 à la figure 3.8).

Ces archives cartographiques mettent également en lumière la diversité des lieux de l'événement se situant au cœur : de rues achalandées, de rues fermées (avec permis d'occupation du domaine public); d'espaces de cohabitation (entre les résident-es, les baladeur-euses aléatoires, les spectateur-rices et les artistes), de ruelles, de places, de

parcs, de sentiers ; de milieux de vie privés (avec l'accord des particuliers), de toits d'immeubles, d'appartements résidentiels, de balcons, de perrons d'églises, de cours arrière, de bars de quartier, de monte-charge d'ateliers d'artistes, de halls d'entrée; d'espaces à partager (en jumelant plusieurs activités de natures différentes dans un même endroit), de vitrines de boutiques, de devantures et de bureaux d'organismes communautaires, de locaux commerciaux vacants ; d'espaces infiltrés, occupés furtivement sans autorisation, d'abribus, de stationnements, de lieux à traverser et d'apparitions imprévisibles d'œuvres; d'endroits abandonnés, de terrains vacants ; d'espaces rêvés, fictifs, inatteignables, disparus.

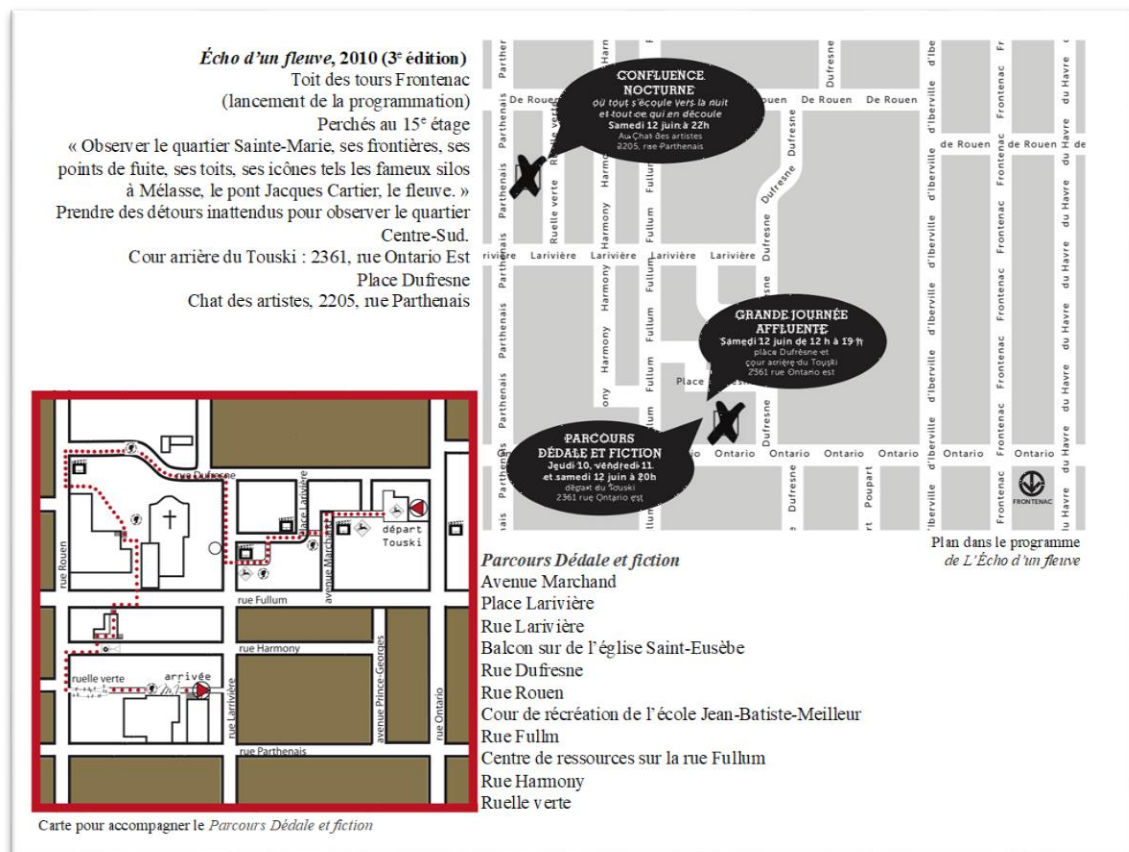


Figure 3.8 Cartes et terminologies des lieux extraites du programme de *L'Écho d'un fleuve* 2010.

Puis, pour parler des œuvres qui se déposent, s'engagent ou encore s'infiltrent dans toutes les parcelles du territoire, on trouve des univers langagiers imprégnés de ces lieux et révélateurs de pratiques artistiques éclatées, échappant aux nomenclatures disciplinaires artistiques plus courantes, pour laisser place à l'expérience de la ville à travers des façons de faire et des savoirs alternatifs.

En prolongement de cet inventaire cartographique, j'ai constitué un recensement délimitant, cette fois, les univers langagiers des œuvres présentées durant *L'Écho d'un fleuve* (que l'on retrouve dans l'appendice E) et visant à identifier les liens possibles entre le langage, les pratiques artistiques/non-artistiques et le territoire urbain.

Cet inventaire s'est constitué en trois temps. J'ai tout d'abord sélectionné 33 projets à partir des archives des programmes des cinq éditions de l'événement.¹¹⁴ Mes critères de sélection reposaient simplement sur la présence d'une relation directe ou indirecte au territoire (dans le titre ou dans la description de l'œuvre), tout en m'assurant d'avoir une diversification de propositions et de pratiques artistiques dans la sélection générale. À titre d'exemples, on retrouve dans cet appendice :

- Un projet de partitions graphiques et d'« interprétation de partitions sonores issues de l'écoute du paysage sonore lors d'une promenade dans le quartier Centre-Sud »¹¹⁵ avec Audiotopie (*Notations paysagères*, 2008).
- Un projet d'infiltration par le conte et par des récits pour accompagner les résident-es sortant du métro Frontenac jusqu'à leur demeure, « le temps d'une ou plusieurs histoires »¹¹⁶ (*Ligne sans piquetage de conte*, 2009).

¹¹⁴ Pour chaque projet on retrouve les informations suivantes : noms des artistes / du collectif; titre du projet / de l'œuvre ; année de l'événement; description du projet; et catégories (types d'actions, de pratiques, de processus, etc.).

¹¹⁵ Extrait du programme de la 1^{re} édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2008. Projet réalisé en collaboration avec les musiciens de Roche Ovale.

¹¹⁶ Extrait du programme de la 2^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2009. Avec les artistes du conte : Nicolas Rochette, Céline Jantet, Andrée Dufort, Élisabeth Desjardins, André Morin, Éric Larose et Claudette L'Heureux.

- Des « portraits vidéos de Montréalais-es du quartier Centre-Sud »¹¹⁷ réalisés par l'artiste conceptuel Steve Giasson (*30 Screen Tests*, 2010), inspirés par les courts-métrages d'Andy Warhol : du New York des années 1960 au Centre-Sud des années 2010 (projection géante sur le mur dans la cour de l'école Jean-Baptiste-Meilleur).
- Un projet de création chorégraphique qui « réinvestit la matière vivante du quartier Centre-Sud en explorant [...] l'espace de vie de l'Éco-quartier Sainte-Marie »¹¹⁸ (*Fractale*, 2011).
- Des œuvres pour marquer son environnement, avec comme point de départ un atelier de transmission de techniques de graffitis végétaux, proposé par l'artiste militante Marie Giro (*Zingbat en herbe*, 2012) et visant à « inciter la population à s'approprier cette forme d'art urbain qui contribue à verdir et à embellir nos environnements tout en donnant la possibilité de passer des messages. »¹¹⁹

Dans un deuxième temps, j'ai réuni dans un tableau (divisé par année de réalisation) les 136 mots que l'on retrouve dans la section « catégories » des 33 projets sélectionnées. Cette section regroupe les appellations artistiques, les actions mises de l'avant et autre vocabulaire pour qualifier et situer chaque projet (ex : art hybride, marches exploratoires, occupation de locaux vacants, actions d'embellissement, collaboration citoyenne, etc.).

Alors que ce tableau présente des éléments intéressants pour suivre l'évolution du langage artistique entre 2008 et 2012, j'ai choisi d'en réaliser un troisième regroupant

¹¹⁷ Extrait du programme de la 3^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2010.

¹¹⁸ Extrait du programme de la 4^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2011. Dans le cadre d'une collaboration chorégraphique entre Élise Hardy (commissaire et chorégraphe), Monica Coquoz, Clarisse Delatour, Chantal Hausler, Catherine Larocque, Léna Massiani, Anouk Thériault et Mary Williamson (interprètes et chorégraphes).

¹¹⁹ Extrait du programme de la 5^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, Péristyle Nomade, 2012.

l'ensemble des mots en une seule grande liste (voir fragment de la liste à la figure 3.9). Séparés de leurs œuvres initiales et présentés par ordre alphabétique, ces mots constituent désormais un répertoire me permettant d'analyser ces échantillons en relation avec la ville, la création, et finalement, de réfléchir à une approche spécifique du processus artistique interdisciplinaire pensée pour l'espace public.

3) UNIVERS LANGAGIER 2008-2012

Par ordre alphabétique

- | | |
|--|---|
| 1. [Faux] artiste de renommée qui infiltre le territoire urbain | 37. Expérience de déambulation céleste |
| 2. Action | 38. Expérience immersive |
| 3. Actions d'embellissement | 39. <i>Feedback</i> audio-mécanique |
| 4. Actions de groupe | 40. Fiction et réel |
| 5. Anecdotes urbaines | 41. Fiction urbaine |
| 6. Animation végétale | 42. Flâneur en perte de repère |
| 7. Armoire de relaxation | 43. Graffiti végétal (à l'aide de pochoirs) |
| 8. Art hybride | 44. Guide-accompagnateur- <u>trice</u> |
| 9. Art participatif | 45. Guider les spectateurs |
| 10. Art urbain poétique | 46. Harnais munis de miroirs |
| 11. Art végétal éphémère | 47. Infiltration de la parole contée |
| 12. Atelier de fabrication de banderoles (<i>L'assemblée populaire Centre-Sud</i>) | 48. Infiltration par le mouvement |
| | 49. Infiltrer le territoire |
| | 50. Ingénierie de chantier de construction |
| | 51. Installation de balcon |
| | 52. Installation lumineuse de ruelle |
| | 53. Installation sonore et interactive |
| | 54. Installations interactives |
| | 55. Interagir avec les passants |

Figure 3.9 Capture d'écran d'un fragment de la liste de 136 mots (appendice E).

3.2.2 Les univers langagiers motivés par des formes de militantisme et d'engagement artistique

En amorçant le travail d'analyse, je constate rapidement qu'une catégorie de mots devrait être ajoutée afin d'identifier la présence de propositions artistiques militantes ou engagées dans l'inventaire des projets entourant *L'Écho d'un fleuve*.

Le projet *Zingbat en herbe*, nommé ci-haut, est un bon exemple de proposition s'inscrivant dans une mouvance de résistance politique (œuvre réalisée durant la

grève étudiante québécoise de 2012¹²⁰). De même, le graffiti végétal est un outil parfait pour subtilement infiltrer toutes les strates du territoire de revendications sociales.¹²¹

Même si l'événement ne s'inscrit pas dans un mouvement spécifique de militantisme ou de luttes particulières, il s'inscrit dans un engagement complet envers son milieu de vie et ses différentes réalités autant sociale que politique. Ainsi, *L'Écho d'un fleuve* rassemble annuellement une série de propositions artistiques, jumelant parfois art/communautaire ou art/politique, et dont les formes d'engagement et de motivation sont multiples.

Dans le livre *Art et politique - Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec* (2009), Ève Lamoureux explique cette « multiplication des motifs d'engagements et de manières de l'incarner » (p.223) par un investissement des artistes :

[...] au nom de motivations beaucoup plus diversifiées que les grandes causes politiques ou en réaction aux politiques étatiques. En fait, ils se soucient de tout ce qui concerne le vivre-ensemble, et entremêlent les préoccupations éthiques et politiques, et les initiatives interpersonnelles, sociales et politiques. (Lamoureux, 2009, p. 223)

Pour réfléchir aux propositions artistiques relevant de formes d'engagements diversifiées durant *L'Écho d'un fleuve*, j'ai extrait une première série de mots à partir du lexique des univers langagiers (voir figure 3.10 - cartographie lexicale 1).

¹²⁰ Aussi connue sous le nom de *printemps érable* : « Les premiers bourgeons du Printemps érable ont vu le jour début 2012 et ont mené à des mois de débats, de tensions sociales et de manifestations. Le 22 mars 2012, à Montréal, plus de 100 000 Québécois participent à une manifestation pacifique afin de dénoncer l'augmentation des droits de scolarité [...]. » Consulté à l'adresse : <https://www.ledevoir.com/printemps-erable>.

¹²¹ Le graffiti végétal s'effectue à partir d'une concoction de jardinage que l'on applique avec un pinceau ou un vaporisateur sur une surface extérieure, trottoir et autre mobilier urbain situé sur le domaine public – eau, sucre, bière, etc. (on cherchera une recette adaptée à sa région et à son climat). Cette approche lente et naturelle du graffiti laisse apparaître au fil des semaines une mousse verte en forme de message ou d'image éphémère. Note : cette technique passe plus facilement sous le radar de la réglementation municipale de Montréal que le graffiti régulier.



Figure 3.10 Cartographie lexicale 1 - Nuage de mots de résistance artistique/citoyenne (47 mots sélectionnés parmi les 136 mots du lexique 2008-2012).¹²²

Ainsi s'est formé naturellement un premier nuage terminologique de résistance artistique/citoyenne, empreint de stratégies de mobilisation, de formes d'inscription sur le territoire, de même que de notions d'échanges collectifs et de participation.

Une première catégorie de mots évoque la participation communautaire, individuelle et collective, ainsi que les luttes partagées au quotidien, les collaborations et les expériences communes. Ces termes expriment un langage général de mobilisation et d'engagement plutôt que de se référer à un territoire spécifique.¹²³

¹²² L'emplacement des mots dans le nuage et la taille des polices de caractères sont aléatoires. Il s'agit d'un choix esthétique (laisser flotter les mots librement) plutôt que d'un choix hiérarchique. Les cartographies de mots sont réalisées à partir d'un outil pour créer gratuitement un nuage de mots-clés : https://nuagedemots.co/?utm_source=article&utm_medium=link&utm_campaign=nuagedemots.

¹²³ Catégorie faisant référence à la participation : *assemblée. Ateliers. Animation. BBQ. Collaboration. Citoyenne. Collectif. Commun. Expériences. Festif. Groupe. Intime. Individu. Lutte. Masses. Médiation. Participation. Populaire. Quotidien. Recueillir. Social. Témoignages.*

Dans certains exemples de cette catégorie, un lien entre les formes de participation et le Centre-Sud s'établit à travers des expériences vécues individuellement ou en communauté. Par exemple, la récolte de témoignages personnels auprès de gens du quartier, suivie de performances cherchant à créer une identité à la fois locale et intime; ou encore, collectivement, par des rassemblements de ruelles avec scènes musicales, BBQ festif et foires locales, favorisant autrement la cohésion sociale.

Dans d'autres cas, le Centre-Sud est clairement identifié comme point de ralliement communautaire à travers des activités tels que la fabrication de banderoles pour les balcons ou des ateliers artistiques de médiation et d'infiltration du quartier.

Une autre série de mots souligne la responsabilité collective envers l'environnement et les pratiques écoresponsables, comme la participation à la création de ruelles vertes ou la sensibilisation à la préservation de la verdure urbaine.¹²⁴

Enfin, des références sont faites à des outils et à des approches pour mobiliser la communauté à travers l'art, notamment par des actions d'embellissement du quartier avec des graffitis, des pochoirs et des banderoles, ainsi que par des manœuvres et des actions artistiques telles que l'infiltration de l'espace public avec des messages comestibles ou la transformation d'abribus en espaces habitables.¹²⁵

Dans les faits, le choix de « forme artistique » reflète également une manière d'incarner une pratique engagée, tout comme « l'attitude de l'artiste », « l'inclusion des spectateurs » (Lamoureux, 2009, p. 223) :

¹²⁴ Catégorie faisant référence à l'environnement / au territoire : écologique (confessionnal écologique). Environnement. Circuit. Lieux. Locaux. Quartier. Territoire. Verdure. Urbain. Vacants. Végétal.

¹²⁵ Catégorie faisant référence aux pratiques et outils artistiques : actions. Art. Actuelle. Banderole. Dissémination. Embellissement. Fabrication. Graffiti. Infiltrer. Manœuvrer. Occupation. Pochoirs. Tricot.

Les stratégies varient, passant entre autres d'un art militant à des pratiques manœuvrières souhaitant injecter dans le quotidien du poétique, du symbolique, de la fiction, ou encore à des pratiques artistiques discrètes, non utilitaires, qui s'offrent comme formes de résistance au monde médical et à ses règles. (Lamoureux *In* Chabot, 2023, p.105)¹²⁶

Les pratiques d'infiltration et de manœuvre font partie des approches artistiques fréquemment mises en place par la communauté d'artistes du Péristyle Nomade. C'est une façon d'appartenir, de contribuer et de s'appropriier le quartier.

De même, c'est une façon de s'engager dans diverses quêtes/conquêtes/revendications et de s'introduire dans l'espace afin de confronter à petite échelle l'autorité établie. D'adopter parfois, selon la pensée de de Certeau cette fois-ci, des tactiques et des actions artistiques pour « subvertir », « métaphoriser » et « détourner » le système ou l'ordre dominant (de Certeau, 1990 [1980], p.54); tout en opérant des réinventions et des recodifications des usages et des systèmes en place – le temps d'une action furtive.

3.2.3 Les univers langagiers d'une interdisciplinarité artistique de l'espace public

La suite de la recherche entourant cette banque de mots, tel qu'envisagé initialement, consiste à mettre en lumière le langage de *L'Écho d'un fleuve* propre à une interdisciplinarité artistique destinée à l'espace public, et à vérifier quelles interactions peuvent s'établir entre ce langage, la construction des œuvres, l'assemblage de méthodes et de pratiques artistiques/non-artistiques, et le territoire urbain.

¹²⁶ Près de quinze ans après la parution de sa publication *Art et politique : Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec* (2009), Ève Lamoureux revient sur les stratégies des pratiques engagées dans la postface de la nouvelle publication *De l'art engagé au Québec : éthique et esthétique de l'utile* (Chabot, 2023, p.105).

Afin de poursuivre ce travail d'analyse, une interprétation de l'interdisciplinarité artistique¹²⁷, pensée pour le Péristyle Nomade, est tout d'abord nécessaire pour trouver des critères ou des consignes pour en examiner ses univers langagiers.

Tout d'abord, l'interdisciplinarité s'inscrit dans une pratique de la « création actuelle [qui] échappe [...] à une description en termes de « discipline » » (Loubier, 2001, p.22)¹²⁸ et qui, par le fait même, présente une « difficulté à assigner les œuvres ainsi produites à un genre répertorié » (Heinich, 2014, p.137). Des « matériaux [...] trop hétéroclites et trop extérieurs à la tradition artistique » viennent créer une « dilution des frontières génériques » (*ibidem*). C'est à travers la contextualisation de l'installation ou de l'action éphémère, par exemple, que l'on pourra déterminer s'il s'agit d'une œuvre et d'un autre type de manifestation (politique, sociale, etc.).

Pour le Péristyle Nomade, la mise de l'avant d'approches non répertoriées repose sur l'intérêt de concevoir des systèmes d'expérimentation sur mesure, de « s'ajuster aux nouvelles données du réel » (Lesage, 2016, p.15)¹²⁹, puis de s'appuyer sur l'ensemble de l'expérience du terrain pour construire l'œuvre.

Alors que l'interdisciplinarité se présente globalement comme une façon de ne pas appartenir à une seule branche particulière de la connaissance, elle permet, dans un contexte artistique, d'éviter de retomber dans « les manières de faire habituelles » (comme le suggère Myriam Suchet dans *Indiscipline!*, 2016, p.58); et pour cela, il faut « cesser de vouloir que perdurent les identités et les pratiques antérieures à la démarche [...]. » (Suchet, 2016, p.18)

¹²⁷ À noter que les questions relatives aux pratiques transdisciplinaires, multidisciplinaires, extra-disciplinaires, etc., ne sont pas abordées dans le cadre de cette recherche.

¹²⁸ Il est à souligner que dans ce texte, datant déjà de 2001, l'auteur mentionne que le phénomène de l'interdisciplinarité n'est plus tout à fait nouveau et que « [d]epuis une trentaine d'années [...] nombre de critiques et d'historiens de l'art ont fait état de ce qui apparaît presque comme une tombée en désuétude de la notion de discipline. » (Loubier, 2001, p.22)

¹²⁹ Marie-Christine Lesage précise que l'interdisciplinarité permet de s'ajuster ainsi, car elle « fonctionne par projet plutôt que par champ disciplinaire » (Lesage, 2016, p. 15).

Ainsi, une absence de discipline au départ entraîne un développement de nouvelles aptitudes pour formuler des règles de conduite, s'appuyant dorénavant sur les particularités des lieux de création, de possibles rencontres, et autres facteurs imprévisibles de l'espace public. Elle fait place à un « éventail [de] méthodes » provenant de champs épistémologiques divers (Pavis, 2001, p.13)¹³⁰ tout en laissant se confronter des « disciplines déjà constituées, parmi les sciences humaines ou expérimentales (la linguistique, la psychologie, etc.) » (Pavis, 2001, p.13) et encore dans la rencontre entre plusieurs formes d'art.

Les pratiques artistiques non disciplinaires se caractérisent généralement par l'exploration de nouveaux processus de recherche, de création ou de production ; l'expérimentation de collaborations inédites; et/ou des méthodes innovantes de diffusion. Elles affichent la volonté de s'émanciper des disciplines traditionnellement soutenues, elles les juxtaposent ou les fusionnent. (Conseil des arts de Montréal, 2021)

Alors que le CAM propose cette nouvelle terminologie de *pratiques artistiques non disciplinaires* depuis décembre 2021 (pour remplacer *nouvelles pratiques artistiques*), un attachement à la dénomination *inter* perdue – autant dans les descriptions de projets du Péristyle Nomade que pour les projets réalisés pour cette thèse.

Tandis que le *non* (disciplinaire) utilisé par le CAM se réfère à la *négation* d'une branche particulière; que l'*indiscipline* utilisée par Suchet joue sur le double sens entre *manque de discipline* et *résistance / tactiques* « de contestation de l'autorité »¹³¹; le préfixe *inter*¹³², quant à lui, propose une réciprocité et un dialogue entre les

¹³⁰ Dans cet article, Patrice Pavis examine les différentes disciplines et méthodes de l'interdisciplinarité du point de vue des études théâtrales.

¹³¹ *Indiscipline*. Larousse : langue française, dictionnaire. Consulté le 22 juin 2023 à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/indiscipline/42632>.

¹³² *Inter* : « Préfixe, du latin *inter*, entre, exprimant la réciprocité ou l'action mutuelle (*interdépendant*), l'intervalle (*interclasse*). » Larousse : langue française, dictionnaire. Consulté le 22 juin 2023 à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/inter-/43593>.

disciplines. Aussi, pour revenir à la définition du RAIQ de 2005 (mentionnée dans le chapitre 1), il vient créer une interrelation entre les langages et lexiques appartenant à des disciplines artistiques et non-artistiques.

Bien entendu, en utilisant (inter) disciplinaire, il faut accepter une légère dérogation au sens strict de la définition du mot *discipline* (« [b]ranche de la connaissance pouvant donner matière à un enseignement »¹³³) afin d'y inclure des savoirs éclatés, intuitifs, non-scientifiques et encore, des méthodes, des protocoles, des systèmes fondés sur l'expérience de la ville.



À la lumière de cette interprétation d'une interdisciplinarité artistique, pensée pour le Péristyle Nomade, quatre consignes ressortent pour examiner les univers langagiers de *L'Écho d'un fleuve* et pour vérifier la façon dont ce langage peut illustrer les méthodes, les pratiques artistiques/non-artistiques et l'interrelation avec le territoire urbain d'une œuvre. Toujours en me référant à la banque de 136 mots :

- 1) Retirer temporairement ce qui appartient à une branche particulière des arts (ne pas appartenir à une seule discipline).
- 2) Identifier ce qui relève de l'expérience de la ville (expérimenter la ville / le terrain pour construire l'œuvre).
- 3) Mettre de l'avant ce qui résulte de méthodes (formuler de nouvelles règles de conduite / marche à suivre comme processus de mise en action artistique).
- 4) Identifier ce qui provient de savoirs alternatifs (savoirs, sensibilité et discernement comme liant entre l'artiste, la méthode et la ville).

Consigne 1) Le retrait des mots des approches artistiques (branche particulière des arts), vient mettre en évidence les procédés pour expérimenter la ville, les méthodes de mise en actions et les savoirs alternatifs en marge des disciplines. Dans un nouveau tableau répondant aux 4 consignes (que l'on retrouve dans l'appendice F),

¹³³ *Discipline*. Larousse : langue française, dictionnaire. Consulté le 20 juin 2023 à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/discipline/25818>.

une quarantaine d’approches artistiques sont identifiées et placées à l’écart, sous le tableau: *art urbain poétique, art-action, art hybride, bar à poésie, interventions sonores, performance, projection de vitrine*, etc. – autant de formes à laisser réapparaître plus tard dans le processus de construction de l’œuvre.

Consigne 2) On retrouve dans cette catégorie les univers langagiers entourant des façons de vivre l’expérience de la ville. Celle-ci regroupe des modes de déplacement comme la *marche*, la *flânerie*, le *vagabondage* et la *déambulation* ; des formes de ressenti, qui se révèlent en traversant des *espaces de vie* et *d’intimité* ainsi qu’en éprouvant l’ensemble du *tissu urbain*; puis des *relations au quotidien*, des moments de *rassemblement*, des *interactions* avec des passant·es, des *anecdotes urbaines*, des *rumeurs de journaux* et parfois même à des *secrets de l’espace public* (voir l’ensemble des univers entourant l’expérience de la ville à la figure 3.11 - cartographie lexicale 2).



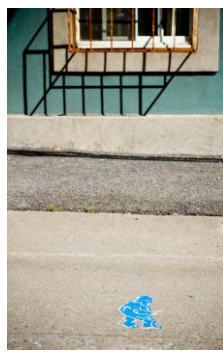
Figure 3.11 Cartographie lexicale 2 (à gauche) - Nuage de mots en référence à l’expérience de la ville.¹³⁴ Cartographie lexicale 3 (à droite) - Nuage de mots en référence aux méthodes et aux connaissances.¹³⁵

¹³⁴ Liste de 31 mots en référence à l’expérience de la ville (légèrement adaptée pour créer le nuage) : *Anecdotes. Déambulation. Dissémination. Espace. Expérience. Fiction. Flâneur. Fleuve. Interagir.*

Consigne 3) Cette catégorie fait ressortir des outils ou des manières de faire à travers lesquels on peut extrapoler des méthodes (voir figure 3.11 - cartographie lexicale 3). Notamment, des méthodes collaboratives sont mises de l'avant pour appuyer la *participation citoyenne* ; des méthodes archivistiques pour des *collectionneurs d'instant* ; des méthodes d'*ingénierie de chantier de construction* pour construire et opérer une *Grue poétique* ; une anti-méthode pour se déplacer sans but, en se promenant au hasard dans la ville pour un *flâneur en perte de repère* ; et encore, des méthodes discrètes pour opérer une *dissémination visuelle* dans la ville (voir exemples de méthodes de dissémination à la figure 3.12).

Intimité. Marches. Mobile. Mobilier. Mythologie. Occupation. Passants. Paysage. Préparation. Quotidien. Rassemblement. Relations. Rumeur. Secret. Signalétique. Témoignages. Tissu. Urbain. Vagabondage. Verdure. Vivant. Zones.

¹³⁵ Liste de 35 mots en référence aux méthodes (légèrement adaptée pour créer le nuage) : *Aimables. Archivistiques. Aventure. Collaboratives. Collectionneur. Communication. Construction. Déplacement. Discrètes. Dissémination. Dynamique. Enquête. Entrevue. Expressive. Flânerie. Groupe. Hasard. Inattendus. Inconditionnelle. Ingénierie. Intégration. Interactives. Interagir. Interrogative. Marcher. Voyager. Opérer. Participation. Périples. Réalité. Reallyreal. Recueil. Répandre. Témoignages. Vagabondage.*

2008 *À qui mieux mieux!*

2012 Atelier de médiation culturelle

2011 *Anomalies Synthétiques*

Figure 3.12 Archives du Péristyle Nomade : interventions avec du glaçage à gâteaux, Sonia Martineau (en haut à gauche); pochoirs reprenant le visuel de *L'Écho d'un fleuve* avec les participant-es d'un atelier (en bas à gauche); avis de recherche : un des outils utilisés durant les dix semaines d'infiltration entourant le personnage fictif de Marguerite-Ida, C.L. Masseur (droite).

Consigne 4) Cette dernière catégorie présente une liste de mots pouvant être répertoriés puis interprétés en savoirs alternatifs (voir figure 3.13 - cartographie lexicale 4). Ici, l'exercice de classification révèle des notions sensibles, parallèles au monde des connaissances plus traditionnelles et au monde des arts. On y retrouve entre autres : savoir apprêter harmonieusement l'espace urbain pour une cohabitation éphémère ; être sensible aux dynamiques de son territoire d'action ; savoir agir collectivement et localement ; avoir la capacité de détecter les nuances d'usages de la ville et d'en transformer sa fonction ; savoir penser comme un agent secret et savoir

collecter clandestinement des données et les analyser (puis les réintroduire dans l'espace public).



Figure 3.13 Cartographie lexicale 4 - Nuage de mots en référence aux savoirs alternatifs.¹³⁶

Ce qui apparaît à travers ces classements de mots, c'est que je me retrouve avec trois grandes familles de matériaux-mots pouvant potentiellement servir de base pour imaginer une méthode algorithmique destinée à créer/penser des processus artistiques interdisciplinaires pour l'espace public.

3.2.4 Construction de partitions urbaines interdisciplinaires

Pour conclure cette étude et explorer la manière dont ces univers langagiers peuvent interagir pour aboutir à la construction d'une œuvre, j'ai investigué cette idée d'approche algorithmique. Ce qui m'a menée à composer une sorte de partition

¹³⁶ Liste de 43 mots en référence aux savoirs alternatifs (légèrement adaptée pour créer le nuage) : *Action. Actuelle. Agent. Analyser. Apprêter. Clandestinement. Cohabitation. Collecter. Collectif. Collectivement. Communautaire. Détecter. Disséminer. Dynamiques. Enjeux. Environnement. Éphémère. Fonction. Harmonieusement. Histoires. Individu. Industriel. Localement. Lutte. Militantisme. Mouvements. Nuances. Penser. Préparation. Qualités. Ravage. Réalités. Réintroduire. Secret. Sensible. Sociale. Streetwise. Territoire. Transformations. Transformer. Urbain. Usages. Voisins.*

urbaine interdisciplinaire à partir de jumelages aléatoires entre les trois nuages de mots.

Concrètement, j'ai sélectionné un mot par nuage, au hasard, à partir duquel j'ai formulé une règle commençant par un verbe. Ensuite, j'ai relié les règles des trois catégories (ville, méthode, savoir) par des doubles flèches, indiquant ainsi l'absence de hiérarchie dans l'ordre d'exécution. J'ai répété ce processus trois fois, ce qui a conduit à l'écriture des partitions suivantes (figure 3.14) :

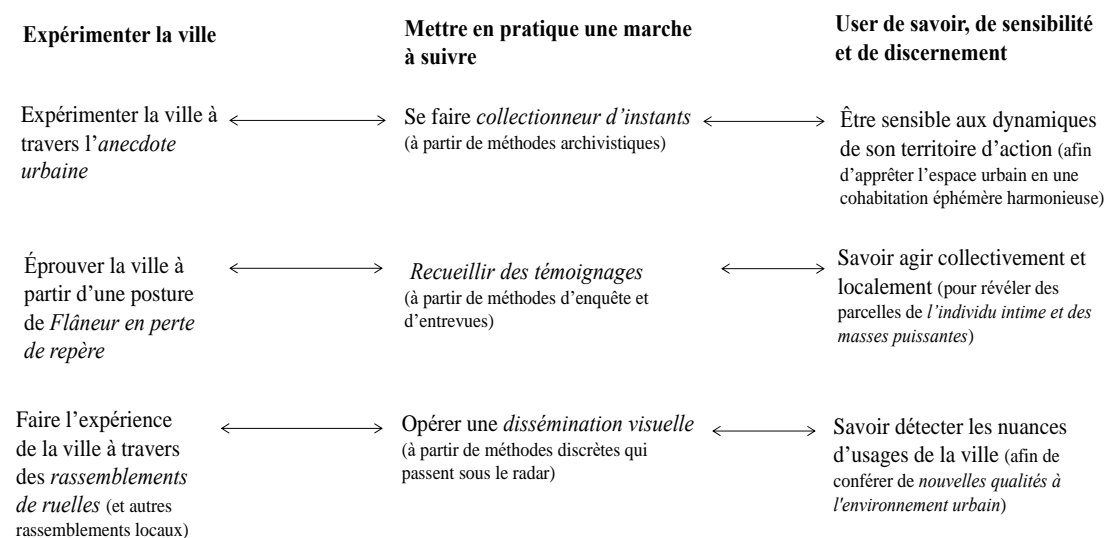


Figure 3.14 Trois partitions urbaines interdisciplinaires.

La particularité de cette méthode réside dans sa construction interdisciplinaire, qui ne repose pas initialement sur une pratique artistique spécifique. En maintenant le processus ouvert, l'objectif est de permettre aux données du territoire, ainsi qu'aux divers matériaux hétéroclites qui s'y trouvent, de jouer un rôle significatif dans l'élaboration de l'œuvre. Cette dernière sera ensuite contextualisée et reliée à diverses approches artistiques en temps et lieu.¹³⁷

¹³⁷ À titre d'exemples, cela peut consister à transformer des témoignages et des matériaux glanés dans le quartier en une installation de balcon ; à imaginer une déambulation spéculaire reliant le ciel et les

À travers ces premières expérimentations, j'entrevois une méthode pouvant initier un processus artistique proposant des actions concrètes à interpréter et à mettre en œuvre dans l'espace public. De plus, je distingue la présence de matériaux artistiques à travers cet exercice méthodique, décelant ainsi une force poétique émanant de ces partitions. La lecture de ces tableaux peut se concevoir comme l'exploration de formes en devenir, à envisager et à imaginer sans nécessairement les concrétiser dans la réalité. Par exemple, la première série de données peut être interprétée ainsi :

*Expérimenter la ville à travers l'anecdote urbaine.
Se faire collectionneur-euse d'instant (à partir de méthodes archivistiques).
Être sensible aux dynamiques de son territoire d'action (afin d'apprêter l'espace
urbain en une cohabitation éphémère harmonieuse).*

Ainsi, je dispose d'une banque de matériaux, que je considère à la fois méthodiques et poétiques, ayant le potentiel de générer des partitions urbaines interdisciplinaires aléatoires, à lire comme de courtes formes ou à mettre en pratique.

3.3 Conclusion de l'étude des univers langagiers du Péristyle Nomade

Ce chapitre consiste en un recensement de documents, de cartographies, de mots et de tentatives de mise en relation entre la ville, la création et le processus artistique interdisciplinaire pensé pour l'espace public, ainsi que dans la tentative de fabrication de connaissances à transmettre à partir de ces différentes données.

On y découvre tout d'abord l'historique du Péristyle Nomade et de ses projets implantés dans le Centre-Sud à travers la deuxième décennie des années 2000 (2008 à

espaces urbains défrichés (prêts pour une cohabitation éphémère entre l'œuvre et la vie) ; ou encore à orchestrer une manœuvre artistique avec la communauté afin de conférer de nouvelles qualités à l'environnement urbain.

2019). Les quatre grandes familles de projets¹³⁸ se présentent comme une succession d’essais pour habiter/co-habiter dans le quartier Centre-Sud de Montréal et reformuler les façons d’imbriquer l’art à la communauté. Ils prennent forme tout d’abord à travers des agencements imaginés par un comité artistique composé d’artistes-citoyen·nes-activistes qui intervient en marge des structures établies pour l’art. Puis, les différentes réalisations se manifestent à travers des propositions artistiques de centaines d’artistes participant chacun·e à leur façon à repenser les lieux et à faire apparaître de petits mondes éphémères.

Avec les affiches de *L’Écho d’un fleuve*, on découvre un imaginaire visuel traversé par l’histoire du quartier, par des symboles industriels dominants (comme l’usine de tabac) et par des infrastructures qui viennent fracturer l’espace urbain (comme le pont Jacques-Cartier) ; on y trouve également des univers visuels plus fantastiques (comme des figures d’héros·ines du quotidien). Ces représentations reflètent sans doute les préoccupations du PN qui oscillent entre stratégies artistiques urbaines poétiques et tactiques pour contrer les systèmes dominants.

Quant aux territoires couverts durant l’événement, les cartographies géographiques font ressortir les espaces d’occupation à travers le quartier tout en conservant le Touski comme quartier général (présenté dans l’appendice D). Domaine public, milieux de vie privée, espaces à partager : chaque année, on cherche à explorer de nouveaux lieux pouvant être occupés dans le quartier – une taverne locale s’ajoute, un stationnement sous-utilisé, un débarcadère pour les ateliers d’artistes.

¹³⁸ Rappel que les quatre grandes familles de projets comprennent : 1) l’organisation d’événements « art urbain » et d’interventions artistiques; 2) les projets relationnels avec la communauté; 3) les parcours et déambulations 4); et les ateliers d’exploration et la recherche de nouvelles expressions interdisciplinaires.

Puis l'étude des univers langagiers de *L'Écho d'un fleuve* met en lumière des approches à la fois engagées et interdisciplinaires menant à des propositions artistiques qui se reformulent et se transforment d'année en année, en accord avec le présent et la réalité du quartier. Trente-trois projets sont sélectionnés pour construire le lexique des univers langagiers ainsi qu'une banque de 136 mots entourant *L'Écho d'un fleuve* (que l'on retrouve dans l'appendice E).

Dans une première analyse visant à identifier le vocabulaire pouvant soutenir une forme de militantisme et d'engagement artistique, trois situations se distinguent à travers la sélection de 47 mots (cartographie lexicale 1). Tout d'abord, certaines propositions artistiques se caractérisent par une implication à la fois individuelle et collective, ainsi que par des luttes partagées au quotidien entre les artistes et la communauté. Ensuite, d'autres propositions mettent en avant une responsabilité commune envers l'environnement, à travers des projets écoresponsables ou favorisant le verdissement du quartier. Enfin, on observe l'utilisation d'outils de création et d'approches facilitant la mobilisation, la participation et la création d'expériences communes, conçus spécifiquement pour les résident·es et intégrés au cœur du quartier, de ses ruelles et de ses balcons. Cette section se termine par une réflexion entourant les pratiques d'infiltration et de manœuvre du Péristyle Nomade, pour les inscrire comme formes et postures artistiques à la fois poétiques, engagées, proches de son milieu de vie, proposant à leur façon des formes de résistance à même l'espace public.

Les 136 mots sont ensuite repensés dans une perspective interdisciplinaire. Cette fois tout ce qui se rapporte directement aux pratiques artistiques est mis à l'écart (temporairement) afin d'avoir un portrait des autres aspects constituant un processus interdisciplinaire : soit l'expérience de la ville, les méthodes et les savoirs alternatifs. Ainsi on se retrouve avec un nuage de mots comprenant diverses manières de vivre la ville, incluant les modes de déplacement, les ressentis et les interactions quotidiennes (cartographie lexicale 2); puis un second nuage exposant une diversité d'outils et

d'approches, telles les méthodes collaboratives, archivistiques, d'ingénierie et de procédés liés au hasard, pour opérer dans l'espace urbain (cartographie lexicale 3); enfin, un dernier nuage de mots composé de savoirs alternatifs englobant des notions comme l'harmonisation de l'espace urbain et la sensibilité aux dynamiques territoriales, ainsi que des compétences plus loufoques tel que penser et agir comme un agent secret (cartographie lexicale 4).

Pour conclure cette étude sur l'interaction des univers langagiers dans la construction d'une œuvre, j'ai créé une partition urbaine en associant aléatoirement des mots provenant de trois nuages distincts, chaque sélection formulant une règle sans hiérarchie entre les catégories (ville, méthode, savoir). Répété trois fois, ce processus a donné trois propositions d'assemblage interdisciplinaire, permettant aux données du territoire et aux matériaux hétéroclites de jouer un rôle significatif dans la création. Ainsi, je dispose d'une banque de 35 méthodes et marches à suivre, de 31 façons d'expérimenter ou d'éprouver la ville, ainsi que de 43 savoirs alternatifs. Je prévois explorer les nombreuses possibilités de constructions urbaines et de les mettre en pratique lors de mes prochaines étapes de création, ou après la fin de cette thèse-crédation.

**

L'ensemble de mes investigations et explorations dans ce chapitre marquent le début d'un travail plus approfondi sur la rencontre entre différentes méthodes (matières à sublimer) et la création artistique. Dans le prochain chapitre, consacré aux deux premiers cycles de création, je souhaite appuyer ma démarche artistique autant sur les modes d'emploi que sur les mouvements imprévisibles du monde. De même, j'envisage explorer les allers-retours entre la recherche conceptuelle et l'investigation sur le terrain, poursuivre l'étude des univers langagiers émergeant à travers les cycles de création entourant l'*Opéra-Manœuvre*, et prendre le temps d'isoler certains mots pour élaborer un petit lexique de l'*OpM*.

CHAPITRE IV

PREMIER ET DEUXIÈME CYCLES DE CRÉATION ET ÉCRITURE D'UN
LEXIQUE ENTOURANT L'OPÉRA-MANOEUVRE

Après avoir reçu un avis d'expulsion de mon appartement de la rue Chapleau en février 2008, dans un des rares secteurs du quartier combinant verdure urbaine et tranquillité de vie, je me retrouve dans une coopérative d'habitation sur la rue de Champlain. Elle est située entre le pont Jacques-Cartier, la nouvelle Maison Radio-Canada et l'édifice TVA (qui fermera ses portes sous peu¹³⁹). Techniquement, je suis toujours dans le Centre-Sud de Montréal. Mais en réalité, j'habite dans le Village, un lieu qui a ses propres enjeux et luttes pour la communauté 2SLGBTQ+.¹⁴⁰

C'est dans cette zone du Centre-Sud, ou plutôt c'est à partir du Village, que j'amorce mes premiers cycles de création artistique pour cette thèse. Ce sera mon point de départ et de retour pour de nombreuses explorations du territoire urbain, en me concentrant principalement sur le quartier et ses alentours, mais sans pour autant m'interdire d'explorer de nouvelles zones urbaines (avec Exeko pour réaliser le *Journal des mythologies de Kiliane*) et même de quitter la ville (pour mettre mes pieds dans le fleuve une fois par jour durant le *road trip*).

¹³⁹ Dans la foulée des nombreuses mesures de restructuration et de licenciement du Groupe TVA (réseau de télévision privé), le siège social situé au 1600, de Maisonneuve E fermera ses portes. La nouvelle vocation de cet immeuble et les conséquences dans le quartier sont encore inconnues. Communiqué du 2 novembre 2023 consulté à l'adresse : <https://www.quebecor.com/fr/-/groupe-tva-annonce-des-changements-majeurs-pour-assurer-son-avenir>.

¹⁴⁰ Le « Village gai » ou le « Village » est « [s]itué à l'intérieur du quadrilatère délimité par les rues Berri, Maisonneuve, Papineau et par le boulevard René-Lévesque au sud, l'ancien « Faubourg à Mélasse » [...]. » Consulté à l'adresse : <https://www.villagemontreal.ca/a-propos>.

Dans ce chapitre, je présente les processus de création des deux premiers cycles entourant la quête de l'*Opéra-Manœuvre* : la *Remythologisation* (2017-2018) et le *Road trip processuel* (2019-2020). J'y décris les grands thèmes, la temporalité d'exécutions, les matériaux, les méthodes et les données géographiques permettant de situer la présence de l'artiste et de ses mouvements sur le territoire.

Puis, c'est à partir de deux cartographies lexicales rassemblant les univers langagiers qui ont émergé à travers chaque cycle que j'explore l'écriture d'un petit lexique de l'*OpM*. Présentés légèrement en retrait dans le texte, à la manière d'une citation accompagnée d'une flèche, les fragments de définitions s'élaborent à partir de références de dictionnaires et de sens communs, puis de références plus spécialisées, selon les mots, relevant de domaines tels que les arts, la sociologie ou encore la philosophie. Six mots font l'objet d'une étude pour tenter d'en découvrir davantage sur les méthodes et les postures de création de l'*Opéra-Manœuvre* → Archive → Dispositif → Protocole → Dérive → Sérendipité → Hospitalité.

Mais avant tout, commençons par situer l'apparition de l'*Opéra-Manœuvre* (laquelle se révèle un peu avant l'amorce de cette recherche doctorale), ainsi que son contexte de références à la manœuvre artistique au Québec (et à Alain-Martin Richard, 1990) et à l'opéra contemporain *Perfect Lives* (de Robert Ashley, 1983).

4.1 L'apparition de l'Opéra-Manœuvre est accidentelle

Depuis 2015, je qualifie plusieurs de mes créations d'*Opéra-Manœuvre*. Tel que mentionné dans le premier chapitre, l'*OpM* est une formule heureuse suggérée par André Éric Létourneau le 30 septembre 2015 lors de la soirée de finissage de l'œuvre *79 contaminations* que j'ai réalisée en collaboration avec l'artiste interdisciplinaire du son Érick d'Orion (duo Masseur • d'Orion, 2015).

Présentée dans le cadre de la programmation de micro-interventions dans l'espace public du centre d'artistes DARE-DARE¹⁴¹ autour de la notion d'infiltration, l'œuvre consiste à vivre 24 heures sur 24 pendant deux semaines dans un van de surveillance, tels des agents clandestins (réalisée entre le 20 et le 31 juillet 2015). La mission : développer une série de tactiques afin de disséminer des extraits du livre *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes (1977), et ce, dans l'anonymat de l'espionnage.

Cette création propose un travail d'enquête et d'immersion du quotidien par lequel notre duo explore les modalités de la manœuvre, de l'espionnage, de la rencontre sous de fausses couvertures et de faux emplois, de la classification de documents photos, audio et vidéo top secret, tout en usant de stratégies pour élaborer une fiction infiltrante qui prend en compte le réel.

Massecar • d'Orion, transfuges du réel, s'inventent une fiction pour contaminer le quartier. Camouflés en agents secrets, ils vont non seulement espionner dans l'espace St-Henri-Griffintown, mais y injecter sous différentes formes des Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes. (Alain-Martin Richard, 2016, p.2)¹⁴²

À la fin de cette mission officielle – constituant le cœur de l'œuvre infiltrante –, les traces sont consignées à travers un *Journal de collecte d'actions clandestines*, des capsules vidéo ainsi qu'une cartographie d'enquête.¹⁴³ À ce stade-ci, il ne reste plus

¹⁴¹ Le centre d'artistes est fondé en 1985. À partir de « 2004, DARE-DARE est en DIS/LOCATION, ses bureaux sont logés dans un abri mobile positionné à même l'espace public, la ville constitue son espace de recherche et de diffusion. » Consulter l'historique : <https://www.dare-dare.org/fr/le-centre/historique>.

¹⁴² A.-M. Richard est l'artiste et critique invité pour tracer un portrait de la programmation 2015-2016 de DARE-DARE. Il publie l'opuscule *La ville qui n'existait pas* (2016), un document PDF de 7 pages que l'on peut télécharger sur le site de l'organisme : <https://dare-dare.org/fr/evenements/table-ronde>. C'est dans ce cadre que je rencontre pour la première fois A.-M. R. Depuis, nous avons maintenu un lien d'échange et de collaboration occasionnels concernant les pratiques de la manœuvre et de l'*Opéra-Manœuvre*.

¹⁴³ On peut consulter un bon nombre d'archives sur le site de DARE-DARE à l'adresse <https://www.dare-dare.org/fr/evenements/79-contaminations>. On retrouve également des textes faisant état de 79 contaminations dans la revue *Spirale* (Rivard, 2016) ainsi que dans la publication *De l'art engagé au Québec : éthique et esthétique de l'utile* (A.-M. Richard dans Chabot, 2023).

qu'à divulguer les résultats du projet auprès de la communauté d'artistes et d'amis·es de DARE-DARE dans le cadre d'un événement de finissage selon une forme libre (présentation informelle, discussions, échanges, etc.).

Deux mois après la fin du projet, notre duo choisit de dévoiler les réalisations à travers un compte-rendu performatif. Il révèle par le fait même le subterfuge de l'œuvre : celui d'avoir poussé le jeu de l'anonymat des agents secrets jusque dans le réel en inventant des couvertures pour disparaître véritablement dans le secret le plus total de la ville, de nos familles et de nos amis·es. À cet effet, notre duo invente un faux voyage et des anecdotes de villégiature avec photos à l'appui publiées sur les réseaux sociaux. Personne ne sait que nous vivons cachés dans un van stationné dans le triangle formé par les avenues Greene, Atwater et la rue Doré à Montréal. Seul le directeur du centre d'artistes, Martin Dufrasne, est au courant.

Pour dévoiler cette double manœuvre – ruse pour créer l'œuvre et ruse pour échapper au réel –, notre duo choisit de mettre en récit l'expérience secrète, de magnifier les aventures, jusqu'à ne plus savoir ce qui appartient au monde de la fiction ou à celui du réel. Appuyés par l'imaginaire et les archives des enquêtes clandestines de *79 contaminations*, nos personnages d'agents secrets racontent au public une histoire d'espionnage et de dissémination de discours amoureux. Le tout, créant en quelque sorte un monde parallèle à l'expérience artistique initiale, voire une nouvelle œuvre à part entière.

Dans leur opéra-manœuvre présenté comme trace [ou témoignage?], le duo a construit un journal de bord qui devient une forme presque achevée et autonome, mais il faut encore y ajouter une présentation live avec des séquences vidéo, un montage audio, des projections, des notes... Autant de formes combinées pour rendre compte de l'ampleur du vivant ; la construction d'un environnement fait de ses acteurs mêmes : des citoyens, leurs chars, leurs commerces, des bruits, des cris, des images fugaces, des textes troubles, des notes. (Alain-Martin Richard, 2016, p.3-4)

Ce soir-là, dans l’abri mobile de DARE-DARE (voir figure 4.1), notre récit de manœuvre, notre jeu entre des couches de réalité et de fiction, le public filmé à partir de notre dispositif de caméra de surveillance (visible de tous·tes sur un petit moniteur devant nous), les mises en abyme de nous-mêmes et de nos archives, la musique improvisé de d’Orion¹⁴⁴ et ma voix parlée, le tout rappelait, selon Létourneau, les opéras contemporains du compositeur américain Robert Ashley et la manœuvre d’Alain-Martin Richard.



Figure 4.1 Duo Masseur • d’Orion, *79 contaminations*, 2015. Soirée de finissage dans l’abri mobile de DARE-DARE, Montréal. Photo : Marc-André Lefebvre.

4.1.1 La manœuvre : l’art de s’introduire dans le quotidien

¹⁴⁴ Érick d’Orion est « un artiste interdisciplinaire de l’audio depuis 1995. Concentrant ses recherches sur l’audio sur le maximalisme, il effectue un travail qui se rapproche étroitement du *noise*, de la musique concrète, du free jazz et de l’électroacoustique » Extrait de biographie 2023 (document maison).

L'utilisation du mot manœuvre fait ses premières apparitions dans le contexte de l'événement Art et société (1981) élaboré par *Les Éditions Intervention inc.*¹⁴⁵ sur le territoire de la ville de Québec.

Ce colloque comprend des activités de réflexions pour « questionner la société avec les catégories de l'art »¹⁴⁶, des représentations artistiques, et se déroule autant « à l'intérieur comme à l'extérieur, en institution comme en zone alternative [...] ». » (*Inter*, 2008, p.110¹⁴⁷) À titre d'exemple, on y retrouve des performances au Musée du Québec (Marie Chouinard, Tim Clark et Elisabeth Chilty) et des manœuvres extérieures de « Monty Cantsin avec une collecte de sang de la Croix-Rouge, d'Alain Snyers avec un autocar artistique et d'Hervé Fischer avec une signalétique imaginaire qui lui valut d'être arrêté par la police. » (*Inter*, 2008, p.110)

Selon l'artiste franco-belge Alain Snyers, la manœuvre artistique ou « l'art d'investir l'espace public », s'appuie sur des « dispositifs combinant plusieurs registres d'actions et divers paramètres sociaux », selon un « protocole défini » et « dont les formes et résultats dépendront des inclinaisons du groupe et des effets produits par le public rencontré. »¹⁴⁸ Dans une collaboration avec le sociologue et artiste français Hervé Fisher (entre 1978 et 1980), ils élaborent une série de manœuvres d'art sociologique¹⁴⁹ sous des appellations telles que manœuvre de sensibilisation

¹⁴⁵ Organisme à but non-lucratif situé dans la ville de Québec, *Les Éditions Intervention inc.* regroupent la revue *Inter, art actuel* (depuis 1978), le centre en art actuel Le Lieu (depuis 1982) et l'événement bisannuel la RiAP, Rencontre internationale d'art performance (depuis 1984). Consulté à : <https://inter-lelieu.org/revue-inter/a-propos/>.

¹⁴⁶ Expression qui reprend le titre de l'article d'Andrée Fortin, publié dans *Inter n° 14* (1982). Dans ce texte, elle expose des observations critiques sur le déroulement des activités et les sujets abordés tels que le féminisme, la contre-culture, le nationalisme, le régionalisme, l'art populaire, l'art militant, l'art québécois, etc.

¹⁴⁷ Le numéro 100 de la revue *Inter, art actuel* présente un portrait culturel et artistique de la ville de Québec entre les années 1978 et 2008. Consulter l'adresse : <https://inter-lelieu.org/revues/inter-n-100/>.

¹⁴⁸ Consulté sur le site internet de l'artiste à l'adresse : <http://www.snyers.fr/manoeuvres.html?a=77>.

¹⁴⁹ Hervé Fisher élabore l'art sociologique dans les années 1970 en s'appuyant sur différentes méthodes d'enquêtes et de documentation pour que l'œuvre entre en contact avec le public. À ce sujet, on peut consulter son livre *Théorie de l'art sociologique* publié en 1977.

immobilière¹⁵⁰, manœuvre militante, manœuvre citoyenne d'art et de communication (en collaboration avec un journal quotidien), manœuvre festive, manœuvre citoyenne et encore, manœuvre d'expression populaire.



Nous avons commencé à inventer et à penser à ce mot : « manœuvre ». Je trouvais le terme intéressant dans son rapport avec deux significations.

Une des significations avait à voir avec la guerre et la stratégie. Une manœuvre militaire est un exercice qui simule la réalité, mais qui n'est pas vrai; on fait des actions sur le terrain, dans un endroit sécuritaire, mais on est dans un endroit public, à l'extérieur. Pour l'artiste, ça signifie ne pas être dans son atelier ou dans une galerie. (Alain-Martin Richard, 2014, p.187)¹⁵¹

Dix ans plus tard, *manœuvre* se cristallise comme mot d'ordre pour rallier plusieurs praticien·nes et théoricien·nes impliqués auprès de la revue *Inter* et Le Lieu, désirant rapprocher l'art de la vie et développer des stratégies d'actions pour les intégrer à la communauté. Durant la saison 1990-1991, Le Lieu présente « une série d'activités artistiques sous le thème MANŒUVRE »¹⁵², dont la première biennale d'art actuel de Québec sous le thème de *la performance à la manœuvre*. La programmation rassemble cinq centres d'artistes autogérés de Québec (L'œil de poisson, La Chambre blanche, Obscure, Vu, et Inter / Le Lieu,) et s'articule selon trois axes : urbain, médiatique et immatériel.

La seconde signification faisait référence aux manœuvres en navigation, où en utilisant des cordes, en faisant une petite action sur un grand bateau, on peut provoquer de gros changements (de direction, de vitesse, etc.). Donc, par une

¹⁵⁰ *Rue Scott à vendre* : manœuvre de sensibilisation immobilière présentée dans le quartier Saint-Jean-Baptiste de Québec les 29 et 30 août 1980. Consulté à l'adresse : <http://www.snyers.fr/manoeuvres.html?a=77>.

¹⁵¹ Entrevue de Clive Robertson avec Alain-Martin Richard.

¹⁵² Extrait de l'affiche/dépliant insérée dans le no. 47 de la revue *Inter*.

très petite action, on peut changer le monde... [rire] (Alain-Martin Richard, 2014, p.187)¹⁵³

C'est dans un numéro spécial de la revue *Inter* « Pour une pratique transgressive des années 90 » (n°47 - printemps 1990) qu'un dossier de 15 pages entourant la manœuvre artistique au Québec est publié (fig. 4.2).



Figure 4.2 Extrait de la couverture d'*Inter* n° 47. « Pour une critique transgressive des années 90 ».

Alain-Martin Richard, actif au sein d'*Inter* / Le Lieu, participe à la théorisation de celle-ci en proposant un premier texte canalisant les idées collectives. C'est dans « Matériau manœuvre : énoncés généraux » qu'il soutient « que l'art devrait pouvoir se manifester partout, même quand les gens ne s'attendent pas à vivre une expérience artistique » (Richard, A.-M., 2012, p.189). Dans ce texte, publié sur la page couverture et la page 2 de la revue, on peut lire d'entrée de jeu en caractère gras que la manœuvre est un processus *rebelle* (libre utilisation d'un synonyme) qui se manifeste sur un terrain d'action où les individus gravitant dans les alentours ne sont sans doute pas présents pour participer à une manœuvre (fig. 4.3).

¹⁵³ Entrevue de Clive Robertson avec Alain-Martin Richard.

La manœuvre présume un terrain d'action. La manœuvre présume que sur le terrain d'action, il y a des foules ou des individus qui majoritairement ne sont pas venus voir ou participer à une manœuvre. Elle est donc sauvage. La manœuvre est un processus qui n'est pas dompté.

Figure 4.3 Extrait du 4e paragraphe des énoncés généraux, mis en relief en haut de texte sur la page couverture d'*Inter* n° 47.

Les énoncés généraux se divisent ensuite en six paragraphes, chacun se débattant pour délimiter une approche artistique inclassable, voire indéfinissable :

- allant de ce que la manœuvre n'est pas et de ce qu'elle cherche à supprimer : « La manœuvre n'est pas un produit. Elle n'est jamais le résultat d'un travail. » [par.1]; « La manœuvre supprime [...] l'extrême visibilité de l'artiste comme centre d'intérêt » (par.2) »;
- allant à ce qu'elle cherche à activer : « Elle est d'abord mouvement. La manœuvre n'a de norme que son propre mouvement... » ; « Elle met en branle un processus qui joue sur l'interactivité, sur l'intersubjectivité [...] » ; » (par.3);
- à son essence plurielle : « [elle] peut se faire dans le silence, dans le bruit, dans le stimulus de l'œil ou de la peau, dans le détournement des habitudes, dans la masse grouillante ou dans l'intimité relative, dans les médias, en dehors des médias. » (par.4);
- à son refus du spectaculaire et de la catharsis : « La manœuvre ne peut provoquer une catharsis. La catharsis n'a qu'un champ social restreint : en privé ou en spectacle à titre de valorisation universelle de la souffrance. » (par.5) ;
- et enfin, à son caractère infiltrant : « Elle est immixtion, interconnexion. Un ensemble de « ruses et de procédures » qui touche le vivant et ses machineries. » (par.6).

En 1995, il publie un second texte entourant la manœuvre : « Manœuvre manifeste et manifeste manœuvre ».¹⁵⁴ Cet écrit présente cette fois-ci un retour sur le projet *Territoires nomades*¹⁵⁵, commente « la manœuvre nomade à travers le filtre que propose le « Traité de Nomadologie » dans *Mille Plateaux*. » (Richard, A.-M., 2014, pp.167) et s'appuie de nouveau sur « Matériau manœuvre : énoncés généraux » pour soutenir ces idées.

Au fil des années, la réflexion s'enrichit à travers des commentaires analytiques publiés dans diverses revues québécoises. À titre d'exemple, dans « L'œuvre au noir » (2003), A.-M. Richard élabore trois procédés de manœuvre artistique (sans pour autant la formaliser) permettant de s'insérer dans le corps social :¹⁵⁶

- *Manœuvre par immixtion* : « s'immiscer dans les zones multiples du vivant par des actions dans l'espace intime » (Richard, A.-M., 2012, p.297);
- *Manœuvre par dissémination* : « distribuer et [injecter] gratuitement des objets sans fonctionnalité instrumentale parmi une population donnée. » (Richard, A.-M., 2012, p.297);
- et *Manœuvre par meute* ou *manœuvre par essaim* : « solliciter la participation active des citoyens. » (Richard, A.-M., 2012, p.297). Lors d'une récente publication parue en 2023, A.-M. Richard abandonne l'utilisation du mot *meute* : « les connotations négatives en lien avec certains groupes organisés

¹⁵⁴ Le texte est paru dans la publication *Territoires nomades, tournée européenne*, publiée par *Inter, art actuel* (1995). On le retrouve également dans *Performances, manœuvres et autres hypothèses de disparition* (2014), p. 167-181.

¹⁵⁵ Une tournée en Europe du collectif *Inter / Le Lieu* présentant : « expositions de travaux performatifs, installations, manœuvres, performances, vidéos, rencontres avec le public et diffusion de documentation. » (Fréchette, J.-Y., Martel, R., Perreault, N., Richard, A.-M. & St-Hilaire, J.-C., 1995)

¹⁵⁶ Dans ce texte publié dans la revue *Esse, art + opinions*, A.-M. Richard présente les manœuvres artistiques déployées au parc de l'Esplanade à Québec en réponse à la rencontre parlementaire entourant les questions d'élimination de la pauvreté. On y retrouve entre autres des projets d'Engrenage noir, de l'artiste Claudine Cotton et du collectif des Causes perdues.

m'incitent à remplacer « meute » par le mot « essaim ». » (Chabot (dir.), 2023, p.64).

Enfin, plus de trente ans après la parution de « Matériau manœuvre : énoncés généraux », ce texte est toujours l'une des principales références pour citer la manœuvre artistique au Québec. On le retrouve au début dans le n°47 de la revue *Inter* (1990), puis via la plateforme Érudit (2010), dans la monographie de l'artiste, *Performances, manœuvres et autres hypothèses de disparition* (2014) et plus récemment, dans le livre *Art performance, manœuvre, coefficients de visibilité* (2019).¹⁵⁷

De même, je me suis appuyée sur ce document, à la fois solennel, poétique et engagé, renfermant toute la beauté énigmatique d'une pratique indocile et polymorphe, pour penser à certains aspects de l'*OpM*. Comme nous le verrons plus loin dans le second cycle de création (*Road trip processuel*), je suis allée à la rencontre d'Alain-Martin Richard à Sainte-Anne-de-la-Pocatière en 2019 pour discuter de *Matériau manœuvre* et d'*Opéra-Manœuvre*. L'année suivante, pour célébrer les 30 ans de ce texte, je me suis amicalement amusée à détourner ses écrits dans le cadre d'une conférence durant laquelle j'affirmais que le texte *Matériaux Opéra-Manœuvre* (2020) remplaçait dorénavant le célèbre texte de 1990 (on retrouve une copie de ce texte dans les *Carnets de l'OpM*, 2022, p.72).

4.1.2 L'opéra : un art naturellement excessif

Opéra (et théâtre)

¹⁵⁷ Sous la direction de Michel Collet et André Éric Létouneau, cette publication entourant les pratiques immatérielles, d'infiltration et d'art *in socius*, propose un retour historique pour situer l'avènement de ces pratiques actuelles et convoque « des champs théoriques associés à de nouvelles façons de pratiquer la création et l'art en acte » (quatrième de couverture, Collet, 2019).

Usant de tous les moyens du théâtre, avec en plus le prestige de la voix et de la musique, l'opéra représente le théâtre par excellence, dont il se plaît à souligner la convention et la théâtralité.

Art naturellement excessif, fondé sur les exploits vocaux, rehaussé par le *pathos* de la musique et le prestige de la scène, l'opéra « parle » désormais aux gens de théâtre qui lui apportent la systématique d'une mise en scène et le jeu engagé, virtuose et total des acteurs. (Pavis, 2001, p.235)

Dans son sens général, l'opéra se présente comme une « [c]omposition dramatique, mise en musique pour être chantée avec accompagnement d'orchestre et souvent de danses et une importante mise en scène. »¹⁵⁸

La référence à l'opéra, dans le cas de l'*Opéra-Manœuvre*, se rapporte à *Perfect Lives* du compositeur Robert Ashley. Figure majeure de la musique contemporaine, il travaille sur « les nouvelles formes d'opéra et les projets pluridisciplinaires. »¹⁵⁹ « Pionnier de l'opéra pour la télévision », ses œuvres lyriques se distinguent « par leur caractère typiquement américain, tant par leur sujet que par l'usage qu'elles font de la langue américaine. » (*Ibidem*)

Perfect Lives (1983) est un opéra télévisé en sept épisodes d'une demi-heure : I. Le parc. II. Le supermarché. III. La banque. IV. Le bar. V. Le salon. VI. L'église. VII. L'arrière-cour. L'orchestration propose une étroite relation entre la voix et le chanté-parlé du narrateur, et la musique. Le montage des tableaux comprend des scènes de plateau de tournage avec moniteurs, écrans, micros, instruments, informations textuelles et effets visuels, des décors thématiques, l'intégration d'images télévisuelles et autres images du quotidien (courses de chevaux, *talk-show*, foule dans un parc, travelings sur la route, comédiens et personnages, etc.).

¹⁵⁸ *Opéra*. Définition du Dictionnaire de l'Académie française. Consulté le 25 septembre 2019 à l'adresse <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8O0344>.

¹⁵⁹ Libre traduction de la biographie de Robert Ashley disponible sur le site : <http://www.robertashley.org/>.

Plus spécifiquement, la référence à cette œuvre se rapporte à la reprise par le collectif Varispeed (2013)¹⁶⁰. Cette adaptation, présentée par Mount Tremper Arts (espace dédié à la création et à la présentation d'œuvres contemporaines)¹⁶¹, consiste en une représentation *in situ* dans les Catskills (NY). Chacun des sept épisodes est nouvellement arrangé et pensé pour un environnement naturel par un membre du groupe. Tantôt, un tableau met en œuvre une orchestration minimaliste avec un amplificateur posé dans un panier d'épicerie (comportant micro et clavier électronique), quelques chanteurs et instruments autonomes (mélodica, saxophone, percussion) ; tantôt, un tableau restera fixe, sur une scène dans un parc, privilégiant une plus grande variété d'instruments sonorisés (synthétiseur, tablas, accordéon, etc.) combinés à des chœurs de voix parlées. Ainsi, tout au long d'une journée, les interprètes et le public se promènent avec leurs chaises de jardins entre un parc, un espace gazonné, une épicerie, un bar (etc.), pour assister au déroulement de l'opéra (fig. 4.4).

¹⁶⁰ « Varispeed est un collectif de compositeurs-interprètes qui crée des événements *in situ*, parfois participatifs, souvent de longue durée et toujours expérimentaux. » – libre traduction. Consulté sur le site : <https://www.varispeedcollective.com>.

¹⁶¹ Consulter les archives de l'invitation du 17 août 2013 sur le site de Mount Tremper Arts : <https://www.mounttremperarts.org/2013/varispeed>.

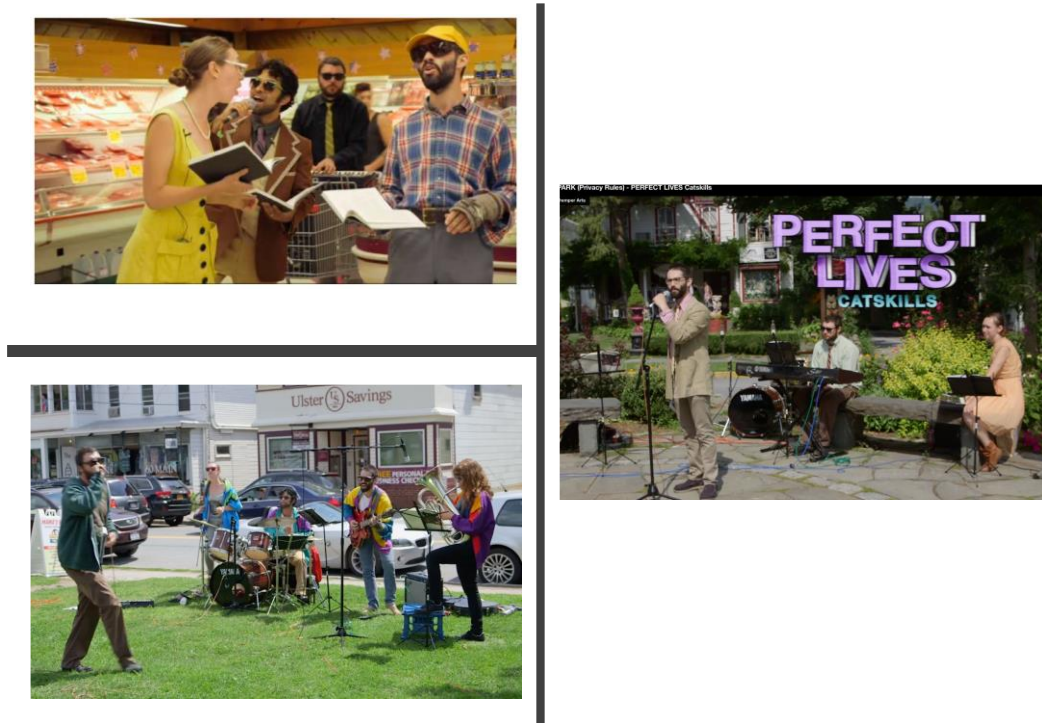


Figure 4.4 Trois des sept tableaux de *Perfect Lives* présentés dans les Catskills (NY) par le collectif Varispeed le 17 août 2013.



De prime abord, l'approche imprévisible de la manœuvre, s'inscrivant à même le quotidien à travers des actions peu visibles, et la mise en représentation d'un opéra, œuvre naturellement visible et excessive, se présentent aux antipodes l'une de l'autre. Toutefois, les tensions provoquées par ce rapprochement ouvrent des perspectives riches pour nourrir le processus artistique.

Au début de cette étude, cherchant à désigner le vocabulaire et le système de création de l'*Opéra-Manœuvre*, plusieurs références et pistes de réflexion sont déjà en place.

Premièrement :

- Je joue avec le concept d'opéra en lien avec la manœuvre, en m'appuyant sur des approches de création interdisciplinaire relevant de l'expérience de la ville et du quotidien.

- Avec mon Duo Masseur • d'Orion, l'approche créative de l'*Opéra-Manœuvre* valorise l'intégration de l'audio, de la parole (fictive ou documentaire), de la vidéo amateur, de la pièce radiophonique, de la manœuvre, de l'installation, de l'art vivant, de l'action furtive et/ou du spectaculaire.

Puis, je considère que :

- L'opéra peut être envisagé dans sa dimension sonore, faisant appel à la voix pour concevoir un récit opératique de manœuvre, tel que présenté dans *79 contaminations* ; ou, comme dans *Perfect lives*, l'opéra peut infiltrer l'espace public (version de Varispeed) et des scènes du quotidien peuvent s'immiscer dans un opéra télévisé (version originale d'Hasley).
- L'opéra a la capacité de provoquer de l'intensité et du spectaculaire autant sur une scène imprévisible du réel que sur une scène contrôlable de représentation. Parallèlement, l'opéra peut être envisagé comme une valeur opérante à injecter dans le processus artistique, tel un matériau excessif.
- Alors que les stratégies de la manœuvre ouvrent la porte du quotidien et du travail dans le corps social, l'opéra peut venir amplifier cette relation au monde par diverses tactiques démesurées pour s'infiltrer dans la vie, la réinventer et la métaphoriser – tout en archivant et accumulant des matériaux du processus. Dans tous les cas, que les stratégies soient secrètes, participatives ou encore spectaculaires, une manœuvre n'est ni bienvenue ni mal venue. Elle n'est tout simplement pas attendue.
- La rencontre entre l'opéra et la manœuvre peut se construire à partir de protocoles, de règles de jeu et autres paramètres pouvant modifier le comportement des artistes, de la communauté, d'un personnage anonyme.
- L'*Opéra-Manœuvre* propose une rencontre paradoxale et imprévisible entre l'esthétique du visible et de l'invisible, entre le monde du réel et de la fiction.

C'est à partir de cet amalgame d'idées que j'ai imaginé la base des deux premiers cycles de création artistique. Comme présentés dans les prochaines sections, les processus se développent à travers : des doubles thématiques ; l'expérimentation de protocoles; des dispositifs de déplacements, de rencontres, de transmission,

d'accumulation d'archives et de matériaux divers ; des allers-retours entre des actions d'infiltration et des actions plus visibles ; des essais de manœuvres, de démesure et de récits opératiques ; le tout, dans une sensibilité aux imprévus et au processus de découverte.

4.2 Cycle I : La remythologisation (2017-2018) - informations générales & données géographiques

Ce premier cycle regroupe deux projets de création structurés autour du thème des mythologies du quotidien, d'une même temporalité d'exécution (six sorties par projet), d'un dispositif scénographique transformable incluant un kiosque de consultation (fig. 4.5), des matériaux de création, d'échange et d'archivage, ainsi que trois cartables intégrés au dispositif : le premier cartable, intitulé « *(I) Qu'est-ce que la mythologie?* », disponible pour amorcer une discussion avec les passant·es / participant·es ; le second, « *(II) Questionnaires, données et protocole d'exécution* », pour consigner des réactions, commentaires et autres éléments des rencontres; et le troisième, « *(III) Le journal en construction* », pour y consigner des amorces de transformation d'archives.



Figure 4.5 Matériaux d'échange et de création (en haut à gauche). Discussion et présentation du cartable III (en bas à gauche). Kiosque de consultation (à droite). Photos : Jonathan Roy.

Le titre et le thème de ce premier cycle de recherche artistique se développent autour de deux idées animant la quête de l'*Opéra-Manœuvre*, soit le paradoxe (pour l'alliance entre une pratique invisible et une pratique visible) et la démesure (comme valeur opérante).

La démesure s'applique autant à l'excès d'attention portée à l'accumulation de données du quotidien ; à la durée d'un processus qui dépasse la mesure ordinaire de temps alloué à épuiser certaines actions dans le monde; qu'aux traitements de transformation accordés aux matériaux du banal, à la superposition de strates de réel, de jeux de subterfuges et de fiction.

L'idée de paradoxe, quant à elle, se transforme en mythologies du quotidien à la suite d'une recherche entourant son sens étymologique. Le mot se divise en deux : « *para*, « à côté de » [ou] « en marge de » »¹⁶²; puis *doxa*, « ce qui se dit dans l'espace public, se répète, s'inscrit dans les cerveaux », des « prêts-à-penser »¹⁶³ qui deviennent une norme collectivement admise, qu'elle soit vraie ou fausse.

Roland Barthes décrit la *doxa* comme une opinion courante issue de la classe dominante infiltrant toutes les couches de notre quotidien par la voie des médias et de la conversation populaire (Barthes, 1975, p.56, 147). Pour la contrer, pour s'en dégager, l'auteur suggère de postuler un paradoxe. Mais « ce paradoxe s'empoisse, devient lui-même concrétion nouvelle, nouvelle doxa, et il [lui] faut aller plus loin vers un nouveau paradoxe. » (Barthes, 1975, p.85)

C'est en fouillant la piste de la *doxa/paradoxe* de Barthes que je découvre les textes des *Mythologies* (1957) qu'il rédige entre 1954 et 1956 et dans lesquels il dévoile une réalité empreinte de mythes et d'idéologies soutenus par une culture de masse.¹⁶⁴

Les *Mythologies* mènent à l'idée d'appuyer ce premier essai artistique sur l'accumulation de faits divers de mon quotidien et de mes rencontres afin de procéder à un examen de mon époque ; enquête menant à décomposer les différents phénomènes recensés, puis à les reconstruire autrement, en mythes et en récits fictifs, avant de les réintroduire sur le terrain par diverses stratégies artistiques, « en marge de » ce qui se dit et se lit dans les espaces publics.

¹⁶² *Paradoxe*. Encyclopédie Larousse. Consulté le 8 décembre 2016 à l'adresse :

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/paradoxe/76711>

¹⁶³ *Doxa*. Encyclopædia Universalis France. Consulté le 18 janvier 2017 à l'adresse :

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/doxa-sociologie/>

¹⁶⁴ En s'appuyant sur des « mythes de la vie quotidienne française », Roland Barthes propose à la fois une critique idéologique de son époque (« portant sur le langage de la culture dite de masse ») et une analyse sémiologique de ses langages. Ses matériaux sont très variés et proviennent de l'actualité : « un article de presse, un film, un spectacle, une exposition », etc. (Barthes, 1957, p.7-10).

Le système de création se développe autour d'une quête/enquête mythologique et d'un mode d'emploi créé pour les *artistes mythographes*¹⁶⁵ de ce cycle de création. Les consignes du *Bureau des mythes*, que l'on retrouve dans le cartable (II) *Questionnaires, données et protocole d'exécution*, se lisent comme suit :

À l'attention des mythographes :

Suggestions d'étapes à suivre pour questionner, transcrire les récits et les mythes, et archiver les données et métadonnées.

- *FAIRE* connaissance. *Discuter librement et faire une consultation mythologique.*¹⁶⁶
- *TRANSCRIRE* les récits, les faits divers, les souvenirs, etc.
- *TRANSFORMER* en mythes du quotidien ou en grand mythe.
- *RE-MYTHOLOGISER* le monde : avec les gens / par soi-même.
- *ARCHIVER*, collectionner, photographier, etc.
- *REMPLIR* le formulaire de visite.

IMAGINER tout autre formulaire (questionnaire, codex, antidotaire, etc.) à compiler autrement ou à cadastrer dans le territoire.

Enfin, à la suite de la mise en pratique de ce mode opératoire à travers deux itérations de projets (détaillés dans la prochaine section), le journal/fanzine est sélectionné comme objet pour rendre compte, à partir de fragments d'archives et de récits, des deux expérimentations terrain (fig. 4.6). Chaque journal est imprimé en 60 exemplaires¹⁶⁷. Une vidéo de 2 minutes 46 secondes témoigne également de la deuxième activation du cycle des *remythologisations*.¹⁶⁸

¹⁶⁵ L'*artiste mythographe* (titre que j'ai inventé pour ce projet) est un-e « spécialiste des mythographies », soit la « transcription de mythes recueillis oralement ». Dictionnaire de français Larousse. Consulté le 12 juin 2017 à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythographe/53634>.

¹⁶⁶ Les consultations mythologiques s'appuyaient sur trois blocs de questions entourant : la vie quotidienne, la quête de moments héroïques et les grands mythes et récits de notre époque.

¹⁶⁷ On peut consulter les deux journaux à la bibliothèque des arts de l'Université du Québec à Montréal.

¹⁶⁸ Captation et montage vidéo : Marc-André Lefebvre (2017). Consulté à l'adresse : <https://vimeo.com/232600924>.

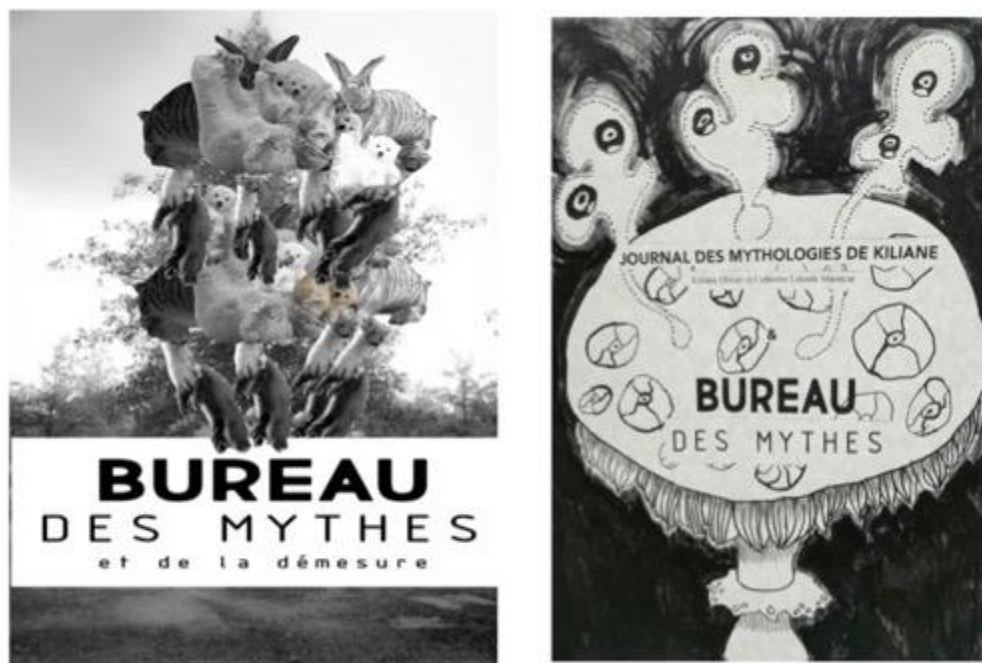


Figure 4.6 Couverture du *Bureau des mythes et de la démesure*, 2017 (à gauche). Couverture du *Journal des mythologies de Kiliane*, 2017 (à droite).

Le premier projet, intitulé *Le journal des mythologies de Kiliane*, est réalisé via l'organisme d'inclusion et de développement des populations les plus marginalisée Exeko dans le cadre de leur programme Métissages urbains.¹⁶⁹ J'ai invité Kiliane Olivier, ma filleule qui avait alors quatorze ans, à m'accompagner lors des six sorties du *Bureau des mythes* les 01, 02 et 03 août ainsi que les 08, 09 et 10 août 2017, entre 13h et 16h (voir données géographiques des six emplacements d'interventions dans l'espace public à la figure 4.7).

À bord de la caravane philosophique et culturelle idAction Mobile d'Exeko, accompagnées de certaines membres de leur équipe (Isabelle, Kena, Chloé ou encore Beryl), nous avons déplacé notre 'Bureau des mythes' à différents endroits dans la ville, récolté des histoires auprès d'une cinquantaine de personnes, tenté de transformer des récits en mythes, et nous nous sommes entraînées à remythologiser certains

¹⁶⁹ Un programme de résidence d'artistes dans l'espace public et de co-création citoyenne, accompagné de médiatrices intellectuelles : <https://exeko.org/fr/metissages-urbains>.

espaces, pour le plaisir de modifier à petite échelle le paysage de notre quotidien.

Extrait du *Journal des mythologies de Kiliane* (2017), p. 2.

Le journal des mythologies de Kiliane a fait l'objet d'un lancement intime avec les collaborateurs·trices et participant·es du projet à La Centrale galerie Powerhouse de Montréal le samedi 18 novembre 2017. L'organisme Exeko a également distribué des copies du journal à l'interne.

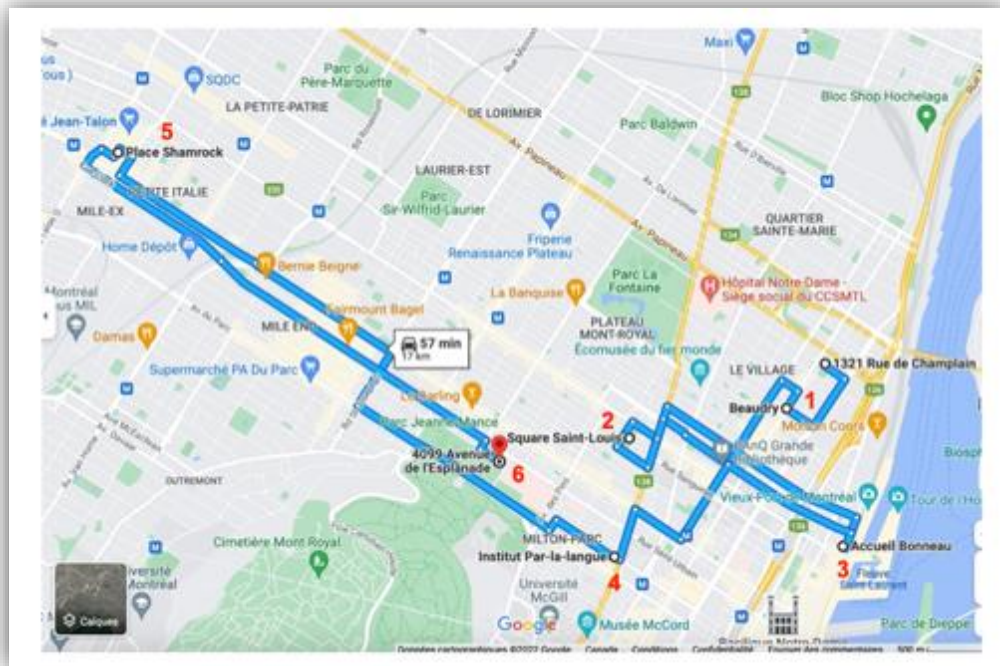


Figure 4.7 Données géographiques du *Journal des mythologies de Kiliane*.

Trajets entre les emplacements des six sorties : **1**) Métro Beaudry (Centre-Sud, Mtl), **2**) Carré Saint-Louis (Plateau-Mont-Royal), **3**) Accueil Bonneau (Vieux-Montréal), **4**) Place Milton-Parc, **5**) Place Shamrock (Petite Italie), **6**) Parc Jeanne-Mance (Plateau-Mont-Royal).

Le second projet, intitulé *Le bureau des mythes et de la démesure*, est réalisé via mon organisme, Péristyle Nomade, avec le support du programme de soutien aux initiatives culturelles de l'arrondissement Ville-Marie. J'ai invité les artistes visuelles

Julie Isabelle Laurin et Laurence Beaudoin Morin à m'accompagner dans ce deuxième volet, réalisé au parc des Faubourgs et ses alentours les 22, 23 et 24 août ainsi que les 29, 30 et 31 août 2017, entre 18h et 21h (voir données géographiques des six déplacements du kiosque du *Bureau des mythes* réalisé à l'aide d'un chariot ou, exceptionnellement, d'une auto pour cause de pluie et de déluge - figure 4.8).

Les [trois] artistes ont réalisé [une soixantaine de] consultations mythologiques auprès de gens qui gravitaient autour du parc. Elles ont récolté des souvenirs, des exploits, des impressions, et des faits divers de notre époque et du quotidien. Tous les jours, elles essayaient de transformer les rencontres en mots, en images, en jeux, en mystères, en vérités, en mensonges, en fictions, en algorithmes, ou en récits; puis elles cherchaient à « remythologiser » les alentours du parc des Faubourgs en y dispersant des fragments d'épopées selon diverses stratégies.

Extrait du *Bureau des mythes et de la démesure* (2017), p. 2.

Le dimanche 24 septembre 2017, le journal du *Bureau des mythes et de la démesure* a fait l'objet d'une livraison porte-à-porte à vélo auprès des citoyen-nes du quartier ayant participé aux consultations mythologiques (voir données géographiques de la distribution - figure 4.9). Un lancement informel s'est ensuite tenu dans le bar de quartier du Centre-Sud, Le Cheval Blanc, de 17h à 19h.

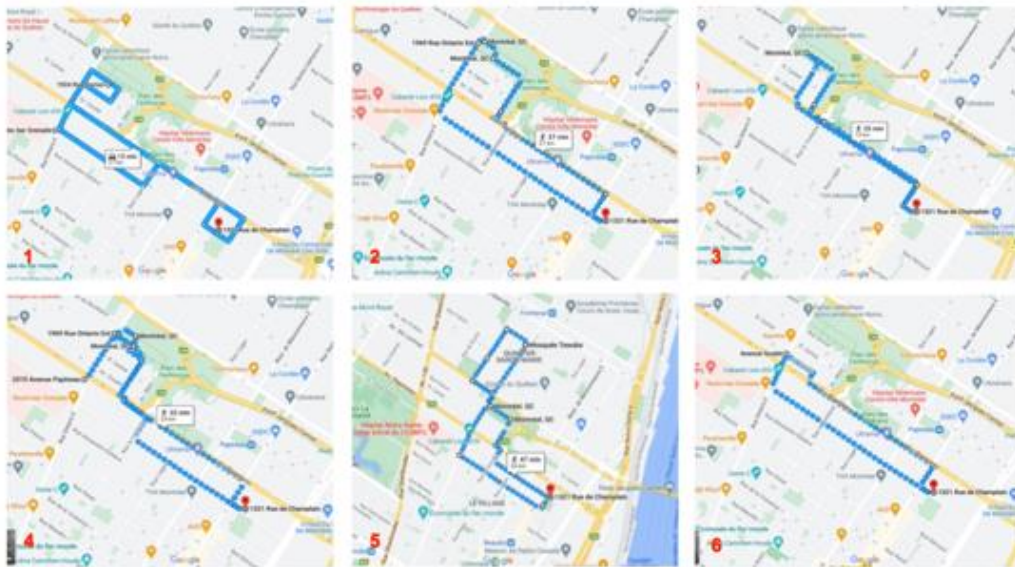


Figure 4.8 Données géographiques du *Bureau des mythes et de la démesure*.

Six déplacements avec comme points de départ et de retour, ma maison : **1)** Consultations « service au volant » de la *mythemobile* (déluge) : sur la rue de Champlain; devant le 1924 rue Dorion; au Bar grenade. **2)** Parc des Faubourgs; trottoir devant le parc (rue Ontario); parvis de l'Église catholique latino-américaine. **3)** Parc des Faubourgs. **4)** Parc des Faubourgs; vélo *mythecatcher* sur la rue Ontario. **5)** Parc des Faubourgs ; Coop Touski (déplacement via la rue La rivière). **6)** Av. Goulet : ruelle entre le Cracheur D'encre et la Maison de Naissance Jeanne Mance.

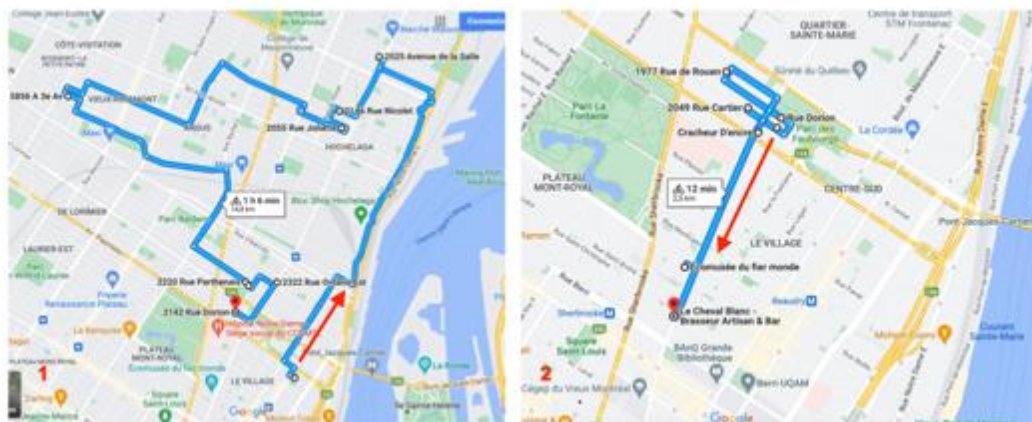


Figure 4.9 Données géographiques de la distribution à vélo du journal du *Bureau des mythes*.

Trajet divisé sur deux cartes :

- 1)** Départ du quartier Centre-Sud, direction quartiers Hochelaga et Vieux-Rosemont.
- 2)** Retour dans le Centre-Sud pour les dernières livraisons locales, puis direction Le Cheval Blanc.

4.2.1 Cartographie lexicale entourant l'univers de la remythologisation

REMYTHOLOGISATION	Actions artistiques
Archives, dispositif et protocole	Archives
	Banal
	Démesure
	Dispositif
L'artiste-archiviste	Dissémination mythologique
	Exploits
	Faits divers
	Fragments
	Infiltration
Dispositif d'expérimentation artistique	Interdisciplinaire
	Kiosque de consultation mobile
	Manœuvre
	Modes d'emploi
Protocoles et modes d'emploi artistiques	Mythographes
	Mythologies du quotidien
	Pratiques éphémères
	Protocoles
	Quotidien
	Récits
	Récolte
	Remythologisation
	Stratégies
	Zine / journal

Figure 4.10 Cartographie lexicale du cycle de la *remythologisation*.

Colonne de gauche : les 3 mots sélectionnés pour faire l'objet d'une interprétation lexicale.
Colonne de droite : la sélection de 24 mots ou groupes de mots représentant l'univers langagier de la *remythologisation* (par ordre alphabétique).

Dans ce premier cycle de création, c'est l'univers de la *remythologisation* qui apparaît comme forme d'expérimentation pour appuyer cette recherche entourant *l'Opéra-Manœuvre*. Vingt-quatre mots ou groupes de mots se dégagent pour présenter son univers langagier (sélection faite à partir de mon journal de bord, d'un bilan, des deux zines et du communiqué d'invitation du *Bureau des mythes et de la démesure*).

Les termes renvoient à des ensembles de procédés artistiques (*actions, infiltrations, manœuvres, dissémination...*) et méthodologiques (*stratégies, récolte, modes*

d'emploi), ainsi qu'à des rôles d'artistes et à des thèmes de création (*démesure*, *mythographes* et *mythologies du quotidien*).

Les trois mots sélectionnés pour faire l'objet d'une interprétation lexicale propre à la *remythologisation* relèvent principalement de méthodes et de modes opératoires : l'archive, le dispositif et le protocole. Ce choix s'explique, en partie, par le fait qu'une grande importance est portée aux approches méthodologiques tout au long de ce premier cycle d'exploration de terrain.

4.2.2 Archives et documents : l'artiste-archiviste

Dans le cycle de *La remythologisation*, l'archive et l'archivage jouent plusieurs rôles dans le déroulement de cette œuvre-processus. Tout d'abord, il y a des documents à recueillir, à trier/compiler, à classer, des faits divers et des objets à récolter par les artistes dans l'actualité, sur la route ou auprès de passant·es dans les alentours du parc des Faubourgs. Ensuite, il y avait les archives à transformer (également par les artistes): tantôt pour les réintroduire dans l'espace public sous de nouvelles formes, tantôt pour les repenser avec l'intention de créer un journal/zine. Enfin, il y a les archives à consulter sur place, par le public et les passant·es au *Bureau des mythes*, où les gens sont invités à feuilleter le cartable de documents III - *Le journal en construction*. Présenté dans un état brut ou dans un état intermédiaire, ce cartable comprend une accumulation d'archives récoltées, de preuves d'actions clandestines, ainsi que des pré-constructions de petites œuvres pour former le journal/zine.



Dans un contexte artistique où l'artiste est à la fois créateur·trice, archiviste et interprète de ses documents; où l'œuvre se déploie à l'intérieur d'un processus de longue durée à même le territoire du quotidien; et où les actions sont tantôt visibles et

tantôt invisibles : la relation entre l'archive et la création est complexe, en devenir, et parfois paradoxale.

Tout d'abord, pour amorcer la réflexion entourant les rôles de l'archive, je propose une première brève définition pour penser l'archive artistique dans une approche générale en m'appuyant sur les définitions du verbe *archiver* et sur l'étymologie du mot *document* (définition que je bonifie plus bas)

Archive → *Archiver* la création désigne autant l'action ou le geste de l'artiste qui vient « [r]ecueillir, déposer, classer dans une collection »;¹⁷⁰ l'objet ou le matériau de nature différente qui est conservé; que la preuve, le témoignage, c'est-à-dire l'enseignement ou la transmission qui peut advenir à différents moments dans l'œuvre.¹⁷¹

À cette première définition peut s'ajouter des notions d'un point de vue archivistique en considérant l'archive tel un document qui permet d'établir un lien avec le passé, avec des gens, des événements, voire des époques :

[...] au-delà de la responsabilité et de la preuve des transactions, les archives servent, en préservant et en donnant accès aux traces documentaires, à procurer ce sentiment d'être en lien avec l'étonnante profondeur et richesse de l'expérience humaine dans toute sa complexité; [...] (Cunningham cité dans Greene, 2002, p.51 – libre traduction)

De même, toujours en parallèle avec l'approche archivistique, le document artistique peut être pensé comme porteur, « jusqu'à un certain point, des actes, des transactions, des pensées et des sentiments de leurs créateurs » (Cook, 2000, paragr.22 – libre traduction), ce qui permet d'établir une connexion avec les actions passées de l'artiste.

¹⁷⁰ *Archive*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 9 février 2022 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/archive>.

¹⁷¹ *Document*. Dans le portail lexical – Étymologie (CNRTL). Consulté le 30 avril 2022 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/document>.

Pour revenir à la posture spécifique de l'artiste plongé-e dans le réel et qui devient archiviste : elle-il est avant tout confronté-e à une quantité innombrable de matériaux récoltables. Traces de déplacements, de rencontres, d'actions, de quotidienneté, tout peut être documenté ou *devenir document* comme le mentionne Paul Ricoeur dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* : « [d]evient ainsi document tout ce qui peut être interrogé par un historien dans la pensée d'y trouver une information sur le passé. » (Ricoeur, 2000, p.226)

Ainsi, l'artiste doit certes être en mesure d'interroger les potentialités artistiques de son document, mais, une fois les données enregistrées, encore faut-il « savoir les extraire, les nettoyer, les indexer, les préparer à l'analyse. » (Venturini, 2012, p.41)¹⁷² En d'autres termes, l'artiste doit effectuer un travail préalable de pré-sélection et de classement des traces afin de construire des archives qui, par la suite, peuvent faire l'objet d'interprétations et de traitements.

D'un autre point de vue, l'archive peut être envisagée comme moyen pour établir une relation entre l'œuvre et le réel. À cet égard, Florence de Mèredieu (2008) se réfère à la photographie de la série de *Non-Sites* (de l'artiste américain Robert Smithson¹⁷³) comme « médium intermédiaire [...] qui sert littéralement d'espace transitionnel entre la nature (le réel) et l'artificiel (monde de l'art et des images) » (p. 434). Dans l'ouvrage *Ouvrir le document* (2010), Anne Bénichou reprend également cet exemple et précise que dans cette approche artistique, réalisée dans des lieux excentrés, la relation entre le document (photos, cartographies, échantillons du terrain) et l'œuvre est indissociable et en constant dialogue.¹⁷⁴

¹⁷² Nous reviendrons à Venturini dans la section de 4.2.4 pour parler de l'élaboration du mode d'emploi artistique du cycle des *remythologisations*.

¹⁷³ Au sujet du travail de documentation de la série de *Non-Sites* réalisé entre 1968 et 1969, Smithson précise : « Ce dialogue intérieur / extérieur m'intéressait et, de ce fait, j'en vins à développer une dialectique ou une méthode que j'appelle Site et Non-site. » Smithson cité dans de Mèredieu, 2008, p.434.

¹⁷⁴ Dans ce texte, Bénichou présente sept cas de figure pour établir les différents rapports entre l'œuvre et la documentation : « établir une dialectique entre l'œuvre et sa documentation est au fondement même de la démarche artistique » est le second cas de figure. (2010, p. 56).

Toujours dans un contexte où l'œuvre se déploie dans le temps, en équilibre entre le monde réel et le monde de l'art, l'artiste peut consentir au fait que certaines étapes ou actions du processus ne sont pas archivées et qu'elle·il n'est pas dans une « attitude de préservation systématique et boulimique. »¹⁷⁵ (Bénichou, 2010, p. 63) À ce choix de se soustraire à documenter certains segments de l'œuvre, on peut faire un rapprochement avec le *processus de disparition* de la performance artistique. Cette expression, utilisée par Rebecca Schneider, questionne la dualité entre laisser s'évanouir les traces d'une pratique éphémère, en opposition à conserver des vestiges matériels – « habitude culturelle à la logique de l'archive » (Schneider, 2001, p.100 – libre traduction).

En contrepartie, s'il est choisi de conserver des traces matérielles ou immatérielles, et que la documentation fait partie du processus, il faut tout de même accepter que ce ne soit jamais une reproduction complète de l'œuvre, et qu'il soit plutôt question de résidus ou de fragments. À ce sujet, Schneider parle d'une production paradoxale de *disparition et de restes* (Schneider, 2001, p.104). Mais heureusement, ces *restes* se présentent comme moyens de *réapparître*.¹⁷⁶

À la lumière de ces dernières réflexions pour penser à l'archive dans un processus de création de longue durée à même le territoire du quotidien, à travers lequel l'artiste-archiviste se trouve à recueillir et à archiver des documents de natures différentes pour divers raisons (œuvre, preuve, témoignage, transmission), j'ajouterais deux compléments aux brèves définitions de départ :

Archive → En s'appuyant sur un « médium intermédiaire » (photographies, cartographies, dessins, enregistrements, notes, etc.),¹⁷⁷

¹⁷⁵ Bénichou se réfère ici au fait que les « artistes qui revendiquent l'idée chère aux avant-gardes de fusion de l'art et de la vie développent une documentation holistique. » (Bénichou, 2010, p. 63)

¹⁷⁶ Schneider propose de penser « la performance non pas comme ce qui disparaît (comme ce à quoi s'attendent les archives) », mais « comme l'*acte* de rester et comme un moyen de réapparître » (Schneider, 2001, p.103 – libre traduction).

¹⁷⁷ Pour reprendre l'expression « médium intermédiaire » de Florence de Mèredieu (2008, p. 434).

la documentation permet d'établir une connexion aux actions passées de l'artiste, à ses rencontres et à ses lieux parcourus; elle a le pouvoir de rendre perceptibles les traces imperceptibles de l'œuvre; de même que d'établir une relation entre l'œuvre et le réel.

Les résidus ou les fragments de l'œuvre-processus (les *restes*), traces matérielles ou immatérielles, permettent une *réapparition*¹⁷⁸ ultérieure. L'artiste peut interroger l'archive, l'interpréter et la métamorphoser afin de l'utiliser tel un matériau : qui contribue à prolonger l'œuvre; qui participe à nourrir la recherche; ou encore, qui accompagne une réflexion théorique sur le processus de recherche/création/artistique.

4.2.3 Dispositifs d'expérimentation du quotidien

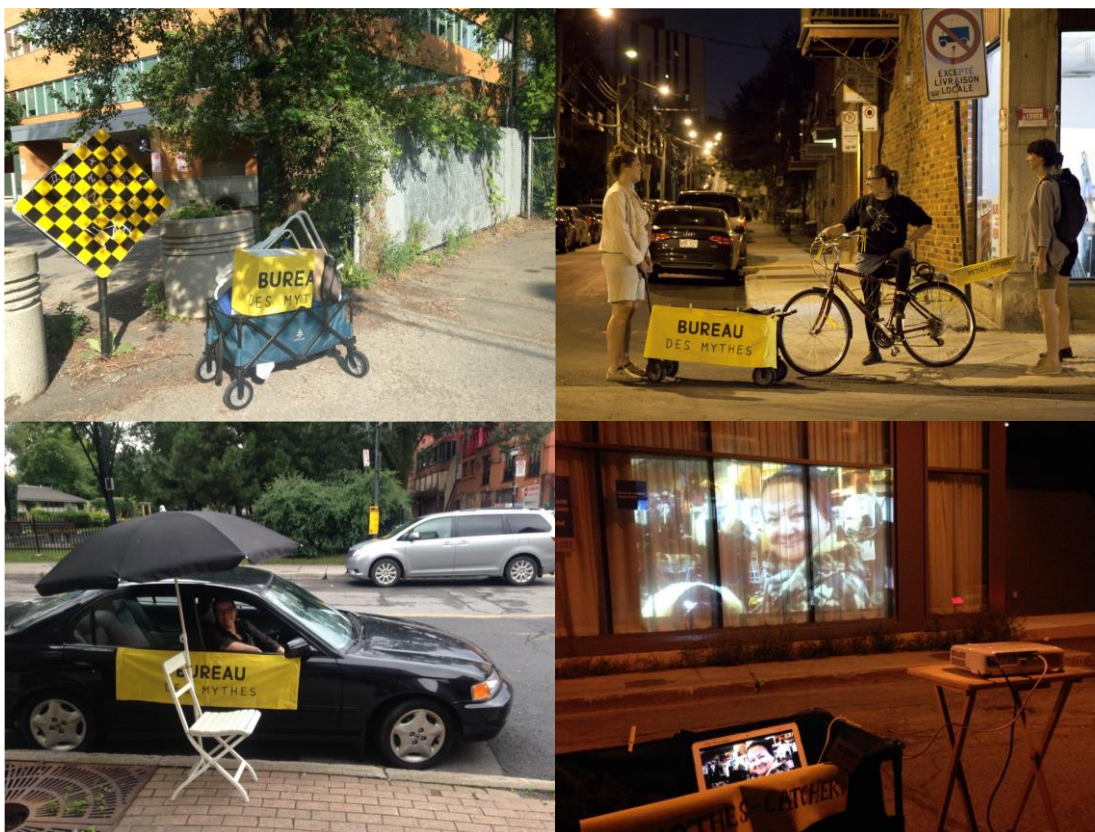


Figure 4.11 Chariot du *Bureau des mythes* (en haut à gauche). Chariot et vélo « mythecatcher » (en haut à droite) - Photos : Jonathan Roy. Consultation mythologique format « mythemobile » (en bas à gauche). Projections vidéo dans une ruelle : projecteur, haut-parleur, table et chariot (en bas à droite).

¹⁷⁸ Pour reprendre les notions de *restes* et de *réapparition* de Rebecca Schneider (2001, p.103-104).

Globalement, le dispositif de ce cycle se veut une petite centrale d'expérimentation mobile pouvant être érigée rapidement en espace de création, de travail et de rencontre.

Le dispositif répond tout d'abord à deux contraintes pratiques : tout doit être contenu dans un petit chariot (dimensions : 48 x 90 x 56 cm / capacité : 150 lbs) et tout doit être déplaçable par une seule personne (voir fig. 4.11). Vu les grandes distances parcourues entre les emplacements durant le premier volet, le dispositif est déplacé d'un quartier à l'autre via la caravane « idAction Mobile » de l'organisme Exeko. Durant le second volet, le dispositif est principalement déplacé dans le quartier Centre-Sud à l'aide du chariot (exceptionnellement, pour cause de déluge, une voiture est transformée en « mythemobile »).

Au début du processus de création, l'appellation « dispositif scénographique transformable » est utilisée comme première désignation des moyens artistiques et pratiques pour mettre à exécution le système des *remythologisations*.

À travers les étapes d'expérimentation, il est question de relations et d'interactions multiples entre l'artiste, qui doit être autonome dans l'espace public, et le dispositif. L'artiste devient tantôt *machiniste*, notamment en effectuant des manipulations de déplacements et de transformations au vu de tous·tes ; puis *créateur·trice d'espace*, en reconfigurant l'installation du dispositif sur mesure pour un lieu prédéterminé ou choisi sur le moment; et encore, elle·il devient la·e *protagoniste* en activant les espaces de *remythologisations*, à savoir, en se mettant à l'écoute des dynamiques des lieux, en créant des rapprochements aléatoires avec des individus, ainsi qu'en posant des gestes et des actions artistiques de nature variée.

Un premier examen du mot *dispositif* fait ressortir deux pistes à considérer pour développer une définition découlant de l'univers des *remythologisations*. Il s'agit de la matérialité de celui-ci et de sa mise en œuvre :

Dispositif → Un dispositif de recherche-artistique est composé d'un « [e]nsemble de pièces constituant un mécanisme, un appareil, une machine quelconque »¹⁷⁹ qui permet autant de transformer un espace public, que d'établir une relation entre le lieu, l'artiste et les passant-es.

C'est par un « [e]nsemble de mesures prises, de moyens mis en œuvre pour une intervention précise »¹⁸⁰ que l'artiste met en opération le dispositif (à travers différentes manipulations), réalise une série d'actions et d'opérations artistiques, ou encore, rend l'espace interactif.

À cet examen s'ajoutent trois autres pistes de réflexion à considérer pour enrichir cette première définition.

Tout d'abord, dans le domaine théâtral contemporain, on conçoit la scénographie tel un « *dispositif* propre à éclairer [...] le texte et l'action humaine, à figurer une *situation d'énonciation* [...], et à situer le sens de la mise en scène dans l'échange entre un espace et un texte. » (Pavis, 1996, p.315) Le terme dispositif ou dispositif scénique, plus fréquemment utilisé de nos jours, « indique que la scène n'est pas fixe » (Pavis, 1996, p. 98) et que les différents éléments scéniques, objets, délimitations spatiales, peuvent évoluer et varier de structure tout au long de la représentation.

Du côté des arts visuels, il est question de *travail scénographique*, plutôt que de travail d'*accrochage*, pour aborder une vision contemporaine de l'installation cherchant à instaurer un nouveau rapport au dispositif d'exposition. Cette approche

¹⁷⁹ *Dispositif*. Larousse : langue française, dictionnaire. Consulté le 28 février 2022 à l'adresse : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dispositif/25960#KkKJr4UMAIrMWOI4.99>.

¹⁸⁰ *Dispositif*. Larousse : langue française, dictionnaire. Consulté le 28 février 2022 à l'adresse : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dispositif/25960#KkKJr4UMAIrMWOI4.99>.

permet d'articuler « les œuvres entre elles de façon à ce que quelque chose d'autre – du sens, des contrastes, des résonances – surgisse de leur mise en présence. » (Heinich, 2014, p.245)

En dernier lieu, une dernière piste provient du monde de la recherche-crédation présentée par Érin Manning et Brian Massumi dans *Pensée en acte* (2018). Dans la proposition 7 de cet ouvrage, « inventer des plateformes de relation », cette dernière est décrite comme « un dispositif, un système ou un ensemble de procédures déjà tendanciellemment opérantes qui, plutôt que d'assumer d'emblée une fonction particulière, se contentent de la suggérer. » (Manning, 2018, p. 52) L'intérêt de suggérer des possibilités d'exploration (qu'ils qualifient d'« inachèvement stratégique », p.52) est qu'ils ouvrent la porte au renouvellement même du processus mis en place.

En complément de la dynamique matérielle et opérante déjà mentionnée ci-haut, j'ajouterais des notions de relation, d'articulation et de délimitation. J'en profite également pour remplacer l'appellation « dispositif scénographique transformable » par *dispositif d'expérimentation quotidien* :

Dispositif → Implanté dans la vie de tous les jours, le *dispositif d'expérimentation du quotidien* délimite visuellement ou symboliquement l'espace d'action et d'interaction de l'artiste. Il peut également explorer les limites de l'élargissement de son territoire de réalisation artistique.

Le *dispositif* permet d'établir une articulation entre la ville et l'œuvre en progression. Son fonctionnement peut se faire perceptible et éclairant quant aux intentions artistiques / interactions humaines. Inversement, il peut s'inscrire dans une zone d'intentions plus floue face au monde. En conservant les mécanismes du *dispositif* en partie visible/ invisible, cela donne lieu au caractère aléatoire et créatif des rencontres et des interactions possibles.

4.2.4 Activer le protocole et le mode d'emploi artistique

Le troisième et dernier mot à examiner est le *protocole*. Dans les faits, *mode d'emploi* est le premier terme utilisé pour regrouper les consignes et les étapes du déroulement des *remythologisations*. L'intention derrière l'écriture de ce dernier est d'établir et de transmettre une base commune sur laquelle chaque collaboratrice peut s'appuyer pour amorcer l'expérimentation du cycle de création.

Avant d'élaborer le mode d'emploi à l'attention spécifique des *mythographes* (consignes déjà présentées dans la section 4.2), j'explore l'écriture d'un premier système d'opération artistique pensé pour l'espace public. Pour ce faire, je m'inspire librement de méthodes de recherche à la fois qualitatives et quantitatives mentionnées à travers le texte « Great Expectations : méthodes quali-quantitative et analyse des réseaux sociaux » de Tommaso Venturini (2012). Le résultat se lit comme suit :

- 1- Observer / récolter (diverses traces) : archiver le réel.
- 2- Extraire et nettoyer les traces / les informations (garder ce qui vous intéresse).
- 3- Mettre en graphes / dessins / installations.
- 4- Mettre en fiction (transformation).
- 5- Mettre en œuvre (courte forme).

Je m'intéresse à deux types de matériaux récoltables dans notre quotidien : le micro-matériau, relevant d'une récolte plus qualitative de petites histoires, de faits divers, de rencontres et de moments d'intimité, d'états d'esprit, de texture, d'artéfacts et de sons uniques entendus; puis, le macro-matériau, relevant cette fois-ci d'une récolte de matière plus quantitative, telles des données et observations générales, de grandes histoires, de tendances globales, de l'accumulation d'artéfacts, de répétitions excessives de sons et de textures (voir exemples figure 4.12).



Figure 4.12 Zine du *Bureau des mythes et de la démesure* (2017). Macro-matériau : recensement systématique de mes contacts humains entre 8h00 et 18h34 - 22.08.17 (à gauche). Micro-matériau : compte-rendu d'une discussion entre Laurence Beaudoin Morin et Sikaddou, un ancien Sapeur-pompier d'Algérie (à gauche).



La définition du terme *mode d'emploi* se situe d'abord dans les directives « contenues dans le document d'information accompagnant un bien. »¹⁸¹ Avec ce type de document, nous sommes dans le champ lexical du livret d'instructions, du guide d'utilisation, du manuel d'entretien, etc.

Ensuite, la nature des documents contenus dans la signification du terme *protocole*, quant à elle, est plus large. On y retrouve autant les *formules à employer* pour rédiger un acte notarié, par exemple (« *Le protocole des notaires* » (CNRTL)¹⁸²); le document de type procès-verbal « faisant état de l'engagement des parties présentes, de l'accord intervenu » (*ibidem*); le « Compte rendu écrit de toutes les étapes d'une opération » (protocole opératoire) (*ibidem*); les protocoles de société (« formes à observer dans la

¹⁸¹ *Mode d'emploi*. Office québécois de la langue française. Grand dictionnaire terminologique. Consulté le 28 mars 2022 à l'adresse : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8367255/mode-demploi>.

¹⁸² *Protocole*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 3 mars 2022 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/protocole>.

vie en société; respect des usages dans les cérémonies. » (*Ibidem*); que les protocoles de recherche fondamentale :

Instruction précise et détaillée mentionnant toutes les opérations à effectuer dans un certain ordre ainsi que les principes fondamentaux à respecter pour exécuter une opération, réaliser une expérience.

Protocole. Portail lexical (CNRTL)

Dans les deux cas (*mode d'emploi* et *protocole*), nous sommes dans des ensembles de règles et de consignes à observer ou à transgresser en relation avec une expérience, des objets, des relations humaines, des comportements à adopter en société, et encore, en relation avec des rituels cérémoniaux, domestiques ou du quotidien.

En m'appuyant sur les *remythologisations* et autres types de processus artistiques interdisciplinaires implantés à même le quotidien, je caractérise tout d'abord l'expérience du mode d'emploi ainsi :

Protocole [Mode d'emploi] → Le *mode d'emploi* suggère un fil conducteur sur lequel baser l'œuvre et ses différentes mises en action artistique, avec ses propres façons d'observer et d'entrer en contact avec le monde, ainsi qu'un registre d'expérimentation spécifique à son univers fictionnel qui s'entremêle avec les traces du réel.

Les règles de départ balisent l'amorce de l'expérience artistique qui se matérialise à même les milieux de vie en société.

Une fois le protocole activé dans le monde, sa progression est soumise à l'imprédictibilité des phénomènes qui se produisent durant l'exécution.

Un autre aspect à considérer dans l'application d'un protocole est son impact dans le comportement de l'artiste en relation avec son environnement. C'est-à-dire que la mise en action de règles et de contraintes permet de s'affranchir « des habitudes et des influences, plus ou moins conscientes » afin de sortir des « sentiers battus », de

déroger aux usages prescrits dans notre environnement (Méaux, 2012, p.84).¹⁸³ Paradoxalement, établir et suivre une série de règles arbitraires permet de « s'écarter de la loi respectée par le plus grand nombre et instituée par la culture. » (*Ibidem*). Ainsi, j'ajouterais à mes premières caractéristiques de définition :

Protocole → C'est dans l'application machinale d'une nouvelle règle de conduite à travers le quotidien que l'artiste se départit de ses façons de faire habituelles, ouvrant ainsi la porte à une posture propice à la découverte dans des espaces de vie somme toute ordinaires.

L'interprétation et la mise en pratique d'une consigne sont uniques à chaque artiste (et autres personnes s'affairant à la mettre en action), et variables selon les territoires de création. Mais le protocole reste un point de départ, un déclencheur dont il faut savoir se départir ou laisser muter si l'occasion se présente.



En dernier lieu, et à titre de tableau de références pour circonscrire différents systèmes de création, voici, parmi les nombreux modèles de protocoles (traversant les pratiques artistiques conceptuelles jusqu'à aujourd'hui) ceux auxquels je me réfère souvent pour parler des méthodes et stratégies mises en pratique dans mes processus artistiques.

Se présentent, tout d'abord, des **protocoles de filature – suivre ou être suivi·e** (Vito Acconci, *Following Piece* (1969), Sophie Calle, *La filature* (1981), qui rappellent plusieurs procédés intégrés à ce que j'appelle la posture d'agent secret et de collecte clandestine de données (comme mentionnés dans les savoirs alternatifs dans le chapitre trois - 3.2.3).

Puis, des **protocoles de répétitions** (à la manière de *Les matins infidèles*¹⁸⁴), ou de

¹⁸³ Dans son texte « Les effets escomptés de la contrainte chez Sophie Calle », Danièle Méaux (2012) se réfère au travail et aux protocoles adoptés par l'artiste française S. Calle.

¹⁸⁴ Film réalisé par Jean Beaudry et François Bouvier (1989) dans lequel un personnage doit prendre une photo du même coin de rue d'un quartier populaire de Montréal tous les matins, à la même heure

consignes de reprises quotidiennes, comme mis en application dans mon protocole de *La voleuse d'images et de cubes*.¹⁸⁵

Et encore, comme présentés dans l'exposition *Les matins infidèles - L'art Du Protocole*¹⁸⁶, des méthodes pouvant être qualifiées : de **protocole d'expansion** – voué à grandir continuellement (*Knitwork*¹⁸⁷), telle *La machine génératrice de protocoles* (imaginée pour le troisième cycle de création), vouée à se régénérer (utopiquement) éternellement ;

de **protocole de transposition de la parole** (*À tes dépens si tu te perds*¹⁸⁸), telles les transcriptions puis les transformations dictées par le mode d'emploi des *remythologisations*;

et aussi, de **protocole à déléguer** – ou une œuvre à faire performer à la place de l'artiste (*Instrument à dessiner*¹⁸⁹), qui renvoie aux listes d'actions artistiques à réaliser par les spectateur·rices des quatre parcours des *Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés*.

De plus, lorsqu'il est question des parcours des *Boîtes à lunch*, où le public devient en quelque sorte le protagoniste de l'œuvre, je parle également d'**œuvres pour emporter** en référence cette fois-ci aux recettes de performance à exécuter dans l'espace public *Take out. Prêt à emporter*, réalisé par le centre d'artistes autogéré La Centrale (2004).

pendant un an. Consulté à l'adresse : <https://www.filmsquebec.com/films/matins-infideles-jean-beaudry-francois-bouvier/>. On retrouve un synopsis semblable dans le film américain *Smoke* (1995), réalisé par Wayne Wang à partir du scénario de Paul Auster.

¹⁸⁵ Exécuté en mai 2020 durant le confinement lié à la pandémie de COVID-19, le protocole stipule : « une fois par jour, se déplacer vers une destination inaccessible [...]. Trouver un point d'arrêt et le photographier [...]. Etc. » (*Carnet de l'OpM*, 2022, p.86-87)

¹⁸⁶ Présentée au Musée national des beaux-arts du Québec en 2013 (commissaire Bernard Lamarche), l'exposition, dont le titre est inspiré du film *Les matins infidèles*. Consulter la liste des artistes à l'adresse : <https://www.mnbaq.org/exposition/les-matins-infideles-8>.

¹⁸⁷ De l'artiste Germaine Koh. « Commencée en février 1992, *Knitwork* est une œuvre de toute une vie, réalisée en défaisant des vêtements usagés et en tricotant à nouveau le fil pour en faire un seul objet qui grandit continuellement. » Libre traduction – consulté sur le site : <https://germainekoh.com/works/knitwork>.

¹⁸⁸ Pour cette série (2006-2009), l'artiste Renée Lavillante « a demandé à des randonneurs de la région de Collioure (France) de lui décrire de mémoire le trajet d'une de leurs excursions. Transposant, au fil de la parole, l'information verbale en parcours linéaire [...]. » (Lamarche, 2013, p.96)

¹⁸⁹ Le protocole de cette œuvre de Sylvie Cotton comprend les consignes suivantes : « Prendre une feuille de papier vierge. La mettre dans le bac. La retirer lorsque vous jugez l'œuvre terminée et la déposer sur la pile. » (Lamarche, 2013, p.62)

Enfin, un dernier modèle de référence émerge durant la troisième et dernière phase du cycle de création artistique pour cette thèse. Il s'agit **des « systèmes de production artistique »** (Adrian Piper, 1970) que la *machine génératrice de protocoles* explore à travers l'écriture de sa propre « formule à produire de l'abstraction » dans une tentative finale pour générer des protocoles d'*Opéra-Manœuvre* (nous y reviendrons dans le prochain chapitre).

4.3 Cycle II : Road trip processuel (2019-2020) – informations générales et données géographiques

Ce cycle de recherche et de création artistique est structuré autour des thèmes de *la source* et de *l'énigme*. Il comprend un *road trip* de deux semaines, une conférence intitulée *Sur les routes du Québec : L'énigme de l'Opéra-Manœuvre* (2019)¹⁹⁰, ainsi qu'un texte entourant le processus artistique publié sur la plateforme numérique *L'Extension, R&C* (2020).¹⁹¹

Les thèmes de ce second cycle de création se développent pour appuyer l'exploration d'un mode opératoire propre à *l'Opéra-Manœuvre* de même que pour réfléchir et écrire au sujet de *l'OpM* (ce qui n'avait pas été directement abordé dans le cycle de *La remythologisation*). De plus, aller à la rencontre d'Alain-Martin Richard à Sainte-Anne-de-la-Pocatière, avec l'intention de discuter de l'écriture de son texte *Matériau manœuvre* (1990), se présente comme un bon prétexte de départ en vue de poursuivre les réflexions entourant *l'OpM* en mode voyage.

¹⁹⁰ Présentée chez Hexagram-UQAM le 3 octobre 2019 dans le cadre des journées d'études de PPrint - Pratiques interartistiques et scènes contemporaines.

¹⁹¹ Consulter le texte à l'adresse : <https://percees.uqam.ca/fr/le-vivarium/sur-les-routes-de-lopera-manoeuvre-journal-des-realizations-iii>. Une vidéo de 6 minutes 28 secondes présente une lecture d'extraits de ce texte diffusé lors du lancement virtuel de *L'Extension R&C* le vendredi 6 nov. 2020. Consulté à l'adresse : <https://vimeo.com/477210334>.

Le premier thème, *la source* ou *aller à la source*, s'appuie tout d'abord sur ce souhait de retracer l'origine de ce document entourant la manœuvre artistique au Québec. Il se déploie ensuite plus largement pour penser le *road trip* telle une odyssee à la recherche de cours d'eau (longer le fleuve, chercher des accès et son origine) ; une quête de sens de l'insaisissable, à la recherche de l'*OpM*, de « point de départ » et de « raison de quelque chose d'abstrait »¹⁹² ; et encore, telle une occasion de se laisser surprendre par de nouvelles rencontres ou de provoquer des retrouvailles à quelques endroits sur la route, à la « recherche d'un passé, d'un savoir »¹⁹³.

L'inspiration du second thème, l'*énigme*, provient de l'expression l'*énigme du consommateur-sphinx* utilisé par Michel de Certeau. Ce dernier fait référence aux mystères des comportements du consommateur et aux usages hétérogènes et variables de l'utilisateur (en marge de ce qui lui est imposé)¹⁹⁴. Une libre appropriation de cette énigme de l'usage mène, dans le cadre de cet essai artistique, à questionner ce que moi-même je fabrique avec tous les matériaux du quotidien récoltés et les expériences du monde réel archivées.

Puis, dans un autre ordre d'idées, elle mène à questionner l'*énigme* de l'*Opéra-Manœuvre* que je cherche à définir, ainsi que les parties saisissables et insaisissables d'un processus sur la route – à travers d'étranges conjonctures d'événements, d'étonnantes liaisons humaines et d'inexplicables gestes qui déclenchent des séries d'actions-réactions transformant les règles de départ du *road trip*.

Le protocole mis en place pour amorcer le périple, la réflexion et l'exploration de l'*Opéra-Manœuvre* se lit comme suit :

¹⁹² *Source*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 8 août 2019 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/source>.

¹⁹³ *Ibidem*

¹⁹⁴ L'*énigme du consommateur-sphinx* (dans la section *L'Usage, ou la consommation*) : « [...] reste à se demander ce que le consommateur fabrique avec ces images et pendant ces heures. Les cinq mille acheteurs d'*Information-Santé*, les usagers du super-marché, les pratiquants de l'espace urbain, les consommateurs des récits et légendes journalistiques, que fabriquent-ils avec ce qu'ils « absorbent », reçoivent et paient? Qu'est-ce qu'ils en font? » (de Certeau, 1990 [1980], p.52-53)

1. Ne jamais rouler sur une autoroute
2. Mettre nos pieds dans le fleuve une fois par jour
3. Utilisation limitée d'internet
4. Lire tous les matins
5. Effectuer une manœuvre par jour
6. Envoyer une carte postale par jour
7. Cartographier nos parcours
8. Explorer plusieurs formes de transformation vers l'*OpM*

Le *Road trip processuel* se déroule du 12 au 25 août 2019. Accompagnée de l'artiste Érick d'Orion, j'ai loué une voiture et mis en place un processus de création à même le réel, se déroulant principalement le long de la route 132 et du fleuve Saint-Laurent.

Le choix des trajets se dessine, en partie, selon les possibilités d'hébergement. Avant de partir, un appel à tout·es est publié sur Facebook par Érick et moi. Une douzaine de personnes à travers le Québec se proposent généreusement comme hôtes·ses (ami·es, connaissances et inconnue·es). Les nombreuses offres permettent d'envisager plusieurs itinéraires et de s'ajuster tout au long du processus. En fin de compte, six lieux d'hébergement sont requis, dont un motel (voir fig. 4.13).

Une vidéo de 2 minutes 17 secondes témoigne de certaines rencontres et actions dictées par le protocole (dont mettre nos pieds dans le fleuve une fois par jour) et de nouvelles règles apparues en cours de processus (dont effectuer des 'transports de fleuve' d'une ville à l'autre, en projetant les archives du fleuve et de la mer sur les maisons de nos hôtes·ses situées sur le territoire suivant).¹⁹⁵

¹⁹⁵ Image : Catherine Lalonde Massecar. Audio et musique : Érick d'Orion (2019). Consulté à l'adresse : <https://vimeo.com/376700804>.

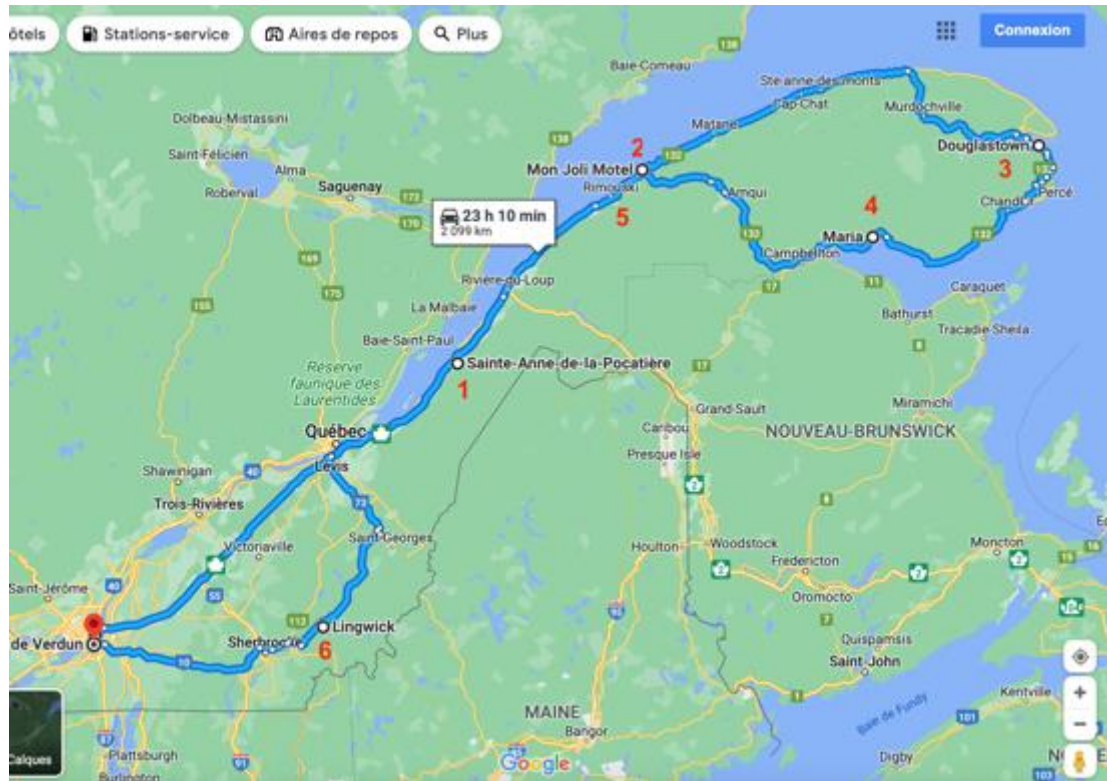


Figure 4.13 Données géographiques du *Road trip processuel*.

Trajets entre les emplacements des six lieux d'hébergement : **1**) Sainte-Anne-de-la-Pocatière (chez Alain-Martin et Nico), **2**) à Sainte-Flavie (au Mont Joli Motel), **3**) Douglastown (chez Marc et les enfants), **4**) Carleton-Maria (chez Suzie et JF), **5**) Rimouski (chez Geneviève), **6**) Lingwick (au Cochon Souriant avec Michel, Line et les petits-enfants).

4.3.1 Cartographie lexicale entourant l'univers du Road trip processuel

<p>ROAD TRIP PROCESSUEL Dérive, sérendipité et hospitalité</p> <p>La dérive : création en mode vagabondage</p> <p>La sérendipité : posture de découverte et d'impermanence</p> <p>L'hospitalité : s'émouvoir dans l'irruption de l'inattendu</p>	<p>À la source Art et vie Conférence-Opéra-Manœuvre Dérive Énigme Énigme du <i>consommateur-sphinx</i> Fleuve Générosité Hospitalité Insaisissable Interdisciplinarité Impermanence Manœuvre Matériaux du quotidien <i>OpM</i> Odyssée Origine Protocole de la dérive Quête Sérendipité Vagabondage</p>
---	--

Figure 4.14 Cartographie lexicale du cycle du *Road trip processuel*.

Colonne de gauche : les 3 mots sélectionnés pour faire l'objet d'une interprétation lexicale.
Colonne de droite : la sélection de 21 mots ou groupes de mots représentant l'univers langagier du *Road trip processuel* (par ordre alphabétique).

Dans ce second cycle de création, c'est l'univers du *road trip processuel* qui apparaît comme forme d'expérimentation pour appuyer cette recherche entourant *l'Opéra-Manœuvre*. Vingt-et-un mots ou groupes de mots se dégagent pour présenter son univers langagier (sélection faite à partir de mon journal de bord, d'un bilan et de mon texte publié sur la plateforme numérique *L'Extension, R&C*).

Les termes renvoient à des ensembles de procédés artistiques (*art et vie*¹⁹⁶, *interdisciplinarité*, *manœuvre*, *matériaux du quotidien*, *OpM...*), à des modes de

¹⁹⁶ L'expression fait référence, entre autres, à Allan Kaprow (*L'art et la vie confondus*, 1993) et à Robert Filliou (*L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*, 2003).

déplacements (*dérive, odyssée, vagabondage...*), à des postures (*insaisissable, protocole de la dérive, sérendipité ...*), aux thèmes de la recherche (*à la source, énigme, fleuve ...*) ainsi qu'à des qualités (*générosité et hospitalité*).

Les trois mots choisis pour faire l'objet d'une interprétation lexicale propre au *road trip processuel* sont les suivants : la dérive, comme approche de déplacement dans la pratique artistique ; la sérendipité, comme posture de recherche ; et l'hospitalité, comme qualité provenant du monde extérieur et ayant le pouvoir d'influencer le déroulement du *voyage*.

4.3.2 La dérive : création en mode vagabondage

Dériver, c'est s'éloigner d'une direction établie par avance et, aussi bien, dériver, c'est être inscrit dans un mouvement qui nous dépend de certains courants ou lignes de conduite.

Perraton, 2007, p.7

Ce choix, quelque peu inconscient, de quitter Montréal s'explique possiblement par un besoin de m'exiler temporairement hors du Centre-Sud et ce, à travers des dérives dans des espaces moins connus. En plus d'aller à la source du texte *Matériau manœuvre*, outrepasser les limites du quartier provoque des écarts dans mes façons de m'inscrire sur un territoire et d'aborder un processus artistique.

Rapidement, dans l'élaboration de cette phase, les expressions *road trip* (un anglicisme pour parler d'escapade routière) et *processuel* (en référence aux différentes étapes du processus artistique) sont utilisées comme mots d'ordre permettant d'appréhender le processus dans une posture d'errance propice à l'exploration et à la découverte artistique. Au premier abord, la description d'une approche de *road trip processuel* s'appuie sur quelques idées de base dans les définitions de vagabondage et de dérive :

Dérive → Créer en mode vagabondage, c'est « aller çà et là, à l'aventure »¹⁹⁷, c'est donner corps à l'œuvre à travers des déplacements dans des directions diverses, à travers les rues, la ville, la campagne, la forêt, le long d'un cours d'eau. C'est de se laisser écarté de sa trajectoire sous l'influence du déroulement des événements qui se présentent à nous. C'est injecter volontairement de la distorsion dans son processus de création.¹⁹⁸

Historiquement, on se réfère couramment aux situationnistes pour parler de pratique de la dérive. Étroitement liée à la *psychogéographie*, c'est-à-dire les « effets précis du milieu géographique [...] agissant directement sur le comportement affectif des individus » (Debord, 1955, p.11), la dérive se décrit comme un :

Mode de comportement expérimental lié aux conditions de la société urbaine : technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Se dit aussi, plus particulièrement, pour désigner la durée d'un exercice continu de cette expérience.

Internationale situationniste¹⁹⁹

Parmi les spécificités se rapportant à l'approche situationniste de la dérive, on retrouve²⁰⁰ : le domaine spatial, qui ne doit pas être prédéterminé, mais ne doit pas dépasser l'ensemble d'une ville; la durée de l'expérience, qui se déroule en moyenne en une journée et s'effectue idéalement en petits groupes de deux ou trois personnes (mais dont la composition change d'une fois à l'autre); les effets de la psychogéographie, qui guide la dérive, mais également ceux du hasard (sachant que le nombre de variations du hasard risque de se limiter rapidement autour des mêmes nouveaux axes); et la carte, qui se présente comme outil pour relever le ressenti psychogéographique, comme résultat de l'exploration, de la relation aux obstacles et aux frontières.

¹⁹⁷ *Vagabondage*. Dans le portail lexical – Proxémie (CNRTL). Consulté le 12 septembre 2023 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/vagabondage>.

¹⁹⁸ Voir *dérive* et proxémie de *dérive* (*dissidence, distorsion, détournement, écart*, etc.). Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL) : <https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9rive> / Proxémie : <https://www.cnrtl.fr/proxemie/dérive> (Consulté le 12 septembre 2023).

¹⁹⁹ Définition présentée dans l'introduction d'*Internationale Situationniste* (1997, p.13), édition regroupant l'intégral des 12 numéros de la revue parus entre 1958 et 1969.

²⁰⁰ Extraits des divers procédés de la dérive situationniste publiés dans le texte « Théorie de la dérive » de Guy Debord, dans le no.9 de la revue *Les Lèvres nues* (1956, pp.19-23).

Adeptes de la dérive situationniste, on retrouve à partir des années 1990 le collectif *Stalker* (Rome), alors principalement composé d'étudiant·es en architecture qui entreprennent « des recherches et des actions sur le territoire, en particulier dans les vides urbains [...] » (Collectif Stalker, 2011/ 2012, p.3). Ils élaborent des traversées et des parcours nomades qu'elles·ils nomment *promenadologie* :

C'est le fait de se promener dans un espace urbain sans aucune trajectoire prédéfinie, en observant et se laissant guider par les faits, les obstacles, les vides, les territoires abandonnés, les paysages, les interstices, et tous autres espaces suscitant l'intérêt du promeneur.

Le but est de n'avoir aucun système de parcours, mais plutôt, à la façon de la « dérive » de Guy Debord, de vagabonder aléatoirement en observant les espaces qui passent inaperçus auprès de la majorité. Ainsi, la *promenadologie* permet de découvrir les vides urbains.

Collectif Stalker, 2011/ 2012, p.11

Ce groupe met à l'épreuve la marche et l'arpentage de la ville. Il expérimente le réel, le territoire en mutation et la cartographie telle « autant de possibilités d'existence particulière. » (Davila, 2001, p.1) C'est une façon de « transformer la ville et d'être transformé par elle » (*ibidem*). Ainsi, j'ajouterais aux premières idées de description entourant ce mode de création :

Dérive → À travers le déplacement, la dérive, la *promenadologie*, le voyage, les arrêts temporaires, les effets du milieu se font sentir dans le processus de création et dans le comportement de l'artiste. En contrepartie, le territoire est également transformé par le passage de l'artiste.

Alors que les Stalkers se donnent comme consigne de n'adopter aucun système au préalable, l'élaboration du *Road trip processuel* s'appuie expressément sur un ensemble de règles pour augmenter les possibilités de hasard et de découverte (tel que mentionné dans les effets du protocole dans la section 4.2.4).

**

À ce sujet, et en dernier lieu, je me réfère souvent à deux projets pour présenter l'échelle de complexité variable pour penser des systèmes de création en mode de déplacement à bord d'un véhicule (dérive, odyssee, vagabondage).

Le premier exemple de protocole de *road trip* est celui du projet de convoi de véhicules habitables intitulé *Faites comme chez vous*.²⁰¹ Le projet propose un système de navigation simple de sept jours, basé sur un énoncé qui transmet ses intentions de déplacement, le type de lieu recherché et qui lance une invitation conviviale au public à rejoindre le convoi là où il sera rendu durant le processus d'une semaine. Ainsi, on peut lire dans les réseaux sociaux et dans le journal de bord d'une des artistes du projet (Flynn, 2022) :

Road trip d'une semaine de Montréal vers Québec en prenant les petits chemins à la recherche de lieux (stationnements, bords de l'eau, sous des viaducs) pour faire comme chez nous. On vous invite à venir faire comme chez vous avec nous !

Chaque lieu trouvé pour y ériger son camp pour la soirée et la nuit fait l'objet d'un rassemblement spontané aux allures de fêtes foraines – déploiement de balançoires et de jeux pour enfants, fanions, costumes, caméras, toiles de fonds suspendues, séances de photos masquées (puis transformées en cartes postales et postées aux visiteurs), BBQ et grillades.

Le second exemple se déploie en trois temps et types de stratégies distinctes à travers les odyssees VVV²⁰². Les modes de dérive et de navigation comprennent : suivre « la trajectoire aérienne de la migration annuelle des papillons monarques à travers l'Amérique du Nord » pendant trente-quatre jours, à bord d'un camion postal (la

²⁰¹ Le projet, réalisé entre le dimanche 26 juin 2022 et le samedi 2 juillet 2022, regroupe les artistes Maggy Flynn et Chloé Surprenant (de Montréal) ainsi que Laurence Brunelle-Côté et Julie Delorme (de Québec, Le bureau de l'APA).

²⁰² Réalisées par les artistes Patrick Beaulieu et Daniel Canty, on retrouve le témoignage des odyssees dans le livre *VVV : Trois odyssees transfrontières* (2015).

Monarca Mobile)²⁰³; se laisser guider « par les vents d’Amérique » à bord d’un « vieux camion pick-up Ford Ranger muni d’une girouette et d’une manche à air » pendant vingt-cinq jours²⁰⁴; et « s’abandonner à la volonté du hasard » à partir de Las Vegas, puis se laisser propulser « dans un voyage entièrement déterminé par l’aléa des rencontres » dans un Dodge Dart 1968 muni d’une roue de fortune sur son capot, « à la recherche de ce qui doit arriver au bon endroit, au bon moment » pendant vingt et un jours ²⁰⁵.

**

Enfin, je pourrais ajouter à ma liste de protocoles déjà énumérés (tableau des références à la fin de la section 4.2.4), deux approches types pour penser la création en mode vagabondage :

<p>les protocoles qui se laissent guider par des forces extérieures à notre contrôle (à la manière des <i>Trois odyssees transfrontières</i>) à bord de véhicules comprenant leur propre dispositif de hasard (la girouette, la roue de fortune);</p>
--

<p>et les protocoles qui se laissent guider par la recherche de lieu habitable, selon l’hospitalité d’un terrain vague (tel que recherché dans <i>Faites comme chez vous</i>), ou selon l’hospitalité humaine (comme dans le <i>Road trip processuel</i>).</p>

4.3.3 La sérendipité : posture de découverte et d’impermanence

Durant l’intervalle entre le cycle des *Remythologisations* (2017-2018) et celui du *Road trip processuel* (2019-2020), je m’intéresse autant à l’idée d’introduire des *glitches* dans le quotidien (créer des irrégularités dans le système sociétal à partir de manœuvres et d’actions artistiques), qu’à laisser les accidents et les imprévus du

²⁰³ Première odyssee : « Vecteur monarque » réalisée en 2007 (Beaulieu / Canty, 2015, p23).

²⁰⁴ Deuxième odyssee : « Ventury », réalisée en 2010 (Beaulieu / Canty, 2015, p.83).

²⁰⁵ Troisième odyssee : « Vegas », réalisée en 2012 (Beaulieu / Canty, 2015, p.163).

monde extérieur infiltrer mon processus de création - moment crucial dont on peut saisir l'essence et l'intensité afin qu'il transforme la suite de notre parcours.

Avant de prendre la route et d'activer le protocole du *road trip* (N°1 - *Ne jamais rouler sur une autoroute*), je jongle entre plusieurs idées pour nourrir cette posture de création de laquelle on ne connaît pas la portée des actions posées et la suite du déroulement. Ce que Hannah Arendt décrit comme l'*imprévisible de l'action* qui, une fois posée, « déclench[e] des processus sans précédent, dont l'issue demeure incertaine et imprévisible dans le domaine, humain ou naturel, où ils vont se dérouler. » (Arendt, 1994, p.296)

En parallèle, il y a cette autre idée qui m'habite encore – *Panta rhei* –, soit que le monde que je m'apprête à sillonner le long du fleuve est impermanent, et que « [t]outes choses sont en mouvement » (Héraclite, 2002, p.98). Et, toujours selon la pensée d'Héraclite, que pour contempler la vérité du monde et les *choses existantes*, il faut envisager « une part considérable de la nature de l'indéterminé (*toû aorîstou phusis*) [...] » (Héraclite, 2002, p.101)

Ainsi, le *road trip* s'amorce un lundi matin du mois d'août 2019 dans cette perspective qu'il faut adopter une posture qui s'accorde avec l'impermanence de la nature et le fait que, quoi que l'on fasse, on ne connaît jamais l'effet de nos actions. Alors, ce matin-là, notre duo prend la route, puis s'affaire spontanément à sa tâche (N°2 - *Mettre les pieds dans le fleuve* [...] N°6 - *Envoyer une carte postale* [...], etc.) avant de chercher le chemin vers son premier lieu pour y passer la nuit.

Parmi les premiers effets insoupçonnés de la mise en action des règles de ce cycle de création se trouve celui se rapportant au contexte d'hébergement. Se loger et se poser temporairement : deux activités essentielles que j'ai naïvement situées dans les coulisses de l'œuvre, en marge du protocole (à noter que dans la version initiale du projet, l'hébergement était autonome). Pourtant, je me suis rapidement laissé

déstabiliser par la portée de l'accueil dans le processus de création. Rétrospectivement, le déroulement de la première soirée a probablement déclenché le moment initial de sérendipité, à savoir la capacité de se saisir d'une découverte inattendue et de l'intégrer à la pratique.²⁰⁶ Dans mon texte « Sur les routes de l'Opéra-Manœuvre [...] » (2020), j'explique le moment ainsi :

Le premier fait marquant fut la générosité dans l'hospitalité de nos hôtes (générosité qui se poursuit tout au long du *road trip*) : on nous attendait avec des festins; on sentait un réel bonheur de nous accueillir et un désir de nous faire vivre une expérience unique dans leurs demeures/localités; nous ne manquions de rien et le confort était remarquable.

Alain-Martin Richard (notre hôte à Sainte-Anne-de-la-Pocatière, avec Nico C.) écrit quelques années plus tard²⁰⁷ que notre passage comportait une *charge épicurienne puissante* et qu'il s'est produit une sorte d'« ébranlement par injection massive de petits plaisirs en la demeure », entre autres « par l'exploration mutuelle de notre place dans le monde, par une infiltration de la vie trépidante dans chacune [de nos] escales de deux jours. » (A.-M. Richard *In* Chabot, 2023, p. 70)

Ces circonstances d'ébranlement provoquées, de mon point de vue, par l'hospitalité (qui sera abordée dans la prochaine section) et l'incroyable générosité de nos hôtes·ses, constitue une sorte d'accident dans mon processus de recherche : je devais « reconnaître que ce qu'on a trouvé a plus d'importance que ce qu'on cherchait. » (Catellin, 2014, p.177)²⁰⁸ À partir de ce moment, le cœur de la recherche (entourant la conceptualisation et l'exploration d'*OpM*) et le protocole artistique de départ se

²⁰⁶ *Sérendipité* est un mot emprunté à l'anglais (*serendipity*) : « Capacité, aptitude à faire par hasard une découverte inattendue et à en saisir l'utilité (scientifique, pratique). » *Sérendipité*. Le Robert, dico en ligne. Consulté le 11 septembre 2023 à l'adresse : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/serendipite>.

²⁰⁷ Dans son texte « Tous au bûcher! Suivi de deux Opéras-manœuvres », publié dans *De l'art engagé au Québec : éthique et esthétique de l'utile* (2023).

²⁰⁸ Cette citation, présentée parmi plusieurs définitions de la sérendipité recensées dans le livre de Sylvie Catellin, *Sérendipité. Du conte au concept* (2014), se réfère à la définition de 1952 de Charles G. Darwin.

sont laissé transformer. Je percevais que la générosité provoquée par notre mode d'hébergement était une nouvelle piste sensible à explorer.



Figure 4.15 Transporter le fleuve de Saint-Roch-des-Aulnaies à Sainte-Anne-de-la-Pocatière (2019).
Photo : C.L. Massecar.

Dès lors, il fut davantage question d'intégrer nos hôtes·ses au protocole artistique (par des entrevues et des expéditions), de leur remettre une dose de générosité (en leur préparant des repas gourmands spécialement pensés à partir des produits de leurs régions), et de leur partager une partie de la recherche (les rendre complices de l'œuvre en construction). C'est ainsi qu'une manœuvre de transports d'images d'archives du fleuve s'est mise en place et que notre duo s'est transformé en *transporteur•es de fleuve(s)* d'une maison à l'autre (voir figure 4.15).²⁰⁹

Après ce *Road trip*, l'idée d'une posture *sérendipienne* se développe tranquillement. Tout d'abord, comme une approche pour soutenir un processus cherchant à se construire à partir de petits moments d'irrégularité dans la réalité, voulant se saisir des étincelles qui se présentent sur son parcours et voulant se donner le temps de les

²⁰⁹ Le récit de dérogation au protocole de départ, les nouvelles missions et les *transports de fleuve(s)* sont détaillés dans la section « Source et énigme » dans les *Carnets de l'OpM*, pp. 25-32 (2022).

percevoir. Tout comme une démarche prompte à réagir et à se transformer face à toute l'impermanence du monde et aux effets *imprévisibles de l'action*.



Sérendipité → Adopter une posture de création artistique *sérendipienne*, c'est adopter une attitude qui prend le temps d'arrêter son attention sur des « phénomènes, tels que les hasards, les erreurs, les accidents, ou les « décalages » involontaires »²¹⁰.

C'est accepter de dévier de son processus de départ et de ses propres objectifs rationnels. C'est d'intégrer autant la découverte que son contexte d'apparition dans l'œuvre-processus, de le considérer comme un matériau-*sérendipien*, puis de le raconter pour ce qu'il est, et pour ce qui nous échappe.

4.3.4 L'hospitalité : s'émouvoir devant l'irruption de l'inattendu

L'hospitalité fait partie des énigmes de ce *road trip*, dont les artistes et leurs trajectoires se sont laissé bousculer et transformer par la surprenante générosité humaine – par des occasions de pur bonheur.

« S'émouvoir devant l'irruption de l'inattendu » est une expression inspirée de l'essai *Éthique de l'hospitalité*, du philosophe espagnol Daniel Innerarity (2011). Dans ce livre, il propose l'idée de « laisser ouverte la possibilité de s'émouvoir [plutôt que de] se protéger de toute irruption de l'inattendu. »²¹¹ L'auteur précise également que nous ne sommes pas souverains de ce qui peut nous surprendre, que nous ne pouvons anticiper et contrôler toutes les occasions les plus heureuses et les plus précieuses de nos vies (Innerarity, 2011, p. 5). Mais la rencontre à travers l'hospitalité ouvre certainement la porte au « tout autre et aux autres » (*ibidem*), nous rend « accessible

²¹⁰ Extrait d'un article abordant la sérendipité d'un point de vue sociologique (« Pourquoi parle-t-on de sérendipité aujourd'hui », Namian, 2013, p.2).

²¹¹ Extrait du résumé du livre de Daniel Innerarity : *Éthique de l'hospitalité* (2011). Québec : Presses de l'université Laval, 235 p.

aux sollicitations du monde » (*ibidem*), et vient nourrir l'interprétation de « la riche étrangeté de la vie » (*ibidem*).

<p>Hospitalité²¹²</p> <ul style="list-style-type: none"> – Générosité de cœur, sociabilité qui dispose à ouvrir sa porte, à accueillir quelqu'un chez soi, étranger ou non. – Action de recevoir chez soi une ou plusieurs personnes de sa connaissance. – Action de recevoir chez soi l'étranger qui se présente, de le loger et de le nourrir gratuitement. 	<p>Émouvoir²¹³</p> <ul style="list-style-type: none"> – Remuer, toucher, éveiller. – Agiter, bouleverser, ébranler – Attendrir, troubler. <i>Émouvoir les sens ; émouvoir les entrailles.</i>
--	--

La particularité des termes *hospitalité* et *s'émouvoir* réside dans leurs ambiguïtés de signification. D'un côté, l'*hospitalité* comprend l'hôte, l'invité et la générosité, mais également l'étranger, l'autre, l'inconnu (bienveillant, indifférent ou encore malveillant); puis de l'autre, *s'émouvoir*, oscille entre *attendrir*, *troubler* et *remuer*.

À la base, pour ce *road trip*, il est question d'une hospitalité bienveillante comme pratique d'accueil – et de l'inattendu. Pour éviter toute ambiguïté et trouble dans la position de l'artiste-invité·e, quelques règles peuvent s'appliquer, dont la plus importante est celle du temps (la durée).

Dans le livre qui accompagne la 7e Biennale de Liverpool, *The Unexpected Guest* (Tallant, 2012), dont le thème est l'hospitalité, le commissaire Lorenzo Fusi rappelle que l'hospitalité a une durée de vie limitée (même parmi les gens les plus aimables !):

La présence d'un nouvel invité peut être bien accueillie au début, précisément parce qu'elle perturbe la monotonie de la vie quotidienne.

²¹² *Hospitalité*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 16 septembre 2023 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/hospitalité>.

²¹³ *Émouvoir*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 16 septembre 2023 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/émouvoir>.

Les routines et les schémas sont déstabilisés, ce qui crée un état d'excitation et de nouveauté, tant pour l'hôte que pour l'invité.

Fusi dans Tallant, 2012, p. 10
(Libre traduction)

Cependant, cet état d'excitation peut être compromis facilement après plus de trois jours. Pour conserver l'équilibre, si le séjour se prolonge, il faut passer un nouvel accord commun avec l'hôtes·se ou encore, changer le statut des rôles et préciser l'implication et la contribution des parties.



Également présente à cette biennale de Liverpool, l'artiste Suzanne Lacy avance deux distinctions fondamentales au sujet de l'hospitalité dans la pratique artistique : d'abord d'un point de vue éthique, dans une démarche qui invite des participant·es; puis du point de vue militant, lorsqu'une œuvre dérange et se fait non sollicitée.²¹⁴

En premier lieu, Lacy exprime qu'une démarche collaborative demande de se rendre responsable des participant·es qui ne font pas habituellement partie d'expériences artistiques. Toutefois, cette responsabilité va au-delà de la notion de bien accueillir les invité·es : elle appelle « à se préoccuper du parcours émotionnel du témoin » (Lacy dans Tallant, 2012, p.111). Cette préoccupation, que je désigne de collaboration hospitalière dans ce cas-ci, appartient au questionnement éthique que toutes approches reliant l'art avec la vie quotidienne, sociale et politique devraient invariablement avoir.

²¹⁴ Poursuivant son approche ancrée dans les besoins des communautés depuis les années 1970, Suzanne Lacy présente un projet de sensibilisation et de débat sur le problème de la violence domestique. Voir la description du projet sur le site de la biennale de Liverpool 2012 : <https://www.biennial.com/artists/suzanne-lacy/>.

L'hospitalité (ou l'absence d'hospitalité) dans l'art peut également nous amener à envisager des stratégies d'engagement. Aux extrêmes. Vous affrontez certains publics et offrez un passage sûr à d'autres.

Lacy dans Tallant, 2012, p.112 - libre traduction

En second lieu, Suzanne Lacy développe l'idée que l'œuvre activiste, présente dans la rue et dans les débats publics, n'est pas toujours la bienvenue. Dans de tels cas, l'œuvre se présente comme l'« invité non sollicité » ou les « invités indésirables » (*ibidem*). Son discours radical s'insère « dans des zones telles que les médias grand public et les processus politiques » (*ibidem*), et l'ensemble de l'œuvre s'expose aux portes des instances, défend les droits des uns d'un côté, mais offense et se fait rejeter de l'autre. Dans ce cas-ci, je qualifie paradoxalement cette approche d'inhospitalière, mais également de bienveillante.

**

Pour conclure l'examen de cet univers langagier du *road trip*, les différents angles de compréhension du mot *hospitalité* mettent en lumière quatre pistes pour construire une définition entourant son intégration au processus : le caractère inhabituel et parfois étrange de recevoir quelqu'un chez soi ; l'éthique et la responsabilité d'accueillir et d'intégrer des gens dans son processus artistique ; l'équilibre délicat de la durée de l'hospitalité ; et l'absence d'hospitalité dans l'œuvre comme stratégie perturbatrice.

Hospitalité → Offrir / recevoir l'hospitalité s'inscrit dans une pratique artistique cherchant à s'émerveiller devant l'inattendu, à accepter toute l'étrangeté du monde et à être réceptif à l'égard de ce que nous ne choisissons pas toujours.

L'hospitalité s'active, notamment, à travers la mise en place d'un protocole de recherche de lieu habitable ou, inversement, d'un protocole d'invitation à des gens ciblés.

Savoir recevoir l'autre dans sa démarche artistique, c'est se préoccuper de son *parcours émotionnel*. Savoir être reçu durant la construction de son

œuvre, c'est également se préoccuper du *parcours émotionnel* de ses hôtes·ses, reconnaître leur générosité et savoir quand il faut repartir.

La manœuvre artistique – et autres approches s'introduisant dans le quotidien, dans la société –, se fait parfois indésirable, telle une invitée non sollicitée, dans le but de provoquer des changements ou des débats dans l'espace public.

4.4 Conclusion de l'écriture d'un petit lexique de l'Opéra-Manœuvre

L'étude de l'univers des *remythologisations* révèle une quête basée sur le paradoxe (pratiques invisibles en opposition aux pratiques visibles) et la démesure (comme valeur opérante). À travers la mise en place de cette recherche artistique mythologique est apparu un univers langagier porteur de méthodes et de stratégies opératoires pour penser l'*Opéra-Manœuvre*.

Ainsi, cette première partie du lexique voué à se développer ultérieurement, propose des outils pour approcher l'archive et le document, à la manière d'un·e artiste-archiviste (compilant gestes artistiques et expériences humaines) ; pour imaginer un dispositif d'expérimentation permettant d'articuler une relation entre le quotidien, l'artiste, les passant·es et l'œuvre en progression ; et pour s'exercer à créer et à activer différents protocoles, tels des systèmes de transmission et de réception, des fils conducteurs, des stratagèmes pour entrer en contact avec le monde, et pour se départir des façons de faire habituelles.

Pour ce qui est de l'étude du *road trip processuel*, celle-ci met en lumière un processus de création hautement énigmatique qui se laisse guider par les routes le long du fleuve et la reprise d'actions quotidiennes.

Les univers langagiers émergeant de cette quête viennent enrichir le lexique du caractère 'provocateur d'imprévisible' de l'*Opéra-Manœuvre* qui cherche constamment à se laisser écarter de sa trajectoire de départ (par la dérive), à se saisir

des petits moments de hasard et d'accident pour qu'ils infiltrent et transforment le cours de l'œuvre (posture *sérendipienne*), et qui souhaite s'émerveiller devant l'inattendu et l'accueil que le monde a parfois à offrir (à travers l'hospitalité).

Ainsi habité de cette charge expérimentielle et conceptuelle, je me prépare à transiter vers un dernier cycle de création, accompagnée de ce petit lexique qui forme une sorte de base pour penser l'*OpM*. Je vais tout d'abord me pencher une dernière fois sur l'énigme de l'*Opéra-Manœuvre*, ses matériaux du quotidien, ses protocoles et ses stratégies de construction interdisciplinaires. Puis, pour conclure, je vais chercher à transmettre l'ensemble des systèmes d'expérimentations artistiques imaginés pour cette thèse création.





Figure 4.16 Les six lieux d'hébergement *du Road trip processuel*.

CHAPITRE V

TROISIÈME CYCLE DE CRÉATION : PARCOURS VERS UN OBJET DE TRANSMISSION ARTISTIQUE

Le 11 mars 2020, le directeur général de l'Organisation mondiale de la santé déclare une pandémie mondiale. En visite à Québec, je me dépêche de retourner à Montréal pour m'assurer de pouvoir me réfugier dans mon logement du Centre-Sud, au cas où l'accès à l'île serait restreint (des rumeurs circulent à ce sujet).

De plus, je m'apprête à entamer le dernier cycle de création artistique pour ma thèse qui débutera par une résidence de création à l'Écomusée du fier monde dans quelques jours. Cette étape vise à amorcer le processus d'idéation et à collaborer avec une archiviste pour explorer les documents relatifs à l'histoire menant à l'inaccessibilité au fleuve dans le quartier.

Dès mon retour à la maison, les événements s'enchaînent rapidement : décret d'état d'urgence sanitaire, fermeture des écoles et des lieux culturels, ainsi que des restrictions de déplacements entre certaines régions.²¹⁵



Ce chapitre présente et commente le dernier cycle de création artistique amorcé au printemps 2020 dans le désordre et l'incertitude, avec l'annulation de la résidence prévue à l'Écomusée du fier monde en raison du contexte de pandémie mondiale. Pendant cette période de fermeture et d'isolement, je trouve tout de même des moyens pour explorer de nouvelles stratégies artistiques afin d'aborder discrètement la ville en lien avec l'inaccessible fleuve. Intitulé *La voleuse d'images et de cubes*, le titre reflète en partie le sentiment d'illégitimité éprouvé lors de mes sorties dans l'espace public, alors que de nombreuses mesures de santé publique sont toujours en vigueur.

Puis, en 2022, la création reprend après une interruption prolongée de près de deux ans en raison du contexte pandémique. Durant cette pause, mon approche envers ma recherche artistique et ma relation avec l'espace public évoluent naturellement. De nouvelles idées liées à l'*Opéra-Manœuvre* émergent et donnent naissance à la *Machine génératrice de protocoles (mgP)*, une formule agissant comme un protocole visant à générer de nouveaux systèmes artistiques.

²¹⁵ De nombreuses restrictions sanitaires sont mises en place à Montréal et au Québec entre 2020 et 2022, incluant le port du masque, des couvre-feux, le passeport vaccinal, etc. Je me réfère à la *Ligne du temps COVID-19 au Québec* pour me rappeler des détails qui m'apparaissent aujourd'hui flous dans mes souvenirs : <https://www.inspq.qc.ca/covid-19/donnees/ligne-du-temps>.

En dernier lieu, la création et la conception des *Carnets de l'Opéra-Manœuvre* proposent une œuvre finale s'appuyant sur les matériaux des trois cycles de création réalisés entre 2017 et 2022. À travers ce recueil, je cherche à dévoiler des fragments de l'œuvre-processus intégrée au quotidien, à transmettre des savoirs artistiques liés aux pratiques interdisciplinaires et à l'*Opéra-Manœuvre*, tout en explorant l'idée de posture de découverte et d'impermanence.

5.1 Protocole d'une grande solitude : *La voleuse d'images et de cubes* (printemps 2020)

Ce bref essai de création est réalisé entre le 1^{er} et le 20 mai 2020 durant l'état d'urgence sanitaire. Afin d'éviter de tomber dans une sorte d'aphasie créative – en mode confinement dans mon appartement sur la rue de Champlain – je considère différentes options me permettant de poursuivre mon travail artistique dans ces circonstances exceptionnelles.

Ainsi, avec *La voleuse d'images et de cubes*, j'imagine un protocole solitaire pour explorer, telle une voleuse, l'espace public pendant une période d'interdiction des rassemblements intérieurs/extérieurs, de distanciation physique et dans un étrange phénomène soudain de peur de l'autre. Les règles de départ de cet essai sont pensées pour éviter les contacts humains, effectuer des circuits urbains discrets et pour les réaliser au sein même de mon quartier en peu de temps (voir les destinations, les distances et la durée des sorties à la figure 5.1) :

- Choisir 5 destinations centre-sudiennes proches du fleuve.
- Trouver un point d'arrêt à photographier.
- Rentrer rapidement à la maison.
- Traduire les photos en dessins. Transposer le monde avant de détruire l'image originale.
- Cartographier les 5 parcours (ou des fragments).
- Travailler à partir du format carte postale.
- Titrer chaque sortie.

- Recenser des métadonnées : #, date, heure, distance, température, etc.
- Mise en contexte du choix de parcours.
- Relation aux gens croisés.
- Relation au fleuve.

Pendant ces explorations, je ressens l'obsolescence de mes modes opératoires de création et de mes façons d'appréhender le monde (aucune rencontre aléatoire n'est envisageable). Le territoire urbain est déserté, inhospitalier et mon questionnement entourant la cohabitation artistique dans les lieux publics me semble soudainement caduc. Pour un bref moment, j'ai l'impression qu'il faudra à jamais apprendre à vivre séparément et à poétiser le monde individuellement.



Figure 5.1 photo de *La voleuse d'images et de cubes*, rue Notre-Dame Est (vue sur le toit d'un entrepôt puis sur les condos de l'Héritage Vieux Port), *Carnets de l'OpM*, 2022, p.36.

À travers mes incertitudes quant aux comportements à adopter dans le cadre de mes actions artistiques, je parviens à créer des connexions avec le territoire urbain. Avant tout, je suis rapide et efficace dans mes façons d'arpenter les lieux extérieurs. J'identifie en peu de temps mes destinations proches du fleuve, les photographie et je rentre précipitamment à la maison (la durée de mes sorties varie entre 12 et 20 minutes). Puis, les liens profonds avec le territoire s'opèrent paradoxalement à travers un travail se déroulant physiquement loin des cinq destinations. Je consacre de

nombreuses heures, confinée dans mon bureau, à me remémorer les lieux par le biais d'impressions sensorielles, de détails du paysage qui ont capté mon regard, ou encore par des faits divers qui m'ont fait sourire ou soupirer. Des liens actifs sont également maintenus tandis que je prends le temps de dessiner chaque lieu, de le cartographier, de l'observer via la « vue en satellite » de *Google Maps*, de faire des recherches à son sujet, et de consigner toutes ces informations dans un journal de bord.

Malgré le contexte d'isolement, cet intermède me permet de m'exercer à créer des protocoles artistiques qui, dans ce cas-ci, répondent à des normes sanitaires strictes quant aux rassemblements, aux déplacements et à l'usage des espaces collectifs. Les balises de l'expérience ne sont aucunement subversives, je cherche tout simplement à négocier une nouvelle relation avec les lieux publics et les autres, et à ne pas trop perdre de vue mes recherches artistiques pour la thèse. Puis, l'application systématique des règles de départ s'avère être un bon outil pour combattre un certain climat anxiogène collectif causé par cet état d'urgence. Ainsi, le protocole et la mission de *La voleuse d'images* viennent justifier – pour moi-même – ma présence quasi clandestine dans le monde extérieur.

Dans ma perception initiale, cette exploration était une interruption de mon cycle de création. Mais réellement, le processus s'était tout simplement métamorphosé pour s'accorder avec les nouvelles données du moment. Ainsi, les matériaux artistiques générés durant ce bref essai de création se retrouvent dans les *Carnets de l'Opéra-Manœuvre*, telle une étape à part entière avec son propre récit.

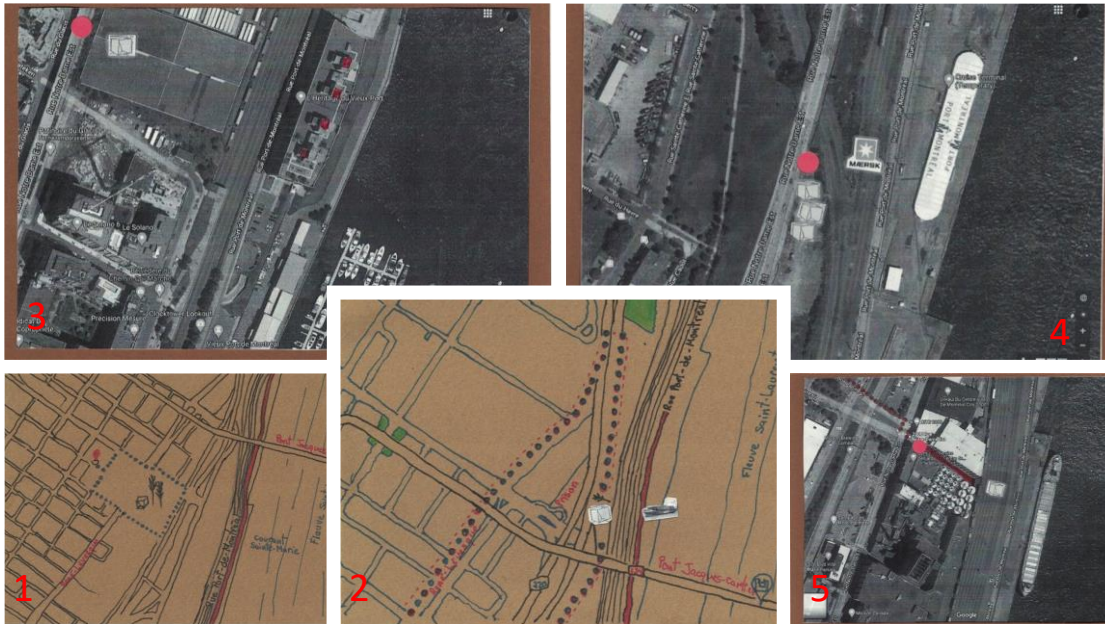


Figure 5.2 Données géographiques (dessins et images satellite) des 5 destinations proches du fleuve.

Destination 1) Coin René-Lévesque et Alexandre-de-Sève, 12 min. de marche – 1 km. **Destination 2)** À l'est de l'embranchement Ville-Marie à l'intersection de l'avenue de Lorimier, 20 min. de marche – 1,6 km. **Destination 3)** À l'ouest de la Brasserie Molson, 16 min. à vélo – 1,5 km. **Destination 4)** À la limite du Centre-Sud et d'Hochelaga, 12 min. à vélo – 2,7 km. **Destination 5)** Rue Papineau, au sud de la rue Notre-Dame, 17 min. de marche – 1,2 km.

5.2 La Machine génératrice de protocoles (printemps 2022)

Ce segment débute deux ans après *La voleuse d'images et de cubes*. L'aura de solitude de la création en mode confinement se fait de moins en moins sentir, et la cohabitation dans les espaces publics reprend tranquillement son cours. C'est bientôt la fin de la sixième vague de la COVID-19. Il ne sera plus question de pandémie pour la prochaine étape du processus artistique, même si certaines mesures sanitaires sont toujours en vigueur (notamment le port du masque dans les transports en commun) et que je reste encore timide à l'idée de concevoir des manœuvres artistiques dans des lieux achalandés ou dans une dynamique de proximité collective.



Les activités liées à la *Machine génératrice de protocoles* consistent principalement en l'exécution d'une formule agissant comme protocole, réalisée par une personne (moi-même) pendant la fin de semaine du 14 et 15 mai 2022. Rappelant une opération mathématique, cette équation est abordée dans une approche poétique pour créer de l'abstraction manœuvrière et opératique : *Méta-méta protocole (mmP)* → *Machine génératrice de protocoles (mgP) = Nouveau système (nS)*. Les différentes actions ou manœuvres invisibles découlant de cette formule constituent les expérimentations artistiques finales sur le terrain entourant l'*Opéra-Manœuvre*.

Le déclencheur de ce segment relève d'un sentiment d'impasse entourant mes intentions de fabriquer un dernier protocole artistique permettant de présenter et de léguer le fonctionnement de l'*Opéra-Manœuvre*. Dans les faits, je remets en question la possibilité de créer un unique mode opératoire qui parviendrait à cristalliser toute la complexité et l'impermanence de l'*OpM*. Pour résoudre cette situation, je décide de jouer avec cette idée d'*impasse* en imaginant une problématique et en formulant une hypothèse. Ces éléments font partie intégrante de l'esthétique du processus de création et constituent un jeu de détournement d'une question scientifique en démarche artistique :

Problème

Il est impossible d'inventer un protocole unique et précis pour fabriquer un Opéra-Manœuvre, concept énigmatique qui n'est pas voué à être résolu.

Hypothèse

Il est possible de contourner cette impasse en imaginant un métaprotocole ou un générateur de stratégies, d'élaboration de tactiques ou un système de création de protocoles pour fabriquer l'OpM.

C'est à la suite de cette hypothèse que j'imagine la procédure pour générer de nouveaux systèmes de création. Les clés de compréhension pour mettre en application la formule se détaille ainsi :

Méta-méta protocole (mmP) → Laisser apparaître idées, mots, étincelles, images qui occupent notre esprit et qui permettront de formuler, à la limite de la conscience et de ce qui lui échappe, quelques consignes pour établir une *machine génératrice de protocoles (mgP)*.

Machine génératrice de protocoles (mgP) → Exécuter instinctivement / machinalement une suite d'opérations selon une durée déterminée par le *méta-méta protocole (mmP)*.

Nouveau système (nS) → Laisser surgir de la *machine génératrice de protocoles (mgP)* un code, une formule, un concept ou encore des signes. Formuler le *nouveau système (nS)*.

Carnets de l'OpM, 2022, p.47

Au total, je mets en application la formule à trois reprises. Le premier matin de la fin de semaine d'expérimentation, j'établis quelques règles de départ en ouvrant un livre de recettes au hasard : le temps de « préparation » du *Méta-méta protocole (mmP)* sera de 25 minutes ; le temps de « cuisson » ou plutôt d'exécution de la *Machine génératrice de protocoles (mgP)* sera de 30 minutes ; le tout devrait mener à un rendement de « 2 grosses ou 4 petites portions », soit 2 à 4 *nouveaux systèmes (nS)*.

Les actions exécutées pendant l'application du *mmP* comprennent des recherches étymologiques, de la notation dans mon carnet de notes, des diagrammes de connexions d'idées et de symboles, de l'écoute musicale, de l'écriture automatique, des transcriptions d'extraits de livres aléatoires, et toutes autres idées spontanées. Elles permettent d'établir à trois reprises le fonctionnement des *mgP*, présentées ici-bas dans la section bleue du tableau (fig. 5.3) et dans lequel on retrouve :

- Sur la 1^{ère} ligne de carrés : le sous-titre donné à chaque *mgP*.
- Sur la 2^e ligne de carrés : les lieux d'actions pressentis.
- Sur la 3^e ligne de carrés : les consignes à mettre en application.

L'aboutissement des *mgP* conduit à la création de *nS* pour penser *l'Opéra-Manœuvre*. Comme on peut ensuite lire dans la section rose du tableau, les trois exécutions donnent lieu à la formulation non pas de trois protocoles, mais plutôt trois exercices de pré-fabrication de *l'Opéra-Manœuvre*.²¹⁶

<i>mgP</i> 1 ↓ Générateur fleuve- machine	<i>mgP</i> 2 ↓ Générateur par correspondance	<i>mgP</i> 3 ↓ Générateur par déplacement
Aller à la source des lieux générateurs : le fleuve saint- Laurent.	Lieu générateur de sociabilité : café de quartier (espace climatisé).	Lieux en mouvement : générateur par déplacement.
<p>1- M'asseoir et laisser le fleuve générer :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une dynamique de circulation ▪ Du clignotement : apparition / disparition ▪ Du mutagène (qui peut provoquer des mutations) <p>2- Lister compulsivement pour 30 minutes</p> <p>» Verbes Actions États</p> <p>3- Au retour : rédiger un premier protocole pour fabriquer <i>l'Opéra-Manœuvre</i>.</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>1- Lire ma correspondance avec mon ami Benoit J. (échange sous forme de journal de bord, entrepris pour élaborer un nouveau laboratoire d'exploration artistique).</p> <p>2- Extraire pour une durée de 30 minutes</p> <p>» A. Action B. Inaction C. Réactivation</p> <p>3- Au retour : formuler un second protocole pour fabriquer <i>l'Opéra-Manœuvre</i> par correspondance.</p> <p style="text-align: center;">↓</p>	<p>1- Quitter le quartier en autobus. Revenir. Faire la boucle du trajet.</p> <p>2- Prendre des notes pendant les 30 premières minutes.</p> <p>» Nuit. Sous contrôle. Mouvements. Moyens. Idées. Concepts.²¹⁷</p> <p>* Après 30 minutes de déplacement, tout arrêter. ** Revenir en vivant les déplacements, les paysages, les idées qui surgissent sans rien écrire.</p> <p>3- Au retour : créer un exercice pour fabriquer <i>l'Opéra-Manœuvre</i>.</p> <p style="text-align: center;">↓</p>

²¹⁶ On retrouve dans les *Carnets l'Opéra-Manœuvre* le récit des étapes de création de la *Machine génératrice de protocoles* à la fin du premier carnet (pp.44-60); sa définition dans le second carnet (pp.69-70); et enfin, ses trois exercices de pré-fabrication dans le troisième carnet (pp.81-84).

²¹⁷ Pour ce troisième générateur, j'ai dévié des consignes en trois étapes des deux premiers générateurs. J'ai opté pour une série de mots plus abstraits et ouverts à l'interprétation.

<p>Laisser reposer l'expérience et les matériaux 5 heures avant de laisser apparaître et de formuler = <i>Nouveau système 1</i> (nS)</p> <p>Exercice 01 S'exercer à voir le monde tel un <i>Opéra-Manœuvre</i></p>	<p>Laisser reposer l'expérience et les matériaux 5 heures avant de laisser apparaître et de formuler = <i>Nouveau système 2</i> (nS)</p> <p>Exercice 02 S'exercer à créer harmonieusement du désordre</p>	<p>Laisser reposer l'expérience et les matériaux 5 heures avant de laisser apparaître et de formuler = <i>Nouveau système 3</i> (nS)</p> <p>Exercice 03 S'exercer à embrasser la dérive de l'autre</p>
--	---	--

Figure 5.3 Tableau des processus générés par la mise en application de la formule $(mmP) - (mgP) = (nS)$ la fin de semaine du 14 et 15 mai 2022.



Figure 5.4 Données satellite des trois circuits de la *Machine génératrice de protocoles*.

Générateur 1) Déplacement à vélo jusqu'au parc du Pied-du-Courant, rue Notre-Dame Est, pour s'asseoir devant le fleuve. **Générateur 2)** Déplacement minime à pied jusqu'au coin des rues Sainte-Catherine et Papineau pour se rafraîchir dans un café climatisé. **Générateur 3)** Déplacement en autobus, pour réaliser la boucle complète du trajet 34 (à partir de la station de métro Papineau jusqu'à la rue Viau, à l'extrême est d'Hochelaga-Maisonneuve, puis retour dans le Centre-Sud).

La première caractéristique de ce processus est de prendre appui sur un jeu d'hypothèses permettant de générer des stratégies artistiques. Un jeu de probabilités infinies à mettre en application au cœur de la ville en mouvement.

La reconduction de la *Machine génératrice de protocoles* se veut, en quelque sorte, une tentative de rendre le processus artistique tout aussi fluctuant et impermanent que son territoire d'action. Ainsi, les propositions des *Nouveaux systèmes (nS)* sont influencées autant par la température (période de canicule), un accident de la route (durant le trajet en autobus) que la disparition de petits kayakistes derrière un paquebot sur le fleuve.

Pour interpréter et mettre en application la formule de la *Machine génératrice de protocoles*, des clés de compréhension sont nécessaires. C'est ici que la *mgP* rappelle, comme mentionné brièvement dans le dernier chapitre (section 4.2.4), les *Trois modèles de système de production artistique* de l'artiste conceptuelle Adrian Piper.²¹⁸ Les formules proposées par Piper comprennent des **variables d'information** (I) – sensorielle, intellectuelle ou expérientielle; la **conscience en actes** (C) – qui mène à qualifier ou à interpréter les (I); le **produit** (P) – pensée, action, objet, événement, etc. découlant de (I) puis transformé en (C); et enfin, le **produit artistique (P•)**.²¹⁹ La lecture des systèmes peut être linéaire (ex. : $(I) \rightarrow (C) \rightarrow (P)$) et mener au (P•)). Elle peut également se complexifier en situant le (P) à différents endroits dans la séquence, nuancant ainsi l'existence du (P•). À ce sujet, l'artiste précise qu'il « est possible de construire d'autres modèles à partir des quatre mêmes composantes en faisant varier les positions fonctionnelles. » (Piper, 2008, p.312).

²¹⁸ On peut consulter la biographie de l'artiste américaine et philosophe de tradition analytique sur le site : <http://www.adrianpiper.com/biography.shtml>.

²¹⁹ Le détail de *Three Models of Art Production Systems* d'Adrian Piper (1970) se trouve sur le site UbuWeb : https://www.ubu.com/papers/piper_models.html.

À ce stade-ci de mes expérimentations avec ce type de système, je constate que l'élaboration de ma première formule est pensée de manière fixe et linéaire : tout mène inévitablement vers un *Nouveau système (nS)* à titre de produit artistique (P•).

Il m'apparaît qu'il serait dorénavant intéressant de pousser cette recherche et de se figurer la formule comme renfermant plusieurs variables pouvant être déplacées ou interconnectées pour explorer davantage une multiplicité de propositions. C'est-à-dire chercher de nouveaux modèles de *Machines génératrice de protocoles* n'établissant pas d'entrée de jeu une linéarité dans la lecture de sa formule, permettant ainsi de jouer sur l'ordre des connexions dans sa mise en œuvre (explorer l'ordre de « qui » agit sur « quoi »); et possiblement, de considérer l'intégration d'une variable (x) directement reliée à l'impermanence du *Territoire d'Actions* (une sorte de x^{TA}). Cependant, cette exploration d'un système artistique, approfondissant l'interaction avec les opérations mathématiques, constitue en elle-même un projet de recherche artistique. C'est une démarche que je souhaite poursuivre en continuité de cette thèse-crédation dès son achèvement.



D'un autre point de vue méthodologique, il est intéressant d'observer les choix de modes opératoires pensés spécifiquement pour la *mgP*. Tout d'abord, le dispositif pour mettre en action la *Machine génératrice de protocoles* dans la ville est d'une grande simplicité. Il se compose d'un sac à dos, comprenant un calepin de notes, une bouteille d'eau, des collations, un peu d'argent et un billet d'autobus de la Société de transport de Montréal. Puis, la suite est pensée pour établir une relation discrète entre l'artiste, le territoire et l'œuvre en progression. J'emprunte sans permission les lieux comme dispositif de recherche-crédation, profitant de l'anonymat de mes actions artistiques pour faciliter mon passage d'un espace à l'autre (contrairement aux situations où l'utilisation non autorisée de lieux privés ou publics peut poser des problèmes). Avec la *mgP*, je cohabite et je me frotte aux mondes en toute discrétion.

Ensuite, les méthodes d'archive sont tout aussi sobres que son dispositif. Elles reposent sur le geste d'écriture de mots et de traits pour capter quelques sensations, bouts de récits, flux et sons du moment. Elles passent par un geste ordinaire d'écrire dans un petit carnet de notes. Aucune photo ou captation vidéo n'est prise.

La simplicité des modes de documentation et du dispositif me permet de porter une attention particulièrement aiguë à l'application machinale des opérations de la *mgP* (« m'asseoir et laisser le fleuve générer une dynamique de circulation [...] », « lister compulsivement pour 30 minutes : verbes, actions, états », etc.). Ainsi que d'explorer cette idée posture de création artistique *sérendipienne* en offrant une attention totale à toutes formes de petits phénomènes qui m'entourent... en laissant mes notations se fracasser et changer du tout au tout par le moindre décalage perçu sur mon passage.

**

L'Opéra-Manœuvre de l'invisible

Fondamentalement, la *Machine génératrice de protocoles* est un *Opéra-Manœuvre*. C'est une machine de manœuvres invisibles ou d'infiltrations artistiques imaginée pour activer les idées et les étincelles de l'artiste-chercheur·euse dans le mouvement du quotidien, pour connecter silencieusement avec son environnement et pour laisser les effets du monde extérieur modifier son parcours d'expérimentation. C'est un *OpM* exploitant la valeur excessive de l'opéra pour concevoir des stratégies et des récits de création démesurés²²⁰ et paradoxalement invisibles.

En fin de compte, je me suis créé une série de petits *Opéras-Manœuvres* pour emporter – proche d'un cours d'eau, dans un endroit public intérieur et dans un

²²⁰ Comme mentionné dans la section 4.1.2 (« L'opéra : un art naturellement excessif »), l'idée de démesure est intégrée au vocabulaire pour concevoir l'*Opéra-Manœuvre* comme « une valeur opérante à injecter dans le processus artistique, tel un matériau excessif. »

autobus de la ville – à travers lesquels j'ai joué simultanément le rôle de créatrice et de spectatrice invisible. Chaque *OpM* fut vécu comme une œuvre totale et unique.

5.3 Publication des *Carnets de l'Opéra-Manœuvre* (décembre 2022)

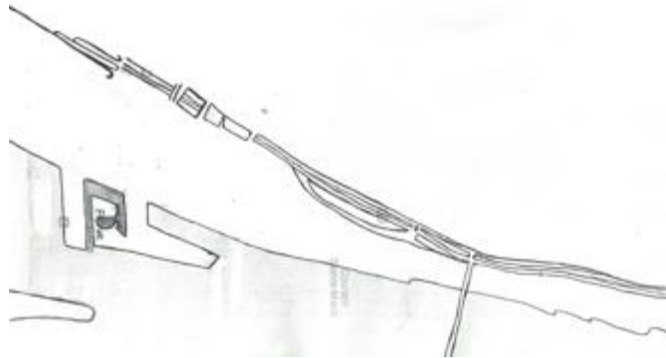


Figure 5.5 Dessin pour la page couverture des *Carnets de l'OpM* (C.L. Masecar 2022). Exploration d'un tracé à partir de la carte du Centre-Sud de Montréal (1978), présentée à la figure 1.1.

Cette étape finale comprend la création et la conception des *Carnets de l'Opéra-Manœuvre*. Elle se déroule entre le mois de janvier 2022 (début de l'écriture) et le mois de décembre 2022 (lancements des livres). Imprimée en couleur au nombre de 150 copies, cette publication de 116 pages avec reliure allemande est réalisée dans le cadre d'une collaboration hors-série avec la revue *Tristesse*.²²¹ L'ouvrage est divisé en trois carnets comprenant un récit (*Apparaître et disparaître*), un glossaire (*Les mots*) et des protocoles (*S'exercer*).

Le choix d'écrire un livre découle, en premier lieu, de mon désir de révéler des fragments de cette œuvre-processus infiltrée dans le quotidien ; ceci, en m'appuyant sur la documentation des traces des trois cycles de création afin d'y asseoir la construction d'un récit de quête artistique. En second lieu, il répond à mes intentions de transmettre une forme de savoir artistique en utilisant mon vocabulaire et mes protocoles de création comme matériaux à intégrer dans le livre. Ces derniers se présentent à la fois comme petites œuvres à lire ou à exécuter, et comme objet de

²²¹ Consulter le site de revue *Tristesse* et la section hors-série à l'adresse https://tristesse.ca/hors_serie

référence pour penser la manœuvre, l'*Opéra-Manœuvre* et autres pratiques s'inscrivant dans la ville, sur le territoire.

Les textes et les archives présentés dans la publication se veulent à la fois accessibles, énigmatiques et spécialisés. Elle s'adresse à la communauté artistique d'ici (au Québec) qui s'intéresse aux pratiques interdisciplinaires à même le réel,²²² à la collectivité de chercheur·euses universitaires, de même qu'aux groupes et individus non-artistes qui désirent s'initier à ce type de pratique, à l'exploration urbaine, ou encore aux missions sur la route en mode vagabondage.

Les *Carnets de l'Opéra-Manœuvre* ont fait l'objet de deux lancements : un à Montréal, le dimanche 4 décembre 2022, au Cheval Blanc (809, rue Ontario Est) ; et un à Québec, dans le cadre d'un lancement collectif durant le colloque-laboratoire *Agence Augmentée : rencontres*, le samedi 17 décembre 2022, au rez-de-chaussée du Pantoum (55, rue Saint-Joseph Ouest). Des copies sont disponibles à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec, à la Bibliothèque et Archives du Canada et à la bibliothèque des arts de l'UQAM. Depuis sa parution, une centaine de personnes ont fait l'acquisition d'une copie.²²³

²²² La publication peut également s'adresser à la communauté artistique de l'internationale même si mon réseau est peu développé pour l'instant.

²²³ Comprenant des étudiant·es et professeur·es (niveaux collégial et universitaire), des artistes et théoricien·nes en arts, des membres de la communauté des centres d'artistes autogérés du Québec, des professionnel·les du milieu culturel, ainsi que quelques personnes découvrant par hasard la publication lors des foires d'éditions indépendantes Expozine (2022 et 2023) et à la librairie féministe l'Euguélionne.

5.3.1 Apparaître et disparaître – Premier carnet

Le premier carnet, *Apparaître et disparaître*, retrace par fragments une quête artistique dont les circonstances font constamment échouer le plan initial. Seule ou avec des complices, Lalonde Massecar se retrouve à remythologiser le Centre-Sud de Montréal ou à traquer des réservoirs et des accès au fleuve. Éjectée du territoire le temps d'une mission imprévisible dans l'Est du Québec, la voilà devenue transporteuse de fleuve, puis, de retour à Montréal, voleuse d'images. Au terme de son aventure, elle créera une formule à produire de l'abstraction, une sorte de *machine génératrice de protocoles* pour Opéras-Manœuvres.

Communiqué de prévente du mois d'octobre - Montréal, le 12 octobre 2022

Le premier carnet (pp.7-62) comprend un prologue, cinq petits chapitres et un épilogue. Chaque section est sous-titrée, datée, accompagnée d'un dessin thématique et prend appui sur les matériaux de son cycle de création : archives cartographiques, photos, images glanées sur le web, esquisses, données et métadonnées sur les projets, notes de création, etc.

Ce qui apparaît rapidement à travers la construction du premier carnet est que je dois reconfigurer mon rapport à l'œuvre en la concevant comme un objet à léguer, à fixer, et non plus comme une œuvre-processus en constante évolution. Il s'agit d'un processus artistique à part entière, même s'il s'appuie sur des matériaux déjà existants.

Cette étape m'amène à me reconnecter avec les actions passées, à les interpréter dans le moment présent, pour ensuite proposer un nouveau filon dramaturgique afin de raconter l'œuvre à travers un récit artistique continu. Le choix d'un filon pour construire un récit, s'appuyant à la fois sur la réalité de l'œuvre et sur certaines données fictives, est celui d'une quête qui m'échappe pour chercher, définir et donner vie à l'*Opéra-Manœuvre*. Chaque section comprend un récit d'introduction pensé en lien avec cette quête :

<i>Mythes et démesure</i> :	Dessin thématique du
-----------------------------	----------------------

<p><i>Été 2017</i></p> <p>« [...] un ensemble de circonstances m'ont écartée de mes intentions de départ. Je me suis plutôt retrouvée à <i>remythologiser</i> la ville avec ma filleule de quatorze ans, Kiliane. Puis le quartier, avec Julie-Isabelle et Laurence. » p.11</p>	<p>lièvre mythologique (<i>Carnets</i>, p.10).</p>
<p><i>La promesse</i>²²⁴ : <i>1958</i></p> <p>« Un peu plus tard [...] je suis tombée sur cet article datant de 1958 : l'affaire des réservoirs à mélasse du parc Bellerive et d'une compagnie qui avait demandé une permission spéciale pour loger temporairement trois réservoirs. » p. 19</p>	<p>Dessin thématique de la constellation du cancer ou la porte des hommes (<i>Carnets</i>, p.18).</p>
<p><i>Source et énigme</i> : <i>Été 2019</i></p> <p>« En voulant me rendre jusqu'au fleuve à la recherche de portes d'entrée ou de brèches, j'ai glissé hors du Centre-Sud. » p.25</p>	<p>Dessin thématique du sphinx (inspiration : Jean Cocteau). (<i>Carnets</i>, p.24).</p>
<p><i>Zone de solitude</i> : <i>Printemps 2020</i></p> <p>« Après quoi, j'ai dû m'isoler, nous nous sommes tous·tes isolé·es, tout s'est effrité. Je n'avais plus de quête, plus de territoire à explorer. » p.35</p>	<p>Dessin thématique du personnage solitaire (<i>Carnets</i>, p.34).</p>
<p><i>Apparaître et disparaître</i> : <i>Printemps 2022</i></p> <p>« Puis j'ai voulu clore le tout et imaginer une méthode infaillible et des indications impeccables pour créer un Opéra-Manœuvre : un super <i>protocole artistique</i> [...] » p. 45</p>	<p>Dessin thématique de la machine. (<i>Carnets</i>, p.44).</p>

²²⁴ *La promesse* est, en quelque sorte, la seule quête qui n'a pas eu lieu. Elle prend appui sur les documents d'archives récoltés auprès de l'Écomusée lors d'une période de travail préliminaire (avant la résidence) : soit un article de presse du Devoir de 1958 et une image des réservoirs à mélasse de 1970.

5.3.2 Les mots – Deuxième carnet

Le deuxième carnet, *Les mots*, propose un glossaire poétique qui explore le langage de l'artiste. *Agent secret*, *Archiver le monde*, *Road trip processuel*, *TROU vague...* sont autant d'expressions que Lalonde Masseur définit ou redéfinit tout au long de ses missions, dans une tentative de démêler sa quête en temps réel.

Communiqué de prévente du mois d'octobre - Montréal, le 12 octobre 2022

Le deuxième carnet (pp.63-76) comprend un glossaire de 14 mots choisis intuitivement à travers les univers langagiers des trois cycles artistiques. L'écriture commence dès l'hiver 2022 et atteint sa version finale au début de l'automne 2022.

Le souhait de départ est de rédiger ce glossaire poétique en même temps que le lexique conceptuel pour le chapitre IV. À savoir, examiner les différents registres d'écriture – écarts, frottement, croisement – à travers des allers-retours entre le geste plus artistique et le geste plus théorique. Cette exploration s'avère cependant trop laborieuse pour la quantité de mots sélectionnés.²²⁵

Dès lors, la démarche d'écriture du glossaire poétique se fait de manière indépendante. L'interprétation de chaque mot émerge à travers l'expérience sensible du terrain. Ce qui donne place à une écriture artistique intime, engagée et enracinée dans son territoire (incluant un hommage au quartier Centre-Sud).

La liste finale comprend les mots : *Agent secret*. *Archiver le monde*. *Artiste de l'impermanence*. *Centre-Sud*. *Conférence-Opéra-Manœuvre*. *Dispositif pour habiter le réel*. *Habiter*, *cohabiter*. *Machine génératrice de protocoles (mgP)*. *Manœuvrer*,

²²⁵ À titre d'exemple, la double écriture théorique / poétique pour mon premier essai avec le mot *archive* s'élabore sur une durée de deux mois, un laps de temps irréaliste selon mon échéancier pour la publication.

*manigancer, infiltrer. Opéra-Manœuvre (OpM). Protocole artistique. Réactiver. Remythologisation. Road trip processuel. TROU vague.*²²⁶

Ce travail d'écriture me permet de situer ma pratique à travers des univers et des postures artistiques très personnelles, telles que *l'artiste de l'impermanence* et *l'agente secrète*. Il me donne l'occasion de proposer ma propre interprétation de certaines approches artistiques déjà établies, notamment la *manœuvre* et *l'infiltration*. Enfin, il me permet de me confronter à la rédaction d'une première définition officielle de *l'Opéra-Manœuvre*.

Cette description résulte d'un long processus qui englobe les premières idées entourant l'apparition de *l'OpM* en 2015, combinant des notions de manœuvre, de démesure et d'agent secret. Elle intègre également les pistes de réflexion qui ont émergé dès le début de mes recherches pour cette thèse création, combinant des notions de visibilité et de disparition, de tactique, de mythologie, d'énigme et de relation au territoire d'action :

Opéra-Manœuvre (OpM) ► Esthétique de la démesure, de la manigance, de *l'agent secret*, de la névrose, du ninja, de l'éclipse, du déluge et des mythologies.

► L'Opéra-Manœuvre est un mot d'ordre flexible, polymorphe, énigmatique, parfois flou jusqu'à disparaître complètement. Il est impossible de fixer une définition unique de l'OpM.

► L'OpM, c'est une posture, un regard; c'est, face au monde – terrain de jeu de l'artiste de la manigance – une disposition à douter de ses perceptions, pour regarder autrement, pour *détecter les subterfuges insérés partout dans nos milieux de vie*, pour imaginer des tactiques, des moyens de faire dévier – aussi brièvement soit-il – le cours des événements.

La définition inclut également une version adaptée de ma première définition rédigée à partir d'un graphe réalisé à l'été 2019 lors du road trip processuel :

²²⁶ Le lexique conceptuel pour le chapitre IV s'écrit plus tard, soit à l'automne 2023, et comprend des variantes dans la sélection de mots pour s'accorder avec les objectifs de recherche du chapitre. La liste finale comprend 6 mots : *archive, dispositif, protocole, dérive, sérendipité et hospitalité*.

►L'Opéra-Manœuvre est une œuvre-processus du quotidien qui se divise en de multiples temps et imbrications complexes d'embranchements de formes, d'étincelles, de surenchère, de désirs et de dispositions. L'Opéra-Manœuvre opère à l'échelle du réel, puis de la démesure selon des protocoles et des dispositifs mixtes de rencontres, d'archivage et de transmission / réception... L'Opéra-Manœuvre est action, surveillance, infiltration, inaction, réactivation puis dissolution.

Enfin, à la suite de plusieurs échanges avec Alain-Martin Richard au sujet de mon processus d'écriture pour définir l'OpM, il accepte avec grand plaisir que je publie dans mes carnets la partie de la définition qui vient détourner des fragments de ses énoncés généraux :

►Tout comme la manœuvre, l'Opéra-Manœuvre aime bien faire croire, créer des artifices, des subterfuges. Ainsi, l'OpM n'a pu résister à détourner amicalement des segments du texte *Matériau manœuvre, énoncés généraux*, que l'artiste de la manœuvre et de la performance, Alain-Martin Richard, a rédigé en 1990. Dorénavant il faut lire *Matériaux Opéra-Manœuvre, énoncés généraux* :

L'Opéra-Manœuvre est un produit de non-produit. Il est arrêt temporaire, réactif et réactivant de son propre travail. Il est accumulation de « matériaux manœuvres ».

L'Opéra-Manœuvre est à la fois processus, œuvre visible et invisible. L'Opéra-Manœuvre se compose d'ensembles de moyens, d'idées et de concepts artistiques et non artistiques qui s'organisent selon des cycles d'apparitions et de disparitions.

L'Opéra-Manœuvre n'est pas un opéra, un genre artistique, une œuvre admirable ou un chef-d'œuvre. Même s'il peut être dramatique, sonore, spectaculaire, opératique, opératoire.

L'Opéra-Manœuvre est énigme, poème, détour, pièce, secret, mystère, ténèbres...

L'Opéra de la manœuvre EST catharsis, démesure, manigance, agent secret, over the top, névrose, ninja, éclipse, déluge, mythologique.

5.3.3 S'exercer – Troisième carnet

Enfin, le dernier carnet, *S'exercer*, révèle les protocoles imaginés pour activer chaque mission artistique. Il invite les lecteur-trices à passer à l'action, à glisser le carnet dans leur poche, à partir se balader pour *s'exercer à créer*

harmonieusement du désordre, ou encore afin de réaliser une mission pour agents secrets.

Communiqué de prévente du mois d'octobre - Montréal, le 12 octobre 2022

Le dernier carnet (pp.77-113) comprend trois exercices de pré-fabrication de l'*Opéra-Manœuvre*, conçus à partir de la *Machine génératrice de protocoles*, et les autres protocoles ayant accompagné les différents cycles de création depuis l'été 2017. Exceptionnellement, j'intègre l'expérience de la *Piscine publique*²²⁷ pour bonifier les exemples de protocole. La liste comprend :

Trois exercices de pré-fabrication Entraînements dans l'espace public.	Cinq protocoles
Exercice 01 : S'exercer à voir le monde tel un Opéra-Manœuvre	Missions pour se fondre dans le monde, le transposer, superposer la fiction au réel.
Exercice 02 : S'exercer à créer harmonieusement du désordre	I. Protocole de <i>La voleuse d'images et de cubes</i>
Exercice 03 : S'exercer à embrasser la dérive de l'autre	II. Protocole des <i>Transporteur-euses de fleuve(s)</i> III. Protocole du <i>Road trip processuel</i> IV. Protocole de la <i>Piscine publique</i> ou protocole du <i>TROU vague</i> V. Protocole de <i>Remythologisation</i>

Les informations de base pour chaque protocole ou exercice sont tout d'abord présentées : date, lieu de réalisation, contexte de création et formes de transmission pour donner suite aux manœuvres (zines, vidéos, publication de textes et archives, etc.). Les règles de départ sont par la suite présentées (opérations, instructions, étapes à suivre), ainsi que les informations pratiques pour mettre en application le protocole, incluant certaines recommandations entourant le choix de tenues vestimentaires, d'accessoires et de dispositifs.

²²⁷ Cette mission de vingt-quatre heures ne fait pas officiellement partie des cycles de création pour cette thèse, mais a été réalisée en avril 2018, inspirée par plusieurs méthodes du cycle des *remythologisations*. Les traces de la *Piscine publique* ont été publiées dans le numéro 2 de la revue *Tristesse*, au printemps 2018.

Chaque protocole est légèrement ajusté pour rendre certaines données plus universelles. Par exemple, on peut chercher autant une rivière, un ruisseau, un grand lac, qu'un fleuve pour mettre en pratique son propre *Road trip*. De plus, je rédige des sous-titres pour donner le ton aux modes d'emploi à travers une classification à la fois pratique et imagée :

- ▶ Tactique d'interprétation de la grandeur de la nature et de la démesure humaine
- ▶ Clignotements et spontanéité du paysage

- ▶ Devenir ninja, boxeur·euse, joueur·euse
- ▶ Perturber l'ordre des choses

- ▶ Appropriation des mobilités à notre disposition
- ▶ Commémoration et revendication

- ▶ 1 Protocole d'une grande solitude
- ▶ 2 Actions à la dérobée: s'approcher, prendre, fuir et détruire.

- ▶ 1 Rituel énigmatique
- ▶ 2 Dispositif de déplacements de marées

- ▶ 1 Protocole de la dérive et des opérations journalières
- ▶ 2 Mission sur la route en mode vagabondage

- ▶ 1 Mission pour *agent secret*
- ▶ 2 Revendication et appropriation
- ▶ 3 Mirage pour friches urbaines, champs, et autres espaces désertés

- ▶ 1 Mode d'emploi pour mythographes
- ▶ 2 Dispositif de transformation et d'infiltration mythologique

Enfin, dans l'esprit que « nul ne peut prévoir quels seront les résultats d'une manœuvre » (A-M Richard, 1990), et pour ajouter une dose d'imprévisibilité dans le processus de conception du livre, j'invite six personnes à réécrire et à détourner les exercices et les protocoles de création. Cette invitation constitue une carte blanche : à chaque collaborateur·trice de transformer le mode d'emploi, de l'interpréter différemment, d'y ajouter des compléments, de l'amener ailleurs selon leurs univers et leurs champs d'intérêts.

Après avoir rencontré chaque personne individuellement, ma position, non exprimée explicitement, consiste à offrir des accompagnements personnalisés en fonction des souhaits et des besoins exprimés. Je m'abstiens d'interférer dans les choix de méthodes de réinterprétation et j'accepte les propositions finales dans leur intégralité, sans demander de modifications conceptuelles. Voici la répartition des exercices et des protocoles entre mes collaborateur·trices, accompagnée de leur titre autoproclamé, ainsi que de leur port d'attache ou de leur lieu d'habitation au moment de concevoir leur proposition :

Exercices de pré-fabrication d'Opéra-Manœuvre soumis à :	Éric Létourneau,	Ouvreur à l'opéra-manœuvre.	Déterritorialisé
Protocole de <i>La voleuse d'images et de cubes</i> soumis à :	Nicholas Dawson	Écrivain, éditeur, chercheur, dans une relation amoureuse avec la solitude.	Montréal (Qc)
Protocole des <i>Transporteur·euses de fleuve(s)</i> soumis à :	Marie-Sophie Banville	Doctorante en droit et résidente maritime : hautement susceptible à la portée normative des marées.	Victoria (BC)
Protocole du <i>Road trip processuel</i> soumis à :	Véronique Leblanc	Commissaire, autrice et alternativement chercheuse d'horizon et aspirante plante.	Îles-de-la-madeleine (Qc)
Protocole de la <i>Piscine publique</i> ou protocole du <i>TROU</i> soumis à :	Patrice St-Amour	Sexologue et designer graphique, spécialiste en trou(s).	Montréal (Qc)
Protocole de <i>Remythologisation</i> soumis à :	Yaprak Hamarat	Designer, chercheuse, alchimiste qui cherche à parler avec les non-humains.	Liège (Be)

À la suite de divers échanges informels avec les collaborateur·trices, j'ai constaté qu'en partageant des fragments de mon œuvre, j'ai réussi, d'une certaine manière, à susciter l'attrait pour la prise de risque et l'inconnu. J'ai transmis ces éléments que j'avais moi-même assumés tout au long du processus, particulièrement à travers ma recherche d'une posture de découverte et d'impermanence.

De plus, je pense avoir réussi à adopter une posture hospitalière lors de mes rencontres et à m'être souciée du parcours ainsi que des réalités de chacun·e (au-delà de ma demande artistique). Cette expérience constitue une réussite pour moi : chaque personne s'est approprié la consigne, a fait éclater la structure du protocole et proposé des résultats personnalisés, surprenants et inattendus. À la réception de chaque réponse, j'ai ressenti une charge immense de générosité, de prise de risque et de la confiance qu'elles·ils m'accordaient. En bref, je suis comblée tant humainement qu'artistiquement par cette étape de collaboration et de complicité.

Enfin, en relisant ces matériaux artistiques issus de mes protocoles, complètement remaniés en de nouvelles œuvres qui ne m'appartiennent plus, j'ai pu constater la grande liberté avec laquelle mes formules très strictes et systématiques se sont fait réinterpréter: proses amoureuses, credo de club pessimiste, ou encore jeux de mots manquants. Ces nouvelles expressions éclatées proposent des modèles précieux pour enrichir ma liste d'exemples de protocoles. Elles sont conçues en marge d'instructions précises et détaillées, offrant ainsi une relation plus abstraite avec le monde extérieur. Cependant, elles demeurent tout aussi propices à susciter une expérience artistique au sein de nos milieux de vie.

5.4 Conclusion du troisième cycle de création

Ce troisième et dernier cycle de création prend plusieurs formes : la poursuite d'une quête de l'*Opéra-Manœuvre* ; des expérimentations de protocoles, de traçages de mes déplacements et de manœuvres invisibles sur le territoire urbain; puis la conception et la production d'un livre à présenter officiellement et publiquement tel un objet artistique et un objet de réflexion.

Avec *La voleuse d'images et de cubes* et la *Machine génératrice de protocoles*, les processus s'avèrent plus solitaires et distants que ceux des premiers cycles de

remythologisation et du *road trip processuel* (dû au contexte pandémique). Tout en poursuivant l'exploration des façons de m'insérer dans le monde, les stratégies artistiques sont davantage secrètes que participatives et les actions se situent dans une quasi-invisibilité de la pratique dans l'espace public.

Du côté des données cartographiques archivées durant la création, celles-ci conservent une géographie artistique me permettant de réexaminer mes façons d'appréhender le territoire et de le manœuvrer. De même, elles m'aident à établir une relation perceptible entre la présence de l'artiste, le processus invisible et le réel (8 cartes accompagnent mes réflexions dans ce chapitre), et constituent des matériaux pouvant également contribuer au prolongement de l'œuvre (7 cartes sont intégrées dans les *Carnets de l'OpM*).

Du côté de l'exploration de protocoles, ceux-ci sont plus que jamais au cœur du processus d'expérimentation. Avec la *Voleuse d'images*, l'application systématique des règles devient un outil essentiel pour affronter la ville et pour trouver la façon d'habiter artistiquement le quartier en période d'interdiction de rassemblements intérieurs/extérieurs.

Quant à la *Machine génératrice de protocoles*, la création est une mise à découvert d'une pratique reposant sur une formule à partir d'un *Méta-méta protocole (mmP)* menant vers de *Nouveaux systèmes (nS)* à titre de produit artistique (P•). Cette *Machine* ne vient pas résoudre la totalité de l'énigme de l'*OpM* ni définir précisément son mode opératoire. Cependant, elle propose une formule dont l'ensemble du processus laisse la place à un jeu de probabilités infinies pour créer des opérations aussi fluctuantes et impermanentes que son territoire d'action. Cela constitue une piste fascinante à explorer pour adopter une posture de recherche liée à l'impermanence du monde et à la sérendipité ; et offre également l'opportunité d'approfondir l'idée d'une formule comportant plusieurs variables interconnectées, n'imposant pas initialement la linéarité de la lecture de cette formule. Par ailleurs,

cela permet de continuer mes recherches générales sur l'*OpM*, incluant ses stratégies modulables ainsi que ses niveaux de visibilité et d'invisibilité.



Pour léguer et transmettre mes cycles d'expérimentations, mon vocabulaire artistique et mes systèmes de création, mon choix s'est arrêté sur un objet imprimé, les *Carnets de l'Opéra-Manœuvre*. Même si j'avais peu d'expérience dans le domaine de l'édition, cette option me semblait idéale pour rassembler dans un même ouvrage l'ensemble de mon travail qui, jusqu'à présent, se trouvait réparti en plusieurs endroits (archives informatiques et papiers, artefacts, fanzines, revues, site web de partage de vidéos, plateforme de publication numérique).

Ainsi, la construction du premier carnet m'a permis de mettre à exécution un travail d'artiste-archiviste en revisitant l'ensemble de mes documents recueillis à travers trois cycles de création et, dans ce cas-ci, de prolonger et conclure l'œuvre-processus par un récit combinant des archives du réel et des données fictives.

L'écriture des définitions artistiques pour le second carnet constitue une première banque de 14 mots satisfaisante pour transmettre le vocabulaire interdisciplinaire ayant habité mon imaginaire créatif tout au long de ce processus de création. Bien que la double méthode d'écriture artistique et théorique n'ait pas été pleinement utilisée, je prévois poursuivre cette exploration dans une future enquête lexicale, considérant cette approche comme riche en contamination conceptuelle et sensible.

Enfin, le troisième carnet, axé sur la transmission d'exercices de pré-fabrication de l'*OpM* et de protocoles, s'avère efficace pour proposer autant de petites œuvres à lire, à mettre à exécution ou pour découvrir certaines méthodes se rapportant à l'*Opéra-Manœuvre* et aux pratiques interdisciplinaires construites à même le réel.

Mon souhait final pour la suite est de développer davantage une posture hospitalière dans ma pratique artistique et de continuer à tenter d'insuffler, à travers différentes formes de collaboration, le goût de la prise de risque, de l'exploration de l'inconnu, ainsi que de l'appropriation et de la revendication de nos espaces collectifs.

CONCLUSION

Tel qu'évoqué dans les chapitres IV et V, les cycles de création artistique accompagnant cette thèse ont émergé à travers une recherche que j'ai qualifiée de quête artistique. L'objectif était de délimiter les contours potentiels d'une pratique de l'*Opéra-Manœuvre*, à savoir un rapprochement paradoxal entre l'approche imprévisible de la manœuvre artistique, qui s'immisce dans le quotidien par des actions peu perceptibles (en prenant comme référence de départ la manœuvre artistique selon plusieurs définitions élaborées par Alain-Martin Richard depuis les années 1990); et la mise en représentation d'un opéra, œuvre naturellement excessive et visible (en se référant à la reprise de l'opéra contemporain *Perfect Lives* (1983) du compositeur américain Robert Ashley par le collectif Varispeed (2013)).

La quête comprenait également la création d'un lexique spécifique à l'*Opéra-Manœuvre*. De même, elle visait à explorer une approche interdisciplinaire de l'impermanence pouvant accompagner le monde en perpétuelle transformation.

Pour poursuivre en mode rétrospectif le parcours de cette thèse, et pour explorer de nouvelles pistes de recherche-crédation, la rédaction du lexique entrepris dans le chapitre IV s'est appuyée sur les univers linguistiques qui entourent les deux premiers cycles de création. Une sélection de mots a émergé à partir du cycle de *Remythologisation*²²⁸, de ses stratégies d'enquête mythologique, son mode d'emploi pour *artistes mythographes*, ses cartables d'archives, ses formulaires de visite à remplir, ainsi que de son petit chariot qui se voulait une centrale d'expérimentation mobile et transformable en espace de création. Puis encore, à travers du cycle du

²²⁸ Vingt-quatre mots ou groupes de mots se dégagent pour présenter les univers langagiers du cycle de la *remythologisation* – revoir la cartographie lexicale à la figure 4.10.

*Road trip processuel*²²⁹, de son protocole en mode dérive à la recherche d'accès au fleuve le long de la route 132, de sa quête de sens de l'*OpM*, et de ses trajectoires de processus artistiques qui se sont laissé transformer par les accidents et les imprévus du monde extérieur, dont l'irruption de l'hospitalité et de la générosité humaine.

Puis, six mots ont fait l'objet d'une étude pour rédiger des définitions pensées spécifiquement pour la pratique de l'*Opéra-Manœuvre*. Les définitions se sont construites à travers la contextualisation de leur cycle de création respectif, et dans une mise en relation avec des définitions de grands dictionnaires généraux, d'un dictionnaire du théâtre et autres encyclopédies ; de même que des ouvrages et des références en histoire de l'art (dont Schneider, 2001, Bénichou, 2010, Méaux, 2012, de Mèredieu, 2008, et Heinich, 2014); des références spécialisées au sujet : de l'archivistique (Greene, 2002 et Cook, 2000), de la sérendipité (Catellin, 2014, Namian et Grimard, 2013) et de l'hospitalité (Innerarity et les réflexions de l'artiste Suzanne Lacy entourant son travail lors la Biennale de Liverpool, *The Unexpected Guest*, 2012). Et encore, des sources en philosophie (dont Ricoeur, 2000, Arendt, 1994, et Héraclite, 2002), en sociologie (Venturini, 2012), en recherche-création (Manning et Massumi, 2018), ainsi que des mentions de la dérive situationniste et de la promenadologie (collectif *Stalker*, 2011 /2012).

Les définitions ayant émergé de cette étude étaient autant porteuses de méthodes et de stratégies opérantes pour accompagner une pratique de l'*Opéra-Manœuvre* (archive, dispositif et protocole) que du caractère imprévisible à prendre en considération pour une pratique du quotidien pensée en étroite relation avec le monde (dérive, sérendipité et hospitalité). De plus, chaque définition a tenté d'articuler une relation entre la ville et l'œuvre, l'espace public et les gens, la fiction et la vie ordinaire, et autres façons pour l'artiste d'entrer en contact avec le monde.

²²⁹ Vingt-et-un mots ou groupes de mots se dégagent pour présenter les univers langagiers du cycle du *road trip processuel* – revoir la cartographie lexicale à la figure 4.14.

En continuité avec ce lexique, l'ébauche imprévue d'un tableau de référence (à la fin de la section 4.2.4) illustrant divers systèmes de création à travers des exemples de protocoles artistiques, offrait des outils concrets supplémentaires pour penser aux stratégies de l'OpM. À savoir, une liste de huit grandes catégories de protocoles proposant autant des règles de création s'orientant autour de l'espace public (filature, approches clandestines – Ex. : Vito Acconci, 1969 et Sophie Calle, 1981), de la temporalité d'exécution (reprise quotidienne, protocole d'expansion – Ex. : l'exposition *Les matins infidèles - L'art Du Protocole*, Lamarche, 2013), de la participation (transposition de la parole, protocole à déléguer, pour emporter – Ex. : les recettes de performances de *Take out. Prêt à emporter*, La Central, 2004), de systèmes de production artistique (formules et équations artistiques – Ex. : *les Trois modèles de système de production artistique* d'Adrian Piper, 1970) que de l'imprévisible (se laisser guider par des forces extérieures à notre contrôle, par la recherche de lieux habitables – Ex. : *VVV : Trois odyssees transfrontières*, 2012, et le convoi de véhicules habitables de *Faites comme chez vous*, 2022).

Puis, à force d'allers-retours entre le travail de recherche et de création artistique, j'en suis venue à créer un glossaire à intégrer, à part entière, à l'œuvre finale. Les définitions proposées dans les *Carnets de l'Opéra-Manœuvre* ont fait place à une écriture imagée et plus abstraite. C'est également dans les carnets que l'on retrouve les définitions de l'Opéra-Manœuvre et d'une pratique interdisciplinaire de l'impermanence (*artiste de l'impermanence*): à travers une écriture poétique permettant de parler d'une posture qui « appelle aux mouvements du corps et du cœur » (Carnets de l'OpM p. 66), d'une posture d'artiste cherchant à créer dans toute l'impermanence du monde; et encore, d'une « esthétique de la démesure, de la manigance, de l'agent secret, de la névrose, du ninja, de l'éclipse, du déluge et de la mythologie. » (Carnets de l'OpM p. 71)

Le glossaire poétique des *Carnets de l'OpM* et le lexique du chapitre IV sont complémentaires et intrinsèquement liés à l'ensemble de cette recherche création

artistique. Maintenant, il me semble que l'intégralité de ces matériaux offre une excellente base à fusionner et à enrichir en vue de créer, par exemple, un petit manuel de l'*Opéra-Manœuvre* et encore, un index des pratiques de l'impermanence en m'appuyant autant sur les mots du glossaire poétique et ceux du lexique du chapitre IV que sur la liste de références à des systèmes de création et modèles de protocoles :

GLOSSAIRE POÉTIQUE : *CARNETS DE L'OPÉRA-MANŒUVRE*

(Les mots – Deuxième carnet, pp.63-76)

- Agent secret
- Archiver le monde
- Artiste de l'impermanence
- Centre-Sud
- Conférence-Opéra-Manœuvre
- Dispositif pour habiter le réel
- Habiter, cohabiter
- Machine génératrice de protocoles (*mgP*)
- Manœuvrer, manigancer, infiltrer
- Opéra-Manœuvre (OpM)
- Protocole artistique
- Réactiver
- Remythologisation
- Road trip processuel
- TROU vague

CHAPITRE IV : LEXIQUE ENTOURANT L'OPÉRA- MANŒUVRE

- Activer le protocole et le mode d'emploi artistique
- Archives et documents : l'artiste-archiviste
- Dispositifs d'expérimentation du quotidien
- La dérive : création en mode vagabondage
- La sérendipité : posture de découverte et d'impermanence
- L'hospitalité : s'émouvoir devant l'irruption de l'inattendu

CHAPITRE IV : TABLEAU DE RÉFÉRENCES (systèmes de création et modèles de protocoles)

- Protocoles de filature – suivre ou être suivi-e
- Protocoles de répétitions ou de consignes de reprises quotidiennes
- Protocoles d'expansion – voué à grandir continuellement
- Protocoles de transposition de la parole
- Protocoles à déléguer et œuvres pour emporter

- Protocoles qui se laissent guider par des forces extérieures à notre contrôle
- Protocoles qui se laissent guider par la recherche de lieux habitables
- *Systèmes de production artistique* (Adrian Piper) ou formules à produire de l'abstraction

Ce nouvel index pourrait également être bonifié à partir des autres mots des premières cartographies lexicales. Parmi eux, je pense à des mots à conceptualiser tels que l'énigme, la générosité et la quête (cartographie du *road trip processuel*), ainsi que des notions comme le banal et les faits divers, la démesure et les exploits du quotidien, les récits et les fragments (cartographie de la *remythologisation*).

De plus, la poursuite de l'élaboration d'un lexique ou d'un index me permettrait d'approfondir une double méthode d'écriture. Comme souligné dans la conclusion de mon chapitre V, mon souhait est de poursuivre l'exploration de différents registres d'écriture en effectuant des allers-retours entre une posture d'écriture artistique et théorique. En somme, j'aimerais davantage interroger les méthodes d'une écriture interdisciplinaire pensée, à titre d'exemple, en interaction avec la ville, avec des matériaux conceptuels et encore, des matériaux manœuvres.

**

Il était également question de réfléchir aux univers langagiers dans le chapitre III. Cette réflexion s'appuyait sur le champ lexical propre à la communauté d'artistes du Péristyle Nomade, notamment celui entourant *L'Écho d'un fleuve* déployé sur le territoire du Centre-Sud. Les univers étaient traités à partir d'un recensement quantitatif de 136 mots issus d'un inventaire de 33 projets sélectionnés à partir des cinq éditions de l'événement (2008-2012).

Constatant tout d'abord un ensemble de mots soutenant une forme de militantisme, une parenthèse inattendue s'est ouverte pour rendre compte de certains de ces processus (cartographie lexicale 1 - Nuage de mots de résistance

artistique/citoyenne). Cet examen présentait des pratiques qui se caractérisaient à la base par l'engagement des artistes envers leur milieu de vie, la communauté, et les différents enjeux sociaux et politiques. Ces pratiques se dessinaient dans une diversité d'approches pour mettre en place des projets artistiques se distinguant par une implication à la fois individuelle et collective pour des luttes partagées au quotidien, par un sentiment de responsabilité envers l'environnement et le quartier, ainsi que par des stratégies de mobilisation, de participation et de création d'expériences communes.

Cette recension de mots de résistance est venue bonifier l'étude du champ lexical propre à la communauté d'artistes *centre-sudienne*. Alors que ce volet n'était pas prévu dans mes objectifs de recherche, il m'apparaît aujourd'hui évident qu'une question entourant les formes et les stratégies d'engagement et de militantisme aurait dû être anticipée et ajoutée aux questions entourant l'interdisciplinarité artistique. Dans les faits, l'ensemble des pratiques du Péristyle Nomade est indissociable d'une quelconque forme d'engagement ou d'une sorte de militantisme d'imbrication de quêtes artistiques, de revendications, et de complicité communautaire et sociale.

Poursuivant ensuite l'examen initial des univers langagiers, des critères d'analyse ont été identifiés à travers une interprétation de l'interdisciplinarité artistique propre au Péristyle Nomade.²³⁰ Cette compréhension est venue souligner un contexte de création qui échappait aux catégories traditionnelles de discipline (en citant Loubier, 2001); elle mettait en lumière la difficulté à classer les œuvres constituées de matériaux trop hétéroclites (en citant Heinich, 2014); elle soulignait que l'interdisciplinarité se présente comme façon de ne pas appartenir à une seule branche particulière de la connaissance; et elle permettait d'éviter de retomber dans ses manières de faire habituelles (en citant Suchet, 2016). De même, une pratique non-

²³⁰ Les critères comprenaient : retirer temporairement les aspects propres à une branche artistique spécifique; identifier ce qui témoigne de l'expérience urbaine; mettre en avant les méthodes utilisées dans la création; et repérer les savoirs alternatifs mobilisés dans le processus artistique.

disciplinaire (comme la nommait le CAM depuis 2021) pouvait se caractériser par l'exploration de nouveaux processus de recherche artistique ainsi que par des collaborations inédites et des méthodes innovantes de diffusion.

Cette fois-ci, les cartographies lexicales furent divisées en trois nuages de mots et présentaient une interdisciplinarité se construisant à partir de l'expérience urbaine, de modes de déplacement et encore d'interactions sociales (cartographie lexicale 2); d'approches et de méthodes collaboratives (cartographie lexicale 3); et à partir de savoirs alternatifs, allant de notions telles que la sensibilité aux dynamiques territoriales, la capacité de collecter clandestinement des données, etc. (cartographie lexicale 4).

Cet examen mettait en lumière la possibilité de jouer avec le langage de *L'Écho d'un fleuve* pour délimiter des méthodes et des pratiques. Ainsi, j'ai suggéré, à partir de ces univers désormais transformés en matériaux-mots, un mode exploratoire pour élaborer par assemblage des processus interdisciplinaires destinés à l'espace public.

Cette stratégie, inspirée d'algorithmes, s'est présentée comme une partition urbaine où étaient aléatoirement associés 35 méthodes, 31 approches d'exploration de la ville et 43 savoirs alternatifs à interpréter en processus artistiques pour l'espace public. Cette partition, tout comme la *Machine génératrice de protocoles (mgP)*, a mis en œuvre une pratique reposant sur une formule ou encore sur un protocole dont l'ensemble du processus (tel que mentionné dans le chapitre V) laissait la place à un jeu de multiples probabilités pour créer des opérations aussi fluctuantes et impermanentes que son territoire d'action.

Cette approche de la recherche artistique à partir de formules, de partitions et de protocoles, que je souhaite poursuivre en continuité de cette thèse-crédation dès son achèvement, ouvre la porte à de nouvelles questions : comment intégrer « l'impermanence du territoire d'actions » comme variable (x) dans le processus de

création d'une formule qui prolongerait, par exemple, la *mgP*? Et encore, comment intégrer la variable de la rencontre humaine dans une formule ou dans une partition urbaine?



Aux côtés de cette étude de langage et de méthodes, le chapitre III est venu rendre compte de l'ensemble des projets artistiques du Péristyle Nomade (de 2008 à 2019) et présente un inventaire d'une vingtaine de créations allant d'événements urbains, de projets relationnels avec la communauté, de parcours, de déambulations extra-muros, à des ateliers d'exploration et de recherche de nouvelles expressions interdisciplinaires; ceux-ci, accompagnés d'affiches, de cartes géographiques et de photographies d'archives en grande partie inédites. Ce travail rend dorénavant accessible l'histoire de près de 10 ans de pratiques engagées sur le territoire du Centre-Sud et celle de centaines d'artistes ayant proposé des œuvres et participé à des processus de recherche artistique.

Après avoir retracé l'historique des projets (pour clore la section 3.1), une perspective nouvelle s'est dégagée pour la suite du Péristyle Nomade : d'ici 2024-2025, des explorations artistiques devraient émerger le long de l'axe de la rue Sainte-Catherine, s'étendant sous le pont Jacques-Cartier vers l'est jusqu'à la voie ferrée. C'est une zone fragile du quartier, actuellement exclue des différentes initiatives prioritaires des plans d'action visant à renforcer la vitalité culturelle du Centre-Sud. C'est une zone où l'on retrouve tout de même un carrefour solidaire d'alimentation, des espaces partagés pour les artistes et beaucoup de dépanneurs. C'est également une zone où se trouve plusieurs petits campements de sans-abri, des locaux vacants et des entreprises fermées.

Le nouveau projet s'inscrira assurément dans la continuité du premier axe de recherche de cette thèse création qui traite des fractures dans l'espace urbain et des formes d'occupation artistique et collective. L'accent sera mis sur la poursuite de

l'exploration des actions artistiques et des interventions en marge des circuits traditionnels et des grandes priorités culturelles de la Ville. Cependant, je suis consciente que dans les contextes de la crise du logement et de la crise des opioïdes qui se sont intensifiées à Montréal depuis la pandémie de 2020, je devrai inévitablement me remettre en question et me repositionner sur la dimension sensible et éthique à adopter dans ma démarche artistique en lien avec cette période de crise sociale.



Pour développer cette future recherche du Péristyle Nomade et pour élaborer les étapes du processus artistique, je pourrai m'appuyer sur quelques pistes de réflexion qui se sont manifestées à différents moments tout au long de ma thèse création à travers mon questionnement initial (comment occuper l'espace public par des pratiques artistiques sans accentuer les fractures dans l'espace urbanisé du Centre-Sud de Montréal, et sans amplifier ou engendrer des divisions sociales et des ruptures urbanistiques?).

Entre autres, les critères d'analyse présentés dans le chapitre II ouvrent la perspective polyfonctionnelle des espaces urbains (comme le suggère Henri Lefebvre, 1968). Dans cette optique, un travail d'observation préliminaire visant à identifier les qualités d'ouverture et les potentialités de chaque lieu pourrait être mis de l'avant pour obtenir une vue d'ensemble sur les possibilités d'intervention dans chaque zone urbaine. De même, je pourrais élaborer des stratégies pour tester la souplesse des lieux et explorer les possibilités de détourner leur fonction initiale. Selon les particularités de chaque lieu, je pourrais également me servir d'éléments critiques provenant des pratiques

d'urbanisme tactique (Lydon, 2015)²³¹ afin de détecter d'autres aspects pouvant potentiellement créer des tensions ou des divisions dans le secteur ciblé.

Du côté des explorations artistiques, les perspectives à approfondir dans une posture de création comprennent l'idée de maintenir une ouverture à la rencontre entre plusieurs mondes et de favoriser leur entrelacement (ou la cohabitation sans engendrer de fragmentation, comme le propose Olivier Lazzarotti, 2006); ainsi que celle d'envisager l'occupation de parcelles de territoires tout en considérant la fragilité des lieux, et en assumant la responsabilité envers autrui qui y réside et qui ne participe généralement pas à des expériences artistiques (comme le suggère Suzanne Lacy dans *The Unexpected Guest* – Tallant, 2012).

**

Cette recherche a pris forme sur un territoire urbain, à travers des pratiques artistiques manœuvrières et interdisciplinaires. Elle s'est inscrite le long d'un gigantesque fleuve dans cette idée que *tout s'écoule et ne reste jamais pareil (Panta rhei, Héraclite)*. Cette investigation a cherché à accompagner le Centre-Sud dans toute sa fragilité et son instabilité; elle s'est laissé inspirer de mots de résistance et de collaboration pour voir les choses autrement et « faire-monde » (je pense ici à Anna Tsing, 2017, citée au chapitre I) et de mots qui donnaient envie d'imaginer de nouvelles façons de vivre dans un monde abîmé (me référant cette fois-ci à Marielle Macé, 2019).

Elle s'est terminée avec une pluralité de méthodes, de systèmes de création et de petits lexiques à léguer; ainsi que des partitions et des outils pour construire un

²³¹ Comme évoqué dans le chapitre 2, j'ai sélectionné trois facteurs parmi d'autres susceptibles de créer des tensions ou des divisions à travers leurs formes d'occupation du territoire : le penchant entrepreneurial et commercial de certaines initiatives, parfois au détriment de l'engagement social ; l'uniformisation des espaces et la perte d'identité locale ; ainsi que la création d'espaces qui ne sont pas nécessairement inclusifs.

processus interdisciplinaire destiné à l'espace public, et des définitions polymorphes pour délimiter une pratique de l'*Opéra-Manœuvre*.

C'est un parcours qui s'est également terminé avec un bon nombre de processus artistiques et de recherches à poursuivre entourant, entre autres, l'exploration de méthodes d'écriture interdisciplinaires; une création de formules intégrant les variables de l'impermanence et de la rencontre humaine; et l'amorce d'un projet du Péristyle Nomade, accompagnant de nouvelles réalités et problématiques sur le territoire.

C'est une recherche, dont la nature même aspire à embrasser l'impermanence du monde, qui pourrait se poursuivre sans fin, et dont le processus artistique pourrait se dissoudre continuellement pour réapparaître autrement, sous une forme métamorphosée, afin de *s'ajuster aux nouvelles données du réel* (perspective interdisciplinaire soulignée par Lesage, 2016).



Figure 5.6 Marche de repérage des lieux le long de la rue Sainte-Catherine, entre le pont Jacques-Cartier et la rue Frontenac. Photos : C.L. Masseur, dimanche 17 mars 2024.

APPENDICE A

TABLEAU DES QUATRE LIEUX DE LA POINTE SUD DU QUARTIER (*TAROT DE LA PATRONNE*)

Nom/surnom du lieu & emplacement géographique	Caractéristiques symboliques issues des cartes de tarot	Fonctions du lieu & espace ouvert / fermé	Facteurs accentuant les fractures dans l'espace urbain ou les divisions collectives / sociales
Grande artère - La rue Notre-Dame Est.	Caractéristiques du tarot - Mégalomane et sans limite. - Le pouvoir absolu de la cité, des systèmes et de l'ordre.	Fonction Rue à doubles voies pour véhicules routiers (avec terre-plein central). - Activité en permanence : vingt-quatre heures sur vingt-quatre. - Espace fermé à toute autre activité / lieu à fonction unique.	Possibilité de grands travaux d'aménagement urbain et risques d'éviction : les dirigeants n'hésitent pas « à repenser l'aménagement de la ville [et] à faire table rase du passé ». ²³²
Village - Le Village au Pied-du-Courant : période estivale. - Le site d'élimination de la neige de la ville : période hivernale.	Caractéristiques du tarot - Petite agglomération urbaine - Unité administrative ; - Clans ; - Vie matérielle et argent. Émotif, émotive,	Activités du Village Espace festif, coloré et sablé pour l'été Bar et Food truck, musique, DJ, événements festifs et thématiques, ateliers culturels et foires. Espace recouvert de sable et de mobilier urbain éphémère	Caractère marchand du lieu (vente d'alcool et de nourriture). Interdiction d'apporter son alcool. L'identité locale est peu présente dans le design du site : il

²³² Extrait du résumé de l'ouvrage *Quartiers disparus* (2014). Montréal : Éditions Cardinal, 2014. Consulté à l'adresse : <https://www.editions-cardinal.ca/livres/histoire/quartiers-disparus-15076>.

	<p>amical·e, gourmand·e, vous êtes prompt·e à la fête et aux joies, mais aussi aux tourments.</p>	<p>pour la période estivale.</p> <p>Occupation entre juin et septembre</p> <p>- Heures d'ouverture :</p> <p>Jeudi : 16 h - 22 h</p> <p>Vendredi : 16 h - 23 h</p> <p>Samedi : 16 h - 23 h</p> <p>Dimanche : 16 h - 22 h</p> <p>- Barrière : clôture industrielle haute (Village fermé en dehors des heures d'ouverture).</p> <p>- Espace fermé à toute autre activité en dehors des heures d'ouverture / lieu à fonction unique.</p>	<p>pourrait se trouver dans n'importe quel autre quartier de Montréal ou d'autres villes nord-américaines.</p> <p>Clientèle touristique et montréalaise ; l'espace n'attire pas certains groupes démographiques du quartier, dont les personnes âgées et celles plus marginalisées.</p> <p>À l'été 2022, le site n'était pas accessible au fauteuil roulant à cause du sable intégré au concept d'aménagement : « Pour des raisons financières, le site n'est plus doté de rampes d'accès ni de sa promenade en bois. »²³³</p> <p>À l'été 2022, le site était locatif .</p>
<p>Parc</p> <p>- Le parc du Pied-du-Courant.</p>	<p>Caractéristiques du tarot</p> <p>Détente et promenades</p>	<p>Activités du parc</p> <p>Espace gazonné avec quelques tables de pique-nique.</p> <p>« Venez profiter des attraits de la nature ou pratiquer des loisirs en plein air. »²³⁴</p> <p>- Heures d'ouverture : 6 h 00</p>	<p>Espace pouvant être contrôlé par la police et soumis au règlement sur les parcs de l'arrondissement de Ville-Marie :</p> <p>« Quiconque contrevient au présent règlement commet une infraction et est</p>

²³³ Foire aux questions. Consulté à l'adresse : <https://www.aupiedducourant.ca/foire-aux-questions-faq>.

²³⁴ Selon la description officielle sur le site de la ville de Montréal. Consulté à l'adresse : <https://montreal.ca/lieux/parc-du-pied-du-courant>.

		<p>à 23 h00</p> <ul style="list-style-type: none"> - Barrière : petite clôture ornementale basse (ne ferme pas l'accès au lieu). - Espace à la fois ouvert et fermé / lieu à fonctions semi-multiples – en partie polyfonctionnel. 	<p>passible :</p> <ul style="list-style-type: none"> - pour une première infraction, d'une amende de 100 \$ à 300 \$; - pour une première récidive, d'une amende de 300 \$ à 500 \$; - pour toute récidive additionnelle, d'une amende de 500 \$ à 1 000 \$. »²³⁵
<p>Friche</p> <ul style="list-style-type: none"> - La friche du Pied-du-Courant (occupation conditionnelle selon l'utilisation de la ville). - Un site de la ville, occasionnellement utilisé pour entreposer des roulottes de chantiers et des camions de construction. 	<p>Caractéristiques du tarot</p> <ul style="list-style-type: none"> - Industrielle et artisanale. - L'inconnu et l'indomptable. - Nostalgique et solitaire. 	<p>Activités de la friche</p> <ul style="list-style-type: none"> - Campeurs et abris de fortune cachés dans le talus de la friche. - Lieu de rencontres sur le plateau de la friche : art, biodiversité et bio-remédiation. - Espace animé en 2018 et 2019 par un groupe communautaire appelé le collectif Les Fricheuses.²³⁶ - Soumis à aucun horaire. - Aucune barrière. - Espace ouvert / lieu à fonctions multiples – polyfonctionnel. 	<p>Espace pouvant être réquisitionné, puis clôturé par la ville à tout moment / ce qui s'est passé à la fin de l'été 2019.</p>

²³⁵ Règlement sur les parcs (Codification administrative à l'égard de l'arrondissement de Ville-Marie). Consulté à l'adresse : <https://montreal.ca/reglements-municipaux/recherche/60d7d52afd6531140e59eb8a>.

²³⁶ On peut consulter les activités de La friche au Pied du courant sur leur page Facebook : <https://www.facebook.com/frichepiedducourant>.

APPENDICE B

TABLEAU D'INVENTAIRE DE LIEUX ET DE SOUVENIRS D'ESPACES
HABITÉS (LES 4 PARCOURS DES *BOÎTES À LUNCH POUR TERRAINS
VAGUES, PETITS PARCS ET COINS OUBLIÉS*)

<p>Situer l'artiste / l'œuvre au cœur du territoire Titre de l'œuvre & emplacement géographique (« où »).</p>	<p>Caractéristiques de l'approche artistique (« comment ») et de la rencontre entre les mondes (« qui ») Observer comment s'opère la rencontre entre les mondes – à partir de traces, de graffes ou de cartographies.</p>	<p>Période d'occupation artistique Période définie ou indéfinie ([in]déterminée). Fonctions du lieu (espace ouvert / fermé).</p>	<p>Transformation temporaire du lieu ou conservation de la vocation du lieu : l'œuvre vient-elle créer une dynamique de cohabitation ? Accentuer certaines fractures dans l'espace urbain ou divisions collectives / sociales ?</p>
<p>Boîtes à lunch pour terrains vagues, petits parcs et coins oubliés 1 quartier général (le Touski 2) et 22 espaces de pique-nique répertoriés. Lieux identifiés sur un vaste territoire : entre la rue Ontario au nord, le fleuve au sud ; la voie ferrée à l'est et la rue Parthenais à l'ouest.</p>	<p>Approche artistique enracinée dans son quartier (« se fixer dans un lieu ; s'attacher à un lieu particulier »²³⁷) Activités de consultations auprès : - de la communauté touskienne ; - des résident-es avoisinant la coop ; - des travailleur-euses du quartier.</p>	<p>Deux périodes de consultations collaboratives et créatives avec la communauté les 23 avril et 11 mai 2019 au Touski 2 : café de quartier autogéré ; mobilisation locale ; événements culturels ; rencontres citoyennes et autres activités créant de la cohésion dans le quartier.</p>	<p>Caractère à la fois marchand et communautaire du Touski : les périodes de consultation ont accentué le caractère local et ouvert à la communauté artistique du Touski et ce, en marge du caractère marchand du café. Ces périodes tentaient de créer un sentiment de</p>

²³⁷ *Enraciner*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 25 mai 2022 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/enraciné>.

<p>4 parcours (La sportive, Le Lépidoptériste amateur, L'écrivaine publique et Le Tarot de la patronne).</p>	<p>Lors des consultations, les gens pointent la carte pour situer les lieux où se sont manifestées différentes situations, uniques et propres à chacun-e.</p> <p>Partages de souvenirs des espaces habités :</p> <ul style="list-style-type: none"> - apparition et entrecroisement sur la carte de multiples mondes passés qui existent encore dans les souvenirs de chacun-e ; - lieux accompagnés de sensations, de calme, d'oasis, d'éden, de végétation, de papillons, d'animaux de compagnie ; - lieux qualifiés à partir de leur réalité : en chantier, en lieu sportif, en espace pour manger, en friche, en champ, en jardin, en espace reclus ; en rapport aux autres lieux, à l'histoire (Panorama Longueuil-mélasse), à des monuments, à d'anciennes vocations ; - en souvenir d'un amour naissant ou de moments entre ami·es. 	<ul style="list-style-type: none"> - Espace fermé à toute autre activité en dehors des heures d'ouverture / lieu à fonction unique Touski (lieu privé ouvert sur la communauté). <p>Les périodes de consultation étaient d'une durée fixe et déterminée à l'avance.</p> <p>Constat : la participation à la première consultation, à l'intérieur du Touski, fut plus timide que la seconde à l'extérieur.</p> <p>L'installation extérieure, de style « vente de garage », était possiblement plus propice aux arrêts spontanés des passant·es qui marchaient à l'extérieur tout en attirant des gens de l'intérieur du Touski.</p> <p>Fonctions des lieux ciblés durant les consultations (lieux publics et privés aux fonctions variables) :</p> <ul style="list-style-type: none"> – espaces ouverts / lieux à fonctions multiples – occupation légale ou illégale : terrain de 	<p>cohésion de l'espace urbain autour d'une carte imprimée du quartier.</p>
--	--	--	---

		<p>gravier ; zones interdites sous un viaduc ; terrains contaminés ;</p> <ul style="list-style-type: none">- espaces à la fois ouverts et fermés / lieux à fonctions semi-multiples – régis par la ville : ruelles ; petits et grands parcs ; jardin communautaire ; agora de pierre ; espace patrimonial.- espaces fermés à toute autre activité / lieux à fonction unique : inaccessible parc (en chantier de construction depuis trois ans) ; Village au Pied-du-Courant.	
--	--	---	--

APPENDICE C

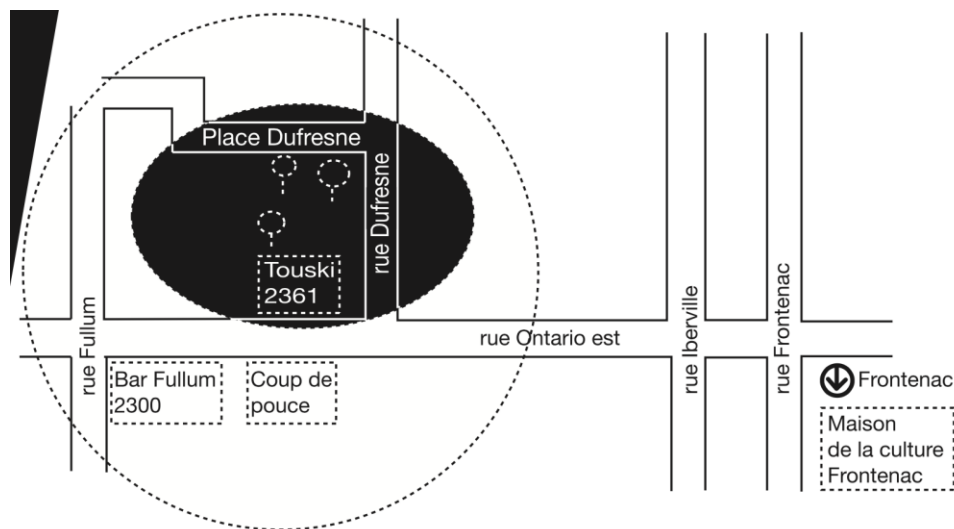
TABLEAU D'INVENTAIRE DES RENCONTRES ENTRE LES MONDES
AUTOUR D'UN LIEU À FONCTION UNIQUE (LA CELLULE R-134)

<p>Situer l'artiste / l'œuvre au cœur du territoire Titre de l'œuvre & emplacement géographique (« où »)</p>	<p>Caractéristique de l'approche artistique (« comment ») et de la rencontre entre les mondes (« qui ») Observer comment s'opère la rencontre entre les mondes – à partir de traces, de graffes ou de cartographies.</p>	<p>Période d'occupation artistique Période définie ou indéfinie ([in]déterminée). Fonctions du lieu (espace ouvert / fermé).</p>	<p>Transformati Tableau d'inventaire des rencontres entre les mondes autour d'un lieu à fonction unique (La Cellule R-134) on temporaire du lieu ou conservation de la vocation du lieu : l'œuvre vient-elle créer une dynamique de cohabitation ? Accentuer certaines fractures dans l'espace urbain ou divisions collectives / sociales ?</p>
<p>La Cellule R-134 - tantôt cellule d'infiltration d'artistes / tantôt « comité pour la mise en œuvre du mieux-être et du mieux vivre ».</p> <p>La cellule gravite entre les petites zones entourant les</p>	<p>Approche artistique clandestine</p> <p>La cellule propose une approche consultative :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Étudier le comportement des piétons. - S'installer directement sur les traces / les passages les plus utilisés par les piétons 	<p>Une fin de semaine intensive d'infiltration et d'expérimentation les 10, 11 et 12 mai 2013.</p> <p>La route et les 5 embranchements de connexion au pont Jacques-Cartier :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Activité en 	<p>La Cellule R-134 cherche à :</p> <ul style="list-style-type: none"> - mettre en évidence les fractures engendrées par le pont ; - à révéler les dangers pour les passantes qui se déplacent entre la congestion automobile / les

<p>bretelles d'embranchement du pont Jacques-Cartier (côté Centre-Sud, Mtl).</p>	<p>(les lignes de désirs) : ...les artistes interfèrent sur le chemin de liaison naturel (origine-destination) des passant·es et cherchent à provoquer la rencontre ...s'incrustent sans invitation sur les lignes de désirs des passant·es ; ...forcent amicalement la rencontre entre les mondes.</p> <p>La cellule propose des reconfigurations de zones habitables et des mirages :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Installer de fausses signalétiques / s'incruster dans la réalité quotidienne des passant·es pour les accompagner. - Orchestrer des actions sur les îles désertes (isolées entre les embranchements), tels des mirages et des mondes parallèles en marge des piétons et des automobilistes – faire miroiter des possibles. 	<p>permanence (vingt-quatre heures sur vingt-quatre) ;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Espace fermé à toute autre activité / lieu à fonction unique (comme pour la rue Notre-Dame Est). <p>Les périodes d'observation et de consultation des piétons étaient d'une durée variable - selon l'état des lieux et de la réceptivité.</p> <p>La durée des actions orchestrées était variable – selon le contrôle policier :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Surveillance accentuée à partir des caméras de circulation du pont Jacques-Cartier lors de l'occupation de l'îlot de la goutte. <p>Surveillance fédérale du pont ?</p> <p>La durée des installations de fausses signalétiques : indéterminée. Avec ce type d'infiltration, on ne sait jamais qui – entre des passant·es ou des cols bleus de la ville – retireront l'installation en premier.</p>	<p>excès de vitesse / des temps de traverse parfois trop courts ;</p> <p>Inversement :</p> <ul style="list-style-type: none"> - à mettre en évidence la présence des citoyen·nes et d'une vie de quartier. <p>La Cellule R-134 propose :</p> <ul style="list-style-type: none"> - de nouvelles expériences pensées pour les passant·es ; - une superposition de l'œuvre sur le terrain vécu par les citoyen·nes ; - une sorte de géographie artistique éphémère – pour accompagner le quotidien.
--	--	--	---

APPENDICE D

CARTOGRAPHIES GÉOGRAPHIQUES POUR ACCOMPAGNER LES CINQ ÉDITIONS DE *L'ÉCHO D'UN FLEUVE* (2008-2012) – ACCOMPAGNÉES DES TERMES UTILISÉS POUR NOMMER LES ESPACES OCCUPÉS



Plan dans le programme de la 1re édition de *L'Écho d'un fleuve*, 2008.

Fermeture et arpentage de rues : rue Dufresne et ses ruelles (angle de la rue Ontario)

Cour arrière du Touski : 2361, rue Ontario Est, Montréal, Qc

Place Dufresne

Visite guidée dans les rues de Sainte-Marie

Abribus

Devanture du Coup de pouce Centre-Sud : 2338, rue Ontario Est, Montréal, Qc

Local vacant : 1893 rue Ontario Est, Montréal, Qc

Bar Fullum, 2300, rue Ontario Est, Montréal, Qc

Maison de la culture Frontenac

Autres lieux

Commandos 2361 (réalisé en amont de l'événement, en mai 2008)

Stationnement de PRIM – Productions Réalisations Indépendantes de Montréal, 2180, rue Fullum

Vitrine de l'Usine à Paysage, 1893, rue Ontario Est

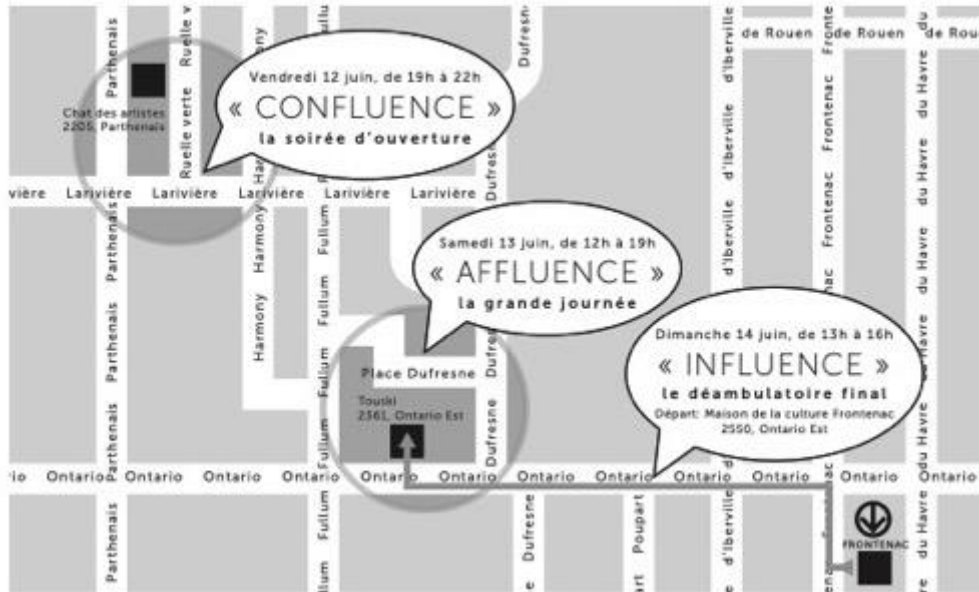
Terrain vacant, angle des rues Ontario Est et St-Timothée

Terrain vacant, angle des rues Champlain et Sainte-Catherine

Marches exploratoires à partir du métro Frontenac

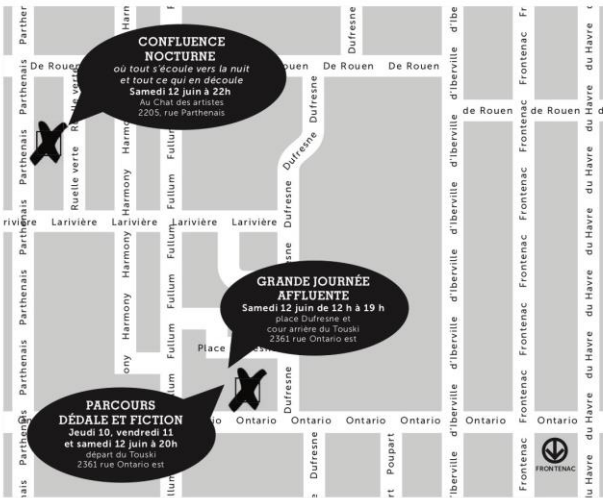
Fabrication et application de glaçage à gâteau - Station de départ :

Coup de pouce Centre-Sud, 2338, rue Ontario Est

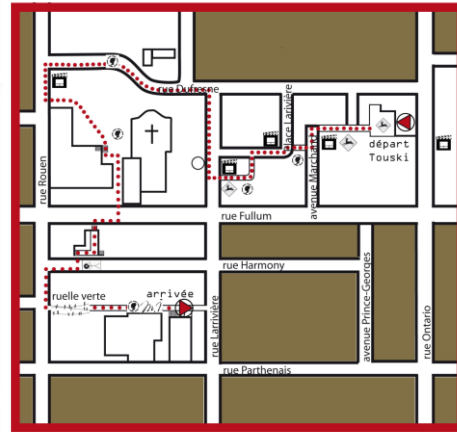


Plan dans le programme de la 2^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, 2009.

Chat des artistes, 2205 rue Parthenais (en cas de pluie)
 Cour arrière de la coop Touski
 Du métro à chez vous
 Entre deux balcons
 Espace public / Espace urbain
 Fleuve
 Lieux disparus
 Milieu de vie
 Où coulait autrefois une rivière
 Parvis de la Maison de la culture Frontenac
 Passage
 Place Dufresne
 Patrimoine bâti
 Quartier Centre-Sud
 Ruelles
 Rue Dufresne (coin Ontario Est)
 Rue La Rivière, entre Parthenais et Harmony (la ruelle verte)
 Rue Ontario
 Sentier urbain
 Vitrine du Coup de pouce Centre-Sud (2338, rue Ontario Est)



Plan dans le programme de *L'Écho d'un fleuve*, 2010 (3^e édition)



Carte pour accompagner le *Parcours Dédale et fiction*

**Plan dans le programme de la 3^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, 2010 (gauche).
Carte pour accompagner le *Parcours Dédale et fiction* (droite).**

Toit des tours Frontenac (lancement de la programmation)

Perchés au 15^e étage

Observer le quartier Sainte-Marie, ses frontières, ses points de fuite, ses toits, ses icônes tels les fameux silos à Mélasse, le pont Jacques Cartier, le fleuve.

Prendre des détours inattendus pour observer le quartier Centre-Sud.

Cour arrière du Touski : 2361, rue Ontario Est, Montréal, Qc

Place Dufresne

Chat des artistes, 2205, rue Parthenais

Parcours Dédale et fiction

Avenue Marchand

Place Larivière

Rue Larivière

Balcon de l'église Saint-Eusèbe

Rue Dufresne

Rue Rouen

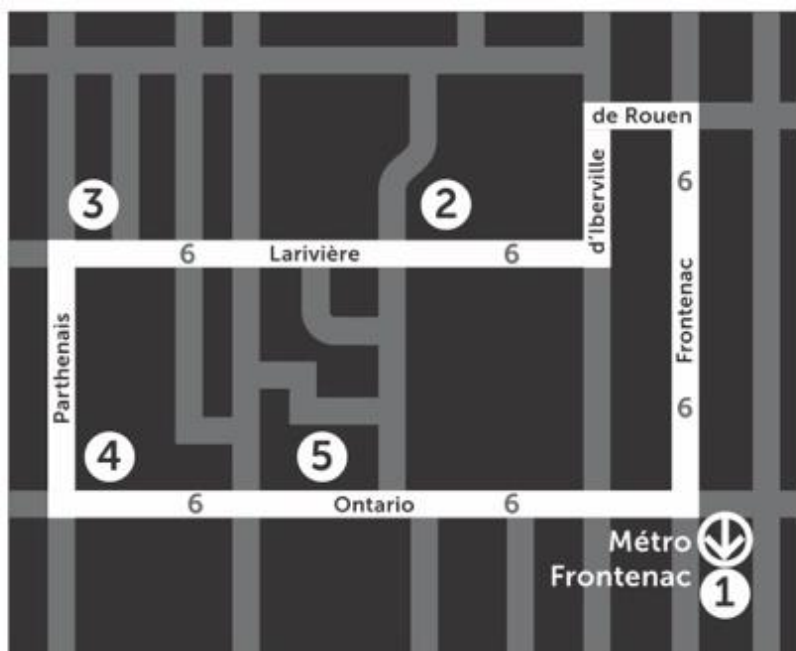
Cour de récréation de l'école Jean-Batiste-Meilleur

Rue Fullum

Centre de ressources sur la rue Fullum

Rue Harmony

Ruelle verte

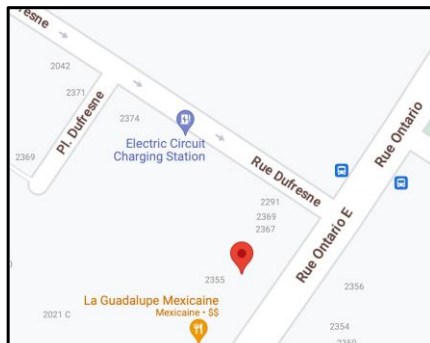
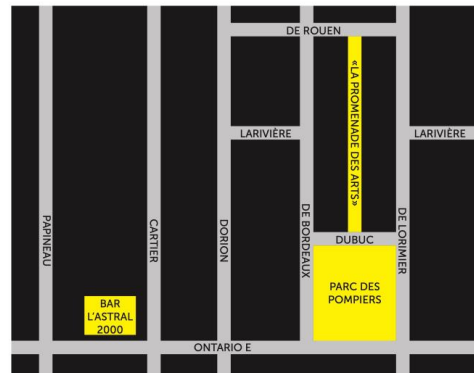
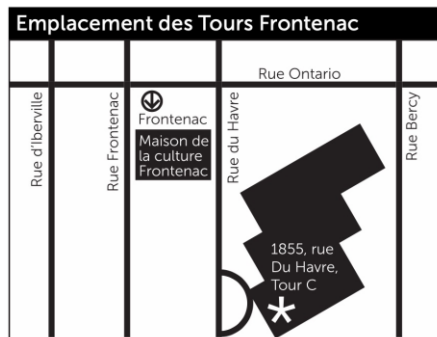


Plan dans le programme de la 4^e édition de *L'Écho d'un fleuve*, 2011.

1. Parvis du Métro Frontenac
2. Stationnement & Parc Walter-Stuart
3. Éco-quartier Sainte-Marie (2151 rue Parthenais)
4. Usine Grover / devant le parvis du Carrousel (2017 rue Parthenais)
5. Jardin du Café Touski (2361, rue Ontario-Est)

La *GCTP* se promènera sur la rue Ontario, entre le métro Frontenac et la rue Parthenais.

Rassemblement de ruelles
Place Dufresne et la cour arrière du Touski



Plan dans le programme 1 - 5e édition de *L'Écho d'un fleuve*, samedi 9 juin 2012 (droite).
Plan dans le programme 2 - 5e édition de *L'Écho d'un fleuve*, samedi 16 juin 2012 (en haut, à gauche).
Capture d'écran du site 3 - 5e édition de *L'Écho d'un fleuve*, samedi 23 juin 2012 (en bas, à gauche).

Plan dans le programme 1 - Samedi 9 juin 2012

Cour arrière de la Coop Touski (2361, Ontario Est)

Rue Ontario entre les rues Iberville et Dufresne

Sur le toit des Tours Frontenac : 1855, rue du Havre, Tour C, 15e étage ½

Territoire couvert : quadrilatère Iberville, Bercy, Hochelaga et Sainte-Catherine

Territoire couvert : quadrilatère Parthenais, Alexandre de Sève, Sainte-Catherine et Ontario

Parvis de la Maison de la culture Frontenac (2550, rue Ontario Est)

Plan dans le programme 2 - Samedi 16 juin 2012

Ruelle verte "La Promenade des arts" : accéder à la ruelle à l'angle des rues de Lorimier et Dubuc

Parc des pompiers : angle des rues de Lorimier et Dubuc (Ontario Est)

Bar l'Astral 2000, 1845, rue Ontario Est

Capture d'écran du site 3 - Samedi 23 juin 2012

Ruelle Dufresne & cour arrière du Touski (2361, Ontario Est)

Rue Ontario, entre les rues Iberville et Dufresne

APPENDICE E

LEXIQUE DES UNIVERS LANGAGIERS ENTOURANT *L'ÉCHO D'UN FLEUVE* (2008-2012)

1) Inventaires détaillés par année – 33 projets

2008

L'Écho d'un fleuve
Événement d'art urbain du Péristyle Nomade
en collaboration avec la communauté du Centre-Sud
les 13, 14 et 15 juin 2008

L'ÉCHO D'UN FLEUVE est un événement d'art urbain réalisé en collaboration avec la communauté du Centre-Sud. Les 13, 14, 15 juin 2008, à l'angle des rues Ontario et Dufresne, nous offrons la première édition de cette fête qui combinera trois axes d'interventions : place à la **communauté**, à **l'écologie** et aux **arts actuels**.

SÉLECTION 2008 – PROJETS & MOTS (catégories)

<p>Artiste / collectif : projet maison du Péristyle Nomade Titre du projet : <i>Commandos 2361</i>, mai 2008 Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2008 (1re édition) Description : <i>Commandos 2361</i> est un projet d'arts intégrés à la communauté du Centre-Sud. Tout au long du mois de mai, quatre artistes proposent : art hybride, performances, usine à paysage et campagne de sensibilisation à notre environnement urbain. La population est invitée à visiter et/ou à participer à ces commandos situés à différents endroits dans le quartier.</p> <p>Projets sélectionnés : <i>Cohésion et autres tentatives</i> de Danny Gaudreault, <i>L'Usine à Paysage</i> d'Audrey Beauchemin, <i>Conscience urbaine</i> de Fanie St-Michel, et <i>À qui mieux mieux!</i> de Sonia Martineau.</p>	<p>Catégories Art hybride Performance Art participatif Marches exploratoires Occupation de locaux vacants</p>
<p>Artiste / collectif : Audiotopie en collaboration avec les musiciens de Roche Ovale Titre de l'œuvre : <i>Notations paysagères</i>, 14.06.08 Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2008 (1re édition) Description : Interprétation des partitions sonores issues de l'écoute du paysage sonore lors d'une promenade dans le quartier Centre-sud : « Les</p>	<p>Catégories Partition sonore Partition graphique</p>

musiciens s'approprièrent le vocabulaire graphique des notations, sur quatre échelles d'écoute du territoire, pour les traduire par des procédés électro-acoustiques. » (Programme, 2008)	
Artiste / collectif : L'Écomusée du fier monde Titre de l'œuvre : <i>Visite guidée dans les rues de Sainte-Marie</i> , 14.06.08 Événement : <i>Écho d'un fleuve</i> , 2008 (1re édition) Description : commémoration des 150 ans de l'architecte Joseph Venne : visite guidée du quartier « Sainte-Marie au temps de Joseph Venne ». (Programme, 2008)	Catégories Parcours Circuit urbain Passé industriel
Artiste / collectif : Productions Arreuh Titre de l'intervention : <i>Confessions de Ruelles</i> (interactions poétiques) Événement : <i>Écho d'un fleuve</i> , 2008 (1re édition) Description : « plusieurs poètes urbains s'approprient l'espace ; leurs paroles vagabondes bondissent sur les murs des ruelles... ». (Programme, 2008)	Catégories Poésie Performance

2009

<p>L'Écho d'un fleuve • 2e édition Panta rhei... Tout s'écoule vers L'Écho d'un fleuve Événement art urbain dans le quartier Centre-Sud 12, 13 et 14 juin 2009</p> <p><i>L'Écho d'un fleuve et les Ateliers Panta rhei sont nés d'un désir commun : nous voulions exploiter autrement la portée de nos pratiques interdisciplinaires, donner une unité et un sens à notre milieu de vie. Pour une 2^e année, nous reprenons l'expérience, dans le souci de bâtir un événement d'art urbain dans lequel tant les artistes que la collectivité peuvent sentir qu'ils contribuent au développement de leur quartier.</i></p> <p><i>Durant trois jours, plus de cent quarante artistes et artisans occupent l'espace public et vous proposent une variété d'actions, de performances, de parcours et d'ateliers créatifs inspirés par notre environnement.</i></p> <p><i>Notre quartier est en pleine émergence et nous vous invitons à l'accompagner artistiquement avec nous, l'instant de quelques journées festives.</i></p>

SÉLECTION 2009 – PROJETS & MOTS (catégories)

Artiste / collectif : projet maison du Péristyle Nomade Titre du projet : <i>Ateliers Panta rhei</i> , avril, mai et juin 2009 Événement : <i>Écho d'un fleuve</i> , 2009 (2e édition) Description : <i>Panta rhei</i> désigne une nouvelle série d'ateliers de création interdisciplinaires. Quatre œuvres, inspirées par la poésie de l'espace urbain, seront réalisées avec la participation des citoyens. Les ateliers seront ainsi l'occasion de conjuguer création et partage de connaissances artistiques. Les ateliers Panta rhei font partie de la phase d'infiltration du territoire qui culminera lors de <i>L'Écho d'un fleuve</i> . *Les ateliers seront offerts à la population du Centre-Sud et aux passants, et se tiendront sur l'espace public (par ex. parvis de la maison de la culture Frontenac,	Catégories Ateliers de création interdisciplinaire Participation citoyenne Actions d'embellissement et espace vivant Parcours de 10 000 cailloux jusqu'au fleuve Parcours « audio-portable » Intervention d'art public mobile
---	--

<p>marché Frontenac, stationnements, rues et ruelles...). Certains ateliers peuvent être tenus à l'intérieur.</p> <p>Projets sélectionnés : <i>Panorama_Jacques-Cartier</i> de Cécile Martin, <i>Garde-robe audio-portable</i> d'Audiotopie (Yannick Guéguen et Edith Normandeau, en collaboration avec Etienne Legast et Luke Williams), <i>Perdu/trouvé</i> de Geneviève L. Blais et <i>ViReBô Cs</i> (ou la « <i>Freeperie</i> ») et Maggy Flynn.</p>	<p>Projection de vitrine</p>
<p>Artiste / collectif : Jennifer-Aniki Arnold Titre de l'œuvre : <i>Blanc en deux temps</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2009 (2e édition) Description : « [...] œuvres et différentes textures – toutes en blanc – insérées dans le paysage architectural de la ruelle [...] s'illuminent [la nuit] de façon à modifier la perception souvent inquiétante d'une ruelle déserte à la tombée du jour. » (Programme, 2009)</p>	<p>Catégories Installation de balcon Collaboration citoyenne Installation lumineuse de ruelle</p>
<p>Artiste / collectif : Nicolas Rochette, Céline Jantet, Andrée Dufort, Élisabeth Desjardins, André Morin, Éric Larose et Claudette L'Heureux Titre de l'œuvre : <i>Ligne sans piquetage de conte (le retour)</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2009 (2e édition) - Quelques jours avant l'événement Description : « Le conte prend le chemin de vos pas ! Dans le dédale des rues du Centre-Sud, des conteurs marchent au fil de leurs histoires. Si vous les croisez, ils vous proposeront de vous accompagner du métro à chez vous, le temps d'une ou plusieurs histoires. Du conte à la mesure de vos oreilles dans un rapport de proximité humaine des plus chaleureux. » (Programme, 2009)</p>	<p>Catégories Infiltration Infiltration par le conte</p>
<p>Proposition chorégraphique : Katya Montaignac Interprètes : Indiana Escach, Catherine Larocque, Léna Massiani, Maya Ostrofsky, Geneviève Smith-Courtois, Sébastien Talbot, Anouk Thériault et Mary Williamson Titre de l'œuvre : <i>Dances Invisibles</i>, une production d'O.D.N.I Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2009 (2e édition) Description : « une série de danses invisibles s'infiltré dans le « décor » de la vie quotidienne... Discrètement, elles s'inscrivent dans le paysage urbain à partir d'actions simples réalisées en groupe. Ces interventions opèrent un contrepoint dans le rythme effréné de l'activité citadine. » (Programme, 2009)</p>	<p>Catégories Infiltration Infiltration par le mouvement Danse invisible Actions de groupe</p>
<p>Poème collectif : Manuel Laforme Salvail, Raoul Duguay, François Gourd et Julie Laforme Fresque peinte : Jean-Christian Guindon Titre de l'œuvre : <i>La murale poétique: De l'eau, des murs</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2009 (2e édition) Description : « <i>De l'eau, des murs</i> est une œuvre permanente et urbaine axée sur la <u>réappropriation du fleuve par les citoyens</u>. La murale se trouve dans une ruelle où il y avait une rivière souterraine, symbole des veines du corps qui soutient notre ville. » (Programme, 2009)</p>	<p>Catégories Œuvre léguée Murale et poésie Première ruelle verte du quartier Sainte-Marie (collaboration Éco-quartier Sainte-Marie)</p>
<p>Artiste / collectif : Maya Kuroki et Tomomi Morimoto Titre de l'œuvre : <i>St-Flying Kidney</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2009 (2e édition)</p>	<p>Catégories Danse, théâtre, performances musicales et installations</p>

<p>Description : « Duo de danse contemporaine de Tomomi Morimoto et de musique rock/J-pop 70's expérimentale de Maya Kuroki. St-Flying Kidney est un extrait du spectacle <i>Manège de l'utérus hanté</i>. Ce spectacle est une œuvre chorégraphique qui allie danse, théâtre, performances musicales et installations. La pièce explore le phénomène du <i>rebirth</i> et s'inspire d'une pratique bouddhiste japonaise appelée <i>Tainai-Meguri</i>. » (Programme, 2009)</p>	<p>Musique rock/J-pop70's expérimentale</p>
<p>Artiste / collectif : Nicolas Bernier Titre de l'œuvre : <i>Microsillon des vagues</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2009 (2e édition) Description : « le <i>microsillon des vagues</i> est une performance audio sur films muets. Mélodica, guitare électrique, daxophone et boîtes à musique croisent des échantillons électroniques. Inspirées par l'océan, les vagues vont et viennent sur des mélodies nostalgiques desquelles émergent des petites particules sonores. » (Programme, 2009)</p>	<p>Catégories Performance audio Films muets</p>

2010

<p>L'ÉCHO D'UN FLEUVE 3e édition • Événement art urbain 10, 11 et 12 juin 2010</p> <p><i>Le 20 mai dernier, sur le toit des tours Frontenac, le Péristyle Nomade présentait sa programmation 2010. Nos invités ont été séduits par l'emplacement : perchés au 15^e étage, nous avons observé le quartier Sainte-Marie, ses frontières, ses points de fuite, ses toits, ses icônes tels les fameux silos à Mélasse, le pont Jacques Cartier, le fleuve. Insufflant l'imaginaire de chacun, notre quartier se déployait sous nos yeux dans une perspective inédite.</i></p> <p><i>L'édition 2010 de L'Écho d'un fleuve veut poursuivre dans cette direction et vous convier une fois de plus à prendre des détours inattendus pour observer le quartier Centre-Sud. Réunissant plus d'une centaine d'artistes, cette troisième édition, sous la direction artistique de Catherine Lalonde en collaboration avec Nicolas Rivard, Nicolas Rochette, Élise Hardy et Danny Gaudreault, propose un événement qui s'orchestre en trois temps :</i></p>

Parcours Dédale et Fiction

FICTION URBAINE – ARPENTAGE DE RUES – PERFORMANCES

THÉÂTRE IN SITU – INFILTRATIONS – INSTALLATIONS

Jeudi le 10, vendredi le 11 et samedi le 12 juin à 20h00

Grande journée affluente

INTERVENTIONS ARTISTIQUES INTERDISCIPLINAIRES POUR TOUTE LA
FAMILLE

ATELIERS DE CRÉATION – BALADES ET CONTEMPLATION – EXPOSITIONS

SPECTACLES ET PERFORMANCES – B.B.Q. MUSICAL

Samedi le 12 juin de 12h à 19h

Confluence nocturne

où tout s'écoule vers la nuit et tout ce qui en découle

SOIRÉE D'ART PERFORMANCE

Samedi le 12 juin 22h

SÉLECTION 2010 – PROJETS & MOTS (catégories)

<p>Artiste / collectif : Dirigé par Catherine Lalonde (assistée de Nicolas Rochette et Élise Hardy), Titre de l'œuvre : <i>parcours Dédale et fiction</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2010 (3e édition) Description : « Cette création interdisciplinaire, orientée autour de la quête d'un personnage disparu depuis les années 30, dans le quartier Centre-Sud, a pour but de mener le spectateur le long d'un trajet artistique qui infiltre à la fois l'espace public et l'espace privé. Cadavre exquis urbain, ce parcours prend forme à travers les projets suivants : <i>Chevreuil</i> (de Geneviève L. Blais en collaboration avec l'auteur Catherine Léger), <i>30 Screen test</i> (Steve Giasson) , <i>Cité-Myst</i> (Nicolas Rochette), <i>Az-zahr et I-déation</i> (Élise Hardy), et <i>Anomalies Synthétiques</i> (Catherine Lalonde). » (Programme, 2010)</p>	<p>Catégories Fiction urbaine Trajet artistique Infiltre à la fois l'espace public et l'espace privé Cadavre exquis urbain</p>
<p>Artiste / collectif : Steve Giasson Titre de l'œuvre : <i>30 Screen Tests</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2010 (3e édition) Description : « <i>30 Screen Tests</i> est né d'un double détournement : il s'agit d'une pratique commune à Hollywood servant à sélectionner les acteurs lors des auditions ainsi que lors des courts-métrages d'Andy Warhol qui donnent à voir le tout New York des années 1960. La trentaine de portraits vidéo de Montréalais-es du quartier Centre-Sud et le <i>Making Of</i> qui en a résulté posent à chacun d'entre nous une question essentielle, et ce particulièrement à notre époque : ES-TU VISIBLE ? Et, si tel est le cas, qu'est-ce que cela signifie? Être visible : ici et maintenant ? En diffusant ces portraits sur des moniteurs qui combrent certaines fenêtres d'appartements, l'artiste souhaite allier le cinéma et la vie quotidienne. » (extrait programme 2010)</p>	<p>Catégories <i>Screen Tests</i> (Andy Warhol) New York des années 1960 [Centre-Sud des années 2010] Cinéma et vie quotidienne</p>
<p>Artiste / collectif : Nicolas Rochette Titre de l'œuvre : <i>C I T É - M Y S T</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2010 (3e édition) Description : « <i>Cité-Myst</i> se débat entre la fiction et le réel, plus précisément il se dresse contre la dissension de ces deux instances. Au centre d'un parcours fictif, <i>Cité-myst</i> ouvre les portes du « really real ». De l'autre côté des murs du labyrinthe, il explore un monde vrai, fait de mémoire, de violence et de quotidien. De ce côté du miroir, nous rencontrons des hommes et des femmes qui sont perméables aux mythes et aux anecdotes urbaines. Il est notamment impossible de rester de simples spectateurs devant de telles narrations, car la ville, corps de fiction mécanique alimentant ces récits, nous avale et nous recrache, nous, personnages d'un conte dont nous ignorons la fin. » (extrait programme 2010)</p>	<p>Catégories Infiltration de la parole contée Fiction et réel Parcours fictif « Really real » Mythes Anecdotes urbaines</p>
<p>Artiste / collectif : Gentiane Barbin, artiste et guide-accompagnatrice Titre de l'œuvre : <i>Déambulation spéculaire</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2010 (3e édition) Description : « <i>Déambulation spéculaire</i> est un projet de vagabondage urbain qui vous offre une occasion de percevoir de façon différente une parcelle du quartier Sainte-Marie. Trois harnais</p>	<p>Catégories Déambulation spéculaire Vagabondage urbain Guide-accompagnatrice/accompagnateur Harnais munis de miroirs</p>

<p>munis de miroirs sont mis à votre disposition pour vivre une expérience de déambulation céleste. Lors de cette petite aventure, un guide vous accompagne pour vous permettre de savourer pleinement l'expérience en toute sécurité. Vous deviendrez un flâneur en perte de repère, la tête dans les nuages. » (Extrait programme 2022)</p>	<p>Expérience de déambulation céleste Flâneur en perte de repère Tête dans les nuages</p>
<p>Artiste / collectif : Maggy Flynn, Phillippe Cool et Marilo Blouin-Beaudoin Titre de l'œuvre : <i>Tunnel-tutoriel</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2010 (3e édition) Description : « Un tunnel qui vise à entraîner les passants à mener une vie plus productive et plus adaptée au monde contemporain. Le tunnel-tutoriel est une sculpture de style installation-interactive qui interagit avec les passants. À l'aide de vidéos, de sons et de mécanismes, le tunnel-tutoriel enseigne de façon didactique des alternatives dans la façon dont chacun peut adapter sa vie afin qu'elle soit plus efficace et personnalisée à ses besoins. » (Extrait programme 2022)</p>	<p>Catégories Tunnel Tunnel-tutoriel Sculpture de style installation- interactive Interagir avec les passants Vidéos/ sons/ mécanismes</p>
<p>Artiste / collectif : José Luis Torres Titre de l'œuvre : <i>DÉRIVES</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2010 (3e édition) Description : « <i>En même temps que l'on se déplace, on habite...</i> Sous la forme d'un jeu nomade, des modules en bois sur roues invitent à être manipulés, déplacés et réorganisés selon les goûts de chacun. Ainsi, ces modules proposent aux <i>usagers</i> différents types d'expériences sur les lieux. Une forêt de cloisons mouvantes engagera les visiteurs à créer leurs propres pièces, espaces couloirs ou labyrinthes, dans la plus joyeuse liberté. Un paysage mobile, collectif et fait d'apparences en trompe l'œil. L'expérience proposée repose sur une réalité migratoire dans laquelle le déplacement et le mouvement appellent la fragilité, l'instabilité, et aussi la capacité d'adaptation de l'être humain. » (Extrait programme 2022)</p>	<p>Catégories Jeu nomade Modules en bois sur roues Expériences sur les lieux Paysage mobile</p>
<p>Artiste / collectif : Irene Lepiesza Titre de l'œuvre : <i>Relaxation cabinet</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2010 (3e édition) Description : « Les spectateurs sont invités à s'asseoir dans l'Armoire de relaxation pour vivre une expérience immersive. L'armoire priorise le confort du spectateur, en lui offrant un espace d'intimité, une chance de reposer ses pieds et ses yeux, de profiter de la chaleur provenant de bouillottes, d'entendre une trame sonore reconfortante aux tonalités marines et, enfin, d'être nimbé d'une plaisante odeur de menthe. L'obscurité de l'armoire permet également de bloquer les stimuli insistants de la publicité et de la circulation avec lesquels nous devons constamment négocier. En diminuant le travail qu'a à faire l'œil, les autres sens compensent en augmentant leur sensibilité. L'armoire est un lieu sans pression sociale, utile pour la réduction de stress, la réflexion approfondie avant la prise de décision, bref, elle favorise le bien-être en général. Ainsi, cette armoire existe parce que l'espace public est un endroit trop peu</p>	<p>Catégories Armoire de relaxation Expérience immersive Espace d'intimité</p>

propice aux besoins d'intimité et de relaxation spontanée. » (Extrait programme 2022)

2011

L'ÉCHO D'UN FLEUVE • ÉVÈNEMENT ART URBAIN

Dans le quartier Centre-Sud de Montréal

4^e édition – 9, 10 et 11 juin 2011

IN/EX, c'est le thème qui alimente les artistes du Péristyle Nomade depuis la dernière année: comment l'espace **IN**térieur de nos demeures peut-elle rencontrer l'espace **EX**térieur de notre ville? Quelle forme d'**IN**timité peut-on retrouver sur le territoire urbain avant de basculer dans l'**EX**timité (ce besoin de se dévoiler publiquement)?

La quatrième édition de *L'Écho d'un fleuve* présente la nouvelle création interdisciplinaire du Péristyle Nomade intitulée **IN/EX: parcours hors les murs**. Dans les rues et ruelles du quartier Centre-Sud, les spectateurs-marcheurs déambuleront librement entre six cellules artistiques. Ces zones urbaines seront occupées par des performeurs qui font des lieux publics un espace de rencontres en exploitant autrement la vie quotidienne de ce vieux quartier montréalais.

Comme à chaque année, le Péristyle Nomade s'allie avec la communauté afin de la rendre complice de ses activités et termine son événement par une journée festive : le **Rassemblement de ruelles**.

SÉLECTION 2011 – PROJETS & MOTS (catégories)

<p>Artiste / collectif : Commissaire : Nicolas Rochette (commissaire), Céline Jantet (direction vivante), Raynald Barbarie, Marc-André Goulet, Stéphanie Pelletier et Yannic Rozon (corps et voix) et des figurant.es.</p> <p>Titre de l'œuvre : <i>Grande Première</i></p> <p>Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2011 (4^e édition)</p> <p>Description : « La nouvelle est toute fraîche; Montréal déroule le tapis rouge pour un artiste de renommée qui infiltre le territoire urbain. <i>Grande Première</i> est son moment de gloire et son passage de la vie ordinaire au <i>star system</i>. Mais ce passage ne peut se faire sans heurt. Quand la machine de l'industrie culturelle et celle de la ville se rencontrent, il y a des blessés. Victimes consentantes, elles se retrouvent broyées par les rouages implacables de la productivité. [...] » (Extrait programme 2011)</p>	<p>Catégories Tapis rouge [Faux] artiste de renommée qui infiltre le territoire urbain Rumeur de journaux Tissu urbain</p>
<p>Artiste / collectif : Élise Hardy (commissaire et chorégraphe), Monica Coquoz, Clarisse Delatour, Chantal Hausler, Catherine Larocque, Léna Massiani, Anouk Thériault et Mary Williamson (interprètes et chorégraphes)</p> <p>Titre de l'œuvre : <i>Fractale</i></p> <p>Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2011 (4^e édition)</p> <p>Description : « La création chorégraphique <i>in situ</i> réinvestit la matière vivante du quartier Centre-Sud en explorant cette fois l'espace de vie de l'Éco-quartier Sainte-Marie. Les danseuses-performeuses du projet <i>Fractale</i> jouent sur les frontières fluctuantes et les échanges d'informations entre intérieur et extérieur. [...] » (Extrait programme 2011)</p>	<p>Catégories Création chorégraphique <i>in situ</i> Espace de vie Espaces immersifs</p>

<p>Artiste / collectif : David Martin, Étienne Legast et François Pedneault Titre de l'œuvre : <i>Hydrocarbure</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2011 (4e édition) Description : « Tel un son de cloche annonçant les périodes de changement du cabaret exponentiel, un baril sonore marie une série d'expériences de <i>feedback</i> audio-mécanique et de décors post-apocalyptiques. » (Extrait programme 2011)</p>	<p>Catégories <i>Feedback</i> audio-mécanique Décors post-apocalyptiques</p>
<p>Artiste / collectif : Francis O'Shaughnessy Titre de l'œuvre : <i>Musée sentimental</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2011 (4e édition) Description : « L'artiste est collectionneur d'instantanés dans l'espace public. Il recueille vos témoignages sur votre existence et performe ces confidences, façonneuses d'une genèse et d'une identité, le temps d'une poésie de moments éphémères, l'événement d'un musée sentimental. » (Extrait programme 2011)</p>	<p>Catégories Collectionneur d'instantanés Recueil vos témoignages Poésie de moments éphémères Musée sentimental</p>
<p>Artiste / collectif : Patrice St-Amour, Karine Galarneau Christian Guay-Poliquin et Catherine Lalonde Titre de l'œuvre : <i>La cellule liante</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2011 (4e édition) Description : « Cette cellule propose d'installer des balises tout au long du parcours afin de guider les spectateurs. Elle s'approprie l'ingénierie de chantier de construction pour la rendre poétique. Cette signalétique urbaine déroge aussi de sa fonction première pour offrir des zones de repos contemplatives sur le parcours. » (Extrait programme 2011) * On retrouve également sur le parcours la <i>Grue de cadrage à traction poétique (GCTP)</i>.</p>	<p>Catégories Balises tout au long du parcours Guider les spectateurs Ingénierie de chantier de construction Signalétique urbaine Zones de repos contemplatives sur le parcours</p>
<p>Artiste / collectif : Éco-quartier Sainte-Marie Titre de l'œuvre : <i>Confessionnal écologique</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2011 (4e édition) Description : « L'éco-quartier Ste-Marie vous propose le "confessionnal écologique" qui reconduit la tradition de l'aveu, maintenant à saveur écolo. Les participants seront invités à confier leurs "péchés verts" et se verront conseillés dans le but de poser des gestes plus responsables. » (Extrait programme 2011)</p>	<p>Catégorie Confessionnal écologique</p>

2012

<p>Ubiquité 2012 5^e édition de L'Écho d'un fleuve 3 x samedis 3 x lieux différents Les samedis 9, 16 et 23 juin 2012</p> <p>« Un quartier, une centaine d'artistes interdisciplinaires, des milliers de citoyens. Une ville qui grouille.</p>

Le thème : l'ubiquité. Le jeu : explorer **différents lieux, médiums et actions en simultané.**

Le but : renouveler le regard que nous portons sur les espaces que nous cohabitons.

(Introduction commune aux 3 programmes)

Programme 1 - **La 5e édition de *L'Écho d'un fleuve* s'amorce dans le ciel et sous le signe de l'éphémère.** Au courant de cette première fin de semaine, vous pourrez assister à des performances sur le haut d'un immeuble, découvrir des pratiques infiltrantes, participer à une table de discussion et visiter une exposition de cadres de trottoirs. » (Extrait programme 1, 2012)

Programme 2 - « **La 5e édition de *L'Écho d'un fleuve* se poursuit, pour un deuxième samedi, dans de nouveaux espaces publics du quartier Centre-Sud: le parc des pompiers et la ruelle promenade des arts. Après les arts performances sur le toit des Tours Frontenac, nous nous penchons maintenant sur les pratiques relationnelles et numériques.** Vous assisterez à des installations intégrées à nos espaces de vie, à des œuvres créées en collaboration avec les résidants, et à une dégustation, sans oublier la conclusion du projet *COMx2.COM* et un karaoké expérimental dans un bar du quartier pour terminer la soirée. » (Extrait programme 2, 2012)

Programme 3 - « **Pour conclure la 5e édition de l'événement art urbain *L'Écho d'un fleuve*,** nous vous convions à notre traditionnel BBQ festif. C'est dans l'ambiance conviviale du jardin arrière de la coop Touski et de la ruelle Place Dufresne que vous pourrez visiter un petit marché d'art local, participer à des ateliers créatifs, vous laisser maquiller pour les festivités, et assister à une série de spectacles aussi bien hors-scène que sur la scène musicale. » (Extrait programme 3, 2012)

« **Le samedi 23 juin vient conclure notre événement** réparti sur trois fins de semaine, dans trois zones distinctes du quartier Centre-Sud de Montréal : la soirée **art performance sur le toit des Tours Frontenac (samedi le 9 juin), et la soirée résidentielle numérique dans le parc des pompiers et dans la ruelle verte "La Promenade des arts" (samedi 16 juin).** » (Extrait programme 3, 2012)

SÉLECTION 2012 – PROJETS & MOTS (catégories)

1^{ER} X SAMEDI : SOIRÉE ART PERFORMANCE

1^{ER} X LIEU : Tours Frontenac

<p>Artiste / collectif : Danny Gaudreault (commissaire), Alexis Bellavance, Francis O'Shaughnessy, Karine Turcot et Martine Viale (artistes invité·es) / Prologue infiltratif: N. Rochette, C. Jantet et Yannic Rozon</p> <p>Titre de l'œuvre : Soirée art performance sur le toit des Tours Frontenac</p> <p>Événement : Écho d'un fleuve, 2012 (5e édition)</p> <p>Description : « Si les matériaux de base de l'art performance sont le corps, le temps et l'espace, il sera fascinant d'observer comment les quatre artistes invités envisageront le thème – Ubiquité – de cette cinquième édition de l'Écho d'un fleuve. Comment considérer un médium qui repose sur la présence par le biais d'une thématique qui suggère l'omniprésence? À L'instar d'un lieu à la fois féérique et vertigineux, nos conventions de regardeur seront bouleversées. J'ai invité ces quatre artistes car, pour différentes raisons, j'ai été séduit par la poésie et la profondeur de leur travail. C'est avec ferveur que je vous les présente, impatient de les voir en pleine action. [...] » (Extrait programme 1, 2012)</p>	<p>Catégories</p> <p>Performances sur un toit d'édifice Prologue infiltratif L'action-processus</p>
<p>Artiste / collectif : André Eric Létourneau (artiste/formateur) - RAIQ</p> <p>Titre de l'œuvre : <i>Manœuvre, action et secret de l'espace public</i></p> <p>Événement : Écho d'un fleuve, 2012 (5e édition)</p> <p>Description : Présentation des performances de la formation visant « à explorer la question du secret en art-action, que ce soit à travers la performance concrète, la manœuvre ou les pratiques infiltrantes. Les performances proposent un cycle d'expériences pour approfondir cette problématique dans le contexte d'UBIQUITÉ 2012 et explorent la façon dont le secret s'intègre dans la structure, le déroulement et l'exécution d'une œuvre d'art-action ou d'art social. [...] » (Extrait programme 1, 2012)</p>	<p>Catégories</p> <p>Manœuvre Action Art-action Secret de l'espace public Performance Pratique infiltrante</p>
<p>Artiste / collectif : Nicolas Rivard (ateliers de médiation culturelle)</p> <p>Titre de l'œuvre : <i>L'art, la ville et la série</i></p> <p>Événement : Écho d'un fleuve, 2012 (5e édition)</p> <p>Description : « [...] Précédant les trois fins de semaine de <i>L'Écho d'un fleuve</i>, ces ateliers initient les participants aux différentes pratiques artistiques faisant usage de la série comme forme de dialogue entre l'espace urbain et les citoyens afin d'enrichir l'expérience de la ville.</p> <p>Ces ateliers proposent aux participants d'infiltrer le territoire en disséminant le visuel de <i>L'Écho d'un fleuve</i> 2012 autour des trois lieux de l'événement à l'aide de pochoirs disposés à même le mobilier urbain. En intervenant directement sur le mobilier qui compose le quotidien des résidants, les ateliers contribuent à la réalisation d'un sentiment d'appartenance tout en démystifiant la création d'une œuvre contemporaine par une approche participative et inclusive. [...] » (Extrait programme 1, 2012)</p>	<p>Catégories</p> <p>Ateliers de médiation culturelle Préparation du territoire Infiltrer le territoire Dissémination visuelle Pochoirs Mobilier urbain</p>

2^e X SAMEDI : SOIRÉE RÉSIDENTIELLE NUMÉRIQUE

2^e X LIEU : Ruelle verte & parc des Pompiers

<p>Artiste / collectif : Élise Hardy (commissaire) en collaboration avec l'Éco-quartier S-M et <i>Tandem V-M</i> Titre de l'œuvre : <i>Soirée résidentielle numérique</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2012 (5e édition) Description : « La <i>Soirée résidentielle numérique</i> conjugue les présences et multiplie les rencontres, paisiblement logée au cœur d'un halo de verdure urbaine, entre une ruelle verte et un parc de quartier. Vous serez les témoins de la rencontre de cet environnement intemporel avec ses résidants, les artistes invités, les interventions sonores, visuelles et vivantes, le tout pour satisfaire votre curiosité et votre appétit pour un art urbain poétique. [...] Qu'elles soient créées sur mesure ou adaptées au lieu grâce à de belles coïncidences, les œuvres à découvrir s'entrelacent avec leur contexte : danse, conte, art visuel, installation sonore et interactive, performance, musique et vidéo... [...] » (Extrait programme 2, 2012)</p>	<p>Catégories Verdure urbaine Interventions sonores, visuelles et vivantes Art urbain poétique Installation sonore et interactive Soirée numérique Virtuelle/réelle</p>
<p>Artiste / collectif : Marie Giro Titre de l'œuvre : <i>Zingbat en herbe</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2012 (5e édition)</p> <p>« Graffiti végétal à l'aide de pochoirs Cette œuvre s'inscrit dans la mouvance de la lutte sociale actuelle de ce printemps <i>Érable</i>. Sa représentation mêlera le figuratif, le langage numérique binaire ainsi que les signes et symboles graphiques de la police de caractère zingmat. Il y aura des messages cachés à décrypter. [...] » (Extrait programme 2, 2012)</p>	<p>Catégories Graffiti végétal (à l'aide de pochoirs) Lutte sociale actuelle Printemps <i>Érable</i> Pochoir de mousse Art végétal éphémère</p>
<p>Artiste / collectif : Sofian Audry et Samuel St Aubin Titre de l'œuvre : <i>Accrochages</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2012 (5e édition)</p> <p>Installation sonore « <i>Accrochages</i> est un projet en duo par les artistes montréalais Sofian Audry et Samuel St-Aubin. Le projet émerge de la volonté des artistes de déplacer leur pratique hors des murs de la galerie, à même les murs de la ville. L'intention est de construire de petits objets actifs et autonomes pouvant, par des moyens simples, conférer de nouvelles qualités à l'environnement urbain en créant différentes situations interactives. [...] » (Extrait programme 2, 2012)</p>	<p>Catégories Pratique hors des murs /murs de la ville Petits objets actifs et autonomes Nouvelles qualités à l'environnement urbain Situations interactives</p>
<p>Artiste / collectif : Zohar Melinek et Mary St-Amand Williamson Titre de l'œuvre : <i>Collective Individual / L'individu collectif</i> Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2012 (5e édition)</p> <p>Performance multi-média « <i>L'individu collectif</i> examine le poids psychologique porté dans le contexte de la guerre: il s'adresse au civil à la fois comme bienfaiteur et victime du conflit humain. Dans la performance proposée, le mouvement des corps présents et numériques traitent du stress psychologique de la lutte humaine. [...] »</p>	<p>Catégories <i>L'individu collectif</i> Lutte commune Performance multi-média L'individu intime et les masses puissantes.</p>

(Extrait programme 2, 2012)	
<p>Artiste / collectif : Élise Hardy : chorégraphie et interprétation / Anne Goldenberg : chorégraphie et interprétation / François Pednault : création vidéo / Étienne Legast : création sonore / Christian Guay-Poliquin : création de la scénographie</p> <p>Titre de l'œuvre : <i>COMx2.COM</i></p> <p>Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2012 (5e édition)</p> <p>« Cette création en danse et multimédia, mêlant travail du son, de la vidéo, du mouvement et de la scénographie, propose une réflexion sur les communications virtuelles et l'influence des technologies de communication dans le vécu de nos relations quotidiennes. Le processus de recherche porte sur les différents enjeux de la communication à distance, comme les conflits entre contenu et perception du message, la nature des relations à distance ou encore l'écart entre réalité et virtualité. [...] » (Extrait programme 2, 2012)</p>	<p>Catégories :</p> <p>Danse et multimédia Communications virtuelles Relations quotidiennes</p>

3e X SAMEDI : RASSEMBLEMENT DE RUELLES, ST-JEAN-BAPTISTE & BBQ FESTIF
3e X LIEU : RUELE DUFRESNE & COUR ARRIÈRE DU TOUSKI

<p>Artiste / collectif : Comité Touskien d'organisation du 23 juin en collaboration avec le Péristyle Nomade : Samantha Gai (marché d'art et d'artisanat), Philippe Ouellette (scène musicale), Antoine Trussart (financement), Marie-Sophie Banville (logistique bar et bouffe) et Caroline Reeves.</p> <p>Titre de l'œuvre : <i>Le 23 juin, la coop Touski vous reçoit!</i></p> <p>Événement : <i>Écho d'un fleuve</i>, 2012 (5e édition)</p> <p>Description : « Le Touski vous accueille dans son jardin pour clore la 5^e édition de <i>L'Écho d'un fleuve</i>. Depuis cinq ans, le Touski se transforme en quartier général pour accueillir les artistes et les visiteurs de <i>L'Écho d'un fleuve</i>. [...] Le café Touski est l'expérience pratique d'un projet utopique visant à vivre et à travailler autrement, en accord avec les valeurs fondamentales de l'autogestion et du travail d'équipe. » (Extrait programme 3, 2012)</p> <p>Titre de l'activité : <i>Atelier de fabrication de banderoles</i></p> <p>Description : <i>L'assemblée populaire Centre-Sud</i> offrira, sur Place Dufresne, un atelier de fabrication de banderoles pour les balcons du Centre-Sud : apporter vos retailles de tissus.</p>	<p>Catégories :</p> <p>Animation végétale Ateliers créatifs Atelier de fabrication de banderoles <i>(L'assemblée populaire Centre-Sud)</i> Ateliers de tricot graffiti BBQ festif Interventions aléatoires Marché d'art local Spectacles hors-scène Spectacles sur la scène musicale Rassemblement de ruelles</p>
--	--

<p>BBQ festif à la fin de chaque édition !</p> <p>Avec musique et autres activités locales (tels que des tables d'artisans, des ateliers et des installations participatives).</p> <p>BBQ festif Scène musicale - Édition 2012 : Chahut d'ruelle Les Guerres D'l'amour</p>	<p>BBQ festif</p>
--	-------------------

Keith Kouna

Les Bottes Gauches (intermède 'gumboots')

Discours patriotique expérimental (spécial St-Jean-Baptiste) – avec
Jacqueline Van De Geer & Whitney Lafleur

B.B.Q festif

Scène musicale - Édition 2011 :

Bad Uncle

Les Canailles

Petunia

Minimalist Jugband

BBQ MUSICAL & TRÈS COMESTIBLE

Scène musicale - Édition 2010 :

GISELLE NUMBA ONE (Giselle Claudia Webber)

Fanfare Pourpour

BBQ roulants

Déambulateur /scène musicale - Édition 2009 :

KUMPA'NIA tambours ambulants !

Grillades et clôture de *L'Écho d'un fleuve*

Musique - Édition 2009 :

Musique, lectures, production en série de paysages vivants, performances
finales d'artistes en résidence et convivialité seront au rendez-vous.

2) Tableau 2008-2012 – Sélection de 136 mots

Construction du tableau à partir des mots présentés dans la section « catégorie » des 33 projets.

<i>L'Écho d'un fleuve</i> 2008	<i>L'Écho d'un fleuve</i> 2009	<i>L'Écho d'un fleuve</i> 2010	<i>L'Écho d'un fleuve</i> 2011	<i>L'Écho d'un fleuve</i> 2012
Art hybride Art participatif Marches exploratoires Occupation de locaux vacants Parcours / circuit urbain / passé industriel Partition sonore / partition graphique Performance Poésie / performance	Ateliers de création interdisciplinaire Participation citoyenne Actions d'embellissement et espace vivant Actions de groupe Bar à poésie Cabaret-performatif Conteurs nomades Collaboration citoyenne Danse, théâtre, performances musicales et installations Danse invisible Déambulatoire festif, comestible et musical Installations interactives Installations artistiques éphémères Installation de balcon Intervention d'art public mobile Installation lumineuse de ruelle Infiltration. Infiltration par le conte. Infiltration par le mouvement. Œuvre léguée, murale et poésie. (Première ruelle verte du quartier Sainte-Marie /	Anecdotes urbaines Armoire de relaxation BBQ musical & très comestible Cadavre exquis urbain Cinéma et vie quotidienne Déambulation spéculaire Espace d'intimité Expérience immersive Expérience de déambulation céleste Expériences sur les lieux Fiction urbaine Fiction et le réel Flâneur en perte de repère Guide-accompagnatrice / accompagnateur Harnais munis de miroirs Infiltrer à la fois l'espace public et l'espace privé Infiltration de la parole contée Interagir avec les passants. Jeu nomade Modules en bois sur roues Mythes New York des années 1960 [Centre-Sud des années 2010] Parcours fictifs Paysage mobile Tête dans les	Balises de parcours B.B.Q festif Collectionneur d'instant Confessionnal écologique Création chorégraphique <i>in situ</i> Décors post-apocalyptiques Espace de vie Espaces immersifs [Faux] artiste de renommée qui infiltre le territoire urbain <i>Feedback</i> audio-mécanique Guider les spectateurs Ingénierie de chantier de construction Musée sentimental Poésie de moments éphémères Recueille vos témoignages Rumeur de journaux Signalétique urbaine Tapis rouge Tissu urbain Zones de repos contemplatives sur le parcours	Action Animation végétale Art urbain poétique Art végétal éphémère Art-action Atelier de fabrication de banderoles (<i>L'assemblée populaire Centre-Sud</i>) Ateliers créatifs Ateliers de médiation culturelle Ateliers de tricot graffiti BBQ festif Communications virtuelles Danse et multimédia Dissémination visuelle Graffiti végétal (à l'aide de pochoirs) Infiltrer le territoire Installation sonore et interactive Interventions aléatoires Interventions sonores, visuelles et vivantes <i>L'individu collectif</i> L'action-processus L'individu intime et les masses puissantes Lutte commune Lutte sociale actuelle Manœuvre Marché d'art local

	<p>collaboration Éco- quartier Sainte- Marie)</p> <p>Musique rock/J- pop70's expérimentale Parcours pour découvrir le quartier : êtes-vous sonore ou historique ? Introspectif ou visuel ? Parcours, 10 000 cailloux jusqu'au fleuve Parcours « audio- portable » Projection de vitrine Performance audio et films muets Scène musicale</p>	<p>nuages Trajet artistique Tunnel Tunnel-tutoriel « Really real » Sculpture de style installation- interactive <i>Screen Tests</i> (Andy Warhol) Vagabondage urbain Vidéos/ sons/ mécanismes</p>		<p>Mobilier urbain Nouvelles qualités à l'environnement urbain Performance Performance multi-média Performances sur un toit d'édifice Petits objets actifs et autonomes Pochoir de mousse Pochoirs Pratique hors des murs /murs de la ville Pratique infiltrante Préparation du territoire Printemps <i>Érable</i> Prologue infiltratif Rassemblement de ruelle Relations quotidiennes Secret de l'espace public Situations interactives Soirée numérique Spectacles hors- scène Spectacles sur la scène musicale Verdure urbaine Virtuelle/réelle</p>
--	---	---	--	--

3) UNIVERS LANGAGIER 2008-2012

Par ordre alphabétique

1. [Faux] artiste de renommée qui infiltre le territoire urbain
2. Action
3. Actions d'embellissement
4. Actions de groupe
5. Anecdotes urbaines
6. Animation végétale
7. Armoire de relaxation
8. Art hybride
9. Art participatif
10. Art urbain poétique
11. Art végétal éphémère
12. Art-action
13. Atelier de fabrication de banderoles (*L'assemblée populaire Centre-Sud*)
14. Ateliers créatifs
15. Ateliers de création interdisciplinaire
16. Ateliers de médiation culturelle
17. Ateliers de tricot graffiti
18. Balises tout au long du parcours
19. Bar à poésie
20. BBQ festif
21. Cabaret-performatif
22. Cadavre exquus urbain
23. Cinéma et vie quotidienne
24. Circuit urbain
25. Collaboration citoyenne
26. Collectionneur d'instant
27. Communications virtuelles
28. Confessionnal écologique
29. Conteurs nomades
30. Création chorégraphique *in situ*
31. Danse et multimédia
32. Danse invisible
33. Déambulation spéculaire
34. Déambulatoire festif, comestible et musical
35. Décors post-apocalyptiques
36. Dissémination visuelle
37. Espace d'intimité
38. Espace de vie
39. Espace vivant
40. Espaces immersifs
41. Expérience de déambulation céleste
42. Expérience immersive
43. Expériences sur les lieux
44. *Feedback* audio-mécanique
45. Fiction et réel
46. Fiction urbaine
47. Flâneur en perte de repère
48. Graffiti végétal (à l'aide de pochoirs)
49. Guide-accompagnateur-trice
50. Guider les spectateurs
51. Harnais munis de miroirs
52. Infiltration de la parole contée
53. Infiltration par le mouvement
54. Infiltrations /pratiques infiltrantes
55. Infiltrer le territoire
56. Infiltre à la fois l'espace public et l'espace privé
57. Ingénierie de chantier de construction
58. Installations
59. Installation de balcon
60. Installation lumineuse de ruelle
61. Installation sonore et interactive
62. Installations artistiques éphémères
63. Installations interactives
64. Interagir avec les passants
65. Intervention d'art public mobile
66. Interventions aléatoires
67. Interventions sonores, visuelles et vivantes
68. Jeu nomade
69. *L'individu collectif*
70. L'action-processus
71. L'individu intime et les masses puissantes
72. Lutte commune
73. Lutte sociale actuelle
74. Manœuvre
75. Marché d'art local
76. Marchés exploratoires
77. Mobilier urbain
78. Modules en bois sur roues
79. Musée sentimental
80. Musique rock/J-pop70's expérimentale
81. Mythes
82. New York des années 1960 [Centre-Sud des années 2010]
83. Nouvelles qualités à l'environnement urbain
84. Occupation de locaux vacants
85. Œuvre léguée, murale et poésie (Première ruelle verte du quartier Sainte-Marie)
86. Parcours
87. Parcours - passé industriel
88. Parcours « audio-portable »
89. Parcours fictifs
90. Parcours pour découvrir le quartier : êtes-vous sonore ou historique ? Introspectif ou visuel ?
91. Parcours, 10 000 cailloux jusqu'au fleuve
92. Participation citoyenne
93. Partition graphique
94. Partition sonore
95. Paysage mobile
96. Performance
97. Performance – Danse et théâtre
98. Performance audio et films muets
99. Performance multi-média
100. Performances musicales
101. Performances sur un toit d'édifice
102. Petits objets actifs et autonomes
103. Pochoir de mousse
104. Pochoirs
105. Poésie / performance
106. Poésie de moments éphémères
107. Pratique hors des murs /murs de la ville
108. Préparation du territoire
109. Printemps *Érable*
110. Projection de vitrine
111. Prologue infiltratif
112. Rassemblement de ruelles
113. Recueil de témoignages
114. Relations quotidiennes
115. Rumeur de journal
116. Scène musicale
117. *Screen Tests* (Andy Warhol)
118. Sculpture de style installation-interactive
119. Secret de l'espace public
120. Signalétique urbaine
121. Situations interactives
122. Soirée numérique
123. Spectacles hors-scène
124. Spectacles sur la scène musicale
125. Tapis rouge
126. Tête dans les nuages
127. Tissu urbain
128. « Really real »
129. Trajet artistique
130. Tunnel
131. Tunnel-tutoriel
132. Vagabondage urbain
133. Verdures urbaines
134. Vidéos/ sons/ mécanismes
135. Virtuelle/réelle
136. Zones de repos contemplatives sur le parcours

APPENDICE F

TABLEAU DES UNIVERS LANGAGIERS D'UNE INTERDISCIPLINARITÉ ARTISTIQUE

Expérience de la ville (Identifier ce qui relève de l'expérience de la ville)	Méthodes (Mettre de l'avant ce qui relève de méthodes)	Savoir alternatif (Identifier ce qui relève de savoirs alternatifs)
<p><i>Anecdotes urbaines</i></p> <p><i>Dissémination visuelle</i> (+ catégories : méthode et <u>savoir alternatif</u>)</p> <p><i>Interagir avec les passants</i> (+ catégorie : méthode)</p> <p><i>Balises de parcours</i></p> <p><i>Espace d'intimité</i></p> <p><i>Espace de vie</i></p> <p><i>Espace vivant</i></p> <p><i>Expérience de déambulation céleste</i></p> <p><i>Fiction et réel</i></p> <p><i>Fiction urbaine</i></p> <p><i>Flâneur en perte de repère</i> (+ catégorie : méthode)</p> <p><i>Marches exploratoires</i></p> <p><i>Mobilier urbain</i></p> <p><i>Mythologie du quotidien</i></p> <p><i>Occupation de locaux vacants</i></p> <p><i>Parcours (10 000 cailloux jusqu'au fleuve)</i></p> <p><i>Paysage mobile</i></p> <p><i>Toit d'édifice</i></p> <p><i>Hors des murs /murs de la</i></p>	<p><i>Collaboration / participation citoyenne</i> : méthodes collaboratives. Méthode pour « favoriser l'intégration et la participation de tous les membres d'un groupe ; dynamique de groupe. »²³⁸</p> <p><i>Collectionneur d'instant</i> : méthodes archivistiques.</p> <p><i>Dissémination visuelle</i> : méthodes discrètes pour répandre quelque chose dans la ville. (+ catégories : <u>expérience de la ville et savoir alternatif</u>).</p> <p><i>Interagir avec les passants / situations interactives</i> : l'art d'interagir dans la ville; méthodes interactives; méthodes de communication – expressives; interrogatives; aimables; etc. (+ catégorie :</p>	<p><i>L'individu intime et les masses puissantes. L'individu collectif. Lutte commune.</i></p> <p><i>Lutte sociale actuelle</i> : savoir agir collectivement et localement. Connaissance de ses voisines, du milieu communautaire et des mouvements de militantisme.</p> <p><i>Centre-Sud (des années 2010)</i> : connaissance des histoires du passé (et ravage industriel), des transformations et des réalités actuelles. Connaissance du territoire, des enjeux et des endroits plus difficiles ou dangereux ; aptitudes <i>streetwise</i>.</p> <p><i>Préparation du territoire</i> Être sensible aux dynamiques de son territoire d'action. Savoir apprêter</p>

²³⁸ Animation. Définition du dictionnaire du logiciel Antidote 11 (2022 v2.1). Consulté le 10 juillet 2023.

<p><i>ville</i> Préparation du territoire (+ catégorie : <u>savoir alternatif</u>) Rassemblement de ruelles Recueil de témoignages (+ catégorie : <u>méthode</u>) Relations quotidiennes Rumeurs de journaux Secrets de l'espace public Signalétique urbaine Tissu urbain Vagabondage urbain (+ catégorie : <u>méthode</u>) Verdure urbaine Zones de repos contemplatives</p>	<p><u>expérience de la ville</u>).</p> <p>Ingénierie de chantier de construction : méthode pour construire et opérer une <i>Grue poétique</i>.</p> <p>Flâneur en perte de repère : l'art du flânage. Anti-méthode : le déplacement sans but, en se promenant au hasard dans la ville. (+ catégorie : <u>expérience de la ville</u>).</p> <p>Recueil de témoignages : méthode d'enquête et d'entrevue (+ catégorie : <u>expérience de la ville</u>).</p> <p>Vagabondage urbain : L'art de générer des périples inattendus dans son quartier. « Marcher çà et là, sans but. » « Aller, voyager au hasard, à l'aventure. »²³⁹ (+ catégorie : <u>expérience de la ville</u>).</p>	<p>harmonieusement l'espace urbain à une cohabitation éphémère (+ catégorie : <u>expérience de la ville</u>).</p> <p>[Conférer de] nouvelles qualités à l'environnement urbain : capacité de détecter les nuances d'usages de la ville et d'en transformer sa fonction.</p> <p>Dissémination : savoir penser comme un agent secret ; savoir collecter clandestinement des données et les analyser (puis les réintroduire dans l'espace public). *Savoirs qui s'appliquent également à l'infiltration et à la manœuvre (+ catégories : <u>expérience de la ville et méthode</u>).</p> <p>Really real : inspiration du concept philosophique. De réalité qu'on ne peut pas remettre en question. De réalité inconditionnelle.</p>
--	--	---

<p>Retirer temporairement ce qui appartient à une branche particulière des arts (ne pas appartenir à une seule discipline).</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Art urbain poétique - Art participatif - Art végétal éphémère - Art-action - Art hybride - Les ateliers (création, médiation, etc.) - Les installations (de balcon; lumineuse; sonore; et interactive; etc.)

²³⁹ *Vagabonder*. Dans le portail lexical – Lexicographie (CNRTL). Consulté le 8 août 2023 à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/vagabonder>.

- Bar à poésie
- Cabaret-performatif
- Cadavre exquis urbain
- Circuit urbain
- Communications virtuelles
- conteurs nomades
- Création chorégraphique *in situ*
- Danse et multimédia
- Danse invisible
- Déambulation spéculaire
- Déambulatoire
- Décors post-apocalyptiques
- [Faux] artiste de renommée qui infiltre le territoire urbain
- Infiltration
- Intervention d'art public mobile
- Interventions aléatoires
- Interventions sonores, visuelles et vivantes
- Jeu nomade
- L'action-processus
- Marché d'art local
- Manœuvre
- Modules en bois sur roues
- Parcours (« audio-portable »; historiques; fictifs; etc.)
- Partition graphique
- Partition sonore
- Performances sur un toit d'édifice (+ catégorie : expérience de la ville)
- Performance (danse ; théâtre ; audio; multi-média; musicale; poétique; etc.)
- Pochoirs
- Projection de vitrine
- Pratique hors des murs /murs de la ville (+ catégorie : expérience de la ville)
- Sculpture de style installation-interactive
- Soirée numérique
- Spectacle hors-scène
- Spectacle sur la scène musicale
- Trajet artistique
- Vidéos/ sons/ mécanismes

RÉFÉRENCES

- Acconci, Vito (artiste). (1969). *Following Piece*. Consulté à l'adresse <https://www.moma.org/collection/works/146947>
- Arendt, Hannah. (1994). *Condition de l'homme moderne*. Paris : Presses Pocket, 406 p.
- Ashley, Robert (artiste). (1930-2014). *Robert Ashley - Biography*. Consulté à l'adresse <http://www.robertashley.org/>
- Ashley, Robert et Mills College Center for Contemporary Music. (2011). *Perfect lives: an opera*. Champaign: Dalkey Archive Press, 187 p.
- Barthes, Roland. (1957). *Mythologies*. Paris : Le Seuil, 272 p.
- Barthes, Roland. (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Le Seuil (Points Essais, 2014), 256 p.
- Barthes, Roland. (1977). *Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes*. Paris : Le Seuil, 288 p.
- Beaulieu, Patrick et Daniel Canty. (2015). *VVV : Trois odyssées transfrontières*. Montréal : Les éditions du passage, 2015, 224 p.
- Bénichou, Anne (sous la dir.). (2010). *Ouvrir le document*. Paris : Presses du Réel, 447 p.
- Binette, René (coord.). (2005). *Vue sur le Pont*. Montréal : Écomusée du fier monde, 19 p.
- Binette, René (coord.). (2007). *On se retrouve au parc*. Montréal : Écomusée du fier monde, 31 p.
- Bourriaud, Nicolas. (1998). *Esthétique relationnelle*. Dijon : Les Presses du Réel, 123 p.

- Burgess, Joanne. (1997). *Paysages industriels en mutation*. Montréal : UQAM et Écomusée du fier monde, 88 p.
- Calle, Sophie (artiste). (1981). *La filature*. Consulté à l'adresse https://www.perrotin.com/fr/artists/Sophie_Calle/1/la-filature/6687
- Calle, Sophie (artiste). (2005). *Tout*. Arles : Actes Sud (54 images / « 54 projets réalisés à ce jour par Sophie Calle. »).
- Casemajor, Nathalie, Ève Lamoureux et Danièle Racine. (2016). « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques ». In *Les mondes de la médiation culturelle. Volume 1 : approches de la médiation*. Paris : L'Harmattan, pp. 171-184.
- Casemajor, Nathalie, Marcelle Dubé, Jean-Marie Lafortune et Ève Lamoureux (sous la dir.). (2017). *Expériences critiques de la médiation culturelle*. Québec : PUL, collection Monde culturel, 430 p.
- Catellin, Sylvie. (2014). *Sérendipité : du conte au concept*. Paris : Éditions du Seuil, 264 p.
- Centre d'essai en art actuel, 3^e impérial (centre d'artistes autogérés). Granby. « Édition – Livres. Opuscles. Vidéos ». Consulté à l'adresse <https://3e-imperial.org/publications/>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). Portail lexical. Consulté à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/>
- Chabot, Stéphanie (sous la dir.). (2023). *De l'art engagé au Québec : éthique et esthétique de l'utile*. Montréal : Centre des arts actuels Skol. Alma : Centre SAGAMIE, 216 p.
- Collectif de commissaires maniganceuses. (2016). *Manigances* (1). Péristyle Nomade : opuscule des tablées performatives (nombre de pages variable).
- Collectif de commissaires maniganceuses. (2017). *Manigances* (2). Péristyle Nomade : publication en édition limitée, 152 p.
- Collectif Stalker. (2011/ 2012). *Le Manifeste Stalker*. Travaux dirigés de Théorie de l'architecture - L5, TH3_Du texte à l'image de l'auteur aux concepts. Consulté à l'adresse http://th3.fr/imagesThemes/docs/th3_villien_24_Stalker_Manifeste_Livret.pdf

- Collet, Michel et André Éric Létourneau (sous la dir.). (2019). *Art performance, manœuvre, coefficients de visibilité*. Dijon : Presses du réel, 248 p.
- Conseil des arts de Montréal. (2021). *Les nouvelles pratiques artistiques désormais reconnues sous le terme pratiques artistiques non disciplinaires*. Consulté à l'adresse <https://www.artsmontreal.org/actualites/les-nouvelles-pratiques-artistiques-desormais-reconnues-sous-terme-pratiques-artistiques-non-disciplinaires/>
- Cook, Terry. (2000). "Beyond the Screen : The Records Continuum and Archival Cultural Heritage". Communication présentée à *Australian Society of Archivists Conference*, 18 août 2000, Melbourne, Australie. Consulté à l'adresse <http://www.mybestdocs.com/cook-t-beyondthescreen-000818.htm>
- Coopérative de travail Touski. (2002). *Plan d'affaires Coopérative Touski, café de quartier*.
- Coopérative de travail Touski. (2011). *Bouffe. Culture. Social. Autogestion. Famille. Café de quartier*. Communiqué de presse du 27 septembre 2011.
- DARE-DARE (centre d'artistes autogérés). « Publications ». Montréal. Consulté à l'adresse <https://www.dare-dare.org/fr/publications/>
- Davila, Thierry. (2001). *Stalker, arpenter les devenirs*. Paris: artpress. Consulter à l'adresse <https://www.artpress.com/2001/05/01/stalker-arpenter-les-devenirs/>
- De Certeau, Michel. (1980) [1980]. *L'invention du quotidien I : Arts de faire*. Paris : Gallimard, 416 p.
- De Mèredieu, Florence. (2008). *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne & contemporain*. Paris : Larousse, 723 p.
- Debord, Guy. (1955). « Introduction à une critique de la géographie urbaine ». In *Les lèvres nues*, n°6, Bruxelles, 40 p.
- Debord, Guy. (1956). « Théorie de la dérive ». In *Les lèvres nues*, no.9, nov. 1956. Repris Dans *Internationale situationniste* (1997). Paris : Fayard, 708 p.
- Dictionnaire de l'Académie française. Paris. Consulté à l'adresse <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8O0344>
- Duo Masseur • d'Orion. (2015). *79 contaminations*. DARE-DARE. Consulté à l'adresse <https://www.dare-dare.org/fr/evenements/79-contaminations>

- Encyclopédie Larousse. Paris : Éditions Larousse. Consulté à l'adresse <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/paradoxe/76711>
- Encyclopædia Universalis. Boulogne-Billancourt. Consulté à l'adresse <https://www.universalis.fr/encyclopedie/doxa-sociologie/>
- Ethier, Guillaume. (2017). « L'urbanisme tactique comme pratique spatiale de la connectivité ? ». In *Inter, art actuel*, (125), pp. 4-9.
- Exeko (organisme). *Programme de résidence d'artistes : Métissages Urbains*. Consulté à l'adresse : <https://exeko.org/fr/metissages-urbains>.
- Filliou, Robert. (2003). *Robert Filliou. L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*. Québec : Les éditions Interventions, 72 p.
- Fischer, Hervé. (1977). *Théorie de l'art sociologique*. Tournai : Casterman, 200 p.
- Flynn, Maggy (artiste). (2022). *Faites comme chez vous - Journal de bord*. Consulté à l'adresse <https://maggyflynn.ca/projets/road-trip-zpr9s>
- Folie Culture (centre en art actuel). « Publications ». Québec. Consulté à l'adresse <https://folieculture.org/publications/>
- Fortin, Andrée. (1982). « Questionner la société avec les catégories de l'art. » In *Inter, art actuel*, (14), pp. 32-33.
- Fourcade, Marie-Blanche. (2014). *Lexique - La médiation culturelle et ses mots-clés* [document web]. Montréal : Culture pour tous. Consulté à l'adresse : https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/lexique_mediation-culturelle.pdf.
- Fréchette, J.-Y., Martel, R., Perreault, N., Richard, A.-M. & St-Hilaire, J.-C. (1995). « Manœuvre nomade : protocole du virtuel. » In *Inter, art actuel*, (61), pp.3-10.
- Granger-Brodeur, Véronique (2020). *Penser et habiter les lieux : récits du Touski, café coopératif de quartier* (mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.
- Greene, Mark A. (2002). "The Power of Meaning : The Archival Mission in the Postmodern Age." In *The American Archivist, Spring Summer, Vol. 65*, n° 1. Pp :42-55.
- Heinich, Nathalie. (2014). *Le paradigme de l'art contemporain*. Paris : Gallimard,

373 p.

Héraclite (2002). *Héraclite. Fragments. Citations et témoignages*. Traduction, introduction, notes et bibliographie par Jean-François Pradeau. Paris : Flammarion, 374 p.

Inter, le Lieu. (2008). « Le Lieu, centre en art actuel. » In *Inter, art actuel*, (100), pp. 110-113.

Inter, le Lieu. (2013). *Index du performatif*. Québec : Éditions Intervention, 35 p.

Internationale situationniste. (1997). *Internationale Situationniste 1958-69*. Paris : Fayard, 708 p.

Jacob, Louis et Simon Lafontaine. (2014). « Sédimentations du paysage urbain ». In *Formes urbaines : circulation, stockage et transmission de l'expression culturelle à Montréal*. Montréal : Les Éditions Esse, pp. 42-65.

Jauzion, Catherine. (2008). *Entrepreneuriat et travail dans un commerce engagé : exploration du sens et panorama des pratiques des acteurs* (mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

Kaprow, Allan et Jeff Kelley. (1993). *Essays on the blurring of art and life*. Berkeley : University of California Press, 297 p.

La Centrale (œuvres collectives). (2004). *Take out. Prêt à emporter*. La Centrale galerie Powerhouse, 24 cartes.

Lacy, Suzanne. (1995). *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*. Seattle : Bay Press, 293 p.

Lalonde Massecar, Catherine (artiste). (2017). *Bureau des mythes et de la démesure* [Journal /Fanzine]. Montréal : autoproduction, 54 p. (non-paginée)

Lalonde Massecar, Catherine (artiste). (2017). *Journal des mythologies de Kiliane* [Journal /Fanzine]. Montréal : autoproduction, 58 p. (non-paginée)

Lalonde Massecar, Catherine. (2020). « Sur les routes de l'Opéra-Manœuvre. Journal des réalisations III ». Dossier *Vivarium 1 - Environnement des pratiques de l'environnement*. In *L'Extension, recherche&création, Percées*. Consulté à l'adresse <https://percees.uqam.ca/fr/le-vivarium/sur-les-routes-de-lopera-manoevre-journal-des-realizations-iii>

- Lalonde Massecar, Catherine (artiste). (2022). *Carnets de l'Opéra-Manœuvre*. Montréal : hors-série de la revue *Tristesse*, 116 p.
- Lalonde Massecar, Catherine. (2021). « Études archéologiques d'une dramaturgie urbaine » [document de travail]. In *Curieux manuel*. Montréal : Festival TransAmériques (parution prévue : printemps 2024).
- Lamarche, Bernard. (2013). *Les Matins Infidèles : L'art Du Protocole*. Québec : Musée national des beaux-arts du Québec, 128 p.
- Lamoureux, Ève. (2009). *Art et politique : Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*. Montréal : Écosociété, 268 p.
- Larousse : langue française, dictionnaire. Paris : Éditions Larousse. Consulté à l'adresse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>
- Lazarotti, Olivier. (2006), *Habiter. La condition géographique*. Paris : Belin, 287 p.
- Lefebvre, Henri. (2009) [1968]. *Le droit à la ville, suivi de Espace et politique*. Paris : Anthropos, 280 p.
- Le Robert, dico en ligne. Paris : Éditions Le Robert (éditeur du site). Consulté à l'adresse <https://dictionnaire.lerobert.com/definition>
- Lesage, Marie-Christine. (2016). « Arts vivants et interdisciplinarité : l'interartistique en jeu ». In *L'Annuaire théâtral*, (60), 13–25. Consulté à l'adresse <https://doi.org/10.7202/1050919ar>
- Loubier, Patrice et Anne-Marie Ninacs (sous la dir.). (2001). *Les commensaux : Quand l'art se fait circonstances*. Montréal : Centre des arts actuels Skol, 240 p.
- Lydon, Mike, and Anthony Garcia. (2015). *Tactical Urbanism : Short-Term Action for Long-Term Change*. Washington, DC: Island Press, 256 p.
- Macé, Marielle. (2019). *Nos cabanes*. Lagrasse : Verdier, 128 p.
- Manning, Erin et Brian Massumi (dir). (2018). *Pensée en acte, Vingt propositions pour la recherche-création*. Dijon : Les presses du réel, 136 p.
- Méaux, Danièle. (2012). « Les effets escomptés de la contrainte chez Sophie Calle ». In *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 9, no. 1, 2012, pp.79-90.
- Moustakas, Clark E. (1990). *Heuristic research : design, methodology, and applications*. Newbury Park : Sage Publications, 130 p.

- Namian, Dahlia et Carolyne Grimard. (2013). « Pourquoi parle-t-on de sérendipité aujourd'hui ? Conditions sociologiques et portée heuristique d'un néologisme « barbare » ». *SociologieS* [En ligne]. Dossiers, mis en ligne le 19 novembre 2013. Consulté à l'adresse <https://doi.org/10.4000/sociologies.4490>
- Office québécois de la langue française. *Grand dictionnaire terminologique*. Consulté à l'adresse <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8367255/mode-demploi>
- Pavis, Patrice. (2001). « Les études théâtrales et l'interdisciplinarité ». *L'Annuaire théâtral*, (29) (« Méthodes en question », Patrice Pavis [dir.]), p. 13-27.
- Pavis, Patrice. (1996) [1980]. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Dunod, 447 p.
- Péristyle Nomade. (2006). *Objets – Lettres patentes*. Registraire des entreprises du Québec.
- Péristyle Nomade. (2012). *Cadrer le réel : chantier de la Grue de cadrage à traction poétique*. Montréal : Péristyle Nomade, 40 p.
- Péristyle Nomade. (2014). *La Grue*. Montréal : Péristyle Nomade, 30 p.
- Péristyle Nomade. (2015). *Mandat*. Formulaire de demande de subvention au Conseil des arts et des lettres du Québec.
- Perraton, Charles, Étienne Gingras-Paquette et Pierre Barrette (sous la dir.). (2007). *Dérive de l'espace public à l'ère du divertissement*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 241 p.
- Piper, Adrian (artiste). (1970). *Three Models of Art Production Systems*. UbuWeb. Consulté à l'adresse https://www.ubu.com/papers/piper_models.html
- Piper, Adrian (artiste). « Biography ». *Adrian Piper Research, Archive Foundation Berlin*. Consulté à l'adresse <http://www.adrianpiper.com/biography.shtml>
- Piper, Adrian (artiste). (2008). « Trois modèles de systèmes de production artistique » (p.312). In Herrmann, Gauthier (sous la dir.). *Art conceptuel : une entologie*. Paris : éditions MIX, 517 p.
- Régnier, Michel (réalisateur). (1972). Entretien avec Henri Lefebvre [film]. Canada : Office national du film du Canada. Consulté à l'adresse <https://www.onf.ca/film/entretien-avec-henri-lefebvre/>

- Richard, Alain-Martin (ouvrage collectif). (2014). *Performances, manœuvres et autres hypothèses de disparition*. Toronto : Fado Performance. Alma : Centre SAGAMIE, 414 p.
- Richard, Alain-Martin. (1990). « Matériau manœuvre: énoncés généraux ». In *Inter, art actuel*, (47), pp. 1-2.
- Richard, Alain-Martin. (2003). « L'œuvre au noir ». In *Esse, art + opinions*, no. 48. In Richard, Alain-Martin (ouvrage collectif). (2014). *Performances, manœuvres et autres hypothèses de disparition*. Toronto : Fado Performance. Alma : Centre SAGAMIE, p.293-297.
- Richard, Alain-Martin. (2016). *La ville qui n'existait pas*. Montréal : DARE-DARE, Opuscule, 7 p. Consulté à l'adresse https://www.dare-dare.org/static/vieuxfichiers/AMR_La_ville_qui_n_existe_pas.pdf
- Richard, Alain-Martin. (2023). « Tous au bûcher! suivi de deux Opéras-manœuvres». In Chabot, Stéphanie (sous la dir.). (2023). *De l'art engagé au Québec : éthique et esthétique de l'utile*. Montréal : Centre des arts actuels Skol. Alma : Centre SAGAMIE, pp. 64-73.
- Ricœur, Paul. (2000). « Le témoignage », « L'archive », « La preuve documentaire ». In *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, pp. 201-230.
- Rivard, Nicolas. (2013). « Poésie interstitielle. Poésie durable : une exposition de trottoir de Péristyle Nomade ». In *Inter, art actuel*, (114), pp38-40.
- Rivard, Nicolas. (2016). « *Des modes d'emploi et des passages à l'acte* de Jean Baptiste Farkas et *79 contaminations* de Catherine Lalonde Masseur et Erick d'Orion ». In *Spirale*, (257), p. 34-36.
- Saint-Gelais, Thérèse (sous la dir.). (2008). *L'indécidable – écarts et déplacements de l'art actuel*. Montréal: Esse, 278 p.
- Sassen, Saskia. (2006). "Cities and Communities in the Global Economy" (from American Behavioral Scientist, 1996). In *The Global Cities Reader*. Londre : Routledge, pp. 82-88.
- Sassen, Saskia. (2006). "Locating Cities on Global Circuits" (from *Environnement and Urbanization*, 2002). In *The Global Cities Reader*. Londre : Routledge, pp. 89-95.
- Schneider, Rebecca. (2001). « Archive. Performance Remains. » In *Performance Research*, vol. 6, n2, 2001, p. 100-108.

- Simard, Julie et Emmanuelle Sirois. (2012). « La compagnie Péristyle Nomade dans le quartier Centre-Sud de Montréal. » In *La médiation culturelle. Le sens des mots et l'essence des pratiques*. Québec : Presses de l'université du Québec, pp. 108-122.
- Snyers, Alain (artiste). (1980). *Manœuvres. L'art d'investir l'espace public*. Consulté à l'adresse <https://www.snyers.fr/manoeuvres-historiques.html?a=77>
- Suchet, Myriam. (2016). *Indiscipline! Tentatives d'UniverCités à l'usage des littégraphistes, artistotechniciens et autres philopraticiens*. Montréal : Nota Bene, 109 p.
- Tallant, Sally et Paul Domela (sous la dir.). (2012). *The unexpected guest: art, writing and thinking on hospitality*. Liverpool Biennial of Contemporary Art (7e : 2012), 320 p.
- Tiberghien, Gilles A. (2013). « Sur l'imaginaire cartographique dans l'art contemporain / The Imaginary Cartographic World in Contemporary Art ». In *Espace Sculpture*, 103-104, pp. 17–22.
- TouVA (Collectif d'artistes) (2017). *Le 7e sens : pratiquer les dialogues, pratiquer les workshops, pratiquer le performatif au jour le jour, pratiquer l'art performance*. Alma, Québec: Sagamie édition d'art; 2017
- Tsing Lowenhaupt, Anna. (2017). *Le champignon de la fin du monde. Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*. Paris : La Découverte, 415 p.
- Urlberger, Andrea. (2003). *Parcours artistiques et virtualités urbaines*. Paris : L'harmattan, 2003, 224 p.
- Varispeed (collectif de compositeurs-interprètes). (2013). *Perfect lives*. Consulté à l'adresse <https://www.varispeedcollective.com/perfect-lives/>
- Venturini, Tommaso. (2012). « Great Expectations : méthodes quali-quantitatives et analyse des réseaux sociaux ». In *L'Ère Post-Media*, Fourmentaux, Jean-Paul (dir.). Paris : Hermann, pp. 39-51.
- Verticale – centre d'artistes (centre d'artistes autogérés). « Archives ». Laval. Consulté à l'adresse : <https://verticale.ca/archives/>

