UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

EN DÉAMBULANT
DE RUELLES EN RENCONTRES
J'AI DÉCOUVERT
UNE PRÉSENCE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
CLAUDE LEBEUF

JUILLET 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). 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

Ce mémoire est une entreprise dont j'ai appris énormément. Et la personne qui m'a dirigée a eu un impact majeur dans ce processus. Il m'a tour à tour accompagnée, guidée et confortée ; il a su faire les propositions qui m'ont permis, lentement et sûrement, de trouver mon chemin et de garder jusqu'à la fin le plaisir de l'arpenter ; sans m'imposer ses visions, il m'a laissé le temps de mûrir les miennes. Je remercie Louis-Claude Paquin qui a été mon directeur : c'est quelqu'un qui aime ce rôle et ça a été pour moi un honneur et un plaisir de travailler avec lui.

Merci à mon amie Marjolaine Béland, pour son soutien dans l'ensemble de ma démarche. Comme je dis souvent en blague, « c'est de sa faute » si j'ai décidé de me lancer dans cette belle aventure. C'est ma rencontre avec elle qui a déterminé le reste.

Merci à Marc-André Gendron dont l'habileté a été déterminante pour que ma sculpture soit solide et fonctionnelle pour mes sorties. Merci à mon amie Geneviève Mercure, sa conjointe, pour son soutien et l'accueil qui a permis l'étape cruciale de sa construction.

Et merci à Claire Lecker qui a accepté de me suivre toute une journée et est intervenue dans mon blogue pour en améliorer la présentation et la navigation. J'ai été heureuse d'avoir l'occasion de travailler avec elle.

Un merci spécial à ma fille Geneviève pour les moments précieux qu'elle a partagé avec moi autour de mon projet et toutes les occasions où elle m'a apporté son aide. Sa présence a été un encouragement qui m'a aidée à continuer, à y croire.

Merci à La Pépinière, au Festival des arts de ruelle (un merci spécial à Léa Philippe) et aux organisateurs de l'Éco-Fête de Rosemont La-Petite-Patrie d'avoir accueilli mon projet, en toute simplicité. Leur accueil enthousiaste a été un encouragement à continuer.

Aussi, toute ma reconnaissance à l'organisme *Thèsez-vous* qui organise à peu de frais des séances et des retraites de rédaction. L'atmosphère de travail, les suggestions et outils mis à la disposition des étudiants en rédaction nous permettent de sortir de notre isolement et d'atténuer l'anxiété conséquente. C'est une ressource précieuse que je ne peux que conseiller à tout.e étudiant.e dans les mêmes conditions.

Je remercie aussi, particulièrement, tous les participants qui ont pris un moment pour l'échange que je leur proposais, qui ont eu la curiosité de s'intéresser à mon propos et la générosité d'y collaborer sans garantie réelle de connaître le fin mot de cette affaire. Ces rencontres étaient à chaque fois pour moi une motivation pour donner une forme à tout ce matériel qu'ils me fournissaient.

Aussi... une telle entreprise ne peut manquer d'éclabousser les gens autour de soi. Les ami-e-s et la famille n'ont pas d'autre choix que de faire avec notre absence. J'espère rattraper ce temps manqué auprès de vous.

DÉDICACE

À mes parents
qui auraient été contents,
je pense,
de savoir que j'aie réussi
à compléter ce projet.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES vii

RÉSUMÉ x

INTRODUCTION 1

CHAPITRE I
INTENTIONS ET CONTEXTE 2

1.1 L'amont du projet 3

1.2 Un cheminement idéologique 5

1.3 Les multiples dimensions d'une œuvre 7

1.4 De l'implicite à l'explicite 9

1.5 Les objectifs de mon œuvre... 10

CHAPITRE II
DESCRIPTION DE MON PROJET 12

2.1 Quatre temps 13

2.2 Dimensions du projet 16

2.3 Lieux et déroulement 17

2.4 Interactions 18

CHAPITRE III
FONDEMENTS DE MON PROJET 20

3.1 L'art public 20

3.2 La marche 24

3.3 Les ruelles 29

3.4 L'art contextuel 34

3.4.1 Liens entre cette approche et mon travail 37

3.5 ... et l'esthétique relationnelle 40

3.5.1 Qu'est-ce que je retire du concept d'esthétique relationnelle ? 42

CHAPITRE IV
CORPUS 47

4.1 Influences de fond 47

4.2 Le projet « Porteurs de rêves » 49

4.3 Le photothon mobile 51

4.4 ATSA, quand l'art passe à l'action 52

CHAPITRE V
MÉTHODOLOGIE 54

CHAPITRE VI
RÉCIT DE PRATIQUE 63

6.1 Premier cycle : 2008-2011 63

6.2 Deuxième cycle : 2012-2013 – la sculpture 63

6.3 Troisième cycle : les présentations en 2014 63

6.3.1 Village éphémère – 9 et 16 août 74
6.3.2 Écofête de l'arrondissement Rosemont–La Petite-Patrie – 7 septembre. 75
6.3.3 Réflexions sur les échanges 76
6.3.4 Conclusions qui ressortent de ce cycle 77

6.4 Quatrième cycle : présentation au Festival des arts de ruelle 78

6.5 Les photomontages 92

CONCLUSION 94

7.1 Les buts de mon projet 94

7.2 Les temps forts du projet 94

7.3 L'apport du mémoire 94

7.4 Les suites 94

ANNEXE A
IMAGES ADDITIONNELLES 100

ANNEXE B
DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES 124

BIBLIOGRAPHIE 127

LISTE DES FIGURES

1.1 Cercles concentriques, projet 2006 100

2.1 Séquence : le dessin sur l'ardoise, inversé, coloré et placé sur la photo 100

2.2 Recette pour transformer les dessins et les combiner aux photos 101

2.3 Page de présentation de mon blogue 101

2.4 La page *Facebook* de mon projet 102

2.5 Curieux_1994 102

3.1 A. *Forgotten Songs*, Sydney. B. *Pioneer Square*, Seatle. C. Ruelle verte, Montréal 103

3.2 Nature et constructions humaines 104

4.1 *Vol de canards*, Jean-Jules Soucy, 1987 104

4.2 Quelques œuvres de Jean-Jules Soucy 105

4.3 Quelques œuvres de Andy Goldsworthy 106

4.4 *Porteur de rêves*, Karen Elaine Spencer, 2006 107

4.5 *Face2Face*, JR et Marco, Bethlehem, 2007 107

4.6 ATSA, *Le temps d'une soupe*, 2017 108

5.1 *Chant des ardoises*, 2006 109

5.2 *Chant des ardoises* – Portes ouvertes de l'École des médias, 2006 109

5.3 *Pierres qui chantent*, 2005 110

5.4 *M51, la Galaxie du Tourbillon, dans la Constellation Chiens de chasse* 110

6.1 Intentions – Schéma des désirs, émotions et valeurs sous-jacents au projet 111

6.2 Moi créatif – Sculpture à partir de projets, matériaux résumant mon parcours 111

6.3 Éléments du corpus 2008-2011 112

6.4 Expérimentations entre pieds et paysages 112

6.5 Esquisses des versions préliminaires du projet 113

6.6 Projet image et sons avec déclenchement automatisé 113

6.7 Devis 2010 : esquisses jusqu'à la tour en 3D 113

6.8 Annonce du cours pour recruter les participants 114

6.9 Tests avec *PureData* 115

6.10 Éléments d'interface et dessins du projet final 116

6.11 Quelques premières photos de ruelle 117

6.12 Quelques premières photos de ruelle 118

6.13 Marbres_1992.tif 69

6.14 Schéma avril 2012 119

6.15 Maquettes pour la version actuelle 120

6.16 Quelques étapes de construction de ma sculpture 120

6.17 Affichettes de présentation du projet 121

6.18 Quelques photos du Village éphémère 122

6.19 S-eau-S_1990.tif 81

6.20 MONblogue_2005.tif 81

6.21 IMG_3082.tif 83

6.22 IMG_3093.tif 83

6.23 IMG_3109.tif 83

6.24 IMG_3246.tif 84

6.25 Types-dessins.tif 84

6.26 IMG_3160.tif 85

6.27 IMG_3176.tif 85

6.28 IMG_3279.tif 87

6.29 IMG_3305.tif 87

6.30 IMG_3286.tif 87

6.31 IMG_3308.tif 87

6.32 IMG_3356.tif 88

6.33 IMG_3365.tif 88

6.34 IMG_3383.tif 89

6.35 IMG_3411.tif 89

6.36 IMG_3439.tif 89

6.37 IMG_3458.tif 90

6.38 IMG_3479.tif 90

6.39 IMG_3517.tif 91

6.40 IMG_3544.tif 91

6.41 6_image-1.tif 93

6.42 6_image-2.tif 93

7.1 Affiche d'invitation pour la présentation de mon projet devant jury 123

RÉSUMÉ

J'ai construit une sculpture mobile ; c'est le prétexte qui me permet d'aborder les gens pour leur demander de me laisser un dessin évoquant le rapport qu'ils ont avec les ruelles. Je combine ce qu'ils me remettent avec mes photos de promenades, prises depuis plusieurs années.

J'ai fait le choix que la réalisation de mon projet et l'échange avec ces citoyens repose, entre autres, sur la contribution que je leur demande, et non pas seulement sur mon travail ou des échanges verbaux volatiles.

L'art public et les interactions avec les spectateurs m'interpellent depuis longtemps ; de même que la marche, particulièrement dans les ruelles. J'ai donc réuni tous ces centres d'intérêts dans mon projet ; ils sont devenus mes sujets de discussion lors des sorties occasionnelles que je fais pour présenter mon projet et pour demander aux gens intéressés d'y participer.

Plusieurs artistes interviennent dans l'espace public tout en cherchant un contact plus direct avec les spectateurs que ce à quoi l'art nous convie la plupart du temps. Il est intéressant de constater les couleurs variées que prennent leurs œuvres alors que l'objectif ultime est commun : nous désirons... convaincre ? interpeller ? certainement communiquer.

Mots clé : marche, ruelle, échanges, esthétique relationnelle, art contextuel.

INTRODUCTION

L'être humain est d'abord et avant tout un animal
qui circule sur une planète éclairée par le soleil (Becker, 1975).

En 2005, ayant complété un baccalauréat en Arts et environnement et en quête de sens, je me suis inscrite à la maîtrise en Communication. Ma vie me semblait écartelée entre mon métier (enseignement en infographie) et mes incartades périodiques en sculpture.

La scolarité m'a donné l'occasion de découvrir le jeu avec la programmation objet et le traitement du son à partir d'échantillons... Elle m'a surtout permis de redécouvrir le grand intérêt que j'ai à échanger avec d'autres autour de mes plaisirs et préoccupations. Ainsi, à partir de mes expertises en sculpture et en infographie qui me semblaient disparates, j'ai eu l'occasion de créer une amorce tangible pour rendre cet échange intéressant et ancré dans la réalité urbaine que nous partageons.

Mon projet m'a rappelée aux activités et besoins essentiels de tous les humains, qu'on peut tout à fait satisfaire dans le cadre d'une ville : marcher dans des lieux ressourçants et gratuits, faire des rencontres agréables autour de la considération de ces besoins et produire des souvenirs de ces rencontres dont je peux encore faire profiter d'autres personnes qui partagent ces mêmes aspirations.

Ma vie s'est rassemblée autour de mon projet. Dans ce document, je raconte l'histoire qui m'a menée à sa réalisation et le chemin qui me reste à faire pour continuer à partager qu'il m'a été donné d'amorcer.

CHAPITRE I
INTENTIONS ET CONTEXTE

C'est quoi le sujet de ton mémoire ?
La question fatidique.

J'ai trouvé une façon factuelle de le résumer : c'est un projet de communication qui parle du rapport que les gens ont avec les ruelles, à partir de leurs dessins et de mes photos de promenades.

Je demande aux gens que je rencontre de puiser dans leurs souvenirs, leur imaginaire, pour apporter leur contribution à mon œuvre qui, elle, expose mes préoccupations, mon intérêt envers certains espaces urbains alternatifs. Au départ de notre échange, je leur présente une œuvre qui se veut une transposition de ma vision de la nature urbaine. La sculpture apporte son pouvoir d'évocation, la technologie informatique permet ensuite de concrétiser nos échanges d'idées, par la réalisation de photomontages présentés ultérieurement.

Mon projet se déroulant depuis maintenant 13 années, il n'a pu qu'évoluer, autant au niveau du sujet que de la forme. Alors qu'au départ, je cherchais une approche poétique générale, la ruelle et la marche se sont imposées comme thèmes précis qui me touchaient davantage et dont j'avais le goût de parler.

De même du point de vue de la forme. En 2005, je cherchais pour mon projet une tablette électronique pour récupérer plus aisément les dessins des participants. Or, cet outil n'était pas encore disponible sur le marché ! Après quelques essais de

programmation (et maintenant que cette tablette était désormais disponible), j'ai finalement opté pour la simplicité : j'ai choisi d'inviter les gens à dessiner avec une craie sur une tablette... d'ardoise. Ce matériau me semble plus évocateur de l'espace des ruelles que j'ai connu étant jeune, plein de roches grises, et il se rapproche des tableaux que je blanchis depuis vingt ans devant mes étudiants.

Enfin, alors que ma forme tournait au début autour de la tour de Babel, un symbole fort de la communication déficiente, le changement de medium a provoqué une remise en question à ce niveau aussi. J'ai préféré composer une sculpture faite de « morceaux de ruelle » et directement axée sur le glanage des dessins qui représentent une part importante de mon projet.

1.1 L'amont du projet

J'ai un intérêt à discuter « en vrai » avec d'autres personnes, au-delà des médias sociaux virtuels. Mais pour discuter avec les gens, est-ce bien nécessaire de leur présenter une œuvre placée sur un chariot et de leur demander de dessiner sur une ardoise ?

Dès le départ, j'ai voulu joindre mes deux vies : mon expérience professionnelle et mon bagage artistique. Mon expérience, de plus de 40 années, se décline autour de la mise en page et de son enseignement. Au début, j'ai travaillé en typographie (le traitement du texte) et en mise en page, la mise en forme de divers ouvrages de communication à l'aide des logiciels appropriés. Par la suite, enseignant ce métier et ses normes, il y a eu l'élaboration et la communication du matériel pédagogique. D'autre part, mon expérience artistique, en sculpture particulièrement, s'est dirigée principalement vers les matériaux faits pour l'extérieur, doublée depuis les débuts d'un intérêt marqué pour l'art public.

Enfin, à la lumière de textes présentés et discussions tenues lors du cours portant sur la communication organisationnelle, j'ai réalisé que mon expérience professionnelle,

dans le milieu de l'édition et de l'imprimerie, avait eu une grande influence sur mes convictions actuelles.

L'évolution dans le milieu de l'édition et de l'imprimerie s'est déroulée de manière particulièrement rapide et condensée. En moins de 60 ans (entre les années 1940 et 2000) trois procédés technologiques totalement différents s'y sont succédés : la typographie au plomb, la photocomposition et l'infographie, chacune requérant des qualifications techniques très différentes. La typographie au plomb était un « métier d'homme », exigeant physiquement. Le plomb est très lourd et dégage des vapeurs et une chaleur qui rendent les conditions de travail difficiles. Par la suite, à l'époque de la photocomposition, les spécialisations, plus nombreuses, faisaient appel aux caméras et aux procédés chimiques et à une informatique débutante. Le texte, traité à l'aide de codes informatiques abstraits, était imprimé sur un papier photographique en longues bandes qu'on découpait et assemblait ensuite avec les images, le tout étant transféré sur des films qui permettaient le lien vers les procédés d'impression. Enfin l'infographie a de nouveau fusionné les métiers : les outils de travail sont maintenant contrôlés dans un seul ordinateur à l'aide d'applications semblables. L'infographiste a ainsi acquis une vue d'ensemble du produit et le métier a retrouvé un caractère relativement artisanal.

Côtoyer, vivre cette évolution (et ses transitions) a été pour moi une expérience fascinante, d'autant plus que chaque transition permettait d'aller vers une augmentation significative de la qualité du produit final. Le revers de cette évolution a été de vivre, comme dans bien des milieux aujourd'hui mais 30 ans plus tôt, une accélération marquée du rythme de travail dont les dommages, liés à la sédentarité et à l'isolement, se font sentir à long terme.

1.2 Un cheminement idéologique

Le retour aux études m'a donné l'occasion d'une mise au point sur mon métier ainsi que sur mes valeurs. J'ai ainsi réalisé le besoin que j'avais de m'exprimer face à cette déshumanisation du contexte de travail que j'ai traversée, comme bien d'autres. J'ai donc tiré, de plusieurs de ces textes, des pistes qui m'ont permis d'identifier plus avant ma démarche : que ce soit sur le plan méthodologique (envisager les remises en question plus radicales) ou axiologique (rattacher clairement le choix de mes thèmes à la valorisation de l'humain et à mes choix sociaux). Des questions soulevées par certains auteurs sont ainsi devenues les miennes, orientant mes choix.

J'ai pris conscience de tout ce à quoi j'ai accepté de m'adapter quotidiennement, depuis des années, dans le cadre de mon travail. De là, élargissant le cercle de mes constatations, m'est apparue la dégradation de la nature et de la qualité de vie en ville. Tous les humains partagent aujourd'hui cette réalité à l'échelle de la planète, bien que la société occidentale, et nord-américaine en particulier, en subisse tout de même moins durement les conséquences. J'ai ainsi renoué avec les fondements de théories sociales qui mettent la personne humaine au centre des objectifs de changement.

Tout d'abord la notion d'humanisme, qu'on retrouve tout au long du développement historique de la pensée, tant philosophique que sociale. Dans les écrits d'Omar Aktouf[1] j'ai retrouvé les fondements de la pensée marxiste dans son souci de « centrer le débat et l'attention sur la personne humaine, ses actes, son sens d'elle-même, son rôle pivot dans

---

[1] Omar Aktouf est un intellectuel algérien, professeur titulaire à HEC Montréal. Il est membre fondateur du Centre humanismes, gestion et mondialisation et membre du conseil scientifique d'ATTAC Québec (Association québécoise pour la taxation des transactions financières et pour l'action citoyenne). Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 19 juin 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Omar_Aktouf#cite_note-2.

tout processus d'activités organisées », contre le réformisme qui prolonge l'existence du mode actuel de fonctionnement en ne poussant pas au bout la remise en question de la centralité de l'humain dans la prise de décision.

Je m'associe à cet énoncé selon lequel c'est aux personnes et à leur mobilisation que revient le rôle central dans l'organisation et l'évolution de la société. Cette participation démocratique fonde la dynamique d'organisations citoyennes non politiques, de plus en plus nombreuses et influentes pour obtenir des changements dans la société. En résulte un climat stimulant pour trouver des solutions nouvelles en vue d'une résolution des problèmes.

Même si mon intervention ne porte pas sur la nature de l'organisation dans la société, je continue d'alimenter une remise en question dans le même sens, au plan individuel, sur la place que chaque humain s'accorde, au sein de sa propre vie.

> Une longue tradition, depuis Aristote (le fameux « l'homme est un animal politique ») jusqu'à Weber[2] (la centralité de la figure du passage de la société organique à la société mécanique, de l'*oïkos*[3] à la bureaucratie), en passant par Marx (la centralité des rapports sociaux, des phénomènes de classes), fait de l'homme un être fondamentalement de communauté, de société, de rapports avec ses semblables (Aktouf, 2000, p. 116).

Vient ensuite l'existentialisme que j'associe à une forme critique de l'humanisme – ses multiples déclinaisons impliquant plus que ce à quoi je m'associe.

---

[2] Max Weber, né le 21 avril 1864 et mort le 14 juin 1920, est un économiste et sociologue allemand originellement formé en droit. Considéré comme l'un des fondateurs de la sociologie, ses interrogations portent sur les changements opérés sur la société avec l'entrée dans la modernité. Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 19 juin 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Max_Weber.

[3] Du grec ancien, « maison », « patrimoine » : l'ensemble de biens et d'hommes rattachés à un même lieu d'habitation et de production, une « maisonnée ». Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 19 juin 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Oikos.

> À mes yeux, le terme existentialisme renvoie principalement et simplement à une façon courageuse de prendre la vie à pleines mains, une acceptation des côtés tragiques et magiques de la vie, une volonté de regarder la vie et la mort en face. Globalement, les existentialistes se préoccupent de l'expérience concrète de la condition humaine (Pauchant, 1997, p. 24).

L'humain a besoin de connaître le sens de son existence et de retrouver la responsabilité de ses actions à plusieurs niveaux de la société. Je pense que l'implication dans les changements sociaux le permet. Mais ces choix doivent pouvoir se vivre aussi au quotidien. Et une des stratégies permettant de ramener la société à son échelle est la valorisation du travail manuel, en contact direct avec la matière. Mon médium premier étant la sculpture, j'ai été touchée par cet énoncé qui en accroît la pertinence encore aujourd'hui. La société occidentale nous présente constamment une matière transformée mécaniquement : transformer soi-même la matière réintroduit une échelle de temps adaptée à notre rythme, loin de la pensée magique, et aide à mieux apprécier la valeur réelle de l'objet.

Bien qu'elle soit restée pratiquement anecdotique, la rencontre avec ces pensées m'a interpellée. Ce fut pour moi un passage marquant, qui a ravivé mon intérêt à les fréquenter de façon plus assidue, en particulier les approches ancrées à la réalité humaine actuelle, telle que nous la vivons en ces temps incertains. Je sens le besoin de m'alimenter d'un point de vue théorique pour mieux comprendre nos caractéristiques et besoins essentiels. Et je retiens cette très belle citation qui, pour moi, replace bien notre situation en perspective : « L'être humain est d'abord et avant tout un animal qui circule sur une planète éclairée par le soleil » (Becker, 1975, cité dans Pauchant, 1997).

1.3 Les multiples dimensions d'une œuvre

Resituer l'essentiel est une chose. J'ai voulu aussi identifier les dimensions de cet essentiel dont je veux parler. C'est un projet réalisé en 2006, pendant ma scolarité à la maîtrise, qui

m'y a amenée. À partir d'expérimentations sonores, j'ai imaginé une structure concentrique dont chaque cercle activait des bruits.[4] Je voulais parler d'un sujet – l'eau – et en présenter (faire entendre) les multiples formes de contacts que nous avons avec elle : intime (centre – bruits d'eau dans le bain), sociale (bruits de machine à laver) et politique (extérieur – reportage sur l'absurdité de l'eau embouteillée).

J'ai retenu de ce travail les facettes de mes préoccupations à l'intérieur d'une œuvre et l'importance de leur coprésence quand je traite un sujet. Je développe ainsi mon propos en couches qui s'additionnent pour restituer la complexité que je ne peux m'empêcher de percevoir dans tous les phénomènes de quelque importance que je veux aborder et dont je trouve important de témoigner, incluant la façon dont je me sens personnellement face à cette situation.

Dans ce projet, la sculpture, qui présente mon interprétation de l'atmosphère des ruelles, peut être associée à l'approche intime ; la demande que je fais aux spectateurs d'alimenter mon projet avec leurs souvenirs a un lien avec l'aspect social ; enfin, le point de vue que je leur expose et les lieux que je privilégie pour mon échange avec eux sont plus reliés à une approche politique.

Je me sens ainsi à la jonction des approches artistique et communicationnelle, comme j'en avais le désir dès le départ. Ma sculpture crée l'amorce et interpelle les spectateurs : les points de vue qui en ressortiront seront formulés par mes images et les leurs. Mon intention s'est transposée du medium et de son mode de production (la sculpture et l'infographie) au contenu et à la composition même de l'œuvre finale.

---

[4] Figure 1.1 à l'annexe A.

1.4 De l'implicite à l'explicite

Jusqu'ici, le contenu de ma production artistique avait un caractère implicite. De fait, c'est comme si je fermais la porte à un échange élaboré autour d'un propos. L'intérêt pour moi d'ajouter un volet « communication » est d'ajouter les discussions à l'échange artistique. D'autre part, la transmission d'un message explicite traitant de mes préoccupations sociales m'apparaît plus importante qu'autrefois.

Une approche explicite permet au discours de se déployer. Au début, je pensais utiliser l'infographie appliquée à l'édition pour atteindre ce but : la mise en page de textes et d'images est l'outil par excellence pour expliquer. Mon projet évoluant, cette part est finalement assurée par la rencontre avec les gens auxquels j'explique ma proposition et par la diffusion sur Internet, présentée et ouverte à la discussion.

Dans un même temps, je ne me vois pas produisant un objet de communication axé uniquement sur le propos. J'ai besoin que l'ensemble ait une touche esthétique, séduisante, agréable et qu'il apporte un plus au constat de la situation, qu'il magnifie, ne serait-ce que par sa présentation, la poésie inhérente aux lieux et à sa re-découverte.

> Je suis attirée par la chaleur de l'objet, du solide. Il provoque le goût de toucher ; il change, dépendant de son angle, du reflet de l'éclairage ; il a un ou plusieurs côtés qui peuvent être cachés mais qui ont été choisis, assumés. Il est (relativement) immuable, propice à la contemplation. Il est (souvent chez moi, pierre ou roches) long et ardu à produire, ce qui lui confère, à mon sens, une qualité supplémentaire : c'est le produit de choix successifs, il est reflet de la vie.
>
> L'infographie, c'est l'ouverture sur le monde. L'image virtuelle porte un sens plus précis, tout en permettant une coloration liée à mon interprétation. Elle me permet de donner une forme à mon regard. Elle est multiple : reproduction, esquisse ou assemblage en deux ou trois dimensions. Je peux la varier à l'infini, autant dans ses formes que dans ses multiples interprétations... Là où l'objet est fermé, l'infographie peut parler ; là où l'infographie peut être froide, artificielle, l'objet est concret, chaleureux.

> L'infographie génère des contextes qui peuvent ouvrir mon travail « solide » sur l'extérieur ; en même temps, les œuvres « solides » assoient le point de vue, lui donnent une ampleur, ne serait-ce que par le temps et la dépense de matériaux qu'elles requièrent, l'espace physique qu'elles occupent... Je vois là deux pôles à joindre dans mon travail. (C. Lebeuf, Texte d'appui à ma demande d'admission au programme de Maîtrise en Communication, 2005)

La production solide, placée à l'extérieur, devient presque vivante, évoluant au gré de la température et des saisons. J'aime sa pérennité. Le virtuel, pour sa part, donne un instantané sur le monde. La communication s'y cristallise et s'y défait à chaque seconde. Le virtuel parle, répond, relance la conversation, change de sujet : c'est vivant !

Paradoxalement cet échange se produit dans un contexte d'isolement et de relative dépersonnalisation. Chaque personne peut apporter sa contribution au discours en ligne, comme la goutte d'eau dans un océan de voix. Dans mon optique, le virtuel génère un contexte qui porte le travail « solide » vers l'ouverture ; en même temps, l'œuvre solide donne un ancrage, une ampleur au point de vue par sa présence physique. Pour moi, l'un et l'autre, différents, sont autant complémentaires que nécessaires.

Dans les deux cas, production artistique et communicationnelle ont représenté de longues heures de travail solitaire : il est clair aujourd'hui que la rencontre et l'échange sont importants pour moi et devaient être des composantes du projet. Dès ma demande d'admission, je cherchais cette interaction entre l'objet et l'infographie.

1.5 Les objectifs de mon œuvre...

Pour l'essentiel, mon but est semblable à celui d'un ancien projet scolaire, qui portait sur l'espace situé sous le pont Jacques-Cartier, un lieu monumental. Ça revient toujours un peu à « regardez et voyez ce qu'il y a autour de vous, qui est beau, particulier et peut vous procurer de beaux moments sans intervention additionnelle ».

Mes objectifs ici sont multiples. Il y a, oui, le partage de ce que je vois, qui me semble manquer d'attention de la part des gens. Et puis la rencontre, l'échange « en vrai » avec des personnes autour de ces thèmes (marche et ruelle). La production des photomontages me donne l'occasion de prolonger l'échange, par l'intermédiaire de mes photos et des dessins que les gens m'ont confiés. Enfin, la diffusion par Internet me permettrait de toucher les gens plus largement, sans interaction directe mais en permettant ainsi de prolonger la vie de mon projet.

Ce mémoire est aussi pour moi un outil qui, j'espère, me permettra de répondre à cette question.

> L'œuvre est fondée sur l'intuition d'un déficit de communication, sur le sentiment d'un inégal partage du sensible. On s'engage pour que l'art mette de l'huile dans les rouages de la vie collective et, ce faisant, devienne un multiplicateur de démocratie (Ardenne, 2002, p. 184).

CHAPITRE II
DESCRIPTION DE MON PROJET

Mon projet se présente en plusieurs composantes. Le terme dispositif semble approprié pour le décrire dans son ensemble, bien qu'il n'en reprenne pas les processus presque machiavéliques décrits par Giorgio Agamben.

> J'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants.
>
> (...) le grand danger présent des dispositifs est la dépossession de soi-même, la disparition de la liberté elle-même dont ils se sont emparés de manière douce et sournoise (Agamben, 2007).

J'invite les gens à une action dans le cadre d'un projet qui m'appartient. Bien qu'ils le fassent sur une base volontaire, je conserve le contrôle sur les objectifs finaux du projet. Leur collaboration doit donc se baser sur une confiance à mon endroit, scellée suite à une très courte introduction, dans un contexte qui peut cependant constituer le fondement de cette confiance. Un organisme a validé ma participation à tous les lieux où j'ai rencontré et sollicité la participation des gens. Et, d'autre part, je présente aux participants les termes de leur collaboration (maintenant scellée dans un court contrat en décrivant les termes). Ils conservent le choix de se retirer de mon projet et je ne m'autorise pas à vendre les résultats de notre échange. Je les invite à une implication, brève mais réelle.

2.1 Quatre temps

Lors de mes sorties, je présente ma sculpture[5], formée d'un assemblage d'éléments (quatre branches regroupées deux à deux, et une petite clôture) qui évoquent l'atmosphère d'une ruelle. Cet assemblage est installé sur une plate-forme de bois, elle-même fixée à des roues assez hautes pour monter et descendre les trottoirs. Sur les branches sont accrochées deux tablettes pour recueillir les dessins des participants : une ardoise et un panneau de plexiglass placé dans un cadre. Le tout est à l'échelle d'une personne et se déplace manuellement sur un trottoir ou dans la rue.

Bien entendu, les éléments ont fait l'objet de choix d'un point de vue esthétique : j'ai cherché une cohérence avec le mobilier qu'on voit souvent dans les ruelles. La plate-forme est faite de planches de bois épaisses et non finies. La clôture, bien qu'elle n'ait pas l'apparence des clôtures qu'on retrouve du côté des ruelles, se rapproche tout de même d'aménagements qu'on pourrait voir dans un petit jardin, sa courbure créant une dynamique : elle sépare et relie tout à la fois les branches qui évoquent des personnages en mouvement. Les branches ont aussi perdu leur aspect d'origine : je les ai écorcées et taillées pour accentuer certains angles et courbes ; j'ai ajouté à la base de chaque branche des morceaux – bois de grève et branches coupées – qui évoquent des pieds et, de là, l'impression de mouvement relié à la marche.

Sans avoir l'allure libre et foisonnante – pour ne pas dire hétéroclite – qu'on retrouve dans les ruelles, l'ensemble a un ton rustique et urbain qui ne détonne pas dans une ruelle, près du ton direct qu'a la forme esthétique dans la réalité composite de l'espace extérieur.

---

[5] Figure 2.3 à l'annexe A. Plusieurs photos de ma sculpture « en action » sont incluses dans le chapitre VI qui porte sur le Récit de pratique.

Le choix du matériau m'importe – généralement je le préfère plutôt brut. J'ai longtemps associé mes choix à ceux de l'artisanat, dans lesquels on sent la main, loin de la facture des machines. J'en admire aussi la qualité de la confection. Ici, mon œuvre en a retiré une solidité invitante et même sécuritaire. C'est un aspect dont je suis fière[6]. Plusieurs participants s'y accotaient sans crainte pour dessiner et lors de ma dernière sortie, j'ai apprécié quand des enfants sont montés sur ma plate-forme pour faire leur dessin : rien n'a bronché. De même quand je la déplaçais, j'ai pu la « bardasser » allègrement : les bosses, craques et autres obstacles n'ont pas fait bouger un boulon.

La sculpture, donc, porte deux tablettes sur lesquelles j'invite les gens intéressés à faire des dessins sur le thème des ruelles. J'ai demandé aux participants d'évoquer leurs souvenirs mais aussi leurs désirs et leurs moments de plaisir dans ces lieux. Dans les faits, mes indications ont finalement laissé place aux évocations spontanées du lieu et même, dans le cas des enfants, à tout dessin qu'ils feraient dans n'importe quel contexte, comme ils le font d'ailleurs souvent avec une craie sur un trottoir ou toute surface extérieure qu'on laisse à leur disposition. À cause de ces approches disparates, pour faciliter leur intégration à mes images, j'ai dû les nettoyer et les modifier légèrement, par exemple épaissir les tracés et élaguer les zones trop touffues.

Avant même de fabriquer ma sculpture, je me promenais depuis des années et photographiais les ruelles. Je combine donc ces photos avec les dessins des participants dans une série de photomontages. D'abord, les dessins sont traités : généralement tracés avec une craie blanche sur l'ardoise (blanc sur fond noir), ils sont photographiés et inversés (noir sur fond blanc). Je les traite ensuite : j'accentue leur contraste, je les colore et j'ajoute quelques effets, ce qui me permet de les intégrer dans le paysage que j'ai choisi – mes

---

[6] Je remercie Marc-André Gendron, sculpteur, pour ses interventions dans la construction qui ont été déterminantes pour donner cette solidité à l'ensemble de ma sculpture.

photos de ruelle[7]. Le fil conducteur dans l'image est l'histoire qu'on peut se raconter à partir du dessin de chaque participant. Entre eux, les tableaux ne sont pas encore reliés selon une logique.

Éventuellement, les photomontages seront réunis et présentés dans un blogue[8] selon une séquence à déterminer. À partir de là, par le fait de leur cohabitation dans un espace virtuel commun, un sens émergera ou du moins, la réflexion pour l'établir. En soulevant cette question, je me sens presque prise en défaut de vision. Mon travail existe tout en se bâtissant. Bien qu'elle me semble étrange quand je la formule, je ne peux pas dire que je déteste cette idée d'une organisation qui se dégagera d'elle-même, au fur et à mesure de l'existence du projet.

La marche ayant fortement influencé les choix esthétiques dans la réalisation de ma sculpture – les branches en mouvement, la clôture... – elle pourrait bien réapparaître dans l'organisation des photomontages.

> L'esthétique est une appréciation subjective de la présentation, qu'on la juge belle ou non. C'est aussi une appréciation intuitive qui permet de saisir l'identité d'une personne (ou d'une organisation) de façon synthétique, à la manière des métaphores (Stratti, 1996).

Je veux traduire formellement le sentiment que j'éprouve en marchant et en arpentant les ruelles. D'autres choix s'imposeront inévitablement pour renforcer cet aspect.

---

[7] Figures 2.1 et 2.2 à l'annexe A.

[8] Figure 2.3 à l'annexe A.

Enfin, je donnerai accès à ce blogue à partir d'une page *Facebook*, pour recueillir des commentaires autant sur le projet lui-même que sur les photos ou les thèmes abordés (la marche et l'espace des ruelles en ville).[9]

2.2 Dimensions du projet

Je dois reconnaître la subjectivité de mon approche : elle est le résultat de mes expériences qui ont déterminé mes choix, avant d'être un propos sur l'impact de la marche dans la société, ma sculpture apportant « mon résumé », d'un point de vue sensible.

Mon point de départ a été les longues marches que je faisais dans les ruelles il y a quelques années, mue par le besoin d'évasion et de paix que procure un environnement retiré, peu bruyant et dont l'aménagement est libre.

Sur le plan formel, mon approche, comme en mise en page, résulte d'un assemblage de composantes comparable à la méthode de réalisation d'un document. Intuitivement c'est de cette façon que j'aborde la sculpture plutôt qu'en enlevant les morceaux d'une masse solide. Et dans ce projet j'ai ressenti le besoin de tout réunir : mon besoin de communiquer avec les outils de l'infographie qui se situent dans le cœur de la vie actuelle ; la sculpture, le refuge de mes émotions ; et mes préoccupations sociales, davantage énoncées qu'élaborées (le mémoire est plus détaillé à ce niveau).

Mon projet devait aussi réunir ce que je retrouve pêle-mêle dans les ruelles : les arbres, témoins de la nature, et les clôtures, constructions humaines par excellence. Je suis frappée depuis longtemps par la pression constante qu'exercent les premiers sur les seconds. Les ruelles sont le théâtre de cette invasion à demi-contrôlée par la nature sur

---

[9] Figure 2.4 à l'annexe A.

les constructions humaines qui, si on n'y met pas le temps et l'énergie, reprend patiemment le dessus.

2.3 Lieux et déroulement

Le projet se déroule en plusieurs étapes, bien déterminées.

1. Les photos que je fais seule, au fil de mes marches dans les ruelles.
2. Les rencontres que je fais, échangeant avec les participants et recueillant leurs dessins.
3. Les photomontages que je réalise avec ces dessins traités et mes photos. Dans cette phase, il y a une superposition de points de vue, un genre de « mise en scène » qui modifie des aspects de l'environnement tel que je l'avais perçu au départ.
   - 1er point de vue : la prise de photo privilégie mes choix.
   - 2e point de vue : le participant choisit le dessin qu'il veut faire.
   - 3e point de vue : j'applique un traitement au dessin (nettoyage et application de couleur) ; je choisis ensuite quel dessin ira avec quelle image ; enfin je réalise le photomontage des deux éléments dont le résultat est imprévisible.
4. La diffusion sur mon blogue et le partage aux participants qui m'ont laissé leurs adresses courriel et sur la page *Facebook*.

Il évolue aussi dans des lieux de nature différente, alternant le privé et le public, l'intérieur et l'extérieur. D'abord les ruelles, lieux extérieurs et cependant intimes, que j'ai arpentés dans les dix dernière années, où j'ai photographié et respiré l'atmosphère des ruelles ; mon bureau, mon ordinateur où je traitais les photos ; les événements, moments de rencontres à caractère communautaire qui se tenaient à l'extérieur, dans des rues, terrains vagues aménagés ou ruelles ; retour à mon bureau, pour des moments de retrait, traitant les images afin de les renvoyer vers les gens rencontrés.

La diffusion, pas encore lancée, s'annonce comme une étape se déroulant à l'intérieur, dans l'espace privé défini par l'ordinateur des gens qui voudront bien suivre les développements de cette histoire.

2.4 Interactions

L'échange avec les participants s'est fait sur le mode de la conversation. À chaque personne rencontrée, j'ai exposé brièvement mon point de vue sur les ruelles avant de leur demander de faire un dessin. Je n'oriente pas l'approche des participants et je ne limite pas le type d'inscription qu'ils feront... Ça peut être un dessin ou du texte, un souvenir, une impression spontanée ou un souhait. Le lieu – la ruelle – est le sujet, l'objectif presque immatériel de l'échange entre nous. La notion de liberté est importante pour moi. Les gens me parlent s'ils le veulent, je ne leur demande pas beaucoup de temps mais je suis disponible s'ils veulent jaser... Je cherche à rassembler nos regards sur ce lieu, composer un genre de chant visuel et collectif, valider l'existence de cet espace, en faire apparaître le charme brut.

En relisant ce texte, un souvenir me revient à propos de la participation. J'ai déjà sollicité la collaboration d'autres personnes dans le cadre d'une exposition que j'organisais.

Lors d'une exposition solo que j'avais faite en 1994 dans un café à partir de la lettre « A », j'avais invité des amis à contribuer à une de mes sculptures. C'était un assemblage de lettres de plâtres placées sur des plaques d'ardoises, elles-mêmes suspendues (*Curieux_1994*)[10]. Je leur avais remis des lettres au préalable et je les

---

[10] Figure 2.5 à l'annexe A.

avais invités à les personnaliser. Je les combinais alors à mon projet pour la durée de l'exposition.

Je me souviens que je m'étais arrêtée sur le mot « vernissage » dont je trouve le sens actuel tellement éloigné du sens original. Alors que c'était le moment d'appliquer la dernière touche aux œuvres, c'est aujourd'hui devenu une inauguration formelle. Je voulais revenir à cette idée de mettre la touche finale (« le vernis ») à une œuvre avec les amis, au moment de sa présentation. Mon intérêt pour une dimension participative n'est donc pas d'aujourd'hui. Le cercle des personnes que j'invite à participer s'est simplement élargi.

CHAPITRE III
FONDEMENTS DE MON PROJET

3.1 L'art public

À mes tous débuts universitaires, je me suis inscrite au baccalauréat en « Arts et environnement ». Cette orientation venait de mon intérêt de longue date à propos du choix des œuvres et de leur emplacement dans l'espace public. Dans le cadre d'un cours, j'ai lu un livre qui examinait cette pratique, *L'art public – Intégration des arts plastiques à l'espace public,* écrit en 1980 par Marianne-U. Ström, écrivaine et photographe encore active. Il présente une analyse historique et sociale de l'art public en Suède et expose en détails la dynamique de trois projets développés à Stockholm et ses environs.

J'ai voulu revenir à ce livre : il y avait là un lien à faire avec mon projet actuel puisqu'il est conçu pour être présenté dans l'espace public. J'y ai retrouvé une analyse et des questionnements très appropriés pour comprendre plusieurs aspects de l'art contemporain dans l'espace public à Montréal et des résonnances avec mes propres préoccupations.

Le portrait est dressé de la façon suivante : après la 2e guerre mondiale, les années 60 représentent un point tournant pour l'urbanisme des sociétés occidentales. C'est l'époque « des grandes migrations de la campagne vers les villes, l'époque des réformes, l'époque où l'on construit "à la va vite" (...). L'art de bâtir et le souci d'esthétisme tombent en désuétude. Et ce en vertu du fonctionnel et du faire vite. » (Ström, 1980, p. 5).

Sous l'impulsion de l'architecture « moderne », cette période a laissé des traces importantes. Résultat, en Suède comme à Montréal, nous nous sommes retrouvés dans des villes dont l'architecture reniait ses traditions et multipliait les projets sans âme, mal intégrés dans le bâti existant et souvent de mauvaise qualité.

Dès les années 70, les professionnels des arts visuels réagissent. Les artistes veulent compenser pour un tel déficit esthétique, humaniser cette architecture d'après-guerre. Mais alors qu'autrefois existait une collaboration entre artistes et architectes, celle-ci est brisée : les projets, plus nombreux, impliquent une multiplication d'intervenants dont les objectifs diffèrent souvent. Dans ce contexte l'art, vu comme une étape de décoration, intervient à la fin de la chaîne de production des projets.

> D'après certains (une opinion peu singulière) le propre de l'œuvre plastique est de camoufler, pallier, cacher ou déguiser une mauvaise architecture ; pour eux une bonne architecture se suffit à elle-même ; pas d'interférence artistique. Des architectes ont même peur de « s'encombrer d'un artiste qui va tout f. .. en l'air » (Ström, 1980, p. 4).

Plusieurs artistes veulent en finir avec ce qualificatif « décoratif » accolé à leurs œuvres et réclament une vision plus large et commune de tous les intervenants dans les projets.

> Quant à la notion d'intégration (...), non plus la concevoir en termes d'une manifestation artistique ponctuelle à l'échelle du bâtiment, mais par rapport au niveau de la mise en forme de l'environnement, à l'espace public et social dont nous sommes les « producteurs » et les « consommateurs » (Ström, 1980, p. 8).

À la même époque, plusieurs artistes partagent ce désir d'implication dans l'espace public et social. Cependant, dans l'art public comme tel, deux approches (qu'on retrouve encore aujourd'hui) cohabitent tout de même : soit l'artiste « vise à se rapporter au public, *à se mettre à son service*. [Soit il] cherche à entrer en contact avec lui (...) *dans son propre*

langage et en fonction des moyens qui lui sont propres » (Ström, 1980, p. 17). Dans le premier cas, les artistes sont désireux d'intervenir dans l'espace public et soucieux que leur propos reste accessible : « dépendant du public, de son aptitude à déchiffrer, l'expression plastique se veut aussi compréhensible et lisible que possible » (Ström, 1980, p. 17).

Autre changement majeur, les mécènes d'après-guerre ne sont plus les mêmes qu'autrefois : l'État est maintenant le principal investisseur. Et alors qu'il était d'un caractère institutionnel et religieux, le choix des thèmes abordés dans les œuvres ne va plus de soi, mais sans qu'une orientation s'impose de manière évidente (on parle de « valeurs artistiques »... ?). « Issu de la soumission idéologique tutélaire d'une société à public limité, l'art public se voit [alors] astreint à une autre soumission, celle de notre époque, d'une société à public large » (Ström, 1980, p. 19).

On vise un « art de qualité », de type muséal ou relié à la construction des nouveaux bâtiments publics (même principe que le 1 % connu ici). Dans tous les cas, l'artiste est le dépositaire attitré du propos artistique. Les citoyens, considérés comme des « "consommateurs" de l'espace urbain, de l'environnement public », n'ont pas la parole en matière d'art. Et quand on parle de démocratisation, il s'agit de mettre les œuvres d'art de « valeur » à la portée des citoyens, dans tous les coins du pays.

Les années 80 voient le développement d'expérimentations diverses en Suède. Certaines œuvres appartiennent aux institutions muséales et, interchangeables, s'insèrent dans une grande variété d'espaces : cette catégorie est favorisée parce que plus adaptable et convenant à un plus grand nombre d'artistes. D'autres œuvres, moins nombreuses, sont conçues expressément pour un lieu. Et, fait intéressant, dès le début des années 70, certains endroits (on donne l'exemple d'un hôpital) donnent lieu à une collaboration plus large autour d'objectifs partagés par plusieurs intervenants, une

« production artistique dont la fonction est définie d'avance. Il implique une collaboration entre l'artiste, le personnel et les patients » (Ström, 1980, p. 37).

Enfin, parmi les projets analysés, il y a celui du métro de Stockholm, encore très apprécié aujourd'hui. La réalisation de Hallonbergen, une de ses stations, a posé un questionnement qui m'a interpellée : une des œuvres a été faite par les artistes à partir de dessins d'enfants.

> Qui sont donc les auteurs de l'apport artistique de Hallonbergen, les enfants ou les deux artistes qui ont reproduit résolument leurs dessins ? Bien qu'il s'agisse d'un plagiat au sens propre du terme, Gosta Wallmark et Elis Eriksson ne peuvent pas tout à fait nier leur part de la création « enfantine » de la grotte. Le choix des dessins, leur organisation dans l'espace, leurs rapports les uns avec les autres, et avec l'espace souterrain lui-même, le choix des couleurs et leur application sont indéniablement l'œuvre des artistes. La « mise en page » des choses est certes un intérêt d'ordre créatif, voire esthétique, et la « page » en l'occurrence est la grotte elle-même avec ses voûtes, ses murs, ses parois : la surface blanche bidimensionnelle (Ström, 1980, p. 160).

Comme j'utilise et transforme les dessins faits à la craie par les participants, je trouve intéressante cette réflexion, d'autant plus que je compare aussi mon procédé créatif avec la mise en page et ce, depuis longtemps. Par contre, la finalité de nos projets n'est pas la même : dans leur cas, on parle d'art public alors que dans le mien, c'est un projet personnel pour lequel je n'envisage pas de vente – je poursuis mon questionnement à ce sujet. Je partage aussi des préoccupations soulevées par madame Ström dans son analyse de l'art public, comme le souci d'accessibilité de mon propos et la considération du lieu dans la conception du projet. Ce retour en arrière m'a permis de réaliser que mes préoccupations ne datent pas d'hier.

3.2 La marche

Toute pensée digne d'intérêt vient en marchant. *Friedrich Nietzsche*

La marche a été le déclencheur de mon projet dans l'élaboration de sa forme et de son propos : j'ai réuni mes premières images en marchant dans les ruelles et c'est à pied que je rencontre mes éventuels participants. C'est aussi le rythme de la marche qui m'a permis d'apprécier les qualités particulières des ruelles en ville.

> L'attention à l'environnement est donc une des premières caractéristiques de la marche en ville. Parce qu'elle met les citadins en situation de co-présence, et qu'elle les oblige à négocier leurs actions respectives, la marche engage la perception (Thomas, 2007).

Depuis que je suis très jeune j'aime marcher – vite, lentement, à l'extérieur, à l'intérieur, flânant ou préoccupée. J'en profite pour observer tout et n'importe quoi. La marche crée un temps qui m'appartient, dans lequel s'expriment mon énergie et ma fantaisie, qui me permet globalement de ralentir et de me retrouver. « ...la marche est comprise comme une activité sensible. Outre une maîtrise physique des corps et des rythmes urbains, elle met les sens à l'épreuve » (Thomas, 2007). Aujourd'hui, que ce soit pour le loisir ou mes activités quotidiennes, c'est en ville que je marche puisque qu'elle offre un environnement qui s'y prête, surtout si on la compare à la banlieue.

> ... les résidants des vieux quartiers urbains densément peuplés (...) jouissent maintenant d'une meilleure qualité de vie ; ils ne sont pas coincés dans les bouchons de circulation ; ils ont un accès plus facile aux parcs et à un vaste choix de magasins ; ils peuvent se rendre au travail à pied ou en utilisant les transports en commun ; de plus, leurs enfants peuvent se rendre à l'école en marchant. Comme ils peuvent se déplacer à pied d'un endroit à l'autre, la marche ne se limite pas pour eux à une activité récréative (Demers, 2008, p. 55).

Encore ici, toutefois, les enjeux se sont transformés entre le moment du début de ma maîtrise et actuellement. Rejoignant la majorité des villes en Amérique du Nord, la densité

de la circulation automobile a augmenté en flèche à Montréal au cours de la dernière décennie, de même que les déplacements en vélo. La ville que j'arpente s'est transformée, rendant plus précaire le contexte de cette activité que j'affectionne et la rendant d'autant plus précieuse. Pour autant, l'optique de mon projet n'a pas changé : je veux encore célébrer et non pas faire un réquisitoire dénonçant la détérioration de la situation – mon intervention est cependant teintée d'un caractère d'urgence qu'elle n'avait pas à l'origine.

Parenthèse. Assez tôt dans mon projet, j'ai voulu produire une forme en adéquation avec mon propos, afin de le sortir de ma tête, de l'avoir devant les yeux. Le choix du chariot est venu naturellement puisqu'il se pousse à pied, sans source d'énergie additionnelle. Mon chariot rejoint ainsi une forme de nomadisme, mode de vie basé sur la marche. Ainsi, de tout temps (et aujourd'hui encore), des groupes campent et décampent, portant avec eux le nécessaire. Un peu sur ce modèle, je me suis vue me déplaçant avec mon exposition itinérante, prétexte à rencontres – bien que je n'aie pas envisagé de développer des trajets longs ou élaborés pour rejoindre mes spectateurs. (J'ai l'impression que plusieurs fils pendent ainsi de mon projet à la manière de filons à explorer éventuellement...)

Jusqu'à très récemment, la marche a été le mode de transport essentiel des humains – elle l'est encore pour un bonne partie de la population mondiale. J'ai de l'affection pour ces modes fondamentaux de l'humain, la marche tout comme la voix. Rachel Thomas, reprenant dans son article les observations de Pierre Sansot (1996) et de Marcel Mauss (1950), relie bien cette activité à notre évolution. Bien que leurs modulations soient acquises en fonction de la société dans laquelle nous évoluons, ils demeurent d'abord intimement liés à la condition de chaque personne (âge, sexe, culture, religion), ses particularités (tempérament, maladie, stress ou autre) et le contexte dans lequel elle se déplace (achalandage et sécurité du lieu, moment de la journée, motif du déplacement, parcours routinier ou non, longueur du trajet). Est-ce qu'on ne dit pas que, sur la rue, une

personne expose sa vulnérabilité par sa démarche ? Sous tous ces angles, renouer avec la marche, c'est renouer avec son corps. Et, de nos jours, c'est un choix...

> La voiture (...) a rendu le corps presque superflu pour des millions de nos contemporains. La condition humaine devient une condition assise ou immobile (...). Les activités du sujet consomment d'avantage d'énergie nerveuse que d'énergie corporelle.
>
> (...) Ce n'est que depuis peu que les routes sont vides de marcheurs et parcourues par les seules voitures. Si la marche s'imposait à nos ancêtres pour se déplacer, même pour de longs voyages, elle est aujourd'hui, en principe, un choix, et même une forme délibérée de résistance à la neutralisation technique du corps qui marque nos sociétés (Le Breton, 2001, p. 6-7).

Partout encore sur la terre, la marche permet l'accès le plus complet à toutes les destinations et, ce faisant, nous rapproche de tous les autres humains, dans tous les pays. « L'être humain est marcheur non par accident, mais par vocation. Il commence à penser avec ses pieds » (Lamoure, 2007, p. 57). C'est la marque universelle de notre autonomie, gagnée au début de notre vie et qu'on veut conserver le plus longtemps possible. Il ne faut pas oublier qu'à tous les jours « ...si tous ne sont pas automobilistes, ni cyclistes, ni passagers du transport en commun, tous sont à un moment ou l'autre de leur déplacement des piétons » (Archambault et Proulx, 2009).

Quand on fait le choix de s'adonner (ou de s'abandonner) à la marche, on peut l'apprécier à plus d'un chef. D'abord elle brille par sa simplicité : on ouvre la porte et on sort ! Et, ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on remarque que la marche remplace les séances au gymnase, la méditation et la panoplie de produits offerts pour relaxer et ventiler.

> Quand il réfléchit sur l'éducation, Platon attribue un rôle important à la gymnastique et à la musique. (...) La marche est une sorte de musique et de gymnastique tout à la fois. (...) Le rythme qu'elle installe est égal et fortifie les muscles au fil du temps. Ce même rythme n'étouffe pas l'âme et son discours, c'est-à-dire la pensée. Chacun le sait : la marche favorise la réflexion, plus que ça, elle la stimule (Lamoure, 2007, p. 21-23).

Ainsi la marche, qu'elle soit promenade ou flânerie, permet au corps de retrouver une harmonie avec sa tête. Alors que le monde du travail impose un rythme serré, la marche fournit les blocs libres pour espacer les heures trop concentrées, s'extraire physiquement du carcan et de la sollicitation constante.

On insiste souvent sur la beauté des paysages à la campagne et sur la détente que procure la marche dans ce contexte. Mais il est aussi vrai, comme le note Paul Ardenne, que marcher permet d'apprécier et de vivre la ville. « Il faut quitter son véhicule et sentir la ville en la parcourant à pied (...) pour pouvoir s'y perdre et découvrir alors ce qu'autrement nous n'aurions jamais vu » (Lamoure, 2007, p. 34). Il fait aussi ressortir cette dimension d'exploration que permet l'acte de marcher, dimension particulièrement présente dans la première partie de mon projet qui a consisté à me promener dans les ruelles afin de les photographier.

> La ville, dans les termes qui nous intéressent ? Un réceptacle nourri d'actes de présence artistique. Le premier de ces actes ? La marche, vecteur de la visite. L'artiste contextuel est un marcheur doublé d'un promeneur impénitent. Qu'il adopte le rythme du flâneur (...), son attitude recèle la même obsession : parcourir l'espace de manière physico-mentale, à des fins d'exploration (Ardenne, 2002, p. 88).

Autant que pour l'individu, la marche a aussi une signification forte pour la collectivité. J'ai participé à certains de ces moments de rassemblement marchés au cours des dernières années. Les manifestations de 2012 et celles des dernières négociations du secteur public en 2015 furent des moments précieux de réunion autour d'un espoir de changement. Incontournable, la marche, le défilé, la « manif » défient toutes les technologies de communication. Les corps sont reliés par un objectif et, parlant par leur nombre, leur seule présence, ils deviennent les haut-parleurs de cet objectif. La marche devient alors un mode d'expression d'autant plus fort qu'elle n'élabore pas son propos : elle devient un fleuve qui le fait circuler.

> Une puissante cohésion sociale entre citoyens se forge également lors de manifestations populaires. (...) Les marches jouent un rôle majeur dans le processus démocratique. Elles éveillent l'opinion publique à des enjeux importants et les mettent au premier plan du débat politique.
>
> (...) Ces rassemblements sont l'une des meilleures façons de s'exprimer en tant que citoyen.
>
> (...) Les piétons qui se partagent un espace public sont plus égaux, et ce sentiment d'égalité entre inconnus est nécessaire à une action collective (Demers, 2008, p. 124-125).

La marche est aussi une occasion de réunion spirituelle. Les défilés religieux de mon enfance avaient ce pouvoir de réunir les gens autour de leur foi, de façon presque magique. Dans un registre comparable, j'ai participé à l'automne 2017 à une marche de quelques kilomètres organisée par Stanley Vollant sur le Mont-Royal, lieu symbolique pour une rencontre entre les Autochtones et les Québécois occidentaux.

Suite à une marche sur le chemin de Compostelle, le Dr Vollant, premier chirurgien Innu, a lancé en 2010 un projet plus vaste de marche dans l'Est du Québec, pour encourager les Autochtones à reprendre leur destinée en main. Cette marche, segmentée en longs parcours de plusieurs semaines, a rejoint tous les lieux d'habitation autochtones et a regroupé des volontaires de toutes provenances intéressés à partager l'expérience. Dans le cadre du même projet, maintenant porté par une organisation, il propose des plans permettant aux communautés autochtones de réintégrer la marche dans leurs habitudes, à la fois comme une évocation de leur mode de vie séculaire, réunissant les familles au quotidien et pour les inciter, simplement, à bouger tous les jours, afin de reprendre leur santé

en main.[11] Il a compris en quoi la marche est un liant naturel entre les humains, qui contribue à raviver les valeurs communautaires et à retrouver la faculté de rêver, un pas à la fois.

Ces expériences ont été pour moi des moments inspirants, qui ont alimenté réflexion et désir d'apporter ma contribution...

3.3 Les ruelles

Ainsi, de plus en plus, la marche symbolise de façon très forte mon rapport avec le monde. Son rythme favorise une meilleure qualité de contact avec les gens que je croise et les lieux que je parcours. Pour autant, ces lieux dans la ville ne se ressemblent pas tous. Certains sont efficaces, organisés et entretenus pour que la population puisse circuler de manière fluide : ainsi les rues, trottoirs, voies rapides, stationnements, accès aux métros et même parcs publics dont les aménagements sont balisés. Mais il y a aussi d'autres espaces qui sont mal définis, souvent mal entretenus, parfois temporaires et dont l'accès aux piétons peut être limité : terrains vagues, voies ferrées, certains cimetières et ruelles. De ce lot, les ruelles se distinguent entre autres par leur accessibilité et la possibilité qu'elles offrent de se déplacer à travers la ville, ce qui fait qu'on peut s'y retrouver plus souvent. Mais tous les quartiers n'ont pas leurs ruelles...

---

[11] Le projet *Innu Meshkenu*, marche de 6000 kilomètres à travers l'est du Canada, initié par le docteur Stanley Vollant en 2010. *Puamun Meshkenu – le Chemin des mille rêves* vise quatre objectifs stratégiques desquels seront orientées ses activités et qui sont issus de la vision holistique de la roue du mieux-être utilisée par les Premières Nations, Métis et Inuits pour développer les quatre dimensions du mieux-être : mental, physique, émotionnel et spirituel. Récupéré de http://www.innu-meshkenu.com/fr/la-marche/genese.

Les ruelles sont issues de l'urbanisme britannique. Elles ont majoritairement été implantées à partir de la fin du XIXe siècle. À Montréal,

> c'est à partir de 1870 que la ruelle se développe dans les quartiers industriels, principalement dans la municipalité d'Hochelaga. À la même époque, les ruelles se développent en plus grand nombre dans le *Golden Square Mile* et sur le Plateau Mont-Royal. Sur le Plateau, on a donc des ruelles bourgeoises et des ruelles ouvrières. À partir de 1890 et jusque vers 1919, les ruelles sont partout, dans Rosemont, dans Mercier, dans Notre-Dame-de-Grâce ou Villeray. À compter des années 1940 et 1950, la ruelle disparaît des nouveaux développements (Robert, 2014).
>
> Dans les années 60, l'utilisation de plus en plus répandue de l'automobile entraîne un élargissement de la ruelle qui devient une voie d'accès au stationnement. (...) De nos jours, la majorité des services publics sont accessibles à partir de la rue : cueillette des ordures, déneigement, accès des véhicules d'urgence. (...) La fin des années 90 a vu naître un mouvement d'action citoyenne qui avait pour objectif la réappropriation de ces espaces publics par les résidants. À Montréal, depuis 1999, l'éco-quartier Plateau-Mont-Royal a lancé les premiers projets de verdissement des ruelles. L'idée a été reprise dans plusieurs quartiers de la ville de Montréal et de Québec (Comtois, 2008).

Ailleurs dans le monde, d'autres gens ont aussi voulu renouer avec cet espace. Les ruelles existent dans d'autres villes, chacune ayant ses particularités. Et comme ici, plutôt que de les laisser envahies par les déchets et véhicules plus ou moins abandonnés, des citoyens et artistes les ont réinvesties de plusieurs façons, pour en faire des espaces adaptés aux besoins des habitants (Glover, 2014).[12]

A. Plusieurs projets artistiques jouent avec l'accrochage d'éléments entre les édifices, comme dans la ville de Sydney (Australie), des cages à oiseaux diffusant un éventail de leurs chants pour signaler la disparition de certaines espaces des espaces urbains (*Forgotten Songs*, Michael Thomas Hill, 2012, photo *City of Sydney*).

---

[12] Figure 3.1 à l'annexe A.

B. On organise des activités, combinant espaces de consommation avec animation publique comme dans le *Pioneer Square* à Seatle et, à Montréal, le *Festival des arts de ruelle* et les marchés publics initiés au centre-ville par *La pépinière – Espaces collectifs*.

C. Enfin, comme dans le projet des *Ruelles vertes* développé à Montréal depuis plusieurs années, le verdissement vise l'embellissement du paysage urbain ainsi que sur la lutte aux îlots de chaleur et aux polluants atmosphériques.

Ces projets sont souvent ponctuels, à l'exception des ruelles vertes dont les aménagements sont présents tout au long de l'année, là où leurs riverains prennent en main leur entretien. Autrement cette responsabilité est mal définie ou carrément délaissée. À cause de ce relatif abandon, la flore prolifère à sa façon dans les ruelles, s'entremêlant avec les constructions humaines[13] sur un mode différent de ce qu'on voit à la campagne ou dans les parcs. Derrière la façade officielle des bâtiments donnant sur la rue, on trouve une nature relativement sauvage, qui ne se veut pas « belle » selon les critères esthétiques courants. L'interaction entre la flore et les constructions est retissée sur un mode organique, à un rythme qui donne le temps au temps, les moindres espaces bâtis non entretenus étant investis systématiquement. Et pourtant cette relative anarchie produit des lieux dans lesquels on se sent bien.

> Bien que d'origine purement fonctionnelle, ces ruelles en marge de la trame urbaine présentent une qualité spatiale exceptionnelle, par leur étroitesse, leur intimité, et les perspectives exceptionnelles, rare dans les villes nord-américaines, qu'elles donnent sur le paysage alentour (Glad, 2014).

Étrangement, ces espaces dans les ruelles sont souvent comparables aux aménagements de qualité recherchés : « espace pour la marche, rues bordées d'arbres, moins de pollution

---

[13] Figure 3.2 à l'annexe A.

sonore en provenance des automobiles... » (Demers, 2008, p. 63). De plus les ruelles sont souvent bien plus intéressantes que les rues dont les aménagements en faveur de la voiture accentuent la vulnérabilité du piéton. À cause de la faible densité de fréquentation dans les ruelles, le piéton s'y trouve dans un meilleur rapport face aux véhicules qu'il croise : l'interaction se fait sur le mode du « un pour un ». Chacun évalue la situation de l'autre et s'y ajuste ; on laisse passer, souvent même on sourit : on y vit un réel échange humain.

Comme on a besoin de temps libre, je ressens aussi le besoin de ces lieux non organisés. En ville, les ruelles ont toujours été pour moi une destination ou traverse de prédilection. Mais, de la même façon que le contexte de la marche a changé au cours des dernières années, les ruelles ne sont plus le jardin secret inexploité qu'elles étaient auparavant. Elles apparaissent plus aujourd'hui comme un des refuges permettant de se promener en sécurité dans la ville. En cela, elles pourraient même être intégrées dans des trajets piétonniers visant la découverte d'une autre ville, plus tranquille...

Le thème de la ruelle aurait-il pu donner lieu à un projet orienté différemment ? Certaines réflexions naissent d'étrange façon... Je me promenais récemment dans un magasin de vêtements à grande surface. Sur le mode automatique, portée par des observations spontanées, j'ai remarqué qu'une bonne partie de la clientèle semblait d'origine autre que « blanche et québécoise de souche ». J'ai réalisé alors qu'autant à mon travail, dans mon voisinage que dans mes loisirs, je n'ai à peu près pas de rapports suivis avec des gens d'autre origine que la mienne, sans que je cherche à éviter ces rapports – ni à les provoquer. Et je me suis demandée si ce thème aurait pu servir de point de départ à un échange, pour connaître un peu ces personnes provenant d'autres communautés que celles des cercles dans lesquels j'évolue. De fil en aiguille, j'en suis venue à questionner la place qu'occupe la thématique de la ruelle dans mon projet.

La ruelle a un caractère de signature pour moi. C'est un espace de la ville auquel je m'associe fortement. J'ai toujours vécu à Montréal, dans des logements qui avaient cette version arrière de la rue, même lorsque je visitais mes grands-parents. J'y ai joué étant jeune. Et, adulte, je m'y suis promenée longuement, appréciant le calme qui y règne. Les ruelles sont devenues un refuge. Encore aujourd'hui, dans plusieurs ruelles, on croise si peu de gens qu'il est coutumier de se saluer au passage. Elles font partie de mes parcours préférés en vélo. Je m'associe beaucoup à leur esthétique anarchique, faite de traces laissées par les anciens ouvrages de maçonnerie et la liberté d'association des constructions hétéroclites cohabitant une à côté de l'autre. Ce sont des lieux sans prétention, dans lequel on peut aussi faire plein de trouvailles que j'ai souvent récoltées pour des projets artistiques. Enfin, depuis que la ville a décidé de ne plus les utiliser pour la collecte de déchets, elles redeviennent dans plusieurs quartiers – comme elles le furent autrefois – un lieu de socialisation entre les enfants et le voisinage, retrouvant ainsi leur caractère très humain.

À partir de l'œuvre que j'ai créée autour de ces espaces, donc, j'aurais pu choisir d'organiser une discussion avec des gens d'autres communautés, leur demander s'ils connaissent ou ont connu des lieux qui leur procurent des sentiments équivalents et, éventuellement, créer un rapprochement avec eux autour de ce thème. Mon projet aurait ainsi été principalement une œuvre axée sur l'échange, le thème de la ruelle servant de prétexte à la rencontre plutôt qu'être l'objet central dont je fais la promotion. Mais mon approche est de nature contemplative ; c'est dans cette optique que j'aborde les participants et que j'ai voulu produire et diffuser les photomontages qui joignent mes photos avec leurs dessins.

3.4 L'art contextuel

La marche se pratiquant la plupart du temps dehors et la ruelle étant un espace éminemment extérieur, il m'est apparu naturel que ma sculpture se meuve dans le même décor. Au regard de cette réflexion, dans sa forme actuelle, à quel(s) courant(s) puis-je associer mon projet ? Mon attention a été tournée vers l'art contextuel, avec lesquels j'ai certaines affinités.

Après avoir lu *Un art contextuel* écrit par Paul Ardenne (2002), je me suis tournée vers Jan Swidzinski, le premier artiste et penseur à avoir utilisé et expliqué, depuis 1976, l'appellation *art contextuel* en tant que tel. Dès ses débuts, l'art contextuel se distancie des lieux institutionnalisés, musées et galeries. Il s'attache à un lieu réel, proche des gens, pour l'inspiration, la production et la diffusion de l'œuvre : la dimension d'intervention dans le lieu est importante.

> L'art contextuel (...) est intéressé dans le processus continu de décomposition des significations qui ne correspondent pas à la réalité et dans la création des significations nouvelles, d'actualité. (...) Il dépend de la réalité et est en même temps une activité stimulant des réalités nouvelles (Swidzinski, 2006, p. 9-13).

Déjà, ma vision des ruelles a un fort relent de sentimentalisme et de nostalgie, résultant de mon expérience surtout passée. On pourrait même la qualifier d'idéaliste ou passéiste. Je voudrais les ruelles intactes alors qu'il est inévitable (et souhaitable) qu'elles trouvent de nouvelles fonctions dans la ville. Enfin je ne suis pas impliquée dans un projet collectif ou une revendication d'appropriation des ruelles pour transformer mon environnement et je n'en fais pas la promotion.

Si je faisais de mon projet un outil d'intervention, je serais cohérente avec l'esprit de ce courant. Mon projet, dans sa forme actuelle, est contemplatif. La nature des échanges que je cherche n'est pas précisément centré sur l'amélioration du sort de la collectivité,

même si l'approche écologique à laquelle je m'associe y fait référence. Ceci dit, je suis sensible au questionnement apporté par l'art contextuel sur le mode de relation de l'artiste avec le monde.

> Dans le monde qui nous entoure et avec lequel il faut que nous soyons en relation, être artiste c'est parler aux autres et les écouter en même temps.
> (...)
> À quoi sommes-nous intéressés ? À un contact direct avec la réalité dans laquelle nous sommes actifs (Swidzinski, 2006, p. 10).

Le choix central du lieu comme matériau premier de l'œuvre se double du rejet de « l'illusion et l'oppression » véhiculés par l'art officiel et ses institutions, de même que la hiérarchisation établie entre les créateurs et la population.

> Nous, les artistes, nous avons à repenser le rôle que nous avons joué dans la propagande d'une vision fictive du monde.
> Nous avons aussi à repenser notre part à la génération du mythe légitimant la division entre ceux qui sont des créateurs et ceux qui peuvent être enseignés.
> De quel art avons-nous besoin ?
> D'un art qui ne construit pas la vision de la réalité mais qui participe à celle-ci.
> D'un art qui réagit et non décrit.
> De quel art avons-nous besoin ?
> D'un art dans lequel tout homme devient le créateur de sa propre réalité.
> D'un art que j'accepte moi-même (Swidzinski, 2006, p. 12).
>
> Il appartient aux aspirations d'un artiste d'être écouté quand il parle. C'est l'héritage du romantisme. (...)
> Nous, artistes, devons rechercher autre chose qui nous permettra de croire que ce que nous faisons peut se révéler d'une certaine manière utile. (...)
> Nous avons cherché à remettre en place des relations fondées sur des principes nouveaux : non pas sur une concurrence mutuelle et une hiérarchie, mais sur la solidarité (Swidzinski, 2006, p. 13).

Je ne fais pas de l'art une pratique sociale. Je ne pense pas que mon propos ait plus d'importance que celui d'un autre. Simplement je suis intéressée à instaurer un échange et mon mode d'expression a l'avantage de me permettre de m'exprimer à ma façon et de pouvoir rejoindre plusieurs personnes.

C'est dans le même esprit que Paul Ardenne[14] présente les mandats de l'art contextuel : investir totalement la réalité ; bannir le « grand art » ; faire de l'artiste un partenaire de l'histoire immédiate dans un art mêlé d'activisme social. Sa contribution, intéressante, est d'entrer dans le détail de la *manière*...

Loin de l'art pour l'art, ce mouvement met à distance – comme entraves à la créativité – l'autoréflexivité (où l'art se dissèque lui-même), la représentation (l'art classique), la durée (qui mène à la monumentalisation) et les lieux du marché de l'art. Il valorise son caractère éphémère ; quittant le musée, l'œuvre d'art n'est plus *conçue pour lui*...

La ville devient l'espace public par excellence, lieu d'échange et de rencontre et la notion « d'art public » ancré dans la réalité dépasse le champ de la seule contemplation.

La marche, « pratique de l'espace », est le premier acte de présence artistique : la mobilité a un lien direct avec un élargissement du « territoire » artistique. L'art mobile, en-dehors des murs, est mis à la disposition de tous. Déplacé dans la sphère virtuelle, sur Internet, cette mobilité risque de le perdre dans un environnement banalisé par la quantité d'usagers, leur éparpillement et leur anonymat. D'où l'intérêt du réseautage, comme un ancrage permettant de circonscrire un territoire autour de l'idée et prolonger la rencontre.

---

[14] Agrégé d'histoire, docteur en histoire de l'art, Paul Ardenne (France, 1956) est maître de conférences à l'Université Picardie Jules-Verne d'Amiens. Membre de l'AICA-France (Association internationale des critiques d'art), il collabore depuis 1990 à la revue Art press. (...) En plus de textes littéraires et de catalogues d'artistes, Paul Ardenne a publié cette décennie écoulée plusieurs ouvrages ayant pour thème la muséographie, la création artistique contemporaine ou plus largement la culture actuelle. Récupéré de Fondation d'entreprise Ricard https://www.fondation-entreprise-ricard.com/Curators/view/32-Paul-Ardenne.

L'art au sens strict paraît s'éloigner : on fait des rencontres, l'accrochage est mis en discussion, l'humanitarisme s'invite. L'art contextuel veut participer au processus démocratique : il cherche l'implication du spectateur plutôt que sa *contemplation passive.*

Enfin, c'est une forme d'art qui suppose une *dimension gestionnaire* : une organisation et un organisateur ; une *approche éthique* : la participation au profit de la communauté ; et une *surenchère sociale* : on veut rectifier quelque chose qui ne va pas.

> Engageant la coprésence active de l'artiste et la nécessité d'un retour de la part d'un public (...), le principe de participation artistique se nourrit d'un critère fondamental, surplombant tous les autres, celui de l'organisation. (...) Un organisateur, ainsi compris, c'est une figure à la fois investie, partenaire et responsable du monde social (Ardenne, 2002, p. 187).

3.4.1 Liens entre cette approche et mon travail

J'ai été interpellée par la recherche d'authenticité sous-jacente à l'implication artistique réclamée par l'auteur tout au long de son livre. Mais, dans un courant, il y a l'esprit et (justement !), il y a la manière. Quand on s'y rattache *a posteriori*, il est inévitable de bifurquer à certains moments.

Je suis attachée à la représentation. Une représentation peut être utilisée à la manière d'une métaphore, pour condenser un propos, attirer l'attention et amorcer l'échange avec le regardeur. Je compare l'expression artistique à la parole qui admet tous les genres, s'ils sont cohérents avec le propos. L'artiste s'empare de ce qui est à sa portée pour créer et communiquer. L'œuvre sculpturale de mon projet présente mon affection pour les assemblages hétéroclites, l'esthétique libre qu'on retrouve dans les ruelles. La mise en scène que j'y ai faite mise sur des images à caractère référentiel : les clôtures et les branches constituent réellement les matériaux de base de toutes les ruelles.

Quelle est la particularité du registre de l'art ? Qu'est-ce qui distingue l'approche artistique de celle du journalisme, du militantisme lorsque vient le moment de questionner ou dénoncer une situation ? Je ne cherche pas à présenter objectivement mon propos – j'ai un parti pris subjectif dont la finalité est un projet de communication ouvert. Dans le cas actuel, autant que de manière générale, je trouve important que la forme, accessible, colle de près au propos. À ce sujet, Paul Ardenne propose la notion d'une

> *esthétique communicative*, communication et échange avec la société [étant] censés être garantis par la nature symbiotique de l'œuvre. L'œuvre d'art en contexte réel, en effet, ne se présente jamais comme une formule monadique, parlant pour elle-même, ou incompréhensible. Elle n'aura de valeur qu'à condition d'être éclairante (Ardenne, 2002, p. 35).

Je suis bien d'accord. Mais dans l'art contextuel, l'esthétisation est tout de même tenue en laisse...

> Tard venu dans l'histoire de l'art, [l'art contextuel] entend d'abord rendre compte de l'homme dans son cadre matériel d'existence. Cette forme d'art est inconcevable tant que le deuil n'a pas été fait d'une certaine conception de l'art, celle nourrie par les préoccupations de beauté, d'illusion, d'artifice et de spectacle (Ardenne, 2002, p. 24).

La beauté n'est pas automatiquement superficielle. Elle ne revêt pas la même forme pour tous mais elle est toujours essentielle. Pourquoi le serait-elle moins en art que dans la vie ? Pourquoi les artistes, dont ce fut pratiquement le premier mandat, renieraient-ils cette responsabilité aujourd'hui ? L'artiste s'empare de ce qui est à sa portée pour créer et communiquer, tout en comprenant qu'il s'insère dans une société dont il n'est pas indépendant et à laquelle il est redevable.

Pour agir, il faut savoir qui on est et l'art contribue à bâtir l'identité de toute personne qui s'y implique. Je crois à la pertinence des genres, je suis intéressée par une

interaction dans laquelle je peux choisir la forme de ma proposition... Dans le même sens, il est intéressant d'élargir le registre des modes de participation du spectateur : inter-acteur, témoin, participant ponctuel ou occasionnel, contemplateur ou voyeur et de lui ouvrir ces portes nommément quand on conçoit un projet. Si je reviens aux éléments de mon projet, je ne me voyais pas demander aux gens une participation de type artistique sans moi-même engager l'échange dans le même registre. Cette réalisation (la sculpture) me permet en même temps de valider auprès d'eux, d'une certaine manière, le degré d'expertise que j'ai et l'approche esthétique que je compte adopter pour le traitement subséquent de leurs dessins.

Devant de tels manifestes, dans mes rapports avec l'art aujourd'hui, j'ai tendance à me situer d'abord moi-même en tant que spectateure, citoyenne de la ville dans laquelle je vis. Je sais que mon besoin d'action est en partie personnel, mais il est grandement alimenté par l'hyper-présence des médias d'information, le bombardement quotidien de comptes rendus sur la réalité auquel je suis exposée comme la majorité des gens. Et mes besoins de contemplation et de beauté me semblent aussi authentiques et légitimes que ceux de la plupart des gens. Pourquoi est-ce que je me contenterais de subir les choix des autres à ce niveau, alors que j'ai mené une réflexion à ce sujet qui me permet de faire des propositions ?

Et est-ce qu'il n'y a d'art authentique que s'il est éphémère ? Je vois bien que le marché de l'exposition institutionnalisé peut réellement conditionner – pour ne pas dire contaminer – une démarche et sa production résultante. Mais son caractère éphémère ne met pas l'art contextuel à l'abri de cette récupération – depuis toutes ses années d'existence on l'a vu se faire une place recherchée et reconnue dans tous les lieux majeurs d'exposition.

L'espace public appartient autant aux artistes avec leurs moyens d'expression élaborés, qu'aux autres intervenants ou citoyens qui peuvent eux aussi développer à leur façon des stratégies de communication dans ce but. Ma quête me semble tout aussi légitime que la leur.

3.5 ... et l'esthétique relationnelle

Alors que l'art contextuel met l'accent sur le lieu, le lien avec la réalité et exige une intervention afin d'améliorer une situation, le cœur de l'esthétique relationnelle est dans les relations humaines. La part sociale y est aussi essentielle bien qu'elle ne soit pas nécessairement modulée de la même façon. Dans les deux cas, on cherche à créer des rapports directs avec le monde alors que l'art, historiquement, a été dévolu à sa représentation.

C'est dans les années 1990 que Nicolas Bourriaud a identifié cette préoccupation commune à plusieurs artistes et l'a nommée. « Art relationnel : ensemble de pratiques artistiques qui prennent comme point de départ théorique et pratique l'ensemble des relations humaines et leur contexte social, plutôt qu'un espace autonome et privatif » (Bourriaud, 2001, p. 117). Il distinguait là la teneur des composants artistiques, participants, lieux et objectifs, de celle d'autre formes d'art très tournées vers l'expression personnelle de l'artiste et son style, encore très présentes aujourd'hui. Un exemple d'événement permet ici de sentir cette primauté donnée aux relations humaines.

> L'exposition *blockbuster* de Marina Abramovic en 2010 au MoMA, « *The artist is present* » est un autre exemple d'œuvre inscrite dans la théorie de Nicolas Bourriaud. Durant sa rétrospective, la « grand-mère de la performance » était restée assise des jours entiers – 700 heures en tout –, invitant les visiteurs à s'asseoir en face d'elle afin de la regarder dans les yeux. L'expérience du lien social le plus fondamental (Art Media Agency, 2015).

Dans mon cas, les relations humaines interviennent à différents niveaux de mon projet. Déjà, depuis le début, un de mes buts était de rencontrer des gens sur la base d'un projet créatif autour des ruelles et de la marche, pour échanger avec eux et sortir de mon isolement. Avant de faire les rencontres, j'ai préparé seule mon matériel : production de ma sculpture et photographie de plusieurs ruelles dans lesquelles je me suis promenée au fil des ans. C'est dans un deuxième temps que se sont déroulées les rencontres dans quelques événements extérieurs où j'ai présenté ma sculpture. C'est à ce moment que j'ai une relation avec eux : j'engage la conversation, je leur explique mon projet et demande leur collaboration (le dessin) autour du thème. Par la suite, le traitement du dessin me ramène à un travail solitaire, devant mon ordinateur. Les développements subséquents font appel au réseautage par Internet : le blogue (présentation du projet) et la page *Facebook* (poursuite des échanges).

L'interaction entre les spectateurs et moi se situe donc autant au niveau du propos que de la forme comme telle de l'œuvre, puisqu'elle va jusqu'à modifier son image. Jusqu'à quel point ? Ça reste à évaluer – j'en traiterai plus loin. L'issue de cette interaction est difficile à jauger, puisque le projet n'est pas encore complété. Quelle sera son influence sur l'apparence finale de l'image ? Est-ce qu'un échange aura réellement lieu ?

Dans tous les cas, il est clair pour moi que, d'une part, je suis l'auteure principale. C'est moi qui fais la proposition, partant de mes préoccupations, proposant un point de vue par tous mes choix successifs. D'autre part, je veux laisser une certaine latitude aux spectateurs-participants en ce qui concerne leur participation : le thème de leur dessin ainsi que le point de vue qu'ils exprimeront. Je propose tout de même des balises du genre « respect pour le cadre proposé », ne serait-ce que dans la mesure où ce sont les heures et les ressources que j'ai investies qui rendent possible l'existence de ce projet. Une fois ce préalable accepté, j'ouvre mon projet aux points de vue et aux formes

d'interventions dessinées. Les photomontages sont l'occasion bien réelle de tester la part réelle que je serai en mesure de laisser à mes « contributeurs ».

3.5.1 Qu'est-ce que je retire du concept d'esthétique relationnelle ?

C'est autour de deux champs principaux que l'esthétique relationnelle me permet de qualifier des caractéristiques de mon projet. D'abord l'objectif même de la création de l'œuvre et particulièrement la nature politique du projet. Ensuite, ce qui caractérise sa forme, particulièrement son esthétique et son lien fondamental avec le processus d'élaboration de l'œuvre.

Je réalise encore ici qu'une grille d'analyse ne peut concorder entièrement avec un projet alors qu'il a été défini avant même de connaître les orientations de ladite grille. Ce qui est sûr, c'est que le livre de Nicolas Bourriaud, d'abord publié en 1998, cite des pratiques ayant débuté autour des années 1970, mais plus présentes vers 1990, années où on assistait à une entrée plus marquée et diversifiée de l'informatique dans les arts visuels et plus particulièrement dans les modes de communication. Ayant commencé ma formation en arts en 1986, j'ai sûrement été influencée par cette approche au fur et à mesure qu'elle se développait, avant même qu'elle soit énoncée nommément.

Comme je l'ai souligné dans le chapitre traitant de mes intentions, le propos de mon œuvre devait s'insérer dans un courant de changements dans la société et il est important pour moi de mettre l'humain au centre de ces changements et de leur organisation. Dès le début du XXe siècle, « l'art devait préparer ou annoncer un monde futur : il modélise aujourd'hui des univers possibles » (Bourriaud, 2001, p. 13). Les courants artistiques précédents étaient très innovateurs du point de la forme et l'expression de l'artiste y occupait la place primordiale. De mon côté, bien que je sois

touchée de multiples façons par l'espace des ruelles, j'ai choisi de ne pas mettre l'accent sur mes impressions, mes sensations et, plutôt, de proposer de mettre en images cet espace, tel que vécu par les participants qui se joignent à mon projet. Mes impressions feront bien partie du rendu final mais en tant que composante, au même titre que celles que mes interlocuteurs ont partagées avec moi.

Pour faire vivre cet espace, l'échange avec les spectateurs allait de soit. Mon expérience artistique et professionnelle m'amène à rechercher aujourd'hui le développement d'« espaces libres, des durées dont le rythme s'oppose à celles qui ordonnent la vie quotidienne (et) favorise un commerce interhumain différent des "zones de communication" qui nous sont imposées » (Bourriaud, 2001, p. 16). Cette interaction, personnalisée, est mieux adaptée à ma démarche et permet aux racines du projet de se développer en largeur et profondeur : je ne parle plus seule. Comme le dit Nicolas Bourriaud (et nous le réalisons encore plus aujourd'hui qu'à l'époque de la rédaction de son document), les objectifs des structures communicationnelles informatiques sont souvent dictés par l'efficacité et le profit, et génèrent leur lot de rapports superficiels. Je pense que cette diversité correspond à une variété de besoins ; cependant les hasards et le rythme d'une promenade ont été plus appropriés pour partager quelques moments avec mes spectateurs-participants. « Une œuvre peut fonctionner comme un dispositif relationnel comportant un certain degré d'aléatoire, une machine à provoquer et gérer des rencontres individuelles ou collectives » (Bourriaud, 2001, p. 30). L'aléatoire demande du temps si on veut réellement en recueillir les fruits. J'ai eu l'impression, ici, de lire la formulation de ce que j'essaie de faire avec mon projet !

« L'art contemporain développe bel et bien un projet politique quand il s'efforce d'investir la sphère relationnelle en la problématisant » (Bourriaud, 2001, p. 17). Dans mon projet, le choix de discuter d'un sujet précis donne un statut plus important à ce sujet, de même que le temps consacré à un échange implique une reconnaissance accrue

des personnes approchées ainsi que de leur contribution. Ce sont ces démarches et ce processus qui incarnent le projet.

> Ce qui fonde aujourd'hui l'expérience artistique, c'est la coprésence des regardeurs devant l'œuvre, que celle-ci soit effective ou symbolique. La première question qu'on devrait se poser en présence d'une œuvre d'art, c'est : Me donne-t-elle la possibilité d'exister en face d'elle, ou au contraire, me nie-t-elle en tant que sujet, se refusant à considérer l'Autre dans sa structure ?
>
> (...) que je sache, un artiste destine ses travaux à ses contemporains (...) Ce qui nous frappe dans le travail de cette génération d'artistes, c'est en premier lieu le souci démocratique qui l'anime. Car l'art ne transcende pas les préoccupations quotidiennes, il nous confronte à la réalité à travers la singularité d'un rapport au monde, à travers une fiction.
>
> Une œuvre crée ainsi, à l'intérieur de son mode de production puis au moment de son exposition, une collectivité instantanée de regardeurs-participants. (...) l'artiste incite le « regardeur » à prendre place dans un dispositif, à le faire vivre, à compléter le travail et à participer à l'élaboration de son sens (Bourriaud, 2001, p. 59-60).

J'ai ce sentiment que mon projet doit absolument impliquer les gens. Les ruelles leur appartiennent – nous appartiennent. Et mon projet est la prolongation de cet espace.

> Toute œuvre d'art pourrait ainsi se définir comme un objet relationnel, comme le lieu géométrique d'une négociation avec d'innombrables correspondants et destinataires. Il nous apparaît possible de rendre compte de la spécificité de l'art actuel à l'aide de la notion de production de relations externes au champ de l'art, (...) relations entre des individus ou des groupes, entre l'artiste et le monde, et par transitivité, relations entre le regardeur et le monde (Bourriaud, 2001, p. 26).

Sans aller jusqu'à imposer cette approche à toute œuvre d'art, elle me semble particulièrement appropriée pour mon projet.

Du point de vue de la forme, l'approche esthétique relationnelle n'est pas isolée des autres courants artistiques. Nicolas Bourriaud la compare avec celles de l'art conceptuel et l'art minimaliste. Il relève une très grande variété dans les formes adoptées, le point commun restant les relations humaines, chaque projet déterminant son approche formelle

et sa présentation, ce qui correspond plutôt à ma façon. Il relève aussi la cohérence de la forme avec les relations humaines mises en valeur : je m'associe totalement avec ce souci de cohérence dans mes choix, à toutes les étapes. Ainsi le contenu de ma sculpture mobile a évolué pour se concentrer autour des supports de l'échange : présentation de mon point de vue et mode de cueillette de celui des participants.

> Chacun des artistes dont le travail relève de l'esthétique relationnelle possède un univers de formes, une problématique et une trajectoire qui lui appartiennent en propre : aucun style, aucune thématique ou iconographie ne les relie entre eux. Ce qu'ils partagent est bien plus déterminant, à savoir le fait d'opérer au sein d'un même horizon pratique et théorique : la sphère des rapports interhumains (Bourriaud, 2001, p. 45).

> Ce « domaine d'échanges », il nous faut le juger selon des critères esthétiques, c'est-à-dire en analysant la cohérence de sa forme, puis la valeur symbolique du « monde » qu'il nous propose, de l'image des relations humaines qu'il reflète (Bourriaud, 2001, p. 18).

L'esthétique relationnelle, d'autre part, est ouverte à d'autres interventions qu'artistiques, allant jusqu'à questionner la nécessité du style dans la production de l'œuvre : c'est dire à quel point le propos est déterminant.

> L'art actuel montre qu'il n'est de forme que dans la rencontre, dans la relation dynamique qu'entretient une proposition artistique avec d'autres formations, artistiques ou non (Bourriaud, 2001, p. 21).
>
> Appliqué aux pratiques artistiques, ce constat provoque l'effondrement total de la notion de style. (...) Et si le véritable style, comme l'écrivent Deleuze[15] et Guattari[16], était, non pas la répétition d'un « faire » réifié mais « le mouvement de la pensée » ? (Bourriaud, 2001, p. 98).

---

[15] Gilles Deleuze est un philosophe français né à Paris (1925-1995). Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 22 juin 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Gilles_Deleuze

[16] Félix Guattari est un psychanalyste et philosophe français (1930-1992). Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 22 juin 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Félix_Guattari

Depuis longtemps, avant ce projet, je me suis interrogée sur la faiblesse du lien visuel entre mes différentes œuvres... Comme si, justement, je n'avais pas de « style » bien à moi. L'assemblage est une constante mais le propos, le matériau prend généralement le dessus.

Enfin, il examine l'impact de l'infographie sur le développement de l'image.

> (...) avec l'infographie, il est désormais possible de produire des images qui sont le fruit du calcul, et non plus du geste humain. Toutes les images que nous connaissons sont la résultante d'une action physique, de la main qui trace des signes jusqu'à la manipulation d'une caméra ; les images de synthèse, elles, n'ont nul besoin pour exister d'un rapport analogique à son sujet (Bourriaud, 2001, p. 71).

Cette analyse m'a beaucoup intéressée. Mon projet retrace pratiquement l'historique des modes de production des images : les dessins tracés à la main, les tablettes de pierre, la photographie, le photomontage, le blogue et la page *Facebook*, pour revenir peut-être, à la fin, à l'insertion de l'imprimé dans les cadres. Et, tout à la fois, il est signé de l'ensemble de mes modes d'expression, comme je cherchais à le faire dès le début de mon inscription à la maîtrise.

Et pourtant, autant je trouve que l'approche « esthétique relationnelle » révèle des bases très présentes dans mon projet, autant je n'arrive à trouver aucune œuvre qui y est associée avec laquelle je me sente quelque affinité que ce soit. Les projets sont souvent abstraits, attachés à faire naître des émotions tellement éloignées des éléments ou du contexte qui m'interpellent : strip-teaseuse exécutant son show, rats nourris au fromage, volatiles enivrés, placés sous le regard curieux d'un spectateur-voyeur... Les projets cités dans l'analyse de Nicolas Bourriaud introduisent dans leurs œuvres un deuxième degré qui ne me touche pas. Je veux que le propos soit accessible et que l'énoncé de départ soit clair. C'est d'ailleurs ce que je recherche moi-même comme spectateure. En cela, je suis plus proche de l'éthique proposée en art contextuel.

CHAPITRE IV
CORPUS

Quelques aspects ont déterminé la liste des artistes et/ou projets auxquels je m'associe dans cette démarche. En haut de la liste j'ai placé les interventions qui se déroulaient à l'extérieur ; ensuite celles qui cherchaient à toucher et, éventuellement, impliquer les gens ; et, enfin, celles qui intégraient dans leur propos des « questions de société ». Je commence aussi à prendre conscience du fait que la manière de s'impliquer n'est pas universelle. Autant je veux apporter ma contribution, autant j'ai besoin d'un espace de liberté dans mon propos, dans la façon de le développer et dans la proposition que je fais. Enfin, je me vois plus en solo qu'en groupe, malgré que les choix de médium aient été déterminés dès le départ par mon besoin de m'approcher des gens. Il semble que certaines distances soient encore infranchissables – ou inconnues ?

Finalement, l'examen des approches et des projets m'amène à réaliser que la photographie a été un moteur important dans toute cette histoire. Je ne marque pas les lieux que je visite mais la photo me permet de les emporter avec moi, de les choisir et de les recréer. La photo a été le biais par lequel j'ai redécouvert les ruelles et la marche, devenant presque l'objectif lors de mes sorties : rapporter des images qui traduisent l'atmosphère de mon passage.

4.1 Influences de fond

Il y a d'abord les influences artistiques que je considère encore déterminantes dans mon cheminement actuel. Je parle ici de deux artistes sculpteurs (et plus), dont les carrières étaient déjà bien commencées quand j'ai débuté ma formation en arts : Jean-Jules Soucy

et Andy Goldsworthy. Déjà dans les années 80, leurs œuvres étaient déjà pénétrées par l'environnement, et elles ouvraient à une réflexion large par des énoncés très personnels, appuyés par des choix esthétiques simples et signifiants.

La production de Jean-Jules Soucy est actuellement au ralenti mais il demeure présent dans l'espace artistique, faisant connaître l'activité d'artistes qui le touchent. Une de ses œuvres, *Vol de canards*[17], présentée dans un documentaire (Carrière et Jean, 1994) qui explique sa démarche[18], m'avait particulièrement frappée à l'époque. Constituée d'une cinquantaine de têtes de canard moulées avec du papier d'aluminium et peintes, son exposition se déroulait jusqu'à ce que toutes les têtes de canard aient disparu, volées par les spectateurs. J'ai senti le besoin d'en connaître l'histoire – j'ai donc contacté monsieur Soucy qui me l'a racontée. J'ai retrouvé dans son récit non seulement la préoccupation pour l'environnement mais le besoin de nommer les choses (« Y a des restes d'usine dans nos tests d'urine »), de relier les situations à leur source (la position influente de l'aluminerie Alcan à Ville de la Baie), tout en conservant, encore aujourd'hui, un regard humoristique ponctué d'innombrables jeux d'esprits (affichage de pancartes « Piquer c'est voler » alors même qu'il encourageait les gens à « voler » les têtes de canard exposées).

Chez Andy Goldsworthy, l'environnement est le matériau de base et son œuvre est l'ensemble de son intervention dans ce contexte – dont le résultat final est généralement spectaculaire[19]. Ses œuvres sont souvent temporaires (pas toutes), et souvent discrètes, loin des centres. Il en conserve des traces, par des photos et des vidéos qui permettent de comprendre le contexte et d'apprécier sa façon de travailler. J'ai vu récemment un documentaire qui montre la place de l'éthique dans son travail et le degré de son

---

[17] Figure 4.1 à l'annexe A.

[18] Figure 4.2 à l'annexe A – Quelques œuvres de monsieur Soucy.

[19] Figure 4.3 à l'annexe A – Quelques œuvres de monsieur Goldsworthy.

implication personnelle (Riedelsheimer, 2014). Bien que l'esthétique soit le filon apparent de son travail, on retient beaucoup de son œuvre l'immense respect qu'il porte à l'environnement, composé non seulement de la nature mais de tous ceux qui s'y déplacent et y interviennent. Il construit et expose tout en refusant de déranger...

De ces deux artistes dont j'ai entendu le discours, je retiens, en même temps qu'une grande implication, la simplicité, l'accessibilité du propos. Pas de timidité, pas de prétention : leur art est ancré dans leurs convictions personnelles, sociales et artistiques.

Dans les deux cas, on parle d'une production de grande envergure dont la portée formelle (ainsi qu'esthétique) dépasse de très loin la mienne.

4.2 Le projet « Porteurs de rêves »

Au fil de lectures sur l'art public, je suis tombée dernièrement sur le projet « *Dream Listener* / Porteur de rêves »[20], réalisé par la Montréalaise Karen Spencer entre 2006 et 2007 et dont les traces ont été conservées dans un livre audio et un blog tenu par l'artiste, encore en ligne (Spencer, 2007).

Son projet s'est déroulé en trois temps : l'écoute, l'affichage et l'enregistrement.

> Écoute : Le projet de Karen Spencer consiste à écouter les rêves. Écouter encore. Et encore. Elle plongera dans le monde des rêves et cette immersion même devient le contenu de son travail. (...)
>
> Affichage : Sur une période d'une année, Karen Spencer inscrira les rêves sur des panneaux de carton ; elle descendra dans la rue et affichera un panneau devant elle. Rendu visible par l'affichage, le rêve suscitera une réaction. Il sera possible, une fois le dialogue entamé, de pénétrer dans le monde onirique des autres. (...)

---

[20] Figure 4.4 à l'annexe A.

> Tous les panneaux porteurs de rêves, ainsi que le site de leur abandon, font l'objet d'une documentation par l'entremise d'images numériques. Le blog, quant à lui, rapportera certaines rencontres.
>
> Enregistrement : (...) Un disque compact compilant l'enregistrement de rêves sera réalisé avec la collaboration de *Homeless Nation* et du Centre de recherche urbaine de Montréal (Laroche, 2008).

J'ai retrouvé dans ce projet une grande proximité avec le mien. Elle arpente la ville ; elle recueille et dépose, en plusieurs moments et sur une période étendue, témoignages et documents sur les rêves des gens qu'elle rencontre ; elle est revenue sur ses rencontres par la production de photos et d'un document personnel, aussi diffusé dans l'espace *web*. Son propos a une dimension poétique et sociale certaine : il y a beaucoup d'ouverture autour de ses interventions – elle abandonne ses écriteaux pour semer ses phrases. J'aime bien le choix du carton récupéré pour ses écriteaux, matériau porteur de plusieurs sens, qu'on trouve partout dans les déchets de la ville et utilisé comme « mobilier » de fortune des itinérants.

La dimension graphique est plus élaborée dans mon projet ; et je ne laisse aucune trace sur place de mon passage. Dans mon cas, l'interaction avec les participants reste à un niveau plus superficiel, moins impliquant du point de vue humain. Elle suscitait l'échange avec les gens en exhibant pendant une heure, elle-même, ses phrases sur des panneaux, une implication physique qui dépasse la mienne. D'autre part, parler de rêves m'apparaît beaucoup plus personnel que le sont des souvenirs d'activités dans les ruelles. Aussi, elle s'est associée à des organismes communautaires qui interviennent auprès de divers itinérants, tant pour ses rencontres que pour la diffusion de son livre audio. Et son projet s'est déroulé sur quelques années à peine...

4.3 Le photothon mobile

C'est dans le film *Visages Villages* (Varda et JR, 2017), que j'ai découvert le travail du photographe JR (Jean-René Roger[21]), et particulièrement le projet *Inside Out*[22] qu'il a initié en 2011 (JRSA, 2011). Le projet, « tout simple », consiste à imprimer et afficher en grand format les photos de personnes rencontrées dans des lieux variés pour donner à chacun l'occasion de partager son portrait et de faire passer le message qui lui tient à cœur, transformant son histoire et un message personnel en œuvre d'art publique. L'affichage se fait sur le lieu d'habitation, de travail ou d'intervention des personnes. Les photos sont prises par les interacteurs à partir d'une cabine photo ou d'une camionnette, équipées pour produire l'image en grand format. Après un début en France, plus de 260 000 personnes ont déjà pris part au projet, dans 129 pays.

Son projet se déroule à l'extérieur et avec des gens ; il est cependant beaucoup plus ambitieux que le mien – et il remplit ses promesses. Ce qui retient mon attention est la simplicité du matériau de départ, basé sur la photo, le portrait des gens. Le procédé amplifie largement son impact, tout en conservant son accessibilité et son caractère très invitant. Bien que l'artiste continue à faire ses propres projets, il a donné une vie et une visibilité à un projet autonome, pris en main par les intervenants eux-mêmes, ce que je salue. Le mandat reste ouvert : dans la présentation, on met l'accent sur la diffusion d'un message, celui-ci pouvant avoir une portée politique très près de l'activisme (intervention autour du

---

[21] JR, né Jean René à Paris le 22 février 1983, est un artiste contemporain français. Grâce à la technique du collage photographique il expose librement sur les murs du monde entier, attirant ainsi l'attention de ceux qui ne fréquentent pas les musées habituellement. Son travail mêle à l'art, l'action, traite d'engagement, de liberté, d'identité et de limite. Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 22 juin 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/JR_(artiste).

[22] Figure 4.5 à l'annexe A.

mur entre le Mexique et les États-Unis) ou plus générale (représentation du ballet classique dans des milieux populaires).

4.4 ATSA, quand l'art passe à l'action

L'ATSA (« ATSA, quand l'art passe à l'action », anciennement « Action terroriste socialement acceptable », fondé en 1998 par Pierre Allard[23] et Annie Roy) intervient auprès de groupes défavorisés et m'intrigue depuis longtemps. Leurs actions « s'inscrivent dans une démarche où la création artistique et l'engagement social vont de pair, à la rencontre des gens qui ne fréquentent pas forcément les musées »[24]. Leur thématique de prédilection est le sort réservé aux sans-abri et, depuis 2017, leur activité consiste à regrouper des gens de provenances variées autour d'une soupe (« Le temps d'une soupe »), occasion de rencontres donnant lieu à la création de portraits appuyés de phrases poétiques, ensuite diffusés dans l'espace public.[25]

Quand on parle d'un art intervenant sur le plan social et dans l'espace public au Québec, cet organisme est une référence presque incontournable, ne serait-ce qu'à cause de leur longévité et la notoriété que leur ont donné leurs interventions souvent spectaculaires. Ici encore, l'accès de l'art en-dehors de l'enceinte consacrée des musées, l'importance pour eux de rendre compte de leurs préoccupations au point de vue social, de même que le contact direct avec les gens sont des caractéristiques de leur travail qui me rejoignent...

---

[23] Pierre Allard est décédé en novembre 2018.

[24] Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 25 juin 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/ATSA.

[25] Figure 4.6 à l'annexe A.

Ils se promènent, récemment à Iqaluit et Val Dor, et quelque temps avant, au Liban, répétant à chaque fois leur projet autour de la soupe et ramenant les portraits et messages de leurs convives. Leur travail apparaît donc axé sur l'activité, les photos et les phrases. En y repensant, je vois des similitudes avec l'action de l'artiste JR présentée précédemment – bien sûr, ces outils sont à la portée de tout le monde aujourd'hui. Le thème – la soupe – qu'ils ont choisi pour inviter les gens à se rencontrer ajoute une touche très humaine à leur approche. Le tout a une allure très dynamique.

Beaucoup de leurs interventions ont été faites sur le mode « brigade de choc », certainement beaucoup plus engagé et direct que le mien, à la limite sur le mode de la provocation... Le volet interventionniste est nettement moins présent chez moi. Et ma présence à l'extérieur est moins prolongée : je n'y reste pas pour la création et je n'y retourne pas non plus pour la diffusion. Pour moi, ça se déroule comme si je ramenais l'activité extérieure vers un espace intime, vers une diffusion plus individuelle.

J'ai constaté que leurs activités sont diffusées sur Internet par un site *web* maintenu à jour[26] de même que par une page[27] sur *Facebook* qui leur permet de créer des événements auxquels ils convient la population – dans la mesure où on peut attraper le lien pour se rattacher à leur page. Ils ont un rythme d'activité régulier, appuyés par une équipe et du financement ce qui ajoute une grande différence autant avec mon rythme plutôt solo que mes objectifs à ce niveau – je cherche une intervention à caractère moins public.

---

[26] Quand l'art passe à l'action. (s.d.). Montréal : par l'auteur. Récupéré de http://www.atsa.qc.ca.

[27] ATSA – Quand l'Art passe à l'action. (s.d.). Montréal : par l'auteur.
Récupéré de https://www.facebook.com/pg/atsa97/about/?ref=page_internal.

CHAPITRE V
MÉTHODOLOGIE

Comme c'est certainement le cas de plusieurs autres démarches, je n'ai pas élaboré ma méthodologie avant de la mettre en œuvre. J'en ai plutôt pris conscience après avoir fait un retour sur mon processus. Me basant sur ce récit que je me suis repassé à moi-même, j'ai décidé d'en conserver la forme dans cette section, en y ajoutant mes commentaires à la façon du journal qui refait le parcours d'un voyage.

> Dans la perspective de la recherche-création, où le trajet accompli prime sur le projet initial (Lancri, 2006, p. 14), le lien qu'établit Michel Serres (1985, p. 344) dans *Les cinq sens* entre la méthode et la randonnée odysséenne est on ne peut plus pertinent : « Ulysse navigant au bonheur la chance quitte les savoirs clos et les histoires corsetées de structure, il invente le savoir inventif et l'histoire ouverte, nouveau temps » (cité dans *Del Volgo*, 1997, p. 189). Plus loin, il écrit : « Une méthode dessine un parcours, un chemin, une voie. Où allons-nous, d'où partons-nous et par où passons-nous, questions à poser pour connaître et pour vivre, de théorie ou de pratique, de tribulations et d'amour » (Paquin, 2014, De l'énoncé de projet au projet de thèse).

C'est une autre section du document de Louis-Claude Paquin sur la *Méthodologie de la recherche-création* qui m'a aidée à identifier les transitions dans mon projet. La méthode des cycles heuristiques qu'il a formulée (Paquin, 2018), m'a donné les outils pour le réorganiser et en qualifier les étapes. Je me permet ici de reprendre les passages les plus significatifs de son texte qui décrivent en grande partie la démarche que j'ai suivie tout au long des ces années.

> Employé entre autres en astronomie, en botanique, en économie, le cycle désigne une « [s]uccession de phénomènes présentant un caractère de périodicité dans le temps [...] constituant les étapes d'une évolution de l'état initial à l'état final (CRNTL) » (Paquin, 2018, p. 5).

Les principales caractéristiques de cette méthode des cycles sont les suivantes.

- Elle assujettit sinon articule la composante recherche au travail de création en atelier ou en laboratoire, qui sont les véritables lieux de l'heuristique ;
- elle est inspirée de la modélisation classique de la pensée créative ;
- elle est conforme à une vision intégrée des deux composantes de la recherche-création, elle fait alterner des périodes de conception et de réalisation avec des périodes de réflexion critique ;
- elle est itérative, chacune des itérations constituant un cycle complet ;
- elle utilise les techniques du récit de pratique et de la dialogie.

(Paquin, 2018, p. 2)

La méthode des cycles heuristiques est une méthode de recherche-création et non pas seulement de création dans la mesure où il s'agit d'un processus dont les différentes étapes sont répétées un certain nombre de fois, permettant de progresser simultanément dans le faire œuvre et l'explicitation ainsi que la compréhension du processus sous-jacent (Paquin, 2018, p. 9).

Un cycle est initié par un questionnement sur un point précis du faire-œuvre. Comme il s'agit d'un processus cyclique, il y a une première question qui amorce le premier cycle qui se clôt sur une synthèse et la formulation d'une question qui initie le cycle suivant (Paquin, 2018, p. 18).

Je n'irais pas jusqu'à dire que les questions étaient si clairement formulées à la fin de chaque cycle. La conclusion se présentait plus sous forme d'intuition. Des circonstances extérieures m'incitaient à m'arrêter et, dans le même temps, le cycle semblait s'épuiser de lui-même.

Ma démarche académique, débutée par la formulation de l'objectif que j'ai présenté dans le *Chapitre 1 – Intentions et contexte* a précédé mon premier cycle et a fourni le matériel théorique qui a accompagné les expérimentations que j'y ai menées. Je voulais joindre mes deux identités, combiner l'expérience et les intérêts profonds reliés à ma pratique en infographie et en sculpture. Aujourd'hui je pourrais décrire mon objectif, formulé au départ de manière un peu mécanique, comme une quête pour retrouver un

espace de création et de parole, pour élargir ma palette d'expressions, retrouver et redéfinir mes repères.

La scolarité, les expérimentations en atelier et les exercices de formulation proposés ont permis de m'en rapprocher. Aussi certains cours, deux en particulier, m'ont donné l'occasion de rétablir des ponts avec des façons d'observer la vie que j'avais oubliées : *Approches anthropologiques en communication*[28] et *Communication organisationnelle*[29]. Ces cours m'ont permis d'entrer en contact avec des pensées en provenance de la philosophie, de la politique et de l'anthropologie, de me situer par rapport à ce que j'en retirais et d'alimenter mon approche par rapport à la société. Dès ma demande d'admission, je recherchais cette alimentation intellectuelle. Je dois avouer que le *Printemps érable* en 2012 a aussi été un moment charnière pour remettre en branle chez moi un désir d'implication oublié depuis mes jeunes années. Dans le même temps, les cours à saveur technique me procuraient des moments enthousiasmants de découverte du son et de la programmation ;[30] et les cours de réflexion sur notre projet me rapprochaient de mes thèmes de prédilection, sans que je sois en mesure cependant de mettre la main dessus... Comme une éponge, j'absorbais beaucoup de matière...

Je reprends ici quelques mots du texte de Louis-Claude Paquin qui décrit avec justesse l'importance du matériel qui résulte du processus essai-erreur et qui m'a menée vers un repositionnement de l'ensemble par la suite.

---

[28] Cours donné par Luce Des Aulniers.

[29] Cours donné par Isabelle Mahy.

[30] Figures 5.1 et 5.2 à l'annexe A. Le projet *Chant des ardoises*, réalisé avec Maryève Boyer et présenté au printemps 2006 aux portes ouvertes de l'École des médias avec d'autres projets en médias interactifs.

> [...] la plupart conviennent que les succès obtenus l'ont été suite à plusieurs échecs. Ainsi, les erreurs et les échecs fournissent une partie non négligeable des données de la recherche-création et la compréhension de leur cause constitue une précieuse source de connaissance qui sera l'objet de formulation dans le récit de pratique subséquent.
>
> Utilisée dans la sphère de la création artistique ou médiatique, la méthode essai-erreur permet de clarifier, de raffiner et même de transformer l'état initial du projet de création, le désir pur, empreint d'idéalisme (...) (Paquin, 2018, p. 28).
>
> [...] nécessité de formuler un projet de réponse à la question qui initie le cycle et d'autre part l'importance de pouvoir se dessaisir de ce projet « au profit de ce qui se révèle lors du trajet » (Paquin, 2018, p. 20).

Mon contexte familial a imposé plusieurs mises de côté dans mon processus mais, en y repensant, je me rend compte que ces expérimentations n'étaient pas suffisamment ancrées dans mon expertise. À regret et bien que j'aie pris beaucoup de plaisir à l'apprentissage des différents langages de programmation objet axés sur la création artistique qu'on nous a présentés (*Max/MSP* et *PureData*), j'ai dû mettre cet aspect de côté. Je dois reconnaître que je n'avais pas la motivation suffisante pour créer les objets dont mon projet aurait eu besoin à ce moment-là. D'autre part, le détour par la programmation m'éloignait de ce qui m'intéressait réellement – en fin de compte, les rapports humains – et rendait la réalisation du projet inatteignable.

Le temps passant, le programme de Communication continuait d'évoluer. L'accent mis au début sur les nouvelles technologies devenait une option et mes choix s'ouvraient. Je pouvais envisager un projet davantage lié à mon expertise et je commençais à réaliser l'importance de choisir cette approche. Mon parcours n'a toutefois pas été vraiment linéaire ! Je vais donc présenter et distinguer dans les paragraphes suivants les étapes majeures qui ont regroupé à la fois les gestes et les réflexions significatives dans ce processus qui s'est déroulé sur plus de 10 ans. Et, dans le chapitre suivant, je présenterai les détails qui permettront de comprendre de quoi étaient faits ces différents cycles.

Après, donc, la formulation de premières hypothèses dans le cadre scolaire, c'est réellement la marche et la photo dans les ruelles, débutées quelques années auparavant, qui m'ont aidée à recentrer les bases de mon projet et, surtout, à le mettre en branle concrètement. La confiance dans la validité de ce matériel s'appuyait aussi sur les outils et documents mis à notre disposition dans les cours *Stratégies de recherche-création* et *Stage de recherche-création*[31].

Mon premier cycle, à partir de 2008, s'est donc déroulé à la recherche d'une forme à donner à ces thèmes et ces expérimentations que j'additionnais. Mes objectifs étaient encore vagues : je cherchais un lien avec LA poésie et une image de la communication (j'ai pensé à la Tour de Babel). Je commençais des esquisses, je me suis même rendue jusqu'à une maquette numérique en 3D, à l'allure rigide. Je m'essayais aussi, dès 2011, à la rédaction de mon mémoire tout en travaillant intensivement à une version programmée de mon projet. Encore là, tous ces objets et ces notions que je manipulais et dans lesquels j'essayais de trouver le centre de mon projet, étaient trop nouveaux pour moi. En parallèle, j'explorais les ruelles au cours de longues marches qui, petit à petit allaient fournir l'ancrage au propos poétique que je recherchais.

J'identifie ainsi mon deuxième cycle autour de la construction de ma sculpture, en 2012 et 2013. Sa production a marqué le fameux tournant tant espéré. Après plus de 4 années à marcher dans les ruelles et à les photographier, mon expertise en sculpture m'a servie pour concentrer toute cette expérience et cette réflexion dans un objet évocateur, qui avait un sens pour moi. Cette mise en forme était un jalon essentiel pour permettre la suite. Mon projet était maintenant sur ses roues.

---

[31] Ces deux cours avec Louis-Claude Paquin.

J'en arrive au troisième cycle, en 2014, au cours duquel j'ai organisé les premières présentations publiques de mon projet. J'ai ainsi fait avec ma sculpture trois sorties de plusieurs heures chaque fois, dans des lieux extérieurs et des contextes communautaires différents, qui me permettaient de rencontrer de personnes ouvertes à ma démarche. À chaque fois j'ai documenté ces sorties (journal et photos).

Peu de temps après ces rencontres, ma situation familiale m'a obligée à mettre tout ça de côté pour quelques années. C'est la conclusion de cette période qui m'a aussi fourni l'occasion et le désir de me replonger dans mon projet.

En 2017, j'étais mûre pour m'engager dans un quatrième cycle qui, cette fois, englobait l'ensemble de la démarche. Je me relançais dans une deuxième période de rédaction et j'organisais une sortie plus élaborée, cette fois accompagnée afin d'avoir une couverture montrant d'un point de vue extérieur le déroulement des rencontres.

J'avais récolté des dessins, je les ai préparés et intégrés dans quelques photomontages (une douzaine) que j'ai imprimés, histoire de leur donner une réalité tangible. J'ai aussi déjà entrepris des contacts avec quelques participants à mon projet et fait avancer la présentation de mon blogue et de la page *Facebook* afin de poursuivre la conversation...

La rédaction du mémoire et les discussions avec mon directeur de maîtrise furent pour moi l'occasion de me rapprocher de mouvances artistiques dont j'ignorais l'existence. Ma zone théorique comportant beaucoup de flous, l'exercice intense de rédaction a permis d'y apporter un peu de netteté.

Une autre partie du document de Louis-Claude Paquin sur la recherche-création, portant cette fois sur le récit de pratique, m'y a particulièrement aidée. Il propose de

> porter un regard transversal sur ses principales réalisations artistiques pour faire ressortir, autant sur le plan du « faire » que sur celui du « propos » exprimé, un cheminement fait de récurrences, de ruptures, de périodes, révélant des préoccupations, des obsessions, etc., pour ensuite constituer un récit (Paquin, 2014, p. 1).

Il s'agit d'adopter une démarche introspective, une pratique d'autoanalyse, l'identification de moments artistiques représentatifs, afin d'en extraire un matériel intelligible qui pourrait, éventuellement, être utile à d'autres. L'exercice, effectué sérieusement, « constitue un révélateur qui, d'une part permet au chercheur-créateur de comprendre son parcours et de donner sens à sa pratique et qui, d'autre part, participe de la construction identitaire (...) » (Paquin, 2014, p. 2). Le but ultime est un travail « où l'on cherche à saisir en quoi les individus sont le produit d'une histoire dont ils cherchent à devenir le sujet » (Paquin, 2014, p. 8).

> L'analyse réflexive de sa pratique par le praticien est un processus cognitif de retour de la pensée sur elle-même qui favorise le développement de sa capacité analytique et de son esprit critique. Cela permet d'une part de faire preuve de créativité face à des situations non familières ou problématiques et, d'autre part, de prendre conscience de sa pratique et de l'interroger (Paquin, 2014, p. 12).

L'ensemble accorde beaucoup d'importance à la subjectivité de la perception comme un filon authentique participant à une compréhension juste d'un phénomène. Cet appel à la créativité a été un déclencheur pour moi lorsque j'ai tenté d'extraire des éléments de réflexion significatifs des documents dans lesquels je cherchais une résonance avec ma démarche. Au fur et à mesure de ma lecture, je commentais par écrit ce qui m'interpellait : autant ce avec quoi je n'étais pas d'accord, ce qui me provoquait que ce qui m'éclairait, sans censure et souvent dans cet ordre d'ailleurs. Revenant sur ce résumé très subjectif, je suis arrivée à extraire les réflexions et

exemples qui pouvaient rendre justice à la pensée examinée, tout en établissant un lien réel avec mon projet.

Dans la *Méthodologie de la recherche-création*, j'avoue avoir particulièrement goûté une phrase qui résume d'assez près quelle a été mon expérience face à ces auteurs...

> Enfin il faudrait développer l'habitude d'établir face aux auteurs un rapport de dialogue avec leur propos, ne pas hésiter à confronter, après avoir fait l'effort de les comprendre, les constructions langagières à la concrétude de ce qui est vécu en atelier et de rejeter ce avec quoi il est impossible d'entrer en rapport, malgré la renommée et le rayonnement de l'auteur : cela s'appelle exercer l'esprit critique (Paquin, 2018, p. 68).

J'ai retiré beaucoup de plaisir à apprendre ainsi à formuler ma pensée et j'espère que mon projet aura gagné en pertinence comme outil de communication.

Ceci dit, les séances de rédaction organisées par l'organisme *Thèsez-vous*[32] ont été précieuses pour que je m'attelle à ce matériel, en favorisant ma discipline dans l'écriture et une gestion plus équilibrée du temps que j'y consacrais à chaque jour.

Cependant, au-delà de tout ce processus, une dernière partie déborde encore du projet délimité de la maîtrise tant elle semble vouloir s'étirer dans le temps, à savoir la discussion avec les participants et la diffusion des images résultant de ces rencontres. J'ai déjà rétabli le lien avec quelques personnes qui m'ont laissé leurs dessins et adresses courriel afin de confirmer leur accord (donné verbalement) pour que j'utilise leur dessin, leur montrer le résultat de leur participation et récolter éventuellement leur avis.[33]

---

[32] Thèsez-vous. (2018). [Site web]. Montréal : Thèsez-vous (organisme). Récupéré de http://www.thesez-vous.com.

[33] Voir à l'annexe B le courriel que j'ai envoyé pour obtenir l'accord d'utiliser les dessins.

C'est peut-être une partie qui m'est propre... je sens une responsabilité de faire un suivi avec ces personnes au sujet de ce projet. Pas que je veuille ainsi en augmenter l'importance ! Mais j'ai tout de même demandé leur participation sur la base d'une proposition qui était assez précise. La vie étant ce qu'elle est, je ne suis pas en mesure de faire un suivi rapproché dans le temps mais je tiens à le faire, d'autant plus que leur intérêt était généralement spontané et que les contacts ont tous été très sympathiques.

Finalement, m'est venue une image de toute cette démarche. Est-ce une comparaison pertinente ? Partie d'un petit projet présenté en 2005 pour mon admission, *Pierres qui chantent*[34], je vois tous ces cycles qui se sont développés comme les bras en spirales de certaines galaxies[35], tournant toutes autour du même centre – mes préoccupations – et permettant au projet, par leurs trajets ajoutés et successifs, d'englober davantage d'aspects, toujours dans la même direction mais sur des chemins un peu différents qui vont en s'élargissant. Et ce projet qui semble vouloir continuer d'exister en-dehors de sa durée de vie prévue dans le contexte de la maîtrise... Une exposition « en vrai » est tentante : une fin – ou une suite – qui en vaut bien d'autres ?

---

[34] Figure 5.3 à l'annexe A.

[35] Figure 5.4 à l'annexe A.

CHAPITRE VI
RÉCIT DE PRATIQUE

Comme je l'ai dit précédemment, mon projet s'est déroulé sur une assez longue période et en plusieurs temps, chacun constituant un cycle qui me menait à l'autre, comme présenté dans le chapitre précédent. Chaque cycle, tout en étant productif, n'est pas de même nature mais a eu sa part dans l'aboutissement de mon projet. Et chacun a été l'occasion de retours ou de liens avec une pratique passée avec laquelle j'en ai profité pour renouer. Je vous invite donc ici à lire non pas un mais plusieurs récits de pratiques, qui permettent de comprendre mon projet dans sa forme actuelle ainsi que sa génèse.

6.1 Premier cycle : 2008-2011

Ce premier cycle est probablement le plus dur à cerner. Rétroactivement, je le ressens comme un genre de maelström, ce vaste tourbillon qui tourne au fond des eaux.

Tout d'abord, tout au long de cette période, je me suis sentie liée au projet que j'avais présenté lors de ma demande d'admission en 2005, *Pierres qui chantent*[36,37] (déjà évoqué précédemment) comme à une promesse que j'aurais faite de formuler un projet final alliant, avec les ardoises, des dimensions sonores et une légèreté qui auraient renouvelé la formule de la sculpture en trois dimensions. Sans limiter mes essais à cet objectif, il revenait sans cesse comme le résultat ultime que j'aurais dû pouvoir atteindre. Heureusement, j'ai aussi profité des ateliers pratiques pour jouer et découvrir ; et les moments de réflexion des cours de *Recherche-création* m'ont permis, dans le même temps, d'explorer l'ensemble de mon bagage et de mes motivations pour mettre à jour des orientations plus

36 Figure 5.3 à l'annexe A – *Pierres qui chantent*, 2005.

37 Vidéo *6-1_ardoises qui chantent 2005.avi,* dans le dossier 6_vidéos, sur le support de mémoire externe.

fondamentales pour moi. Ces exercices m'ont donc permis de formuler des propositions concrètes qui leur donnaient toute la place, tel le schéma de mes désirs et motivations et une sculpture regroupant des éléments visuels rattachés à mes moteurs créatifs (documents *Intentions* et *Moi créatif*[38]). Ces deux créations ont été des moments importants qui m'ont amenée à faire des choix et une évaluation rétrospective de mon bagage, ce qui m'a aidée à me libérer de cet objectif abstrait que je m'étais fixé. Dans le document sur mes intentions, j'explorais sur le mode intuitif mes craintes, mes aspirations, mes points forts et mes valeurs, les situant les uns par rapport aux autres et les mettant en lumière. De son côté, la sculpture sur le « moi créatif » présentait un éventail de mes créations auxquelles je suis attachée. Un peu comme lorsqu'on fait un curriculum vitæ, c'était l'occasion de retourner dans les vieilles photos et de constater la quantité de mes productions, la variété de mes intérêts et, en même temps, leurs points communs autour des formes, des matériaux et de la nature.

Dès 2008, je commencais la recherche d'œuvres contemporaines proches de mes intérêts et de ma quête. Beaucoup de ces projets se déroulaient dans la rue, tels le *Bicylivre* et *La rue est à nous*[39]. Fascinée par les technologies et la programmation que j'apprenais et par les artistes qu'on nous présentait dans les cours, j'ai aussi été séduite par *Cityspeak,* de l'artiste Jason Lewis, une œuvre qui permettait aux gens d'intervenir en direct dans une projection de textes en ajoutant leurs mots par le biais d'une tablette électronique, elle-même reliée au contenu projeté[39]. Venant de la typographie, cette œuvre qui jouait avec le texte me rejoignait aussi particulièrement. Dans toutes ces œuvres, je cherchais une approche directe, facile d'accès pour tous.

Déjà préoccupée par la marche, je faisais aussi des expérimentations (pas toujours très bien ficelées), une entre autres qui mettait en scène des pieds placés dans divers paysages[40]. C'est à cette même période, suite à des entretiens suivis avec mon professeur de l'époque (et actuel directeur de maîtrise) que j'en suis arrivée à quelques esquisses

38 Figures 6.1 et 6.2 à l'annexe A – Schéma et sculpture pour identifier mes thèmes essentiels.

39 Figure 6.3 à l'annexe A – Éléments du corpus 2008-2011.

40 Figure 6.4 à l'annexe A – Expérimentations entre pieds et paysages.

de mon projet qui impliquaient déjà une charette, un arbre, des branches[41]... Ce fut une période en fin de compte assez intense et productive !

Dans nos cours, après avoir commencé un apprentissage avec *Max/MSP*[42] pour faire quelques projets axés sur la manipulation de sons en liens avec des objets et des images, je continuais mes expérimentations, cette fois avec *PureData*[43], la version « logiciel libre » du même programme. Mes essais impliquaient encore des sons, cette fois avec des images qui s'animaient et la possibilité d'un déclenchement extérieur automatisé[44]. En 2010, voulant joindre l'ensemble de ces expérimentations, je formulais un premier devis dans lequel mes esquisses menaient vers une version 3D, à l'allure rigide[45], réalisée dans *Sketchup*[46].

L'apprentissage de la programmation n'est pas simple et pas très agréable à mener seule dans son coin, surtout quand on a en même temps un travail relativement exigeant qui limite le nombres d'heures qui seraient nécessaires pour atteindre un résultat satisfaisant. C'est donc dans ce contexte que j'ai initié, au printemps 2011, une formation ponctuelle sur *PureData* – et j'étais malheureusement malade lors de sa tenue[47] ! Pour espérer atteindre un résultat dans un délai raisonnable, j'ai aussi fait appel aux services d'un programmeur spécialisé avec *PureData.* J'avais commencé à développer mon projet, élaboré des éléments d'interface et fait des tentatives[48] : j'espérais que cet appui me mènerait à une formulation aboutie en 2011... ce qui ne fut pas le cas.

---

41 Figure 6.5 à l'annexe A – Esquisses des versions préliminaires du projet.

42 *Max/MSP* est un logiciel musical permettant de faire de la synthèse sonore, de l'analyse, de l'enregistrement, ainsi que du contrôle d'instrument MIDI. Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 2 janvier 2019 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Max/MSP.

43 *Pure Data* (en abrégé ***pd***) est un logiciel de programmation graphique pour la création musicale et multimédia en temps réel. Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 2 janvier 2019 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Pure_Data.

44 Figure 6.6 à l'annexe A – Projet image et sons avec déclenchement automatisé.

45 Figure 6.7 à l'annexe A – Devis 2010 : esquisses jusqu'à la tour en 3D.

46 *SketchUp* est un logiciel de modélisation 3D, d'animation et de cartographie orienté vers l'architecture. Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Récupéré le 2 janvier 2019 de https://fr.wikipedia.org/wiki/SketchUp.

47 Figure 6.8 à l'annexe A – Annonce du cours pour recruter les participants.

48 Figures 6.9 et 6.10 à l'annexe A – Tests avec *PureData* et Éléments d'interface et dessins du projet final.

Je veux être claire ici... Je suis curieuse, j'adore apprendre et la programmation a, pour moi, une allure de « jeu » que j'aime bien – particulièrement dans le cas de ces langages dont on manipule les paramètres un peu à la manière de blocs de lego. J'ai aimé mes projets qui impliquaient de l'interactivité avec le son. Toutefois mes résultats étaient souvent laborieux : je n'ai pas le bagage qui me permette d'être à l'aise. En comparaison, j'ai fait de la sculpture et de l'infographie pendant des centaines, probablement des milliers d'heures, sans les compter. Je peux dire que j'ai un contrôle assez large de leur langage. Cependant, dans le cadre des cours et de mon projet, malgré les nombreuses soirées et fins de semaines investies, je n'avais pas à ma disposition le nombre abyssal d'heures qui m'auraient permis de maîtriser la finalité de mes projets.

La programmation est aussi artisanale que bien des anciens métiers. Le matériel que j'avais préparé n'était pas récupérable et mes objectifs impliquaient d'autres étapes d'interactivité pour présenter sur ma plate-forme des vidéos que je voulais filmer dans les ruelles... l'aspect technologique se complexifiait. J'aurais eu besoin de faire beaucoup plus de tests pour connaître l'impact et l'intérêt de mes hypothèses et aussi d'une collaboration à plus long terme avec un programmeur pour les valider. Les obstacles matériels s'ajoutaient un après l'autre : alimentation électrique des ordinateurs sur la rue, choix d'une caméra pour filmer à l'extérieur et organisation de son intégration dans un dispositif de plus en plus lourd. Quand on connaît mal un medium, on en attend souvent des résultats inatteignables... ça semble avoir été mon cas. D'autre part, les objectifs réels qui me tenaient à cœur étaient-ils si bien servis par toute cette quincaillerie et cette programmation ?

2011 fut aussi le moment d'une première tentative de rédaction de mon mémoire. Mais, au-delà de la structure de rédaction des mémoires déjà établie, comment lier un projet pas encore abouti à de la théorie que je trouvais abstraite et loin de mes préoccupations ? Ça n'allait pas, je n'arrivais pas à trouver des jonctions pertinentes. Je ne comprenais pas quel éclairage la théorie pouvait bien m'apporter, comment m'en saisir, quoi en retenir d'important ? J'étais pleine des découvertes évoquées au chapitre V autour du son et de la programmation et les projets dans lesquels je les

avais intégrés m'intéressaient[49]. Mais les hypothèses que je formulais n'incluaient pas encore mes vraies motivations et mon expertise.

Cependant, depuis 2006, par besoin d'évasion et de tranquilité, j'avais aussi commencé à faire de longues marches dans les ruelles. C'est au cours de ces promenades que j'ai remarqué, fascinée, les arbres qui « mangent les clôtures », ces phénomènes parfois spectaculaires, reliés au manque de suivi des infrastructures extérieures, qui ont des allures de sculptures à cause de leurs imbrications inattendues. Ensuite, de fil en aiguille, mon regard s'est plutôt porté sur la cohabitation anarchique entre la nature et toutes les infrastructures, créant de réelles parcelles de campagne dans la ville[50]. Pendant toutes ces promenades, je profitais de leur quiétude et j'ai fini par apprécier ces lieux en tant que tel, en dehors des curiosités qu'elles recèlent, pour l'espace unique qu'elles fournissent à tous ceux qui aiment marcher[51]. Je me rendais compte de la quasi solitude qu'on peut y goûter. Combien de gens fuient la ville vers la campagne, à la recherche de ce sentiment de quiétude alors qu'on le trouve si près, si facile d'accès? J'ai eu l'impression d'un trésor ignoré et j'ai eu le goût de le partager...

6.2 Deuxième cycle : 2012-2013 – la sculpture

Ici encore, une image vient pour qualifier ce cycle : c'est un labyrinthe, plein d'avancées et de reculs, dans un corridor si étroit et refermé qu'on ne sait plus bien se situer par rapport au but. Une idée mène à une autre, semble la plus riche pour traduire ce qu'on veut dire (ici, échange, poésie, nature et marche), tout en tenant compte des demandes (la fameuse interactivité...). J'en marque le début officiel en 2012 mais, bien sûr, la forme de l'œuvre a rapidement été une préoccupation, sans cesse mise en relation avec les concepts que je voulais explorer dans mon projet. Et je pense réellement que cette préoccupation de la mise en forme avait l'avantage de me rapprocher des choix que je devais faire : une sculpture ne peut défendre plusieurs concepts à la fois.

---

49 Figures 1.1, 5.1 et 5.2 à l'annexe A.

50 Sur les ruelles, voir les pages 29 à 33 du Chapitre III – Fondements de mon projet.

51 Figures 6.11 et 6.12 à l'annexe A – Quelques premières photos de ruelle.

Dès 2007, donc, je veux mettre en scène un propos poétique sur fond d'éléments de la nature. À ce titre, les *Jardins précambriens*[52] et le *Sentier poétique de St-Venant de Paquette*[53] ont fait partie de mes inspirations. Ces deux projets sont portés d'abord par des artistes qui ont choisi une forme artistique pour faire entendre leur message et non par un besoin de développement urbanistique...

En 2008, la formule itinérante s'ajoute, ainsi que la remorque : cette formule me convient pour « proposer aux gens sur la rue des moments de poésie »... en musique ? en images ? en sculpture ? « en leur laissant une possibilité de créer des associations ». Je cherche...

> une interaction avec le spectateur et un mode de diffusion de cette œuvre [pas précisé] qui élargisse son audience habituelle et permette un échange ? une mise en commun ? (...) des points de vue ou contributions que cette œuvre peut susciter (...).
>
> Je conserve [les] deux types d'interventions expérimentés dans le cadre du cours [dont, réalisé par les spectateurs] un graphisme de leur choix (dessin ou mot et/ ou une combinaison des deux) qu'ils exécuteront sur une surface transparente.
>
> (...) je me vois promener ma charette sur la rue (le trottoir) pour susciter la réaction des spectateurs mais aussi, éventuellement, au sein d'événements plus larges dont le propos pourrait être lié au mien (Jour de la terre, Journée sans auto, etc.)
>
> Les dimensions de la charette doivent s'ajuster à celles des trottoirs et du mode de déplacement, à pied. Je pense à une largeur de 30-33 pouces et une longueur de 48 à 60 pouces au plus.
>
> J'utiliserai une combinaison de branches assez grosses pour évoquer un arbre mais d'un diamètre qui me permette de les assembler d'une façon dynamique.
>
> [Je note] la simplicité du mode de transport en lien avec la simplicité du message – cohérence forme-fond.[54]

Je me permet ici un aparté. Le chariot, la plate-forme sur roulettes a déjà fait partie de mon travail antérieur. À la fin de mon bac en arts, dans le cadre d'un cours, j'avais fait une sculpture placée sur un chariot à roulettes (Figure 6.13 – Marbres_1992.tif). Ce choix correspondait en partie à un désir de sortir des lieux et modes de présentation

---

52 Site extérieur localisé à Val-David et géré par la Fondation Derouin, qui a accueilli les projets d'artistes de toutes provenances pendant 20 ans ; maintenant fermé. http://www.renederouin.com/wp/fondation-derouin/.

53 Parcours extérieur présentant des sculptures et des poètes, localisé à St-Venant de Paquette. http://www.amisdupatrimoine.qc.ca/fr/activites_evenements/sentier_poetique.php.

54 Synopsis du projet – remis à Louis-Claude Paquin, 24 août 2008, dans le cadre du cours *Stratégies de recherche-création*, EDM7109-20.

consacrés. Sans en avoir conscience, j'étais touchée par les propos de l'art contextuel : je me sentais (je me sens encore) intimidée par les espaces officiels, galerie d'art et cie...

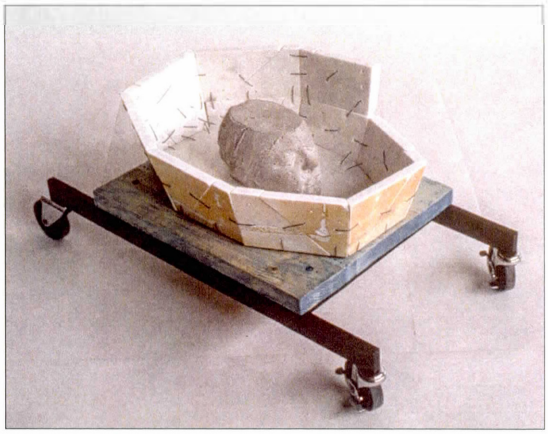


Figure 6.13 – Marbres_1992.tif

L'idée cependant était aussi, à ce moment-là, la mise en valeur de cet objet tellement utilisé pour le transport des matériaux, particulièrement la pierre qui est très lourde. Malgré les précautions qu'on peut prendre, la sculpture sur pierre est une forme d'art qui peut être assez dommageable quand on n'a pas la forme physique suffisante ou le temps qu'il faudrait lui consacrer. On apprend rapidement à ménager ses efforts et préserver son corps des blessures liées aux mauvaises manipulations. À ce titre, les outils font partie de l'œuvre autant que les matériaux utilisés. Je sais ne pas être la seule à avoir ce parti pris mais il n'est pas inutile de dire ici que j'assume cet intérêt qui rime avec respect et fascination, jusqu'à vouloir les intégrer à mes projets lorsque c'est pertinent. Dans le cas du projet actuel, il sert au déplacement, il en est l'évocation et en fait partie.

Si je reviens au projet actuel, la marche est aussi, dès cette époque, un aspect essentiel. Mes hypothèses incluaient la photographie des pieds des spectateurs-participants ; la tour était à la fois un élément visuel et un concept important (lien avec la tour de Babel, symbole légendaire d'une communication défaillante) ; et l'interactivité était (bien sûr) encore essentielle.

En 2011 commencent les remises en question et quelques choix. J'établis que la facture esthétique doit être de type bricolage, dont les assemblages peuvent être apparents, alors que la facture artistique classique les élimine en général. Rétroactivement, je suis finalement restée assez classique à ce niveau – ma sculpture ne comporte pas trop de boulons ou de broches apparentes, malgré que la fixation de la clôture affiche bien ses vis et crochets. Ensuite, je veux mettre en relation le matériel urbain avec la nature : choix

entièrement assumé par la suite. Enfin, sera-t-il question d'interaction ou interactivité? Pour la première fois dans un texte personnel, je me pose la question. Et, finalement, après l'avoir portée durant des années... quelle est l'utilité de la tour dans ce projet? Oui, c'est un symbole de la communication défaillante, mais elle l'est par le biais de notions historiques, donc impliquant un second degré dans la lecture de la forme... Est-il plus intéressant de parler de défaillance ou de proposer un mode de communication?

Je reformulais régulièrement de nouvelles hypothèses : la tour changeait de formes; les humeurs s'ajoutaient comme thème; je cherchais à intégrer les photos des pieds sans trop savoir comment; les ardoises devaient conserver une place importante, suspendues pour émettre des sons, comme des grelots sonores; je voulais aussi intégrer la captation et l'utilisation de vidéos de parcours dans les ruelles – alors que j'ai beaucoup de croûtes à manger en la matière. Mon imagination était en effervescence, alimentant du même coup le doute quant à une issue concrète qui me permette de rassembler les concepts importants pour moi.

C'est un document de 2012, axé littéralement autour... du doute, qui, paradoxalement, marque le tournant[55]. Document qui organise visuellement mes idées, il est le moment des éliminations et de l'organisation de la plate-forme et ce que je veux y voir.

J'ai certainement été invitée par Louis-Claude Paquin à « me lancer »... C'est de cette période (mars 2012) que datent les maquettes solides en format réduit faites de cire à modeler, d'ardoises et de cure-dents[56]. Plusieurs choix étaient ainsi faits – comme je l'ai dit plus haut, la sculpture a ses exigences de peu de mots, de s'attacher à l'essentiel. Comme c'est un langage que j'ai pratiqué pendant une bonne dizaine d'années, j'en accepte les règles. De là, exit la tour; les branches constitueraient des « personnages » portant les tablettes sur lesquelles les gens pourraient faire leurs dessins; l'ardoise, à laquelle je tiens depuis longtemps en sculpture, reprenait sa place comme surface pour écrire, une de ses fonctions connue depuis longtemps (ce qui me rejoignait personnellement aussi, puisque, dans mon enseignement, j'utilise le tableau et la craie). Par une simplification de l'ensemble, je donnais la priorité visuellement à l'échange

55 Figure 6.14 à l'annexe A – Schéma avril 2012.

56 Figure 6.15 à l'annexe A – Maquettes pour la version actuelle.

que je voulais établir avec les participants-spectateurs. J'éliminais aussi la diffusion des résultats que j'avais prévue faire simultanément à leur récolte : trop de choses à gérer et, encore une fois, priorité pas claire (montrer ou récolter). En plus, je suis tout de même seule à trimbaler mon attirail ! Est-ce que je peux ajouter aussi que, bien que je sois une utilisatrice régulière de technologies numériques, je sentais déjà monter doucement un ras-le-bol de leur invasion dans ma vie ?

De là, tout s'est enchaîné assez rapidement, au rythme des aléas de sa construction. Mes choix devenaient plus pragmatiques (voir la description de la sculpture aux pages 13 et 14). La construction s'est déroulée autour des choix suivants.[57]

- J'ai fait quelques consultations d'amis sculpteurs et quelques schémas pour déterminer précisément les dimensions qui faciliteraient sa manipulation : je devais pouvoir facilement passer par des portes de dimensions régulières ; monter et descendre les trottoirs ; et résister normalement aux irrégularités des rues et trottoirs. Les roues étaient importantes, particulièrement leur résistance et leur hauteur.
- J'avais pensé faire une poignée j'ai réalisé en me promenant que la structure elle-même (les branches et la clôture) était suffisante pour tirer ou pousser le chariot.
- J'aurais aimé intégrer une clôture récupérée. Le temps avait passé. Il aurait fallu que je commence ma recherche longtemps d'avance pour trouver celle qui convenait. J'ai donc choisi de la faire réaliser par un soudeur professionnel, en profitant pour lui ajouter une fantaisie peut-être un peu gratuite mais qui, d'autre part, reflète celle qu'on retrouve dans les ruelles. Par la même occasion, j'étais certaine de sa solidité. Je l'ai peinte en bonne et due forme, pour résister à une expostion aux intempéries.
- J'ai loué un espace d'atelier chez des amis sculpteurs installés à la campagne. C'est sur leur terrain que j'ai trouvé les branches nécessaires. J'avais à ma disposition l'équipement nécessaire pour écorcer, tailler, assembler... Jusqu'à une aide très appréciée pour l'assemblage final des branches à la plate-forme, opération plus délicate.
- Les « pieds » de chaque branche ont été relativement improvisés : anciens débris d'arbre récoltés lors de promenades à la campagne et sections des branches d'origine.

57 Figure 6.16 à l'annexe A – Quelques étapes de construction de ma sculpture.

- La dernière touche fut l'installation des tablettes avec les lanières de cuir (pour s'intégrer avec le reste). Elles doivent être amovibles pour faciliter le transport et le rangement.

C'est dans ces détails que j'ai retrouvé la facture « bricolage » évoquée plus haut. Les éléments sont assemblés chacun selon leur besoin respectif, comme on peut le faire à l'arrière de sa maison. C'est la logique du lieu de référence (la ruelle) qui unissait les éléments plutôt qu'un traitement spécifique.

Pour conclure cette étape, je veux revenir sur un malaise que j'avais jusqu'à dernièrement : j'hésitais à donner le nom de « sculpture » à ce que je construisais et qui était la base matérielle de mon projet. Ça peut être lié à l'effort de simplification que j'ai fait, qui m'a menée à éliminer des éléments que je jugeait significatifs et qui auraient pu enrichir le sens de l'ensemble, ce que j'ai finalement mis de côté. Par exemple, j'avais pensé :

- recueillir et ajouter des objets trouvés dans les ruelles (soudés ou accrochés) ;
- développer des atmosphères différentes de part et d'autre de la clôture (analogique versus numérique).

Au départ, je pensais que la sculpture devait faire ressortir son propos de manière plus explicite. Effectivement, malgré une facture bien réelle, le but de mon projet prend en quelque sorte le devant sur la sculpture elle-même. Pourtant, en fin de compte, je suis contente d'avoir misé sur une relative simplicité visuelle. Elle intègre la communication parmi ses composantes et sa simplicité n'en diminue pas l'impact, au contraire... J'assume maintenant entièrement les termes d'œuvre artistique ainsi que de sculpture pour qualifier ma plateforme.

Je réalise aussi que mon isolement au travers toutes ces étapes demeure un état que je cherchais à dépasser ou, à tout le moins, auquel j'avais un grand besoin de donner un sens. Cet isolement fait certainement encore partie des raisons qui expliquent un certain manque de confiance de ma part dans les qualités plastiques de mon projet.

6.3 Troisième cycle : les présentations en 2014

J'en arrive au troisième cycle, en 2014, pendant lequel les premières présentations publiques de mon projet me permettront de lui donner une existence sociale et ainsi de le valider. Une étape dans laquelle j'ai vécu beaucoup de fébrilité et d'expectatives. J'ai ainsi fait avec ma sculpture trois sorties d'une durée de trois à cinq heures chaque fois, dans des lieux extérieurs et des contextes communautaires différents, qui me permettaient de rencontrer des personnes susceptibles d'être intéressées par ma démarche. À chaque fois j'ai documenté ces sorties par un journal et quelques photos – relativement peu, étant seule.

Il a fallu tout d'abord établir quel type d'événement constituerait un cadre approprié pour mon projet. J'y suis allée assez spontanément, par affinités. J'avais entendu parler du *Village éphémère* organisé par *La pépinière* (j'en parle un peu plus loin) et le thème de l'écofête qui se déroulait dans mon arrondissement me semblait aussi un contexte accueillant, les deux étant liés à un certain esprit communautaire... J'ai donc préparé une lettre me présentant ainsi que la nature de mon projet[58]. La réponse positive est venue assez rapidement. Je devais aussi constituer un « kit » pour permettre aux gens de dessiner : essentiellement, un contenant à suspendre avec craies, effaces et crayons feutres effaçables. J'avais aussi pensé que les gens seraient peut-être moins intimidés de s'approcher si je n'étais pas à côté de la sculpture : j'ai donc préparé des affichettes bilingues, plastifiées et les ai accrochées à ma clôture, afin de permettre aux gens de lire les objectifs de mon projet et de laisser leur dessin sans autre demande de ma part[59].

Mes sorties ont donc été faites deux fois au *Village éphémère*, les samedis 9 et 16 août, l'après-midi jusqu'en début de soirée ; et une fois lors de l'*Écofête* de l'arrondissement Rosemont–La Petite-Patrie, le dimanche 7 septembre, en après-midi. J'ai lié les compte-rendus de mes sorties au *Village éphémère* : le lieu attirait le même genre de clientèle à chaque fois (jeunes adultes) et la deuxième fois, la pluie a écourté ma présentation. Cependant avant de me lancer parmi les gens, j'avais fait une sortie seule, le 1er août, dans les rue de mon voisinage, histoire d'évaluer la mobilité et la stabilité de la structure. Ce fut concluant.

58 Voir à l'Annexe B le courriel envoyé à la responsable de l'Écofête pour me joindre à leur événement.

59 Figure 6.17 à l'annexe A – Affichettes de présentation du projet.

6.3.1 *Village éphémère* – 9 et 16 août

Cet aménagement extérieur est temporaire, réinstallé chaque été sur la rue Notre-Dame près du pont Jacques-Cartier[60] ; il a été créé par *La pépinière – Espaces collectifs*, groupe de designers qui s'est donné pour mandat de transformer des espaces urbains délaissés en lieux agréables pour la collectivité. J'ai présenté mon projet à cet endroit deux fois, à une semaine d'intervalle. Je devais donc laisser ma sculpture sur place sans surveillance. J'ai dû fabriquer une housse pour la ranger à l'abri de la pluie et des regards et prévoir chaîne et cadenas pour la sécuriser minimalement. Comme l'endroit est éloigné de chez moi, j'ai choisi de la déplacer en faisant appel à des déménageurs en vélo. Ça s'est très bien déroulé. J'aimais bien le fait d'avoir un minimum de cohérence entre mon propos (la marche) et ce déplacement (zéro carbone !). Dernière considération, toute personnelle, sur le lieu : le village est organisé en fonction et rejoint effectivement des jeunes adultes : il y a souvent un fond de grosse musique techno avec DJ. Je pouvais m'éloigner et ne pas être submergée par le son, mais ce ne sont pas les conditions idéales pour jaser.

Notes sur l'organisation sur place. J'ai accroché la craie après l'ardoise, bien en évidence : ce simple choix rendait plus accueillant l'accès au nécessaire à dessiner – j'ai gardé la formule. Aussi, j'ai expérimenté consciemment une stratégie qui consistait à me déplacer à toutes les 15 minutes pour attirer l'attention de personnes différentes. Au cours des autres présentations, un rythme naturel à ce niveau s'est installé : j'expérimentais la lenteur, comme à la pêche... Autre tentative d'organisation, j'ai établi une procédure d'approche : je prends note de l'adresse courriel de chaque personne, plus le thème de son dessin pour en conserver l'identification et retracer le lien plus facilement par la suite. Je suis plutôt contente du résultat : j'ai réussi à identifier assez clairement la provenance des dessins et j'ai pu envoyer un courriel à un des participants (qui m'a répondu), malgré les années qui ont passé.

---

60 Figure 6.18 à l'annexe A – Quelques photos du Village éphémère.

6.3.2 *Écofête de l'arrondissement Rosemont–La Petite-Patrie* – 7 septembre

Cette activité en plein air se tient à chaque année au parc Molson (rue Beaubien, à l'ouest de la rue Iberville). Elle regroupe des vendeurs d'objets de seconde main, brocanteurs et particuliers, sous une dénomination dans l'air du temps. Je m'y suis rendue à pied (1 heure et quart de trajet x2, aller et retour), heureusement par une très belle température, et j'y suis restée l'après-midi.

Ce déplacement à pied de chez moi vers le lieu de mes présentations est une partie du projet que j'aime bien (et que j'ai eu l'occasion de répéter à quelques reprises par la suite). Ma plateforme est dans son élément, bien bâtie pour se déplacer des trottoirs à la rue. Les roues, un peu bizarrement alignées, placent la sculpture en diagonale pendant que je la pousse (elle garde tout de même le cap en ligne droite). Leur hauteur me permet de franchir les imperfections de la rue sans risque de la faire tomber (bon, leur hauteur est aussi parfaite pour que la plate-forme heurte mes tibias de temps en temps !). Il y a là un travail physique – tirer, pousser – avec lequel je me sens à l'aise. Pendant le trajet, beaucoup gens me souriaient discrètement.

Sur la rue, ma sculpture attire une attention discrète, quelques haussements de sourcils, quelques sourires ou têtes inclinées en signe d'interrogation. Je souris en retour et, parfois, quand j'attends à un feu de circulation, je souris et lance une remarque anodine (« ça prend de la place ! », « roulez roulez petits bolides ! ») qui a déjà fourni l'amorce suffisante pour que des gens me posent des questions. J'aime ce contact simple et très ponctuel. Sur le chemin du retour, une dame a salué mon travail « original » ! Et, revenant, j'en ai profité pour photographier quelques ruelles que je croisais. Ma perception des ruelles était orientée par les conversations toutes fraîches que j'avais eues avec les participants, qui influençaient ce que j'observais et photographiais. En particulier, j'ai été plus sensible à la présence des gens, des enfants. Il faut dire que les jeunes familles sont plus nombreuses dans cette portion de Rosemont.

Sur place, le passage étroit dans les allées obligeait les gens à passer près de moi : les regards se croisant, le contact s'établissait facilement. La composition de l'assistance ici

était très variée : comme la base de l'événement est la vente de garage, l'assistance est de type « grand public », en ajoutant des représentants des paliers administratifs et politiques locaux (maire et conseillers). L'accueil, ici, encore, était généralement chaleureux et donnait lieu à diverses réactions : certaines personnes dessinent et me laissent leurs coordonnées ; d'autres, intéressées par le projet, laissent uniquement leurs coordonnées ; enfin, j'ai eu quelques dessins anonymes : aussitôt réalisés, la personne s'éclipsait.

Une constante revient, comme lors des événements précédents. Quand je demande aux gens de dessiner, tous me confient qu'ils ne sont pas bons en dessin et n'ont pas d'idée. Cependant, après avoir ainsi diminué mes attentes et leur anxiété de performance, une fois qu'ils ont accepté de se lancer, les gens sont très généreux. Ils me font part de leur appréciation, souvent enthousiaste, pour mon projet et y collaborent avec sérieux : quand ils dessinent, ils s'appliquent, prennent leur temps, effacent très peu et sont ravis que je prenne leur adresse courriel.

Quelques discussions émergent sur le besoin d'arbres, arbres fruitiers, cordes à linge, présence des chats, des mauvaises herbes, la transformation progressive des ruelles en lieux de rencontre. L'intérêt respectif des ruelles « vertes » versus les ruelles « sauvages »...

6.3.3 Réflexions sur les échanges

Comment aborder les gens? J'ai essayé le sourire seul – ça n'a pas été concluant, les gens continuent leur chemin. J'ai aussi pensé écrire quelque chose d'invitant sur l'ardoise, qui se trouve finalement être l'élément central de la sculpture : j'utilisais cette tactique lorsque je laissais ma sculpture seule. Seulement, la plupart du temps, les gens regardaient, lisaient un peu... et continuaient leur chemin. J'ai eu nettement plus de succès en allant directement vers les gens. Je les abordais en leur posant une question. « Avez-vous des souvenirs dans les ruelles » ? fonctionnait assez bien, mais elle dirigeait les gens à dessiner des histoires, des mises en scène élaborées qui se sont avérées un peu difficiles à combiner avec les photos. J'ai finalement opté pour une formulation plus générale, qui a permis, effectivement, de varier les réponses, et donc le type de dessins. Par exemple : « Pouvez-vous me dessiner une image qui évoque pour vous

une ruelle », « Pourriez-vous faire un dessin qui représente l'atmosphère des ruelles, une atmosphère que vous aimez y retrouver ? quelque chose qui résume, symbolise la ruelle pour vous, aujourd'hui ou quand vous étiez jeune ? » ; et même, simplement, « Aimez-vous les ruelles ? marchez-vous dans les ruelles ? »[61].

Aussi, pour les attirer vers mon projet, je me suis d'abord sentie obligée de promettre de leur envoyer une incrustation : j'ai rapidement décidé d'arrêter de faire cette promesse, ne pouvant être certaine de la tenir. J'ai plutôt décidé de leur proposer de les tenir au courant des suites. Ça n'a pas semblé diminuer l'intérêt que les gens portaient à mon projet. Autre aspect que j'ai beaucoup apprécié de ces échanges : mon projet donnait aux participants le goût de partager leurs références de belles ruelles avec moi. Je les ai conservées et j'en ai même ajouté certaines dans mes trajets.

6.3.4 Conclusions qui ressortent de ce cycle

Alors que mon projet porte plusieurs propos et intérêts – l'art public, la marche et les ruelles – c'est le lieu, les ruelles, qui s'est retrouvé au centre des contacts que j'établissais avec les gens. C'est en organisant ces rencontres que j'ai réalisé la nécessité d'une amorce concrète, autant pour récolter des dessins que pour tenir des conversations sur les autres thèmes. En effet, bien qu'illustrer l'idée d'une ruelle ne soit pas si évident, on fait tout de même appel à des images simples (objets, jeux, activités de la vie de tous les jours) autour d'un lien fort, malgré les interprétations possibles. D'autre part, ce thème s'était aussi imposé comme lieu premier de mes photos, préparant ainsi le terrain pour la suite.

C'est de ces sorties que m'est venue la confiance dans mon projet : la réaction des gens était enthousiaste. Ce fut aussi l'occasion de mettre au point ma façon d'aborder les gens et quelques éléments de mon organisation. Par exemple, au *Village éphémère*, j'avais apporté un exemple imprimé de ce que je voulais faire (déjà montré précédemment) : un dessin sur l'ardoise + sa transformation + un photomontage. Je pense que

---

61 La formulation de mes questions, à l'époque et encore aujourd'hui, me semble bien malhabile...

cet exemple était plus important pour moi que pour les participants. Je l'ai oublié lors de la seconde présentation, à l'*Écofête*, mais ça n'a pas gêné – alors je l'ai mis de côté.

En résumé, lors des présentations, j'ai essayé, tour à tour, deux approches. Tout d'abord, laisser ma sculpture au milieu d'une allée, avec les affichettes et surveiller les réactions. Les gens'approchaient, lisaient – personne n'a laissé de dessin avant que je m'avance pour leur parler. Seconde méthode, accoster les gens directement en leur faisant une rapide présentation. La plupart avaient des choses à me raconter et ont été d'accord pour faire un dessin, avec les limites présentées précédemment à propos de leur « talent » ; la plupart (pas tous) m'ont laissé leur adresse courriel et parfois leur nom (pas toujours). L'expérience fut concluante – j'ai éliminé les affichettes. Je cherchais une occasion d'échange avec les gens : la première méthode n'avait rien à offrir à ce chapitre. Si, comme dit Nicolas Bourriaud, l'œuvre d'art peut se définir « comme un objet relationnel », c'est la moindre des choses de parler, tout simplement, pour que s'établisse la relation.

6.4 Quatrième cycle : présentation au *Festival des arts de ruelle*

Comme les fois précédentes, cette sortie du 9 septembre 2017 était une autre occasion de rencontres qui pouvaient alimenter mes réflexions sur l'ensemble du projet. Le mode de narration pour ce cycle est cependant un peu différent ici. Sur la recommandation de mon directeur, j'ai essayé de suivre le plus librement possible le fil de ma pensée à partir des événements. Et comme plusieurs images ont été captées ce jour-là, j'ai pensé intéressant de les relier directement à mes réflexions, au fur et à mesure du texte, pour mieux traduire l'atmosphère de la journée. Aussi, une pensée en entraînant une autre, ce retour m'a donné l'occasion d'établir quelques liens entre mes projets antérieurs et des choix faits à nouveau dans mon projet actuel : j'ai trouvé pertinent de les rappeler rapidement. Mon récit est donc d'abord factuel, il suit le fil du parcours de cette journée, mais il donne aussi lieu à quelques écarts d'écriture de temps à autre.

Le *Festival des arts de ruelle*[62], nouvel événement depuis 2017, se déroulait pendant toute une journée dans une ruelle de l'Arrondissement Rosemont–La Petite-Patrie, et se terminait en soirée par un spectacle (chants et danse) en plein air. Pour des raisons évidentes (le thème !), j'ai pensé que ce serait une belle occasion pour faire une nouvelle présentation. Celle-ci avait cependant bien des caractéristiques qui la distinguaient des précédentes et amenaient avec elle un certain nombre de facteurs insécurisants.

- Mes dernières présentations remontaient à l'été 2014. Trois années plus tard, je n'étais pas certaine à 100 % de la bonne forme du chariot (ni de la mienne !). À l'époque j'étais seule et, bien que la logistique était un peu plus exigeante – j'ai dû faire déplacer ma sculpture dans le bas de la ville –, j'étais en mode apprentissage et mes attentes étaient plus limitées.
- La sortie de septembre 2017 devait permettre d'enregistrer des témoignages visuels, photos et vidéos, afin de documenter mon mémoire. Mon organisation impliquait donc une autre personne (Claire Lecker – bachelière en Communication à Concordia). C'était la première fois que je demandais une assistance pour un projet personnel, j'avais un peu de difficulté à prévoir comment se déroulerait cette collaboration pendant une journée entière.
- Mon directeur de maîtrise venait au festival pour assister à mes rencontres. Bien que ses propos à l'endroit de mon projet aient généralement été bienveillants, je ne pouvais présupposer de son appréciation à propos de ma manière de faire avec les participants.

À ces conditions, s'ajoutait l'habituel de ces circonstances... Les conditions météorologiques ? Comment sera organisé l'événement ? Est-ce que je serai accueillie gentiment ? Y a-t-il des toilettes, des services ? Je n'ai pas eu beaucoup de temps pour m'informer avant le jour du Festival. Enfin, bien qu'il ne soit pas du genre provocateur, je ne suis jamais trop certaine de l'accueil que réserveront les gens à mon projet, leur intérêt, leurs réticences éventuelles à dessiner ou à me remettre leur adresse courriel pour la suite. Il faut solliciter, savoir accepter avec un sourire un refus éventuel...

---

62 Le Festival des arts de ruelle (FAR) est une grande fête, dans une ruelle, où toute la communauté est invitée, afin de découvrir différentes formes d'art de la rue (musique, humour, théâtre, art visuel, marionnette, clown, cirque, danse…). [Site web] Montréal. Récupéré de https://festivalfar.com/le-festival/.

Comme au Village éphémère, cet événement est entre les mains de jeunes adultes. Ce sont majoritairement des artistes de scène, dans la trente-quarantaine, sociables et d'un abord facile, ce qui me met à la fois à l'aise – l'approche n'est pas trop formelle – et un peu mal à l'aise – n'étant pas de la même génération, pas de la même « gang ». La responsable de l'événement a été enthousiaste lorsque j'ai soumis mon projet ; j'ai senti et apprécié notre intérêt commun pour l'occupation de l'espace public dans un esprit communautaire. Mais je n'ai pas d'amis dans ces groupes, je n'ai pas la même énergie, pas les mêmes références ; mon projet reste marginal par rapport aux leurs. Je ne veux pas grossir l'impact de cette coupure – elle agit tout de même sur moi comme un obstacle à franchir à chaque rencontre, surtout au début, avant que l'adrénaline produite par ces mêmes rencontres s'additionne et me fournisse l'énergie nécessaire pour aller au devant des gens et renouveler l'expérience avec enthousiasme.

Contrairement aux sorties de 2014 j'étais donc cette fois accompagnée, captée sous toutes mes coutures par ma collaboratrice qui me photographiait et me filmait dans l'action. Bien sûr, je suis coquette et je ne me trouve pas particulièrement photogénique. Enseignante, je suis habituée à être vue par plusieurs personnes à la fois, gesticulant et discourant, mais aucune image de moi n'est arrêtée. Je n'ai pas l'impression que cette gêne interfère quand je suis dans l'action : une fois lancée, j'oublie l'œil de la caméra pour me concentrer sur les rapports que j'ai avec les gens. Et, mon parti pris pour la spontanéité ayant le dessus, je ne me mêle pas du choix de point de vue pour la prise de photos. Mais je ne peux pas m'empêcher de juger l'image que je projette, une fois fixée, avec assez peu de bienveillance.

Je n'ai pas le sens de ma propre mise en scène. Cette idée m'avait cependant effleurée. Est-ce qu'un costume ou une tenue précise pourrait mettre davantage mon projet en valeur ? Qu'elle soit d'ordre théâtral ou cinématographique, une mise en scène fait l'objet de choix vestimentaires pensés pour appuyer le propos. Je vois là une première occasion d'identifier un aspect de mon projet : je ne l'ai pas pensé en termes de mise en scène, mais en termes de sculpture. J'ai produit un objet qui résume ce que je ressens dans les ruelles : je vois un espace en mouvement où se conjuguent nature et habitation. En tant que sculpteure,

je n'ai jamais envisagé ma présentation personnelle, la mise en scène de mon corps. Tout repose sur l'objet travaillé. C'est sous l'angle de la communication que j'envisage ma présentation personnelle : sans costume, mon habillement est simple, confortable, axé sur l'efficacité (température), choisi pour ne pas intimider. Ce choix de «non costume» recouvre donc tout de même un parti pris : je veux établir un contact direct, je désire que le projet (moi en faisant partie) soit accueillant et accessible.

Figure 6.19 – S-eau-S_1990.tif

Cette réflexion sur le format de ma présentation m'amène vers une autre, sur mon rythme de création, que je lie à un besoin de laisser de la place aux urgences que je ressens. Est-ce que je serais capable d'avoir une production artistique à longueur d'année? Je ne pense pas. J'ai besoin de m'impliquer dans une variété de projets parmi lesquels je n'ai tout simplement pas le goût de choisir. Mon fil conducteur, lorsque je crée, tourne autour de mes préoccupations, et elles-mêmes suivent les intuitions que j'ai sur la société dans laquelle j'évolue et ses problèmes qui m'interpellent. C'est ici que je réalise que le traitement de questions liées à l'environnement et à l'écologie est présent dans mon travail depuis longtemps. En témoignent ma sculpture (Figure 6.19 – S-eau-S_1990.tif) représentant une main faite de cinq blocs de granit taillés et assemblés de telle manière qu'elle ne peut pas retenir l'eau de la pluie; aussi un blogue, réalisé pendant la scolarité avant ma maîtrise, qui portait sur le partage de la rue entre tous les utilisateurs (Figure 6.20 – MONblogue_2005.tif).

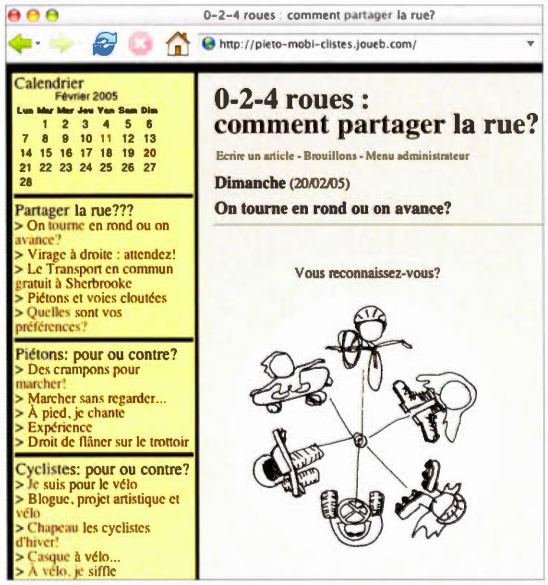


Figure 6.20 – MONblogue_2005.tif

Ceci explique peut-être cela ? Après une période intense de réflexion à ce sujet, mon intérêt pour la forme artistique s'est tranquilisé. Je suis tout juste au courant des tendances artistiques chez mes contemporains. L'essentiel pour moi reste l'adéquation entre la forme et le propos ainsi que la cohérence du traitement des éléments du projet. Surtout, je pense que je ne pourrais pas produire une œuvre en me foutant d'être comprise ou pas. En même temps (ambivalente !), parfois je le regrette : autant le processus d'analyse constant en cours de projet est naturel pour moi, autant je crains qu'il me prive d'une alimentation intuitive plus profonde. Cette réflexion, récente, me vient d'un propos de Denis Villeneuve entendu en ondes : il confiait se laisser engouffrer par son projet (Petrowski, 2017).

> Honnêtement, je dois avoir la couenne dure pour accepter des défis comme celui-là [*Blade Runner 2049*]. Je pense que c'est parce que j'ai une capacité à être un peu autiste, à me couper de tout et à me concentrer sur le travail à faire.

J'ai aimé cette image de l'autisme, très évocatrice pour moi alors que j'ai l'impression de vivre tout le contraire. Un peu comme une éponge, j'absorbe tout ce qui est extérieur à moi, incapable de me couper de la réalité. Apprendre, comprendre et expliquer font partie de ma façon d'être – plutôt courante quand on enseigne. Cependant, alors que ce mode d'interaction n'est pas le plus approprié dans tous les moments de l'élaboration d'une œuvre, dans la phase que je présente ici, elle a toute sa place. Je me dirige à la rencontre de personnes dont je veux entendre l'histoire et recevoir les images. Me voici donc partie, en cette matinée du 9 septembre, poussant ma sculpture et accompagnée par ma complice dans ce trajet.

Figure 6.21 – IMG_3082.tif Cheminant à travers un parc, nous croisons des amoureux qui s'embrassaient sur un banc. J'aime être témoin de ces événements furtifs, parfois intimes, offerts aux passants et qui ajoutent une touche presque magique à l'instant qui passe. J'ai eu d'autres occasions de saisir de tels moments : une performance solitaire de guitare, un jour, pendant mes promenades dans les ruelles[63] ; et, lors de ma sortie au festival, une mélodie en arrière-plan qui enveloppait l'intervention d'un participant.

63 Vidéo *6-2_guitare-ruelle 2011.m4v* dans le dossier 6_vidéos, sur le support de mémoire externe.

C'est un des intérêts qu'a pour moi le travail à l'extérieur. J'adore l'imprévu et ces détails qui donnent une couleur très humaine à tout évènement – la captation a cet avantage de conserver leur trace.

Figure 6.21 – IMG_3082.tif

Figure 6.22 – IMG_3093.tif PARENTHÈSE. Je ne peux m'empêcher de penser que mon projet a une résonance un peu théorique dans ma vie actuelle. Pendant le trajet pour nous rendre au festival, j'ai simulé quelques marches dans des ruelles. Nous devions respecter un horaire assez précis ; nous n'avions pas le temps de nous promener réellement, au hasard. C'est aussi ma situation personnelle actuelle : j'ai peu de moments qui ne soient pas organisés en fonction de tâches précises à effectuer. Ce que je vis est loin de mon propos. La marche insouciante est pourtant génératrice d'idées, de légèreté, de bienfait physique et ça me manque. FIN DE LA PARENTHÈSE.

Figure 6.22 – IMG_3093.tif

Figure 6.23 – IMG_3109.tif Cette image (je l'adore ! tout y est) m'amène à une réflexion. L'utilisation de dessins à la main, avec une craie et réalisés dehors pourrait rapprocher ma proposition des graffitis, mode de communication extérieur, spontané, autour d'une idée, dont la forme est libre et le message simple. Au-delà de ces liens, je vois des différences. Les graffitis ne sont généralement pas regroupés dans un projet qui aura des suites. Aussi, ils sont souvent conçus et exécutés par la même personne. De mon côté, j'ai sollicité la collaboration des gens.

Figure 6.23 – IMG_3109.tif

Sans être très formelle, leur participation était organisée bien que, une fois le contexte présenté, je les laissais faire des choix : dessiner ou rédiger un mot ou une phrase. Certaines personnes n'avaient aucun souvenir d'avoir joué ou de s'être promenés dans une ruelle : ils venaient de la campagne, ou d'un coin de ville où il n'y en a pas... Le thème de la ruelle évoquait donc autre chose pour eux (ici, par exemple, une maison – Figure 6.24 – IMG_3246.tif). Ceci dit, la plupart ont fait leur dessin en toute simplicité, réagissant spontanément et de façons variées.

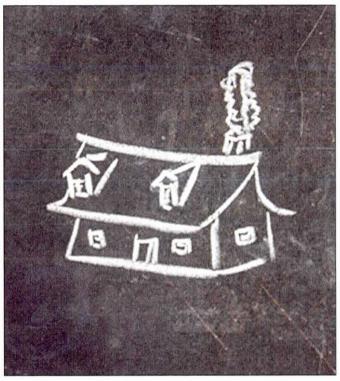


Figure 6.24 – IMG_3246.tif

- La plupart s'efforcent de répondre à ma demande, en illustrant un élément (objet ou souvenir) ayant un réel rapport avec les ruelles.
- Pour certains, l'ardoise devient comme l'asphalte sur laquelle ils font un dessin à leur goût. Mon installation devient l'équivalent de la ruelle, ils se laissent aller et dessinent l'image qui leur vient à l'esprit sur le moment. La majorité des enfants, surtout les très jeunes, réagissent de cette façon, sans recherche particulière comme si je leur proposais « Est-ce que ça te tente de faire un dessin ? ».
- Il y a plusieurs catégories de dessins : **a.** certains sont centrés sur un élément évocateur, très précis, sans contexte ; **b.** il y a les images composées sans propos élaboré ; **c.** enfin d'autres sont presque des récits d'événements, des mises en scène de moments vécus. (Figure 6.25 – Types-dessins.tif).

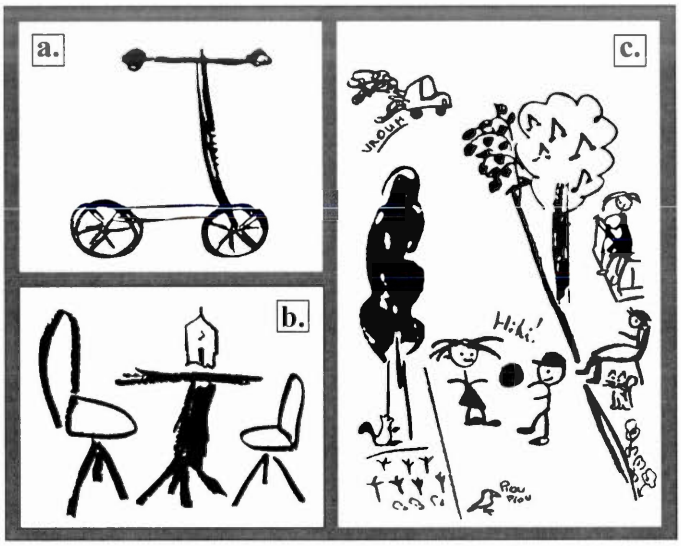


Figure 6.25 – Types-dessins.tif

J'adore cette variété de réponses, riche et pratiquement indépendante de leurs habiletés de dessin.

13h02 | Figure 6.26 – IMG_3160.tif Après un parcours d'environ une heure trente, nous arrivons sur les lieux du festival. L'organisatrice nous accueille... C'est l'heure du début : il y a peu de visiteurs, les participants sont en train de terminer leur installation. Petit flou : qui nous donnera les billets pour les rafraîchissements ? les chandails souvenir ? Tout se règle assez rapidement – au bout de 10 minutes je sollicite déjà une demoiselle pour un premier dessin (Figure 6.27 – IMG_3176.tif). Elle est très appliquée, ce qui donne l'occasion à d'autres personnes d'observer ce qu'elle fait et, à moi, l'occasion de leur en parler.

Figure 6.26 – IMG_3160.tif

Figure 6.27 – IMG_3176.tif

Chanceuse que je suis, la température est juste parfaite. Ni trop chaude ni trop fraîche, pas de pluie mais une couverture nuageuse qui facilite la prise des photos en évitant les contrastes trop accentués. Déjà il y a de l'atmosphère. Les artistes animateurs sont en représentation, détendus et dans la peau de leur personnage. Je ne sais pas trop où me mettre... je me déplace lentement vers le fond de la ruelle. On m'a demandé de ne pas circuler trop près de la scène. À part ça, je peux me promener où je veux. À défaut de visiteurs, les participants ne sont pas encore trop occupés et quelques uns acceptent de m'écouter et de jouer le jeu avec moi. Il faut dire que le propos de mon projet tombe presque trop bien par rapport à ce *Festival des arts de ruelle*.

Je réalise en regardant les photos et vidéos que je gesticule réellement beaucoup quand je présente mon boniment. Je pense que si je reprenais l'expérience, j'essaierais le mode rafale qui permet, dans un mouvement, de choisir la prise la plus intéressante. J'aurais aussi aimé avoir des captations vidéo mais j'avoue que je ne savais pas bien ce que je recherchais et, donc, je n'ai pas donné d'indications assez claires pour avoir une résultat pertinent.

Ma présentation auprès des gens n'est pas très précise : en gros, je savais ce que je voulais et j'improvisais avec la personne en face de moi, parfois en mettant l'accent sur la fonction des ruelles aujourd'hui, parfois sur le mode d'intégration de leur dessin dans mon projet ainsi que sur sa diffusion. Une chose me frappe cependant : malgré que je semble à l'aise, je pense être tout de même intimidée par le fait de solliciter les gens. Je n'arrête pas de répéter (dans les extraits que j'ai vus) que tous les dessins sont bons pour mon projet, que je les prends tous, à la limite «n'importe quoi»! J'avoue qu'après m'être vue disant ça, je ne le répéterais probablement pas aussi souvent.

J'hésite à dire que j'aurais pu me faire un plan plus précis pour aborder les gens. Je connais mon dossier et je sais improviser, broder autour du sujet. Et même si je fais une erreur, je la tourne à la blague et l'intègre dans ma présentation, en faisant une boutade qui détend l'autre personne. Une présentation plus élaborée la rendrait rigide et serait moins agréable à faire pour moi. Elle supposerait une mémorisation ? pouah !

13h32 Un participant au festival accepte de faire un dessin mais refuse ensuite de me donner ses coordonnées. J'ai beau dire... surtout après avoir eu une discussion de quelques minutes avec lui, ça me fait un petit pincement. Et pourtant, je serais la première à hésiter à donner mes coordonnées dans un tel contexte. Lorsque je les leurs demande, j'explique bien aux gens que c'est pour les tenir au courant de la suite et j'insiste pour qu'ils se sentent à l'aise de le faire. Je leur donne donc clairement le choix pour qu'ils ne se sentent pas obligés. Rien à faire. Un refus, c'est un refus. Difficile à accepter.

14h01 Un des petits plaisirs de ce genre de projet, c'est de faire participer un élu. C'est la troisième fois – dans le cas actuel, le député fédéral de mon comté, Alexandre Boulerice. Il fait les choses simplement, gentiment. Échange de bons procédés. De mon côté, une participation qui est remarquable par le titre et la fonction du participant. Son dessin évoque de manière simple et touchante les parties de hockey qui se jouaient dans les ruelles. En plein la participation que je recherche. De son côté, ouverture et intérêt au projet d'une artiste dans un cadre communautaire, dans son comté, brève rencontre consacrée par une photo.

Figure 6.28 – IMG_3279.tif

Figure 6.29 – IMG_3305.tif

Figure 6.30 – IMG_3286.tif

14h05 | Figure 6.28 – IMG_3279.tif et Figure 6.29 – IMG_3305.tif Les enfants. Une craie, une ardoise, on peut grimper : tout est simple. Ils sont concentrés sur ce qu'ils font, ils s'appliquent. Aucune hésitation, aucune question. Ils sont dans leur dessin.

Figure 6.30 – IMG_3286.tif Les adultes réfléchissent. Ce que je demande semble intimidant et je peux comprendre que ça le soit un peu. Rares sont les adultes qui ont l'occasion de dessiner : je leur demande de le faire devant quelqu'un et j'en rajoute, je veux utiliser leur dessin dans une «œuvre» qui sera éventuellement publiée. Les enjeux sont (relativement) grands à une échelle personnelle – bien que l'impact réel soit relativement faible. Ma demande d'implication place les gens en-dehors de la fameuse zone de confort. On ne veut pas manquer son coup et, pour certains, on veut peut-être même apporter une contribution un peu remarquable, qui fasse une différence, qui se distingue de celle des autres – j'aurais tendance à réagir de cette façon. Une personne m'a demandé un peu de temps pour réfléchir à son sujet. Avant de faire son dessin, elle s'est promenée et est repassée plus tard avec son idée.

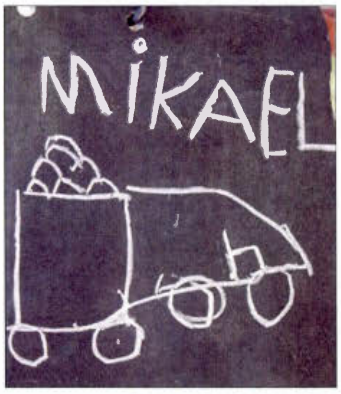


Figure 6.31 – IMG_3308.tif

Figure 6.31 – IMG_3308.tif Les enfants ont généralement réagi avec enthousiasme et sérieux à ma demande. J'ai bien aimé faire affaire avec eux. Je me sens à l'aise

de leur parler comme à n'importe quelle personne, en leur expliquant les choses, sans les compliquer bien sûr. Leurs dessins sont généralement intéressants, tournant autour d'un thème simple et précis.

14h57 | Figure 6.32 – IMG_3356.tif Un des dessins a un impact un peu différent des autres. Quelques traits sur l'ardoise, elle-même placée dans le haut de la sculpture ont fait apparaître un visage, donnant une dimension presque humaine à ma sculpture. Mes branches ont une certaine rigidité, mais leur inclinaison, leur combinaison deux à deux ainsi que l'ajout à la base des formes évoquant des souliers ou des bottes leur donne bien une allure de personnages. Le style du dessin sur l'ardoise se marie au reste, rendant l'association presque naturelle. Un heureux hasard, probablement relié à la conversation assez longue que j'avais eue avec la participante et aussi résultat de l'atmosphère chaleureuse et détendue de l'événement. Un casse-croûte permettait aux gens de boire et manger. De la musique était diffusée, provenant soit d'artistes en représentation, soit d'enregistrements. C'était la fête, sur un ton léger et familial.

Figure 6.32 – IMG_3356.tif

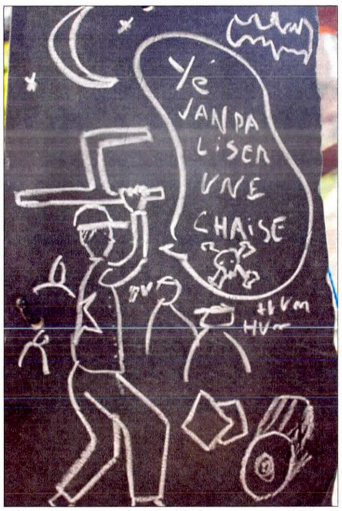


Figure 6.33 – IMG_3365.tif

Figure 6.33 – IMG_3365.tif Petit malaise ! La conversation est orientée par un participant, de manière un peu véhémente, autour des problèmes de vandalisme – son dessin en témoigne. Lorsqu'on est pris à témoin, on ne peut qu'écouter et espérer que cette écoute sera suffisante pour la personne qui a besoin de se vider le cœur. Ce fut le cas... et rien de fâcheux n'est arrivé. Cette rencontre différente m'a amenée à réaliser que, mon projet se déroulant dehors avec des gens que je ne connais pas, il est inévitable de rencontrer des personnes dont les besoins dépassent le cadre que je propose. Le dessin a semblé satisfaire le participant. Je faisais partie d'un événement suffisamment encadré pour ne

rien craindre et la vie doit inclure des participations qui ne respectent pas nécessairement les paramètres du projet.

Figure 6.34 – IMG_3383.tif

15h27 | Figure 6.34 – IMG_3383.tif et Figure 6.35 – IMG_3411.tif Une petite famille. Le père et ses deux enfants ont tour à tour fait leurs dessins, chacun avec sa façon bien distinctive, allant du dessin élaboré du papa (une histoire), en passant par la planche à roulettes de Lucien, jusqu'au nuage de barbouillages de la petite. J'avais là un résumé des participants de tout l'après-midi. La sculpture prise d'assaut par les enfants ; la difficulté du papa à dessiner à cause des enfants qui grimpaient ; la maman à l'autre bout du téléphone portable. Le tout dans la bonne humeur pas pressée d'un après-midi relax, se concluant par la classique photo des petits et leurs sourires-de-caméra. J'étais placée à ce moment-là juste à côté du kiosque d'activités pour les enfants et j'aurais presque pu me joindre à eux, mon activité pouvant se confondre avec la leur.

Figure 6.35 – IMG_3411.tif

16h05 | Figure 6.36 – IMG_3439.tif Surprise ! La visite d'amis dans ce contexte est toujours agréable et, mais, change un peu aussi l'enjeu de l'activité. Je sens plus de responsabilité – comme si j'étais une hôtesse qui reçoit, avec une petite crainte de décevoir les amis qu'on accueille et de ne pas leur consacrer assez de temps (ils se sont déplacés expressément pour me voir) mais, en même temps, avec celle de leur consacrer trop de temps et de négliger les autres. Bref, j'aimerais ne décevoir personne ! Ce ne sont pas des amis très proches – j'ai un peu aussi le sentiment de devoir « impressionner »... Dans

Figure 6.36 – IMG_3439.tif

un contexte de ce genre, j'ai tendance à trouver mon projet «trop simple», pas assez spectaculaire. Nous sommes presque à la fin de l'après-midi, je commence à ressentir un peu la fatigue d'avoir parlé tout le temps et du trajet pour venir ici. Mais j'ai encore l'énergie des précédentes rencontres, ils sont agréables et curieux : bien sûr, tout se déroule bien.

Rétroactivement, je constate un manque de simplicité et de confiance de ma part. Mon projet est le résultat cohérent de choix que j'assume... Je lui porte beaucoup d'affection et je constate un réel intérêt chez plusieurs personnes, voilà tout.

16h24 | Figure 6.37 – IMG_3458.tif Une autre belle rencontre, avec une artiste qui expose un abri-trajet composé de lanières de tissus. Chacune présente son projet, chacune trouve des qualités à celui de l'autre. Nous sommes à égalité et, même, bien que nos mediums diffèrent, nous nous trouvons des affinités – modes d'intervention sensibles, demandant une participation ludique, à l'échelle d'une personne. Aucune représentation factice entre nous : uniquement un échange simple, une découverte partagée. Nous avons toutes les deux expérimenté le projet de l'autre et fourni quelques explications que personne d'autre ne nous demandait. Un très beau moment !

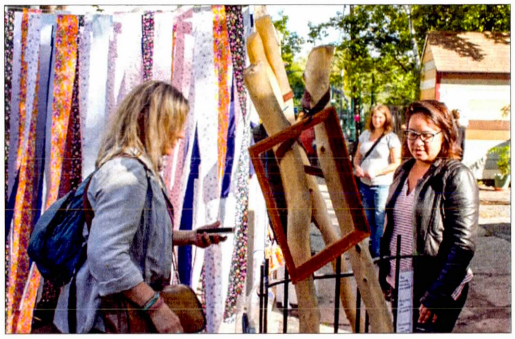


Figure 6.37 – IMG_3458.tif

16h37 | Figure 6.38 – IMG_3479.tif La jeune Delphine. Un mot sur sa contribution. Un dessin, précis, symétrique, affirmé. Je ne peux en dire plus : son dessin se distingue de tous ceux que j'ai ramassés depuis le début de mon projet. Je ne sais absolument pas ce qu'il représente. Elle a effacé à de nombreuses reprises pour en arriver à sa version finale, exactement celle qu'elle voulait et qu'elle a fièrement signée.

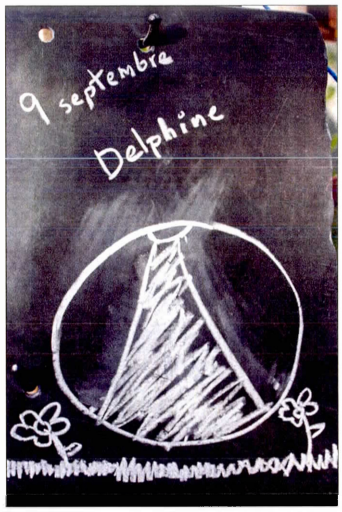


Figure 6.38 – IMG_3479.tif

17h10 | Figure 6.39 – IMG_3517.tif Lili-Rose 12-½ ans et son frère Loïc 9-½ ans. La période où on sait ce qu'on veut dire et où on sait l'écrire (avec quelques minuscules fautes, malgré les corrections qu'ils ont apportées). Leur regard parle de lui-même. Bien concentrés et heureux de laisser leur trace écrite sur mon projet. Dans le cas de Lili-Rose pas de dessin : que son message qui résumait bien le lieu et l'événement de la journée.

> Une ruelle sert à faire de nouvelles rencontres, à s'amuser et à se détendre sans se préoccuper du traffic humain !
>
> Une ruelle sert à se fêter tout en s'amusent ! !
>
> C'est la vie !

Figure 6.39 – IMG_3517.tif

17h35 | Figure 6.40 – IMG_3544.tif Enfin, à la fin de la journée, la visite de ma fille m'a fait beaucoup plaisir et a été un encouragement que j'ai beaucoup apprécié. Elle est designer et aussi préoccupée par l'environnement : nous partageons entre autres ces intérêts depuis plusieurs années. Fouillé, son dessin met ma sculpture en scène dans une ruelle – l'œuvre dans l'œuvre. Elle a eu la gentillesse de m'accompagner dans la prise de photos de ruelles de nuit – je ne me sentais pas particulièrement brave pour les arpenter seule. La maîtrise est un projet prenant mais rarement un sujet d'échanges en famille. Les moments de partage sont précieux !

Figure 6.40 – IMG_3544.tif

17h50 J'ai fait le retour à la maison seule avec ma sculpture. Après une grosse journée pour Claire et moi, j'ai apprécié faire ce retour tranquillement...

6.5 Les photomontages

Quand j'ai commencé ce projet, je me suis fait dans ma tête un schéma de la façon dont je voulais combiner les dessins recueillis avec mes photos, schéma que j'ai présenté précédemment[64] et que j'ai détaillé dans le *Chapitre II – Description de mon projet* (page 17). Lors de cet essai, j'avais tracé mon dessin en fonction de l'image, il était complémentaire par rapport à la photo : c'était donc facile de combiner les deux.

En cours de réalisation, j'ai été surprise du temps requis pour faire cette opération dans le vrai contexte. Déjà, il n'était pas simple d'identifier, pour un dessin précis, laquelle parmi toutes mes photos conviendrait. C'était d'ailleurs mon axe de départ : je cherchais une photo en fonction d'un dessin, pas l'inverse. Pour moi, le dessin représente le scénario ainsi que la personne qui me l'a donné ; la photo est le « décor » dans lequel se déroule « l'action ». J'ai rapidement constaté que chaque dessin ayant un caractère particulier, parfois presque énigmatique, il ne s'accordait pas d'emblée avec mes photos. Ils apportent leur propre histoire mais c'est, jusqu'à un certain point, aussi le cas de mes photos qui ne sont pas si neutres. Comme je l'ai mentionné, j'ai fait des modifications sommaires sur les dessins (épaissir et élaguer des tracés) pour faciliter leur combinaison avec les images. Mais je n'ai pas osé aller bien loin : je me suis sentie fortement liée par ce que les gens me confiaient – j'aurais eu le sentiment de les trahir en les modifiant de façon importante[65]. Tout de même, j'en ai modifié les grosseurs et, souvent, la perspective pour donner un angle de vue qui s'accorde à celui de la photo ; j'ai aussi créé quelques regroupements lorsque le dessin comportait plusieurs éléments un peu éparpillés.

Je dois signaler que le point de vue que j'ai adopté pour la réalisation du photomontage était à l'inverse de l'ordre de création des éléments que je voulais combiner. J'ai fait mes photos d'abord ; ensuite sont venus les dessins – et, comme je l'ai bien dit, j'ai laissé toute la latitude possible aux participants. Je suis donc l'artisane unique de cette « difficulté » que j'ai rencontrée et qui crée un contexte nouveau pour chaque photomontage.

---

64 Figure 2.1 à l'annexe A – Séquence : le dessin sur l'ardoise, version inversée, puis colorée et placée sur la photo.

65 Voir le document *3_dessins.pdf*, sur le support de mémoire externe.

L'expérience que je relatais dans la section sur l'art public (*Chapitre III – Fondements de mon projet,* page 23), ne parlait pas de cette problématique : les dessins d'enfants recueillis étaient tous intégrés dans un même et unique environnement et ont été créés dans ce but.

Cette difficulté ne met pas un terme au processus tel que je l'ai amorçé. J'ai plusieurs modes de combinaisons possibles entre mes photos et les dessins recueillis. J'ai aussi pensé à des variantes qui pourraient déplacer l'enjeu des combinaisons.

- Je pourrais partir à la recherche de nouvelles photos pour accompagner certains dessins. Je donnerais alors clairement la préséance au dessin.
- J'aimerais incorporer les photos à l'intérieur des dessins, alors qu'actuellement, c'est l'image du fond qui détermine la perspective, l'éclairage, les grosseurs, etc.
- Je me demande aussi s'il pourrait être intéressant d'intégrer, dans tous ces photo-montages, une image de ma sculpture, en tout ou en partie, comme un rappel de l'échange qu'elle a amorçé ? J'ai fait quelques photos dans lesquelle elle apparaissait et j'aimais bien cette présence.

Après avoir complété les photomontages présentés, j'ai réalisé que les dessins jouaient ce rôle d'ajouter une présence aux ruelles, même si je n'ai pas ressenti ce manque pendant je m'y promenais (Figures 6.41 et 6.42).

Figure 6.41 – 6_image-1.tif

L'ajout de cette dimension a été pour moi un résultat inattendu, que j'ai trouvé intéressant. Elle pouvait aller jusqu'à la mise en scène d'interactions, complétant ou créant des histoires qui étaient parfois, mais pas toujours, amorcées dans mes photos. Je pense que l'organisation de mes photomontages pourrait tirer parti de ce nouveau regard qui a émergé...

Figure 6.42 – 6_image-2.tif

CONCLUSION

Une personne avertie se sera peut-être questionnée sur la longueur du document actuel. Si je me fie aux exigences établies pour la Maîtrise de recherche-création à laquelle je suis inscrite, dans le cadre de mon mémoire je dois fournir « deux documents interreliés qui sont déposés pour examen : une création médiatique (qui compte pour 55 % de l'évaluation) ; et un texte d'accompagnement, entre 40 et 45 pages (qui compte pour 45 % de l'évaluation) (UQAM, 2018). Ma création médiatique était un ensemble qui regroupait plusieurs volets : d'une part la sculpture que j'ai réalisée à partir des impressions que m'ont laissées les ruelles lors des promenades que j'y ai faites, ensuite l'ensemble des échanges établis avec des participants qui m'ont permis de récolter leurs dessins et ont enfin donné lieu aux photomontages que j'ai réalisés.

Pour sa part, le texte d'accompagnement, ce mémoire, a pris des proportions que je ne soupçonnais pas au départ. Le document semble s'être animé d'une vie propre, établissant de lui-même son propre niveau d'élaboration. Sa rédaction m'a donné l'occasion de découvrir comment une théorie peut alimenter et éclairer une pratique, me permettant de développer ma compréhension de l'une et de l'autre. Elle a été pour moi une très belle aventure d'écriture, vécue avec la complicité de Louis-Claude Paquin, mon directeur de maîtrise. Elle a aussi, cependant, envahi passablement le temps que j'aurais pu consacrer aux suites du projet, que je n'ai pas totalement complété : mon site *web*, sur lequel j'ai déposé plusieurs photos, n'est pas à jour ; ma page *Facebook*, bien que créée, n'est pas encore active ; et j'ai réalisé environ le tiers des photomontages...

J'ai pourtant le sentiment d'un projet qui est entier, tout en me donnant encore bien des possibilités de développement. Et j'aimerais revenir ici sur ce que je retiens de mon implication, considérant ce que je voulais en faire au départ, jusqu'aux perspectives qui s'ouvrent à moi maintenant.

7.1 Les buts de mon projet

Lorsque j'ai fait ma demande d'admission en 2005, je répondais à plusieurs besoins. Sur le plan personnel, je voulais réunir un mode d'expression créatif exploité principalement en sculpture et un quotidien axé sur la production numérique d'outils de communication. J'avais un besoin important de sortir de l'isolement lié à la pratique de ces mediums qui demandent tous deux un travail principalement individuel. Je cherchais aussi ma façon de contribuer à un changement des mentalités sur le plan social. Je ne me voyais pas renouer avec l'art sans qu'il ne se déploie dans l'espace public – ce qui me préoccupait depuis longtemps, avant même mes études en art. D'autre part, je tenais à conserver une dimension artisanale dans mon travail, quelles que soient les technologies impliquées.

Je réalise ainsi que, au-delà d'un propos abstrait, mon projet fut réellement pour moi une occasion d'incarner un « humanisme critique », en dissension avec l'abondance de la production mécanisée et de la frénésie dans lesquelles je me sens baignée. J'ai agi directement sur la matière que je recueillais et ce, à l'échelle de temps qui correspondait à ma situation. C'est se donner un grand luxe aujourd'hui de pouvoir mener sa réflexion à son rythme – et je dois renouveler ici ma gratitude à l'endroit de mon directeur qui a accepté, très simplement, de me donner cette possibilité et d'offrir sa disponibilité pour permettre que je mène mon projet dans ces termes. C'est ce respect de sa part qui m'a permis de faire le tri des technologies disponibles et de poursuivre mon processus à une échelle de temps naturelle.

J'ai pu ainsi faire concrètement une jonction avec le propos de mon projet qui, par la promotion de la marche, valorisait une approche existentialiste de la condition humaine, que l'organisation actuelle de notre environnement renie de manière si forte et constante. Même les déplacements de ma sculpture ont été cohérents avec ma volonté de respecter l'environnement. J'ai réussi à contrôler ma production de gaz à effet de serre : mon projet est « zéro carbone ». J'ai toujours déplacé ma sculpture à pied et lorsque, en 2014, j'ai dû l'apporter jusqu'au *Village éphémère*, j'ai fait faire le transport par une entreprise de

déménagement à vélo. Et même, récemment, je l'ai menée en métro jusqu'à l'université où je devais la présenter au jury. Je suis assez fière de cette cohérence à un niveau qui peut sembler de détail : pour moi il a une valeur, celle d'un changement que je vise atteindre dans toutes mes habitudes.

7.2 Les temps forts du projet

Les dix années de photos que j'ai prises dans les ruelles m'ont donné l'occasion d'explorer et de m'approprier un territoire auquel je m'associe aujourd'hui. Ces années constituent certainement un des temps majeurs de mon expérience. Ces ruelles reflètent l'isolement dont je voulais sortir[66] alors qu'elles me procuraient, par la même occasion, l'espace de réflexion dont j'avais besoin pour élaborer mon projet. Ces longues promenades ont été à la fois le moteur et le carburant de mes recherches. Je comprends mieux aujourd'hui la particularité de ces espaces et j'apprécie encore plus l'apport précieux qu'elles peuvent procurer à nos villes.

Malgré toutes les heures passées seule devant mon ordinateur, ce sont les rencontres qui ressortent de l'ensemble du processus et qui ont pris le dessus sur la production et la diffusion des photomontages. Les échanges autour de mes thèmes (la marche et les ruelles) n'étaient pas banals : ils ont réellement été l'occasion d'un partage autour d'une vision de réappropriation des espaces urbains par et pour les citoyens. Dans mes présentations, j'ai rencontré des gens ouverts et généreux de leur temps et de leur attention[67]. Même sur la rue, dans mon quartier, j'ai croisé plus de gens curieux et ouverts que je ne m'y serais attendue. Et les photomontages finaux sont devenus l'occasion de meubler ces espaces avec une présence, celle que m'ont confiée les participants par leurs dessins[68].

Enfin, la présentation devant un jury a aussi été un moment très important de toute cette démarche. L'écoute attentive des membres présents, la pertinence de leurs

---

66 Voir les photos dans le dossier *2_photos des ruelles*, sur le support de mémoire externe.

67 Voir le document *4_photos du FAR.pdf*, sur le support de mémoire externe.

68 Voir le document *5_photomontages 1-2-3-4.pdf*, sur le support de mémoire externe.

questions et commentaires – la préparation généreuse d'une membre en particulier qui m'a fourni non seulement ses commentaires très précis de façon verbale mais dont elle m'a aussi remis la version écrite – me remboursaient largement pour le sprint fait les semaines précédentes afin de leur montrer une version visuelle de mon projet qui lui rende justice[69]. On me permettait de réaliser de manière précise que mon travail avait une valeur, me sortant de l'appréciation nébuleuse que je pouvais en avoir.

Ils et elle ont noté que mon projet, ainsi que la qualité de la langue dans laquelle je l'ai défendu, sont clairs. La cohérence que je cherchais entre ma volonté de participer au changement social et le propos de ma création médiatique ressort bien. Mon propos, assez contemporain, est ancré dans les choix que j'ai faits : les matériaux et images communiquent leur richesse ; entre autres, ce sont les techniques qui servent le propos et non le contraire. Enfin, l'importance que j'ai accordée à une forme de « don et contre-don » est ressortie. Il est vrai que je n'ai jamais considéré que la participation des gens était un privilège que je leur accordais mais plutôt le contraire, et mon intérêt à poursuivre ce projet tient aussi à ma volonté de respecter mes engagements à l'endroit des participants, co-créateurs de mon projet. Les commentaires m'ont aussi aidée à identifier les lacunes dont le besoin, entre autres, d'un compte-rendu plus détaillé sur l'ensemble des étapes (qui m'a permis de mieux parler des moments de diffusion) et l'absence d'une conclusion (maintenant faite).

7.3 L'apport du mémoire

Ce mémoire a été l'occasion, entre autres, de rétablir des liens avec des courants de pensée qui m'ont influencée depuis plus de 30 ans et qui semblaient disparus de mes références, particulièrement au niveau social et politique. J'ai eu aussi l'occasion d'approfondir mon intérêt pour la marche et d'en comprendre le caractère fondamental pour les humains et l'importance de la défendre. J'en viens même à penser que c'est l'activité qui devrait redéfinir nos villes. De même, comme dit précédemment, j'ai mieux

69 Figure 7.1 à l'annexe A – Affiche d'invitation pour la présentation de mon projet devant jury.

compris ce que représentent les ruelles dans l'histoire de plusieurs villes occidentales et d'où vient le potentiel de ressourcement qu'elles ont aussi à offrir, même lorsqu'elles ne sont pas aménagées.

J'avais aussi oublié les pensées artistiques défendant une certaine éthique dans l'art public et qui m'avaient marquée lors de mes premières années scolaires en art. Ce qui était, à l'époque, une constatation personnelle (que vient faire cette œuvre dans ce lieu public précis ?) s'est élargi vers un questionnement à valeur sociale (qui devrait décider du choix d'une œuvre et de son intégration dans l'espace public ?).

D'autre part je réalise que, même sortie du milieu universitaire et très occasionnellement en contact avec les productions récentes dans ces domaines, je suis touchée par les mouvances et préoccupations artistiques et médiatiques. J'ai toujours ressenti comme artificiels, presqu'autoritaires, les lieux officiels d'exposition et leur distance avec la réalité : l'art contextuel questionne cet état de fait. Malgré mon malaise qui persiste à l'égard de ces lieux, je pense que j'accepte en partie leur nécessité, pour recueillir un moment artistique et le partager.

C'est aussi sans le savoir que je m'associais au courant de l'esthétique relationnelle qui questionne la distance et l'interdépendance entre l'artiste, le public et le contexte social. Bien sûr je ne pouvais pas être seule à ressentir ce besoin ! Mais je suis contente de l'avoir reconnu. Et j'ai eu la surprise, lors de la présentation officielle de mon projet de rencontrer de jeunes étudiants en arts qui m'ont confirmé la présence encore actuelle de ce courant. Ce qui me fascinait, par exemple, dans le travail de Jean-Jules Soucy déjà à la fin des années 80, était justement cette proximité, ce refus de la tour d'ivoire dans sa production artistique et sa diffusion. Son travail était axé sur la réalité de sa région, des gens qui y résident et des intervenants économiques qui y imposent leur marque. Lui non plus n'avait aucune idée de l'existence du courant « art relationnel » qualifié par Nicolas Bourriaud ! Il me l'a confirmé lors d'un entretien téléphonique que j'ai eu avec lui l'été dernier alors que je lui posais la question... Dans mon cas, je pense que l'utilisation de la craie sur l'ardoise était entre autres un

reflet de cet attachement à des références qui parlent aux gens : les jeux extérieurs de l'enfance et l'école où les professeur-e-s utilisent encore beaucoup ces outils.

7.4 Les suites

Même si on entend parler des ruelles plus souvent que jamais, j'ai constaté que mon approche a sa place. Mon matériel a des qualités et j'ai des idées pour le développer. Par exemple, comme je l'ai indiqué au chapitre précédent, j'ai des hypothèses pour essayer des avenues différentes dans la production des photomontages. Aussi, je veux continuer d'imprimer le résultat – j'aimerais faire les essais suivants :

- imprimer un ou deux photomontages en grand format;
- penser à des encadrements dans des objets trouvés plutôt que dans des cadres classiques.

La publication sur mon site n'est pas complétée. Comme soulevé précédemment, je cherche encore à établir un lien entre les images, les photomontages finaux – la marche pourrait bien devenir ce fil conducteur.

Et la page *Facebook* n'est pas non plus active. Un ami bien informé me suggère qu'une page indépendante n'est peut-être pas la meilleure approche, si on la compare avec un suivi sur le sujet sur ma page personnelle. Il me reste encore des choix à faire à ce niveau.

Enfin, on m'a suggéré d'exposer le résultat de ce travail. Je ne voyais pas concrètement où une telle exposition pourrait être pertinente. Autant j'ai aimé présenter mon projet dans de vraies rues, autant je ne me vois pas l'installer dans un espace artificiel. Une professeure m'a toutefois suggéré les maisons de la culture des quartiers d'où proviennent justement mes photos. J'admets que cette perspective me séduit, dans la mesure où elle pourrait avoir un caractère presque pédagogique.

J'ai beaucoup appris avec ce projet : il est tentant pour moi de partager cette connaissance et cette richesse que j'ai découverte.

ANNEXE A

IMAGES ADDITIONNELLES

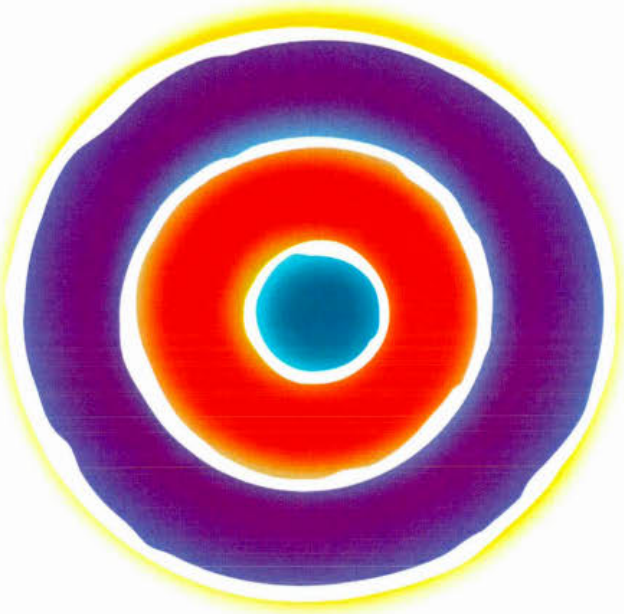


Figure 1.1 – Cercles concentriques, projet 2006

Figure 2.1 – Séquence : le dessin sur l'ardoise, version inversée, puis colorée et placée sur la photo.

CMD+OPT+I	Rés. 300ppp > **DÉCOCHER** Rééchantillonnage
CMD+I	**Négatif**
CMD+OPT+MAJ+G	**Flou gaussien** (env. 7) > égaliser tracé
CMD+OPT+MAJ+B	**Noir et blanc** > tout à 0 %
CMD+CTRL+G	**Niveau de gris**
CMD+CTRL+I	**Isohélie** (4-3?)
CMD+OPT+MAJ+C	**Luminosité/Contraste**
Rés. 600ppp (RÉÉCHANTILONNER) > Enregistrer sous > *Photoshop*	
CMD+MAJ+A	Nettoyer l'image > **Filtre Camera Raw**
CMD+MAJ+I	**Intervertir** sélection
CMD+OPT+MAJ+C	**Luminosité/Contraste**
	Retouches...
CMD+MAJ+D	**Dilater** sélection
CMD+MAJ+C	**Contracter** sélection...
CMD+EFFACER	**Remplir couleur Fond**
OPT+EFFACER	**Remplir couleur AVANT**
CMD+CTRL+B	Alterner **Bitmap** (ÉLIMINER gris)
CMD+CTRL+G	**Niveau de gris** (Mode **éditable**)
	Sélectionner FOND baguette magique > Tol. 0
	Double-clic > Calque 0
	Sauvegarder + Enregistrer sous > PNG
	Copier-coller > document FOND rouge (vérifier)
Éventuellement, réduire format dessin / recommencer la séquence : sélection + dilater + remplir couleur voulue...	

Figure 2.2 – Recette pour transformer les dessins et les combiner aux photos

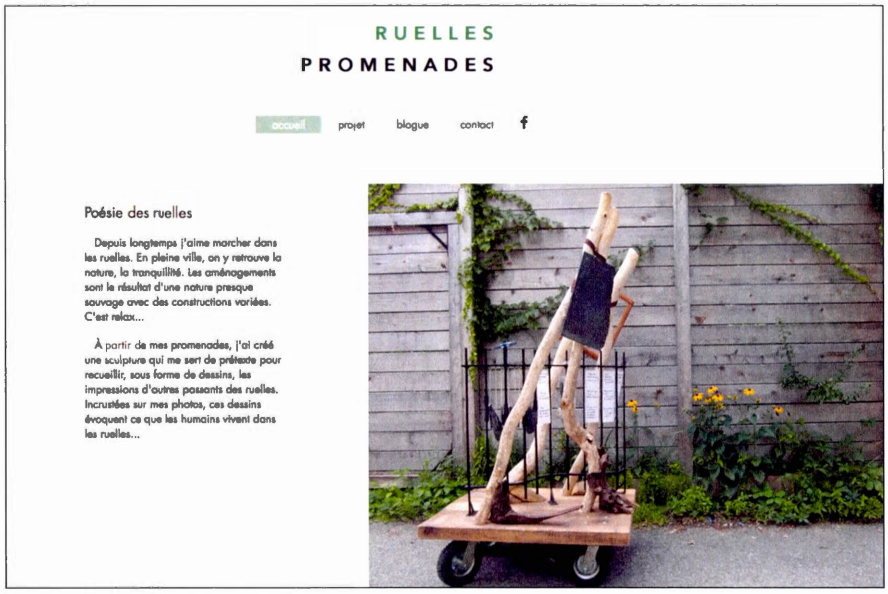


Figure 2.3 – Page de présentation de mon blogue

Figure 2.4 – La page Facebook de mon projet.

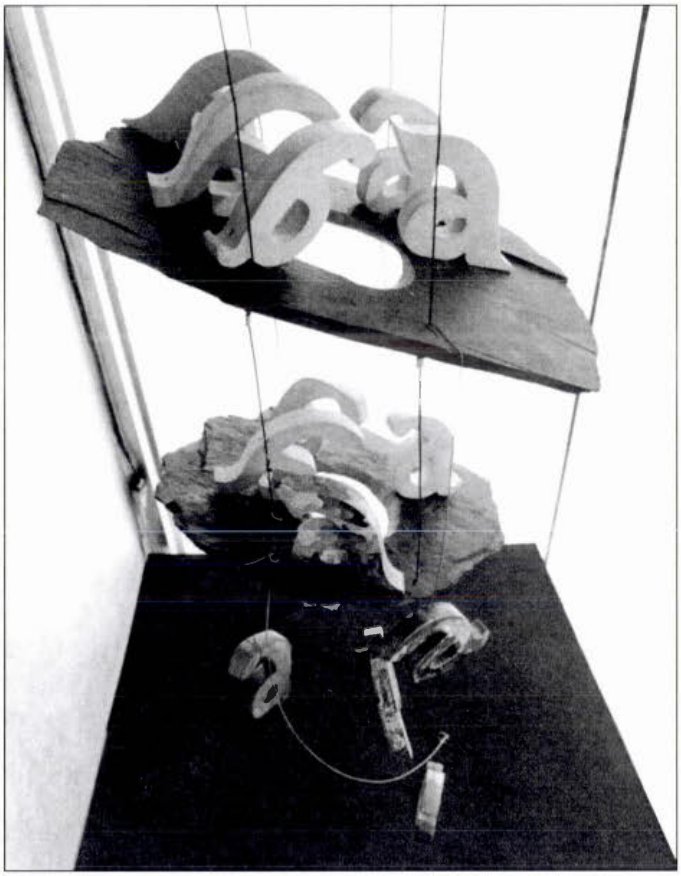


Figure 2.5 – Curieux_1994.

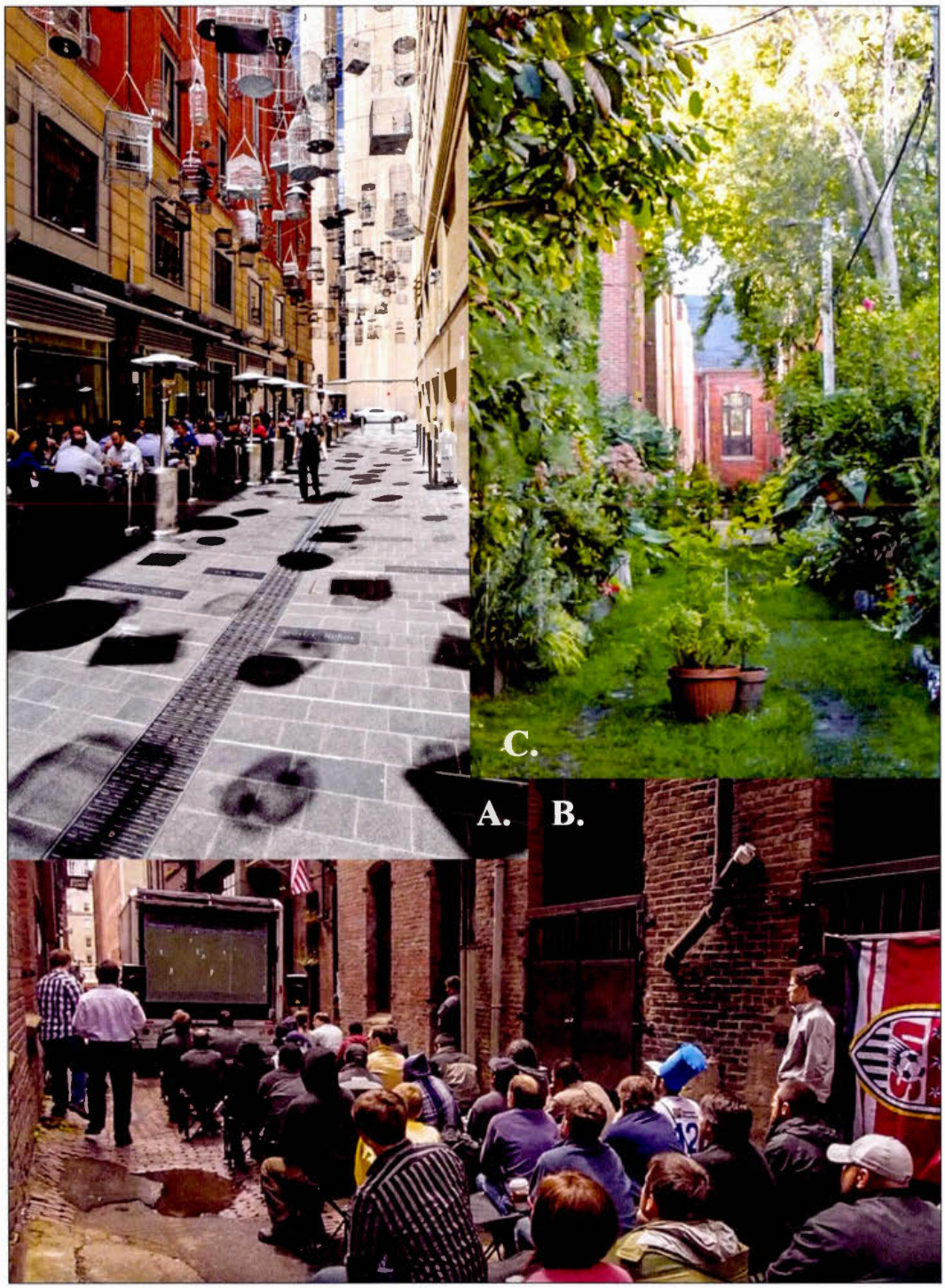


Figure 3.1 – A. Forgotten Songs, Sydney. B. Pioneer Square, Seatle. C. Ruelle verte, Montréal.

Figure 3.2 – Nature et constructions humaines.

Figure 4.1 – Vol de canards, Jean-Jules Soucy, 1987.

Figure 4.2 – Quelques œuvres de Jean-Jules Soucy.

Figure 4.3 – Quelques œuvres de Andy Goldsworthy.

Figure 4.4 – Porteur de rêves, Karen Elaine Spencer, 2006.

Figure 4.5 – Face2Face, JR et Marco, Bethlehem, 2007.

Figure 4.6 – ATSA, Le temps d'une soupe, 2017.

Figure 5.1 – Chant des ardoises, 2006.

Figure 5.2 – Chant des ardoises –Portes ouvertes de l'École des médias, 2006.

Figure 5.3 – Pierres qui chantent, 2005.

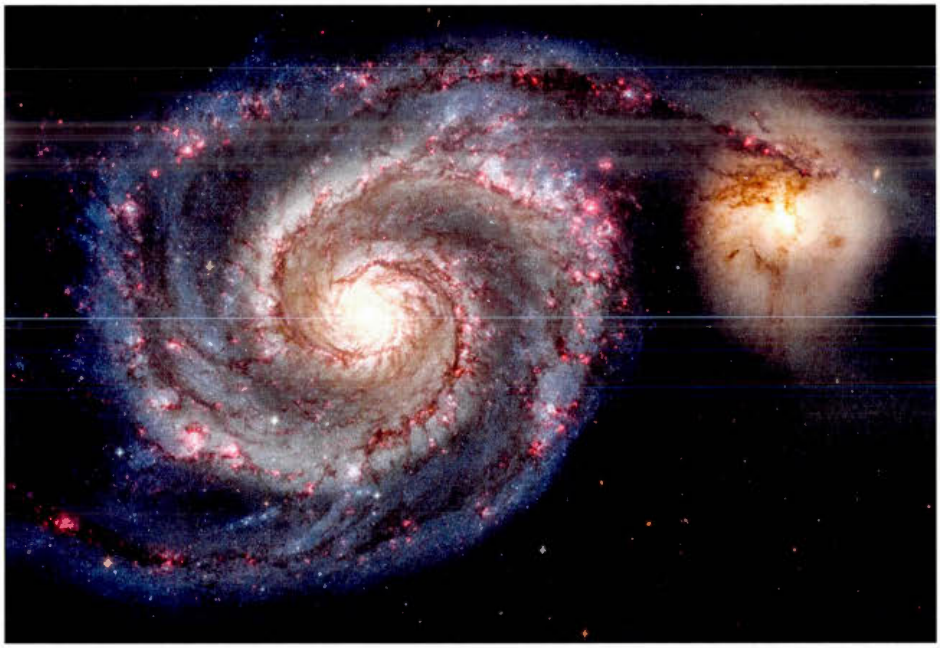


Figure 5.4 – M51, la Galaxie du Tourbillon, dans la Constellation Chiens de chasse.

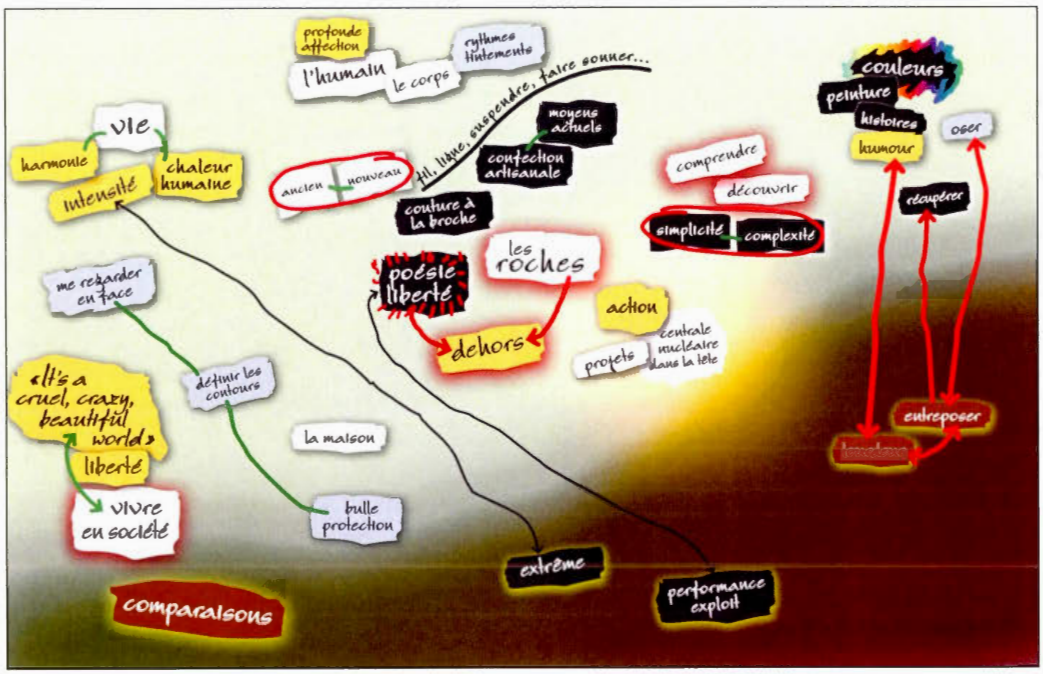


Figure 6.1 – Intentions – Schéma des désirs, émotions et valeurs sous-jacents au projet

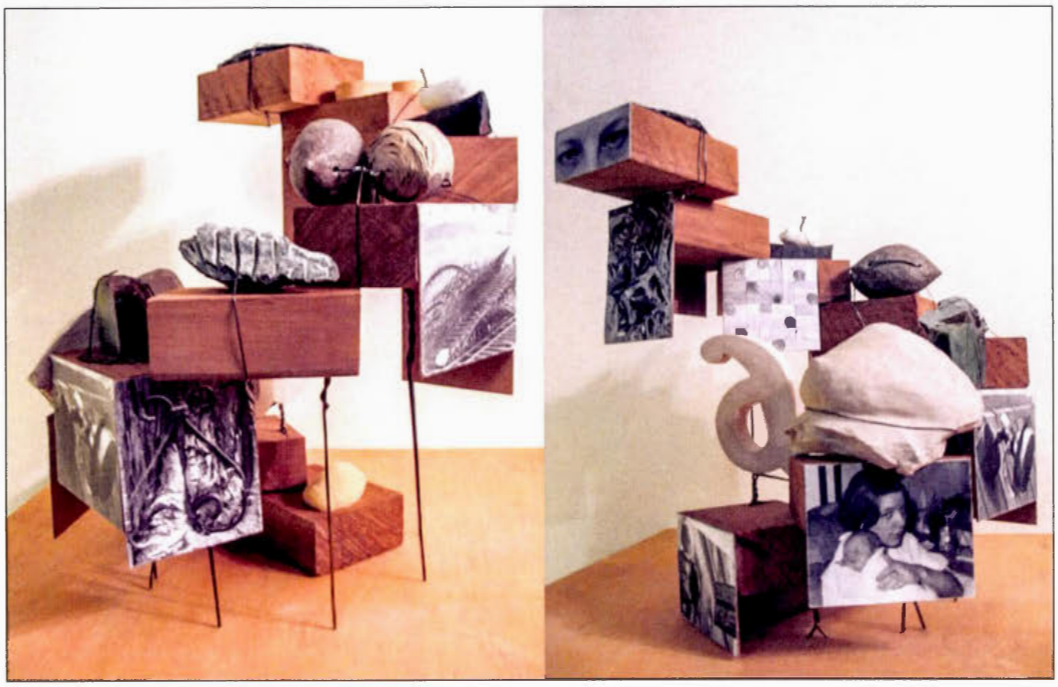
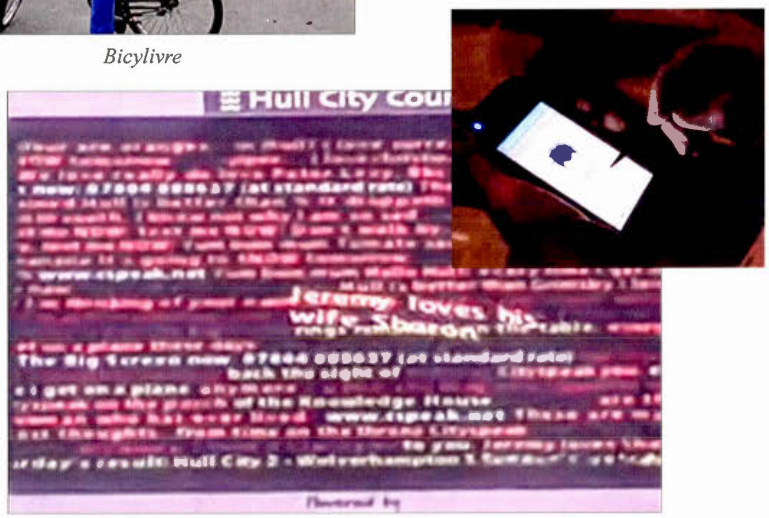


Figure 6.2 – Moi créatif – Sculpture à partir de projets, matériaux résumant mon parcours.

Bicylivre

La rue est à nous... tous !



City Speak, de Jason Lewis

Figure 6.3 – Éléments du corpus 2008-2011

Figure 6.4 – Expérimentations entre pieds et paysages.

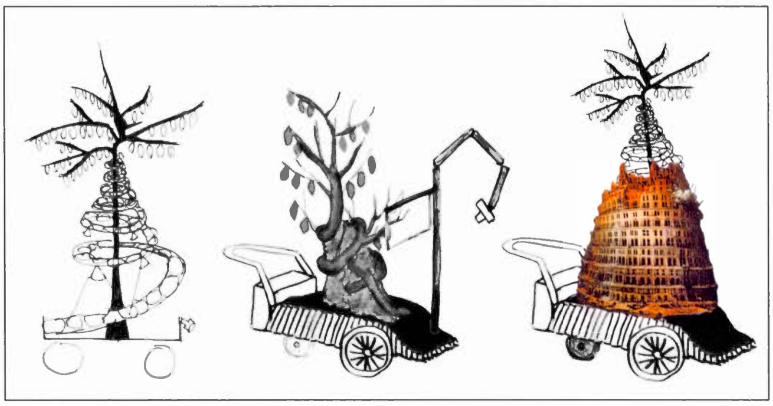


Figure 6.5 – Esquisses des versions préliminaires du projet.

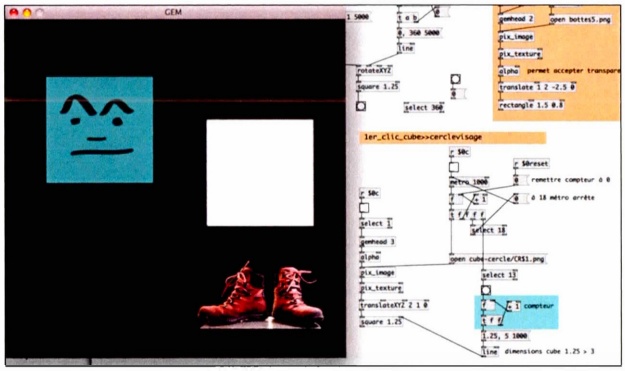


Figure 6.6 –Projet image et sons avec déclenchement automatisé.

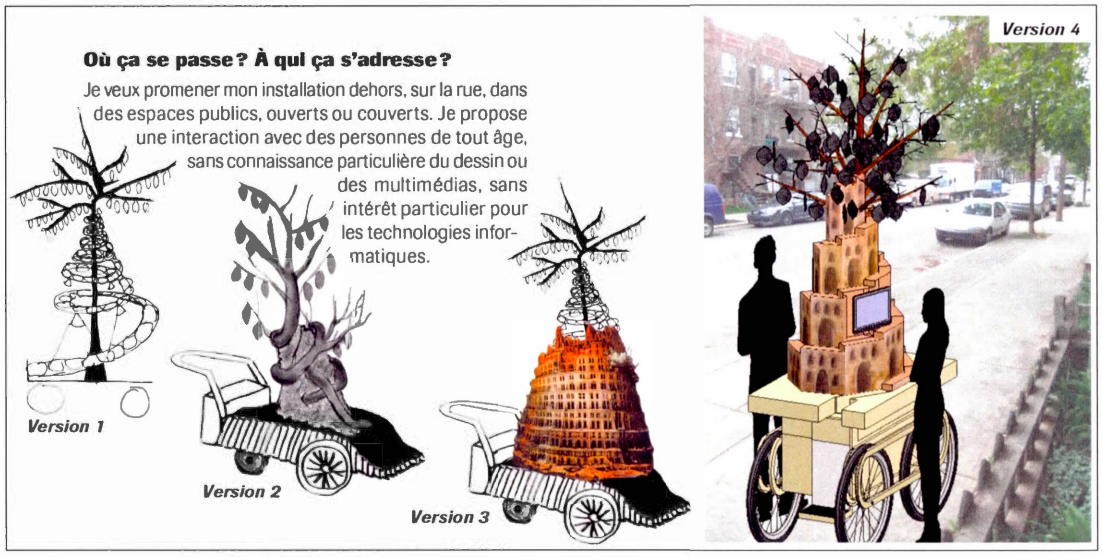


Figure 6.7 – Devis 2010 : esquisses jusqu'à la tour en 3D.

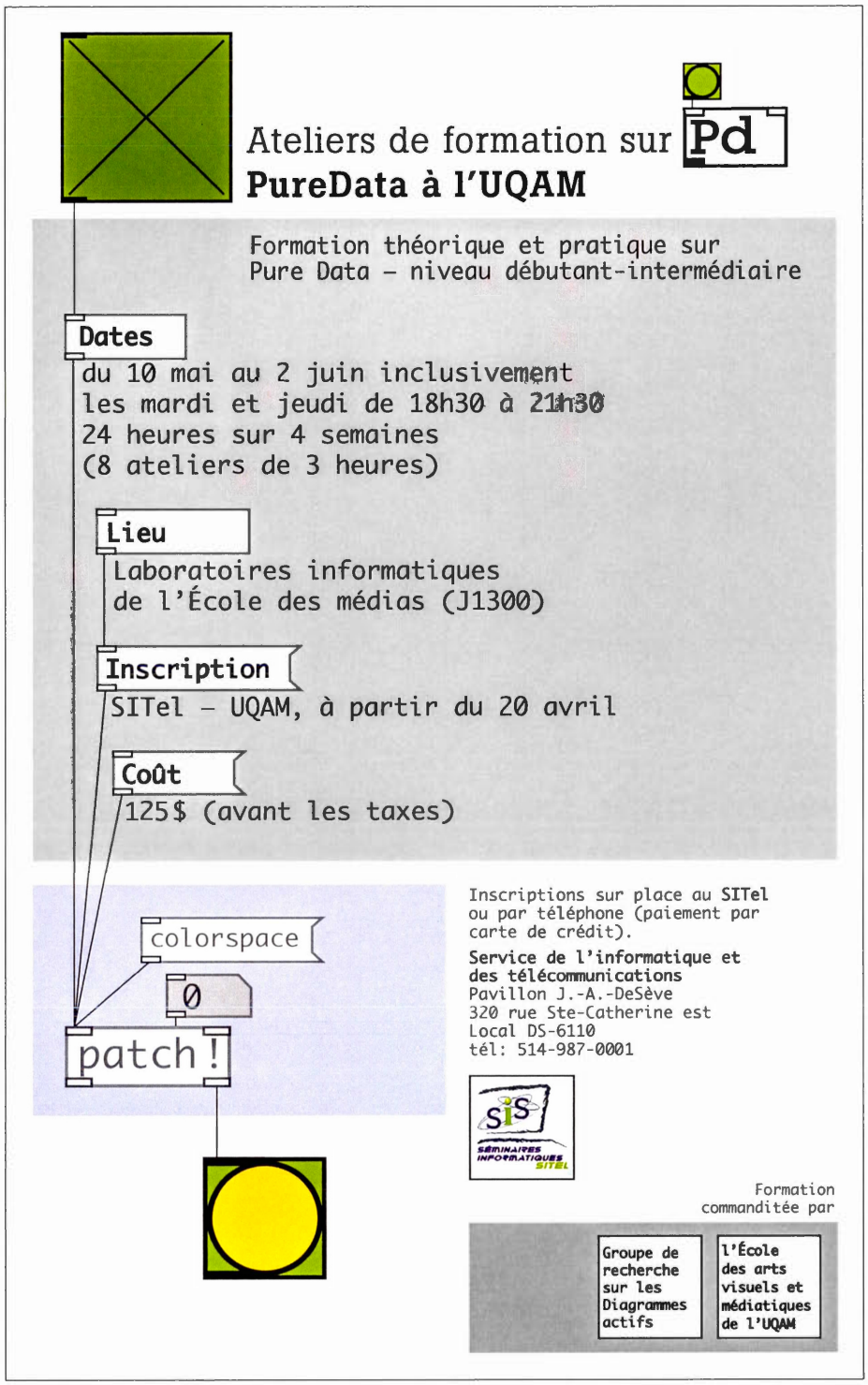


Figure 6.8 – Annonce du cours pour recruter les participants.

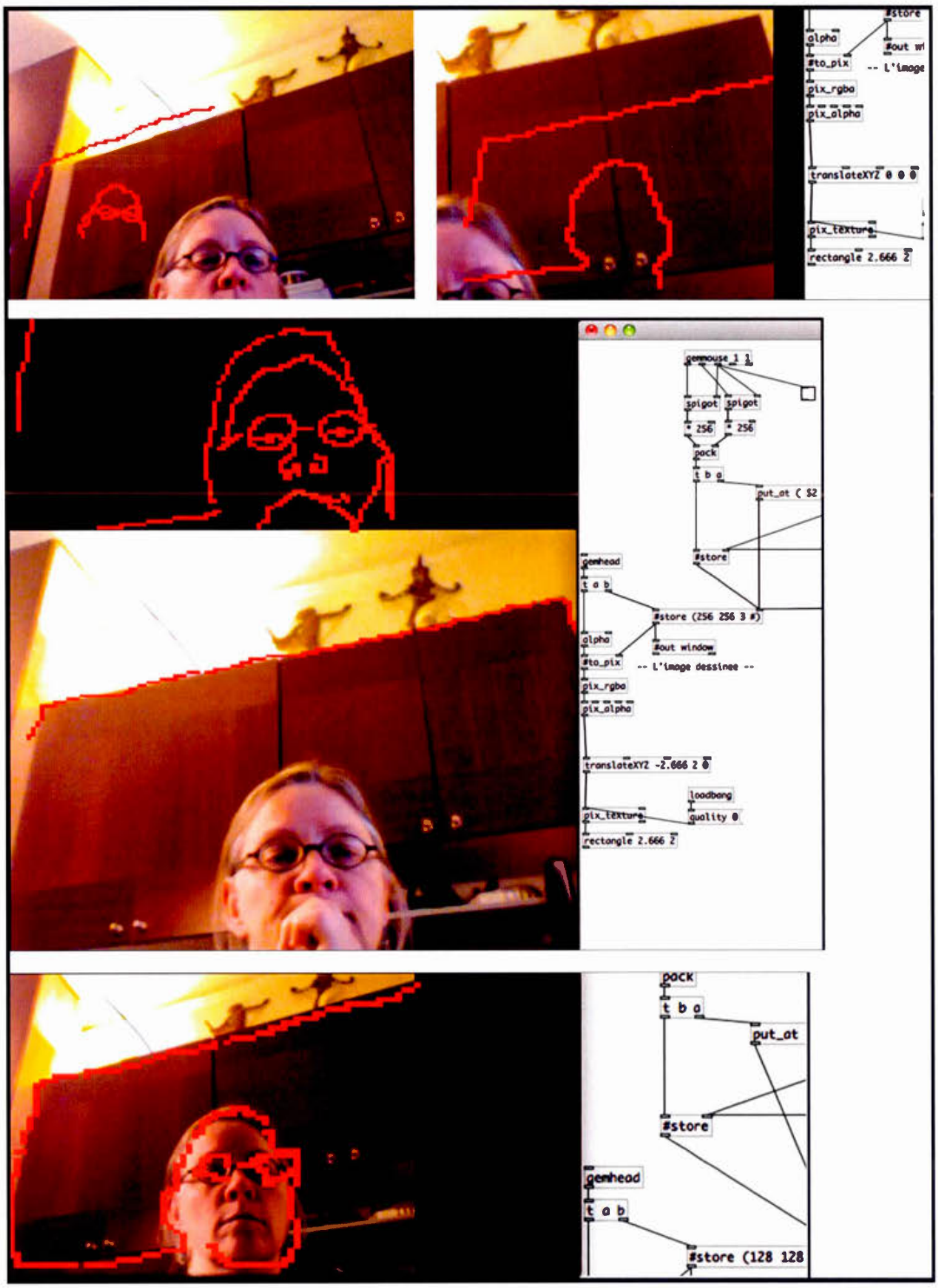


Figure 6.9 – Tests avec PureData.

Figure 6.10 – Éléments d'interface et dessins du projet final.

Figure 6.11 – Quelques premières photos de ruelle.

Figure 6.12 – Quelques premières photos de ruelle.

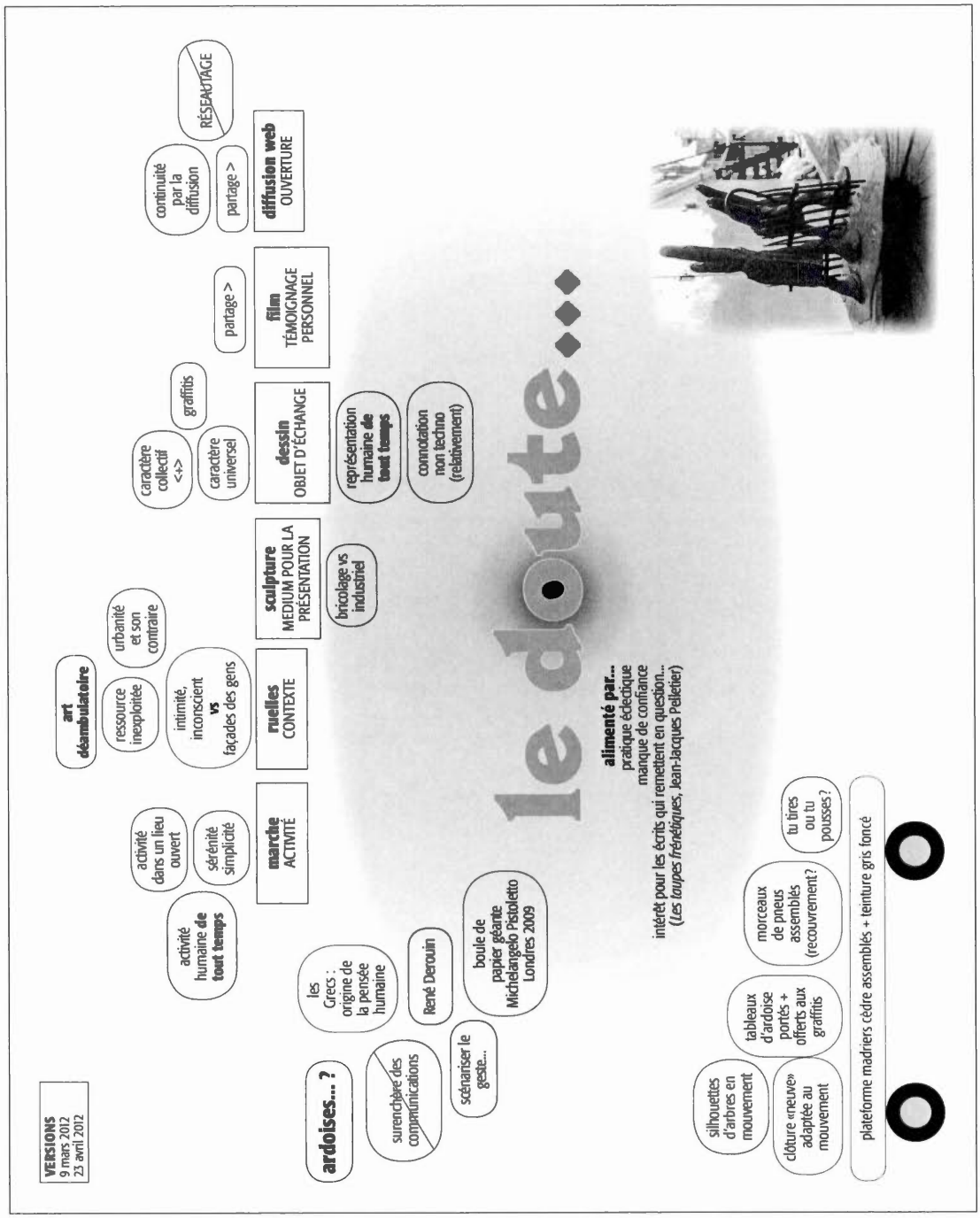


Figure 6.14 – Schéma avril 2012

Figure 6.15 – Maquettes pour la version actuelle.

Figure 6.16 – Quelques étapes de construction de ma sculpture.

Figure 6.17 – Affichettes de présentation du projet

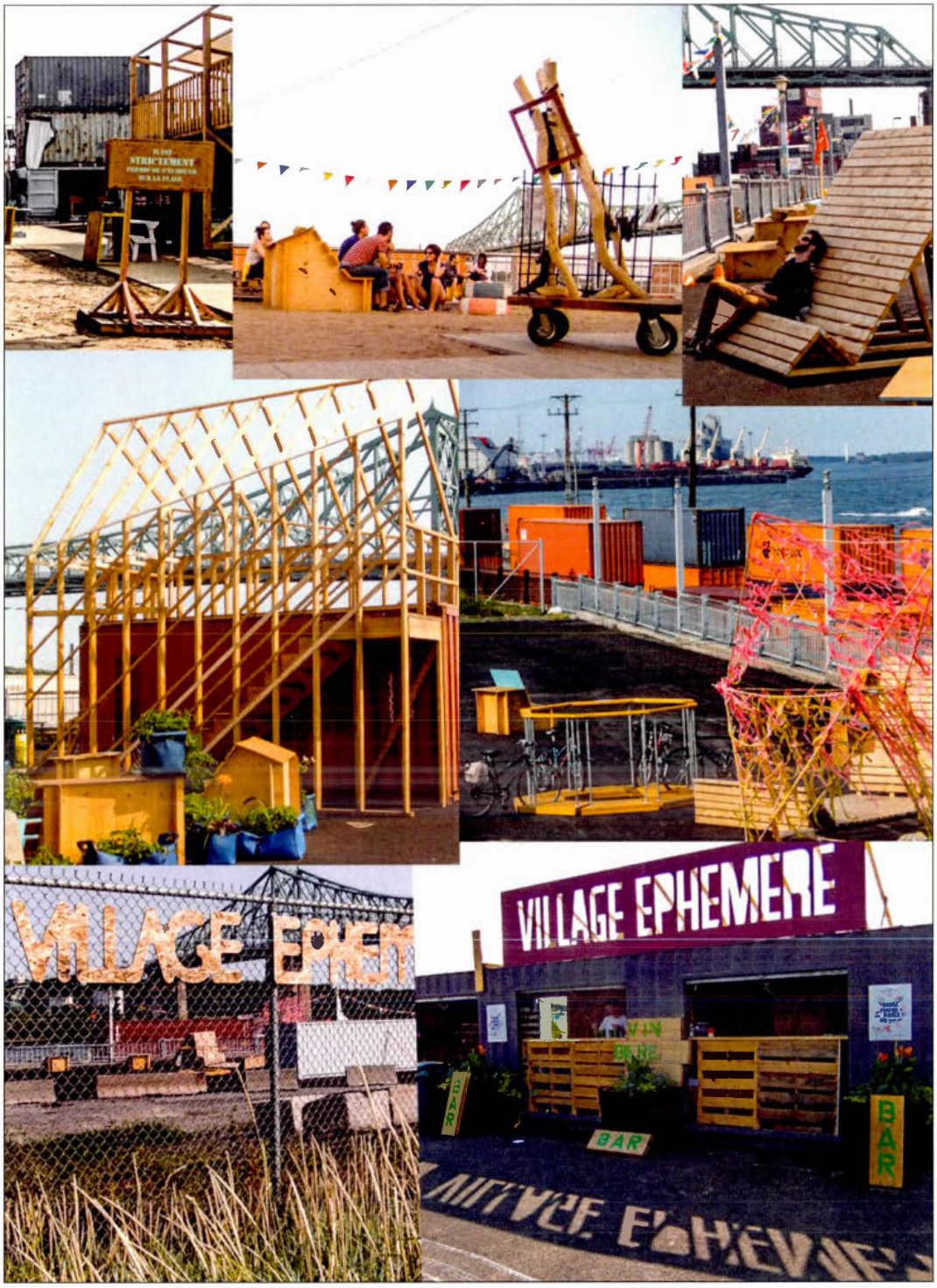


Figure 6.18 – Quelques photos du Village éphémère

Figure 7.1 – Affiche d'invitation pour la présentation de mon projet devant jury.

ANNEXE B
DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES

Votre dessin dans mon projet sur les ruelles

Claude Lebeuf
Ven 2018-12-07, 16:48

Bonjour monsieur

Je suis étudiante à l'Uqam, à la maîtrise en communication.
Nous nous sommes rencontrés au mois de septembre 2014 (!), lors d'une *Écofête* organisée par la Soder au parc Molson, arrondissement Rosemont-La Petite patrie.

Pour mon projet, j'ai fabriqué une sculpture faite de branches et d'une clôture, avec deux tablettes (ardoise et plexi), le tout placé sur une plateforme à roulettes. J'invitais les gens à faire un dessin sur le thème des ruelles. J'ai voulu créer de cette façon une occasion d'échanger sur l'importance de marcher dans la ville, particulièrement dans les ruelles.

J'ai récolté plusieurs dessins que j'ai ensuite photographiés et traités de manière à les combiner avec des photographies que j'ai prises dans des ruelles depuis plusieurs années. J'ai donc utilisé et modifié votre dessin.
Je vous en envoie ici le résultat que je présenterai bientôt avec d'autres images à un jury pour recevoir mon diplôme de maîtrise.
Je joins avec ce message un pdf qui vous montre un peu le processus et le résultat de ce travail avec votre dessin.

Lors de notre rencontre, je vous avais expliqué rapidement le contexte. Maintenant que votre dessin est intégré dans mon travail, je réalise que je n'ai pas un accord clair de votre part sur les suites de son utilisation. Je veux donc vous demander ici quelques autorisations.

1- J'ai dû altérer votre dessin pour qu'il s'intègre avec une de mes photos dans un photomontage.
Si vous jugez cette déformation inacceptable, merci de me l'indiquer à la suite de cette question.
Je restreindrai au minimum la diffusion du photomontage résultant. **Acceptable** ou **Non acceptable**

2- Comme vous avez collaboré à mon travail, j'ai l'intention d'indiquer votre nom dans les crédits (pas vos coordonnées).
Si vous êtes d'accord, s'il-vous-plaît, écrivez ici votre nom, tel que je devrai l'écrire :
Votre nom

3- Je m'engage à ne faire aucune exploitation commerciale de mon projet et de son résultat. Cependant, il serait possible que ces images fassent partie de publications qui parleraient de mon travail.
J'aimerais que vous acceptiez de renoncer à une demande de droits d'auteurs dans un tel cas.

Acceptez-vous de renoncer à vos droits d'auteur dans ce contexte? Veuillez m'indiquer ici votre réponse : **OUI** ou **NON**

4- J'ai fait imprimer les photomontages réalisés afin de les présenter au jury qui évaluera mon projet de maîtrise.
Je ne les vendrai pas à moins d'un accord clair de votre part à ce sujet.
SI vous êtes d'accord (et intéressé-e), nous pourrions faire un «échange de bons procédés».
En échange de votre permission de vendre l'exemplaire que j'ai dû imprimer, je vous enverrai une copie haute résolution, signée, qui vous permettrait d'en faire une impression de qualité. Je vous laisse entièrement libre de donner suite ou pas à cette proposition.
Êtes-vous d'accord pour que je vende l'exemplaire imprimé en échange d'une copie haute résolution de l'image finale?
Veuillez m'indiquer ici votre réponse : **OUI** ou **NON**

5- Les coordonnées que vous m'avez données resteront confidentielles et ne seront utilisées que dans le cadre du projet que je vous ai présenté. Le dessin que vous m'avez laissé n'implique de votre part aucune obligation de vous intéresser à la suite. J'ai tout de même créé un site internet (pas encore en ligne) pour publier mes photomontages et d'autres photos sur les ruelles et je pourrais faire une exposition en galerie. Si vous êtes intéressé-e à être tenu-e au courant occasionnellement des suites de cette expérience, je vous invite à me signifier clairement votre intérêt ici, à la suite de cette question : **OUI** ou **NON**

6- Je vous invite aussi à suivre éventuellement ma page Facebook (pas encore en ligne) qui nous permettra quelques échanges sur ce sujet. Si vous êtes intéressé-e, veuillez laisser ici vos coordonnées Facebook : **vos coordonnées**

Je vous remercie beaucoup d'avoir pris un moment pour répondre à ces questions.

Bonne journée à vous!

Claude Maryse Lebeuf

Possibilité de présenter ma sculpture à l'Écofête...

De : **Claude Lebeuf**
Envoyé : 12 août 2014 12:22:05
À :

1 pièce jointe
0908_village2.jpg (424,3 Ko)

Bonjour madame

Pour faire suite à notre entretien téléphonique, voici ma demande détaillée.

Je suis résidente de Rosemont-Petite-Patrie et étudiante à la maîtrise en Communication à l'Uqam.
Depuis longtemps, je suis intéressée par les ruelles, la marche, et par l'observation des lieux dans la ville.
C'est le thème autour duquel j'ai construit une petite sculpture qui tient sur une plateforme à roulettes.

Je suis à la recherche d'occasions de présenter mon projet à des gens qui partager mes intérêts.

Ma sculpture est un assemblage du résultat de mes promenades (objets, photos...) que je propose aux gens.
En retour, je demande aux gens des dessins qui témoignent de leurs souvenirs des ruelles.
Le résultat de leurs interventions jointes aux miennes sera bientôt disponible sur un site web.
À part le dessin que je demande, je recueille les coordonnées des gens qui seraient intéressés à suivre mon projet.
Aucune demande d'argent ou autre sollicitation.
Ma présentation consiste tout simplement à déplacer très lentement ma sculpture parmi les participants.
Les contacts s'établissent naturellement.

Je vous envoie une photo de ma plate-forme (27 x 36 x 72 pouces hors tout).

Si vous êtes d'accord, je me présenterais sur votre site entre midi et 16 heures.

Merci de votre intérêt.

Au plaisir!

Claude Lebeuf

BIBLIOGRAPHIE

Agamben, G. (2007). *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* (M. Rueff, trad.). Paris : Payot & Rivages.

Aktouf O. (2000). *Management et théories des organisations dans les années 90 : vers un radical humanisme critique ? Le management aujourd'hui – Une perspective nord-américaine*. Québec : Presses de l'Université Laval, Paris : Economica, 116.

Archambault, Y. et Proulx, D. (2009). La place du piéton en ville. [Document électronique]. *Urbanité, automne 2009*. Montréal : Ordre des urbanistes du Québec. Récupéré de https://ouq.qc.ca/wp-content/uploads/2018/04/2009-04-a.pdf, 36-38.

Ardenne P. (2002). *Un art contextuel*. Paris : Flammarion, 184, 88, 187, 35, 24.

Art Media Agency (AMA). (2015). *Art in the 90's : L'esthétique relationnelle*. [Document numérique]. Paris : l'auteur. Récupéré de https://fr.artmedia agency.com/117782/lesthetique-relationnelle.

Becker, E., (1975). *Escape from Evil* (Introduction, p. 1). New York : The Free Press. Cité dans Pauchant, T.C., *La quête du sens. Gérer nos organisations pour la santé des personnes, de nos sociétés et de la nature* (p. 150). Extrait tiré de https://archive.org/stream/EscapeFromEvilErnestBecker/Escape+From+Evil+Ernest+Becker_djvu.txt.

Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. Dijon : Dijon Presses du réel, 117, 13, 16, 30, 17, 59-60, 26, 45, 18, 21, 98, 71.

Carrière, B. (réal.), Jean D. (scén.). (1994). *L'art n'est point sans Soucy*. [Long métrage documentaire, DVD]. Montréal : ONF.

Comtois, P.-Y. (2008). *L'histoire des ruelles*. [Document électronique]. Récupéré de https://ruelleverte.com/2008/04/15/lhistoire-des-ruelles/.

Demers, M. (2008). *Pour une ville qui marche – Aménagement urbain et santé*. Montréal : Écosociété, 55, 124-125, 63.

Glad, J. (2014). *Le potentiel inexploité des ruelles du centre-ville de Montréal* [série photo]. Montréal : Association du design urbain du Québec. Récupéré de http://aduq.ca/2014/02/ruelles-du-centre-ville-de-montreal/.

Glover, J. (2014). The reimagined laneway. *This city life*. Vancouver : l'auteure. Récupéré le 20 juin 2018 de http://thiscitylife.tumblr.com/post/55751156195/the-reimagined-laneway.

JRSA. (2011). *Inside out, The people's art project*. [Site web]. Paris : l'auteur. Récupéré de http://www.insideoutproject.net/fr/about.

Lamoure, C. (2007). *Petite philosophie du marcheur*. Toulouse : Éditions Milan, 57, 21-23, 34.

La pépinière – Espaces collectifs. [Site web]. Montréal. Récupéré de https://www.pepiniere.co.

Laroche, A.H. (2008). *Karen Elaine Spencer, Porteur de rêves*. [Document numérique]. Montréal : Dare-Dare. Récupéré de http://www.dare-dare.org/fr/evenements/karen-elaine-spencer.

Le Breton, D. (2001). Chemins de traverse : Éloge de la marche. *Quaderni, 44*. Récupéré de Persée https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2001_num_44_1_1478, 6-7.

Mauss, M. (1950). Les techniques du corps. *Sociologie et anthropologie*. Paris : Presses universitaires de France, 365-386.

Paquin, L.-C. (2014). Le récit de la pratique antérieure. *Méthodologie de la recherche création*. Récupéré de http://lcpaquin.oomfmethoRCMethoRC_recit.pdf, 1, 2, 8, 12.

Paquin, L.-C. (2018). La méthode des cycles heuristiques. *Méthodologie de la recherche création*. Manuscrit fourni par l'auteur, 5, 2, 9, 18, 28, 20, 68.

Pauchant, T.C. (dir.). (1997). *La quête du sens. Gérer nos organisations pour la santé des personnes, de nos sociétés et de la nature*. [Chapitre 1]. Montréal : Éditions Québec-Amérique, Paris : Éditions de l'Organisation, 24.

Petrowski, N. (2017). Denis Villeneuve : prendre la science-fiction au sérieux. *La Presse*. Récupéré de http://www.lapresse.ca/cinema/nouvelles/entrevues/201710/02/01-5138570-denis-villeneuve-prendre-la-science-fiction-au-serieux.php.

Quand l'art passe à l'action. (s.d.). [Site web]. Montréal : par l'auteur. Récupéré de http://www.atsa.qc.ca.

Riedelsheimer, T. (2014). *Leaning into the wind – Andy Goldsworthy*. [Long métrage documentaire]. Écosse/Allemagne : Skyline & Filmpunkt.

Robert, M. (2014). Brève histoire des ruelles de Montréal. *Archives de Montréal 14*. [Document électronique]. Sirois-Charron, L. (1991). Les ruelles à Montréal, une ressource à gérer. Centre d'histoire de Montréal – Montréal Clic. Comtois, P.-Y. (2008). L'histoire des ruelles. Récupéré de http://archivesdemontreal.com/2014/10/06/chronique-montrealite-no-15-breve-histoire-des-ruelles-de-montreal.

Sansot, P. (1996). Marcher, marcher dans la ville. *Poétique de la ville*. Paris : Armand Collin. (1re édition 1971), 138-145.

Serres, M. (1985). *Les cinq sens*. Paris : Grasset.

Spencer, K. (2007). *Dream listener*. [Site web]. Montréal : WordPress.com Weblog. Récupéré de https://dreamlistener.wordpress.com.

Stratti, A. (1996). Organizations viewed through the lens of aesthetics. *Organization. 3*(2). 209-218.

Ström, M.U. (1980). *L'art public – Intégration des arts plastiques à l'espace public*. Paris : Dunod, 4, 5, 8, 17, 19, 37, 160.

Swidzinski, J. (2006). La pratique contextuelle, *Revue Inter, 93*. Montréal : Les Éditions Intervention. [Document électronique]. Récupéré de https://www.erudit.org/fr/revues/inter/2006-n93-inter1120986/45760ac/, 9-13, 10, 12.

Thèsez-vous. (2018). [Site web]. Montréal : par l'auteur (organisme). Récupéré de http://www.thesez-vous.com.

Thomas, R. (2007). La marche en ville – Une histoire de sens. *L'espace géographique, 1*. Grenoble : Belin. Récupéré de HAL https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00388489, 15-26.

Université du Québec à Montréal, Faculté de communication. (2018). [Site web]. Informations sur le Mémoire de recherche, Tiré de http://maitrise-communication.uqam.ca/ memoire-de-recherche.html.

Varda, A. (réal.) et JR (réal.). (2017). *Visages Villages*. [Film]. Paris : Rouge-International.