UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ÉCH2OSYSTÈME : DU FLEUVE À LA SCÈNE

THÈSE

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DOCTORAT EN ÉTUDES ET PRATIQUES DES ARTS

PAR

GENEVIÈVE DUPÉRÉ

DÉCEMBRE 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). 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

Cette section de ma thèse est de loin la plus importante à mes yeux. En arts du cirque comme en maritime, on doit compter sur les autres et les autres doivent compter sur nous. Sans gréement, on ne monte pas très haut. Sans gréeur.e et sans grue, on ne monte pas du tout. Ceci dit, si l'apport des humains est indispensable à cette thèse, le Saint-Laurent est indispensable aux humains.

Mon premier remerciement va ainsi vers ce fleuve qui irrigue mon doctorat, mes mémoires et mon quotidien. Il est le commandant, l'auteur et le metteur en scène d'*écH$_2$osystème*, je suis fière d'être la timonière.

Le fleuve Saint-Laurent se reflète dans les yeux de mes parents. Leur regard fluvial regorge d'un enthousiasme et d'une fierté qui a illuminé mes innombrables matins de rédaction. Je ne saurai jamais les remercier autant que je ne le souhaiterais.

Merci à mon frère, Philippe, pour son *coaching* et *cheerleading* de toutes les heures. Tu es tout un entraineur. Je n'y serais pas arrivée sans tes encouragements et la sincérité de ton intérêt.

Merci à Talie, Maëlle et Zoé qui m'ont accueillie des semaines. Votre hospitalité enchante et donne du sens à chaque escale portuaire d'une odyssée des soudures qui perdure.

Merci à Marianne et Gabriel qui m'ont amenée au grand air de nombreuses fois, me rappelant qu'il y aura toujours du vent sur le Saint-Laurent[1].

Merci à Anne-Catherine Lebeau dont la profonde amitié et le partage des valeurs me portent. Merci à Anthony Venisse, motard Willis ex-mile de cœur. Merci à Alice Kop, grande amie, aujourd'hui partenaire enracinée à deux brasses de mon port d'ancrage. Merci à Stéphanie Verdon où questionnements de recherche résonnent avec Kilimandjaro et rires à grands déploiements. Merci à Sylvie Krauss pour les énergies orientales envoyées à toutes les altitudes et à toutes les heures du jour et de la nuit. Merci à Lyne

[1] Ceci se veut un clin d'œil aux paroles de la chanson *Y va toujours y avoir* de Richard Desjardins. Desjardins, R. (1998). Y va toujours y avoir. Dans *Boom boom* : SME. Audiogram, Foukinic.

Ter Metz pour notre amitié mélodieuse. Merci à Émilie Thomas pour la persévérance partagée à coups de marteau. Merci à Sarai Gomez pour ce profond enthousiasme et la volonté partagée de franchir les barrières vers l'avenir. Merci à Anne-Julie Maltais pour le retour de cette amitié ancestrale qui enrichit le présent. Merci à Karine Di Genova dont l'amitié me fait voir plus grand. Merci à Iris Melançon qui voit la mer au bord du fleuve. Merci à Edgar Melançon qui est né la veille d'un paysage fluvial flamboyant.

Merci à Mathieu Charbonneau pour m'avoir amenée voir mon premier rorqual bleu dans l'estuaire en 1997. Merci d'avoir piloté l'ingénierie du *O.* Tu es un pilote de grandes marées, un ami extraordinaire, un père, un ingénieur, un président-directeur, un rassembleur, un *profileur bédéiste*, un visionnaire.

Merci à Jean-Bernard Landry qui a dessiné les 400 pièces d'une roue de la complexité, à la croisée de la pêche au homard et de l'ingénierie. Merci à François Lévesques pour l'ingéniosité des bouteilles-phares de plongée et la fascination pour l'électronique marine transmise à travers des ondes de collaboration fructueuses. Merci à Manon Lavoie pour la construction navale des possibles. Merci à Laurier, Éric, Dave, Simon et toute l'équipe de l'atelier du chantier qui m'ont permis de rire par jour de grisaille métallique et de saisir la surdimension de l'art de la construction navale.

Merci à Céline Audet, Dany Dumont, Fanny Noisette, Gesche Winkler, Geneviève Lalonde, Viridiana Jimenez, Maxence St-Onge. De Rimouski, nos liens d'amitié transcendent une vision océanographique qui me propulse vers l'avenir maritime. Merci à Pierre Magnan et François Guillemette pour une exploration limnologique qui donne tout son sens à la complexité de cet écosystème.

Merci à Pierre Béland, Richard Sears et René Roy pour les souffles et les nageoires dorsales qui ponctuent cette thèse. Merci à Julie Carrière et à l'équipe de l'INREST qui propulse les étapes marquantes d'*écH$_2$osystème*.

Merci à Patrice Aubertin, à Line Giasson et à l'équipe du CRITAC pour m'avoir offert un foyer de recherche-création. Merci à Marc Lacroix, Fred Gerard et Elia Seclet pour les agréments. Merci à Agustin Rodriguez-Beltran, Benjamin Courtenay, Clémence de Luca, Clara Laurent, Marie-Sophie Mc Kinnon, Daphnée Sergerie et Marilou Vershelden pour votre amour circassien des hauteurs. Merci à Yannick Gagnon, *bosun* acrobatique maritime dont la collaboration traverse du pont des navires au *O*. Merci à Michel, David et Jimmy pour l'omniprésence de l'équipage de Boatmen qui fait tanguer *écH$_2$osystème*. Merci à Yannick Payette pour la confiance et le levage de Mammoet. Merci à Nicole Trépanier et Raphaël Beaudoin Gagnon

de la corporation Fednav pour votre confiance qui me porte à naviguer dans un monde complexe. Merci à toute l'équipe du Réseau Québec Maritime pour votre apport intersectoriel essentiel. Merci à l'Arrondissement Pointe-aux-Trembles, port d'ancrage exceptionnel et à Julie Jacob pour sa vision tridimensionnelle.

Merci à Louis-Claude Paquin, directeur de ma thèse. Merci au jury de ma thèse et de mon volet création. Merci au corps professoral de mon doctorat, ainsi qu'à Hélène Doyon, directrice du programme de doctorat en études et pratiques des arts. Merci à Isabelle Miron pour la pêche fructueuse des mots qui a teinté les récifs des premières années de cette thèse.

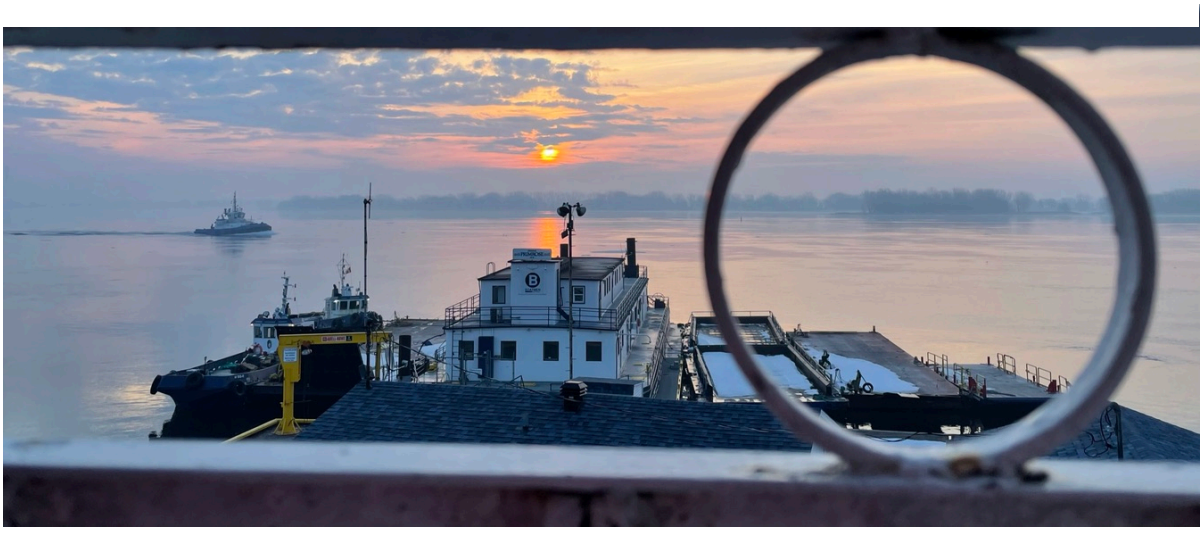
Enfin, je souhaiterais remercier tous les collaborateurs et toutes les collaboratrices maritimes des secteurs des pêches, des sciences et de l'industrie maritime et portuaire qui ont cru en cette démarche. Naviguer, pêcher, échantillonner, transborder à vos côtés est un réel privilège.

Cap sur la prochaine décennie.

Merci,

Geneviève

Figure 1.1 Inspiration conceptuelle



G. Dupéré (juin 2022), *écH$_2$osystème*

DÉDICACE

Chère Loulou, cher Lulu,
écH₂osystème vous est dédié.

C'est un projet qui rassemble les échos
de toute une communauté qui partage
l'amour du fleuve de ma mère,
au son de la volière de mon père.

Cher Mathieu,
la persévérance qui teinte chacune des centaines de pages,
puise sa source d'une amitié et d'une ingéniosité
encore plus puissantes
que toutes les fraiseuses et planchers roulants
qui roulent sur de petites roulettes rouges.

Chère Céline,
ta confiance anadrome
me permet de remonter les courants,
grâce à ton support, ton regard bienveillant,
l'œil qui tourne comme le cœur du *O,*
au fil de la croissance de ce projet.

AVANT-PROPOS

Cette thèse est inspirée des nombreuses personnes pour qui la recherche, l'exactitude, la collaboration, l'authenticité et ce qui est plus grand que nous, donne sens à nos vies.

L'histoire débute avec l'illustrateur et historien Francis Back. Il était devenu ma personne de référence dans les derniers mois de mon processus de recherche pour le projet Avudo, un spectacle de la Compagnia Finzi Pasca, présenté en 2017, pour le 375e anniversaire de Montréal. Il était le fils de l'illustrateur Frédéric Back qui a tant dessiné le fleuve. On pouvait discuter des heures durant de la direction des vents sur le Saint-Laurent à l'époque des porteurs d'eau de la Nouvelle France. Ses dessins transposent la dynamique historique de la vie, à travers la vastitude d'un arrière-plan où au loin, un oiseau représentant son espèce vole en tout petit. Cette fascination des détails qui racontent l'immensité m'a toujours habitée. Partager cet intérêt particulier avec Francis Back, fut l'un des déclencheurs de mon grand changement de cap.

Quand j'ai décidé de quitter ma carrière en arts vivants pour plonger dans le Saint-Laurent, Francis Back est décédé. Je lui ai dédié mon avant-projet de doctorat en octobre 2017, en lui demandant de guider la rigueur de ce qui allait en découler. Je le remercie aujourd'hui.

Ce niveau de référentialité m'est essentiel. En prenant conscience de l'immensité qui se retrouve dans les films du réalisateur Pierre Perrault, dans les mots du géographe Louis-Edmond Hamelin, dans la violette de l'écologiste et biologiste Pierre Dansereau, dans les romans de l'auteur et philosophe Umberto Eco, dans la pensée complexe du sociologue Edgar Morin et dans le théâtre du metteur en scène Peter Brook, je me suis retrouvée entourée par des idées et des valeurs qui m'ancraient. Elles ont trouvé écho dans la recherche actuelle, notamment à travers les écrits de Maria Clara Ferrer, Anna-Sophie Jürgens, Mirjam Hildbrand, Nathalie Blanc, Diane Linder ou de Julie Sermon, que vous retrouverez au fil de cette thèse.

Dans la réalité du terrain allant du fleuve au golfe, j'ai fait la rencontre de personnes extraordinaires qui ont saisi mon projet bien avant que je ne puisse y mettre des mots. Avec plusieurs, les liens tissés sont devenus les racines d'une amitié qui traverse le Saint-Laurent et nous permet d'approfondir des projets où la créativité scientifique et artistique se mutualise. J'ai une reconnaissance infinie pour les connaissances transmises, la confiance, l'imagination qui teintent la collaboration avec chacune de ces personnes qui ont dédié leur vie au Saint-Laurent.

De ces personnes extraordinaires, ma mère est un pilier qui transcende le projet. C'est son fleuve. Celui qui lui permet de garder la tête haute. Celui qui captive son attention. Elle semble à la source de ma propre fascination.

Pour moi, le Saint-Laurent est le théâtre de l'immensité. Nous en faisons partie. Ses eaux coulent de la fonte des glaciers jusqu'à l'eau de notre robinet. Ces eaux font sourdre des questions identitaires, environnementales, économiques, sociales et scientifiques, traduisant une telle complexité, qu'on en perd ses repères. Pourtant c'est l'eau du Saint-Laurent qui coule dans les veines de ma mère tout comme dans les miennes.

Après une carrière à parcourir le monde en créations et en tournées, je suis partie camper. À maintes reprises, j'ai dû m'adapter aux vents de forces titanesques, au brouillard anéantissant, aux intempéries, tout comme au rythme maritime qui s'ajuste au lever du soleil et aux grandes marées de la pleine lune. J'ai été surprise par la surdimension des agrès, le cycle de la biodiversité ou l'envergure des savoir-faire permettant de manœuvrer. Je me suis retrouvée dans un monde où je ne tirais pas toutes les ficelles et où je devais repérer les courants pour avancer. De ceci, émergent une gratitude envers les collaborateurs et collaboratrices et une déférence envers cet écosystème qui submerge aujourd'hui toutes les sphères de ma vie, suspendues ou non à une grue.

Est-ce qu'en naviguant avec ceux et celles qui œuvrent sur les eaux, les arts vivants pourraient transposer la complexité de la dynamique de l'écosystème du Saint-Laurent à une échelle qui nous interpelle ? Cette thèse découle de la vitalité de cet écosystème et de l'apport des collaborateurs et collaboratrices maritimes.

L'écriture de cette thèse m'a permis de déceler les fils de cette recherche-création qui s'entrecroisent. Un modèle méthodologique qui s'intéresse à la complexité des phénomènes écologiques et des écosystèmes dont nous faisons partie, en découle. Ce modèle *écH$_2$osystémique* se partage, s'enseigne et s'adapte selon ceux et celles qui étudient en arts comme en sciences. Depuis deux années, je l'expérimente avec les étudiants et les étudiantes de la maîtrise en environnement et développement durable à l'Université de Montréal. Mettre à l'essai ce modèle est une opportunité qui m'a amenée à réfléchir au-delà de la ligne d'horizon maritime de ce projet de recherche-création.

Enfin, à travers les références de Louis-Claude Paquin, directeur de cette thèse et de ceux et celles qui ont orienté mon cursus doctoral, je me suis intégrée peu à peu dans l'univers de la recherche tout en réorientant ma pratique. Grâce à vous tous et toutes, j'ai découvert que la créativité et la sensibilité permettent d'explorer, de découvrir, de transposer, de nous interrelier.

Bonne lecture.

Figure 1.2 Matelotage

D. Blanchette (décembre 2021), *écH$_2$osystème.* Reproduite avec permission.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS ii

DÉDICACE v

AVANT-PROPOS vi

LISTE DES FIGURES xiii

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES xvii

RÉSUMÉ xviii

ABSTRACT xx

INTRODUCTION 1

CHAPITRE 1 Recherche-création maritime 6

1.1 Description du projet 6

1.2 Brève traversée d'*écH₂osystème* 8

1.2.1 Du fleuve au golfe 8
1.2.2 Du fleuve à la scène 10
1.2.3 De la scène au spectateur 15
1.2.4 Suites d'*écH₂osystème* 19

1.3 Présentation sommaire du modèle *écH₂osystémique* 20

1.3.1 Mécanisme du modèle *écH₂osystémique* 21

CHAPITRE 2 Ancrages créatifs d'*écH₂osystème* 24

2.1 Ancrages à l'origine d'*écH₂osystème* 24

2.1.1 Leçon d'immensité 25
2.1.2 Marche arrière sur *Avudo* 26

2.2 Ancrages de composition scénique maritime 28

2.2.1 Mémoires vivantes 29
2.2.2 Paysage sonore 32
2.2.3 *O* d'*écH₂osystème* 37
2.2.4 Équipage d'*écH₂osystème* 45
2.2.5 Langage acrobatique maritime 48
2.2.6 Verticalité de l'espace scénique 53
2.2.7 Horizontalité du paysage scénique 56
2.2.8 Paysage théâtral ouvert 59
2.2.9 Au rythme des marées 62

2.3 Ancrages selon l'univers de la pratique artistique 63

2.3.1 Survol des récits scéniques de référence 63

2.3.2 Corpus d'œuvres de référence 65
2.4 Ancrages réflexifs et éthiques à partir de la pratique 68
CHAPITRE 3 Ancrages théoriques d'*écH₂osystème* et du modèle *écH₂osystémique* 70
3.1 Ancrages théoriques à l'origine de ma recherche-création : mon quatuor de référence 71
3.1.1 Découverte, complexité, intersectorialité, ouverture 73
3.1.2 Effet de lentille 75
3.1.3 Espaces vides et blancs 77
3.1.4 Mouvement de la connaissance 78
3.2 Ancrages *écH₂osystémiques* 79
3.2.1 Perspective saint-lauréanocentrée et chœur d'écH2osystème 80
3.2.2 Écosystème d'*écH₂osystème* 82
3.2.3 Circularité des connaissances 83
3.2.4 Esthétique *in vivo* 87
3.2.5 Timonière à la barre ; forces et faiblesses 89
3.2.6 Stratégies en contrepoids 92
3.2.7 Épistéphilia : le désir de connaître 95
3.2.8 Véracité circassienne 97
3.2.9 Spectateurs et spectatrices 101
3.3 Ancrages selon l'univers de la recherche 102
3.3.1 Ancrages documentaires 102
3.3.1.1 Approche du cinéma direct 102
3.3.1.2 Approche poétique phénoménologique 104
3.3.1.3 Approche du *Documentary Display* 106
3.3.2 Ancrages circassiens 107
3.3.2.1 Transposition par le langage circassien de la complexité shakespearienne 107
3.3.2.2 Circulation circassienne des connaissances et *Arts Based Research* 113
3.3.3 Ancrages artistiques écologiques 119
3.3.3.1 Esthétique environnementale 119
3.3.3.2 Bathymétrie des arts et de l'écologie 121
3.3.3.2.1 Arts visuels 121
3.3.3.2.2 Littérature 123
3.3.3.2.3 Création sonore 124
3.3.3.2.4 Arts de la scène 126
3.4 Ancrages réflexifs et éthiques à partir de l'univers de la recherche 129
CHAPITRE 4 QUESTIONNEMENTS ET PAYSAGE DE RECHERCHE-CRÉATION MARITIME 132
4.1 Une *Saint-Laurennité* 133
4.2 Questions de recherche-création maritime 134
4.3 Axes et objectifs 135
4.4 Voies actuelles : pertinence du projet 137
4.4.1 Pertinence sociétale 138
4.4.2 Pertinence artistique 141

4.4.3 Pertinence environnementale 145
4.4.4 Pertinence dans le milieu de la recherche 148
4.5 Voies d'avenir 152
4.6 Voies traversées : Immersion dans l'univers de la recherche 152
4.6.1 Prendre la mer sans boussole 153
4.6.2 Apport de mon cursus doctoral 156
4.7 Voies traversées : émersion de l'univers de la pratique 157
4.7.1 Parcours en arts vivants 157
4.7.2 Méthode de création scénique 161
4.7.3 Approche synergique 163
CHAPITRE 5 MÉTHODOLOGIE DU FLEUVE À LA SCÈNE 165
5.1 Approches méthodologiques d'*écH₂osystème* 166
5.1.1 Approche ethnographique 166
5.1.2 Approche transpositionnelle 169
5.1.3 Approche collaborative intersectorielle 172
5.1.4 Approche abductive 175
5.1.5 Approche chorégraphique maritime 177
5.2 Phases de la traverse 180
5.2.1 Phase d'investigation : mobilisation des connaissances du fleuve au golfe 181
5.2.2 Phase de transposition du fleuve à la scène 185
5.2.3 Phase de cocréation : langage acrobatique maritime et tableaux scéniques 189
5.2.4 Phase d'arrimage et de mise en récit 191
5.3 Méthodologie *in vivo* de la découverte 193
CHAPITRE 6 RÉCIT DE PRATIQUE : CRÉATION ET SOURCE DE CONNAISSANCE 196
6.1 Prologue de la complexité 196
6.2 Vague d'investigation du fleuve au golfe 198
6.2.1 1ère onde d'*écH₂osystème* et les mammifères marins 198
6.2.2 2e onde d'*écH₂osystème* et le 1er essai acrobatico-maritime-industrialo-portuaire 202
6.2.3 *Montréal Express* et la roue allemande 204
6.2.4 3e onde d'*écH₂osystème* et l'océanographie 207
6.2.5 Ondes concentriques et vague du fleuve au golfe 210
6.3 Flot de création du fleuve à la scène 211
6.3.1 Gratitude et texte fondateur de création 211
6.3.2 Infrastructure conceptuelle et charlevoisienne 214
6.3.3 Composition de la partition sonore et du synopsis acrobatique 217
6.3.4 Mon père, ma mère et la partition sonore 221
6.3.5 Casse-tête du *O* et la préparation de la résidence de création 223
6.3.6 Résidence de création doctorale à Pointe-aux-Trembles 227
6.3.6.1 Volet Belvédère 228
6.3.6.2 Volet Levage 234
6.3.6.3 Levage au Belvédère 237

6.4 Marée montante de la scène au spectateur 239
6.4.1 Capitaines spectateurs 239
6.4.2 22 juillet 2022 240
6.4.3 Conférence 243

CHAPITRE 7 RÉCIT DE PRATIQUE : LES SUITES DE MON DOCTORAT 246

7.1 Effet de submersion 246

7.2 Élongation d'*écH₂osystème* 248
7.2.1 2022 : Cocréation à Sept-Îles, Rivière-au-Renard et Rimouski 249
7.2.1.1 Zooplancton et cocréation 251
7.2.1.2 Courte-forme doctorale à Pointe-au-Père 255
7.2.2 2023 : Cocréation à Trois-Rivières, Saint-Joseph-de-la-Rive et Pointe-aux-Trembles 257
7.2.3 2024 : Longue forme de spectacle 259

7.3 Élongation du modèle *écH₂osystémique* 260
7.3.1 Plan de cours *écH₂osystémique* 261
7.3.2 Dialoguer par l'expérimentation 263

CONCLUSION 265

ANNEXE A DOCUMENTAIRE AUDIOVISUEL DE L'OEUVRE ET DE LA CONFÉRENCE 267

ANNEXE B VOLET BELVÉDÈRE DE LA RÉSIDENCE DE POINTE-AUX-TREMBLES EN JUILLET 2022 268

ANNEXE C VIDÉO DU PREMIER SYNOPSIS DE CRÉATION : LA TRAVERSÉE 269

ANNEXE D BREF VIDÉO DE PRÉSENTATION 270

ANNEXE E COUVERTURE MÉDIATIQUE 271

ANNEXE F CONFÉRENCES 274

ANNEXE G COMMUNICATIONS 278

RÉFÉRENCES ET BIBLIOGRAPHIE 282

LISTE DES FIGURES

Figure 1.1 Inspiration conceptuelle iv

Figure 1.2 Matelotage viii

Figure 1.3 Lac Saint-Pierre et vraquier xix

Figure 1.4 Québec et vraquier xxi

Figure 1.5 Cercles concentriques 2

Figure 1.6 écH_2osystème à Sept-Îles 5

Figure 1.1 Escales d'écH_2osystème 8

Figure 1.2 Simplifier la roue 12

Figure 1.3 Adaptation A et B du synopsis 13

Figure 1.4 Maître d'équipage à l'oeuvre 14

Figure 1.5 Image de la rosette adaptée au moyen d'une roue allemande 16

Figure 1.6 Public rimouskois curieux de voir où descend la rosette 17

Figure 1.7 Cocréation avec les pêcheurs à Sept-Îles 19

Figure 1.8 Parcelles de contenu 22

Figure 1.9 Tanguer à bord du O d'écH_2osystème 23

Figure 1.1 À bord du remorqueur *Nanuk* 24

Figure 2.2 *Avudo* montage et spectacle 26

Figure 2.3 Photo-identification des rorquals bleus 31

Figure 2.4 Sonar et écholocation 32

Figure 2.5 Ancrages des navires Desgagnés à Pointe-aux-Trembles 36

Figure 2.6 Esquisses 2018 du O 37

Figure 2.7 Images de référence du O 38

Figure 2.8 Transpositions aériennes 38

Figure 2.9 Tanguer tel un navire 39

Figure 2.10 Position horizontale et verticale du O 40
Figure 2.11 Dessin technique conceptuel 41
Figure 2.12 Groupe Océan et Doorspec Système au chantier naval 43
Figure 2.13 Équipage à Pointe-aux-Trembles 2022 45
Figure 2.14 Dynamique acrobatique – Dynamique maritime 49
Figure 2.15 Échantillonnage de glace de mer 52
Figure 2.16 Suspension et verticalité 54
Figure 2.17 Paysage scénique et horizontalité 56
Figure 2.18 Rôle essentiel du paysage 58
Figure 2.19 Dialogue performatif avec le Saint-Laurent 59
Figure 2.20 Transports exceptionnels (2005) 64
Figure 2.21 Nunavut de Kenojuak Ashevak (1992) 66
Figure 2.22 Panoramique de la mer de Kantor Tadeusz (1967) 67
Figure 2.23 Sun Tunnels de Nancy Holt (1976) 67
Figure 3.1 Quatuor de référence 71
Figure 3.2 Schéma de la boule de flèches de Pierre Dansereau 80
Figure 3.3 Mouvement circulaire 83
Figure 3.4 Hivernage d'un navire de pêche 88
Figure 4.1 Objectifs et sous-objectifs d'écH_2osystème 135
Figure 4.2 Voies actuelles 137
Figure 4.3 Vol de la rosette 153
Figure 4.4 Cirque et liens de confiance 161
Figure 4.5 Mission Odyssée Saint-Laurent hivernale 2020 du RQM 163
Figure 4.6 Différents comme tout le monde 164
Figure 5.1 Dynamique de recherche-création : du fleuve à la scène 165
Figure 5.2 Multiplication des cercles concentriques 166

Figure 5.3 Approche ethnographique 167
Figure 5.4 Transposition de la mission Algae Wise 170
Figure 5.5 Atlas Mnémosyne 176
Figure 5.6 Travail chorégraphique 180
Figure 5.7 Les phases de la traverse 181
Figure 5.8 Le sillage d'écH2osystème entre 2017 et 2023 183
Figure 5.9 Mission TReX : transposition et cocréation 190
Figure 6.1 Bélugas, Frédéric Back et Pierre Béland 199
Figure 6.2 Nécropsie de Dl0584 200
Figure 6.3 *écH$_2$osystème* au CIRSIP 2019 203
Figure 6.4 Le porte-conteneurs Montréal Express 205
Figure 6.5 Accostage du Montréal Express sur l'application Marine Traffic 206
Figure 6.6 Bouée Vicking de la station Riki 209
Figure 6.7 Structure de composition sonore 215
Figure 6.8 Synopsis à l'aquarelle d'écH$_2$osystème 217
Figure 6.9 Parc du Fort à Pointe-aux-Trembles 218
Figure 6.10 Structure de la partition sonore et du synopsis scénique 220
Figure 6.11 Intégration de la chanson de Georges Brassens 222
Figure 6.12 La montagne de pièces du O au chantier naval 223
Figure 6.13 Geneviève au chantier naval 224
Figure 6.14 Invitation publique pour le 22 juillet 2022 225
Figure 6.15 Soudure de l'arche du O 226
Figure 6.16 Création au belvédère du Parc du Fort de Pointe-aux-Trembles 228
Figure 6.17 Séquence 1 : arrivée du porte-conteneurs 230
Figure 6.18 Séquence 2 : Équipage 230
Figure 6.19 Séquence 3 : SOS 231

Figure 6.20 Séquence 4 : Accostage 232
Figure 6.21 Volet Levage..... 235
Figure 6.22 Validation technique du volet Levage..... 236
Figure 6.23 Séquence des ancrages à un bras 237
Figure 6.24 Scène de la disparition de la rosette..... 238
Figure 6.25 Carte géante de la Semaine des océans du Canada..... 241
Figure 6.26 Spectacle du 22 juillet 2022 243
Figure 6.27 Fin de la présentation 245
Figure 7.1 Les suites d'écH_2osystème 249
Figure 7.2 À bord du O..... 250
Figure 7.3 Copépode à travers la lentille d'un microscope..... 251
Figure 7.4 Explications et bouteille Niskin 252
Figure 7.5 Accrochage des filets de zooplancton..... 252
Figure 7.6 Copépode acrobatique à travers une lentille de microscope 253
Figure 7.7 Transposition acrobatique maritime de la scène sur le zooplancton 254
Figure 7.8 Tableau de la recherche sur les rorquals bleus avec le MICS de Mingan 256
Figure 7.9 échelle de pilotage d'écH_2osystème 257
Figure 7.10 Recherche et sauvetage acrobatique maritime. 258
Figure 7.11 Évolution d’une longue forme de spectacle d’écH_2osystème en 2024..... 259
Figure 7.12 Visuel d'écH_2osystème..... 264
Figure 7.13 Conclusion paysagère de recherche-création..... 266

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

ABR	Arts Based Research
CAC	Conseil des arts du Canada
CALQ	Conseil des arts et des lettres du Québec
CAM	Conseil des arts de Montréal
CCTT	Centres collégiaux de transfert de technologies et de pratiques sociales novatrices
CIMM	Centre d'interprétation des mammifères marins à Tadoussac
CRITAC	Centre de recherche, d'innovation et de transfert en arts du cirque. Il s'agit du CCTT de l'École nationale de cirque.
CRSH	Conseil de recherche en sciences humaines du Canada
CRSNG	Conseil de recherche en sciences naturelles et en génie du Canada
ENC	École nationale de cirque du Canada
ENT	École nationale de théâtre du Canada
GCC	Garde côtière canadienne
GREMM	Groupe de recherche et d'éducation sur les mammifères marins à Tadoussac
GRIL	Groupe de recherche interuniversitaire en limologie
IML	Institut Maurice Lamontagne du ministère Pêches et Océans Canada
IMQ	Institut maritime du Québec à Rimouski
ISMER	Institut des sciences de la mer à Rimouski
LLIO	Laboratoire en innovation ouverte. Il s'agit du CCTT du cégep de Rivière-du-Loup.
MICS	Station de recherche sur les mammifères marins des Îles Mingan
MPO	Ministère Pêches et Océans Canada
NGCC	Navire de la Garde côtière canadienne
PAT	Pointe-aux-Trembles
RQM	Réseau Québec Maritime
SODES	Société de développement économique du Saint-Laurent
UQAM	Université du Québec à Montréal
UQAR	Université du Québec à Rimouski
UQTR	Université du Québec à Trois-Rivières

RÉSUMÉ

Est-ce que par les arts du cirque, il serait possible d'explorer la complexité de l'écosystème du Saint-Laurent et de transposer sur scène ce qui nous y relie ?

écH₂osystème est un projet de recherche-création sur le fleuve Saint-Laurent. Il évolue au gré de la vitalité de cet écosystème et d'une démarche collaborative intersectorielle qui permet de transposer les connaissances au moyen des arts vivants. Le modèle *écH₂osystémique* qui découle de ce projet, aborde la recherche-création maritime tel un mode d'exploration et de transposition d'une forme dynamique de la connaissance à partir d'un écosystème dont nous faisons partie.

En 2017, je pars à la découverte du Saint-Laurent. J'assiste au décorticage des appâts, à la photo-dentification des rorquals, au déploiement des filets de zooplancton, à la relève des casiers de crabes des neiges, au déglaçage de la voie maritime, à un chargement portuaire de minerai de fer, aux manœuvres de pilotage sur le tronçon fluvial. Du fleuve au golfe, je rencontre plus de 300 acteurs et actrices de cet écosystème, venant des sciences marines et des eaux douces, de la pêche et de l'industrie maritime et portuaire. Je navigue à bord de navires de recherche, brise-glace, barges, barques, remorqueurs, traversiers, vraquiers. De ce sillage, émerge *écH₂osystème* dont le processus de recherche-création maritime s'empreint de connaissances scientifiques et sectorielles, de savoir-faire et de milliers de mémoires qui s'amoncellent.

À même le pont des navires, des liens se tendent. Ces liens deviennent à la fois les fils conducteurs du récit et les mailles d'un langage acrobatique maritime qui se tisse. Pour traverser du fleuve à la scène, je croise les codes pour imaginer des manœuvres à travers un appareil novateur. Deux artistes de cirque à son bord, le *O* d'*écH₂osystème* s'accroche à une grue sur les berges, de sorte que le fleuve rythme le récit en temps réel, au son d'un paysage sonore qui met en scène les échos des collaborateurs et des collaboratrices du fleuve au golfe. En suivant ce fil, l'approche de collaboration et de cocréation émergeant de ce projet, questionne le rôle possible des arts comme mode de connaissances à partir d'un écosystème, vu tel un système d'interrelations complexes dont l'humain fait partie. (Dansereau, 1973, p.81)

La complexité de l'écosystème du Saint-Laurent est telle, qu'il est impossible de la cerner en cumulant des données physiques, biologiques, chimiques, géologiques, économiques, historiques, géographiques ou sociologiques. Selon le sociologue Edgar Morin et l'écologiste Pierre Dansereau, la stratégie de la complexité interpelle les arts, indispensables à la découverte scientifique. (1990, p.313, 1973, p.58) Dans un contexte d'abstraction scientifique où la complexité est telle, « les arts donnent une forme d'existence aux phénomènes ». (Sermon, 2021, p.135) Vus telle une forme d'exploration et d'enquête, les arts, de concert avec les sciences, ont un potentiel d'agir, face à la nouvelle situation écologique de notre monde. (Latour, 2021, p.25) Cherchant à rétrécir la vie (Brook, 2003, p.131) à une échelle qui nous interpelle (Eco, 1965, p. 22), le modèle *écH₂osystémique* part du principe que les arts, tel un mode collaboratif d'exploration (Latour, 2021, p.25) et de transposition d'une connaissance dynamique par la recherche-création (Schwab et al.,2018, p. 127), peut favoriser « l'extension de notre perception, afin de mieux nous reconnecter à notre environnement. » (Kisseleva, 2021, p.51)

Pour l'écologiste et biologiste Pierre Dansereau, les arts éclairent les découvertes en mettant les processus scientifiques en lumière. (1973, p.58) En ce sens, *écH₂osystème* est un projet qui ne cherche pas à expliquer,

mais à évoquer la dynamique du Saint-Laurent, omniprésente dans nos vies comme dans nos sociétés. Cette approche intersectorielle se trouve cœur de la démarche d'*écH₂osystème* qui cherche à explorer l'écosystème du Saint-Laurent dans toute sa complexité, à saisir les potentiels stratégiques de la recherche-création comme mode de connaissance collaboratif et à nous interpeller sur un écosystème « dans lequel nous vivons, non pas au titre de spectateurs, mais au titre de participants. » (Berleant, cité dans Afeissa, 2015, p. 104)

Mots clés : Recherche-création maritime, intersectorialité, approche collaborative, écosystème, fleuve Saint-Laurent, complexité, exploration, transposition des connaissances, arts et sciences, écologie.

Figure 1.3 Lac Saint-Pierre et vraquier

G. Dupéré (février 2023), *écH₂osystème*

ABSTRACT

Is it possible to explore, through circus arts, the complexity of the St. Lawrence ecosystem and to transpose our connection to it on stage?

écH₂osystème is a research-creation project about the St. Lawrence River. It evolves according to the vitality of this ecosystem and uses a collaborative and intersectoral approach to transpose knowledge through the performing arts. The *écH₂osystémique model* resulting from this project approaches maritime research-creation as a mode of exploration and transposition of a dynamic form of knowledge from an ecosystem of which we are a part.

In 2017, I set off to discover the St. Lawrence. As a spectator, I witnessed the shelling of bait, the photo-dentification of whales, the deployment of zooplankton nets, the changing of snow crab traps, the ice-breaking of the seaway, the port loading of iron ore, and piloting maneuvers on the river section. From the river to the gulf, I meet more than 300 players in this ecosystem, from marine and freshwater sciences, fishing and the maritime and port industry. I sailed aboard research vessels, icebreakers, barges, rowboats, tugboats, ferries, and bulk carriers. From this wake, emerges an *ecH₂osystème* whose maritime research-creation process is imbued with scientific and sectoral knowledge, know-how and thousands of accumulating memories.

Even on the decks of the ships, links are woven, becoming both the guiding threads of the narrative and the meshes articulating a maritime acrobatic language. To move from the river to the stage, I integrate the codes to imagine circus and maritime maneuvers, through an innovative device. Two circus artists on board, the *O* of *écH₂osystème* clings to a crane on the banks, so that the river punctuates the story in real time. A soundscape features the echoes of the collaborators and collaborators from the river to the gulf. By following this thread, the approach of collaboration and co-creation emerging from this project questions the possible role of the arts as a mode of knowledge based on an ecosystem of complex interrelations of which humans are part. (Dansereau, 1973, p.81)

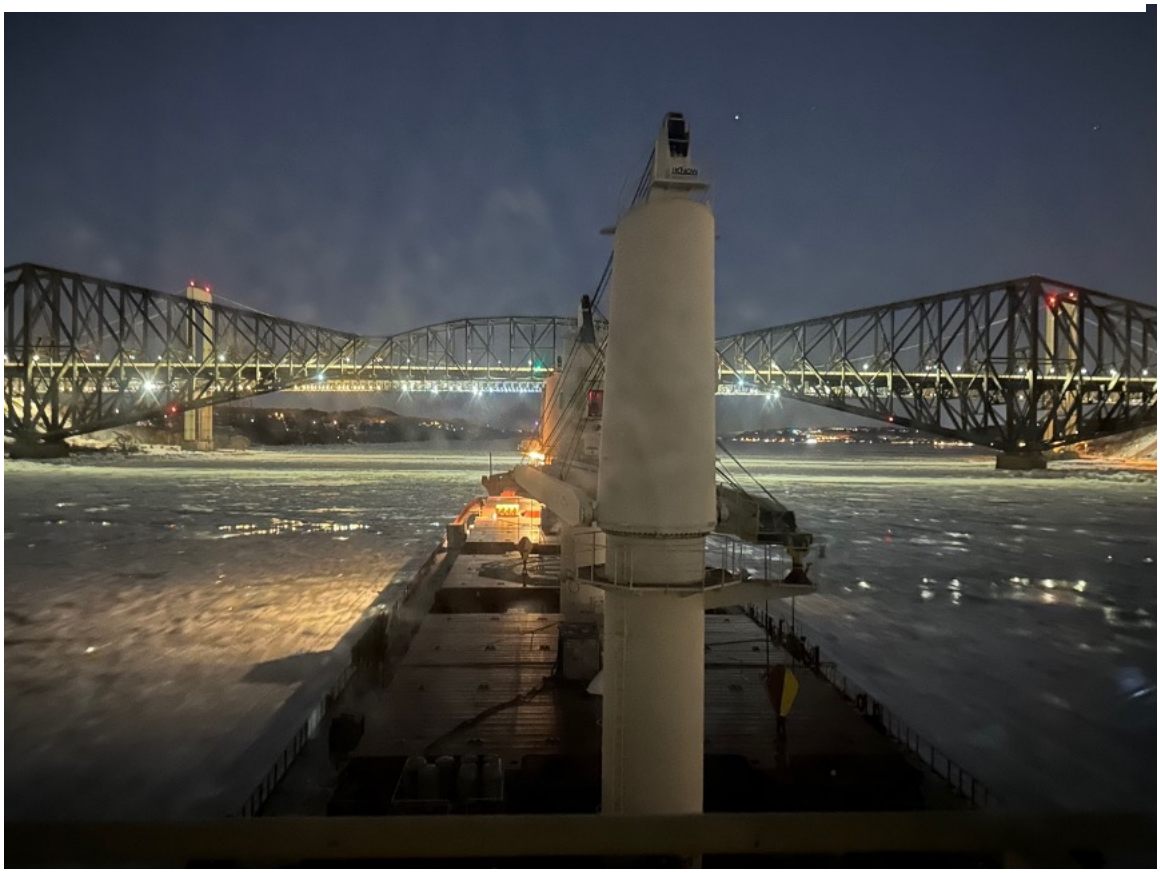
The complexity of the St. Lawrence River is such that it is impossible to define it by accumulating physical, biological, chemical, geological, economic, historical, geographical or sociological data. According to sociologist Edgar Morin and ecologist Pierre Dansereau, the strategy of complexity challenges the arts, which are essential to scientific discovery. (1990, p.313, 1973, p.58) In a context of scientific abstraction where complexity is such that “the arts give a form of existence to phenomena”. (Sermon, 2021, p.135) Seen as a form of exploration and investigation, the arts, together with the sciences, have a potential to act, in the face of the new ecological situation of our world. (Latour, 2021, p.25) Seeking to shrink life (Brook, 2003, p.131) to a scale that challenges us (Eco, U., 1965, p. 22), the *ecH₂osystémique* model assumes that arts, such as a collaborative mode of exploration (Latour, 2021, p.25) and transposition of dynamic knowledge through research-creation (Schwab et al., 2018, p. 127), can promote "the extension of our perception in order to better reconnect us to our environment. (Kisseleva, 2021, p.51)

In 1973, ecologist and biologist Pierre Dansereau was thinking that the arts illuminate discoveries by putting scientific processes in the spotlight. (p.58) In this sense, *écH₂osystème* is a project that does not seek to explain, but to evoke the dynamics of the St. Lawrence River, omnipresent in our lives and in our societies. This intersectoral approach is at the heart of the *écH₂osystème* approach, which seeks to explore

the ecosystem of the St. Lawrence in all its complexity, to grasp the strategic potential of research-creation as a collaborative mode of knowledge and to help us realize that “we live, not as spectators, but as participants. (Berleant, quoted in Afeissa, 2015, p. 104)

Keywords : Maritime Research-creation, intersectorality, collaborative approach, ecosystem, St. Lawrence River, complexity, exploration, knowledge transposition, arts and sciences, ecology.

Figure 1.4 Québec et vraquier



G. Dupéré (février 2023), *écH$_2$osystème*

INTRODUCTION

Est-ce que par les arts du cirque, il serait possible d'explorer la complexité de l'écosystème du Saint-Laurent et de transposer sur scène la profondeur de ce qui nous y relie ?

Le Saint-Laurent est un théâtre immense. Ce fleuve est le théâtre d'un écosystème où se maillent en coulisses, les filets de nos vies comme ceux de notre société. Ce théâtre est celui de notre quotidien, de notre histoire, de notre économie, de notre culture, de notre environnement. Son décor met en scène notre eau potable, le transport de nos biens comme la vitalité d'une ressource exceptionnelle. Ses sédiments remontent le temps du récit. Ses marées, ses banquises et ses haut-fond façonnent l'intrigue de l'une des voies maritimes les plus périlleuses au monde. Sur scène, se trouve une extraordinaire biodiversité. Ce Saint-Laurent abrite de microscopiques crevettes, englouties par les plus grands géants de la planète. Il coule depuis la fonte des glaciers jusque dans le robinet de millions d'entre nous. On chalute, filtre, sillonne, analyse, drague, comme on lessive, surverse, traverse, accoste et s'ancre. À travers les échos de ceux et celles qui œuvrent sur son cours, des vagues de connaissances se forment et portent *écH₂osystème* sur les courants de la recherche-création.

De cette traversée, émerge tout le bonheur de ce doctorat. Après des années à parcourir le monde avec des projets de création et de tournées en arts de la scène, je me suis arrêtée pour souffler. J'ai planté ma tente sur les berges du Saint-Laurent et j'y ai vécu. J'ai rencontré des centaines d'acteurs et d'actrices maritimes qui m'ont raconté, expliqué, transmis. Ils m'ont invitée à naviguer, pêcher, échantillonner. Sur ces eaux, je m'adapte, j'apprends, je me réoriente. Cette immersion m'a permis de plonger dans un milieu maritime qui me passionne depuis toujours et de nouer des amarres avec le langage acrobatique qui caractérise ma pratique scénique.

Chères lectrices et chers lecteurs, vous ne trouverez pas dans cette thèse des théories déterminées, des idées tracées, des affirmations figées, des informations polarisées ou des prises de positions tranchées. Vous ne trouverez pas un désir absolu de mettre en scène un spectacle de cirque ou d'analyser le transfert de connaissances entre les arts et les sciences. Vous trouverez un récit d'exploration et une fenêtre qui s'ouvre sur des eaux qui irriguent mon quotidien, le vôtre, celui des collaborateurs et des collaboratrices de ce projet comme celui de ses spectateurs et spectatrices. C'est en suivant le mouvement de ces eaux du fleuve au golfe que ma recherche-création traverse du fleuve à la scène et de la scène au spectateur.

écH$_2$osystème explore la dynamique complexe du Saint-Laurent au temps présent. Sa quête est celle de l'immensité et de l'authenticité. Grâce à l'apport des collaborateurs et collaboratrices maritimes, j'ai pu surfer au-delà du cadre de scène de ma pratique et j'ai appris à ramer sur l'un des plus majestueux fleuve du monde. De ceci, cette recherche-création se tisse à la fois d'un fil de déférence envers cet écosystème qui me porte et d'un fil de gratitude envers chaque scientifique, pêcheur, pêcheuse et membre de l'industrie maritime et portuaire qui, de leur apport, ont engendré un raz de marée de connaissances.

Pour éviter de me retrouver submergée par la force de ce raz de marée, le sociologue et cinéaste Edgar Morin propose « d'abandonner un type d'explication linéaire pour un type d'explication en mouvement, circulaire. » (2017, p. 169) En ce sens, le cinéaste Jean Epstein disait que pour connaître, tant les chercheur.es que les poètes nécessitent « un esprit libre et jongleur. » (Epstein cité dans Thys, 2016, p. 51) Ainsi, même si la suite de cette introduction présente la structure de ma thèse, c'est le mouvement de jonglerie de ses multiples éléments qui la caractérise. Ceux-ci s'entrecroisent tout au long des sept chapitres et rebondissent sur l'eau, créant des ondes concentriques.

Figure 1.5 Cercles concentriques

G. Dupéré (juillet 2021), *écH$_2$osystème*

En lançant une pierre dans l'eau, l'énergie de la pierre crée une première onde, puis des cercles concentriques se multiplient. Si on en lance une seconde, les cercles concentriques s'entrecroisent. Si on

lance plusieurs pierres, les ondes se décuplent selon la force du lancer. On peut tirer des pierres à l'infini si nous sommes au milieu d'une plage de galets de l'est de Montréal ou du cap Gaspé. Dans le cas d'*écH₂osystème*, les ondes se sont multipliées à un point tel, que dès le premier chapitre, j'ai cherché à illustrer la dynamique de la perspective d'ensemble d'*écH₂osystème.* Mon premier chapitre passe ainsi de la description du projet à un récit sommaire de la traversée qui va du fleuve au golfe, puis du fleuve à la scène et de la scène au spectateur. De cette traversée, je jette un premier regard vers le mécanisme de ce projet duquel découle le modèle *écH₂osystémique*. Ce modèle de recherche-création socio-écologique cherche à réduire à une échelle qui nous interpelle, la complexité d'un écosystème dont nous faisons partie.

Au second chapitre, je visite les ancrages de création à l'origine d'*écH₂osystème* pour me diriger vers ses composantes scéniques et ses ancrages liés à l'univers de la pratique artistique actuelle, qui me permettent de situer *écH₂osystème* dans un paysage plus vaste. Pour sa part, le troisième chapitre s'oriente vers les ancrages théoriques d'*écH₂osystème* et du modèle *écH₂osystémique*. Ce chapitre part de la confluence des discours du metteur en scène Peter Brook, de l'écologiste et biologiste Pierre Dansereau, du philosophe et auteur Umberto Eco et du sociologue et cinéaste Edgar Morin. Ils forment mon quatuor théorique de référence, à la source de mes grands axes de réflexion autour de la découverte, la complexité, l'intersectorialité, l'ouverture et la transposition de la connaissance. Guidée par mon quatuor, ce chapitre s'ouvre sur l'univers de la recherche actuelle où s'entrecroisent notamment les écrits de Julie Sermon, Maria-Clara Ferrer, Mirjiam Hildbrand, Anna-Sophie Jürgens, Nathalie Blanc, Diane Linder et Corinne Maury.

Le quatrième chapitre est celui des grands questionnements. Il part d'abord des interrogations à la source de ma recherche-création. Faisant transparaître une culture maritime singulière, mon processus a engendré une série de questions qui résonnent dans notre société, dans les discours sur l'environnement, dans le milieu des arts et dans le milieu de la recherche. En ce sens, les axes et les objectifs d'*écH₂osystème* ouvrent des voies de réflexion sur le présent, l'avenir et le passé. Les voies traversées se caractérisent notamment par mon immersion dans le milieu de la recherche et mon émersion du milieu de la pratique scénique. Au cinquième chapitre, je m'attarderai à la méthodologie d'*écH₂osystème* qui entrecroise cinq différentes approches à travers ses quatre grandes phases. Je termine ce chapitre par une perspective élargie de ma méthodologie qui trouve écho dans les travaux et les inspirations de Pierre Dansereau, remontant aux grands explorateurs du XVIII^{e} siècle.

Me référant ainsi aux récits de ces explorateurs, j'aborde mon sixième chapitre par un récit de pratique qui parcourt *écH₂osystème*. Au septième chapitre, le récit de pratique s'ouvre sur les étapes qui ont donné suite à la présentation de ma création doctorale et qui se poursuivront au cours des prochaines décennies. Ce chapitre présente à la fois les diverses pistes de recherche-création d'*écH₂osystème* et les diverses pistes au niveau de l'enseignement tant en arts qu'en sciences de l'environnement, permettant de mettre en application le mécanisme d'exploration et de transposition du modèle *écH₂osystémique*. Enfin, cette thèse se termine en questionnant brièvement les possibles d'un horizon à long terme de la recherche-création.

Tout au long des sept chapitres, je me référerai au documentaire audiovisuel (*voir Annexe A*). Ce documentaire est divisé en deux parties. La première partie acrobatique maritime présente ma courte-forme doctorale, *écH₂osystème*, présentée à Pointe-au-Père, en septembre 2022. La seconde partie de ce documentaire présente un extrait de la conférence sur la démarche d'*écH₂osystème.* Cette conférence a eu lieu au mois de juillet 2022, à Pointe-aux-Trembles, dans le cadre de ce doctorat. Cette seconde partie du documentaire illustre ma démarche par de nombreuses images tournées lors des années d'investigation du fleuve au golfe, en insistant sur l'approche collaborative intersectorielle du projet et en présentant ses avenues de cocréation avec les acteurs et actrices maritimes.

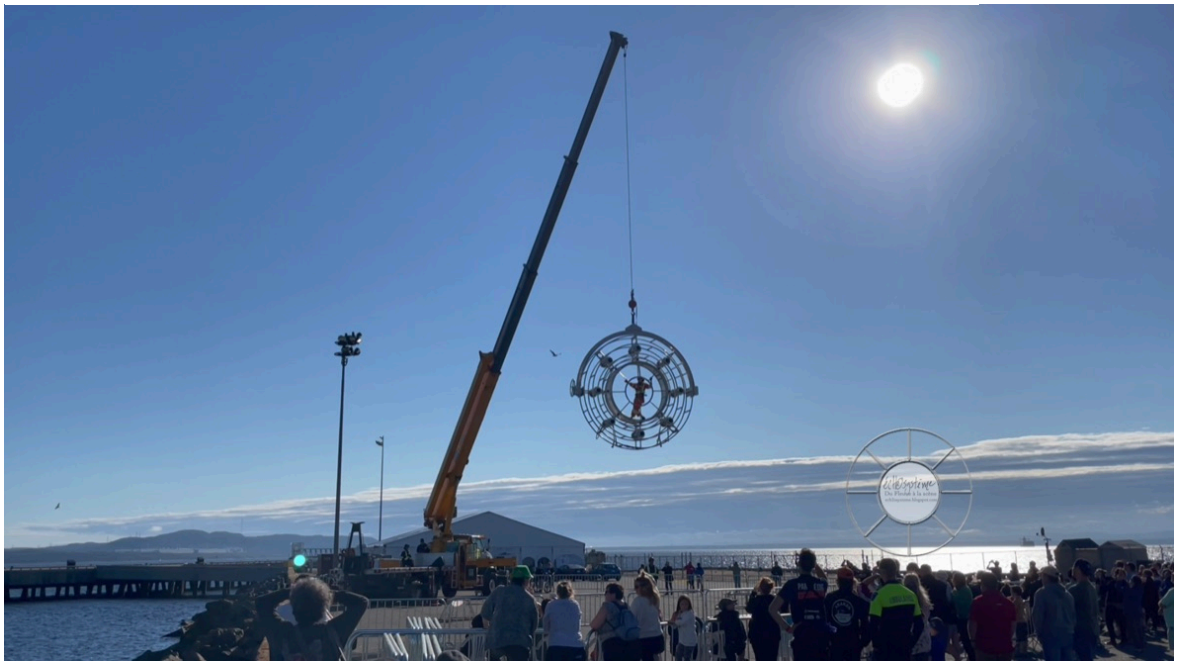
Quand on me demande en une phrase de résumer *écH₂osystème,* je réponds fréquemment qu'il s'agit d'une démarche artistique et documentaire, mais qu'à la différence d'un film, celle-ci vise la création d'un récit dont les images seront acrobatiques maritimes plutôt que cinématographiques. C'est entre autres cet appui sur le cinéma documentaire qui m'a amenée à jongler avec les propos du cinéaste Jean Epstein cités ci-dessus. Tout comme je souhaite entrevoir ma propre pratique scénique, en 1921, Jean Epstein voyait déjà son art tel un mode de connaissance. Ses écrits font le parallèle entre la lentille d'une caméra, celle d'un télescope et celle d'un microscope. (Turvey, 2016, p. 12) Sans rejeter la science ni faire du poète un scientifique, ce dernier a toujours vu une complémentarité des savoirs superposables dans les chemins de la découverte. (Thys, 2016, p. 52)

> Qu'on raconte aux poètes les données des grands problèmes actuels de médecine, de biologie, de physique et même d'astronomie. Ils feront des métaphores. Sur mille métaphores, il y en aura de belles et de manquées. L'une d'elles peut exprimer un rapport vrai. » (Jean Epstein cité dans Thys, 2016, p. 51)

Pour reprendre ces propos de Jean Epstein, en quête d'un *rapport au vrai,* mon doctorat m'a non seulement permis d'explorer à quel point les écosystèmes nous rallient à travers une marée de connaissances et d'interdépendances, mais il m'a aussi appris à voir les arts vivants selon un modèle qui puisse porter cette marée du fleuve au spectateur.

Bonne traversée.

Figure 1.6 écH_2osystème à Sept-Îles



Alice Kop (aout 2022), *écH_2osystème.* Reproduite avec permission.

CHAPITRE 1

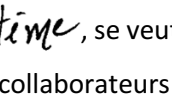
Recherche-création maritime

Ce premier chapitre propose un survol de ma recherche-création et de son modèle théorique. Une brève description du projet introduit *écH₂Osystème* et le *modèle écH₂Osystémique*. Ce chapitre s'intéresse ensuite aux mécanismes de l'un et de l'autre. Une présentation sommaire de la traversée illustre la dynamique d'évolution d'*écH₂Osystème* du fleuve au golfe, du fleuve à la scène et de la scène au spectateur, avant de s'ouvrir sur les phases de cocréation qui ont suivi et sur les phases à venir au cours de la prochaine décennie. En résonnance, une présentation des grandes lignes du processus de recherche-création socio-écologique permet de saisir les caractéristiques générales du modèle *écH₂Osystémique*.

J'ai choisi de débuter cette thèse par une perspective globale du projet qui m'apparait essentielle. Au fil des sections, cette perspective permet de situer les éléments dans le paysage d'ensemble du projet. En dépit des bénéfices qu'offre cette perspective élargie dès le premier chapitre, celle-ci crée toutefois une certaine répétition des éléments de contenu analysés au cours des six chapitres qui suivent. De cette considération, j'invite les lecteurs et les lectrices à outrepasser les inconvénients liés à cette redondance et à se laisser porter par les ondes de réflexion qui s'entrecroisent et se démultiplient.

1.1 Description du projet

: du fleuve à la scène est un projet de recherche-création maritime sur l'écosystème du Saint-Laurent. Ce projet cherche à mettre en scène ce qui *nous*[2] relie à cet écosystème par la création d'un spectacle acrobatique maritime, présenté sur les berges. Dans le cadre de mon doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM, j'ai initié cette recherche-création en juillet 2017.

Le titre,  , se veut figural. Le *O* s'ouvre telle une fenêtre sur le Saint-Laurent et s'accroche au *H* des échos des collaborateurs et des collaboratrices. Formulant ainsi le *H₂O*, le *2* devient un.e acrobate au centre du *O,* alors que cet *O* devient un appareil acrobatique maritime. J'ai griffonné ce titre spontanément le 18 août 2018 sur une table à pique-nique sur la plage de Sainte-Flavie. Il est devenu le

[2] J'utiliserai le pronom *nous* tout au long de cette thèse. Cet usage ne se réfère pas à un lien possessif de la nature mais à un lien inclusif c'est-à-dire où les humains font partie de la nature. Ceci résonne avec la vision anthropologique de l'auteur Frédéric Lemarchand. Pour ce dernier, « le *nous* désigne ici l'humanité entière, bien que les effets de cette crise [environnementale] soient de plus en plus inégalement répartis entre les continents. […] Le terme *anthropologique* désigne quant à lui ce qui décrit, façonne et redessine en permanence les contours de *notre* humanité, de *nos* croyances, de *nos* valeurs et de *nos* pratiques. » (2021, p.1)

visuel du projet, portant les mémoires de son sillage. Pour simplifier la lecture de cette thèse, le titre s'écrit de cette façon : *écH₂osystème.*

écH₂osystème est issu de cinq années passées sur le Saint-Laurent au gré des saisons, des vents et des marées, comme au gré des rencontres avec plus de 300 collaborateurs et collaboratrices des sciences marines et des eaux douces, de la pêche et de l'industrie maritime et portuaire. De ce sillage, s'arrime un récit issu de la vitalité du Saint-Laurent et de la collaboration des acteurs et actrices de cet écosystème. Le cœur de cette recherche-création traverse du fleuve à la scène, pour chercher à se figurer[3] la complexité de la dynamique du Saint-Laurent dans laquelle nous sommes imbriqués, à partir d'une dynamique scénique maritime.

De la traversée du fleuve à la scène, émerge une réflexion autour d'un modèle de recherche-création singulier, le modèle *écH₂osystémique*. Ce modèle explore d'abord la complexité d'un écosystème dont nous faisons partie et duquel nous sommes interdépendants, par une approche collaborative intersectorielle[4]. Il interroge par la suite la transposition d'une forme dynamique de la connaissance à partir de cet écosystème et au moyen des arts vivants. D'un autre horizon, ce modèle s'ouvre également sur l'apport possible de la recherche-création pour s'intéresser à une dynamique complexe.

S'il est difficile de cerner la dynamique complexe de l'écosystème du Saint-Laurent, est-ce que les arts vivants pourraient l'évoquer ?

[3] Le mot *figurer* renvoie à la *force figurale* chez Gilles Deleuze lorsqu'il donne l'exemple des tableaux de Cézanne représentant une pomme en germination ou une montagne qui se plisse sous les forces géologiques. Cette idée de *force* qui nous dépasse reflète une perspective *figurale* où « le rôle de l'art selon Deleuze, n'est pas de reproduire ou d'inventer des formes, mais de capter des forces. Il ne s'agit pas de représenter des choses visibles mais de rendre visible des choses invisibles ». Maxime Girard, «Forces et sensations dans la peinture de Francis Bacon, référence : Francis Bacon, Logique de la sensation ; Skira», *Annales littéraires de l'Université de Besançon* 958(2016).

[4] La définition des Fonds de recherche du Québec : « Les Fonds de recherche du Québec (FRQ) entendent par intersectorialité, ou maillage intersectoriel, une démarche de recherche et de collaboration qui, en vue de placer des enjeux de recherche communs ou partagés sous un éclairage nouveau, réunit sur un même objet, problème, méthode ou question de recherche des chercheurs de champs disciplinaires ou de pratiques de recherche ressortissant d'au moins deux des trois grands secteurs couverts par les FRQ, soit : les sciences naturelles et génie (SNG), les sciences sociales et humaines, les arts et lettres (SSHAL) et la santé. » (https://www.scientifique-en-chef.gouv.qc.ca/dossiers/recherche-intersectorielle/intersectorialite-une-definition/)

1.2 Brève traversée d'*écH$_2$osystème*

Cette présentation sommaire de la traversée d'*écH$_2$osystème* entrecroise la recherche et la création du fleuve au golfe, du fleuve à la scène et de la scène au spectateur. Cette présentation met en scène les partenaires, les collaborateurs et les collaboratrices, le contexte d'émergence, l'équipage et les aléas de l'intersectorialité qui ont ponctué *écH$_2$osystème*, sans jamais perdre le Saint-Laurent de vue. Cette brève version d'un récit de pratique sommaire fait écho au documentaire audiovisuel (*voir Annexe A*), de même qu'aux approches méthodologiques du cinquième chapitre et aux récits de pratique du sixième et du septième chapitres de cette thèse.

Figure 1.1 Escales d'écH$_2$osystème

G. Dupéré (2020, 2022, 2022), *écH$_2$osystème*

1.2.1 Du fleuve au golfe

Sous les lames glaciales du vent du golfe, scientifiques et matelots relèvent le filet de 200 microns, dégoulinant d'eau de mer sur le pont. Nous sommes à bord du brise-glace NGCC *Amundsen*, lors de la mission hivernale *Odyssée Saint-Laurent* 2020 du Réseau Québec Maritime. On dévisse le godet du filet et on transfère le contenu dans un bac blanc. À travers ce zooplancton qui a la bougeotte, un organisme repêché saute aux yeux. « Serait-ce ? » Tout l'équipage s'attroupe. Catherine Marcil s'écrie : « Une larve de flétan ? » Christophe Anderson se précipite au laboratoire du pont inférieur. Une frénésie de la découverte enflamme l'équipage, malgré les -30 degrés du paysage. Les deux étudiant.es en

océanographie font le pont avec Céline Audet, Gesche Winkler et Dominique Robert, professeur.es et chercheur.es à l'Institut des sciences de la mer (Ismer). On en saura plus au retour sur terre. À ce stade larvaire, ça prend des analyses génétiques. Le suspense demeure. La nouvelle fait le tour du navire.

Pour déployer les filets d'échantillonnage de zooplancton, le brise-glace fend la banquise. Aux commandes, l'officier Emmanuel Patry crée une zone d'opération à partir de la timonerie. L'officier stabilise ensuite le navire selon les vents et les courants. Sur le pont, on prend le relais. Les matelots de la Garde côtière et les scientifiques de l'Ismer enfilent les harnais de sécurité sur leur combinaison. On accroche les filets au treuil motorisé. On descend l'équipement à quelques centaines de mètres de profondeur en mesurant le câble qui se déroule. Pour obtenir un angle bien précis, la vitesse du navire et la bonne force de moteurs sont maintenues en timonerie. Yannick Gagnon, maître d'équipage est sur le pont. Il s'assure de la sécurité de chaque personne et garde un œil sur le câble qui défile. Le filet ne doit pas filer vers les hélices. L'équipe scientifique opère selon les protocoles préétablis. Emmitouflée dans mon habit de sauvetage orange, j'enregistre et j'espère tellement. Pourtant, quelques minutes avant, je n'avais aucune idée de la rareté des données sur le stade larvaire de cette espèce de flétan. Un vécu se partage. La découverte apporte un sens qui nous interrelie, au-delà du froid glacial qui nous frigorifie.

écH$_2$osystème mobilise des savoirs, facilite l'intersectorialité, interroge les arts comme mode de connaissance, maille les arts et les sciences. À la source même des données scientifiques, ces connaissances vivantes qui s'entrecroisent lors de l'échantillonnage, tendent pourtant à se dissiper à travers les flots de la science. Les publications scientifiques font souvent abstraction de ce qui est de l'ordre du sensible et du vécu. La voix du biologiste Pierre Dansereau retentit. Les arts éclairent les découvertes en mettant les processus scientifiques en lumière. (1973, p.58) Si j'éclaire les savoirs et savoir-faire spécifiques des acteurs et des actrices du Saint-Laurent, est-ce que la recherche-création pourrait mettre en scène la vitalité de cet écosystème?

En 2017, je fais un virage de carrière et je pars à la découverte du Saint-Laurent. *écH$_2$osystème* se forme. Je découvre d'abord comment le cirque et le maritime tanguent de la même manière. Que ce soit par les haubans, mousquetons, harnais, roues, poulies, ces deux univers se relient. Mais plus profondément, au cœur de leurs affinités, vibrent un appel à la mer et un appel à l'acrobatie[5].

[5] Je reviendrai sur cet *appel* à la mer et à l'acrobatie au second chapitre, dans la section intitulée *Langage acrobatique maritime*.

Les vagues de ce projet de recherche-création maritime me portent à bord de bateaux de pêche, de navires de recherche, de traversiers, de remorqueurs, de vraquiers, de barques, de barges, et même à bord d'un tracteur avançant sur l'estran. Tel que mentionné précédemment, cinq années d'investigation me permettent de rencontrer plus de 300 collaborateurs et collaboratrices des sciences marines et des eaux douces, de la pêche et de l'industrie maritime et portuaire. Ces gens viennent de divers groupes de recherche, ministères, corporations, Premières Nations, administrations portuaires, instituts, réseaux, municipalités ou traditions familiales. Ils sont de toutes générations, allant de professeur.es émérites à des étudiant.es formé.es à la fine pointe de la technologie. Ils et elles contribuent au fil conducteur du récit par la transmission de leur connaissance et expérience, de même que par les liens qui se tissent entre nous. Au fil de la trajectoire, des milliers de mémoires s'amoncellent.

1.2.2 Du fleuve à la scène

Ces milliers de mémoires qui s'amoncellent forment l'univers d'*écH₂osystème.* Cet univers devient un écosystème à petite échelle. (Kershaw, p.15-16, Sermon, p.79) Les arts deviennent stratégiques pour aborder un écosystème dans toute sa complexité. (Morin, 1990, p.313) Ils deviennent une lentille qui permet de rétrécir la vie (Brook, 2003, p.131) en la transposant (Schwab et al., 2015, p.125) à une échelle intelligible. (Brook, 2003, p.131, Eisenstein cité dans Gunning 2006, p.10, Sermon, 2021, p.145) Toutes ces idées soutiennent un modèle de création singulier qui part d'un écosystème dont l'humain fait partie et qui actionne les connaissances scientifiques et sectorielles au moyen des arts vivants.

Pour traverser du fleuve à la scène[6], le *O* d'*écH₂osystème*, se dessine. Le *O* d'*écH₂osystème* est un appareil acrobatique maritime qui s'accroche au moyen d'une grue, deux artistes de cirque aux manœuvres. Je conçois cet appareil inédit en 2018. Je développe son concept en tant que chercheure associée au Centre de recherche, d'innovation et de transfert en arts du cirque (CRITAC), affilié à l'École nationale de cirque. Le concept du *O* part d'une roue allemande et évolue au fil de l'investigation du fleuve au golfe. Immergée dans un univers maritime, les hélices de navires, les instruments scientifiques et les agrès de pêche inspirent mes esquisses dès 2018. En 2020, la phase de réalisation de l'appareil rassemble une équipe de recherche en océanographie, en limnologie, en architecture navale, en électronique marine, en ingénierie

[6] « La *scène* chez Jacques Rancière n'est pas nécessairement une scène de théâtre, c'est un concept, un opérateur critique et épistémologique. » (Sermon, 2021, p.112) En ce sens, le concept de scène ne se réfère pas à une scène matérielle mais à un espace scénique.

et en arts du cirque[7]. Soutenue par le programme de valorisation de la recherche du Réseau Québec Maritime[8], la construction se fait dans un chantier naval à Québec.

Le *O* s'accroche au moyen d'une grue, tant sur les berges du Saint-Laurent que sur le pont d'un navire, dans les ports ou sur les quais des petites et grandes municipalités. Les eaux en arrière-plan, deviennent partie prenante du récit en temps réel.

Dans le cadre de ce doctorat, l'œuvre conçue est une courte-forme acrobatique maritime qui s'adresse au grand public comme à la communauté maritime. J'ai imaginé cette courte-forme pour qu'elle soit présentée à bord du *O* d'*écH₂osystème.* Je souhaitais que cette courte-forme puisse mettre en scène une dynamique maritime pour mettre le Saint-Laurent sous les projecteurs. L'idée première était de pouvoir visiter tant les grandes villes riveraines que les plus petites municipalités et de pouvoir présenter l'œuvre dans les espaces publics extérieurs, les ports, sur un quai, le pont d'un navire ou sur le site d'un espace patrimonial maritime.

Ainsi sur les berges du Saint-Laurent, les vents et les mouvements des eaux ponctuent le récit d'*écH₂osystème* en temps réel. Le public assiste *ici et maintenant* (Cambron, 1988, p.46, Benjamin, 2018, p.12-13) au déroulement de l'œuvre alors que le paysage sonore (Christoffel et Tiger, 2015, p.111, Sterne, 2012, p.95) nous transporte par exemple, sur le pont du NGCC *Amundsen* en février 2020 au moment même où retentit la voix de Catherine qui découvre une probable larve de flétan.

La première présentation de ma courte-forme à Pointe-aux-Trembles en juillet 2022, amorce les premiers essais acrobatiques maritimes. Je prévois alors suspendre le *O* d'*écH₂osystème* au parc du Fort. Le synopsis est prêt, les artistes de cirque sont engagés, le grutier a validé le positionnement de la grue. Toutefois, contre toutes attentes, la présentation qui se déroule devant le jury de mon doctorat à Pointe-aux-Trembles, diverge de son plan initial. Le *O* est toujours en construction au chantier naval. Les problèmes découlant du contexte mondial marqué par la pandémie, la pénurie de main d'œuvre et la guerre en Ukraine, ont eu un impact sur l'aluminium et les chaînes d'approvisionnement. L'histoire se complexifie

[7] Les cochercheurs et cochercheuses sont présenté.es dans la section *O* d'*écH₂osystème* au 2e chapitre de cette thèse.

[8] Le projet de valorisation de la recherche au RQM est présenté ici : https://www.rqm.quebec/valorisation/o-dech2osysteme/

au fil de la construction[9]. À la veille du début de ma résidence de création, je me résilie. Il ne sera pas prêt à temps pour la présentation de ma courte-forme à Pointe-aux-Trembles.

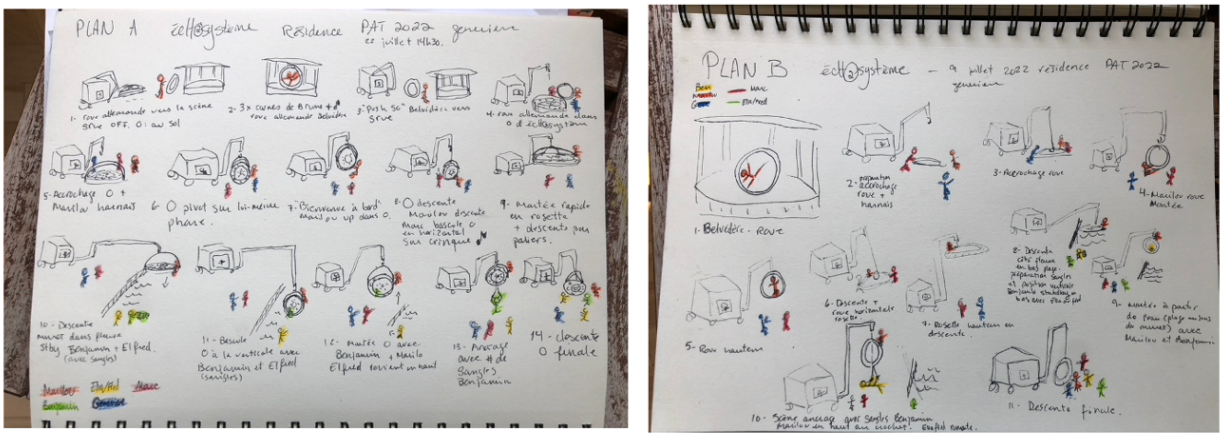
Figure 1.2 Simplifier la roue

G. Dupéré (2018, 2022), *écH$_2$osystème.*

En cette veille de début de résidence de création, ma stratégie est alors de simplifier les images de mon synopsis et non de réinventer la roue à quelques jours d'avis. Je me tourne bien malgré moi, vers mes toutes premières esquisses conceptuelles qui partaient de l'accrochage d'une roue allemande en 2018. J'adapte le synopsis à partir d'une roue allemande pour recréer les tableaux sur le paysage sonore.

[9] Au chapitre 6 de cette thèse, dans la section intitulée *Le casse-tête du O,* le récit raconte la construction de cet appareil. Je raconte notamment qu'en construction navale, s'il y a un délai, on déplace la date de livraison. En arts de la scène, la date de présentation est une date butoir où il n'est pas rare de voir les équipes artistiques travailler corps et âmes pour y arriver. Cette divergence fait partie des défis de l'intersectorialité de ce projet. Ces défis s'intègrent aux connaissances émergeant du processus. Des images de la construction sont intégrées à la seconde partie du documentaire audiovisuel de cette thèse (*voir Annexe A*, minutage : 26 : 20).

Figure 1.3 Adaptation A et B du synopsis



G. Dupéré (juillet 2022), *écH₂osystème*

Je préviens mon jury doctoral, la Maison de la culture de Pointe-aux-Trembles, la Semaine des Océans du Canada, la compagnie de levage industriel Mammoet, l'équipe de du Réseau Québec Maritime et mes partenaires qui étaient prêts et fiers d'inaugurer cet appareil inédit le 22 juillet 2022[10]. Plusieurs sont déçu.es, mais me réitèrent leur appui. Pour sa part, l'équipage d'*écH₂osystème* me suit à travers ces rebondissements. Je travaille chorégraphiquement les scènes selon des limites techniques importantes mais qui puisent tout de même leur sens dans le paysage fluvial qui nous entoure[11].

Nous montons une traversée du Saint-Laurent sur le paysage sonore qui nous amène à manœuvrer la roue allemande. Cette première étape de travail me permet d'expérimenter la cocréation maritime en intégrant le maître d'équipage de la mission hivernale *Odyssée Saint-Laurent 2020*, Yannick Gagnon, à l'équipage circassien. Yannick Gagnon arrive de l'Arctique lorsqu'il se joint à la résidence de création d'*écH₂osystème* pour les quatre derniers jours de travail. En entendant le paysage sonore, son visage s'illumine. Je l'avais enregistré en 2020, alors qu'il était en opération à bord du brise-glace, pour la mission scientifique. Sa voix résonne dans tout le parc du Fort[12]. En nous voyant au travail, il comprend instantanément ce qui est représenté à travers la scène acrobatique répétée.

[10] En juin 2022, le RQM annonce le dévoilement du O d'écH2osystème prévu en juillet : https://www.rqm.quebec/2022/06/22/devoilement-du-o-dech2osysteme/

[11] Le récit de la création se trouve au 6e chapitre, dans la section: *Résidence de création doctorale à Pointe-aux-Trembles.* Des détails s'entrecroisent, permettant de saisir ce qui s'est déroulé pour en arriver à cette présentation du 22 juillet 2022 au parc du Fort, sur les berges du Saint-Laurent.

[12] Ce moment fait partie du documentaire audiovisuel, (*voir Annexe A*, minutage : 20 :35).

Figure 1.4 Maître d'équipage à l'oeuvre

G. Dupéré (février 2020), *écH$_2$osystème, mission hivernale Odyssée Saint-Laurent du RQM*

Ce moment est déterminant. Avant l'arrivée de Yannick Gagnon, j'étais entourée depuis plusieurs jours par les membres circassiens de l'équipage d'*écH$_2$osystème*. J'étais seule à porter les références maritimes. Dès son arrivée, notre complicité venant du pont du brise-glace de la mission 2020, investit les répétitions. Le processus de cocréation enrichit les répétitions qui gagnent en profondeur de sens par l'apport maritime essentiel qu'engendre sa présence. Cet effet permet l'hybridité d'une dynamique acrobatique maritime qui contraste avec la dynamique circassienne des premiers jours.

Yannick Gagnon explique aux membres circassiens de l'équipage ce qu'est une rosette scientifique et pourquoi je souhaite la faire disparaître dans les profondeurs, hors de la vue du public. Il donne son idée sur la vitesse de la descente. Il adapte la durée des intervalles des signaux lumineux des phares pour leur donner le même rythme que les bouées de navigation sur l'eau. Il est surpris lui-même par les équipements de gréage acrobatique qui sont les mêmes qu'il utilise sur le pont des navires. Il partage les mémoires de cette mission à la source de la création, avec les membres circassiens de l'équipage. Par son expertise en gestion de la sécurité et son aisance à collaborer avec le grutier, le chef gréeur Marc Lacroix et les consultants en gréage acrobatique du CRITAC, Fred Gerard et Élia Seclet, sont en confiance. Cette confiance est également partagée par les artistes de cirque, Marilou Vershelden et Benjamin Courtenay. Ceci fait écho à ce que disait le physicien océanographe, Dany Dumont, lors de la conférence suivant la présentation d'*écH$_2$osystème* en juillet 2022. « Un bel aspect qui relie ce qu'on voit ici, ce qui se passe sur

les navires et la recherche, c'est vraiment la confiance qui doit absolument exister entre les gens qui travaillent. » (Dany Dumont, 2022, *voir Annexe A*, minutage : 19 :58)

Cet apport cocréatif de Yannick Gagnon et ce témoignage de Dany Dumont viennent consolider mes intuitions de recherche-création maritime. Émue, je réalise que, malgré l'absence du *O* et ce que je dois maintenant approfondir pour aller de l'avant, l'essentiel qui m'a portée du fleuve au golfe, vient de traverser du fleuve à la scène.

1.2.3 De la scène au spectateur

La traversée d'*écH$_2$osystème* ne raconte pas la complexité de l'écosystème du Saint-Laurent. Elle cherche à la mettre en scène par la transposition des échos de ses acteurs, de ses actrices et du vécu de son sillage. En cherchant ainsi à mettre en lumière les liens du fleuve au spectateur et du spectateur au fleuve, cette recherche-création s'intéresse à la manière dont les arts vivants peuvent nous inviter à figurer nos liens avec un écosystème « dans lequel nous vivons non pas au titre de spectateurs, mais au titre de participants. » (Berleant cité dans Afeissa, 2015, p. 104)

Le 22 juillet 2022, je présente au public mon œuvre doctorale adaptée. Elle se déroule non pas à travers le *O,* mais à travers une roue allemande suspendue à une grue. Somme toute, cette roue révèle les potentiels du processus de recherche-création maritime. Loin de rejoindre mes propres attentes au niveau circassien, la première version de ma courte-forme me permet tout de même de réaliser les premiers pas de recherche-création maritime et de tester les possibles du paysage sonore.

Le premier tableau acrobatique maritime mettait en scène l'arrivée de la roue allemande de Hambourg, à bord du porte-conteneurs le *Montréal Express,* le 30 juillet 2021. Avec l'équipe technique de la Maison de la culture, nous avions créé un mouvement sonore pour inciter le public à se déplacer vers la scène du belvédère. Je note d'abord que le public demeure statique malgré la déambulation de la roue allemande à travers le parc au tout début de la présentation.

Figure 1.5 Image de la rosette adaptée au moyen d'une roue allemande

G. Dupéré (juillet 2022), *écH$_2$osystème, répétitions à Pointe-aux-Trembles*

Le public ne semble pas saisir le niveau pragmatique du récit qui raconte la réelle arrivée de la roue allemande et l'accostage du navire au port de Montréal. Le public ne semble pas saisir non plus certains éléments qui, pour les scientifiques comme pour Yannick Gagnon, sont des références évidentes[13]. À titre d'exemple, durant la conférence qui suit la présentation, l'océanographe, Dany Dumont, prend la parole.

> Ce que j'ai trouvé intéressant dans le spectacle ici avec le *setup* du paysage, c'est qu'on perd la rosette de vue, elle descend sous la surface et effectivement, elle nous rapporte des choses, mais ça traduit bien ce qu'est l'océan même quand on est chercheur et qu'on l'étudie. C'est qu'on ne voit pas sous la surface. On le sonde et il nous rapporte des informations. Après, il faut combler les trous avec des théories et avec toutes sortes de connaissances supplémentaires. Il y a beaucoup d'hypothèses, mais ça reste quand même un océan d'inconnu, très difficile à sonder. Ça c'était super bien représenté je trouvais dans le *setup* ici. (Dany Dumont, 2022, Documentaire, *Annexe A*, minutage : 19 :13)

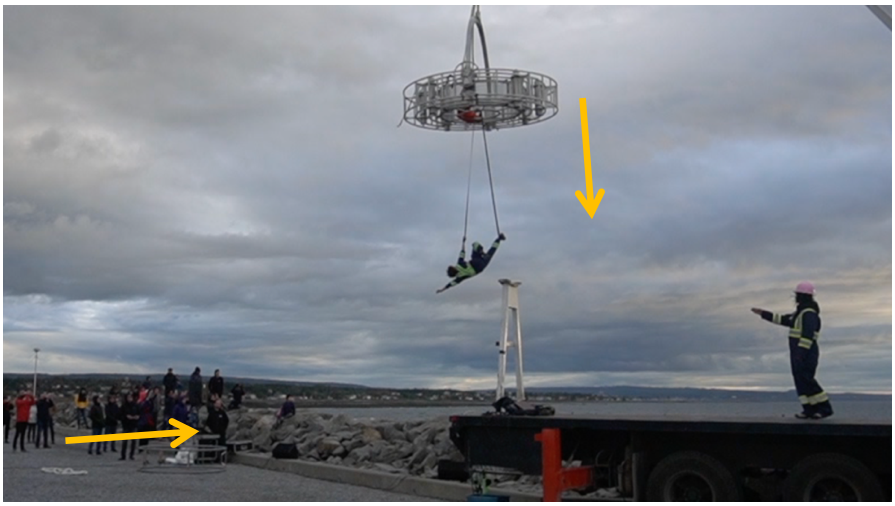
Certains éléments du récit rejoignent directement les collaborateurs et les collaboratrices maritimes qui détiennent les clés de compréhension référentielles. Cependant, ces éléments demeurent visiblement difficiles à déchiffrer pour le grand public, loin des réalités maritimes. J'y reviendrai au cours des différents

[13] Lors de l'arrivée de Yannick Gagnon et tel que Dany Dumont l'exprime dans le documentaire, je remarque que les scientifiques décodent instantanément l'image du déploiement de la rosette d'échantillonnage d'eau qui disparait dans le fleuve. (Voir Annexe A, minutage : 19 :13)

chapitres puisque les incompréhensions du public orientent profondément les questionnements de cette thèse, notamment au quatrième chapitre.

Je note toutefois que même si le sens profond de l'image scénique de la rosette qui disparait dans le fleuve est difficile à saisir par les spectateurs et spectatrices, elle provoque tout de même une réactivité instinctive[14]. Lorsque la roue allemande disparaît, plusieurs personnes du public se déplacent pour voir ce qui se passe hors de la perspective scénique[15]. Dans un théâtre, le public accepte la convention de voir disparaître les acteur.trices ou les éléments scénographiques en coulisses. Le public ne se déplace pas pour voir où est allé l'artiste réellement. Sur les berges du Saint-Laurent, il en va autrement. La dimension *in situ* introduit un niveau de lecture en temps réel qui diffère. Cette réactivité instinctive est déterminante pour mettre en scène ce qui nous relie à un écosystème tel que le Saint-Laurent et fait partie de mes ancrages présentés au troisième chapitre.

Figure 1.6 Public rimouskois curieux de voir où descend la rosette



V. Jimenez Peralta (septembre 2022), *écH$_2$osystème*, capture d'écran, scène du documentaire (*Annexe A*, minutage : 11 :35). Reproduite avec permission

[14] À la section *Véracité circassienne*, au chapitre 3, je reviendrai sur cette réactivité particulière que provoquent les arts du cirque et le langage acrobatique. Cette réactivité rejoint le principe de l'attraction de Sergei Eisenstein.

[15] En référence à la *Figure 1.6*. Dans le documentaire, on peut voir que le public rimouskois a aussi eu cette réaction. En remontant la rosette, on voit une partie du public sur les roches en bordure du quai de Pointe-au-Père qui se sont déplacés pour voir où était atterrie la rosette. (*Voir Annexe A,* minutage 11 : 35)

Pour favoriser le transfert des clés de compréhension au public, la présentation de la courte-forme d'*écH₂osystème* est suivie d'une conférence alliant les secteurs maritimes et circassiens[16]. À Pointe-aux-Trembles, en juillet 2022, la conférence était animée par les océanographes de renom, Lyne Morissette et Dany Dumont[17]. Durant la conférence, Lyne Morissette s'exprime.

> Le Saint-Laurent c'est notre histoire, notre garde-manger aussi. Je sais qu'il y a une grosse partie de ton projet qui parle de la pêche. C'est une voie navigable, une voie de transport qui nous apporte des denrées incroyables. Ça, on ne le réalise pas. Par des projets comme ce que tu as fait, justement en montrant tous les différents aspects de ce Saint-Laurent-là, ça permet de se reconnecter. (2022, Documentaire, *Annexe A*, minutage : 0 :20)

À la fin de la conférence, les gens du public sont invités à poser des questions ou à commenter. Mélissa Rombout, commissaire de la Semaine des Océans du Canada partage son enthousiasme quant aux possibles qu'*écH₂osystème* permet au niveau d'une meilleure valorisation des océans qui entourent le Canada. Anne-Catherine Lebeau, directrice d'Écoscéno, un organisme stimulant l'écoresponsabilité du milieu culturel, témoigne. En tant que citoyenne vivant à Montréal, elle réalise que son eau potable issue du Saint-Laurent fait en sorte qu'elle est elle-même constituée à plus de 70% d'eau du fleuve. Certaines personnes soulignent l'interdisciplinarité de l'équipage qui met la culture maritime à l'honneur par la force du lien entre le cirque et le maritime. Une fois la conférence terminée, plusieurs citoyens et citoyennes s'adressent directement aux océanographes pour les questionner sur le fleuve Saint-Laurent.

La conférence crée un moment de médiation qui se déroule à même les berges du fleuve, un peu comme si on se retrouvait sur les quais, à la tombée du jour, pour échanger sur ce qui nous relie au Saint-Laurent. Ces moments d'échange donnent une tribune spontanée aux expert.es du Saint-Laurent et enrichit la circulation de la connaissance à la fois sensible et factuelle autour de cet écosystème plus grand que nature. *écH₂osystème* constitue ainsi un pont de circulation des connaissances, reliant les spectateur.trices et les acteur.trices du Saint-Laurent. Ceci rejoint, en ce sens, le propos du philosophe Bruno Latour. « Je crois beaucoup à la *conférence spectacle*, […] qui permet la collaboration entre des scientifiques et

[16] J'ai réitéré l'expérience de cette conférence à Rimouski par la suite avec l'équipage d'*écH₂osystème* et les océanographes Fanny Noisette et Raphaël Mabit, mais n'ayant pas été filmée, j'ai joint la conférence de Pointe-aux-Trembles dans la seconde partie de ce documentaire (*voir Annexe A*).

[17] Une synthèse de la conférence fait l'objet de la 2e partie du documentaire audiovisuel. (*voir Annexe A*, minutage : 17 :08)

d'innombrables artistes. Ce genre d'hybride me paraît tout aussi essentiel que l'est l'introduction des arts dans différentes disciplines universitaires. » (Latour, 2004, p.26)

1.2.4 Suites d'*écH₂osystème*

En aout 2022, le *O* d'*écH₂osystème* peut finalement sortir du chantier naval, tout juste à temps pour les résidences sur la Côte-Nord, en Gaspésie et au Bas-Saint-Laurent. Ces résidences font suite à ma présentation doctorale à Pointe-aux-Trembles. Ces résidences font partie d'une nouvelle phase d'*écH₂osystème*[18]. En tant que chercheure au CRITAC, cette nouvelle phase est notamment soutenue par le fond d'innovation sociale destiné aux collèges et aux communautés (FISCC), du Conseil de recherche en sciences naturelles et en génie du Canada (CRSNG).

L'accrochage du *O* amorce ainsi cette série de résidences de travail collaboratif, répartie sur deux années dans différentes municipalités marquantes de la phase d'investigation du fleuve au golfe. Ces résidences de travail ont deux volets. D'abord, le premier volet permet d'approfondir les avenues de cocréation. Il s'agit de travailler de concert avec les collaborateurs et collaboratrices maritimes pour mettre en scène différents tableaux scéniques à l'image de leur pratique.

Figure 1.7 Cocréation avec les pêcheurs à Sept-Îles

G. Dupéré (aout 2022), *écH₂osystème, cocréation à Sept-Îles*

[18] La suite des trois prochaines années est constituée d'une série de résidences de cocréation, de la conception d'une longue version d'un spectacle et d'une analyse au niveau de la réception du public. Ceci se réalise entre autres au sein du CRITAC, à travers le programme FISCC du CRSNG. *(https://www.nserc-crsng.gc.ca/Professors-Professeurs/RPP-PP/CCSIF-ICC_fra.asp)* Le projet est détaillé au 7e chapitre.

Dans cette phase, les scientifiques deviennent des cochorégraphes, les pêcheur.ses des cometteur.es en scène, les marins des codramaturges. L'objectif est de cocréer des scènes qui deviendront des tableaux spécifiques. En 2024, ces tableaux s'enchaineront par la suite les uns aux autres pour former une longue forme de spectacle. En interreliant ces différents tableaux, ce spectacle cherchera à figurer à une plus grande échelle, la complexité de la dynamique de l'écosystème le Saint-Laurent.

Le second volet des résidences de travail favorise la diffusion de la courte-forme doctorale. Ce volet permet de présenter l'œuvre au grand public de diverses municipalités et de partager la démarche du projet lors de la conférence qui suit la présentation. Cette présentation de la courte-forme permet notamment aux collaborateur.trices maritimes de saisir la portée des étapes de cocréation que nous réalisons. Elle me permet également d'approfondir le langage acrobatique maritime car lors des diverses résidences, je dois intégrer de nouveaux et de nouvelles artistes de cirque selon leur disponibilité. La résidence de cocréation me permet donc de mettre en scène les séquences existantes de la courte-forme et d'en créer de nouvelles, à partir de l'expertise acrobatique propre à chaque artiste[19]. Réalisées à bord du *O* et avec des interprètes différents, six présentations se sont tenues à ce jour en 2022 et 2023, à Sept-Îles, Rivière-au-Renard, Rimouski[20], Trois-Rivières, Saint-Joseph-de-la-Rive et à Pointe-aux-Trembles[21].

1.3 Présentation sommaire du modèle *écH₂osystémique*

Le modèle *écH₂osystémique* est le modèle de recherche-création qui découle de la traversée d'*écH₂osystème*. Au moyen des arts, ce modèle invite à la découverte, à la collaboration intersectorielle, au partage de connaissances, à une vision élargie d'un écosystème complexe dont nous faisons partie. Il émerge du processus de recherche-création et questionne nos interdépendances envers un phénomène environnemental ou un écosystème dont nous faisons partie. Comme l'écrit l'autrice Julie Sermon, les « arts peuvent constituer un endroit d'observation et d'explorations privilégié […] parce qu'ils peuvent

[19] À Rimouski, il n'y avait pas la possibilité de reprendre la séquence de la roue allemande présentée sur la scène du belvédère à Pointe-aux-Trembles (*voir Annexe B*) car nous étions dans le gravier et l'artiste Marilou Vershelden n'était pas là. Clara Laurent a une grande expertise aérienne, ce qui nous a permis d'élaborer ensemble des séquences, dont une en duo avec Agustin Rodriguez-Beltran. La dynamique d'intégration des expertises et du vocabulaire acrobatique propre aux artistes de cirque est élaborée au 3e, 6e et 7e chapitres de cette thèse.

[20] La première partie du documentaire audiovisuel présente la courte-forme présentée à Rimouski en septembre 2022. (*Voir Annexe A*, minutage 1:25 à 16:45)

[21] Le journaliste de La Presse, Jean Siag a publié le 22 juillet 2023, un article intitulé *Raconté le fleuve grâce au cirque* (https://www.lapresse.ca/arts/spectacles/2023-07-22/ech2osysteme-du-fleuve-a-la-scene/raconter-le-fleuve-grace-au-cirque.php)

offrir un espace de travail et de partage incarné, situé, des représentations et des sentiments, aussi puissants que contrastés. » (2021, p.15)

Ce modèle de recherche-création propose ainsi les arts vivants comme un mode de connaissance dynamique et complexe. Les caractéristiques de ce modèle sont diverses. Il met d'abord à profit les expertises des acteurs et des actrices de cet écosystème pour les interrelier à travers une perspective élargie. La transposition artistique croise les codes et les univers. La mise en récit implique les collaborateurs et les collaboratrices pour chercher à actionner les connaissances par un langage dynamique.

Le but premier de ce modèle n'est pas de créer une performance sur la thématique d'un écosystème ou d'un phénomène environnemental, mais de mettre en scène la complexité du système d'interrelations lié à cet écosystème ou phénomène, dans lequel nous sommes imbriqués. En d'autres termes, le modèle *écH₂osystémique* ne porte pas une réflexion sur la création d'un spectacle inédit, mais sur les arts vivants comme un mode d'exploration et d'interrelation des connaissances dynamiques, permettant de mettre en lumière ce qui nous relie à un écosystème ou à un phénomène environnemental, omniprésent dans nos vies comme dans nos sociétés. Ce modèle s'est articulé autour d'un projet en arts de la scène sur l'écosystème du Saint-Laurent, mais il s'adapte tout-à-fait à un projet qui partirait par exemple de la complexité d'un écosystème forestier et qui évoluerait à travers un processus de transposition au moyen des arts numériques[22].

1.3.1 Mécanisme du modèle *écH₂osystémique*

La recherche-création se caractérise par un double objectif, soit la production d'une œuvre et la production de connaissances liées au phénomène de la création de l'œuvre. (Paquin, 2020, p. 114) Cette articulation entre la composante *recherche* et la composante *création* est au cœur de la recherche-création (Paquin, 2020, p. 105, 113, 121), comme elle est au cœur d'*écH₂osystème* et du modèle *écH₂osystémique*.

[22] L'adaptation de ce modèle est expérimentée à travers ma charge de cours avec les étudiants et les étudiantes à la maîtrise en environnement et développement durable à l'Université de Montréal depuis l'automne 2022. Ceci fait l'objet de la section du 7e chapitre *Plan de cours écH₂osystémique*. Cette section s'ouvre sur les possibles de ce modèle devenant stratégique dans un contexte où nous faisons partie des phénomènes écologiques ou des écosystèmes complexes. Le cours que j'enseigne est *EDD6005*, *Mobilisation des connaissances.*

La recherche-création maritime me permet d'explorer l'écosystème du Saint-Laurent, d'extraire des éléments et de transposer ces éléments en parcelles de contenu narratif. Puis, je peux arrimer ces parcelles à d'autres, pour créer une œuvre dont le système d'interrelations évoque la grande échelle en mouvement de l'écosystème du Saint-Laurent. Le caractère *écH₂osystémique* du modèle de ma recherche-création maritime me permet ainsi de passer par l'entremise des expertises disciplinaires et sectorielles des collaborateur.trices pour centrer le récit sur l'écosystème au cœur de la proposition.

Figure 1.8 Parcelles de contenu

G. Dupéré (juillet 2021), *écH₂osystème*

Les échos des collaborateur.trices résonnent à travers ces diverses parcelles interreliées formant l'œuvre. Ces expertises spécialisées me permettent d'accéder à une profondeur de contenu à laquelle je ne pourrais accéder seule. En regardant ces parcelles de contenu, c'est un peu comme si on regardait par le trou d'une serrure. À partir de ce que l'on voit, on peut imaginer ce qui outrepasse notre champ de vision.

Le sens narratif des parcelles de contenu dépasse l'œuvre elle-même et invite les spectateur.trices à percevoir la dynamique complexe de l'écosystème mise en scène. De ce fait, ce mécanisme ne vise pas la traduction ou la vulgarisation de diverses données, mais la figuration d'une perspective d'ensemble dynamique qui invite à percevoir, de manière abductive, l'échelle macroscopique réelle d'un écosystème dont nous faisons partie. La recherche-création ouvre une piste de réflexion à la fois sur l'œuvre, sa démarche, ses approches et ses stratégies qui caractérisent le modèle *écH₂osystémique* de ce projet.

Figure 1.9 Tanguer à bord du O d'écH$_2$osystème

G. Dupéré (2022), *écH$_2$osystème,* Répétitions à Rivière-au-Renard

CHAPITRE 2

Ancrages créatifs d'*écH$_2$osystème*

Figure 1.1 À bord du remorqueur *Nanuk*

G. Dupéré (2022), *écH$_2$osystème*

Guidée par des valeurs de gratitude envers les collaborateur.trices et de déférence envers cet écosystème qui me submerge, ce chapitre aborde les ancrages de la création. La première section remonte les courants à l'origine du projet en passant par une leçon d'immensité et par mes premiers travaux de recherche-création maritime initiés en 2015. Dans un deuxième temps, je présente les ancrages de composition scéniques maritimes à la source de la création. De ceci, la troisième section positionne ma recherche-création maritime à travers l'univers de la pratique artistique et présente un corpus d'œuvres d'influence qui mène vers un ancrage réflexif éthique.

2.1 Ancrages à l'origine d'*écH$_2$osystème*

écH$_2$osystème combine mon intérêt de longue date pour l'univers maritime et mes vingt-cinq années de carrière en arts de la scène. En 2017, à l'aube d'entreprendre mon doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM, ma carrière change de cap. Plusieurs facteurs m'amènent vers ce virement, mais deux

d'entre eux me semblent marquants. Le premier est une leçon d'immensité liée à ma passion pour l'univers marin alors que le second sonne les débuts de mes travaux de recherche-création maritime.

2.1.1 Leçon d'immensité

Ma leçon d'immensité remonte à 2016. Nageant dans le Pacifique, mon cœur s'arrête de stupeur en voyant deux rorquals à bosses faire surface à deux mètres de moi. Je suis saisie, obnubilée, dépassée. Prise de stupeur et sans veste de sauvetage, je passe près de me noyer.

Nous sommes en mai 2016. Je fais alors partie de l'équipage du voilier *Chiribita* pour sa traversée de l'Atlantique au Pacifique. Je viens de terminer au Cirque du Soleil. La création de *Luzia* m'a mise en retard sur les autres projets de la *Compagnia Finzi Pasca* auxquels je suis attitrée. Je dois de ce fait repartir en Suisse à la fois pour la création du spectacle de tournée *Per te* et pour poursuivre la recherche du contenu historique et artistique du prochain spectacle à grand déploiement, *Avudo,* spectacle phare des festivités du 375^{e} anniversaire de Montréal. Mais quand je suis épuisée, l'appel de la mer gronde. J'ai besoin de me ressourcer et mes poumons requièrent l'air marin. Je m'inscris sur un site de recrutement de matelots. Je m'éclipse quelques semaines plus tard comme équipière sur le voilier *Chiribita* qui part de la côte atlantique du Panama pour traverser le canal et se rendre en Équateur sur les eaux du Pacifique. De là, un nouveau matelot prendra ma place pour que le voilier puisse poursuivre vers la Polynésie et que je puisse de mon côté, retourner travailler en Suisse.

À proximité de l'île de Gorgona, en Colombie, nous jetons l'ancre, l'escale d'une nuit. Sur l'Île, se trouve une station de biologie marine. Jusqu'en 1984, il s'agissait de l'une des prisons les plus violentes du pays. Surnommée *l'Alcatraz colombienne*, la prison est par la suite abandonnée aux mains de la jungle dans les années 1980. Les vestiges des espaces de contention et de détention témoignent de la puissance de la nature qui reprend ses droits. Les chaînes sont maintenant des lianes, des racines, des arbres majestueux qui viennent redonner sens à cette île exceptionnelle par sa biodiversité. Les anciens bâtiments des gardes hébergent des biologistes marins.

Les biologistes sont enchanté.es de nous voir mettre l'ancre ce jour-là. Voyant mon intérêt pour la biodiversité marine, les scientifiques m'invitent à les accompagner sur les lieux de ponte des tortues le lendemain. Telle est la raison de mon plongeon hors du bateau aux petites heures du matin où, seule et à mi-chemin vers l'Île, je me fais surprendre par deux geysers qui jaillissent à une brasse de moi. Dépourvue

en plein milieu du Pacifique, la frayeur submerge mon bonheur. Je suis à une centaine de mètres tant du voilier que de l'Île. Je peine à respirer.

L'effet ressemble à une syncope même si l'univers marin est ma passion depuis toujours. Ces dernières années, m'éclipsant des théâtres de temps à autres, j'ai visité les mers de la Terre à la rencontre de ces immenses mammifères. Toutefois, en cet instant précis où je nage, je ne me doute pas de la présence de ces deux géants tout juste sous moi. La vulnérabilité me transcende alors que cette mère et son baleineau s'alimentent. Quand j'y repense, je souhaiterais retourner en arrière et saisir cette chance que je n'ai pu agripper ce jour-là par peur de sombrer. Je ressasse cet instant fréquemment et je cherche aujourd'hui à me laisser porter par ce qui me dépasse. Leçon d'immensité.

2.1.2 Marche arrière sur *Avudo*

Le second facteur est lié au processus de création d'*Avudo*[23]. *Avudo* fut mon premier projet scénique maritime, orienté vers une perspective historique du Saint-Laurent. Au cours des années, les fils de ce processus de recherche de contenu se nouent à mes propres racines montréalaises, faisant sourdre un sens plus grand que nature que je souhaite explorer.

Figure 2.2 *Avudo* montage et spectacle

G. Dupéré (mai 2017), *Avudo,* Compagnia Finzi Pasca, 375e anniversaire de Montréal

[23] *Avudo* : Compagnia Finzi Pasca pour le 375e anniversaire de la Ville de Montréal, 2017 : https://finzipasca.com/fr/creations/avudo/

- Concept : https://www.youtube.com/watch?v=QuSkByaFALI
- Documentaire sur la création et la démarche : https://vimeo.com/329590113
- Reportage à TVA : https://www.tvanouvelles.ca/2017/04/27/lhistoire-du-saint-laurent-racontee-sur-100-conteneurs-1
- Reportage à Radio-Canada : https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1041895/spectacle-avudo-fleuve-saint-laurent-succes-375-anniversaire-montreal

Avudo est un projet de grande envergure de la Compagnia Finzi Pasca. Il s'agit du projet phare du 375e anniversaire de Montréal. À l'été 2017, 250 000 spectateurs y assistent au Vieux Port. Près de trois années me sont nécessaires pour composer le synopsis. À partir de février 2015, je réalise l'ensemble de la recherche historique, j'arrime le contenu, j'écris les textes, je dirige les enregistrements des dialogues avec le réalisateur sonore, je sélectionne plus de deux mille archives, je dirige le casting et le tournage des scènes reconstituées historiquement. Je joue dans ces scènes et je fais plusieurs voix. Je m'entoure également de différent.es collaborateur.trices iroquoien.nes et algonquien.nes ainsi que d'expert.es de divers domaines.

Francis Back, illustrateur et historien, devient mon mentor au niveau de la rigueur documentaire, dont témoignent les 21 pages de références bibliographiques de ma recherche du contenu d'*Avudo*.

La dimension *in situ* influence grandement mes recherches. Le lieu de présentation choisi par le metteur en scène, Daniele Finzi Pasca, est le quai King Edward. Un sentiment maritime particulier m'anime. Il s'agit du lieu où accostèrent les premiers bateaux de l'année depuis les derniers siècles. De l'emplacement de ce quai, on aurait pu voir la construction du canal Lachine en 1825 et celle du Pont Victoria terminée en 1859. On aurait vu débarquer les marins du XIXe siècle à la Taverne de Joe Beef, accompagnés de leurs animaux exotiques destinés à la ménagerie du sous-sol. On aurait assisté aux déchargements des navires alors que Big John Canadian, pilote légendaire kanien'kéhà:ka, traversait les rapides de Lachine à peine un peu plus loin.

En près de trois années de recherches, je remonte à la surface des dizaines de fragments maritimes ensevelis sous les sédiments de l'oubli. Je mets de l'avant l'eau du Saint-Laurent par l'entremise des acteurs et des actrices de notre histoire qui ont coupé la glace avant l'avènement des réfrigérateurs, qui ont porté les seaux d'eau pour éteindre les incendies en Nouvelle France, qui ont utilisé les équipements des scaphandriers pour construire le pont Victoria, réparés par le plombier John Date.

Mon entourage montréalais se sent interpelé par mes recherches. Mes parents, les familles de mes proches, mes collègues, tous et toutes me racontent des anecdotes venant de toutes parts. Je réalise la valeur inclusive de traiter d'un sujet dont nous faisons partie. Ma méthodologie diffère de la recherche en histoire ou en géographie. Je m'intéresse par exemple à Eugène Godard qui est le premier humain à survoler ce majestueux Saint-Laurent du haut des airs, à bord de sa montgolfière *Canada,* en septembre 1856. Cet événement peut sembler anecdotique pour un.e historien.ne, mais à mes yeux, il met en valeur

la prestance de ce fleuve qui a tant à dire aujourd'hui. Je cherche ainsi ce qui peut avoir une portée, ce qui peut résonner au temps présent. Selon moi, ceci traduit la force de ce que permet et caractérise la recherche-création.

Je vois toute une synergie, qui englobe les sphères de ma propre vie, fusionner. Le phénomène est particulier après une quinzaine d'années de créations à l'étranger. Je comprends doucement qu'il sera temps pour moi d'accrocher mes patins de tournées, d'envoyer mon passeport en retraite, de revenir vivre sur les berges du Saint-Laurent. Avant *Avudo*, le Saint-Laurent était mon lieu de ressourcement entre deux vols. Je l'observais également du hublot de ces avions qui me ramenaient de temps à autres à la maison. Mais en 2017, le fleuve présage un ancrage permanent.

Lors du processus d'*Avudo*, je me découvre une réelle fascination pour la transposition d'un univers réel en une mise en récit scénique. Je découvre comment un processus d'investigation qui s'échelonne sur plusieurs années en vient à intégrer mon quotidien et à me permettre de jongler avec les éléments factuels selon une logique sensible qui diffère d'une méthodologie s'appuyant sur la chronologie. La phase d'arrimage des fragments de contenu se rapproche d'une logique de montage cinématographique, de collage ou d'association d'idées. Les éléments s'arriment entre eux par des liens tangibles, créant des vagues de récit. Ces vagues me portent tout comme elles portent les gens qui m'entourent et les spectateur.trices, selon notre propre univers de référence. Les phases d'investigation et d'arrimage font vibrer ce qui m'animait lors de mon baccalauréat en sciences de la communication à l'Université de Montréal, en 1999. J'avais alors délaissé la littérature et le théâtre de mes études collégiales car je me passionnais pour les grands reportages. C'était l'époque où je pensais me diriger vers le métier de recherchiste, avant que je ne bascule en arts du cirque.

2.2 Ancrages de composition scénique maritime

Les ancrages scéniques maritimes d'*écH₂osystème* rassemblent diverses composantes et jettent un regard sur leur interrelation. À cet effet, cette section se divise en deux parties. La première partie commence par la présentation des quatre composantes d'*écH₂osystème* ; les mémoires vivantes à la source du contenu, le paysage sonore, l'appareil acrobatique maritime que j'appelle le *O* d'*écH₂osystème* et l'équipage. À partir de ces composantes, je m'intéresserai dans la seconde partie, à leur interrelation par le langage acrobatique maritime, l'espace scénique et le rythme. En ce qui a trait à l'espace scénique, deux axes

entrent en jeu ; l'axe vertical et l'axe horizontal. Ces axes caractérisent l'espace scénique comme lieu de dialogue avec le Saint-Laurent.

2.2.1 Mémoires vivantes

Les éléments de contenu et les composantes de la création viennent de la phase d'investigation du fleuve au golfe. Cette investigation se caractérise par un vécu de plusieurs années sur les eaux du Saint-Laurent et des liens qui se sont tissés avec plus de 300 collaborateurs et collaboratrices des sciences, des pêcheries et de l'industrie. De ce sillage, se sont formées des mémoires vivantes. Ces mémoires sont empreintes d'un vécu sur le terrain, des liens tissés avec les collaborateur.trices et de multiples connaissances factuelles et sensibles enchevêtrées.

J'illustrerais ici la nature de ces mémoires vivantes par un exemple. Le 16 août 2018, à bord du zodiac *La Macreuse*, j'accompagne René Roy de la Station de recherche sur les mammifères marins des Îles Mingan pour la photo-identification des rorquals bleus. Nous parcourons l'estuaire. Un souffle tout juste devant nous. En s'approchant, nous réalisons qu'il ne s'agit pas d'un seul rorqual bleu, mais bien de deux ; une mère et son baleineau. Une sensation complexe nous subjugue. La dimension affective s'amplifie par la dimension cognitive et vice versa. En effet, considérant le péril de cette espèce en voie d'extinction, la rareté des données d'observations scientifiques des *veaux* dans le monde et l'espoir que cette observation incarne, cette sensation démultiplie ses effets de sens.

Les mémoires vivantes d'*écH$_2$osystème* font référence à la dimension sensible des savoirs, des savoir-faire et des expériences vécues. Ce concept de *mémoires vivantes* me vient notamment de la pluralité sémantique de l'expression populaire anglophone *making memories*, liée tant aux souvenirs, qu'aux moments partagés. Le concept de *mémoires vivantes* réfère à une forme de déférence envers cet écosystème et à une sincère gratitude du fait que, grâce à ce projet, j'ai la chance de connaître René Roy qui me partage sa passion, ses préoccupations et sa vision dans un souhait partagé de rejoindre le grand public sur la richesse de la biodiversité du Saint-Laurent. Ces expériences créent des liens qui sont de l'ordre du vécu et de la transmission. De ceci, je traduis la nature de ces liens et de ce vécu par ce concept de mémoires vivantes, émergeant de l'investigation d'*écH$_2$osystème* du fleuve au golfe.

Les mémoires vivantes du projet ne sont pas tant verbales qu'expérientielles. Elles peuvent sourdre de l'hivernage d'un navire marquant la fin d'une saison de pêche, des vents qui se lèvent obligeant un

équipage de recherche à rentrer bredouille, du niveau de concentration requis en timonerie lors de l'escorte d'un navire marchand à travers les glaces, des recherches d'une personne manquant à l'appel, de la levée des verveux de pêche au petit matin dans le lac Saint-Pierre. Cet *intangible* se perçoit dans les yeux des collaborateurs et des collaboratrices. Il renvoie à ce que les scientifiques, les pêcheur.ses et les marins[24] nomment *l'appel à la mer*.

Considérant la sensibilité des mémoires vivantes, je ne transposerai pas les éléments de contenu de manière mimétique. Il s'agit d'une transposition en parcelles de contenu non linéaire qui ne cherchent pas à démontrer, mais à dynamiser le récit. À cet effet, je me rapproche des ethnographes dont l'approche non représentationnelle ne cherche pas à reproduire, mais à rendre vivant[25]. (Vannini, 2019, p.10) Cette idée est en résonnance avec la pratique des artistes avant-gardistes du début du XX^{e} siècle, cités par Mirjam Hildbrand et Anna-Sophie Jürgens[26]. Selon les autrices, ces artistes remettaient en question les visions réalistes, naturalistes et conventionnalistes de l'art. Ces artistes s'inspiraient de la représentation du cirque et de l'exploration par la performance du corps, pour s'éloigner d'une dramaturgie aristotélicienne (2020, p.2) où l'action théâtrale repose entre autres sur l'imitation. (Leroux, 2019, p.7)

Pour revenir à mon exemple, je ne raconte pas l'observation des rorquals bleus vécue en 2018 en la décrivant ou en chorégraphiant le tableau selon une mimétique des baleines ou des scientifiques réinterprété.es en personnages. Je mets en scène ce tableau dynamique au moyen de l'action scénique acrobatique maritime[27]. À bord du *O,* l'artiste de cirque est en mouvement, au rythme des souffles des baleines, des *cliquetis* de l'appareil photo de René Roy et du moteur du zodiac ponctuant le paysage sonore. La surdimension du paysage conjugue l'immensité et la performance de l'artiste de cirque sous le *O.*

L'action scénique maritime fait vivre une scène en temps réel qui évoque la dynamique de ce jour du mois d'août 2018, en révélant un sens plus grand.Les liens qui se tissent deviennent les racines de mon projet et ils évoluent dans le temps. Je suis toujours en contact avec René Roy. Il était présent à Rimouski en septembre 2022. Alors que je suis en résidence de travail de cocréation, ce dernier vient sur le site. Ses yeux se remplissent d'eau salée en voyant l'artiste de cirque, Clara Laurent, performer le tableau dédié à

[24] Si en France, on entend parfois le terme *marinette*, en général, le terme marin est attribué aux hommes et aux femmes.

[25] L'approche ethnographique non représentationnelle est précisée au chapitre 5 de cette thèse.

[26] Au chapitre 3, les sections *Véracité circassienne* et *Transposition par le langage circassien* visitent, en ce sens, les artistes de l'Avant-Garde dont Sergei Eisenstein et Jean Cocteau.

[27] Documentaire audiovisuel (*voir Annexe A*, minutage : 13:10).

la recherche sur les mammifères marins. Il reconnait sa voix qui vibre à travers le paysage sonore dont chaque son lui est familier. Il me raconte que depuis deux ans, il a fait très peu d'observations de rorquals bleus. Pour lui, ce tableau scénique le ramène à cette journée exceptionnelle de 2018. Il m'explique que son émotion interpelée par ce tableau scénique croise également des inquiétudes scientifiques majeures quant aux problématiques de réchauffement du golfe Saint-Laurent et de l'habitat des baleines. Je saisis à quel point j'ai été privilégiée d'avoir pu vivre cette journée à bord de la *Macreuse* en 2018, une journée que je n'aurais pas vécu en 2022. En ressentant la sensibilité de René Roy, je réalise qu'*écH₂osystème* porte également les mémoires d'un écosystème en grands bouleversements.

Figure 2.3 Photo-identification des rorquals bleus

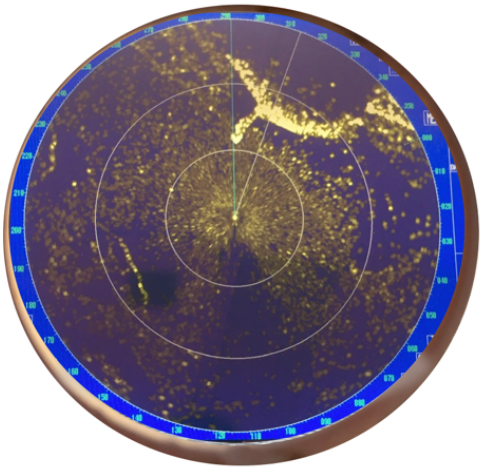
G. Dupéré (2018), *écH₂osystème*

De ce qui précède, les mémoires vivantes se transposent à travers l'interrelation des composantes du récit dont le paysage sonore, le *O* d'*écH₂osystème* et des manœuvres acrobatiques maritimes. Ceci m'amène à voir un parallèle entre *l'appel à la mer* et *l'appel à l'acrobatie*. Je reparlerai plus amplement de ce parallèle à la section intitulée *Langage acrobatique maritime* de ce chapitre.

2.2.2 Paysage sonore

Le paysage sonore d'*écH₂osystème* est le paysage de réverbération des mémoires vivantes de ce projet. C'est lors d'un orage qui faisait trembler ma tente en Minganie au mois d'août 2018, que m'est venu le réflexe d'enregistrer. Voyant le potentiel extraordinaire, j'enregistre par la suite des milliers d'heures à même le pont des navires, sur les quais, dans les laboratoires, les ports ou les timoneries.

Figure 2.4 Sonar et écholocation



G. Dupéré (2022), *écH₂osystème*

Tel que je l'explique dans la phase de transposition du cinquième chapitre de cette thèse portant sur ma méthodologie, le paysage sonore est constitué d'enregistrements pris sur le vif durant les années d'investigation sur le Saint-Laurent. Puis, ces éléments sont réorganisés, mixés et montés sous une forme non linéaire qui s'accorde avec les tableaux acrobatiques prévus. De tout le projet, c'est de loin la composition du paysage sonore qui nécessite le plus de temps. Je dois réécouter les enregistrements qui durent souvent plusieurs heures. Je dois les découper et les réorganiser pour les assembler tel un puzzle, afin d'en dégager une perspective de sens qui coïncidera avec les possibilités acrobatiques par la suite.

Mon paysage sonore interpelle la théorie des *soundscapes* qui se traduit par *paysage sonore*. (Sterne, 2012, p.95) Cette théorie évolue depuis plus de quarante ans, selon la référence classique du compositeur, écologiste et théoricien, Raymond Murray Schafer. Dans le cadre d'*écH₂osystème*, l'écoute de l'environnement se complète « par des prises de son (*field recordings*) servant à collecter, documenter,

comparer et analyser les paysages sonores observés. » (Christoffel et Tiger, 2015, p. 111) Les prises de son que j'ai réalisées sont dynamiques. Comme le disait, à cet effet, le compositeur Octave Sandies,

> la musique existe dans presque tous les bruits qui frappent nos oreilles, le tout est de la découvrir. On la trouve dans le bruit de la tourmente ou de l'eau qui court ; dans la trépidation des trains, dans le ronflement strident des automobiles et dans le chant des oiseaux tout comme dans la voix humaine. (cité dans Christoffel et Tiger, 2015, p. 104)

La voix de Catherine Marcil retentit, « une larve de flétan! » Au gré du paysage sonore d'*écH₂osystème*, les tableaux invitent notamment les spectateurs et spectatrices en pleine mission scientifique hivernale *Odyssée Saint-Laurent* à bord du brise-glace NGCC *Amundsen* en 2020. On se retrouve également au quai 78 du Port de Montréal lors du déchargement portuaire de la roue allemande en juillet 2021. On entend René Roy en pleine mission d'identification des rorquals. Les conversations enregistrées témoignent du niveau de connaissance des acteurs et des actrices du Saint-Laurent ainsi que de l'ampleur des manœuvres maritimes aujourd'hui.

Le paysage sonore d'*écH₂osystème* a une valeur référentielle et narrative. Me permettant de mettre en valeur les gens du Saint-Laurent, il s'inspire des paysages sonores du cinéma direct qui donnent la parole à ceux et celles que l'on entend peu dans l'espace médiatique. (Marsolais, 1997, p.153) À travers les enregistrements, ces gens du Saint-Laurent transmettent de façon implicite et explicite leur connaissance. Impliquée dans l'action lorsque j'enregistre, il arrive que l'on entende ma voix. Par souci que je ne devienne pas une protagoniste du récit, j'ai travaillé au niveau du montage pour soustraire ma voix le plus possible. Quelques traces persistent toutefois, marquant ma présence. Cette présence n'était pas voulue à la base, mais je constate qu'elle apporte une certaine transparence au niveau du processus du projet. L'ethnographe Douglas E. Foley, en présentant la réflexivité théorique et en s'appuyant sur les propos de Pierre Bourdieu dans son texte, *Critical ethnography : The reflexive turn* (2002), écrivait que la valeur de transparence soutient la façon dont le savoir se constitue et fait partie du savoir. À ses yeux, ceci met au grand jour et objectivise l'influence du champ scientifique dans l'interprétation du soi, ce qui ajoute à la production de connaissance. (2002, p. 476) En d'autres mots, les traces de ma voix accentuent la véracité de la source des éléments sonores qui témoignent de l'authenticité du processus.

Ma voix me permet aussi d'éclaircir certains tableaux et de donner des repères au public. En faisant le montage du paysage sonore de ma courte-forme doctorale, j'anticipais que le public ne pourrait pas faire le lien entre le navire *Montréal Express* qui accoste et le tableau de la roue allemande qui arrive. L'écart

de sens entre l'image et le son nécessitait certaines clés de compréhension. J'ai ainsi intégré une narration au paysage sonore, qui explique concrètement que la roue allemande est arrivée par le porte-conteneurs *Montréal Express* en juillet 2021.

Au départ, je souhaitais faire des interventions au micro, en direct, non pas en tant qu'actrice, mais à l'image des lanternistes et des conférencier.ères de l'époque du cinéma des premiers temps[28]. À l'époque de la lanterne magique, les lanternistes accueillaient le public, allumaient la bougie de la lanterne, s'occupaient de la succession des images et ajoutaient un commentaire narratif essentiel à la compréhension des spectateur.trices. (Lacasse, 2000, p. 49) On peut également faire le parallèle avec les conférencier.ères des films muets de l'ONF ou encore de l'époque où certains bonimenteur.trices avaient pour fonction d'assurer la présentation d'un film et de le commenter. (Lacasse *et al.*, 2011, p. 132)

À l'instar de ces lanternistes et de ces conférencier.ères des premiers temps du cinéma, je prévoyais donc faire ces interventions narratives, en plus d'utiliser mon expérience de régie générale pour coordonner le début du spectacle, gérer la succession des tableaux sonores et d'éclairage et de participer aux manœuvres du *O,* en soutien au chef gréeur. Seulement, je suis devenue celle qui dirige les mouvements de la grue durant le spectacle. La sécurité est au cœur de mes priorités et je dois demeurer concentrée sur la communication non verbale avec le chef gréeur et le grutier. Pour cette raison, ce ne fut pas possible pour moi de faire ces interventions en spectacle. Je les ai donc pré-enregistrées et intégrées au paysage sonore.

Tous les éléments de la banque sonore d'*écH$_2$osystème* sont exclusivement repêchés de l'investigation du fleuve au golfe. Ces éléments sonores sont parfois des sons ambiants, parfois des voix des collaborateur.trices. Il n'y a pas de sons artificiels d'ambiance ni de musiques ajoutées[29]. Ceci rejoint les propos du théoricien Gilles Marsolais au sujet de l'authenticité du réel, dans le cinéma direct. « Il serait

[28] La lanterne magique est l'ancêtre des projecteurs de diapositives. On allumait une flamme dans une boîte. La lumière projetait une image. Le lanterniste alternait ainsi les images avant l'avènement du cinéma. Selon l'auteur Germain Lacasse, spécialiste du cinéma des premiers temps, le *lanterniste* était « l'individu qui faisait un exposé oral illustré par des images fixes projetées avec une lanterne magique. Il était souvent appelé conférencier. Cette pratique a une longue histoire, remontant aussi loin que l'habitude de créer des récits par des images, ou d'expliquer celles-ci par un commentaire verbal. Germain Lacasse, *Le bonimenteur de vues animées : le cinéma muet entre tradition et modernité*, (Québec/Paris : Éditions Nota bene/Méridiens Lincksiek, 2000), 49.

« Il semble que l'utilisation de la lanterne magique ait donné lieu à la production de deux catégories principales d'énoncés. Les savants et les pédagogues l'ont valorisée surtout dans l'énoncé dénotatif, principale forme du discours scientifique et didactique, dont l'horizon est une vérité faisant consensus. Les gens de spectacle l'ont subordonnée à l'énoncé narratif, qui peut lui-même revêtir plusieurs formes et vise la transmission de règles du récit plutôt que l'établissement d'une vérité. » ibid., 51-52.

[29] Cette posture sera développée dans la section intitulée *Esthétique in vivo* au chapitre 3.

difficilement concevable qu'un film soit affublé d'un accompagnement musical, autrement que si cette musique est commandée par le sujet lui-même et vient ainsi de l'univers diégétique. » (Marsolais, 1997, p. 159) À cet effet, il arrive que les collaborateur.trices maritimes se réfèrent à une pièce musicale dans mes enregistrements ou qu'une musique jouait lors de la prise de son. À titre d'exemple, sur le pont du crabier en mer, la musique de la radio communautaire de Mani-utenam jouait une chanson de Joe Dassin. Selon le principe du cinéma direct, si cette musique est commandée par le sujet lui-même, elle peut être utilisée car elle devient alors issue de l'univers diégétique. (Marsolais, 1997, p. 159) En m'appuyant sur ce principe, cette chanson de Joe Dassin pourrait se retrouver dans le paysage sonore éventuel d'une longue forme de spectacle, puisque le pêcheur me parle sur la musique. Cette chanson fait partie de la réalité du récit tout comme la chanson de Georges Brassens de la fin du paysage sonore de ma courte-forme doctorale, fait partie des racines du projet liées à ma mère[30].

Mes parents furent à la source de nombreux éléments de contenu pour le spectacle *Avudo* dans le cadre du 375e anniversaire de Montréal. Depuis toujours, le fleuve fait partie de leur vie. Ils se rappellent l'époque où avant d'avoir un réfrigérateur, on réfrigérait les aliments à partir de la glace du Saint-Laurent. C'est pourquoi le paysage sonore d'*Avudo* soulignait le passage de M. Binette vendant de la glace dans sa charrette dans les ruelles de Verdun. Mes parents font également partie d'*écH$_2$osystème*. Ils sont les seuls parmi les collaborateur.trices maritimes dont le Saint-Laurent n'est pas au cœur de leur profession, mais leur apport est incontournable puisque ce sont eux qui sont à la source de ma fascination pour le Saint-Laurent.

Ainsi, en hommage à ma mère, j'intègre la chanson *Les Copains d'abord* de Georges Brassens (1964) au paysage sonore. Mon père étant passionné du jazz, la courte-forme se termine par une version jazz contemporaine de cette chanson, interprétée par Pomplamoose (2021). J'intègre à la chanson, la voix de ma mère disant que le fleuve lui permet de garder la tête haute[31]. Cette chanson symbolise la transmission intergénérationnelle d'une mère et d'un père à leur fille qui réoriente sa carrière pour mettre le cap sur le Saint-Laurent. Cette chanson intervient non pas durant la courte-forme mais lors des saluts finaux, le moment où on quitte l'univers scénique.

[30] Au sixième chapitre, l'intégration de la chanson *Les copains d'abord* (1964) de Georges Brassens et interprétée par Pomplemoose (2021) en hommage à mes parents est précisée.

[31] La conception du paysage sonore est racontée au 6e chapitre, dans la section intitulée : *Mon père, ma mère et la partition sonore.*

Le paysage sonore me permet de souligner ainsi l'intergénérationnalité qui enrichit ce projet au niveau personnel mais également au niveau de l'ensemble de l'investigation. Certain.es collaborateur.trices d'*écH₂osystème* sont d'une génération antérieure. Ils embarquèrent dans les années 1960 et 1970 sur les premiers bateaux de recherche scientifique. Leurs étudiant.es utilisent aujourd'hui des drones de recherche, des systèmes sophistiqués de géolocalisation, des données acoustiques, mais leur savoir-faire remonte les courants du temps.

Pour marquer cet apport intergénérationnel extraordinaire de plusieurs d'entre eux et elles, la trame sonore termine avec la voix de M. Yvan Desgagnés qui a connu cette époque de la construction des goélettes de bois et de l'arrivée des bateaux d'acier. Avec ses cousins en 1972, il cofonda le Groupe Desgagnés, une corporation navale opérant aujourd'hui une flotte de navires à la fine pointe de la technologie. J'ai passé diverses matinées avec M. Desgagnés en 2019, dans Charlevoix. Sur sa voix qui raconte que le son du criard signifiait que le bateau était à l'ancre, j'ai superposé les sons des navires *Laurentia Desgagnés*, *Espada Desgagnés* et *Gaia Desgagnés* de la flotte de navires actuelle qui jettent l'ancre à Pointe-aux-Trembles.

Figure 2.5 Ancrages des navires Desgagnés à Pointe-aux-Trembles

G. Dupéré (2022), *écH₂osystème*

Il y a tout un rapport cognitif et affectif quant aux éléments sonores qui m'habitent. Chaque élément est lié à un vécu, une mémoire, une connaissance transmise[32]. La complexité entrecroisant les connaissances

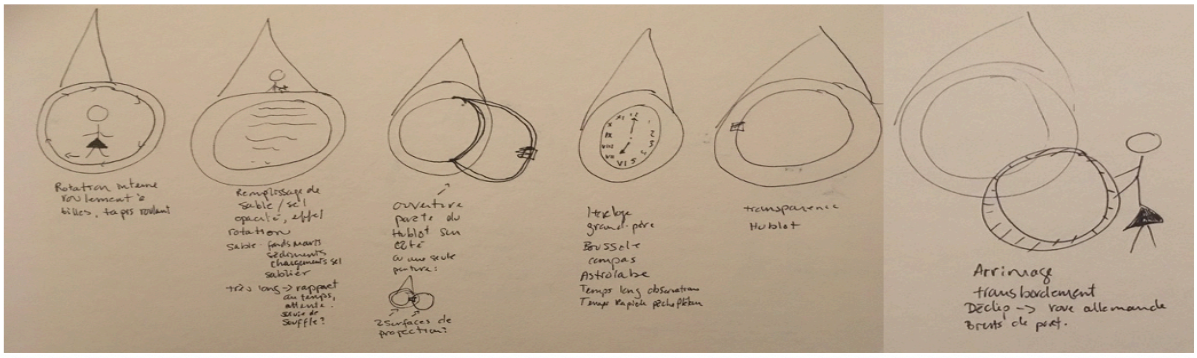
[32] Ceci sera développé à la section *Esthétique in vivo* au troisième chapitre. Je comparerai ce processus avec le fait de cuisiner avec des ingrédients que j'aurais récolté moi-même.

factuelles et sensibles dialogue à travers ces éléments sonores. À cet effet, je soulignerais le fait que le bruit en temps réel des manœuvres acrobatiques maritimes et de la vitalité *in situ* du lieu de présentation se superposent à ce paysage sonore complexe. Le son réel du Saint-Laurent lors de la présentation teinte les niveaux de récit qui viennent s'imbriquer à bord du *O* d'*écH₂osystème*.

2.2.3 *O* d'*écH₂osystème*

Le *O d'écH₂osystème* est lié à ma démarche de recherche-création. L'humain est un être terrestre qui pour voguer, doit imaginer des dispositifs maritimes. Il en va ainsi dans le cadre de cette recherche-création. Pour traverser du fleuve à la scène, j'ai conçu le *O* d'*écH₂osystème*. Manœuvré par deux artistes de cirque, cet appareil s'accroche à une grue pour pouvoir présenter le spectacle sur les berges du Saint-Laurent, dans les ports, sur un quai, sur le pont d'un navire ou encore sur le site d'un espace patrimonial maritime. Le fait de lever le *O* à proximité du Saint-Laurent permet aux eaux de devenir le décor naturel du spectacle.

Figure 2.6 Esquisses 2018 du O



G. Dupéré (2018), *O d'écH₂osystème*

Comme je l'écrivais au premier chapitre, je souhaitais imaginer un dispositif qui pourrait me permettre de visiter les grandes municipalités comme Sept-Îles ou Trois-Rivières, de même que les plus petites, telles que Rivière-au-Renard ou Trois-Pistoles. J'imagine le premier concept de cet appareil au printemps 2018. De prime abord, la roue allemande, un appareil de cirque classique, m'est apparue le point de départ de la structure. Son caractère robuste me rappelle le domaine portuaire des chargements et des déchargements.

Je commence donc par dessiner le *O* en suspendant la roue allemande à un point d'accroche. Devenue un appareil aérien, je vois d'abord un hublot de deux mètres de diamètre. Au fil de l'avancée de l'investigation d'*écH₂osystème* sur le terrain, le *O* s'inspire d'une cage à crabe des neiges, d'un donneur d'ordres, d'une hélice, d'un propulseur d'aéroglisseur, d'un phare, d'une lentille de microscope, d'une rosette scientifique.

Figure 2.7 Images de référence du O

G. Dupéré (2019-2020), *écH₂osystème* : lentille de microscope, cage à crabe, hélice, donneur d'ordres, propulseurs d'aéroglisseur

Ce qui me fascine de l'aérien, c'est ce mouvement de suspension qui rend vivant l'appareil. Le fait de l'accrocher sur un seul point fut l'une de mes premières décisions, dès mes premières esquisses. Je devais l'accrocher ainsi pour lui permettre de tanguer tel un navire et mettre en valeur la vitalité maritime. Cette décision écartait les possibilités d'utiliser la projection vidéo. La vidéo requière une stabilité de la surface de projection pour pouvoir cadrer l'image. Il aurait alors fallu attacher le *O* avec des haubans pour stabiliser l'appareil à même le sol. Cette immobilité aurait été incohérente avec les mouvements des eaux du Saint-Laurent. Même amarré, un navire réagit selon la houle. Stabiliser le *O* au sol l'aurait écarté de son dynamisme maritime qui fait sens avec l'approche non représentationnelle où comme je l'écrivais précédemment, l'idée n'est pas de décrire, mais de rendre vivant. (Vannini, 2019, p.10)

Figure 2.8 Transpositions aériennes

G.Dupéré(2018-2021), *écH₂osystème*.

En l'accrochant pour la première fois à Sept-Îles en aout 2022, la dynamique propre à cet appareil se révèle fort étonnante. Sa dynamique maritime est telle, que les artistes de cirque à bord du *O* ont le mal de mer[33]. Le poids de l'appareil fait en sorte qu'il bouge lentement, mais qu'il est toujours en mouvement. Le *O* tangue effectivement tel un navire.

Figure 2.9 Tanguer tel un navire

G. Dupéré (2022), *écH₂osystème*

Le *O* d'*écH₂osystème* mesure 5 mètres de diamètre, est construit en aluminium et pèse 1 800 livres. Cet appareil acrobatique maritime devient surdimensionné lorsqu'il est au sol et tout petit lorsqu'il est en hauteur devant le fleuve. J'ai imaginé le *O* selon un horizon durable de plus d'une décennie. Selon des principes écoresponsables, je l'ai esquissé dès le départ, pour qu'il puisse être démontable et voyager dans un petit camion que je conduirais moi-même. Question de diminuer son empreinte écologique, il s'entrepose en extérieur, sans chauffage. Sa construction a permis la réutilisation de matériaux selon une logique circulaire. Huit bonbonnes de plongée désuètes furent notamment intégrées.

Le *O* se bascule en position verticale ou horizontale, devenant un laboratoire, la roue d'un commandant, un caisson de décompression, une bouée de signalisation, une chaloupe, un navire, un instrument océanographique. Son mouvement rotatif au centre de l'appareil permet de dynamiser l'appareil selon les images à créer, que ce soit un chargement portuaire ou le cycle de nos eaux potables et usées. À partir de

[33] À Sept-Îles, Rivière-au-Renard et Rimouski à l'été 2022, les artistes de cirque ont pris des *gravol* au gingembre et ont mangé des biscuits soda pour stabiliser leur mal de mer. Ceci m'a surprise mais également fait comprendre que le dynamisme maritime du *O* est bien réel.

ma connaissance des arts du cirque et de mon immersion dans l'univers maritime, *le O* croise visuellement les codes maritimes et circassiens pour mettre en scène l'envergure de la démesure du Saint-Laurent.

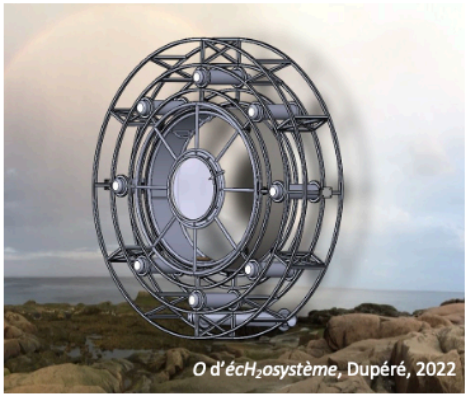
Figure 2.10 Position horizontale et verticale du O

G. Dupéré (2022), *écH$_2$osystème*

Le *O* met en mouvement les mémoires vivantes du projet. Comme le disait l'autrice circassienne Françoise Boudreault, « l'invention de nouveaux appareils permet la création d'images étonnantes dans le ciel du cirque. » (2002, p.90) L'agrès en soi a sa propre dynamique qui permet des manœuvres ne nécessitant pas l'ajout d'une adresse théâtrale ou d'une intention au niveau du jeu. À travers cet *O* accroché sur les berges, chaque tableau spécifique se déroule en dialogue avec la vitalité du Saint-Laurent. Il est en interaction avec ce qui l'entoure et son sens vient de cette intéraction.

Le *O* met en valeur la dynamique du paysage. Selon ce principe, le *O* dialogue avec ce qui l'entoure, manœuvré par les artistes de cirque. Pour les autrices Mirjiam Hildbrand et Anna-Sophie Jürgens, l'acrobatie passe par le corps en tant que matériel et l'objet en tant que partenaire. (2022, p.4) Le *O* devient ici un partenaire de jeu au sens où les artistes de cirque performent des manœuvres maritimes à partir de cet appareil en lien avec le Saint-Laurent.

Figure 2.11 Dessin technique conceptuel



G. Dupéré (2018-2022), *écH₂osystème*

Deux années m'ont été nécessaires pour concevoir ce dispositif de recherche-création maritime. Comme je l'écrivais au premier chapitre, le nom de cet appareil vient de la lettre *O* du titre du projet. Lorsque j'ai imaginé le titre *écH₂osystème* en août 2018, j'avais déjà l'idée de suspendre une roue allemande qui deviendrait le *O d'écH₂osystème.*

La roue allemande, au cœur du *O,* est le point de départ de la structure construite autour. Fabriquée par l'artisan Holger Zimmerman, la roue allemande d'*écH₂osystème* est arrivée par navire, de Hambourg, en juillet 2021. Elle était à bord du porte-conteneur, *Montréal Express,* de la compagnie Hapag Lloyd, qui accosta au quai 78 du port de Montréal le 30 juillet 2021 avec l'aide du remorqueur Océan *Intrépides.*

Les anneaux concentriques du *O* imbriquent cette roue allemande au centre de l'appareil, à l'image des ronds qui se forment en jetant une pierre dans l'eau[34]. Cette roue s'insère dans le cœur rotatif du *O* d'*écH₂osystème*. Le fait d'avoir été contrainte à réaliser la toute première résidence de recherche-création maritime à Pointe-aux-Trembles sans cet appareil et à bord de la simple roue allemande suspendue, était certes une grande déception. Toutefois, comme je le mentionnais au premier chapitre, en élaborant mon

[34] L'une des particularités de cette image remonte à mon premier séminaire de méthodologie en janvier 2018, donné par Louis-Claude Paquin et Sylvie Fortin. La carte heuristique de mon projet en gestation partait alors d'une poupée russe au centre de cercles concentriques. Cette idée d'imbrication des connaissances a alimenté mon processus créatif de la conception de cet appareil circulaire.

plan *B*[35], j'ai réalisé que pour amorcer le premier essai acrobatique maritime, je revenais en fait aux prémices du projet, à son essence.

La conception du *O* en tant que premier instrument de recherche-création maritime, vient du sillage d'*écH₂osystème.* Puis, en tant que chercheure au CRITAC, je pilote sa phase de réalisation. Cette phase a nécessité trois années. Elle est devenue un projet de valorisation de la recherche, soutenu par le Réseau Québec Maritime, en collaboration avec les Fonds de recherche du Québec. Cette phase a permis de rassembler une équipe intersectorielle en architecture navale, en océanographie, en limnologie, en arts du cirque, en électronique marine et en ingénierie.

L'équipe intersectorielle du projet de la conception du *O* est composée de neuf membres. Céline Audet est professeure émérite à l'Institut des sciences de la mer, spécialisée en écophysiologie des poissons. Pierre Magnan est professeur émérite au département des sciences de l'environnement de l'Université du Québec à Trois-Rivières et il est membre du Bureau d'audiences publiques sur l'environnement (BAPE). Dany Dumont est physicien océanographe et directeur du Réseau Québec Maritime. Patrice Aubertin est directeur du CRITAC. Manon Lavoie est directrice Construction et réparation navale du Groupe Océan. Mathieu Charbonneau est président directeur général de DOORSPEC Système. Jean-Bernard Landry est ingénieur sénior chez Doorspec Système et dessinateur. François Lévesques est vice-président chez Multi-Électronique (MTE). Pour ma part, en tant que chercheure principale, je suis conceptrice et pilote du projet.

La synergie au sein de cette équipe a permis d'atteindre le degré d'innovation qui caractérise ce projet. Tous les membres de cette équipe, étions hors de notre zone de confort. Les liens qui se sont tissés ont amené une créativité dans la résolution des multiples enjeux rencontrés et racontés dans le récit de pratique du sixième chapitre de cette thèse. À titre d'exemple, pour faire les pieds permettant d'appuyer la structure au sol, nous avions besoin de tuyaux d'aluminiums de sept pouces de diamètre. Cette dimension hors des standards industriels, engendrait un coût faramineux à produire. François Lévesques a alors cette idée de recycler des bonbonnes de plongée en aluminium qui ne passent plus les tests hydrostatiques. Après vérification, les bonbonnes de plongée ont exactement le bon diamètre. Cette solution favorise la circularité des matériaux et correspond aux valeurs écoresponsables du projet. Les

[35] Voir la figure 1.3, version du synopsis où le *O* est substitué par la roue allemande.

bonbonnes ainsi réutilisées proviennent de Rimouski, Montréal et Québec, ce qui ajoute une valeur de sens au projet dont l'aire géographique va du fleuve au golfe.

Figure 2.12 Groupe Océan et Doorspec Système au chantier naval

G. Dupéré (26 juillet 2022), *écH₂osystème*

La construction navale fait partie de notre patrimoine culturel et industriel. Les technologies d'aujourd'hui font de ce domaine un haut lieu de rencontres intersectorielles entre les architectes navals, les ingénieurs mécaniques, les navigateurs, les débardeurs, les programmeurs, etc. Ce domaine méconnu du grand public innove tant au niveau des biocarburants qu'au niveau acoustique des moteurs, tout en ayant la sécurité comme première priorité.

Il m'aurait été difficile de comprendre ce milieu sans avoir pu m'y intégrer dans le cadre de la construction du *O*. Je ne me serais jamais doutée du niveau de précision des soudures et des caractéristiques particulières du travail avec l'aluminium. Ces connaissances techniques et de terrain s'avèrent essentielles à ma compréhension de la dynamique maritime, tout comme les liens qui se sont tissés au fil des mois de la construction du *O* avec les équipes du chantier, visiblement interpellés par mon intérêt à mettre en valeur leur savoir-faire. Ainsi, les mois passés à côtoyer les équipes d'ingénierie de Doorspec Système, d'électronique marine de Multi-Électronique et de la construction navale du Groupe Océan, m'ont permis de prendre conscience de la richesse des connaissances des acteurs et actrices en amont de la navigation.

Multi-Électronique (MTE) est une compagnie rimouskoise qui a conçu les bouteilles-phares du *O.* Cette compagnie conçoit entre autres de nombreus instruments électroniques pour le ministère Pêches et Océans Canada. Ils ont notamment conceptualisé les bouées *Vicking* permettant aux océanographes de suivre les données sur le taux d'oxygénation du golfe, sur les enjeux acoustiques ou sur des paramètres tels que la température, la salinité et bien d'autres.

Doorspec Système est une corporation qui œuvre principalement dans le milieu ferroviaire et aéroportuaire. Ils ont réalisé les plans des 400 pièces du *O* et ont amené leur technologie brevetée des roulettes qui guident la rotation interne du centre de la structure. Ils ont adapté leurs plans à chaque problématique rencontrée et ils poursuivent la collaboration aujourd'hui en amenant plus loin le système d'engrenages de la structure. Leur ingéniosité imprègne la structure.

Le Groupe Océan est une corporation titanesque du paysage industriel québécois. Leur flotte de remorqueurs est omniprésente sur le Saint-Laurent. Ils accostent chaque navire qui circule vers le Port de Montréal et en assistent de nombreux autres aux ports de Sept-Îles, Sorel, Trois-Rivières, Québec. En plus de leurs activités de dragage, ils possèdent trois chantiers navals à l'Île-aux-Coudres, aux Méchins et à Québec. Le *O* fut construit au chantier naval de Québec.

Le CRITAC est le Centre de recherche, d'innovation et de transfert en arts du cirque, affilié à l'École nationale de cirque de Montréal. Je suis devenue chercheure associée au CRITAC en 2019 dans le cadre du projet de conception du *O.* En deux années, j'ai pu bénéficier de cinq consultations en gréage acrobatique avec Fred Gérard, dont l'expertise est reconnue à travers le monde. J'ai de plus bénéficié d'un soutien à la réalisation du premier dessin conceptuel 3D réalisé par Élia Seclet, à partir de mes esquisses. Ce dessin m'a permis d'approcher les différents partenaires et de présenter une image concrète de l'appareil. Fred Gérard et Élia Seclet sont demeurés des alliés, notamment lors des premiers essais à Pointe-aux-Trembles avec la roue allemande et à Sept-Îles avec le *O.* Du fait de mon statut de chercheure, le *O* est ainsi un projet réalisé au CRITAC, en collaboration avec le Réseau Québec Maritime (RQM).

Le RQM est un partenaire majeur de ce projet. Affilié à l'Université du Québec à Rimouski, le RQM favorise le maillage intersectoriel et soutient de nombreuses missions scientifiques sur le Saint-Laurent. C'est grâce au RQM que j'ai pu participer à différentes missions scientifiques qui seront racontées au sixième chapitre. Le programme de valorisation de la recherche du RQM a permis de soutenir la réalisation du *O*, en

rassemblant l'équipe de cochercheur.es qui avaient d'ailleurs tous préalablement collaboré à l'investigation d'*écH₂osystème* dans le cadre de ce doctorat.

Cette équipe et ces partenaires ont permis la réalisation de ce projet au caractère exceptionnel du fait qu'il ne cadrait dans aucune case disciplinaire, en arts comme en sciences. Le *O* est un projet novateur qui permet la cocréation acrobatique maritime pour transposer et valoriser la complexité du Saint-Laurent par l'entremise des savoirs et savoir-faire de ses acteurs et actrices. La première partie du documentaire (*voir Annexe A*) illustre ses possibles. Les manœuvres du *O* sont prometteuses mais rien ne serait possible sans un équipage circassien prêt à plonger.

2.2.4 Équipage d'*écH₂osystème*

Deux artistes de cirque montent à bord du *O* d'*écH₂osystème* sous l'œil vigilant du chef gréeur qui me fait signe que tout est sécurisé. La timonière attend le signal de la corne de brume du paysage sonore pour faire signe au grutier qu'il peut actionner le bras de grue en hauteur avant de se diriger vers le fleuve. Le *O* s'éloigne en hauteur, tel un navire qui quitte le quai vers le large.

Figure 2.13 Équipage à Pointe-aux-Trembles 2022

Girard, F. (2022), Présentation d'*écH₂osystème*. Reproduite avec permission.

Chaque membre de l'équipage est en scène selon son expertise. Les artistes de cirque connaissent leur capacité physique et maîtrisent un vocabulaire acrobatique qui leur est propre. Le chef gréeur assure la

sécurité des artistes et des manœuvres. En jargon maritime, on appelle cette personne-clé un.e *bosun,* soit un.e maître d'équipage qui, sur le pont d'un navire, assure la sécurité des matelots et des manœuvres. De temps à autre, la directrice de la Compagnie des autres, organisme partenaire du projet[36], vient mettre l'épaule à la roue et donner de précieux conseils. Pour ma part, en tant que timonière, je divise la nature de mon travail en amont et en temps de représentation. Le travail en amont va de l'investigation sur le terrain à la création du synopsis scénique et du paysage sonore. Ce travail relève d'une direction artistique. En temps de représentation, comme je l'expliquais à la section sur le paysage sonore, mon rôle s'inspire de celui des lanternistes et des conférencier.ères du cinéma des premiers temps. J'accueille le public et je deviens régisseure générale. Je guide le grutier au rythme du paysage sonore, je contrôle les phares du *O* de mon ordinateur à même la grue et j'aide le chef gréeur pour les manœuvres qui le nécessitent. Je suis également en quelque sorte la courroie de transmission entre le maritime et le cirque. Je favorise la synergie de l'équipage et je partage les images de référence que j'ai prises au cours de l'investigation pour assurer la mise en contexte des tableaux créés. L'équipage d'*écH₂osystème* n'a pas vécu l'investigation mais vit la création.

À ceci, s'ajoute l'apport ponctuel des collaborateur.trices maritimes qui s'intègrent à l'équipage d'*écH₂osystème*, le temps de cocréer ensemble un tableau spécifique. Les collaborateur.trices maritimes viennent tous et toutes de la phase d'investigation. En temps de cocréation, l'élaboration des manœuvres acrobatiques maritimes devient un lieu d'échanges entre les artistes de cirque, le chef gréeur, le grutier, les collaborateurs.trices et moi-même.

Je fais partie de toutes les résidences de création, mais il en va autrement pour les autres membres de l'équipage. Les grutiers de Pointe-aux-Trembles, Sept-Îles, Gaspé et Rimouski sont des experts de ces localités. Les artistes de cirque et le chef gréeur changent selon leur réalité de travail autonome. C'est la raison pour laquelle, dans le documentaire audiovisuel (*voir Annexe A*), les artistes de la représentation de Rimouski sont Clara Laurent et Agustin Rodriguez Beltran alors qu'à Pointe-aux-Trembles, il s'agit de Marilou Vershelden et Benjamin Courtenay. Le *O* requiert avant tout une connaissance en aérien et une ouverture d'esprit à travailler dans des milieux maritimes et portuaires extérieurs. À cet effet, au-delà des

[36] Le partenariat avec la Compagnie des autres est essentiel à la réalisation des résidences de travail. Cet organisme de production permet une couverture CNESST à tous les membres de l'équipage d'*écH₂osystème* et une couverture au niveau de la responsabilité civile. La Compagnie des autres est une compagnie implantée dans le milieu des arts du cirque qui offre de multiples services de soutien à la création et à la production. Alice Kop est également une grande amie et me conseille fréquemment tant au niveau du casting que des conseils logistiques et artistiques. Son œil extérieur est bienveillant et enrichissant. https://www.linkedin.com/company/la-compagnie-des-autres/about/

compétences scéniques des nouveaux membres d'équipage, ce critère d'ouverture devient mon critère principal pour le casting en amont.

À cet effet, je demande fréquemment conseil à mon alliée de production, amie et partenaire, Alice Kop, directrice générale de la Compagnie des autres. Alice Kop ne nous accompagne pas dans toutes les résidences, mais elle fut présente ponctuellement pour nous donner un coup de main. Elle connait spécifiquement le milieu du cirque. Son avis m'importe car ses conseils sont bénéfiques. C'est elle qui m'avait référée Marilou Vershelden en 2019. Tel que raconté au sixième chapitre dans mon récit de pratique[37], j'ai collaboré une première fois avec Marilou Vershelden en mai 2019, lors d'un congrès sur la recherche industrialo-portuaire à Sept-Îles. Cette collaboration a été marquante. Depuis cette collaboration en 2019, j'ai pris conscience de l'importance que l'une des deux artistes de cirque soit toujours une femme afin de témoigner du changement de cap actuel des milieux maritimes traditionnellement masculins. Tel que mis en scène, cette artiste débute la présentation avec la roue allemande, puis bascule le *O* et monte la première à bord, sous la voix du capitaine du traversier NM *Joseph Savard* de l'Île-aux-Coudres.

Pour mettre l'accent sur l'artiste de cirque féminine, cette dernière porte un couvre-tout de sécurité orange, alors que les autres membres de l'équipage d'*écH$_2$osystème*, sommes vêtus d'un *couvre-tout* bleu foncé avec bandes réfléchissantes. Ces couvre-tout sont portés tant sur les navires de recherche qu'au chantier naval du Groupe Océan, dans les ports, sur les navires marchands et parfois sur les navires de pêche. Le chef gréeur et moi portons nos casques de construction car nous sommes à proximité de la grue. Aucun parmi nous ne porte de casque blanc. Les couleurs servent souvent de symbole hiérarchique dans le monde maritime. Je me suis ainsi munie d'un casque rose car peu importe où je me retrouve sur le terrain, je suis accueillie par un sourire. Cette couleur inusitée fait son effet à tout coup. Le chef gréeur porte un casque rouge, la couleur des casques des maîtres d'équipage. Les artistes n'en portent pas car un casque obstruerait leur vision, mais ils en ont un qu'ils peuvent mettre à la finale. Il y en a un jaune, couleur des matelots et un bleu, couleur neutre. Le chef gréeur et moi-même sommes en bottes à caps d'acier pour des raisons de sécurité. Les artistes de cirque portent leurs harnais pour s'attacher à la ligne

[37] Au sixième chapitre, dans mon récit de pratique, je raconte cette première expérience avec Marilou Vershelden à Sept-Îles en mai 2019, dans la section intitulée *La 2^{e} onde d'écH2osystème et 1er essai acrobatico-maritime-industrialo-portuaire.*

de vie, reliée directement à la grue. Les symboles liés à la sécurité en maritime et en cirque sont mis au premier plan tant pour des raisons de représentation artistique que des raisons bien réelles.

La synergie de l'équipage d'*écH₂osystème* est au cœur des priorités. Sur un navire, chaque personne a son rôle, de la salle des machines aux cuisines, du pont à la timonerie. Cette synergie est mise de l'avant et perceptible. L'acrobatie devient ici un lieu d'échanges et de mise en pratique qui place chaque membre de l'équipage en interrelation avec les autres membres, le site, le *O,* la grue, les agrès de cirque, le public. Cette interrelation fait partie de la trame narrative, représentant la synergie essentielle tant en maritime qu'en cirque.

Au cinquième chapitre, mon approche chorégraphique sera détaillée. Au sixième chapitre, le processus de création sera raconté dans mon récit de pratique qui s'ouvre vers l'avenir au septième chapitre. Ces sections témoignent du travail de mise en scène qui passe par une vision commune du tableau en cocréation. Ce tableau devient un lieu de partage d'expertises selon une dynamique interne non hiérarchisée qui permet de chercher la cohérence entre ce qui est mis à l'essai, ce qu'on cherche à véhiculer à travers le *O* et les manœuvres acrobatiques de l'équipage. Comme je l'écrivais précédemment, je ne cherche pas à reproduire une manœuvre mais à la dynamiser scéniquement pour qu'elle prenne tout son sens en dialogue avec le paysage sonore et le Saint-Laurent à proximité.

2.2.5 Langage acrobatique maritime

> Les arts seuls ont conduit parfois à cette attention qui essaie de suivre le réel pur – qui divise l'indivisible ordinaire, et peut finir par trouver ou – créer des correspondances dans la sensibilité́. (Valery, cité dans Nancy, 2000, p.19)

Le langage acrobatique maritime entrecroise les codes et les éléments techniques de gréement pour représenter la dynamique maritime par une dynamique scénique. La prouesse acrobatique fait partie de ce langage car elle amène une véracité essentielle au récit qui sera approfondie au troisième chapitre. Toutefois, la prouesse n'est pas le cœur du langage d'*écH₂osystème*. Le langage acrobatique maritime de ce projet cherche avant tout à transposer la dynamique complexe d'un écosystème à partir du système d'interrelations qui rend possible la performance circassienne. En se détournant d'une visée de performance, l'acrobatie devient un langage qui croise les codes en liant les composantes présentées précédemment.

Figure 2.14 Dynamique acrobatique – Dynamique maritime

G. Dupéré (2022, 2019), *écH$_2$osystème*.

L'appel à la mer est mon principal pont de rapprochement avec le cirque. Pourquoi aller en mer durant des semaines, traverser les glaces d'un golfe hivernal inhospitalier, braver les tempêtes et ce, malgré le mal de mer ? Pourquoi s'élancer en haute voltige, malgré le vertige ? *L'appel à la mer* et *l'appel à l'acrobatie* fascinent[38]. Ce pont métaphorique est à la source de l'hybridité de ce langage acrobatique maritime.

L'hybridité de ce langage part donc de cet *appel à la mer* et de cet *l'appel à l'acrobatie*. Ces *appels* donnent sens à la prise de risques des marins et des acrobates qui connaissent les dangers, mais qui ressentent une force attractive du large ou à l'acrobatie. Cette prise de risque interpelle une préoccupation constante liée à la sécurité de soi-même et de celle des autres. Si on ajoute à ce pont de réflexion, la confiance inconditionnelle entre les membres d'un équipage maritime et d'une troupe circassienne ainsi que le rapport entre la force et la vulnérabilité chez un acrobate comme chez un marin face aux éléments imprévisibles, les points de corrélation s'enrichissent de manière exponentielle.

Tout comme la navigation, l'acrobatie demande vigilance et bienveillance. Le niveau de concentration d'un porteur ou d'une porteuse qui s'apprête à lancer son voltigeur ou sa voltigeuse va au-delà de l'intention

[38] Cet *appel à la mer* et *à l'acrobatie* fait l'objet d'un témoignage intéressant des artistes de cirque Benjamin Courtenay et Marilou Vershelden dans le documentaire (*voir Annexe A*, minutage : 24 :55)

artistique. Ce degré de réalité est inhérent à l'acrobatie. À cet effet, l'autrice Anne Quentin écrivait que l'artiste de cirque peut éprouver à la fois physiquement et artistiquement la gravité, l'équilibre, le vide ou le vol. En croisant cette exposition délibérée de l'artiste, le risque réel et la résolution des déséquilibres, le propos métaphorique se décline à l'infini. (2019, p.96) Je ne perçois donc pas l'acrobatie comme une performance exécutée, mais comme une forme de langage sensible où dialoguent puissance et fragilité, force et vulnérabilité, prévisibilité et imprévisibilité, réalité et intention scénique. Ce point de vue concorde avec celui de Jan Rok Achard, un homme marquant de l'histoire circassienne québécoise, décédé récemment. Il était l'ancien directeur de l'École nationale de cirque et cofondateur du regroupement national des arts du cirque, En Piste. Pour Jan Rok Achard, « l'acrobatie est un langage du corps donc un langage universel. » (cité dans Mauclair, 2002, p.26)

Les artistes de cirque à bord du *O* d'*écH₂osystème*, composent les images des tableaux visuels. Ils ou elles plongent, pêchent, actionnent les hélices, activent le cœur de l'appareil pour figurer le cycle des eaux potables et usées ou celui des grandes marées. Selon Françoise Boudreault, autrice connue dans le milieu du cirque montréalais, les acrobates deviennent porteur.ses de théâtralité. À ses yeux, l'artiste de cirque donne « un sens poétique ou prosaïque aux éléments qui l'entourent en représentation. Il participe à la construction d'images en déployant l'énergie incandescente d'un humain qui se meut de façon extraordinaire, dans un espace à la fois réel et métaphorique. » (Boudreault, 2002, p.87)

Les arts du cirque ont, selon moi, cette capacité de dépasser les mots, les données ou la représentation. Si on hisse le *O* d'*écH₂osystème* à la cime d'une grue, l'acrobate devient minuscule. À 30 mètres de hauteur, la colonne d'eau devient démesurée. Instinctivement on retient son souffle. Et si le vent se lève, la sensation s'amplifie et ce, même si l'acrobate est en harnais et que toutes les mesures de sécurité sont prises par le ou la chef.fe gréeur.e. Comme le dit l'autrice Françoise Boudreault, « l'effet sensationnel fait partie de l'horizon d'attente du spectateur […]. À un travail de perception visuelle, auditive et kinesthésique, la théâtralité vient ajouter une couche supplémentaire, et c'est dans la capacité du spectateur de sémiotiser qu'elle trouvera son amplitude. » (2002, p.75) Arborant en ce sens, l'autrice Corinne Maury, dans son texte *Habiter le Monde*, citait Gérard Leblanc qui écrivait que « signifier poétiquement consiste à excéder le représenté dans chaque image, et par leurs rapports, à susciter dans le cerveau du spectateur des images ». (2011, p. 15) Cette sensation qui s'ouvre sur de multiples interprétations possibles me permet de chercher à intégrer au langage d'*écH₂osystème*, la complexité de l'écosystème du Saint-Laurent.

Le risque fait partie du quotidien d'un.e artiste aérien.ne (Boudreault, 2002, p.81), tout comme il fait partie de la vie des marins qui doivent s'adapter à la mer. Les liens entre ces deux langages sont étroits et riches en symboles métaphoriques au niveau des codes, mais aussi au niveau des dispositifs techniques. Que l'on pense aux haubans, gréements, harnais, mousquetons, roues, treuils, poulies ou autres, les équipements techniques circassiens sont issus du milieu maritime. Comme le dit l'expert en gréage acrobatique, Fred Gerard, dans le documentaire (*voir Annexe A*), les matériaux de cirque viennent des milieux maritimes et du levage industriel qui se réunissent dans ce projet[39].

Parce qu'ils consolident les ponts de corrélations, le gréement maritime, circassien et de levage sont au premier plan du dispositif de ma proposition scénique. Je ne cherche pas à camoufler la grue, je la mets au centre. Je ne cherche pas à couvrir les harnais, ils sont sur les costumes et de couleur voyante. Je ne cherche pas à minimiser les manipulations des longes et des crochets, je cherche à les mettre en évidence. De manière stratégique, le langage acrobatique maritime d'*écH$_2$osystème* met de l'avant ses manœuvres techniques, communes tant aux secteurs des sciences, des pêches, du transport maritime, de l'industrie portuaire que du cirque.

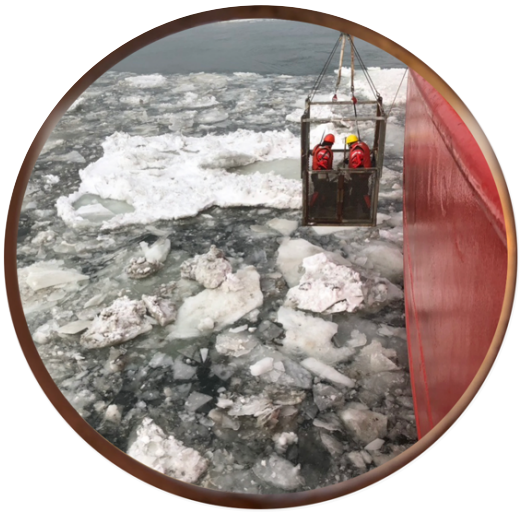
Cette logique est la même si je prends par exemple la recherche océanographique ou limnologique. En sciences comme en cirque, les savoir-faire en coulisses sont à la source de ce qui est mis par la suite en lumière. On s'intéresse aux résultats davantage qu'à la fabrique. En arts du cirque, on éclaire les trapézistes, sans voir les gréeur.es acrobatiques qui manœuvrent les vols en coulisses. De la même nature, dans les publications scientifiques, les données priment sur les manœuvres des équipes à la source du processus d'échantillonnage.

Ce que j'ai appris sur le terrain, c'est qu'avant de se transposer en données, la science passe par des liens de confiance et un vécu qui interpellent des savoir-faire multiples qui évoluent. Cette aventure scientifique sur le terrain d'échantillonnage est à la source de la flamme de la majorité des chercheur.es rencontré.es qui, passionné.es de la science comme lieu de découvertes, ont collaboré à *écH$_2$osystème*. Suite à ce partage d'expériences sur le terrain, les connaissances scientifiques qui intègrent le récit ne sont pas des données statiques, mais des données vivantes qui recèlent un vécu et des mémoires extraordinaires, enrichissant l'hybridité du langage acrobatique maritime.

[39] L'intervention de Fred Gerard fait partie du documentaire audiovisuel (*voir Annexe A*, minutage : 27 :22)

De ce qui précède, la stratégie d'*écH₂osystème* s'intéresse explicitement à la manœuvre de la mise à l'eau de la rosette, pour parler implicitement de l'analyse scientifique de l'eau échantillonnée par la rosette. Pour avoir des données sur les mouvements de la glace de mer, il faut d'abord être en confiance pour monter dans la cage aux cochons qui sera déployée hors du brise-glace au moyen de la grue opérée à partir du pont du navire. Au moyen d'un marteau ou d'une hache, il faut par la suite briser des morceaux visiblement épicés de sédiments, revenir à bord du navire et classer les échantillons qui seront analysés ultérieurement en laboratoire.

Figure 2.15 Échantillonnage de glace de mer



G. Dupéré (2020), *écH₂osystème*.

Les savoir-faire maritimes inspirent la créativité d'*écH₂osystème*. À cet effet, le chef gréeur et le grutier de l'équipage opèrent leurs manœuvres au cœur de l'espace scénique plutôt qu'en coulisses. Les interrelations entre le chef gréeur, le grutier, les artistes de cirque, la timonière, le *O* et le Saint-Laurent se révèlent en temps réel. Ces interrelations deviennent des éléments sensibles qui permettent de transposer ce qui attire les collaborateur.trices sur l'eau. De ce fait, elles mettent de l'avant les liens entre les membres des équipages maritimes, indispensables aux processus d'acquisition des connaissances de l'écosystème du Saint-Laurent. Cette part de vécu en coulisses qui tend à se dissiper tant en arts du cirque qu'en sciences, devient l'une des stratégies narratives de cette recherche-création. En m'inspirant des propos de Pierre Dansereau, les processus artistiques explicitement rationnels me permettent ici d'éclairer les processus scientifiques pour favoriser la découverte. (1973, p.58),

En combinant l'investigation que j'ai vécue ces dernières années sur le terrain à mon parcours d'une vingtaine d'années en tournées circassiennes, je réalise que le maritime et le cirque tanguent de la même manière. « Le cirque, c'est cet art du spectacle qui met les corps dans un jeu permanent entre déséquilibre et rééquilibre. » (Goudard, cité dans de Truchis de Varennes, 2021, p.2) Dans une de ses publications, Françoise Boudreault définit les acrobates aérien.nes par l'utilisation « à un moment ou à un autre, de la force de leurs bras et de leurs mains pour soulever et déplacer leur propre corps ou celui de leur(s) partenaire(s). » (2002, p.78) Si pour l'autrice Léa de Truchis de Varennes, un.e artiste suspendu.e au-dessus du vide offre une représentation surhumaine (2021, p.3), il en va autrement pour *écH₂osystème*. L'artiste aérien.ne ne devient pas « un être au-delà » (de Truchis de Varennes, 2021, p.3), mais un.e matelot, un.e scientifique, un.e pêcheur.se, à bord du *O*. Pragmatique, le dialogue avec le réel d'*écH₂osystème* rejoint le fait qu'« en général, les actions de l'acrobate en représentation sont perçues au premier degré » (Boudreault, 2002, p.86) et que « le regard du spectateur est régi par sa situation physique et par ce que représente l'acrobate aérien. » (2002, p.86)

écH₂osystème cherche à figurer l'immensité de cet écosystème par la simplicité d'une métaphore qui, selon Françoise Boudreault, viendrait de la théâtralité d'un tableau aérien adoptant un style codifié ou comportant une dimension épique. (2002, p.83) Pour l'autrice Léa de Truchis de Varennes, l'art des disciplines à grande hauteur où les artistes aérien.nes se suspendent dans le vide, consiste à prendre la mesure du vide et du vertige. (2021, p.2) Cette mesure du vide et du vertige caractérise le langage acrobatique maritime d'*écH₂osystème,* tout comme elle caractérise son espace scénique. Tels les axes des X et Y d'un graphique scientifique, l'espace scénique d'*écH₂osystème* entrecroise une verticalité aérienne métaphorique et une horizontalité où l'arrière-scène figure en temps réel, l'envergure de la démesure du Saint-Laurent.

2.2.6 Verticalité de l'espace scénique

L'été dernier, je mets mon harnais et je monte à bord du *O*, à une hauteur de 20 mètres au-dessus du Saint-Laurent. Je ressens en partie le même vertige qu'en apnée à Anticosti en observant les plongeurs et plongeuses scientifiques dans les profondeurs et en partie, le même vertige que lorsqu'à partir de la timonerie d'un vraquier de plus de 200 mètres, le pilote prenait une courbe serrée de la voie maritime. L'immensité est omniprésente sur le fleuve. Malgré mon harnais, je la ressens ainsi en hauteur. Le vide sous mes pieds me fait serrer instinctivement plus fort la barre du *O*.

Figure 2.16 Suspension et verticalité

G. Dupéré (aout 2022), *écH₂osystème*.

« Pour cet art du déséquilibre, de la voltige et du vertige, le vide est avant tout l'espace dangereux, aussi physique que métaphorique, qui existe entre l'agrès et le sol, entre l'artiste et le public, entre la maitrise et l'erreur, voire entre la vie et la mort. » (de Truchis de Varennes, 2021, p.1) Quand le *O* d'*écH₂osystème* monte à une hauteur vertigineuse, quelque chose nous échappe, l'immensité devient substantielle, la métaphore revêt une réalité qui se partage avec le public.

Le caractère périlleux et vertigineux du Saint-Laurent est évoqué par la verticalité de l'espace scénique d'*écH₂osystème*. L'espace entre le *O* et le sol devient métaphorique. « Appréhender le vide comme espace nous permet donc d'aborder le cirque comme expérience du vide, à travers les situations que permettent différents agrès. » (de Truchis de Varennes, 2021, p.1) Ainsi, si le vide circassien invoque un champ métaphorique selon les agrès et les pratiques (de Truchis de Varennes, 2021, p.3), il invoque par le fait même un risque tangible lié à la chute. Ce vide devient un espace vécu par l'artiste de cirque qui le traverse (de Truchis de Varennes, 2021, p.7) et ce, à divers degrés métaphoriques dans le cadre de la traversée du fleuve à la scène d'*écH₂osystème*.

Cet espace entre le sol et l'agrès est métaphorique mais il implique une maîtrise technique réelle. Tel que vu à la section précédente, les accrochages font partie de la mise en scène, ils se font à la vue du public. Après avoir validé la sécurité des manœuvres acrobatiques maritimes avec les consultants en gréage, il est

à rappeler que les artistes de cirque portent une longe[40] lorsqu'ils et elles sont en mouvement dans le *O.* Selon l'accord des gréeurs impliqués jusqu'à maintenant, les artistes n'en portent pas s'ils sont par exemple reliés à leur propre agrès accroché au *O* ou s'ils performent sous le *O* à une hauteur réduite. « L'acrobate aérien n'est pas un héros au sens aristotélicien du terme. Le risque d'une tragédie réelle n'est pas théâtral, mais dramatiser un numéro est un effet de mise en scène qui influence la perception du spectateur. » (Boudreault, 2002, p.81)

Si le risque « fait partie de l'image de l'acrobate qui prouve son héroïsme en risquant sa vie » (Boudreault, 2002, p.81), le risque acrobatique d'*écH₂osystème* cherche entre autres à raconter aux spectateur.trices à un niveau métaphorique, que la navigation sur le Saint-Laurent est l'une des plus périlleuses au monde[41]. Cette prise de risque est calculée, mais bien réelle. Elle met en valeur les mesures de sécurité au cœur de la dynamique maritime. Les navires sont parfois équipés de quadruple systèmes d'opération en cas d'imprévus. La salle des machines regorge d'un inventaire de pièces de rechange. Des vestes de sauvetage, aux radeaux, des combinaisons flottantes, aux exercices d'évacuation, les mesures de sécurité sont omniprésentes sur les navires et déterminantes dans la verticalité de l'espace scénique aérien d'*écH₂osystème*.

écH₂osystème implique l'ensemble de son équipage aux manœuvres. Tel que mentionné précédemment, cet apport technique est également artistique. Il tend le fil narratif qui se réfère aux éléments de contenu du récit et au déroulement de l'action en temps réel. Ainsi, la prise de risque calculée (Boudreault, 2002, p.81) permet de mettre de l'avant la réalité de la performance et de la partager avec les spectateur.trices, sachant que le concept même des arts du cirque facilite l'interaction avec et entre le public. (Hildbrand, 2020, p.2)

Selon Léa de Truchis de Varennes, cet espace vide entre le sol et le *O* est un espace à conquérir qui « devient palpable par la possibilité rendue tangible de la chute, la traversée du vide. » (2021, p.3) Le vide devient la traversée du fleuve à la scène, si je m'appuie sur l'idée du metteur en scène Peter Brook[42]. « Je

[40] Une longe est l'équivalent d'une ligne de vie, soit une corde qui protège les artistes ou les marins des chutes.

[41] On peut valider cette affirmation notamment sur le site internet des pilotes du Saint-Laurent : https://cpbsl.ca/naviguer-sur-le-fleuve/

[42] J'ai choisi cette citation à la fois car l'autrice fait elle-même le pont avec l'auteur Peter Brook et parce que Peter Brook fait partie de mon quatuor de référence depuis 2018 tel qu'il le sera expliqué au début du troisième chapitre. J'en ai déjà fait mention au premier chapitre, à la cinquième note de bas de page.

peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé. » (Brook, 2003, p. 25) Le vide créé par la hauteur détermine l'espace scénique d'*écH₂osystème* qui entre en relation avec le Saint-Laurent et sa ligne d'horizon.

2.2.7 Horizontalité du paysage scénique

La verticalité d'*écH₂osystème* est fondamentale, mais elle ne ferait pas de sens s'il n'y avait pas le Saint-Laurent en arrière-plan. En ce sens, l'interrelation de la verticalité et de l'horizontalité de l'espace scénique est essentielle au récit d'*écH₂osystème*. La verticalité de l'espace entre le *O* et le sol est un espace qui invite les spectateur.trices à l'interprétation s'ouvrant sur le Saint-Laurent.

Figure 2.17 Paysage scénique et horizontalité

H. Théberge (septembre 2022), *écH₂osystème*. Reproduction avec permission.

On ne peut donc pas parler de cet espace entre le *O* et le sol comme un espace réellement vide. *écH₂osystème* ne met pas l'accent sur la performance humaine, mais sur ce qui nous relie à l'écosystème du Saint-Laurent. Cette relation est au cœur du contenu et de la performance. L'horizon du Saint-Laurent

délimite un cadre de scène au-delà de la portée de notre regard, dans lequel s'inscrit cet espace vertical définit par la hauteur du la grue. Cette perspective accorde une importance primordiale au Saint-Laurent qui concorde avec les deux caractéristiques de la *composition paysagère* de Maria Clara Ferrer : l'horizon et l'*acentrement*. Selon cette autrice, la notion de paysage interpelle un vaste horizon à la limite du visible et de l'infini qui n'a pas de centre, c'est-à-dire non-anthropocentré, où les humains et les éléments du paysage sont sur un pied d'égalité. (2017, p.151)

Le récit ainsi non-anthropocentré d'*écH₂osystème* implique des valeurs d'ouverture, d'humilité et de déférence envers un écosystème qui nous dépasse et dont nous sommes interdépendants. Cette idée est en cohérence avec le concept actuel de théâtre-paysage du metteur en scène Alexandre Koutchevsky. Pour lui, « faire théâtre dans ce monde impose de le laisser être, de le prendre comme il se donne, de l'écouter, de le regarder avec toute l'attention poétique nécessaire. » (2021, p.34) Ce théâtre devient un lieu d'interaction où l'humain est interdépendant du paysage qui l'entoure. « Au lieu de reposer exclusivement sur la relation dialogique qui se noue entre les humains, ces spectacles se fondent en effet sur la prise en compte d'un tiers (objet) qui dans ses qualités et son agentivité propres, devient non seulement un interprète mais un véritable partenaire de création. » (Sermon, 2021, p. 122) Cette logique sera élaborée au prochain chapitre, mais je dirais ici qu'elle rejoint celle du théâtre de Richard Schechner qui se caractérise par une relation vivante à l'espace, changeant le travail des interprètes. (cité dans Sermon, 2021, p.110)

Dans le cas d'*écH₂osystème*, l'écosystème du Saint-Laurent devient l'acteur central du récit, un tiers incontournable qui donne sens à la performance. À cet effet, je donnerais un exemple. Lors de la présentation d'*écH₂osystème* à Pointe-aux-Trembles en juillet 2022, le réalisateur qui devait faire le documentaire était externe au projet. Spontanément, il a priorisé la performance acrobatique dans sa prise d'images. La plupart des séquences écartaient le fleuve au profit d'images en gros plans sur les artistes de cirque. Lorsque j'ai regardé le rendu du film qu'il me proposait, la performance acrobatique et la roue allemande suspendue sur des sons de moteurs avaient perdu leur sens. Ceci m'a fait réaliser l'ampleur réelle du rôle du Saint-Laurent, au-delà de mes intuitions. En fixant la caméra sur l'humain et en faisant abstraction du paysage *in situ* où l'humain rappetisse à travers l'immensité, toute la proposition sombre. Les artistes ne sont jamais en duo ou en solo, ils sont en dialogue permanent avec le Saint-Laurent. Le processus de conception du documentaire fut éloquent à cet effet.

En juillet à Pointe-aux-Trembles, tout comme à Rimouski en septembre 2022, je n'avais pas encore pleinement réalisé le rôle central de cette immensité maritime. C'est en voyant les images à l'automne 2022 que j'en prends réellement conscience. La proposition documentaire de Rui Silveira m'a fait réfléchir à la perspective centrée autour du Saint-Laurent, essentielle à ce projet et précisée au troisième chapitre. Si je retournais en arrière, je discuterais avec le vidéaste de l'importance de la vastitude et je guiderais la prise d'images.

Figure 2.18 Rôle essentiel du paysage

G. Dupéré (juillet 2022), *écH$_2$osystème*.

De ce fait, lorsque je monte moi-même le documentaire (*voir Annexe A*) en novembre 2022, j'utilise les images du public rimouskois. Le ciel annonce l'arrivée d'un orage au-dessus de cet estuaire majestueux. Le fait d'être au bout du quai immense de Pointe-au-Père amplifie ce sentiment menaçant d'un orage en devenir. Malgré ses cinq mètres de diamètre, le *O* devient petit dans ce paysage mettant en perspective, notre perception de cet écosystème. Les artistes de cirque au loin deviennent vulnérables au gré des vents et des courants, mais également impressionnant.es par leur savoir-faire amplifié par le Saint-Laurent. En contrepartie, ces images révèlent un caractère non professionnel allant de pair avec l'enthousiasme des spectateurs et des spectatrices qui ne cadrent pas tout à fait bien leurs images ou font des gros plans maladroits. J'ai fait ce choix d'utiliser ces images plutôt que celles tournées par les vidéastes en toute cohérence avec le principe de l'esthétique *in vivo* qui caractérise le modèle *écH$_2$osystémique* au troisième chapitre de cette thèse[43]. En d'autres termes, le documentaire annexé à cette thèse me permet de

[43] Ceci fait référence à la section *Esthétique in vivo*, expliquée au troisième chapitre. La particularité de cette esthétique est de chercher l'authenticité de la dynamique *in situ,* parfois au détriment d'une qualité esthétique qui correspondrait à certains standards professionnels liés à la qualité d'images, du son ou de la performance.

présenter le *O* tel que je l'aurais tant souhaité à Pointe-aux-Trembles, mais il me permet aussi de mettre en premier plan, l'intégrité du dialogue entre le *O*, l'équipage, la performance acrobatique maritime, le paysage sonore et le Saint-Laurent.

Figure 2.19 Dialogue performatif avec le Saint-Laurent

G. Dupéré (septembre 2022), *écH$_2$osystème*.

2.2.8 Paysage théâtral ouvert

La notion du paysage est au cœur d'*écH$_2$osystème*. Elle est fondamentale au caractère *in situ* de la présentation à proximité du Saint-Laurent. L'idée est de rapprocher du grand public les réalités maritimes hors de notre portée, en optimisant l'interaction réelle du paysage. Ce projet ne pourrait être présenté dans la boîte noire d'un théâtre ou vendu à travers un système de diffusion habituel car il doit être présenté sur les berges, les quais, les parcs riverains et ce, grâce à des partenaires liés au Saint-Laurent[44].

[44] À noter qu'il serait impossible de présenter *écH$_2$osystème* sur un navire car les règlements et les normes maritimes sont d'une rigidité extrême. Transport Canada émet des normes dans des cadres stricts. Sur un navire à quai, il serait difficile d'inviter les spectateur.trices dans un port et s'assurer de suspendre les activités portuaires industrielles pour la sécurité. Et si le navire est à l'ancre et non à quai, la distance serait trop grande avec les berges. L'idée du projet étant de rapprocher la dynamique maritime des spectateur.trices, si *écH$_2$osystème* était présenté à bord d'un navire, l'effet serait contraire à ce qui est recherché. Il faudrait alors amener les spectateur.trices à bord, mais de nouveau, il s'agirait d'une utopie au niveau des autorisations de Transport Canada. Plus le cadre de présentation est simple, plus grandes seront les possibilités de diffusion. Ainsi, la stratégie de diffusion *d'écH$_2$osystème* mise sur ses collaborateur.trices ayant une vision maritime. Dans le cas de l'Arrondissement Pointe-aux-Trembles par exemple, il y a toute une politique de mise en valeur des berges du Saint-Laurent. À Sept-Îles, en août 2022, la présentation se tenait lors de la première journée *Enviro-Action* de l'INREST avec le Port de Sept-Îles. À Rimouski, le projet était accueilli par le Musée historique maritime de la Pointe-au-Père. Les partenaires de diffusion ont un intérêt maritime et culturel qui va de concert avec l'essence d'*écH$_2$osystème*.

Ainsi, sans me prendre pour une réalisatrice, j'ai fait le montage moi-même afin de transmettre ce caractère *in situ* et *in vivo* au cœur du processus de recherche-création d'*écH₂osystème*[45].

Le caractère *in situ* du lieu de présentation est essentiel à la création, à la diffusion comme au modèle théorique *écH₂osystémique.* En lisant l'article *The Rock, the Butterfly, the Moon, and the Cloud, Notes on Dramaturgy in an Ecological Age,* signé par l'auteur Augusto Corrieri (2017), *écH₂osystème* ne cherche pas à célébrer ou à faire un hommage au Saint-Laurent, mais à se mettre en relation avec cet écosystème.

De ce fait, à l'instar du happening *Panoramique de la mer* de Kantor Tadeusz, présenté dans mon corpus d'œuvres d'inspiration à la fin de ce chapitre, *écH₂osystème* met en dialogue des humains et des éléments non-humains[46]. Cette idée se rapproche en quelque sorte de la démarche de Gertrude Stein. En 1935, cette artiste avant-gardiste s'intéressait au théâtre paysage. Pour elle, il s'agissait d'« un théâtre sans histoire, […] qui se fonde sur les variations continues, simultanées et relationnelles du présent de la perception. » (citée dans Sermon, p.78) Gertrude Stein modelait ses pièces sur des paysages pour permettre à la pensée du spectateur ou de la spectatrice d'être en mouvement entre l'action de la pièce et celle du paysage. « La pièce-paysage devient une opportunité pour les participants d'expérimenter de nouvelles connaissances plutôt que simplement d'entendre une autre histoire.[47] » (citée dans Frank et al., 2018, p.3)

Le cadre de la pièce-paysage de Gertrude Stein est vivant. Elle rejetait la hiérarchie aristotélicienne des éléments théâtraux où l'intrigue (mythos) et le personnage (ethos) priment sur la parole, le chant et le spectacle. (Frank et al., 2018, p.2) Afin que ses pièces dépeignent le processus de leur propre écriture, leur cadre intégrait en temps réel la nature du paysage, mais aussi les interrelations réelles du groupe théâtral, incluant le ou la metteur.e en scène, les acteur.trices, les concepteur.trices, le public et autres personnes impliquées. (Frank et al. p.5) Ceci résonne avec *écH₂osystème* qui intègre les interrelations en temps réel

[45] Cette idée de refaire le documentaire moi-même (*voir Annexe A*) rencontre les mêmes forces et les mêmes faiblesses que ce qui est explicité dans la section *Timonière à la barre*, au troisième chapitre. Il était difficile pour un réalisateur externe de transmettre la dynamique de l'*écosystème d'écH₂osystème* en venant de l'extérieur du projet.

[46] Les éléments non-humains chez Augusto Corrieiri sont les vents, la végétation, les rochers, …

[47] Cette citation se veut une traduction libre de : « The play-as-landscape becomes an opportunity for participants to experience new knowledge rather than simply to hear another story » (Frank et al., 2018, p.3)

avec ce qui nous entoure et la dynamique de l'équipage, en s'adaptant aux conditions du Saint-Laurent. En remontant le fil du temps de cette perspective, j'arrive d'ailleurs à la tragédie antique.

> Les spectateurs étaient assis sur des collines ouvertes sous le ciel, généralement en surplomb de la mer. La terre, l'air qui, en séchant au soleil, laissait des particules de sel sur la peau. Les sons et les mouvements des animaux, des insectes, des oiseaux et des plantes touchaient les yeux, les oreilles et la peau des spectateurs, en même temps que les sons, les mouvements et les gestes des acteurs. (Carl Lavery, cité dans Sermon, 2021, p. 115)

Ce bref passage à travers la tragédie antique à ciel ouvert me ramène vers l'acrobatie. « Dans la Grèce antique, plusieurs mots désignaient les danseurs de corde, *enobates* et *acrobates.* Sur une corde lâche et tendue, ils exécutaient différents exercices. Par la suite, les Romains utilisèrent le terme de funambules pour désigner les danseurs de corde. » (Depping cité dans Boudreault, 2002, p.76) En fait, « on peut penser que les danseurs de corde de l'Antiquité sont les ancêtres des acrobates aériens. » (Boudreault, 2002, p.76)

Dans son livre *Planète cirque* (2002), Dominique Mauclair appuie ce qui précède. Son chapitre intitulé *Les rois veulent être des acrobates* illustre en quoi l'histoire du cirque poursuit sa quête dès la Renaissance, dans des lieux à ciel ouvert.

> Ceci est plus vrai encore au XVII^{e} siècle, la création de lieux scéniques multidisciplinaires trouve son plein développement, non pas dans les théâtres (qui ont adopté la scène à l'italienne) mais dans des lieux à ciel ouvert, où de véritables mises en scène, conçues comme des parades, accueillent les chars allégoriques construits en l'honneur des hôtes étrangers, les démonstrations d'art militaire et les exhibitions équestres. […] Les Arts de la rue, transforment la ville en espace dramatique. (2002, p.67)

À bord du *O,* suspendu à la grue, *écH$_2$osystème* me ramène pour ma part à mes premières expériences[48] marquées par les arts de la rue dans un paysage à ciel ouvert. Ma courte-forme tente de dialoguer avec ce paysage en reflétant un sens plus grand, « au-delà de son propre spectacle.[49] » (Leroux, cité dans Cruz, 2014, p.269) Du paysage du scientifique de Pierre Dansereau[50] à la pièce-paysage de Gertrude Stein, en

[48] Au quatrième chapitre, je relate mon parcours professionnel. J'ai été plusieurs années avec le festival de théâtre de rue de Shawinigan et très proche des mouvements des arts de la rue en France. Aujourd'hui, je suis présidente du comité cirque et rue du Conseil des arts de Montréal. https://www.artsmontreal.org/conseil-dadministration/

[49] Ceci s'appuie sur le propos du chercheur et auteur-metteur en scène Louis Patrick Leroux, « to give sense—political and aesthetic—to the circus act beyond its own spectacle. » (cité dans Cruz, 2014, p.269)

[50] En référence à cette citation phare de mon processus : « Un beau désordre où on touche, on sent, on respire les éléments de l'environnement, où on apprend par la peau aussi bien que par les yeux ou par la projection intelligente, laquelle se nourrit de la littérature, d'expériences passées, des choses vécues par d'autres que soi-même. Quelle est ma voie d'accès sur le réel ? Quelle

passant par le paysage sonore du compositeur Raymond Murray Shafer, « le paysage convoque une échelle plus large, celle de la nature, et il se compose selon une logique corrélationnelle sans qu'on puisse parler d'une séparation entre un centre et une périphérie. » (Ferrer, 2017, p.150) Ce paysage ouvert sur la complexité d'un écosystème est au cœur de cette recherche-création. Les arts vivants deviennent un mode d'exploration qui « semble remettre en question la dimension anthropocentrique de la composition scénique, défiant le lieu commun, jadis établi par Aristote, selon lequel le drame est une représentation des actions humaines. » (Ferrer, 2017, p.150) En tant que pionnière, Gertrude Stein s'intéressait d'ailleurs aux paysages sonores pour mettre en valeur les éléments non-humains. (Frank et al., 2018, p.3) Dans sa pratique artistique, l'humain fait partie du paysage, mais ne se retrouve pas au-dessus des autres éléments qui le composent. (Sermon, 2021, p.78)

2.2.9 Au rythme des marées

Pour être en syntonie avec le Saint-Laurent, il y a une question de rythme qui doit être liée à cet écosystème. Le rythme de l'œuvre se veut en cohérence avec les marées, les vitesses de navigation, le temps des traverses, des accostages. Les transitions scéniques entre un tableau acrobatique maritime et l'autre se font ainsi à vue et nécessitent du temps de transition. Les changements techniques, notamment au niveau du gréage, impliquent d'installer des agrès, d'enlever ceux utilisés et de changer de harnais. Ces transitions font partie de la dramaturgie tout comme elles font partie de la réalité maritime où on doit prendre le temps de larguer les amarres avant de prendre le large.

Le public d'*écH$_2$osystème* est ainsi invité à saisir un projet qui évolue sur des années et à voir un spectacle qui ne roule pas à la vitesse effrénée du quotidien humain. On attend la prochaine scène, on attend le débarquement de l'artiste de cirque, on attend le vent qui crée un délai. Ces attentes du public font partie du récit. Elles font en sorte que ce projet ne s'inscrit pas dans une logique scénique habituelle, mais se rapproche plutôt d'une attente qui serait vécue sur le quai de Port Meunier en attendant notre famille qui arrive sur le *Bella Desgagnés* ou sur le quai de Trois-Rivières, lorsqu'on attend le *Lampsilis* revenant d'une mission scientifique. Sur les quais, on attend un traversier. On attend que morde le poisson. On attend le retour d'un.e proche parti.e remorquer, piloter ou échantillonner. Pour mettre en mouvement la

est ma capacité de prises sur le réel ? Or, cette capacité, moi je la lis, je la base sur des éléments sensoriels et j'encourage mes étudiants à faire de même, à s'immerger dans l'eau, à avoir froid, à avoir soif, à se faire piquer par des insectes, à vivre en s'intégrant dans les paysages. Vieira Freire Paulo Brunet Normand, Saint-Arnaud Marie, Audet René, *L'espoir malgré tout : L'oeuvre de Pierre Dansereau et l'avenir des sciences de l'environnement*, (Québec : Presses de l'Université du Québec, 2017).

dynamique du Saint-Laurent à travers les échos des collaborateur.trices, le paysage sonore rythme les tableaux acrobatiques qui s'adaptent aux conditions réelles du moment présent du Saint-Laurent. Au-delà de la performance, les manœuvres maritimes réalisées à bord du *O,* activent le processus de représentation de la dynamique de cet écosystème dont nous faisons partie.

2.3 Ancrages selon l'univers de la pratique artistique

Ce qui suit m'amène à considérer mes ancrages de création d'une perspective de la pratique artistique. Comme je le disais en introduction de ce chapitre, certaines œuvres situent *écH₂osystème* dans l'univers de la pratique actuelle alors que les œuvres de mon corpus illustrent la nature de ce qui fait vibrer ma démarche. Je les présente ici séparément. Puis, je m'intéresserai à la dimension éthique de cette perspective de la pratique artistique.

2.3.1 Survol des récits scéniques de référence

La première catégorie d'œuvres venant de l'univers de la pratique actuelle comprend *Wild West show de Gabriel Dumont*[51] (Martin, 2017), *887*[52] (Lepage, 2015), *Magtogoek*[53] (Diouf, 2018) et *J'aime Hydro*[54]. (Beaulieu, 2017) Les dénominateurs communs de ces spectacles de théâtre documentaire portent un écho à ma pratique en articulant une référentialité, une variation des adresses au niveau du jeu théâtral, des ruptures linéaires croisant le temps réel de la représentation et des données qui se fondent aux tableaux vivants. Selon l'autrice Julie Sermon, ces spectacles qui prennent la forme d'un théâtre documentaire ou du moins fort documenté, représentent une tendance puissante de la scène contemporaine. (2021, p.69) Ces œuvres s'éloignent toutefois de mon processus par leur caractère didactique textuel. De plus, ces œuvres se centrent autour d'un ou de plusieurs protagonistes. Trois d'entre elles (*Magtogoek, J'aime Hydro* et *887*) ont un caractère auto-ethnographique où les narrateur.trices/auteur.trices sont au centre du récit. Ceci contraste avec *écH₂osystème* qui ne s'articule pas autour de moi en tant qu'exploratrice.

---

[51] Wild West show de Gabriel Dumont Alexis Martin, (metteur en scène), collectif d'auteurs «Wild West Show de Gabriel Dumont [spectacle théâtre]», (Montréal : Une coproduction du Théâtre français du Centre national des Arts (Ottawa), du Nouveau Théâtre Expérimental (Montréal), du Théâtre Cercle Molière (Winnipeg) et de La Troupe du Jour (Saskatoon) en collaboration avec le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui, 2017): https://theatredaujourdhui.qc.ca/wildwestshow

[52] 887 Lepage, «887», (Québec : Ex Machina, 2015) : https://www.lediamant.ca/fr/programmation/887-2/

[53] Magtogoek Boucar Diouf, (auteur, metteur en scène), «Magtogoek ou le chemin qui marche [spectacle]», (Montréal : Boucar Diouf, 2018) : https://hector-charland.com/programmation-spectacles/boucar-diouf

[54] J'aime Hydro Christine Beaulieu, (autrice), «J'aime Hydro [spectacle]», (Montréal : Porte Parole, 2017): https://porteparole.org/fr/pieces/jaime-hydro

La seconde catégorie rassemble quatre récits scéniques où le langage performatif se rapproche de la logique du langage acrobatique maritime d'*écH₂osystème*. Le récit poétique s'incarne par l'entrecroisement du dispositif, du mouvement, de la dynamique, de la trame sonore et de la narration. Selon le théâtre performatif chez l'auteur Joseph Danan (2013, p.188) et selon le principe de l'attraction du réalisateur Sergei Eisentein[55] (Margel, 2017, p. 176), le langage performatif agit tel un langage à part entière qui transmet une connaissance sensible invitant le public dans ces univers scéniques. L'univers de ces spectacles transpose une dynamique. La dimension spectaculaire du mouvement prend à partie un.e spectateur.trice actif.ve. Cette catégorie regroupe les spectacles : *Moby Dick*[56] (Melville, Champagne, 2015), *Vice et Vertu*[57] (Chassé, Léonard, Tétreault, 2017), *Transports exceptionnels*[58] (Boivin, 2005) et *Xenos*[59] (Khan, 2011).

Figure 2.20 Transports exceptionnels (2005)

Tiré de [Transports Exceptionnels - Kalamata - Cie Beau Geste], par D. Boivin, G. Olmetta, (2007), https://vimeo.com/51754510

Le langage de la performance transpose un récit qui dialogue avec le réel. (Danan, 2013, p.188) *Xenos* du célèbre danseur et chorégraphe, Akram Khan, interroge l'apport colonial de l'Indes lors de la Deuxième

[55] Principe de l'attraction Sergei Eisenstein sera explicité au troisième chapitre de cette thèse.

[56] Moby Dick, Melville, Champagne, «Moby Dick [spectacle]», (Montréal, Québec : Théâtre du Nouveau Monde, 2015) : https://www.youtube.com/watch?v=MxYm_Ey8lJY

[57] Vice et Vertu, Chassé, Léonard, Tétrault, «Vice et Vertu [spectacle]», (Montréal : Les 7 Doigts de la main, 2017): https://www.youtube.com/watch?v=8v4zmJUJxWE

[58] Transports exceptionnels, Dominique Boivin, (chorégraphe), «Transports exceptionnels [spectacle]», (: Beau Geste, 2005) : https://fta.ca/archive/transports-exceptionnels/

[59] Xenos Akram Khan, (chorégraphe), «Xenos [spectacle]», (Indes : Akram Khan Company, 2011): https://www.youtube.com/watch?v=hcTSnPFTu5M

Guerre mondiale par la danse. *Vice et Vertu* de la compagnie circassienne *les 7 Doigts de la main* transpose l'histoire montréalaise de la *Main* entre les années 1930 et 1970. On jongle avec les bouteilles de la prohibition, on exhibe un numéro de l'effeuilleuse Lili St-Cyr. *Transports exceptionnels* de la compagnie Beau Geste, présente un duo interprété par une pelle mécanique et le danseur, Dominique Boivin. En ce qui a trait à *Moby Dick*, le metteur en scène Dominique Champagne revisite des sections entières du célèbre roman de l'auteur, Herman Melville, par l'acrobatie. Ces quatre œuvres divergent cependant du processus d'*écH₂osystème* qui se référencie pour sa part, à une dynamique écosystémique dont le public fait partie dans sa propre réalité d'aujourd'hui. À cet effet, le corpus d'œuvres de référence qui suit illustre la nature de ce qui fait profondément vibrer ma démarche.

2.3.2 Corpus d'œuvres de référence

Le corpus d'œuvres reflète les pôles d'ancrage de mon processus de création. Les principales œuvres qui le composent sont la *Trilogie de l'Île-aux-Coudres* de Pierre Perrault[60] (1968; 1967; 1962) et le *Fleuve aux Grandes eaux* de Frédéric Back[61] (1992). L'œuvre de Pierre Perrault résonne quant à l'aspect relationnel et collaboratif de sa création qui se déroulait au temps présent. Le fait qu'il attribuait le crédit d'auteur et de metteur en scène à la vie elle-même (Perrault, 1992, p.17), résonne grandement avec la dynamique du Saint-Laurent qui souffle la dynamique d'*écH₂osystème* dont je fais moi-même partie. L'œuvre de Frédéric Back révèle une centralisation du récit autour des eaux du Saint-Laurent, plutôt qu'autour d'un protagoniste. Cette œuvre est issue d'une collaboration interdisciplinaire avec différents scientifiques dont le biologiste Claude Villeneuve de l'Université du Québec à Chicoutimi. Avec ce dernier, Frédéric Back avait notamment publié un livre approfondissant le récit du film. (Villeneuve *et al.*, 1995) Il avait également collaboré avec le scientifique Pierre Béland (1992), l'un des premiers à s'être intéressé à la contamination des bélugas du Saint-Laurent.

[60] Trilogie de l'Île-aux-Coudres : https://www.onf.ca/selections/denys-desjardins/loeuvre-de-pierre-perrault/

[61] Le Fleuve aux grandes eaux : http://collections.cinematheque.qc.ca/recherche/oeuvres/fiche/5141-le-fleuve-aux-grandes-eaux

Figure 2.21 Nunavut de Kenojuak Ashevak (1992)

Tiré de [*Resilence Project*], œuvre de K. Ashevak, (1992),
Nunavut - Our Land,
(https://resilienceproject.ca/en/artists/kenojuak-ashevak**)**

À ces deux œuvres principales de mon corpus, viennent s'ajouter six œuvres complémentaires. *Nunavut*[62] (Ashevak, 1992) est un tableau surdimensionné, créé en 1993 par Kenojuak Ashevak. Cette œuvre démontre la circularité de l'écosystème du Nunavut dans lequel l'humain fait partie. Cette œuvre m'accompagne depuis des décennies, alors qu'en 2003, j'étais allée vivre quelques mois au Nunavut pour imaginer des ateliers scéniques destinés aux jeunes de Pangnirtung. *When Faith moves mountains*[63] (Alÿs, 2002) est une œuvre de performance, réunissant des centaines de participants au Pérou qui déplacent une dune de sable à la pelle. Déplacer une dune ne fait pas de sens *à priori*. La particularité de cette œuvre tient du fait qu'elle prend son sens au fil de son déroulement, à la fois par l'entremise des liens qui se tissent entre les participant.es et par cette sensation d'accomplissement qui crée un sens plus grand, déplaçant des montagnes. *Baudolino* (Eco, U., 2002) est un roman d'Umberto Eco qui illustre l'émergence de sens par l'arrimage des éléments de contenu de la mise en récit. La rigueur documentaire qui tisse l'univers du roman démontre l'approche abductive de l'auteur qui influence celle d'*écH₂oystème*. *Le concert de la mer*[64], lors du *Happening panoramique la mer* (Tadeusz, 1967) mettait en scène l'océan. Un chef d'orchestre dirige les vagues. Les spectateur.trices, comme les acteur.trices, sont assis.es dans la mer.

[62] Nunavut de Kenojuak Ashevak (1992) : https://resilienceproject.ca/en/artists/kenojuak-ashevak

[63] When Faith moves mountains de Francis Alÿs (2002) : https://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/

[64] Le concert de la mer de Kantor Tadeusz, (1967) : https://culture.pl/en/work/panoramic-sea-happening-tadeusz-kantor

La vitalité *in situ* de ce happening et la narration spontanée de Kantor Tadeusz au moyen de son mégaphone, rejoint *écH₂osystème*.

Figure 2.22 Panoramique de la mer de Kantor Tadeusz (1967)

Tiré de [*Culture.PL]* par E. Kossakowski, The Sea Concert (The Panoramic Sea Happening), photograph, 1967; © Anka Ptaszkowska; the negatives and slides are owned by the Museum of Modern Art in Warsaw. (https://culture.pl/en/work/panoramic-sea-happening-tadeusz-kantor)

À ces œuvres s'ajoute une proximité avec *Sun Tunnels*[65] de l'artiste Nancy Holt. L'œuvre fut réalisée entre 1973 et 1976, dans le désert du Utah. Elle consiste en quatre tubes gigantesques de béton de plus de 5 mètres de long et de près de 3 mètres de diamètre. Les tubes sont disposés de manière à cadrer les levers et les couchers de soleil lors des solstices. Les trous qui perforent les tunnels filtrent la lumière des étoiles et du clair de lune. Les perforations correspondent aux constellations. Il s'agit d'une œuvre majeure du mouvement *Land Art* (Gossmann, 2011) qui dialogue avec son paysage.

Figure 2.23 Sun Tunnels de Nancy Holt (1976)

Tiré de [*Exposition Art Blog]*, œuvre de Nancy Holt, (1976), (https://milenaolesinska77.medium.com/sun-tunnels-nancy-holt-4c90655b1ca4)

[65] Sun Tunnels de Nancy Holt (1976) : https://holtsmithsonfoundation.org/sun-tunnels-0

Enfin, la dernière œuvre de ce corpus est celle de Pierre Schaeffer qui compose, en 1948, son *Étude aux chemins de fer*[66]. Cette œuvre de musique concrète résonne avec le paysage sonore d'*écH₂osystème*. Elle donne une composition particulièrement intéressante, sans voix humaines. Les sons du train deviennent musicaux et leur mixage les porte au-delà de l'ambiance sonore.

Ces huit œuvres de mon corpus ont toutes des liens avec ma démarche en dialogue avec le réel. Ces œuvres s'apparentent, enrichissent et définissent la réflexion sur la création de mon projet en arts vivants, malgré le fait qu'elles viennent de diverses disciplines artistiques. Elles illustrent également de nombreuses caractéristiques du modèle *écH₂osystémique* qui seront décrites au troisième chapitre.

2.4 Ancrages réflexifs et éthiques à partir de la pratique

La perspective éthique de ces œuvres m'intéresse particulièrement. L'œuvre de Francis Alÿs propose de déplacer une dune de sable. La domination du paysage par l'humain et la façon de mettre à profit les efforts de cinq cents participant.es pour sa réalisation, me font réfléchir à l'éthique liée à la conception de l'œuvre en soi et à l'enjeu éthique de la métaphore sociétale. Par l'exposition du béluga *Blanchon* à New York, le film de Pierre Perrault, *Pour la Suite du monde* (1962), a contribué à l'engouement pour la capture des bélugas du Saint-Laurent destinés aux océanoriums. (Béland Pierre, 1996, p. 176-178) Avec un regard actualisé, ces dimensions pourraient être perçues comme l'envers d'une médaille, mais selon moi elles révèlent plutôt une perspective de sens multiple qui fait partie de l'œuvre et de sa vitalité. Si on considère que la vie s'orchestre souvent de paradoxes ni noirs, ni blancs, ces perspectives rendent ces œuvres vivantes.

Du côté d'*écH₂osystème*, une certification éthique soutient le projet. Toutefois, des milliers de kilomètres ont été parcourus en voiture pour couvrir l'immensité du territoire. Qui juge que ceci en valait la peine ? Dans un autre ordre, le projet se veut inclusif et ouvert aux différentes formes de savoirs et savoir-faire des acteur.trices du Saint-Laurent. Ceci inclut les zones grises qui font partie de la dynamique croisant l'industrie maritime et portuaire, la science et la pêche[67].

---

[66] *Étude aux chemins de fer* de Pierre Schaeffer, 1948. Pour écouter l'œuvre : https://www.google.com/search?q=%C3%89tude+no+2+Impos%C3%A9e+ou+%C3%89tude+aux+chemins+de+fer1&rlz=1C5CHFA_enCA919CA919&oq=%C3%89tude+no+2+Impos%C3%A9e+ou+%C3%89tude+aux+chemins+de+fer1&aqs=chrome..69i57.1342j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:817c222f,vid:N9pOq8u6-bA

[67] *écH₂osystème* ne cherche pas à répondre aux questionnements environnementaux liés à ces secteurs ou à prendre position mais à mettre de l'avant les interrelations des facteurs multiples de cet écosystème.

Cette posture ouverte éloigne ma recherche-création des projets de type documentaires tels que le film diffusé par Netflix, *Seaspiracy*[68]. (Tabrizi, 2021) Ce film prend une posture unidirectionnelle incriminant de façon univoque l'industrie de la pêche. *écH₂osystème* ne cherche pas à morceler la connaissance ni à prendre la parole sur un enjeu particulier. Ma recherche-création s'intéresse à la mobilisation des connaissances et à la transposition de la dynamique de cet écosystème dans toute sa complexité. En ce sens, cette idée rapproche plutôt ma démarche de la posture du cinéma direct.

> La prise de position doit toujours appartenir au public, non au cinéaste; autrement, on triche, et c'est trop facile. Un homme n'a pas le droit d'imposer une forme à la réalité uniquement pour rendre celle-ci conforme à ses idées personnelles. En faisant un film comme celui-là, il faut faire en sorte de révéler la plus grande part possible de vérité. Si le public a devant lui assez de faits, une part assez large de vérité, il ne se trompera pas dans son interprétation. (Wolf Koenig cité dans Marsolais, 1997, p. 87)

De cette perspective éthique, transparaissent certains de mes intérêts de recherche au niveau de l'interconnexion des éléments et des valeurs exploratoires qui teintent le contenu et la recherche. Au niveau du contenu, l'eau potable, l'activité portuaire, la circulation des pétroliers, les effluents municipaux, les courants, les pêches accidentelles, le cycle des saisons ou les floraisons de plancton se rattachent aux activités des acteur.trices du Saint-Laurent et de manière plus générale, à la complexité de cet écosystème en temps réel. Ce sont des éléments d'*écH₂osystème.* Au niveau de la recherche, je dirais que ce qui m'intéresse dans ma création n'est pas de polariser ces éléments, mais de passer par l'entremise des savoirs et des savoir-faire qu'engendrent leurs interrelations dans un écosystème dont nous faisons partie.

---

[68] *Seaspiracy* : https://www.seaspiracy.org Ce film a suscité des réactions à l'endroit de son caractère univoque. Lyne Morissette, biologiste collaboratrice de Radio-Canada écrivait sur la page *Facebook* de son organisme de recherche à l'automne 2021 : « SEASPIRACY: un documentaire choc qui vient de sortir sur Netflix, nous porte à nous demander si on devrait carrément cesser de manger des poissons et fruits de mer. BIEN SUR QUE NON! les pêcheries durables existent, les alternatives et innovations aussi, et NON il n'y a pas de complot. » (https://www.facebook.com/LyneMorissetteSciences/)

D'autres réactions de la communauté scientifique attribuant au film des allégations mitigées sont publiées ici :

- https://www.theguardian.com/environment/2021/mar/31/seaspiracy-netflix-documentary-accused-of-misrepresentation-by-participants
- https://www.msc.org/media-centre/news-opinion/news/2021/03/26/response-to-netflix-seaspiracy-film?fbclid=IwAR1qX6SXONOZiPt4SboF8yE2b5h4BXLKSTT_zl5vAMikGNYSRxeU6nK3PeA
- https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/bon-pied-bonne-heure/segments/entrevue/349253/chronique-maritime-lyne-morissette-seaspiracy?fbclid=IwAR0e1uspYNaV2-dFMAwfhFijVS3rVKyuAOsCotV540c51_Pp0rKUNqqtdm0

CHAPITRE 3

Ancrages théoriques d'*écH₂osystème* et du modèle *écH₂osystémique*

Ce chapitre approfondit les ancrages théoriques qui caractérisent le modèle d'*écH₂osystème.* Il se divise en trois sections. D'abord, ce chapitre remonte les racines dialogiques du projet vers mon quatuor de référence qui m'accompagne depuis les premiers jours. À la confluence des discours de ce quatuor, la découverte appelle des savoirs intersectoriels et met en jeu le rôle de l'art en tant que stratégie de la connaissance complexe.

Je présenterai par la suite les caractéristiques du modèle d'*écH₂osystème.* Ces caractéristiques s'ancrent à travers des discours théoriques qui situent ce modèle dans le paysage de la recherche actuelle. En toute cohérence, je m'orienterai par des courants de recherche qui créent des ponts, étayant ce projet. Les études du cinéma documentaire soutiennent mes réflexions sur la rigueur du contenu. La recherche *par* et *sur* les arts du cirque me permet de saisir les spécificités d'un langage acrobatique et d'un mode de transfert de connaissance, me menant vers l'*Arts-Based Research,* un courant qui se réfère pour sa part, aux arts comme mode de connaissance.

écH₂osystème prend racine d'un écosystème. Le lien avec l'écologie est intrinsèque à cette recherche-création. L'écologie est une branche des sciences naturelles qui étudie non pas les organismes en tant que tels, mais les « rapports de l'organisme avec le monde environnant, leurs conditions d'existence – et par extension, la façon dont ces organismes et ces milieux évoluent conjointement[69]. » (Sermon, 2021, p.20) De ceci, la dernière section de ce chapitre relèvera les liens multiples entre les formes d'arts et l'écologie, en partant de l'esthétique environnementale, un courant qui « puise ses racines dans la connaissance écologique, l'imagination, l'émotion et une nouvelle compréhension de la nature comme porteuse de son propre récit. » (Emily Brady, citée dans Blanc et Lolive, 2009, p. 286)

[69] L'autrice s'appuie ici sur les écrits de Ernst Haeckel, philosophe, médecin et zoologue à qui on doit, en 1866 dans sa publication, Generelle Morphologie des Organismes, le néologisme « écologie » venant du grec « oikos » signifiant « maison », « habitat ». (Sermon, 2021, p.20)

3.1 Ancrages théoriques à l'origine de ma recherche-création : mon quatuor de référence

Les toutes premières racines conceptuelles de l'ancrage théorique de ma recherche-création se situent précisément à la confluence des discours de mon quatuor théorique.

Figure 3.1 Quatuor de référence

Photographie d'Edgar Morin, tirée de [CNRS Journal], C.GUGELMANN/Opale/Leemage (https://lejournal.cnrs.fr/articles/edgar-morin-ou-leloge-de-la-pensee-

Photographie de Peter Brook, tirée de [Peter Brook], Peter Brook en 2009, Wikimedia, Commons, (https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Brook#References)

Photographie de Pierre Dansereau, [Fonds d'archives Pierre Dansereau], 22P-810 : F3/12, Pierre Dansereau lors d'une entrevue accordée au magazine *Dimension science* du Conseil national de recherches du Canada. (1984) Service d'archives et de gestion des documents, Université du Québec à Montréal. Tirée de [D. Silva (2014), (https://journals.openedition.org/confins/7325?lang=pt)

Photographie de Umberto Eco, tirée de [Revue des deux mondes], La rédaction (2005), (https://www.revuedesdeuxmondes.fr/5-janvier-1932-naissance-dumberto-eco/)

Le metteur en scène Peter Brook, le sociologue et cinéaste Edgar Morin, l'écologiste et biologiste Pierre Dansereau et l'auteur et philosophe Umberto Eco forment ce quatuor d'influence, nouant naturellement les amarres entre la connaissance, les sciences et les arts. Chacun des membres de ce quatuor a vécu un

XX[e] siècle mouvementé [70] . Leurs écrits des années 1960-1970 résonnent toujours aujourd'hui. Multidisciplinaire, ce quatuor m'a permis de situer ma recherche-création sur les flots d'une pensée en mouvement. De ces flots, mes balises de recherche se sont ancrées. Pour me repérer, j'ai arrimé ce dialogue.

> **Pierre Dansereau :** Adopter la méthodologie scientifique, comprendre les phénomènes, oui c'est important… Mais cette intuition poétique, cette possession du paysage par la poésie plutôt que par la science, je ne me suis jamais senti tenu d'y renoncer ». (cité dans Brunet Normand, 2017, p. 181)

> **Peter Brook :** Quiconque est intéressé par le fonctionnement du monde naturel tirerait profit de l'étude des conditions du travail théâtral. Les découvertes qu'on y ferait seraient bien plus applicables à la société en général que l'étude des abeilles ou des fourmis. Sous la loupe, on verrait un groupe de gens vivre selon des règles précises, partagées par tous, mais tacites. On verrait qu'au sein d'une communauté humaine, le théâtre a une fonction exceptionnelle […] qui vient du fait que ce qu'il offre ne se trouve ni dans la rue, ni chez soi, ni au café, ni chez des amis, ni sur le divan d'un psychanalyste, ni dans une église, ni au cinéma. (2003, p. 132)

> **Umberto Eco :** Personne ne songerait à reprocher à un entomologiste de s'attarder à analyser les modalités du vol d'une abeille avant d'avoir étudié son ontogénèse, sa phylogenèse et son aptitude à produire du miel, sans parler du rôle que joue le miel dans l'économie mondiale. Il est vrai qu'une œuvre d'art n'est pas un insecte, et que ses rapports avec le monde de l'histoire ne sont ni accessoires ni fortuits, mais contribuent à la constituer. (Eco, U., 1965, p. 310-311)

> **Edgar Morin :** L'ambition de la complexité est de rendre compte des articulations qui sont brisées par les coupures entre disciplines, entre catégories cognitives et entre types de connaissance. En fait, l'aspiration à la complexité tend à la connaissance multidimensionnelle. (1990, p. 164)

> **Umberto Eco :** Tout ceci éclaire la fonction d'un art nouveau comme métaphore épistémologique. La discontinuité des phénomènes remet en question la possibilité d'une image unifiée et définitive de l'univers ; l'art nous propose un moyen de nous représenter ce même monde, le monde où nous vivons, et, ce faisant, de l'accepter, de l'intégrer à notre sensibilité. (1965, p. 124)

> **Pierre Dansereau :** C'est en contemplant la Lune que nous avons constaté que nous n'avions qu'une seule Terre. Les images projetées par les satellites, confirment les tracés de

[70] Pierre Dansereau a vécu de 1911 à 2011, Peter Brook de 1925 à 2022, Umberto Eco de 1932 à 2016, Edgar Morin de 1921 à aujourd'hui. Ce quatuor a vécu un siècle de changements. Leur idéologie s'émancipe dans les années 1960-1970 mais résonne toujours avec une grande vigueur aujourd'hui. J'ai tellement lu leurs écrits et j'ai tellement vu d'entretiens sur internet que leur vision a imprégné la création et la recherche de ce projet. Ce sont mes mentors.

> nos cartographes, mais elles nous ont aussi donné un plus grand sentiment d'authenticité, puisqu'il est maintenant possible de voir les continents entiers d'un seul coup d'œil. Or le pouvoir du rêve nous sert encore, non seulement pour inventer de nouveaux moyens de pénétrer plus loin dans l'espace, mais aussi pour l'interprétation de la mer au loin retentissante, de l'air du temps et de la terre entre nos orteils. (Dansereau, P., 1973, p. 139)
>
> **Peter Brook :** Si quelque chose de neuf naît sous les yeux d'un public prêt à l'accueillir, on assistera à une formidable confrontation. Les aspirations de la société, morcelées, se trouveront rassemblées autour de quelques idées-forces. (2003, p. 174)
>
> **Edgar Morin :** Le défi de la complexité nous fait renoncer à jamais au mythe de l'élucidation totale de l'univers, mais il nous encourage à poursuivre l'aventure de la connaissance qui est en dialogue avec l'univers. (1990, p. 177)

3.1.1 Découverte, complexité, intersectorialité, ouverture

En 2019, orchestrer ce dialogue m'a permis de voir ma pratique artistique comme un mode de connaissance, de découverte et d'exploration de l'écosystème complexe du Saint-Laurent. Edgar Morin disait que « le but de la connaissance n'est pas de découvrir le secret du monde, ou l'équation maîtresse, mais de dialoguer avec le monde. » (1990, p. 191) Si je souhaite que ma recherche-création dialogue avec le réel, de façon intersectorielle et en temps réel sur un écosystème aux multiples paradoxes dont nous faisons partie, il m'appert que mon processus de recherche-création doit s'ouvrir sur la complexité de la dynamique qu'il cherche à transposer par les arts. Telles sont les racines de mon cheminement, guidé par mon quatuor de référence.

De la confluence discursive de ce quatuor, j'ai davantage cherché à explorer cette perspective de recherche que de chercher à la circonscrire. Edgar Morin s'intéresse à la connaissance par le schème de la pensée complexe selon laquelle le « monde que nous connaissons n'est pas le monde sans nous, c'est le monde avec nous. » (1990, p. 207) C'est de cette posture, que j'aborde la dynamique complexe du Saint-Laurent dans laquelle je fais partie, tout comme les collaborateurs, les collaboratrices, les spectateurs et les spectatrices.

Pour Edgar Morin, le but de la connaissance étant de dialoguer avec le mystère du monde, la complexité n'est pas le mot magique qui explique tout. « C'est le mot éveilleur qui nous pousse à tout explorer. » (1990, p. 215) C'est ainsi que pour lui, la complexité appelle la stratégie. La stratégie est l'art d'utiliser les informations qui surviennent dans l'action, de savoir les intégrer et de les formuler dans des schémas d'action qui peuvent rassembler les certitudes pour affronter l'incertain. (1990, p. 178) Et toujours selon

Edgar Morin, la stratégie de la complexité est indissociable de celle de l'art qu'il voit même comme indispensable à la science. Comme il le dit si bien, « c'est dans la paradigmatologie classique qu'art et science s'excluaient l'un l'autre. Aujourd'hui, […] il n'est plus besoin de grande démonstration pour savoir que l'art est indispensable à la découverte scientifique. » (1990, p. 313) Pour lui, les stratégies que permettent les arts feront un jour en sorte de leur attribuer un rôle plus reconnu dans le jeu de la connaissance. (2017, p. 313) Ce point de vue est déterminant dans le volet de ma recherche.

Au fil des ans, je retrouve ce point de vue chez différents auteurs dont Bill Nicholls (2010, p. 25) ou Bruno Latour. (2021, p.25) Ces idées gagnent certes en popularité aujourd'hui comme l'illustre le propos qui suit de l'autrice Julie Sermon, une chercheure sur la dramaturgie contemporaine à l'Université Lyon 2 qui oriente actuellement ses travaux d'analyse sur les liens entre le théâtre et l'écologie.

> Depuis quelques années, les scientifiques et les intellectuels-les soucieux-ses d'un avenir non seulement viable, mais digne d'être vécu par le plus grand nombre, s'avèrent toujours davantage conscient-es des pouvoirs configurant, potentiellement instituant des arts. Confronté-es aux limites des propos et des représentations à valeur informative ou descriptive, ils et elles insistent sur la nécessité qu'il y a d'inventer des récits, d'imaginer des manières d'être, de faire et de ressentir, susceptibles de nourrir les désirs de changements et de renouveler la hiérarchie de nos valeurs, de nos priorités et de nos attachements. (Sermon, 2021, p.136)

Comme en témoigne cette citation, la vision des arts comme mode de connaissance évolue toujours aujourd'hui. J'ai même la sensation qu'elle a évolué depuis le début de mon doctorat en 2018. Dans l'historique de mon processus de recherche, les propos d'Edgar Morin furent marquants et le furent d'autant plus, à la suite de ma lecture des textes de Pierre Dansereau. Considéré comme l'un des pionniers de l'écologie contemporaine, Pierre Dansereau approche les écosystèmes comme des systèmes d'interrelations complexes dont l'humain fait partie. (1973, p. 81) Il « met en évidence les similitudes entre la démarche de l'artiste et celle du scientifique, qui s'engagent tous deux dans la complexité du processus de découverte. » (Brunet Normand, 2017, p. 57) Pour Pierre Dansereau, les arts et les sciences ne s'opposent pas plus que chez Edgar Morin. Il croit d'ailleurs que lorsqu'on peut parler la langue artistique et la langue scientifique, il est possible d'assimiler des perceptions poétiques à la science. (2004, p. 79) Cette citation publiée dans son livre *La terre des hommes et le paysage intérieur* en 1973, est marquante.

> Le temps est sûrement venu pour une réconciliation des sciences naturelles et des sciences de l'homme et en fait pour une reconnaissance de la découverte authentique par les moyens artistiques aussi bien que scientifiques et explicitement rationnels. Le dévoilement du

> processus de l'apprentissage lui-même et des ouvertures émotionnelles dans le cheminement de l'investigation scientifique jette un éclairage indispensable à la compréhension de toutes les découvertes, grandes et petites. (p. 58)

Ce que je comprends de cette citation, c'est que pour Pierre Dansereau, les arts éclairent les découvertes en mettant les processus scientifiques sous les projecteurs. Cette citation soutient mon souhait de mettre en valeur les savoirs et les savoir-faire périphériques qui demeurent en coulisses[71], pour que puisse ressortir le caractère sensible de la connaissance.

3.1.2 Effet de lentille

Dans son livre *L'espace vide* (2003), Peter Brook présente le théâtre tel un petit univers qui « rétrécit la vie ». (p. 131) La dynamique vivante du théâtre agit « comme une loupe qui grossit l'image, mais aussi comme une lentille d'optique qui la réduit. » (p. 131) Sa vision résonne avec le propos du cinéaste Jean Epstein cité en introduction, qui faisait le parallèle entre une lentille de caméra et un microscope. Toutefois, à la différence du cinéma, pour Peter Brook, le théâtre s'affirme toujours dans le présent. Ceci fait en sorte que le théâtre peut rendre le présent « plus réel que ce qui se passe dans une conscience. » (p. 132) Son concept de *théâtre immédiat* (p. 131-181) est ainsi à la source de divers axes de réflexion de ma recherche-création. Ces axes trouveront d'ailleurs écho chez l'autrice Julie Sermon.

> Par les récits qu'ils donnent à entendre ; les êtres, les corps et les relations qu'ils mettent en jeu ; les espaces-temps sensibles auxquels ils donnent forme ; les pratiques qu'ils mettent en œuvre ; les expériences à la fois intimes et collectives qu'ils autorisent, les arts vivants peuvent contribuer, de manière intentionnelle ou plus diffuse, à inquiéter et/ou renouveler le champ de nos perceptions, de nos représentations et de nos imaginations. (2021, p.66)

En toute cohérence avec ce qui précède, les idées de l'auteur Umberto Eco croisent tant ce propos récent de l'autrice Julie Sermon, que les discours d'Edgar Morin, de Pierre Dansereau et de Peter Brook. À ses yeux, l'art agit telle une *métaphore épistémologique* de la réalité reflétée par la science ou par notre culture. (1965, p. 28, 124) Par la métaphore épistémologique, Umberto Eco s'intéresse à la nature du lien entre l'art et la connaissance. Il écrit que la manière dont se structurent les diverses formes d'art reflète en quelque sorte la manière dont la science ou la culture contemporaine voient la réalité. (1965, p. 28) L'art partage des similitudes avec d'autres opérations culturelles. Pour mieux comprendre celles-ci, « on

[71] Je fais référence au second chapitre où je parlais par exemple des savoir-faire des équipages des navires de recherche qui demeurent souvent dans les coulisses de la science mais qui rendent possible les échantillonnages lors des missions scientifiques. De ce fait, ces savoir-faire sont indispensables à l'acquisition de connaissances.

réduit l'opération poétique à un modèle et l'on cherche si ce modèle possède des caractères semblables à ceux d'autres modèles de recherche : modèles d'organisation logique, modèles de processus perceptifs. » (1965, p. 309) Cette idée accompagnera au fil des ans, ma réflexion quant au modèle *écH₂osystémique* qui découle de ma recherche-création.

Selon Umberto Eco, puisque le monde réel est impossible à saisir dans son entièreté (1998, p. 66-67), il s'agit de le déchiffrer telle une énigme, par un processus abductif. (Eco cité dans Ilias, 2019, p. 1) Selon lui, ce processus permet au lecteur ou à la lectrice de « lier certains éléments externes pour faire émerger une perspective de sens des phénomènes. » (1998, p. 12) À cet effet et à l'instar de Peter Brook, Umberto Eco amène l'une des idées fondamentales de ma recherche-création. Pour lui, le format plus modeste d'un univers narratif révèle l'univers réel. (1998, p. 93) Et s'il construit « son monde narratif, en empruntant des aspects du monde réel » (1998, p. 79), ce monde narratif devient un monde possible, permettant de donner du sens à l'immensité. Il compare ainsi le rôle d'un monde narratif avec celui du jeu d'un enfant qui, en manipulant son cerf-volant, apprivoise les lois de la physique. (Eco, 1998, p. 94)

Pour expliquer la complexité d'un monde possible, Umberto Eco illustre ce dernier par la métaphore du bois d'un roman où le lecteur peut se promener et faire des liens entre les éléments. (1998, p. 12) Edgar Morin appellerait plutôt ce *bois*, un « univers fantôme[72] » (cité dans Arnoldy, 2019) ou encore un hologramme qui met en jeu « le tout qui est dans la partie qui est dans le tout. » (1990, p. 177) Quant à Pierre Dansereau, il se référerait probablement à sa métaphore du « paysage[73] » (1973, p. 56), alors que Peter Brook citerait ici son exemple d'un « gratte-ciel[74] ». (2018, p. 87) Cette conception d'un monde possible, d'un univers fantôme, d'un gratte-ciel ou d'un paysage, rejoint ma propre vision, où au fur et à mesure de l'évolution de mon projet, *l'écosystème d'écH₂osystème*[75] se forme, devenant le monde possible de mon projet.

[72] Edgar Morin parle d'un univers fantôme où la réalité humaine, tissée d'imaginaire, collabore avec le réel dans les arts. Édouard Arnoldy, «Edgar Morin, le Cinéma, un art de la complexité. Articles et inédits - 1952-1962», *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne]* 87, no. 1 (2019).

[73] Pierre Dansereau métaphorise le paysage intérieur qui se reflète dans nos paysages extérieurs. Pierre Dansereau, *La terre des hommes et le paysage intérieur*, (Ottawa : Leméac, 1973), 56.

[74] Peter Brook compare le processus de création à un gratte-ciel où « à chaque étage, à chaque porte, un autre niveau de sens apparaît. Ces mouvements peuvent nous conduire aux étages supérieurs, parfois aussi aux étages inférieurs. » Peter Brook, *Du bout des lèvres*, trans. Jean-Claude Carrière, (Paris : Odile Jacob, 2018), 87.

[75] Cette idée sera développée à la seconde section de ce chapitre, intitulée *Écosystème d'écH₂osystème*.

Ce que je retiens de ces idées et de ces concepts, c'est que mon écosystème de recherche-création a sa propre dynamique. Je fais bien sûr partie de l'univers de ma recherche-création que j'appelle cet *écosystème d'écH₂osystème* et qui a intégré ma propre vie, mais je ne tire pas toutes les ficelles. Sa dynamique rétrécit à une échelle intelligible la complexité d'un écosystème, en invitant les spectateur.trices à se figurer[76] la démesure de l'échelle réelle de cet écosystème dont ils et elles font partie.

3.1.3 Espaces vides et blancs

Cette échelle réduite de l'écosystème d'un projet de recherche-création rejoint le principe d'Edgar Morin qui insiste sur le fait que pour lui, la compréhension des phénomènes ne passe pas par une explication linéaire, mais par une explication en mouvement, circulaire. (1990, p. 169) Peter Brook corrobore ceci par ses écrits, puisque « c'est précisément quelque chose d'inachevé qu'il nous faut : un projet qui soit clair sans être rigide, qui puisse être qualifié *d'ouvert* et non de *fermé*. » (2003, p. 135) Le principe d'ouverture est omniprésent dans ma recherche-création. La vision d'Umberto Eco entre ici en jeu puisque pour ce dernier, l'œuvre ouverte vient se poser entre les catégories abstraites de la science et la matière vivante de notre sensibilité. (1965, p. 124) En parlant de notre sensibilité, le propos d'Umberto Eco inclut selon moi les spectateur.trices qui, dans le cas d'*écH₂osystème*, ont leur propre expérience individuelle du Saint-Laurent. À cet effet, Umberto Eco souligne ce dernier point qui appuie le mécanisme même du modèle *écH₂osystèmique* issu de ma recherche-création.

> Les phénomènes n'étant plus enchaînés les uns aux autres par un déterminisme de terme à terme, c'est à l'auditeur de se placer volontairement au milieu d'un réseau de relations inépuisables, de choisir pour ainsi dire lui-même ses dimensions d'approche, ses points de repère, son échelle de référence, de tendre à utiliser simultanément le plus grand nombre d'échelles et de dimensions possibles, de dynamiser, de multiplier, d'écarquiller à l'extrême ses instruments de saisie. (Eco, 1965, p. 22)

De ceci, je dirais que le récit d'*écH₂osystème* est déterminé par son action acrobatique maritime qui se déroule en temps réel et en dialogue avec les eaux du Saint-Laurent, selon un processus de transposition que je qualifierais d'ouvert. Ceci me renvoie à la notion des *espaces blancs* chez Umberto Eco. Ces espaces blancs sont des espaces à remplir par le lecteur ou la lectrice dans un texte. (1985, p. 29) Ces espaces blancs résonnent avec les espaces vides ponctuant les œuvres de Peter Brook. L'espace vide est « un

[76] Comme je l'ai mentionné au premier chapitre, le mot *figurer* renvoie à la *force figurale* chez Gilles Deleuze Maxime Girard, «Forces et sensations dans la peinture de Francis Bacon, référence : Francis Bacon, Logique de la sensation ; Skira», *Annales littéraires de l'Université de Besançon* 958(2016).

champ d'expériences » (Brook, 2003, p. 18) où la mise en scène ne doit pas tout dire pour laisser place à l'imagination des spectateur.trices. La mise en scène, doit être un art assez souple pour subir de perpétuelles transformations. « La représentation théâtrale n'est pas une chose en soi : elle doit trouver dans chaque spectateur un écho particulier. » (Brook, 2003, p. 9)

Allant dans le sens du propos de Peter Brook, Umberto Eco compare l'œuvre ouverte à un débat qui ne suggérerait pas une solution pré-déterminée mais qui ferait naître des solutions à partir d'une prise de conscience du public. (Eco, 1965, p. 24-25) Selon Peter Brook, « la manifestation théâtrale […] doit réunir un faisceau de désirs qui concourent à l'émotion collective et, si possible, à l'éveil des consciences. Pour arriver à ce but, la préparation d'un spectacle doit rester ouverte. » (Brook, 2003, p. 16) Le rapprochement de ces discours font en sorte que le récit d'*écH₂osystème* ne cherche pas à décrire des éléments factuels du Saint-Laurent, mais à laisser place à l'interprétation des spectateur.trices selon leur propre univers de référence lié à cet écosystème, dont ils font partie tout autant que moi. C'est ainsi qu'une dimension encore plus grande transparait. Au second chapitre, dans la section sur les mémoires vivantes, je donnais l'exemple lié aux rorquals bleus. Les souffles enregistrés en 2018 évoquaient chez le collaborateur scientifique, René Roy, l'inquiétude quant à la rareté des observations de rorquals en 2022 dans l'estuaire et le golfe. Son émotion vient du fait que le récit interpelle une réminiscence et un vécu qui lui est propre, en lien avec un écosystème en mouvement.

3.1.4 Mouvement de la connaissance

Pour Umberto Eco, l'art ne cherche pas à connaître le monde, mais à produire des compléments du monde. L'œuvre d'art n'est pas un instrument de connaissance qui permettrait une meilleure saisie du réel que les procédés logiques. (Eco, U., 1965, p. 28) L'art agit comme un schéma nous amenant à saisir de nouveaux aspects du monde. (Eco, U., 1965, p. 124) Cette différence est majeure quant à l'orientation de ma recherche-création. Certaines personnes ont tendance à me poser des questions pour conforter leur propre perception de cet écosystème. Même si je ne suis pas scientifique, on me pose par exemple des questions sur les contaminants du fleuve. Le but que poursuit *écH₂osystème* n'est pas de se substituer à la science ou de connaître l'état de la contamination du fleuve. Je ne cherche pas à exposer scientifiquement l'écotoxicologie et à isoler ce champ des autres domaines de la connaissance. Au contraire, je cherche à entrevoir par les différents champs de la connaissance et par l'entremise des gens qui œuvrent sur l'eau, la complexité de la dynamique du Saint-Laurent. *écH₂osystème* cherche à mettre en scène ce qui nous relie à cet écosystème complexe, non à morceler la connaissance ou à vulgariser des

données. Pour reprendre l'idée générale de cette section de ma thèse, je m'intéresse à la recherche-création en tant que stratégie de la connaissance complexe qui, de concert avec les sciences, ne cherche pas à expliquer, mais à évoquer la complexité du Saint-Laurent.

Ainsi, en m'appuyant sur les propos d'Umberto Eco, l'ouverture du récit d'*écH₂osystème* doit répondre à la logique interne de l'œuvre. Certains repères doivent cadrer les interprétations possibles pour permettre d'accompagner le public afin qu'il puisse demeurer à l'intérieur de l'œuvre (Eco, U., 1965, p. 124), soit à l'intérieur de l'*écosystème de recherche-création* ici lié au Saint-Laurent. Mes réflexions au chapitre précédent quant aux repères explicatifs et narratifs qui s'inspirent des lanternistes, des bonimenteur.trices et des conférencier.ères du cinéma des premiers temps, viennent de ces propos d'Umberto Eco. Ces propos m'ont amenée à réfléchir à la nécessité de contextualiser les interprétations possibles à travers l'univers d'*écH₂osystème,* mais sans leur donner un sens univoque. Comme le dirait Edgar Morin, « le but de notre connaissance est d'ouvrir, non de fermer le dialogue avec cet univers. » (1990, p. 177) Et c'est ce que vise l'ouverture du récit à travers ses « espaces blancs » (Eco, 1985, p.29) et ses « espaces vides » (Brook, 2003, p.18), en cherchant à rejoindre le « paysage intérieur » (Dansereau, 1973, p.56) des spectateur.trices, « afin qu'en surgissent des résonnances mystérieuses. » (Eco, U., 1965, p. 22)

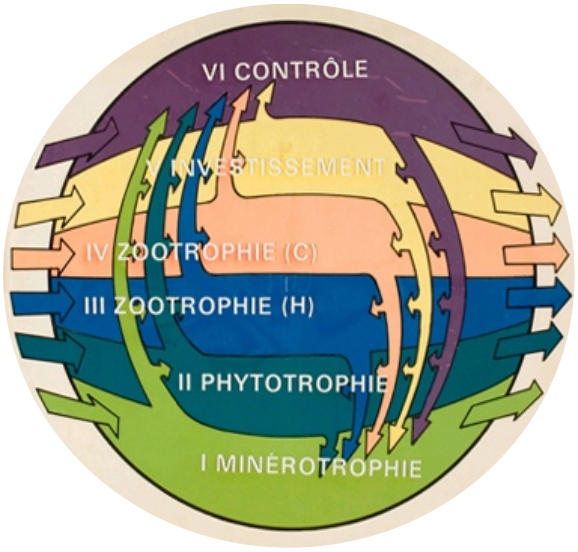
3.2 Ancrages *écH₂osystémiques*

Cet enchevêtrement des discours de mon quatuor m'a guidée au fil de la traversée. Chacun de ces quatre auteurs explorait des façons de dialoguer avec le réel à travers un XX^{e} siècle qui annonçait des perturbations environnementales futures. Ce quatuor théorique m'a donné les repères nécessaires pour saisir les ancrages actuels du modèle *écH₂osystémique*, présenté sommairement au premier chapitre. Ces ancrages partent du principe que les arts, tel un mode collaboratif d'exploration (Sermon, 2021, p.15, Latour, 2021, p.25) et de transposition d'une connaissance dynamique par la recherche-création (Schwab et al., 2018, p. 127), « peuvent enrichir notre sensibilité, notre gout et notre disponibilité au monde vivant. » (Sermon, 2021, p.130) La traversée d'*écH₂osystème* permet d'articuler le modèle *écH₂osystémique.* Ce modèle fait écho à la complexité d'un écosystème, en passant par sa vitalité et la collaboration de ses acteur.trices. Cette section de ma thèse propose d'ancrer les diverses caractéristiques de ce modèle en convoquant différents courants de la recherche intersectorielle, environnementale et artistique d'aujourd'hui.

3.2.1 Perspective saint-lauréanocentrée et chœur d'écH2osystème

D'abord, le modèle *écH₂osystémique* s'inscrit dans une mouvance de la scène où la logique se centre autour d'un projet. (Lesage *et al.*, 2016, p. 16) L'une des premières caractéristiques de ce modèle est qu'il se veut « topocentré [77] ». Dans le cas d'écH₂osystème, je pourrais peut-être même dire, *Saint-Lauréanocentré.* Le récit tourne autour des eaux en mouvement. Le Saint-Laurent est le protagoniste de la proposition scénique.

Figure 3.2 Schéma de la boule de flèches de Pierre Dansereau



P. Dansereau (1973, p.122)

Dans ce modèle *écH₂osystémique*, c'est le système d'interrelations des multiples éléments de l'écosystème qui forme l'intrigue, mettant ici le fleuve sous les projecteurs. Selon l'approche écosystémique de Pierre Dansereau[78], l'intrigue s'ouvre sur la découverte de ce qui nous relie à cet écosystème dont nous faisons

[77] Selon l'autrice Julie Sermon, la notion de théâtre *topocentré* se réfère à « un théâtre dans lequel le rapport physique et affectif aux paysages tient lieu de moteur dramaturgique, donnant la parole à l'ensemble des vivants, humaines et des non-humains, qui peuplent ces espaces – leur commune et comique destinée s'avérant souvent jouer un mode de la violence ou de l'indifférence. » (Sermon, 2021, p.73-74)

[78] Pierre Dansereau modélise son concept d'écosystème au moyen de la « boule de flèches », un modèle qui représente les dynamiques internes d'un écosystème. « Son schéma de la « boule de flèche » représente la multidirectionnalité des échanges de matière et d'énergie entre les différentes strates des écosystèmes ainsi que les écosystèmes voisins, pose l'existence des « niveaux trophiques » de l'investissement et du contrôle qui caractérisent fortement l'activité humaine et les écosystèmes urbains. » (Audet, 2012, p.1) Ce modèle invoque les interactions possibles des divers niveaux trophiques allant de la minéralogie, au contrôle exercé par l'humain et l'impact de ses activités, ce qui demande ainsi de lier les sciences naturelles à la sociologie et aux autres sciences sociales. (Dansereau, 1973)

partie, entrecroisant des enjeux scientifiques, économiques, géographiques, historiques, technologiques, sociaux et culturels.

Le fait que le modèle *écH₂osystémique* ne se centralise pas autour d'un humain mais autour d'une dynamique écosystémique, le rapproche en ce sens, de la pensée abhumaniste (Audiberti, 1952), devenue aujourd'hui une tendance moderne du théâtre[79]. (Sermon, 2021, p.83) À cet effet, j'ai opté dans le cadre d'*écH₂osystème* pour une stratégie de *choralité* afin de m'assurer que le récit demeure *Saint-Lauréanocentré*. La stratégie de la *choralité* crée un effet *chorus*[80] par l'arrimage des échos d'un grand nombre de collaborateurs et collaboratrices. Il fait en sorte qu'on ne s'attarde pas à un individu spécifique, mais aux interrelations qui se créent et qui viennent de cet arrimage. Selon l'autrice Julie Sermon, la choralité repose en effet sur un principe d'énonciation et d'incarnation partagées, donnant forme à un milieu d'expression où les actions et les identités individuelles s'avèrent beaucoup moins importantes que les modulations (sonores, visuelles, sensibles et sémantiques) qui émergent de leurs interrelations. » (2021, p. 10)

Avec plus de 300 collaborateurs et collaboratrices du fleuve au golfe, cet effet *chorus* me permet de centrer le récit sur le Saint-Laurent plutôt qu'autour d'un.e protagoniste ou d'un événement particulier. Comme je le mentionnais au chapitre précédent, le récit d'*écH₂osystème* ne met de l'avant ni un.e collaborateur.trice en particulier, ni les artistes de cirque en scène. Je ne suis pas non plus au centre d'un récit qui de manière auto-ethnographique, raconterait mon investigation du fleuve au golfe. Selon Julie Sermon, la choralité engage une forme de « théâtralité écologique » qui permet au récit de demeurer connecté à son propre univers de recherche-création. (Sermon, 2021, p. 10) Tel que vu à la section précédente, j'appelle cet univers de recherche-création, l'*écosystème d'écH₂osystème.*

[79] Selon l'autrice Julie Sermon qui se réfère à l'auteur Michel Corvin, l'abhumanisme est l'une des tendances majeures du théâtre moderne. (Sermon, p.83) On pourrait ainsi considérer des spectacles dont la dramaturgie repose non pas sur des actions mais sur des présences et « où les entités autres qu'humaines (végétaux, animaux, objets, matières, effigies …) deviennent de véritables partenaires de jeu et permettent donc d'explorer des formes d'agentivité, des échelles de représentation et des points d'ancrage (perceptifs, narratifs) ne se limitant plus à ceux propres au corps et au point de vue humains. » (Sermon, p.86)

[80] En musique, un effet chorus est l'effet produit par les voix d'un chœur. Dans ce cas-ci, l'effet chorus est de mettra en « chœur » les connaissances d'un grand nombre des acteurs maritimes du Saint- Laurent pour mettre l'accent sur la complexité du Saint-Laurent plutôt que sur un collaborateur ou une collaboratrice en particulier. Sur le site de *Wikipedia*, on peut lire que « le chorus est un effet audio visant à produire un effet d'ensemble similaire à celui d'un chœur de chanteurs ou de plusieurs musiciens jouant la même note. » Chrous effet (2023), dans Wikipedia, (https://fr.wikipedia.org/wiki/Chorus_(effet))

3.2.2 Écosystème d'*écH₂osystème*

Il est impossible de couvrir l'ensemble d'un écosystème dans toute sa complexité. Malgré tous mes efforts d'investigation, je suis à des années-lumière d'avoir couvert le Saint-Laurent de manière exhaustive. En gardant en tête le concept du monde possible d'Umberto Eco présenté précédemment, la trajectoire du projet en elle-même réduit ici l'échelle réelle de cet écosystème à l'échelle de l'univers du projet. Cet univers du projet se compose à partir de l'apport des collaborateurs et des collaboratrices rencontré.es, des aléas, des mémoires vivantes, des références visuelles, des éléments sonores, des rendez-vous manqués ou des intempéries qui ont modifié la trajectoire. Même si l'investigation est importante, *écH₂osystème* renvoie à son propre monde possible qui s'est formé au fil de l'exploration de la grande échelle de l'écosystème du Saint-Laurent.

Pour Julie Sermon, le monde de l'œuvre devient ainsi un écosystème. (2021, p.79) Cette idée l'amène à consolider le parallèle qu'elle fait entre le théâtre et l'écologie, en s'appuyant sur la vision de Baz Kershaw, professeur émérite en études de la performance à l'Université de Warwick. Selon ce professeur[81], l'écologie de la performance scénique réfère à cette idée d'un écosystème où s'interrelient une multitude de facteurs incluant les liens d'interdépendances entre le lieu et la performance. (Kershaw, 2007, p.16) Cette notion d'un projet théâtral vu tel un écosystème, dépasse la métaphore car le théâtre permet de développer un système d'interrelations et d'interactions où l'énergie circule, s'échange, s'équilibre, tel un écosystème naturel[82]. (Kershaw, 2007, P.26) En donnant l'exemple d'une volée d'oiseaux qui passe durant une tragédie grecque, l'auteur Baz Kershaw explique que les facteurs et les vecteurs qui composent les systèmes d'interrelations de la performance interagissent. (2007, p.22) Pour lui, si l'écologie théâtrale est la façon dont le théâtre se comporte comme un écosystème, les écologies du théâtre sont des enquêtes sur les écosystèmes du théâtre. (Kershaw, 2007, p.16)

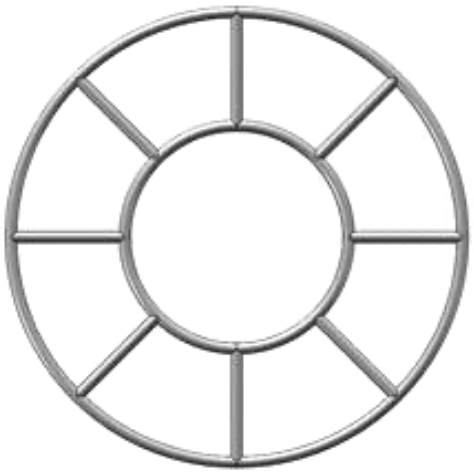
[81] Baz Kershaw fut ingénieur en design électro-mécanique avant d'entreprendre ses études supérieures en arts de la scène. L'un de ses champs de recherche se dédie aux écologies de la performance. (2023, https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/theatre/staff/baz_kershaw/)

[82] Cette vision rejoint celle de Peter Brook. Dans le dialogue arrimé au début de la section précédente, je citais Peter Brook qui disait que « quiconque est intéressé par le fonctionnement du monde naturel tirerait profit de l'étude des conditions du travail théâtral. Les découvertes qu'on y ferait seraient bien plus applicables à la société en général que l'étude des abeilles ou des fourmis. Sous la loupe, on verrait un groupe de gens vivre selon des règles précises, partagées par tous, mais tacites. On verrait qu'au sein d'une communauté humaine, le théâtre a une fonction exceptionnelle […] qui vient du fait que ce qu'il offre ne se trouve ni dans la rue, ni chez soi, ni au café, ni chez des amis, ni sur le divan d'un psychanalyste, ni dans une église, ni au cinéma. *L'espace vide : écrits sur le théâtre*, [Nouv. éd.].. éd., Collections : Points. Essais, 465 (Paris : Paris : Éditions du Seuil, 2003), 132.

3.2.3 Circularité des connaissances

Suite à ce qui précède, l'écosystème de recherche-création peut être perçu comme un modèle réduit qui met en mouvement la connaissance à partir de la perspective d'ensemble de l'écosystème du Saint-Laurent. Le mouvement de cette connaissance est circulaire et s'ajuste à travers la lentille du projet qui, tel le trou d'une serrure, invite le public à se figurer ce qui dépasse le cadre du projet. La notion de Baz Kershaw sur l'échelle réduite de l'écosystème du projet de création scénique résonne à la fois avec l'idée de Peter Brook où le théâtre agit telle une lentille qui permet de rétrécir la vie (2003, p.131) et celle de la connaissance *in vivo* de Basarab Nicolescu.

Figure 3.3 Mouvement circulaire



G. Dupéré (2022), *O* d'*écH₂osystème*.

Pour l'auteur Basarab Nicolescu, la connaissance *in vivo* « est concernée par la correspondance entre le monde extérieur de l'Objet et le monde intérieur du Sujet. » (2011, p. 97) En faisant le parallèle avec le jeu d'échelles qui précède, le monde intérieur d'*écH₂osystème* cherche à correspondre au monde extérieur de l'écosystème du Saint-Laurent. Pour Basarab Nicolescu, la connaissance *in vivo* correspond à la connaissance transdisciplinaire axée sur la compréhension alors que la connaissance *in vitro* correspond à la connaissance disciplinaire axée sur les savoirs. (2011, p.98) Pour cet auteur, « la disciplinarité[83], la

[83] La spécialisation des disciplines comme champs de la connaissance. (Nicolescu, 2011, p.96)

pluridisciplinarité[84], l'interdisciplinarité[85] et la transdisciplinarité[86] sont les quatre flèches d'un seul et même arc : celui de la connaissance. » (2011, p.97) Selon cet arc, la connaissance transdisciplinaire n'est pas antagoniste à la connaissance disciplinaire. Elle se veut ouverte et complémentaire. (2011, p.97)

En m'appuyant sur ces propos de Basarab Nicolescu, le mouvement circulaire de la connaissance au sein de l'écosystème d'*écH₂osystème* renvoie à une connaissance transdisciplinaire. (2011, p. 100) Celle-ci « s'intéresse à la dynamique engendrée par l'action de plusieurs niveaux de *Réalité* à la fois, passant par la connaissance disciplinaire. » (2011, p.97) C'est dans ce mouvement de la connaissance que l'approche collaborative sur le terrain qui caractérise le modèle *écH₂osystémique*, permet d'accéder à de multiples savoirs disciplinaires et expertises sectorielles et de les articuler à travers une perspective transdisciplinaire *in vivo*.

Le travail de concert avec les sciences et avec les secteurs maritimes est essentiel à la démarche d'*écH₂osystème*. Il permet d'interrelier les savoirs et savoir-faire des collaborateurs et des collaboratrices pour faire émerger la complexité des interconnexions des éléments, au moyen des arts. En faisant sourdre la connaissance, un dispositif artistique devient comparable aux instruments scientifiques (Schwab et al., 2018, p.39) qui visent la découverte[87]. En ce sens, selon Michael Schwab, le processus de transposition scénique est semblable à la modélisation ou à la schématisation des connaissances complexes en physique ou en biologie. (2018, p.19) Pour ce dernier, la transposition interpelle la notion de *figure*. « Thus, *figurations of knowledge* are understood to be instances of thought, speech, imagery, and experiment in which crossovers between literature, science, and the arts are essential. » (2018, p.18)

La découverte permet à ce modèle de s'émanciper, tout en demeurant ancré dans le théâtre d'un écosystème qui nous dépasse. Ce modèle inspiré par les propos de Pierre Dansereau, situe la découverte au cœur des processus tant scientifiques qu'artistiques. (Brunet Normand, 2017, p. 57) La relation entre les arts et les sciences caractérise le modèle *écH₂osytémique* en s'intéressant à la vitalité des processus

[84] « La pluridisciplinarité concerne l'étude d'un objet d'une seule et même discipline par plusieurs disciplines à la fois. » (Nicolescu, 2011, p.96)

[85] « L'interdisciplinarité concerne le transfert des méthodes d'une discipline à l'autre. » (Nicolescu, 2011, p.96)

[86] « La transdisciplinarité concerne, comme le préfixe latin *trans* l'indique, ce qui est à la fois entre les disciplines, à travers les différentes disciplines et au-delà de toute discipline. » (Nicolescu, 2011, p.96)

[87] Le processus de transposition résonne avec la citation de Pierre Dansereau intégrée au dialogue de mon quatuor, lorsqu'il parle des cartes géographiques et le rêve que produit l'imagination. Pierre Dansereau, *La terre des hommes et le paysage intérieur*, (Ottawa : Leméac, 1973), 139.

d'acquisition des connaissances. Côtoyer les scientifiques sur le pont des navires m'a permis de m'imprégner de cet esprit de la découverte que j'ai tenté de véhiculer au premier chapitre par l'engouement des gens sur le pont du NGCC *Amundsen*, s'attroupant autour d'une possible larve de flétan. Sur les images de la remontée d'un filet de zooplancton dans le documentaire annexé à cette thèse, le physicien océanographe Dany Dumont parle du Saint-Laurent comme d'un « océan d'inconnu, très difficile à sonder[88] ». Cet appel à la découverte alimente l'ensemble de ce projet. Transposer artistiquement l'esprit de la découverte et le désir d'approfondir les eaux du Saint-Laurent est au cœur des démarches de création et de recherche de ce projet, tout comme elle semble être au cœur de ce qui interpelle ceux et celles qui œuvrent sur l'eau. Comme l'écrit l'auteur Michael Schwab, il faut réinterpréter la façon dont la connaissance scientifique interagit avec les arts. Le « et » entre les arts *et* les sciences crée une situation homogène entre les cultures de la connaissance. (2018, p.18)

Dans un contexte d'abstraction scientifique où la complexité est telle, « les arts donnent une forme d'existence aux phénomènes. » (Sermon, 2021, p.135) Centré sur la dynamique d'un écosystème en mouvement, il ne s'agit pas ici de synthétiser ou de traduire des données scientifiques par un apport sensible. Le modèle *écH$_2$osystémique* implique notamment

> un travail d'interprétation, un effort de mise en forme et de mise en liens, qui prête une attention à la construction des significations mais aussi, des émotions et des sensations qui est au fondement de la fabrique et de la pratique des arts. (Sermon, 2021, p.138)

Intitulé *Comment les arts peuvent-ils nous aider à réagir à la crise politique et climatique ?* (2021), l'article du philosophe Bruno Latour va dans ce même sens.

> Cette approche est importante car elle permet de situer l'esthétique artistique parmi les autres esthétiques (politique, scientifique). C'est une forme d'exploration et d'enquête. Elle n'a évidemment pas les mêmes moyens ni le même but général, mais elle permet de rendre sensibles les phénomènes dans lesquels nous nous trouvons. (Latour, 2021, p.25)

La vision de cet auteur, où les arts deviennent une forme d'exploration et d'enquête, illustre le potentiel d'agir des arts face à la nouvelle situation écologique de notre monde. (Latour, 2021, p.25) Cette vision laisse place à un monde animé et modifié par les vivants. À ses yeux, il est d'une importance capitale de rendre sensible ce changement. Ce pont entre les arts comme mode de connaissance en relation avec

[88] Documentaire audiovisuel (*voir Annexe A*, minutage : 19 :43)

l'écologie, amène une réflexion fondamentale au modèle *écH₂osystémique.* Ce modèle ne cherche pas à soustraire l'humain au cœur d'un écosystème, mais bien à mettre de l'avant un écosystème au temps présent, modifié par le vivant dont nous faisons partie. « C'est une sorte de révolution [que les artistes] font subir (avec les scientifiques) non pas simplement à notre regard mais à la situation des choses elles-mêmes et au rapport que nous entretenons avec elles. » (Latour, 2021, p.24)

Bien sûr, je serai heureuse si *écH₂osystème* suscite un nouveau regard sur le Saint-Laurent qui stimulerait un sentiment d'appartenance et de bienveillance. Toutefois, d'une perspective cohérente avec mes propos élaborés au second chapitre, ce modèle ne cherche pas un discours univoque. Faisant écho au principe de l'œuvre ouverte d'Umberto Eco, ce modèle ne se substitue pas à la science. Il ne favorise pas la prise de parole sur un enjeu spécifique à la place d'un.e expert.e. Ce modèle vise plutôt à situer notre perception dans une perspective plus vaste qui révèle l'envergure de la dynamique d'un écosystème dont nous faisons partie.

Ceci fait sens avec la vision de l'autrice Julie Sermon. « Si à ce jour nous avons plutôt tendance à penser l'écologie en termes […] moralisateurs, nous pourrions aussi y voir une occasion enthousiasmante de transformer nos récits, nos imaginaires, nos pratiques. » (2021, p.15) De ceci, le modèle *écH₂osystémique* ne vise pas la défense, la protection ou la lutte environnementale qui placerait l'humain en défenseur, extérieur à la nature. (Sermon, 2021, p.39) Ce modèle s'éloigne de ce fait d'une vision tranchée où « l'éco-artiste […] choisit son camp, pose les bases d'une restauration responsable de notre rapport d'humains à l'environnement, dans une perspective meilleuriste. » (Ardenne, 2018, p.11) Pour l'autrice Julie Sermon, la conviction de faire partie du bon camp sous-entend justement l'idée moralisatrice où deux camps sont séparés par une ligne de partage. (Sermon, 2021, p.140) « Admettre ce trouble, permet d'appréhender le lieu et le moment de la représentation [théâtrale] non plus comme un endroit d'affirmation (de militance, de résistance ou de réassurance), mais d'exploration ». (Sermon, 2021, p.140)

Le modèle *écH₂osystémique* appelle ainsi non pas à la prise de position, mais à la découverte. Cet appel résonne avec le propos du cinéaste Fernand Dansereau au sujet de son cousin Pierre Dansereau. Fernand Dansereau disait que ce dernier était doté d'une curiosité et d'un optimisme fondamental. Interviewé à Radio-Canada sur son documentaire sur la vieillesse, l'entrevue de Fernand Dansereau avec Serge Bouchard et Philippe Pleau avait bifurqué le 21 avril 2019, sur la question de l'environnement et la pensée de Pierre Dansereau.

> Pierre, ce qui l'animait c'était le sentiment constant de recherche et de découvertes. Le *Pierre* que j'ai connu jusqu'à la fin, c'était un personnage extraordinairement curieux. Il n'arrêtait pas de s'interroger, de réfléchir et il aimait beaucoup, beaucoup discuter avec les gens. […] Il était très conscient [de la crise climatique qui s'annonçait] mais il n'était pas missionnaire du tout. Il ne pratiquait pas le prêcheur, mais la découverte et parlait de ce que la découverte lui amenait. (Dansereau, F., 2019)

Dans les traces de Pierre Dansereau, le modèle issu de ma recherche-création cherche à découvrir un écosystème, à mobiliser les connaissances, à les transposer, à les interrelier et à les transmettre, selon un principe d'ouverture qui laisse place à l'interprétation des spectateurs.trices. Pour la philosophe et spécialiste en écologie politique, Émilie Haché, une nouvelle esthétique permettrait, dans le contexte écologique actuel, de renouveler nos modes de perception et notre sensibilité. (citée dans Sermon, 2021, p.66) Je terminerais en reprenant les corrélations *in vitro* et *in vivo* de la connaissance chez l'auteur Basarab Nicolescu, mises de l'avant au début de cette section. En valorisant la découverte et en percevant les arts comme un mode de connaissance, l'esthétique particulière qui transparaît du modèle *écH₂osystémique* interrelie les connaissances disciplinaires *in vitro* dans une perspective transdisciplinaire *in vivo*. De cette logique, j'ai nommé l'esthétique de ce modèle, *esthétique in vivo.*

3.2.4 Esthétique *in vivo*

« Ce qui peut prétendre au titre d'esthétique ne s'inscrit pas automatiquement dans la catégorie de l'art. C'est le cas de la nature par exemple. » (Mandoki, 2011 p.197) L'esthétique *in vivo* du modèle *écH₂osystémique* s'accorde avec le philosophe Bruno Latour. « L'esthétique artistique n'est pas là pour ajouter de la beauté, mais pour explorer un temps plus loin ce que les instruments scientifiques ne permettent pas de montrer. » (Latour, 2021, p.25) L'une des caractéristiques principales de *l'esthétique in vivo* vient du fait que tous les éléments de contenu proviennent de l'écosystème de recherche-création du projet. Il en découle une valeur d'authenticité qui prime sur les autres préoccupations. Ceci rapproche cette esthétique des valeurs du cinéma direct[89].

> Le cinéaste direct ne cherche pas à faire une « belle œuvre ». Il veut produire un document, porter témoignage. Non qu'il rejette *a priori* la beauté. Mais son souci primordial est de saisir l'événement et, partant, la poésie donnée qui s'y rattache toujours (pour qui sait la voir). Au lieu de vouloir communiquer le sentiment du beau par toutes sortes d'artifices, le cinéaste du direct n'a d'autre but que de transmettre un document vécu. L'image porte alors en elle les qualités indifférenciées de la vie, y compris ses qualités esthétiques. Certes, il tentera à

[89] À noter que le film *Pour la suite du monde* (1962) de Pierre Perrault présenté dans mon corpus d'œuvres à la fin du deuxième chapitre est une œuvre de cinéma direct.

> l'occasion de faire passer, par les moyens dont il dispose (angles de prises de vues, cadrage, etc.), de transmettre l'équivalent de la jouissance poétique qu'il pourra ressentir à un moment donné, mais il se gardera de faire « de l'art pour l'art », d'exalter l'image pour elle-même. (Marsolais, 1997, p. 208)

La valeur d'authenticité au cœur de l'esthétique *in vivo* du modèle *écH₂osystémique* représente d'ailleurs parfois certains défis. Si je me réfère au paysage sonore d'*écH₂osystème*, ma première préoccupation quant aux éléments de contenu est de nature documentaire. Lorsque sur le quai de Rivière-au-Renard, je vois au loin qu'on procède à l'hivernage d'un navire de pêche, je me mets à courir pour arriver à temps. Le téléphone intelligent au fond de ma poche devient mon meilleur allié au niveau de la rapidité pour prendre du son sur le vif.

Figure 3.4 Hivernage d'un navire de pêche

G. Dupéré (2019), *écH₂osystème*.

Une grande partie de mes fichiers sonores sont ainsi de qualité moindre que si j'avais privilégié une prise de son dirigée et des instruments spécialisés. En contrepartie, de tels éléments sonores n'auraient pas pu être pris à ce point en direct si je mobilisais des équipements plus encombrants. Munie d'équipements sonores professionnels, je n'aurais pu m'intégrer à ce point lors des manœuvres sur les bateaux. J'aurais eu en main un micro et des écouteurs sur les oreilles qui auraient été un frein à nos échanges spontanés en pleine action. On m'aurait fort probablement moins interpellée. Ceci aurait été également difficile si j'avais été accompagnée d'un.e preneur.se de son. Le nombre de personnes sur le pont des navires est toujours un enjeu et l'intégration de deux personnes au sein d'un équipage est moins facile qu'une seule personne. Si je vais jusqu'au bout de cette idée, avoir des équipements à fil permettant une meilleure

captation, engendrerait des risques pour les équipages. Même sans fil, l'utilisation d'un micro-cravate serait peine perdue avec les vestes de sauvetage et la présence d'eau sur le pont des navires. Avec le téléphone portable en poche, les collaborateur.trices me parlent directement, ce qui amène une authenticité dans la conversation. Ils et elles savent toujours que mon téléphone enregistre mais le lien de confiance établi permet une authenticité exceptionnelle et souvent touchante dans nos échanges liés à l'action en temps réel.

Les prises de son ne sont donc pas parfaites ; ni techniquement, ni esthétiquement. Toutefois, la possibilité de glisser ce type d'appareil dans ma poche me permet de participer à l'action plutôt que de me retirer pour me concentrer sur la prise de son. Elle me permet également de tisser des liens singuliers avec les gens. Sensibles, vivants et authentiques, ces liens enrichissent les mémoires vivantes du projet dont témoignent notamment les éléments sonores.

L'esthétique in vivo qui caractérise ce modèle va, à cet effet, à l'encontre du propos de l'ethnographe Philippe Vannini. Ce dernier discrédite *sine qua non*, l'usage de téléphones intelligents pour enregistrer en temps de recherche. Il insiste sur la nécessité de s'assurer de contrôler l'environnement sonore lors de la prise de son pour qu'aucun élément imprévu ne s'intègre aux enregistrements. (Vannini, 2019, p. 113) Cette posture contraste avec les avenues d'*écH$_2$osystème* qui rejoignent plutôt celles des auteurs David Christoffel et Guillaume Tiger quant au *field recording,* un processus d'enregistrement hors des studios. Selon eux, l'enregistrement des sons peut se faire à partir de n'importe quel outil de prise de son. En citant le *Pocket music manifesto* de Frédéric Mathevet, leur texte mentionne d'ailleurs le bannissement de toutes formes de fétichisme du microphone. (Christoffel et Tiger, 2015, p. 111) Cet exemple quant au paysage sonore illustre le principe d'authenticité qui caractérise *l'esthétique in vivo* d'*écH$_2$osystème* et du modèle qui en découle. Ce principe devient omniprésent dans la démarche et fait en sorte que chaque élément de contenu est issu de l'écosystème du projet.

3.2.5 Timonière à la barre ; forces et faiblesses

Dans un modèle de création habituel en arts de la scène, un.e metteur.e en scène s'entoure d'une équipe de concepteur.trices externes. Les éléments de création viennent des idées des scénographes, des propositions des directeur.trices techniques, de la vision du ou de la metteur.e en scène. Le ou la concepteur.trice sonore compose à l'aide d'éléments venant de diverses sources dont des banques sonores externes, des compositions musicales ou autres. Un.e chorégraphe enrichit la performance par

des idées en mouvement. Le ou la metteur.e en scène laisse libre cours à ses inspirations. Dans le cas d'*écH₂osystème*, la création en va tout autrement. La dynamique de création part d'un écosystème, se réduit à l'écosystème de recherche-création du projet et évolue selon une esthétique *in vivo* qui engendre un principe d'authenticité issu de la dynamique interne du projet.

De ce principe, il serait impossible pour un.e concepteur.trice sonore externe de déterminer la valeur narrative d'un élément de contenu parmi les milliers d'heures d'enregistrement. Il fallait être sur le terrain pour saisir la valeur narrative liée au vécu du fleuve au golfe. Sur le plan éthique, les collaborateur.trices maritimes savent toujours que j'enregistre, mais ils et elles savent aussi que je fais le montage moi-même et qu'il n'y a pas de risque que certaines phrases hors contexte se retrouvent dans le paysage sonore. Si je doute au montage, mon lien établi avec ces collaborateur.trices me permet de valider le contenu et de m'assurer qu'ils et elles soient en accord avec les éléments retenus où on entend leur voix. Je deviens ainsi la seule personne qui puisse faire le montage de ces milliers d'heures d'enregistrements que j'ai réalisées sur cinq années et par lesquelles passe la conception du paysage sonore[90].

Il en va de même pour la logique chorégraphique. Il serait difficile, par exemple, d'inviter un.e chorégraphe circassien.ne externe à chorégraphier la recherche sur les mammifères marins dans l'estuaire. M'appuyant ainsi sur mon bagage scénique des dernières décennies, mon expérience vécue avec René Roy de la Station de recherche des îles Mingan, ma connaissance de mes enregistrements sonores et du mécanisme du *O,* je conceptualise en amont le tableau chorégraphique avant de l'approfondir avec les collaborateurs et collaboratrices. J'enrichis également ce tableau grâce aux connaissances de l'équipage d'*écH₂osystème*, dont le langage acrobatique s'établit en cohérence avec la dynamique recherchée.

Ce qui précède résonne avec le propos de Peter Brook. En plus de diriger la mise en scène, ce dernier dessine souvent ses propres décors et les costumes de ses projets. Il voit ceci comme un avantage considérable, car même s'il n'est pas un spécialiste de la scénographie et que de le faire lui-même requiert plus de temps pour la conception, « sa compréhension théorique de la pièce et son implication aux couleurs et aux formes, évoluent au même rythme. » (2003, p. 134) Déjà dans les années 1920, à l'époque de la création de ses ballets acrobatiques[91], l'artiste avant-gardiste Jean Cocteau partageait cette idée.

[90] Ce point sera développé au cinquième chapitre sur ma méthodologie dans la section *Phase de transposition du fleuve à la scène*.

[91] Les ballets de Jean Cocteau à partir de 1912, utilisent le langage acrobatique comme forme scénique engagée. La section sur le langage acrobatique shakespearien à la prochaine section de ce chapitre élaborera cet aspect.

Selon lui, pour qu'un spectacle original soit doté d'une grande cohésion artistique, le travail collectif devait être le reflet d'un.e seul.e concepteur.trice. (Harbec, 2001, p.51) Il écrivait en 1922 dans la préface de son ballet intitulé *Les Mariés de la tour Eiffel*, qu'une « pièce de théâtre devrait être écrite, décorée, costumée, accompagnée de musique, jouée et dansée par un seul homme. » (cité dans Harbec, 2001, p.51) En ce sens, dans le contexte d'*écH$_2$osystème*, je fais partie de la dynamique de ma recherche-création. J'ai vécu l'investigation du fleuve au golfe et mon rôle devient en quelque sorte à la fois celui d'un *catalyseur* entre le maritime et le cirque et celui d'une courroie de transposition du fleuve à la scène. Je deviens la personne pouvant articuler les différentes composantes avec une cohésion qui s'appuie sur un principe d'authenticité.

Mon implication à toutes les étapes devient une force au niveau de la cohésion du processus mais également une faiblesse. Je travaille avec des éléments de contenu qui ne sont pas toujours de la plus grande qualité et je ne peux pas tout faire à la perfection dans un lapse de temps donné. Composer le paysage sonore à partir d'enregistrements qui durent des heures me demande autour de 30 heures de travail pour une minute de composition. Si je m'occupe à la fois de l'exploration, de l'arrimage du contenu, de la construction du *O,* du casting, des chorégraphies, du budget, des liens avec les collaborateur.trices, du développement des partenariats et de la rédaction de cette thèse, l'une des faiblesses de ce modèle est liée à l'ampleur de la vague d'*écH$_2$osystème* qui me submerge en tant qu'unique timonière à la barre.

La faiblesse de ce modèle reposant sur une seule personne est également liée à sa légitimité. Avoir une équipe rassure les partenaires quant à la faisabilité d'un projet. On me demande fréquemment qui a conçu le *O.* Si je réponds que c'est moi, on me demande alors qui l'a dessiné. Je ne suis ni une professionnelle du son, ni une graphiste, ni une chorégraphe, ni une scénographe, ni une metteure en scène au sens habituel de ces spécialistes dans le milieu culturel. Je me suis remise en question de nombreuses fois suite au contact de mes pairs jusqu'au jour où j'ai écrit ce chapitre réflexif, me permettant de saisir la cohérence entre mes perspectives d'exploration et mon rôle de timonière. Il m'a fallu un certain temps avant de saisir en quoi ce modèle fonctionne différemment d'un modèle traditionnel en arts de la scène et de réaliser pourquoi il avait tendance à créer une réaction perplexe chez les gens du milieu des arts qui m'entourent[92].

[92] Ceci fait l'objet de réflexions importantes qui ont déterminé mes ancrages théoriques. Ces réflexions seront élaborées dans la section *Prendre la mer sans boussole,* au quatrième chapitre.

3.2.6 Stratégies en contrepoids

En contrepartie à ce qui précède, trois aspects viennent faire un contre-poids aux limites et faiblesses de ce modèle qui s'appuie sur une seule personne ; l'évolution de la technologie, l'horizon à long terme du projet et ses avenues cocréatives.

écH₂osystème évolue à une ère où l'utilisation des technologies se démocratise. Les appareils pour enregistrer sont maintenant usuels et portatifs. Sans avoir recours à une équipe, j'ai pu enregistrer moi-même le contenu sonore à partir d'un téléphone intelligent ou d'un petit enregistreur portatif. Je n'ai pas besoin de louer un studio de montage, je fais le tout à partir de mon ordinateur qui accède à l'ensemble de mon matériel sonore et visuel, archivé par mots clés sur le *cloud.* Cette réflexion m'amène à faire un parallèle. Dans les années 1960, l'évolution technologique permet au cinéaste Michel Brault de prendre du son synchrone et de capter des images sur le terrain. L'évolution de ces technologies et l'avènement des caméras à l'épaule rendent possible une nouvelle forme de cinéma documentaire, le cinéma direct. (Marsolais, 1997, p. 61; Pierron-Moinel, 2010, p. 48-49) Alors que Pierre Perrault s'intègre dans la communauté de l'Île-aux-Coudres et filme directement les gens dans leur propre réalité, Edgar Morin et Jean Rouch s'intéressent aux dynamiques parisiennes[93]. Michel Brault fait partie de l'équipe de ces deux films tournés à la même époque. M'inspirant à plusieurs niveaux du cinéma direct de Pierre Perrault, appelé cinéma vérité chez Edgar Morin et Jean Rouch, l'évolution technologique d'aujourd'hui rend possible ma propre démarche. De plus, à l'image de ce cinéma qui prenait le temps de s'intégrer dans son paysage réel, le modèle *écH₂osystémique* propose un horizon de recherche-création à long terme et un rythme d'évolution qui s'échelonne sur des années d'investigation.

À cet effet, l'évolution du projet sur une longue période devient le second aspect stratégique qui contrebalance les faiblesses de ce modèle *écH₂osystémique*. L'horizon à long terme du projet l'éloigne d'un modèle habituel en arts et le rapproche d'une certaine façon, d'un modèle de recherche en sciences. Fréquemment, en arts du cirque, un projet de spectacle donne lieu à une période de conceptualisation, de création puis de présentation de l'œuvre dans un réseau de diffusion à travers le monde. Lorsque la demande s'éteint, la compagnie met un terme au spectacle et démarre une nouvelle création, engendrant un nouveau concept, une nouvelle scénographie, une nouvelle composition musicale et sonore. Bien sûr,

[93] *Chroniques d'un été* (1961) de Jean Rouch et Edgar Morin en France et *Pour la Suite du Monde* (1962) de Pierre Perrault sont les deux films précurseurs du cinéma direct ou cinéma vérité. Tous deux ont été filmés au moyen d'une caméra à l'épaule, impliquant Michel Brault.

une compagnie peut avoir différents spectacles en même temps, mais l'idée générale du cycle de création, de production, de diffusion et de la fin d'un spectacle, tourne souvent autour de cette logique[94]. La perspective à long terme de l'ensemble du projet *écH$_2$oystème*, contraste avec le caractère éphémère d'une création dans un modèle habituel en arts de la scène, alors que du côté des sciences, il n'est pas rare de voir un.e chercheur.e approfondir son objet de recherche durant des décennies.

écH$_2$oystème met ainsi le cap vers les prochaines décennies. Selon ma visée, le contenu évoluera toujours du fleuve au golfe, tout comme le territoire géographique du projet s'élargira vers les Grands Lacs, le fjord du Saguenay, la Nouvelle-Écosse et l'Arctique. La perspective de recherche-création à long terme de ce modèle *écH$_2$osystémique* me permet d'imaginer un projet en évolution plutôt qu'un projet qui serait déterminé par un début de création et une fin de série de diffusion. Le développement du projet à long terme est une caractéristique majeure de ce modèle de création. Ceci nécessitera d'orienter les sources de financement vers celles qui valorisent l'approfondissement des projets d'une perspective de recherche, plutôt que celles qui stimulent la production de nouvelles propositions scénographiques[95]. De ce fait, plus *écH$_2$osystème* évoluera, plus son empreinte écologique[96] s'amortira et le mouvement de la connaissance s'amplifiera.

Les avenues cocréatives représentent la troisième stratégie de ce modèle pour contrer les faiblesses venant du fait que je suis seule à la barre. Pour l'artiste de l'Avant-Garde, Jean Cocteau, une seule et même personne qui ferait tout en lien avec un projet scénique est l'idéal, mais ceci relève de l'utopie. « Cet athlète complet n'existe pas. Il importe donc de remplacer l'individu par ce qui ressemble le plus à un individu : un groupe amical. » (Cocteau cité dans Harbec, 2001, p.51) Dans le cas de son ballet *Les Mariés de la tour Eiffel* créé en 1921, il solutionne cette problématique en s'entourant de ses proches, faisant partie de la dynamique interne de l'univers du projet. Ceci résonne avec les avenues cocréatives de ce

[94] Cet énoncé parle de manière générale. Évidemment, ceci ne tient pas compte de l'hybridité du théâtre documentaire dont la recherche peut évoluer également sur des années. On pourrait penser à l'exemple présenté au second chapitre, soit la pièce *J'aime Hydro* de Christine Beaulieu (2017). Le contenu a évolué jusqu'à tout récemment, mais la compagnie Porte-Parole s'appuie aussi sur de nouvelles créations. Dans le cas d'*écH$_2$osystème*, les avancées se feront sur des décennies qui ne chercheront pas à quitter le domaine maritime mais à approfondir la connaissance de la dynamique du Saint-Laurent.

[95] Étant présidente du comité d'évaluation en arts du cirque et en arts de la rue au Conseil des arts de Montréal, je suis consciente qu'il sera difficile d'obtenir du financement pour approfondir l'investigation du Saint-Laurent, sachant que la transposition de ce contenu se fera toujours au moyen du même dispositif artistique. Il s'agira d'un défi. En ce sens, je crois que l'avenir d'*écH$_2$osystème* et du modèle *écH$_2$osystémique* passeront par la recherche-création académique.

[96] La construction du *O* s'est réalisée sur un horizon à long terme. Son empreinte écologique se verra amortie au fil des ans, au profit d'une valorisation à long terme de la dynamique de cet écosystème dont nous faisons partie.

modèle écH₂osystémique qui mettent de l'avant l'apport des collaborateurs et des collaboratrices maritimes du projet.

Selon le principe d'authenticité de l'esthétique *in vivo* de ce modèle, il serait incohérent de faire appel à un concepteur acrobatique externe pour chorégraphier le tableau scénique maritime mettant en scène la pêche au crabe des neiges dans la Baie de Sept-Îles. Tel que démontré dans le documentaire annexé à cette thèse[97], la démarche d'*écH₂osystème* permet d'approfondir la collaboration en cocréant les tableaux avec les scientifiques, les pêcheur.ses et les membres de l'industrie maritime et portuaire qui ont fait partie de la phase d'investigation et qui font ainsi partie de la dynamique interne du projet.

En accord avec la spécialiste du transfert des connaissances par les arts, Ursula Bertram, je ne vois pas la créativité comme étant exclusive aux arts. (Bertram, 2018, p.22) J'ai participé à des missions scientifiques où la créativité des chercheur.es scientifiques mise à profit dans leur protocole d'échantillonnage, m'a subjuguée. Les mémoires vivantes qui découlent de cette créativité et la force des liens tissés m'ont amenée vers une approche collaborative qui va de la phase d'investigation à la phase chorégraphique. Les collaborateur.trices deviennent les coconcepteur.trices des scènes qui racontent leur collaboration lors de la phase d'investigation. De ces savoirs intersectoriels, la démarche collaborative enrichit ainsi à la fois *l'écosystème d'écH₂osystème,* la création comme telle et le modèle théorique *écH₂osystémique*.

La collaboration permet l'échange de perspectives[98]. Si du fleuve au golfe, les collaborateur.trices m'ont accueillie dans leur univers maritime, il devient extraordinaire de les accueillir par la suite dans l'univers du fleuve à la scène dont ils font partie. Les liens qui nous unissent s'approfondissent des mémoires vivantes d'un autre niveau de réalité. Une transmission des savoirs et savoir-faire s'articule de manière chorégraphique au profit du grand public[99]. Le fait d'intégrer les expertises réelles des collaborateur.trices aux manœuvres du *O*, répond à un désir de connaître qui rejoint le concept d'*épistéphilia* dans la création documentaire.

[97] Dans le documentaire audiovisuel se trouvent des images du processus de cocréation. (*voir Annexe A* : minutage : 28 :02).

[98] Voir comment Yannick Gagnon décrit son arrivée sur le site et des chorégraphies de la roue allemande. Son oreille va de pair avec le paysage sonore. Il explique à l'équipage ce qu'est une rosette scientifique. Ce processus de cocréation fait rayonner son expertise maritime. (*Voir Annexe A*, minutage : 20 :20)

[99] Le grand public n'a pas vraiment accès aux manœuvres maritimes des secteurs des sciences, de la pêche et de l'industrie qui se déroulent au large ou sur les quais portuaires sécurisés.

3.2.7 Épistéphilia : le désir de connaître

Une telle rigueur quant à l'authenticité des éléments de contenu intégrés au projet est notamment stimulée par la notion d'*épistéphilia*, mise de l'avant par l'auteur Bill Nichols dans les théories du cinéma documentaire contemporain. Cette notion se réfère au désir de connaître des spectateur.trices. Toutefois, dans ce cadre-ci, elle se réfère également à mon propre désir de réaliser cette recherche-création qui stimule ma quête de la découverte de l'écosystème du Saint-Laurent et mon rapport affectif avec les éléments qui le composent. Ces réflexions portent un caractère subjectif[100]. Je suis partie prenante d'un processus qui prend sa source de mes propres *appels* à la mer, à l'acrobatie et à la découverte. Le principe d'ouverture au niveau de la mobilisation des connaissances, de la transposition et de la mise en œuvre d'*écH₂osystème* vient de cette forme d'*appel* dont il était question au second chapitre. Ces *appels* sous-tendent l'éthique du projet et soutiennent ce modèle *écH₂osystémique*. Comme je le citais dans la première partie de ce chapitre, le propos d'Edgar Morin résonne ici. Il disait que le « monde que nous connaissons n'est pas le monde sans nous, c'est le monde avec nous. » (1990, p. 207)

Ce qui suit, amène cette thèse vers l'aspect documentaire des connaissances qui reprend le principe de l'approche non-représentationnelle[101]. Pour Bill Nichols, le documentaire est un traitement créatif de l'actualité et non une transcription fidèle de celle-ci. Les documents journalistiques ou les images qui servent à documenter un fait existent et ont une valeur, mais aux yeux de l'auteur, ce ne sont pas des documentaires. Les documentaires rassemblent des documents dans une perspective qui leur est propre et qui devient une réponse poétique ou rhétorique au monde. Bill Nichols ajoute qu'un documentaire doit proposer une transformation des éléments en quelque chose qui va au-delà des faits à proprement dits. (2017, p. 38)

L'esthétique *in vivo* d'*écH₂osystème* s'inscrit en cohérence avec la vision du documentaire de Bill Nichols. Pour cet auteur, le documentaire véhicule une logique informative, une rhétorique persuasive, une poétique émouvante qui engage l'information et la connaissance, la perspicacité et la prise de conscience.

---

[100] Selon Theodor Adorno, « ce que les gens raisonnables appellent *objectif*, c'est le jour incontesté sous lequel apparaissent les choses, leur empreinte prise telle quelle et non remise en question, la façade des faits classifiés : en somme, ce qui est subjectif. Et ce qu'ils nomment *subjectif*, c'est ce qui déjoue ces apparences, qui s'engage dans une expérience spécifique de la chose, se débarrasse des idées reçues la concernant, et préfère la relation à l'objet lui-même au lieu de s'en tenir à l'avis de la majorité, de ceux qui ne regardent même pas et *a fortiori* ne pensent pas ledit objet : en somme, l'objectif. » Cité dans, *Habiter le monde : éloge du poétique dans le cinéma du réel*, (Crisnée [Belgique] : Yellow now), 11.

[101] Dans la section *Mémoires vivantes* au second chapitre, l'approche non-représentationnelle des éléments de contenu ne cherchent pas à reproduire ou traduire des connaissances, mais à les rendre vivantes. (Vannini, 2019, p.10)

(2017, p. 26) Ces propos concordent avec ceux du spécialiste du cinéma direct, Gilles Marsolais, lorsqu'il se référait dans sa publication à Edgar Morin, à la fois sociologue et cinéaste. « Au lieu de *surfer* à la surface des événements, le documentariste contemporain, pour reprendre les mots d'Edgar Morin, est comparable au scaphandre qui plonge au-delà des apparences. » (Morin cité dans Marsolais, 1997, p. 219)

Selon Bill Nichols, l'authenticité des éléments constitutifs témoigne de l'engagement de l'œuvre documentaire dans un monde qui n'est pas entièrement de sa conception. (2017, p. 36) L'esthétique *in vivo* relève de cette logique du cinéma direct qui n'intègre pas d'éléments externes à l'univers du projet. L'univers d'*écH$_2$osystème* est loin d'être entièrement de ma conception. À mes yeux, l'auteur et metteur en scène de ce projet est ainsi l'écosystème du Saint-Laurent. Je reviendrai sur cette idée déterminante au quatrième chapitre.

Le fait de restreindre la provenance des éléments de contenu à l'écosystème de recherche-création du projet ne représente pas un frein créatif, bien au contraire. Ce jeu de contraintes[102] stimule un rapport affectif à mes éléments de contenu. Du fleuve au golfe, le fait d'avoir pêché mes éléments et les mots pour articuler cette thèse, est un peu le même sentiment que si j'avais cultivé les ingrédients avec lesquels je cuisinerais un repas à partager.

Il y a une synergie qui évolue à travers la démarche. J'ajouterais ici que ce rapport affectif ne diminue pas le degré d'exactitude des éléments de contenu. Au contraire, ce rapport affectif ajoute une perspective de sens. Je retrouve cette idée dans les écrits du cinéaste Jean Epstein pour qui le cinéma était un mode de connaissance. (Turvey, 2016, p.12) Pour lui, le rapport affectif des éléments de contenu renvoie à une forme esthétique. Il écrivait qu'un vieux géologue universitaire reconnaît ses minéraux d'un seul coup d'œil, grâce à une sorte d'*émotion* spécifique. […] Cette émotion […] relève de l'esthétique et non plus de la science. » (Epstein cité dans Thys, 2016, p. 19) Il note à travers cet exemple que la connaissance scientifique aboutit à la connaissance poétique. (Epstein cité dans Thys, 2016, p. 51)

Pour faire sourdre la connaissance, le documentaire est vu tel un dialogue avec le réel. (Arnoldy, 2019; Marsolais, 1997; Morin *et al.*, 2018; Nichols, 2010; Pierron-Moinel, 2010) L'auteur Bill Nichols écrivait dans

[102] En parlant des jeux de contraintes, je me réfère ici aux propos de Joseph Danan (2013) sur le théâtre simple qui mettait de l'avant la pièce *Une partie de thénis* de Jacques Jouet. Cette pièce se déroulait à travers un match de tennis réel, selon des règles strictes. On peut aussi penser à *l'Oulipo*, un mouvement littéraire dont les différentes règles en littérature devenaient des moteurs de créativité. Oulipo (2023, dans Wikipedia (https://fr.wikipedia.org/wiki/Oulipo)

son texte *Introduction to documentary* que la logique informative a prévalence dans un contexte de création où la documentation est centrale. (2017, p. 26) L'authenticité, la véracité et l'exactitude du contenu véhiculé selon une logique documentaire non-représentationnelle déterminent mon modèle *écH₂osystémique*. À travers son processus, ce modèle cherche à éviter ce que l'auteur Bill Nichols, qualifie de sentiment de tromperie lorsqu'en tant que spectateur.trice, on découvre que ce que l'on croyait véridique est en fait de la fiction. (2017, p. 38). Le modèle *écH₂osystémique* se rapproche ainsi d'un modèle de création documentaire quant à l'investigation et au contenu, mais également au niveau de sa forme en dialogue avec le *réel*, en temps *réel*. L'authenticité est déterminante et amplifiée par l'acrobatie. Je bifurquerais à cet effet vers le cirque qui « est avant tout un spectacle de vérité ». (Mauclair, 2002, p.268)

3.2.8 Véracité circassienne

Tout comme la véracité est au cœur de la vision de l'auteur sur les théories du cinéma documentaire de Bill Nicholls, selon l'auteur circassien Dominique Mauclair, la véracité est essentielle à l'acrobatie. À ses yeux, l'utilisation par exemple d'une longe de sécurité qui transformerait une performance physique ratée en une réussite artificielle est une tromperie, tout comme la mise en scène d'un chiqué[103]. Ces pratiques « doivent être impérativement proscrit[e]s, comme on interdit le dopage dans le sport. » (2022, p.268) Selon lui, quand une discipline circassienne est détournée de son concept pour favoriser le spectaculaire, le cirque en perd sa vérité. (2022, p.269) En considérant le cirque comme un art de l'authenticité qui favorise l'*épistéphilia*, je vois que les liens entre ma recherche-création et le cinéma documentaire contemporain se resserrent encore plus au niveau du contenu, de la forme (Schlick, 2003) et du processus de transposition. (Schwab et al., 2018)

Selon le réalisateur avant-gardiste Sergei Eisenstein, le cirque figure parmi les pratiques dont l'attractivité permet à la connaissance de cheminer à travers le jeu vivant des passions. (Margel, 2017, p. 170-176) Le cirque et sa narrativité non verbale a inspiré les artistes de l'Avant-garde à reconsidérer la causalité, l'intégrité et l'identité dans leurs œuvres, pour arriver à de nouveaux concepts et de nouvelles méthodes artistiques (Jürgens et Hildbrand, 2022, p.2), dont le principe de l'attraction et le montage contrapuntique du réalisateur Sergei Eisenstein[104].

[103] Un *chiqué* en arts du cirque est un *ratage* qui provoque la compassion, la sympathie et l'admiration du public.

[104] Le principe de l'attraction est mis de l'avant dans la section *Documentary Display* de la prochaine section de ce chapitre.

Au début du XX^{e} siècle, le passage par le théâtre de Sergei Eisenstein en amont de sa carrière cinématographique, lui avait permis de constater que le degré de réalité introduit par des éléments circassiens, burlesques ou de music-hall, rompent avec une linéarité narrative. (Margel, 2017, p. 172) Attractifs, ces éléments créent des fragments autonomes (Margel, 2017, p. 174) qui rejoignent directement le public. (Margel, 2017, p. 173) Selon Sergei Eisenstein, une approche authentique montre que l'attraction favorise une mise en scène active. (Margel, 2017, p. 176) Le principe du montage contrapuntique vient de l'époque du cinéma muet où Sergei Eisenstein voyait poindre l'arrivée du son synchrone. Pour lui, une « non-coïncidence » entre les images visuelles et sonores doit être recherchée. (Margel, 2017, p. 176-177) Cette *non-coïncidence* crée « une série infinie d'autres images » (Margel, 2017, p. 178) qui laisse place à l'interprétation[105].

Dans le cas d'*écH$_2$osystème*, puisqu'il ne s'agit pas d'images filmées mais d'images performatives en temps réel, il faut prendre en compte l'écart entre le tableau acrobatique maritime qui se déroule en temps réel et le tableau sonore qui réfère à une action qui s'est déroulée lors de l'investigation du fleuve au golfe. Je reviendrai sur cette question au cinquième chapitre, mais ce que je dirais ici, c'est que cet écart des temporalités amène un intervalle de sens qui résonne avec le concept de montage contrapuntique du réalisateur Sergei Eisenstein. Selon lui, cet écart contrapuntique « permet au spectateur de percevoir une image poétique. » (Boudreault, 2002, p.85). À cet effet, Françoise Boudreault écrivait que par l'acrobatie aérienne, le public décèle dans un premier temps les indices lui permettant de mettre les signes en place dans le récit. De ce fait, le récit fait appel à l'imaginaire des spectateur.trices qui réagissent à la capacité d'évocation de l'artiste. « Ce processus est important, puisqu'il y a un jeu, une marge entre l'intention de l'artiste et l'interprétation du spectateur. » (Boudreault, 2002, p.86)

Le fait qu'*écH$_2$osystème* se déploie par des images performatives en temps réel, contraste avec le cinéma documentaire. Une fois monté, le cinéma est fixé, alors que le temps présent des arts vivants ajoute un niveau de récit en interaction avec le réel qui se déroule sous nos yeux. Comme le disait l'auteur sur le théâtre performatif, Joseph Danan, « le passage à la scène exige l'accomplissement d'actions réelles ». (2013) De cette logique, je dirais que la transposition acrobatique maritime des éléments de contenu du

[105] En cohérence avec l'approche non-représentationnelle mentionnée précédemment, les éléments de contenu ne cherchent pas à reproduire ou traduire des connaissances mais à les rendre vivantes (Vannini, 2019, p.10). Ceci réfère également à la notion des espaces blancs qui sont des espaces à remplir par le lecteur dans un texte chez Umberto Eco. *Lector in fabula, ou la coopération interprétavive dans les textes narratifs*, (Paris : B. Grasset, 1985), 29. Ces espaces blancs résonnent avec les espaces vides de Peter Brook vus tel « un champ d'expériences ». Peter Brook, *L'espace vide : écrits sur le théâtre*, [Nouv. éd.].. éd., Collections : Points. Essais, 465 (Paris : Paris : Éditions du Seuil, 2003), 18.

fleuve à la scène, n'ajoute pas un degré de fictivité[106], mais un indice de réalité qui place de manière *in situ,* les spectateur.trices *ici et maintenant,* en contact avec le Saint-Laurent.

Ceci rejoint la vision de Peter Brook qui, dans son œuvre, ne voit pas l'image d'une scène fixée, mais l'image d'une scène en mouvement. (Brook, 2003, p. 135) Pour lui, « la matérialité de l'acte théâtral donc, loin de nous enfermer dans l'ici-maintenant d'une représentation, multiplie les échappées possibles dans le temps. » (Cambron, 1988, p.46) En ce sens, le *ici* et *maintenant* d'*écH$_2$osystème* rejoint les notions de Walter Benjamin du *hic et nunc*[107] (2018, p. 12-13) et de l'*aura*[108]*.* (2018, p. 14-15) Ces notions sont liées à l'authenticité d'une œuvre. Elles entrent ici en jeu car le spectacle aura beau être joué plusieurs dizaines de fois, chaque représentation sera toujours unique.

À mes yeux, cette réalité est encore plus marquante en arts du cirque que dans les autres formes d'arts vivants. Dans son article, Françoise Boudreault cite Josette Féral sur le jeu théâtral. « Un acteur se situe dans le déplacement qu'il opère entre lui comme soi et lui comme autre. » (2002, p.86) Françoise Boudreault poursuit en écrivant que pour sa part, « l'acrobate propose au spectateur un savoir-faire où n'intervient pas l'art de la dissimulation. » (2002, p.86) Comme le dit l'auteur, chercheur, dramaturge et metteur en scène, Louis Patrick Leroux, « action was projected onto bodies; the sense of risk and danger, and the very investment of both performers and audiences, was heightened by actual experience rather than imitated or represented authenticity. » (cité dans Cruz, 2014, p.269) De ceci, l'authenticité mène vers la question de la dramaturgie en utilisant le cirque autrement que dans une optique de divertissement. (Leroux cité dans Cruz, 2014, p.269)

Contrairement à l'action théâtrale aristotélicienne qui s'appuie sur l'imitation et qui est régie par un désir (Leroux, 2019 p.7), au cirque l'action croise la potentialité et la force cinétique. Cette action « se déroule non pas *entre* les corps, comme au théâtre traditionnel, mais *sur* les corps mêmes. Au risque de simplifier grossièrement, le théâtre est principalement dialogique ; le cirque est, à la base, spectaculaire et tient de

[106] En référence aux 3 degrés de fictivité selon R. Odin, cité dans le texte de l'autrice Marie-Jo Pierron-Moinel. Alors que le premier degré interroge le régime de croyance par rapport à ce que l'on voit et ce que l'on questionne, le second degré se réduit au cinéma par le présent de la narration, la cohérence du texte et des images et la réflexivité du discours. Le troisième degré, pour sa part, dépend de l'idée que le spectateur se fait de l'énonciateur. « Pour que je lise un film comme documentaire, il est nécessaire que je construise un énonciateur comme n'ayant pas l'intention de raconter une histoire, et n'ayant pas non plus de me tromper. » Pierron-Moinel, M.-J. (2010). *Modernité et documentaires: Une mise en cause de la représentation*. Paris: Harmattan. pp.74-75

[107] « Le hic et nunc […] constitue ce qu'on appelle son authenticité. » (Benjamin, 2018, p.12-13)

[108] La notion d'*aura* fait en sorte que « la signification de l'œuvre dépasse le domaine de l'art. » (Benjamin, 2018, p.15)

la prouesse. » (Leroux, 2019 p.7) Selon cette idée, dans son livre *Planète Cirque*, publié en 2002, Dominique Mauclair rapportait des propos issus de la première convention des metteur.es en scène.

> Comme le faisait remarquer en 1993, Valentin Gneuushev, lors de la première convention des metteurs en scène, « le cirque est un art supérieur à la tragédie, parce que le Cirque, c'est la tragédie du réel ». Et Teresa Dourova ajoutait « la dramaturgie doit s'inscrire dans la performance ». Valentin concluait : « Qu'y a-t-il de plus dramatique qu'un saut périlleux. Personne ne sait pendant son exécution, si l'artiste va le réussir… c'est pourquoi les Italiens le nomment salto mortale. (Mauclair, 2022, p.268)

Selon l'auteur Jean-Michel Guy, le cirque mobilise le corps dans son intégralité et l'esprit ne peut « s'en dissocier sans mettre en péril son intégrité ». (2001, p.50) Ceci conditionne un glissement du territoire de la dramatisation. (Guy, 2001, p.50) À cet effet, Louis Patrick Leroux écrit que « le cirque constitue un genre composite qui comprend toutes les écritures scéniques » (2019 p.7) En ce sens, pour ce dernier, le cirque croise les codes du théâtre et de la danse qu'il intègre à son vocabulaire. (Leroux, 2019 p.7)

En 2023, l'autrice Véronique Richard et les auteurs Vladimir Glaveanu et Patrice Aubertin écrivaient que : « Circus acts were initially designed almost uniquely to display bodily prowess to evoke feeling of *awe* and kinesthetic responses in spectators. » (p.1) Selon ces auteur.es, les nouvelles approches de la création dans le cirque contemporain, mettent l'accent sur la syntonie entre le corps et le sens véhiculé, pour communiquer de manière humaine avec les spectateur.trices. (2023, p.1) Ceci rejoint d'ailleurs l'idée de Sergei Eisenstein exprimée dans les années 1920. Les arts du cirque entrent en relation avec les spectateur.trices par l'action, soit une voie réactive particulière. (Margel, 2017, p.171, Harbec, 2001, p.42) Ceci résonne avec la réactivité du public d'*écH₂oystème* dont je faisais mention au premier chapitre. Spontanément, les spectateur.trices tant à Pointe-aux-Trembles qu'à Sept-Îles, Rivière-au-Renard ou Rimouski, allaient voir où atterrissaient les artistes suite à la descente de la rosette hors de leur champ de vision.

Cette voie réactive rejoint la théâtralité de Roland Barthes où la perception œcuménique touche les sens. (cité dans Boudreault, 2022, p.79-80) Je pense ici à la concentration d'un.e jongleur.se, à un.e trapéziste qui prend son élan, à un.e trampoliniste qui calcule sa hauteur. Les mécanismes de sécurité font partie (Hurley, 2008) de la pratique des gens de la mer[109], comme ils font partie de la pratique des gens de cirque.

[109] Sur l'eau, on évalue en permanence le niveau de carburant, les moteurs, les conditions météorologiques, les vents, les courants, les marées, etc.

Sans artifice et en toute transparence, le principe d'authenticité d'*écH₂osystème* amène, à mes yeux, un degré de réalité qui engendre une sensibilité chez les spectateur.trices. Au-delà du spectaculaire, cette sensibilité établit une relation entre la scène et le public. (Jürgens et Hildbrand, 2020 p.2)

3.2.9 Spectateurs et spectatrices

La complexité de l'écosystème du Saint-Laurent amène une non-linéarité au récit d'*écH₂osystème*, « favorisant l'immersion et la circulation du regard du spectateur. » (Lehmann, cité dans Ferrer 2017, p.150) « Le désir de placer le spectateur ou la spectatrice, non plus face à l'action scénique, mais en son sein, est l'une des tendances fortes du théâtre au XX^{e} siècle. » (Sermon, 2021, p.111)

écH₂osystème interpelle les spectateur.trices à différents degrés. Si ces dernier.ères réagissent à la disparition de la rosette, ils et elles réagissent aussi à la prouesse acrobatique, aux hauteurs de la grue, à la mise en valeur du paysage et aux connaissances véhiculées sur le Saint-Laurent qui tendent à éveiller des réminiscences. Que ce soit par le nombre des passant.es qui s'arrêtaient lors des résidences de création ou par les réactions des spectateur.trices lors des représentations, je remarque que le modèle d'*écH₂osystème* favorise l'interaction d'un public actif. En regardant les artistes de cirque, les gens s'inquiètent des vents qui pourraient se lever ou de la pluie qui pourrait survenir. Ils s'interrogent sur la hauteur, commentent les tableaux scéniques selon leur propre vécu. Comme le dit l'autrice Julie Sermon, la coprésence de ceux et celles qui présentent et de ceux et celles qui assistent, fait naître des phénomènes particuliers en lien avec le paysage devant eux. Ces phénomènes sensoriels, mentaux et affectifs font le propre et le plaisir du spectacle vivant. (Sermon, 2021, p. 9, p.105-106)

L'acrobatie amplifie ce phénomène puisque, tel que je l'ai mis de l'avant précédemment à travers le principe d'attraction du réalisateur Sergei Eisenstein (Margel, 2017, p.174), l'acrobatie crée cette relation instinctive et réactive entre le public, l'équipage du *O* et le Saint-Laurent. Le dialogue en temps réel avec le Saint-Laurent devient tangible. Plusieurs spectateur.trices ont demandé à l'administration portuaire de Sept-Îles si le navire, qui passait en arrière-plan lors de la présentation de la courte-forme en août 2022, avait été prévu à l'avance. À Rivière-au-Renard en septembre 2022, le brouillard a fait disparaître visuellement le Saint-Laurent derrière nous. Le *O* était accroché sur un arrière-plan opaque et gris jusqu'à la dernière minute. L'espace d'un instant, tout juste avant de terminer la présentation, le brouillard se lève, révélant les vagues durant à peine quelques secondes. L'équipage d'*écH₂osystème*, tout comme le public réagit alors intinctivement. Je prends par la suite le micro pour remercier les gens de Rivière-au-Renard et

je souris lorsque je dis que la finale du spectacle est une levée du brouillard. Le public composé entre autres de pêcheur.ses et des membres de l'équipe de l'Association des capitaines-propriétaires de la Gaspésie rient, visiblement touché.es par la puissance de l'effet de dialogue avec le Saint-Laurent. Dans le modèle *écH$_2$osystémique*, la posture de la vitalité du réel est plus grande que nature. Elle imbrique les spectateurs et les spectatrices, nous rappelant que nous faisons tous partie de cet écosystème.

3.3 Ancrages selon l'univers de la recherche

Les ancrages selon l'univers de la recherche relient diverses sphères d'analyse qui me permettent d'approfondir les ancrages du modèle *écH$_2$osystémique*. Ces sphères me permettront de remonter le temps pour rebondir dans la recherche actuelle. Je visiterai d'abord la sphère du documentaire contemporain. Puis, je plongerai en acrobatie. J'explorerai comment les arts du cirque, en tant que forme de langage, peuvent transposer un univers complexe et comment, en tant que mode de transfert de connaissance, les arts du cirque peuvent rejoindre des courants plus vastes tels que l'*Arts Based Research*. Enfin, je me pencherai vers l'esthétique environnementale où, à partir de ce mouvement, je survolerai les liaisons actuelles entre les arts et l'écologie à une plus grande échelle. Je terminerai par un ancrage réflexif et éthique du modèle *écH$_2$osystémique*.

3.3.1 Ancrages documentaires

Tel que vu précédemment, *écH$_2$osystème* partage plusieurs ponts de réflexion avec les enjeux du documentaire contemporain. Je situerai ici le rapprochement à partir de trois approches. L'approche du cinéma direct me renvoie à une construction d'une connaissance de type relationnel. L'approche poétique phénoménologique favorise une construction de la connaissance par le *ressenti,* engendrant de ce fait, une démarche non-représentationnelle qui laisse place à l'interprétation des spectateur.trices et à leur appropriation du récit. L'approche du dispositif documentaire (Documentary Display) me permet de faire le parallèle avec une connaissance issue des sens, prenant racines dans le cinéma d'attraction.

3.3.1.1 Approche du cinéma direct

Au cours des précédents chapitres, je me suis référée fréquemment au cinéaste Pierre Perrault qui figure parmi les précurseurs du cinéma direct aux côtés du cinéma vérité de Jean Rouch et Edgar Morin en France. Ce cinéma novateur est venu bousculer les traditions dans les années 1960. Faisant appel à des non-acteur.trices (Marsolais, 1997, p.153), refusant d'agrémenter la trame sonore par des musiques externes, filmant sur le terrain au moyen d'une caméra à l'épaule et avec des équipes réduites, ce cinéma dit *sans*

intrigue, s'intégrait dans son paysage plutôt que de reproduire des images en studio. (Marsolais, 1997) Ceci fait en sorte que ma recherche-création partage plusieurs éléments avec l'approche du cinéma direct puisque la vitalité du Saint-Laurent et l'apport des collaborateur.trices sont à la source du contenu d'un récit qui ne s'appuie pas sur une intrigue théâtrale.

Le cinéma direct dépend de la vitalité du terrain d'exploration, des liens tissés avec les collaborateur.trices et de la trame sonore qui met en valeur leur voix en tant qu'acteurs et actrices du réel. Pour l'autrice Marie-Jo Pierron-Moinel, le film de Jean Rouch et d'Edgar Morin, *Chronique d'un été*[110] (1960), ouvre une brèche dans le cinéma documentaire contemporain qui décline différentes formes de regard sur le réel. (2010, p. 52, 70) Par son discours réflexif, le cinéma direct « ne se limite plus à être une image du réel, il réfléchit à la réalité de ses propres images, il leur donne réalité. » (2010, p. 65)

Les éléments entourant le documentaire contemporain comme « art du réel » (André Bazin cité dans Pierron-Moinel, 2010, p. 45) et/ou en « relation avec le réel » (Pierron-Moinel, 2010, p. 65), déterminent plusieurs champs de réflexion d'*écH₂osystème.* Comme je le mentionnais au début de ce chapitre, dans son livre *Science avec* conscience, Edgar Morin disait que le champ réel de la connaissance n'est pas l'objet pur, mais l'objet vu, perçu et co-produit par nous. (1990, p. 190) Ceci se reflète particulièrement dans son approche novatrice du cinéma-vérité. Son film, *Chronique d'un été* (1960), donnait la parole non pas à des acteur.trices récitant un script écrit par un.e auteur.e, mais à des gens dont les paramètres de l'univers narratif devenaient ceux de la vie quotidienne. La sortie de ce film co-signé par Edgar Morin et le réalisateur Jean Rouch, correspond à la même période où Pierre Perrault tournait de son côté, *Pour la suite du monde* (1962), événement historique reconnu par le ministère de la culture et des communications du Québec.

Le fait que les œuvres de la trilogie de l'Ile-aux-Coudres de Pierre Perrault s'intéressent à l'écosystème social en relation constante avec les marées et le territoire insulaire de l'Iles-aux-Coudres, m'interpelle. En s'intéressant à la dynamique sociale, Pierre Perrault s'intéresse aux processus d'acquisition et de transfert des connaissances, aux savoir-faire, aux interrelations, aux interdépendances avec le ce qui nous entoure, à la dynamique complexe de la vie. Il vient croiser les dimensions sensibles et factuelles de ces

[110] Ce film interroge des Parisiens et des Parisiennes sur leur vision de la vie et du bonheur. Il est tourné avec une caméra à l'épaule. L'idée de départ d'Edgar Morin était de réaliser un film sociologique. Fait intéressant, Jean Rouch souhaitait y introduire certains éléments de fiction alors que Morin s'y opposait formellement. (Morin E. (2019). *Les souvenirs viennent à ma rencontre*. Fayard.)

connaissances. Les non-acteur.trices qui sont les habitant.es de l'Île, deviennent des personnages. Toutefois, le récit ne se centralise pas autour d'eux et d'elles. Il est centré sur leur dynamique sociale.

Au cours de ma phase d'investigation à l'Île-aux-Coudres en 2019 pour *écH$_2$osystème*, je rencontre la petite fille de Grand Louis Harvey. Le grand-père d'Anie Harvey est au cœur du premier film de la trilogie, *Pour la suite du monde* (1962). Anie Harvey a grandi sur les goélettes de bois. Elle n'était pas née à l'époque du tournage, mais sa sœur ainée fait partie du film. Fondatrice des Traverseux, l'écomusée sur le canot à glace à l'Île, elle dédie à son grand-père une partie du restaurant qui projette en boucle des images du film. Son musée a repris la collection maritime du fils d'Éloi Perron qui était pour sa part, au cœur du troisième film de la trilogie de Pierre Perrault. Le motel[111] de Michel Perron porte le nom *Les voitures d'eau*, un hommage au titre du film de Pierre Perrault *(*1968). Éloi Perron avait fait construire la goélette de bois *M.P. Émilie* à la fin des années 1950*.* Celle-ci est abandonnée sur les berges de Baie St-Paul dans les années 1990. Lorsque je suis à l'Île-aux-Coudres en 2019, Michel Perron me raconte que l'épave de la *M.P. Émilie* a été emportée par une grande marée, le jour de l'enterrement de son père en février 2018[112]. Le chantier naval où on voit Éloi Perron dans le film de Pierre Perrault est d'ailleurs aujourd'hui le chantier naval du Groupe Océan. À ceci, j'ajouterais d'un autre ordre d'idée, que le producteur du premier film de la trilogie, *Pour la suite du monde*, était Fernand Dansereau, cousin de l'écologiste Pierre Dansereau. Ce lien est important à mes yeux au niveau de cet ancrage. En terminant, ce n'est pas le caractère anecdotique de cette section qui est à retenir. Cette section me permet de démontrer comment se sont souvent entrecroisés, à ma grande surprise, mes ancrages de recherche et mes ancrages de création.

3.3.1.2 Approche poétique phénoménologique

L'autrice Corinne Maury s'intéresse à la perspective du réel selon une approche poétique phénoménologique du cinéma documentaire contemporain. Ce *réel* devient le vécu, senti, ressenti, une voie d'accès privilégiée à une réalité non falsifiée et non recouverte par les apparences et les habitudes du regard. » (2011, p. 1) Cette posture traduit une conception qui ne s'inscrit pas dans une recherche de représentation véridique de la réalité objective ou de reproduction du réel, selon une logique classique ou canonique. (2011, p. 9-10) Elle s'inscrit plutôt dans une vision contemporaine du documentaire qui

[111] En 2023, le motel a été vendu à de nouveaux propriétaires, mais il garde toujours son nom original.

[112] Cette histoire est racontée dans cet article de Ian Bussières, publié dans le journal Le Soleil, le 6 mars 2018 (https://www.lesoleil.com/2018/03/05/laccalmie-et-son-capitaine-partis-ensemble-pour-une-derniere-odyssee-adb60a5d0cda82b3768d1f19c7f5012d)

s'apparente, selon Bill Nichols, à un « terrain de l'expérience subjective en tant que lieu de connaissance ». (cité dans Beattie, 2008, p. 16) Un parallèle se crée avec les arts vivants. Pour l'autrice Julie Sermon, « ce sont là des dimensions qui déterminent plus largement la manière que nous avons de nous mettre en relation avec le monde, de nous y situer et de l'habiter. » (Sermon, 2021, p.138)

Comme l'écrit Marie-Jo Pierron-Moinel, le savoir véhiculé est différent de la connaissance encyclopédique puisqu'il nous renvoie à notre propre vérité individuelle. « L'objectif ne consiste plus à transmettre des savoirs sur le monde, mais plutôt à les constituer et donc à les modifier par la prise de conscience qu'ils engendrent. » (2010, p. 16) En cohérence avec ce qui précède, l'autrice Marie-Jo Pierron Moinel illustre ce processus. D'un côté il y a l'impression de réalité provoquée par l'univers du film, la diégèse, et de l'autre, la perception de la réalité première qui relève des indices de réalité inclus dans le matériau propre à chaque art. (Pierron-Moinel, 2010, p. 69-70)

Ceci met sur la table l'importance de la phase du montage cinématographique qui vient transformer ce contenu. Dans une entrevue avec la réalisatrice Agnès Varda et le photographe JR suite à la création de leur film documentaire, *Visages Villages* (2017), cette dernière parlait de ce que représentait le montage à ses yeux. Agnès Varda, considère cette phase comme sa phase d'écriture car c'est là qu'elle exerce un certain contrôle sur la trame de ses films qui vont à la rencontre des gens dans leur quotidien. (2017) Elle fait d'ailleurs elle-même le pré-montage de ses films. Dans cette entrevue, lorsque la journaliste questionne Agnès Varda et JR sur le rôle de l'art, le photographe répond que pour lui, son art est engageant mais non engagé. Son art pose des questions, mais ne donne pas de réponses explicites. Une incertitude et une interprétation demeurent. Agnès Varda poursuit. Le rôle de l'art, c'est d'essayer de donner un sens à notre vision du monde, de faire des œuvres qui se partagent et qui créent du lien. (2017)

Deux ponts de rapprochement sont ici à faire avec *écH₂osystème*. D'abord il y a le fait que je ne cherche pas à contrôler le contenu du récit. Il est issu de la vitalité d'un écosystème et d'une démarche collaborative. Ceci fait en sorte que la part d'aléa et d'imprévisibilité du modèle *écH₂osystémique* se rapproche de la part de non-contrôle de la phase de tournage sur le terrain d'Agnès Varda et du photographe JR. Deuxièmement, il y a un lien à faire entre la phase de montage d'Agnès Varda et les montages chorégraphiques et sonores d'*écH₂osystème*. J'y reviendrai au cinquième chapitre de cette thèse, mais ce qui importe ici, c'est de mettre ces aspects en relief pour traverser ce pont de réflexion avec le cinéma documentaire.

3.3.1.3 Approche du *Documentary Display*

Ce qui précède m'amène au discours actuel de l'auteur Keith Beattie autour du « *Documentary Display »* (2008) que je traduirai ici par *dispositif documentaire*. Dans son discours, Keith Beattie écrit que les représentations documentaires peuvent présenter des images expressives, divertissantes et spectaculaires. (Beattie, 2008, p. 4e couverture du livre) Selon lui, les caractéristiques des dispositifs artistiques, comme les diverses innovations formelles ou les capacités de portée expressive, construisent la connaissance de manière particulière. La forme de connaissance produite dans le cadre du dispositif documentaire est subjective, affective, viscérale. Elle implique les sens qui amènent une dimension affective, opérant à travers des impressions et des processus entre la vue et l'imagination. Pour cet auteur, les apparences informent l'imagination à travers laquelle le monde est appréhendé dans une forme de connaissance visuelle. (2008, p. 16)

C'est là qu'entre en scène le parallèle de Keith Beattie entre le dispositif documentaire et le cinéma d'attraction. Ce parallèle implique une emphase qui mise sur l'engagement du public, sur des stimuli visuels et sur une présentation d'images capables de susciter visuellement le plaisir du spectateur. (2008, p. 19) Lorsque Keith Beattie se réfère à l'esthétique de l'étonnement, sa vision résonne avec le principe de l'attraction de Sergei Eisenstein. L'esthétique de l'étonnement est un concept de Tom Gunning qui suscite une réactivité des spectateur.trices. On peut penser par exemple à une réactivité provoquée par des films d'horreur, des films pornographiques (2008, p. 18) ou encore, des films où le corps devient une forme de dispositif engendrant une mimétique, comme un film de surf qui nous donnerait envie d'être sur la planche. (2008, p. 27-28) Keith Beattie donnait également l'exemple du film *L'Arrivée du train à la Ciotat,* des frères Lumière en 1895. Les spectateur.trices sidéré.es à la vue d'un train qui fonçait sur eux, se calaient dans leur siège. Cet exemple illustre son propos sur le mécanisme de réaction et d'effet ressenti par les spectateur.trices. (2008, p. 18) Pour moi, ceci va de pair avec la réactivité que peut susciter le langage acrobatique maritime *in situ*, favorisant une connaissance et une prise de conscience par les sens, le ressenti et l'intellect.

Reprenant les propos de Tom Gunning, Beattie explique que le spectateur ou la spectatrice ne se perd pas dans un monde fictif et son drame. Il ou elle reste conscient.e de l'acte de regarder, de la curiosité et de l'épanouissement. En concordance avec le propos de Sergei Eisenstein sur les éléments tels que l'acrobatie et le burlesque qui rompent avec une linéarité du récit, pour Keith Beattie, le cinéma d'attraction évite l'action narrative ou l'empathie avec les personnages. C'est un cinéma qui s'adresse au public, le captive

et amène le dispositif au premier plan, de telle sorte que l'image révélatrice prime sur une forme de narration explicative. (2008, p. 18) Ceci renforce la posture topocentrée du modèle *écH₂osystémique.*

3.3.2 Ancrages circassiens

Cette section traverse du cinéma au cirque. Elle s'intéresse à la recherche *en* arts du cirque et à la recherche *par* les arts du cirque. *écH₂osystème* passe par le langage dynamique des arts du cirque pour transposer la dynamique complexe d'un écosystème. À partir de ceci, mon processus de recherche-création m'amène à explorer le cirque tel un langage, un mode de connaissance dynamique, un dialogue cinétique avec le Saint-Laurent. Sans chercher à relever l'ensemble des courants de la recherche circassienne, je me référerai d'abord au cirque comme un mode de transposition d'un univers complexe shakespearien. Ceci me permettra de faire transparaître les particularités de la création circassienne qui seront élaborées par la suite à la section sur la mise en récit de ma méthodologie, au cinquième chapitre de cette thèse.

D'un second angle d'ancrage circassien, je mettrai de l'avant la recherche par les arts du cirque dans une perspective de transfert des connaissances. Deux exemples seront cités. Dans ces deux cas, le cirque rencontre la recherche en santé selon deux propositions différentes qui lient les arts et les sciences. Ceci m'amènera par la suite à élargir cet ancrage, en visitant le courant de l'Arts Based Research qui unit de manière plus générale, les arts et la connaissance multidisciplinaire.

3.3.2.1 Transposition par le langage circassien de la complexité shakespearienne

Nous sommes le 13 mars 2020, je suis à bord du NGCC *Amundsen*. Le biologiste et professeur à l'Université du Québec à Rimouski, Christian Nozais, m'explique la composition isotopique et les réseaux trophiques[113]. Des nutriments au phytoplancton, du zooplancton, aux poissons qui se nourrissent, je suis la chaîne de ses explications. Lorsque les poissons meurent, ils coulent au fond et se décomposent grâce à une multitude d'organismes benthiques. Dans le petit laboratoire à bord du brise-glace, Christian Nozais se réfère à Shakespeare pour illustrer son propos. Dans sa pièce *Hamlet,* William Shakespeare écrivait : « Un homme

[113] « Un réseau trophique est un ensemble de chaînes alimentaires reliées entre elles au sein d'un écosystème et par lesquelles l'énergie et la biomasse circulent. » Réseau trophique (2023), dans Wikipédia.
(https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9seau_trophique)

peut pêcher avec le ver qui a mangé d'un roi, et manger le poisson qui s'est nourri de ce ver. » (Shakespeare, 1864-1865, p.232)

Cette phrase de Shakespeare m'inspire. *écH₂osystème* s'intéresse à la dynamique des interrelations écosystémiques tout comme Shakespeare s'intéresse à la dynamique des interrelations sociales. Le parallèle est fort enrichissant pour cette thèse puisqu'un écosystème, tout comme une pièce de Shakespeare, deviennent des systèmes d'interrelations complexes dont l'humain fait partie. Cette section remontera ainsi le fil de l'émergence d'un langage acrobatique transposant des univers shakespeariens afin que ce parallèle puisse ancrer le volet de ma recherche sur le langage acrobatique comme mode de transposition de la complexité d'un écosystème.

« For historical avant-garde artists, circus was a treasure trove and a creative goldmine for ideas about the reformation of existing artistic practices and the art of the future. » (Jürgens et Hildbrand, 2022, p.1) Cet ancrage remonte à la seconde décennie du XX^{e} siècle, lorsque Jean Cocteau crée une série de *ballets*[114] où les acteurs sont des personnages clownesques et les danseurs et danseuses sont des acrobates. Dans un contexte de frivolité, les œuvres scéniques avant-gardistes de Jean Cocteau rallient « l'art de la musique populaire issue du music-hall et de la fête foraine, un art qui dérangerait à coup sûr les critiques si fidèles à la grande tradition musicale. » (Harbec, 2001, p.64)

Les spectacles tels que *les Mariés de la tour Eiffel* (1921) ou le *Bœuf sur le toit* (1919) de Jean Cocteau prennent leur source de divers projets scéniques non-aboutis qui mènent cet artiste vers le cirque. En 1912, son premier ballet, *Le Dieu bleu,* n'est pas un succès. Le directeur des Ballets russes, Sergei Pavlovitch Diaghilev, le met alors au défi. « Étonne- moi », lui dit-il. (cité dans Harbec, 2001, p.41) Jean Cocteau se tourne alors vers le cirque, le music-hall et l'univers forain, le seul endroit où disait-il, « j'entends des gens hurler de rire, où le rire amène des syncopes. » (Cocteau cité par Haine, 2020, p.33) Fasciné par cet univers depuis l'enfance (Haine, 2020, p.33), il imagine son second ballet mettant de l'avant la baraque foraine et

[114] *Parade* (1917) était un spectacle déambulatoire créé par Jean Cocteau avec Pablo Picasso sur la musique d'Érik Satie. Le *Bœuf sur le toit* (1919) était un cabaret haut en couleurs de Jean Cocteau sur la musique aux influences brésiliennes de Darius Milhaud. *Les Mariés de la tour Eiffel* était un ballet-pantomime de Cocteau créé en 1921. Les idées surprenantes de ce spectacle lui ont permis d'être « considéré comme l'une des œuvres les plus importantes du répertoire des Ballets suédois. » (Harbec, 2001, p.65)

une ambiance circassienne (Harbec, 2001, p.41), pour se dédier par la suite à une curieuse adaptation d'une pièce de Shakespeare.

L'adaptation de la pièce *Le Songe d'une nuit d'été* est un projet de Jean Cocteau qui évolue entre 1912 et 1915. (Haine, 2020, p.26) Pensé pour être présenté au Cirque Médrano à Montmartre, les acteurs sont les clowns Fratellini alors que les danseurs et les danseuses sont des trapézistes. (Haine, 2020, p.34) « Monter une pièce de théâtre classique sur la piste d'un cirque n'est certes pas anodin, puisque le lieu retenu oriente une mise en scène inhabituelle qui illustre l'esthétique nouvelle recherchée par Cocteau. » (Haine, 2020, p.33) D'ailleurs, lorsque Cocteau présente le projet au scénographe, Albert Gleizes, celui-ci est enchanté par l'idée de transposer par l'acrobatie la complexité des interrelations dans les œuvres de Shakespeare.

> *Le Songe* me séduisit aussitôt : j'y découvrais un sens du théâtre peu commun, d'un théâtre devant atteindre les proportions d'un spectacle populaire authentique, avec tous les attributs qui sont les siens, dont l'essentiel met des ailes au réel quotidien... L'œuvre de Shakespeare était heureusement choisie, elle permettait toutes les transpositions imaginables et les jeux des anachronismes et les décalages de situations. (Gleizes, cité dans Haine, 2020, p.36)

Le producteur de cette adaptation de la pièce *Le Songe d'une nuit d'été*, Gabriel Astruc, prévoit que « la mise en scène va susciter « un clair tapage », car elle s'écarte des sentiers battus. » (Haine, 2020, p.33) Dans ses mémoires, le producteur Gabriel Astruc se demande si les affinités entre Shakespeare et le cirque relèvent de la comédie ou de la tragédie. À ses yeux, une chose est certaine, « les affinités existent. » (cité dans Haine, 2020, p.33)

L'adaptation de la pièce de Shakespeare par Jean Cocteau ne verra pas le jour en ces temps d'instabilité liée à la Première Guerre Mondiale. Toutefois, l'exploration de la complexité shakespearienne et la transposition de cette pièce au moyen de l'acrobatie ne s'arrêtent pas ici dans le cadre de cet ancrage. En 1960, le compositeur Benjamin Britten, crée son opéra à partir de cette même pièce théâtrale. Dans cet opéra, le personnage de Puck est un acrobate. « C'est par le corps que le personnage s'exprime sur scène et Britten insiste sur l'impact et l'effet que produit un tel traitement du personnage, impact qu'il avait ressenti face à des acrobates suédois. » (Py, 2008, p.130) Puis, en 1972, le metteur en scène Peter Brook adapte à son tour *Le Songe d'une nuit d'été* en intégrant des disciplines circassiennes. Tant Benjamin Britten que Peter Brook « ont recours au même procédé et à la même inspiration : celle des acrobates. » (Py, 2008, p.130)

Dans la pièce de Peter Brook, les trois trapèzes permettent une « représentation verticale des trois niveaux de réalité du texte : le monde des esprits, celui des nobles athéniens et celui des ouvriers-comédiens. » (Cambron, 1988, p.45) Ainsi, au moyen de ces agrès, mais aussi d'assiettes chinoises, d'échasses et d'acrobaties diverses, le cirque renforce l'énergie et la tension shakespearienne des personnages qui deviennent des acteur.trices du théâtre dans le théâtre, se transformant en « un monde extraordinaire qui sublime l'expérience quotidienne. » (Py, 2008, p.131) Cette idée de transposer la complexité des interrelations shakespeariennes par le langage circassien revient dans ce propos de Peter Brook. « La compréhension d'une pièce tellement riche, je le répète, ne peut être uniquement intellectuelle. C'est vraiment à travers le corps – et le corps en mouvement – qu'une grande partie des thèmes peuvent être compris et exprimés. » (cité dans Py, 2008, p.131)

> Les clowns, les acrobates, les jongleurs travaillent ; ils vivent d'exercice et ne se reposent jamais. Grâce à eux le cirque conserve une jeunesse que le théâtre a perdue. Le théâtre manque d'exercice. Il vit enfermé, se lève tard et bouge le moins possible. Au contact des clowns, des acrobates, des jongleurs, j'ai appris ce que le théâtre est incapable d'apprendre […]. (Cocteau, cité dans Haine, 2020, p.33)

En toute cohérence avec Jean Cocteau qui cherchait à secouer le théâtre traditionnel pour le réveiller de sa torpeur (Haine, 2020, p.33), Peter Brook « retrouve dans l'acrobatie la magie perdue dans les mises en scène traditionnelles. » (Py, 2008, p.130) Si je fais un bond jusqu'à notre époque, ces propos résonnent avec ceux du chercheur et auteur-metteur en scène, Louis Patrick Leroux, qui, en 2016, transpose sur un fil de fer, la pièce shakespearienne *Hamlet*.

> La place du corps discipliné, individualisé, tout en étant en continuité ininterrompue avec les apprentissages et les techniques qui le précèdent, vient perturber le modèle logocentrique et discursif d'un théâtre qui, bien souvent, n'est plus que parole. (Leroux, 2019, p.3)

Croisant la théâtralité shakespearienne et l'écriture circassienne, Louis Patrick Leroux crée *Hamlet sur le fil*. Cette transposition circassienne devient une courte forme, présentée notamment lors du festival Montréal Complètement cirque en juillet 2016, à l'extérieur du théâtre Usine C. J'avais assisté à la présentation et je me souviens de cet artiste de cirque sur son fil, François Bouvier. Il interprétait cet essai scénique accentué par une installation sonore.

Dans son article intitulé, *Hamlet : écrire ou ne pas avoir écrit pour le fil de fer*, Louis Patrick Leroux explique que « ce projet a pour pierre angulaire un texte qui demande à faire corps avec un équilibriste. » (Leroux,

2019 p.17) Évitant le figuratif et l'illustration, la mise en scène cherche à faire place au ressenti. Selon l'auteur, le défi de l'adaptation et de l'écriture circassienne rejoignait la composition du soliloque et la mise en forme de divers niveaux de textualités dans une écriture corporelle. (Leroux, 2019 p.6) Cette idée d'une écriture circassienne aux multiples textualités et d'un langage ouvert sur le dialogue, résonne avec l'approche non-représentationnelle d'*écH$_2$osystème,* rejoignant l'approche poétique phénoménologique de la section précédente.

En contexte de création, de substitution ou d'adaptation d'une scène circassienne[115], de multiples facteurs entrent en dialogue. On peut penser aux interactions avec ce qui nous entoure et avec les autres, au moment présent, aux limites techniques, au vocabulaire spécifique de l'artiste de cirque, au sens narratif du tableau créé. À cet effet, Louis Patrick Leroux témoigne.

> Le processus créateur nous menait vers un espace plurisémiotique, plurilingue, imposant un mode opératoire de l'écoute active dans un environnement privilégiant la traduction et l'interprétation constante entre le texte et le corps, la voix et la musique, les langues, mais aussi les référents et les attentes artistiques. (Leroux, 2019 p.10)

Selon l'historien du cirque, Pascal Jacob, le fil de fer est un langage exigeant dont le vocabulaire « repose sur une virtuosité technique et laisse très peu de place à l'indécision. » (Jacob cité dans Leroux, 2019 p.9) La discipline sélectionnée en amont du projet a une incidence sur le casting des interprètes. Tout comme l'aérien et la roue allemande conditionnent *écH$_2$osystème*, le fil de fer est au cœur de l'adaptation et de la transposition de la pièce shakespearienne de Louis Patrick Leroux.

L'influence des artistes de cirque qui interprètent les œuvres est fondamentale car ce sont ceux et celles qui mettent par la suite en forme le synopsis. Ils et elles l'enrichissent par leur propre langage présentiel et gestuel. À cet effet, Louis Patrick Leroux mettait en lumière, dans son article, l'importance des gens qui font partie des processus de création. En parlant de sa mise en scène, il souligne l'apport déterminant du vocabulaire spécialisé du fil-de-fériste, François Bouvier, développé de concert avec l'enseignant en langage acrobatique de l'École nationale de cirque de Montréal, Adrian Martinez. (Leroux, 2019 p.8) De multiples facteurs sont ainsi à prendre en compte. Ils intègrent l'écriture scénique, comme en témoigne Louis Patrick Leroux.

[115] Il sera possible de suivre l'entrecroisement de ces facteurs dans le récit de pratique de ma création au sixième chapitre. J'aborde aussi cette thématique dans la section *Ma méthode de création*, au quatrième chapitre.

> La formation et la pratique de François ont complexifié la mise en voix du texte, dans la mesure où parler sur le fil de fer, dire du texte, proclamer les vers de Shakespeare, constituait un défi de taille. Le souffle et la prosodie d'Hamlet exigent une formation et une habileté technique à livrer du texte qu'on n'enseigne pas aux circassien.nes québécois.es. Par contre, le choix d'un acteur de formation aurait proscrit toute performance crédible sur fil de fer, une discipline longuement acquise. Il fallait donc orienter l'écriture scénique en fonction du souffle et de la prosodie naturelle, d'abord physique, de notre Hamlet équilibriste. Le texte de répétition devait être fixé, car il représentait une source préoccupante pour l'artiste dont l'attention était habituellement portée vers la gestuelle. » (Leroux, 2019 p.12)

À la lecture de cet extrait, je partage cette vision où le fait de ne pas avoir substitué l'artiste circassien par un comédien ou une comédienne qui aurait récité le texte, n'affaiblit pas la proposition scénique. À mes yeux, ceci l'enrichit d'une vitalité qui croise la véracité de la performance et la vulnérabilité humaine de l'artiste de cirque. De ce fait, la performance implique un niveau d'écriture qui se développe en répétitions. Cette écriture, que l'auteur Louis Patrick Leroux appelle l'*écriture du plateau,* intègre l'écriture de l'œuvre circassienne. Elle impose « ses propres séquences et sa grammaire narrative et corporelle » (Leroux, 2019 p.13), dans un texte dramatique qui, tout comme la partition acrobatique, a sa logique et son intention. (Leroux, 2019 p.14)

Dans son article sur la pièce *Hamlet sur le fil*, Louis Patrick Leroux écrivait qu'il a « puisé dans la palette et la technique de François, en tentant de faire arrimer l'essence de l'artiste avec le propos. » (Leroux, 2019 p.16) Il approfondit cette idée en disant que son interprète « n'a pas eu à « jouer » Hamlet. Il suivait une partition de gestes conséquents conçus selon une progression en dialogue. » (Leroux, 2019 p.14) Dans ce contexte shakespearien et circassien, la progression en dialogue s'appuie sur la partition textuelle d'origine et évolue selon divers niveaux d'écritures simultanées et complémentaires. (Leroux, 2019 p.14) Comme je le mentionnais au second chapitre, ces propos résonnent avec le fait que les artistes de cirque d'*écH$_2$osystème* représentent des pêcheur.ses, des scientifiques et des membres de l'industrie maritime et portuaire, mais ne cherchent pas à les interpréter de manière théâtrale. Leur gestuelle s'inscrit selon une logique qui vient de la partition scénique et sonore, croisant leur propre langage circassien dans un contexte où les manœuvres du *O* révèlent un sens discursif par l'action.

Porter mon regard sur le langage acrobatique comme mode de transposition dans le cadre de cette section de ma thèse, m'a amenée vers des recherches scéniques qui ne s'articulaient pas autour de la prouesse, mais autour de la complexité de l'univers des pièces shakespeariennes. Le cirque étant souvent associé à la performance, je ne suis pas surprise en lisant que les propositions scéniques avant-gardistes de Jean

Cocteau ne reçoivent pas un accueil chaleureux du public lorsqu'elles sont présentées dans les années 1920. Sur le coup, elles sont huées avant d'être acclamées quelques années plus tard. « Trois ans après, les détracteurs applaudissent et ne se souviennent plus d'avoir sifflé. C'est l'histoire […] de toutes les œuvres qui changent les règles du jeu. » (Cocteau cité dans Harbec, 2001, p.64-65) Allant dans le même sens, Louis Patrick Leroux écrivait dans son article que « dans un contexte circassien bien montréalais qui sait reconnaitre (et qui exige) une grande technicité et une démonstration de la prouesse, la proposition d'un Hamlet fil-de-fériste avait de quoi intriguer et sans doute décevoir. » (Leroux, 2019 p.16) L'auteur écrivait sur le caractère *casse-cou* de l'écriture scénique *Hamlet sur le fil*.

> Les circassien·nes auraient préféré davantage de prises de risques ; les gens de théâtre, moins de distractions sonores et physiques au soliloque d'Hamlet. La prouesse serait-elle celle d'avoir fait le pari d'une écriture scénique casse-cou, ou celle d'avoir osé un apprentissage très public ? » (Leroux, 2019, p.16)

Ces propos sont déterminants dans le cadre de cet ancrage. Les questionnements d'*écH$_2$osystème* explorent non pas en premier lieu les possibles de l'acrobatie de haute voltige, mais le vertige de l'écosystème du Saint-Laurent, transposé par le langage acrobatique. En ce sens, je dirais que sans avoir pu inaugurer le *O* à Pointe-aux-Trembles en juillet 2022, ma présentation avait vraiment tout pour désappointer un milieu circassien fasciné par la performance. Toutefois, en voyant l'émotion dans l'œil des collaborateur.trices maritimes qui, pour leur part, repéraient les codes, cette présentation m'a permis de valider l'essence des potentiels d'un langage acrobatique maritime singulier[116]. Cette essence émerge de l'hybridité de ce langage qui s'articule par l'action. Une avenue de recherche-création maritime se révèle et c'est à ce niveau que se situe cette thèse qui s'ouvre sur les prochaines décennies.

3.3.2.2 Circulation circassienne des connaissances et *Arts Based Research*

Ce sont les autrices Mirjiam Hildbrand et Anna-Sophie Jürgens qui m'ont mise sur la piste des ballets de Jean Cocteau, illustrant le langage acrobatique comme mode de transposition d'un univers complexe. Mirjiam Hildbrand est chercheure à l'Université de Berne alors qu'Anna-Sophie Jürgens est chercheure à l'Université nationale d'Australie. Pour elles, la recherche circassienne comme mode de connaissance remonte aux artistes de l'Avant-Garde (2020, p.6), dont Jean Cocteau et Sergei Eisenstein faisaient notamment partie. En 2020, elles participaient à l'événement *The virtual symposium Circus and the Avant*-Gardes, qui rassemblait des chercheur.es universitaires d'Autriche, d'Allemagne et de la Hongrie. Lors de

[116] La 2^{e} partie du documentaire (*voir Annexe A*) témoigne de la réception des collaborateur.trices maritimes.

ce symposium, il était entre autres question d'approfondir l'exploration de la place du cirque entre les arts et les sciences.

> It examines the interest of early 20th-century artists in circus phenomena as a source of inspiration for both *artistic projects* and *studies*, and the location of circus as an object of research within the panorama of scholarly disciplines, particularly in the Humanities and the field of Artistic Research. » (Hildbrand et Jürgens, 2020, p.1)

Pour ces autrices, réfléchir aux arts du cirque à l'intersection des arts et des sciences ne contribue pas seulement à une meilleure compréhension des mouvements artistiques du début du XXe siècle et de leur héritage culturel depuis, mais clarifie également l'importance du cirque en tant qu'objet de recherche interdisciplinaire et artistique. (Hildbrand et Jürgens, 2020, p.6) Dans cette section, je m'intéresserai donc au potentiel du langage acrobatique comme mode de transfert au niveau des arts et des sciences. Je visiterai deux projets interdisciplinaires où le cirque agit comme un mode de connaissance en sciences de la santé. Dans les deux cas, on cherche entre autres à élargir la portée des études publiées dans des articles scientifiques liées à la santé. J'élargirai par la suite ma perspective de recherche au courant de l'*Arts Based Research* qui, de manière générale, place les arts aux premières loges des processus de transfert de connaissances.

Le premier projet en question est *Urgences rurales 360°*, une conférence-spectacle[117] qui s'intéresse aux enjeux de la médecine en région rurale. Ce projet fait l'objet du doctorat de Julie Théberge sur la communication scientifique et les arts vivants à l'Université Laval. Cette conférence-spectacle cherche à transférer les résultats d'une étude sur la situation particulière de ce qui se vit dans les urgences rurales au Québec. Cette étude a été menée par le Dr Richard Fleet, médecin d'urgence et titulaire de la Chaire de recherche et d'innovation en médecine d'urgence de l'Université Laval. Julie Théberge s'intéresse aux modes de transmission des résultats de cette étude. En comparant la portée d'un rapport de recherche scientifique, d'un webinaire et d'une conférence-spectacle de cirque, elle cherche à saisir l'impact de ces modes de transmission. Selon ces trois outils, elle évalue le niveau de satisfaction des participant.es, de leur compréhension et de leur intention à modifier leur pratique.

Le projet évolue en collaboration avec le médecin et chercheur Richard Fleet, le directeur du Centre de recherche, d'innovation et de transfert en arts du cirque (CRITAC), Patrice Aubertin et la doctorante Julie

[117] Un vidéo de présentation du projet *Urgences rurales 360°* est disponible : https://www.youtube.com/watch?v=V3tiN9yM82Y

Théberge. Pour diriger la mise-en-scène de la conférence-spectacle, Patrick Léonard, artiste et cofondateur de la compagnie circassienne les 7 Doigts de la main, se joint au projet. Cette cocréation explore les arts du cirque comme un mode de transfert de connaissances et un véhicule des affects et de sensibilisation de la population aux enjeux ruraux de la médecine. En d'autres mots, il s'agit d'un projet qui vise entre autres choses, la mobilisation et l'action citoyenne, sachant que les publications scientifiques ne rejoignent pas toujours les gens et les décideur.ses.

> Sérieusement, ça ne remplacera jamais les études, mais je crois que les présentations standards dans les congrès et les publications sont insuffisantes pour mobiliser les gens à l'action. Les études dorment sur les tablettes. Ça prend 17 ans pour que 14% des études aient un impact auprès du patient. (Dr Richard Fleet, cité sur le site internet des 7 Doigts de la main, le 25 janvier 2023, https://blog.7doigts.com/index.php/2021/05/14/urgences-rurales-360/)

Ce projet a vu une première étape de recherche en 2020. La conférence-spectacle a été présentée officiellement en mai 2022. Julie Théberge analyse actuellement les données. Venant du milieu des arts visuels et du cirque social, son approche est particulièrement intéressante dans le cadre de cet axe combinant les arts et les sciences pour favoriser le transfert de connaissance.

Piece of Mind est le second projet de recherche dont il est question dans cette section. Il s'agit d'un collectif multidisciplinaire qui utilise les arts vivants pour faire connaître la recherche scientifique en neurosciences, explorer la manière dont la science peut alimenter la création artistique et rapprocher les réalités. Les réalités en question sont celles des patient.es atteint.es par la maladie de Parkinson, de la sclérose multiple ou de la sclérose latérale amyotrophique et les réalités des scientifiques étudiant ces maladies à partir des laboratoires. Le collectif est composé de neuroscientifiques, des personnes atteintes de la maladie de Parkinson et d'artistes des domaines de la musique, de la danse et des arts du cirque.

En concordance avec les propos du Dr Fleet du projet précédent, sur le site internet du collectif[118], on peut lire que la majorité des avancées scientifiques sont communiquées par écrit et demeurent dans le cercle académique. « Dance and other performance arts adds the unique element of movement, and is thus a powerful tool for illustrating abstract concepts or complex mechanisms which are difficult to depict in

[118] Le site internet du collectif est : https://blog.gsaneuro.com/2019/08/23/piece-of-mind-project/

diagrams and text. » (Mc Sweeney, 2023) Dans un entretien à Radio-Canada le 25 juillet 2021, la chercheure Naila Kuhlmann témoigne dans un article numérique publié sur le site.

> Pour moi, l'art, et surtout les arts de la scène comme la danse, le cirque et la musique, c'est un moyen de communiquer la science, qui peut être très abstraite, très complexe. C'est un moyen de mettre en scène pour les personnes qui n'ont pas accès aux articles de recherche. (Piece of Mind : quand l'art s'invite dans la recherche sur le parkinson, https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1811705/piece-of-mind-recherche-parkinson-spectacle-danse-musique-cirque)

Naila Kuhlmann est l'initiatrice du projet *Piece Of Mind*. Ce projet lui permet de croiser les connaissances et l'expérience vécue pour sensibiliser le public et provoquer une empathie envers ceux et celles qui vivent avec la maladie de Parkinson. (Radio-Canada, 2021) Passionnée par la danse, chercheure associée au CRITAC et postdoctorante à l'Université McGill en neurosciences, elle s'intéresse aux manières dont les facteurs génétiques peuvent modifier le cerveau et mener à la maladie de Parkinson. Pour elle, il ne s'agit pas d'art-thérapie. Il s'agit d'utiliser les arts vivants pour faire un lien entre des communautés de chercheur.es et des personnes qui vivent avec le Parkinson tous les jours. (Radio-Canada, 2021) À travers *Piece Of Mind*, l'un de ses objectifs est de présenter des concepts scientifiques par la performance artistique. En avril 2022, le spectacle *Maladie de Parkinson – sur le fil* est présenté au Cœur des sciences de l'UQAM[119]. Mêlant le théâtre, la danse et le cirque, le spectacle a été cocréé par des neuroscientifiques, des personnes vivant avec la maladie de Parkinson et des artistes. Le metteur en scène était le circassien Jérémy Robert qui en plus d'être acrobate, a tout un parcours au niveau du cirque social[120]. Le spectacle était suivi d'une conférence favorisant le partage entre les scientifiques, les interprètes et la chercheure Naila Kuhlmann.

Étant moi-même chercheure associée au CRITAC, je connais Julie Théberge et Naila Kulhmann. *écH₂osystème* évolue en contemporanéité avec ces projets. Les quelques échanges que nous avons eus sont riches et empreints d'une vision qui se détermine par les caractéristiques dynamiques des arts vivants, des sciences et du travail interdisciplinaire. Le sociologue, anthropologue et philosophe des sciences, Bruno Latour témoignait dans son article sur ces types de projets. « Ce type de collaborations artistiques,

[119] À titre d'information supplémentaire, l'événement au Cœur des sciences était annoncé sur le site internet : https://evenements.uqam.ca/evenements/maladie-de-parkinson-sur-le-fil/19834

[120] Le cirque social est un important volet circassien au Québec. Il se destine à l'intégration sociale de personnes en situation de vulnérabilité par le cirque.

ainsi que les connexions entre l'université et les artistes, me semblent être des directions importantes à encourager. » (Latour, 2021, p.25)

Comme le disait les autrices Anna-Sophie Jürgens et Mirjam Hildbrand, par de tels projets, il s'agit d'investiguer le cirque au-delà de sa fonction de divertissement ou de spectacle. « They explore new frameworks for knowledge to be acquired in different modes in circus arts. » (2020, p.5) Selon ces autrices, l'art et la recherche réunissent des projets dans le domaine encore émergent de la recherche artistique qui explore cette question. (2020 p.4) « According to the UNESCO definition, every creative systematic activity with the goal of expanding knowledge can be called research. » (Hildbrand et Jürgens, 2020, p.4) Ceci m'amène à élargir cet ancrage circassien au courant de l'*Arts Based Research* (Leavy, 2020) pour intégrer d'autres sources de réflexion sur le lien entre les diverses disciplines artistiques et la mobilisation de la connaissance.

Le courant de l'*Arts Based Research* (ABR) peut partir d'une discipline autre que les arts. Dans les deux cas qui précèdent, les projets partent des neurosciences et de la médecine rurale. L'*Arts Based Research* peut interrelier toutes les disciplines. Plusieurs projets du courant ABR viennent entre autres de la sociologie pour comprendre comment les arts peuvent permettre de figurer un phénomène social.

Selon l'autrice Patricia Leavy, le mode artistique de la connaissance et de la communication devrait avoir sa place dans la thérapie, l'éducation et les autres domaines de recherche. (Leavy, 2019, p. 28) Il en va de même de la place de l'art dans la recherche. L'objectif est de mettre à profit la manière dont les arts peuvent articuler une problématique liée à un phénomène sensible. Les arts permettent de mettre en parallèle les perspectives micro et macro (Leavy, 2019, p. 9), l'immédiat et le durable. Selon l'autrice, l'art peut modifier des perceptions à long terme. (2019, p. 3) Elle parle d'une approche transdisciplinaire de la connaissance qui intègre la créativité des arts aux contextes de recherche. (2019, p. 4) Toujours selon Patricia Leavy, la recherche vers un savoir reconnu, objectif et réel tend à être perçue exclusivement scientifique. Mais la notion d'objectivité est illusoire, en particulier dans le domaine humain, où la compréhension est fondée sur l'expérience personnelle et les relations actuelles ou passées avec les autres. Comme l'*Arts-Based Research* s'étend au-delà des disciplines scientifiques, son discours ne peut se limiter à celui de la recherche quantitative et qualitative. (Leavy, 2019, p. 29)

Ce courant visite des méthodologies liées à l'ethnographie créative, la narrativité ou la performance. Celles-ci se rapprochent de la méthodologie d'*écH₂osystème* présentée au cinquième chapitre de cette

thèse. Le transfert de connaissance par les arts, rejoint également l'idée de l'autrice Julie Sermon liant le théâtre et l'écologie et par le fait même, les arts et les sciences.

En insistant sur le pouvoir configurant des arts (Sermon, 2021, p.136), l'autrice croise le courant de l'ABR. Plusieurs points d'analyse rejoignent également le propos de l'autrice Ursula Bertram qui, dans sa publication (2018), met de l'avant le fait que la créativité permet une synergie de la connaissance selon une logique justifiable. Elle parle ainsi de l'apport stratégique des arts pour naviguer dans des systèmes ouverts et transdisciplinaires.

Les ponts de rapprochement avec ma démarche de recherche-création sont pertinents. Le cirque devient un mode de connaissance prometteur. Toutefois, le fait que la démarche artistique de l'ABR ne vise pas tant l'œuvre que la connaissance transmise par une démarche artistique, diffère. *écH$_2$osystème* part du domaine des arts et s'intéresse à la recherche-création au moyen des arts, de concert avec les milieux de pratique maritimes et les milieux de la recherche scientifique.

Le modèle *écH$_2$osystémique* cherche à transposer la complexité de la dynamique d'un écosystème par les arts. L'œuvre en elle-même est au cœur du projet dont le mouvement de la connaissance est circulaire. Ce mouvement ne va pas des sciences vers les arts. De manière circulaire, ce mouvement va des arts vers les sciences et des sciences vers les arts. Il n'y a pas d'équipe créative externe et il y a un trait d'union entre le processus d'investigation sur le terrain et le processus de transposition scénique. L'objectif n'est pas de communiquer des données ou de transférer de la connaissance. L'objectif est de générer une perspective d'ensemble d'un écosystème dans toute sa complexité à travers un jeu entre l'échelle réelle d'un écosystème et l'échelle réduite du projet. En ce sens, les sciences et les arts se nourrissent mutuellement dans ce processus vers une connaissance, ou une perspective nouvelle d'un écosystème. Telle une fresque, cette perspective provient de l'arrimage des connaissances disciplinaires multiples. La démarche a un objectif communicationnel et un objectif sensible, d'appartenance, de transposition d'échelles et de causalité puisque nous faisons partie des écosystèmes. De ce fait, les questions d'*écH$_2$osystème* rejoignent les questions sur la recherche-création des autrices Mirjima Hildbrand et Anna-Sophie Jürgens. « How does art do research with its own means? What knowledge is produced in art, and does it have specific qualities ? » (2020, p.4)

3.3.3 Ancrages artistiques écologiques

Ces réflexions sur la connaissance écosystémique par les arts, m'amène vers le lien entre les arts et l'écologie. Si le rôle de l'art permet d'agir sur la connaissance puis la perception et la représentation, pour l'autrice Nathalie Blanc, il est urgent de développer un véritable art de l'environnement qui engage esthétique et éthique.

> L'art en ce qu'il constitue soi-disant l'avant-garde pour l'avenir de la perception et de la représentation, peut contribuer à la réflexion : l'environnement est un art, un art éminemment social, l'art collectif, l'art du milieu de vie. » (Blanc, 2008, p. 13)

Cette section portera ainsi, dans un premier temps, sur l'esthétique environnementale, un courant qui m'incite à percevoir ma posture interne au sein de l'écosystème du Saint-Laurent. De l'esthétique environnementale, je ferai un survol des différents courants liant l'écologie et les divers domaines artistiques qui enrichissent les ancrages théoriques d'*écH₂osystème*.

3.3.3.1 Esthétique environnementale

L'esthétique environnementale renvoie à la connaissance écologique, l'imagination, l'émotion et au fait que la nature porte son propre récit. (Emily Brady, citée dans Blanc et Lolive, 2009, p. 286) Le courant de l'esthétique environnementale se développe particulièrement dans le monde anglo-saxon. Arnold Berleant est l'une des figures importantes de ce courant. (Linder, 2020) Il s'intéresse à l'expérience esthétique et à notre appartenance à la nature, mais d'une posture interne qui nous permet non pas d'être spectateur,trice, mais acteur.trice. (Berleant cité dans Afeissa, 2015, p. 104). Il valorise le caractère situé de l'expérience vécue. Il introduit une perspective qui part de l'environnement physique et qui évolue selon un processus d'apprentissage demandant une adaptation créative à cet environnement. Selon l'autrice Nathalie Blanc et l'auteur Jacques Lolive, cette vision permet même de repenser notamment le rôle des artistes et des divers acteur.trices de l'esthétique comme les architectes ou les paysagistes. (Blanc et Lolive, 2009, p. 286)

« Lorsqu'il étudie une réalité au moment où elle se crée, le chercheur ne peut adopter un point de vue théorique classique […] puisque la connaissance vient en même temps que l'action transformatrice. » (Blanc et Lolive, 2009, p. 287) Liée au pragmatisme, l'esthétique environnementale renvoie au processus inférentiel de l'abduction qui permet d'expliquer le rôle et le fonctionnement de l'hypothèse dans une expérimentation. L'esthétique environnementale renvoie également à l'anticipation qui permet

d'envisager les conséquences futures d'une action portée au présent et à la compréhension de l'humain qui donne sens à ses expériences. (Blanc et Lolive, 2009, p. 287)

« Une telle manière d'aborder l'expérience esthétique transforme non seulement l'appréciation de la nature, mais aussi la nature de l'appréciation. » (Linder, 2020, p. 142) Est-ce qu'une connaissance du Saint-Laurent favoriserait notre appropriation de cet écosystème, la nature de notre appropriation et la reconnaissance de l'omniprésence de cet écosystème dans nos vies ? L'esthétique environnementale amène une approche réflexive fort pertinente à mes propres réflexions sur notre rapport à un écosystème dont nous faisons partie. Celle-ci se décline dans ma démarche et selon l'anticipation de la portée de cette recherche-création.

À cet effet, l'autrice Nathalie Blanc pense que si l'esthétique environnementale devient un mode de connaissance et de transmission de ce qui est juste dans l'environnement, cette connaissance pourrait possiblement permettre une meilleure adaptation ou une meilleure reconnaissance des valeurs portées sur le plan d'un individu ou d'un collectif. (Blanc, 2008) Pour sa part, l'autrice Diane Linder fait le lien entre la portée de l'esthétique et la protection de l'environnement. Elle parle d'une éthique environnementale non anthropocentrique qui devient ainsi le projet de l'esthétique environnementale. (Linder, 2020, p. 142)

Selon Nathalie Blanc, l'éthique environnementale entraine une prise de conscience et de connaissance sur ce qui nous entoure. Les enjeux écologiques et l'esthétique environnementale participent à la réussite de cette éthique. (Blanc, 2008, p. 8) L'esthétique permet d'abord de lire ce qui nous environne, de se soucier et de constituer un regard attentif. De ceci, un lien de proximité s'établit et la perception de notre responsabilité face à l'environnement se modifie. Ce regard engendre une action tant mobile qu'intellectuelle où l'éthique nous amène à réfléchir aux conditions d'adaptation dans un contexte économique et social. Pour l'autrice, l'adaptation, c'est aussi de maintenir les conditions de sa vie heureuse, qui suppose une ouverture sur l'environnement. Il s'agit donc de reconnaître ce qui nous environne et ce que la question écologique implique comme représentation collective sur ce qui nous entoure. (Blanc, 2008, p. 7)

Ce courant s'ouvre sur une perspective où la conscience environnementale est plus ancrée lorsque ses dimensions esthétiques font partie de la réflexion. L'esthétique environnementale et l'art environnemental ont des liens de proximité. (Blanc et Lolive, 2009, p. 290) À cet effet, la prochaine section permet d'approfondir les différents courants liant les arts et l'écologie.

3.3.3.2 Bathymétrie des arts et de l'écologie

L'art environnemental ou l'art lié à l'écologie se ramifie en diverses branches de la littérature, des arts visuels, du cinéma, de la conception sonore, de la performance, du théâtre et autres formes artistiques. Dans cette section, je ne couvrirai pas tous les domaines artistiques qui ont un lien avec l'écologie, mais je me concentrerai sur ceux qui me permettent d'ancrer *écH₂osystème* dans un paysage de recherche-création élargi. Cette section ne se veut donc pas une recherche exhaustive et en profondeur sur tous les courants artistiques liés à l'écologie. J'utilise le mot *bathymétrie*[121] en ce sens car cette section relève davantage d'une cartographie des fondements et des courants croisant les réflexions d'*écH₂osystème,* que d'une analyse approfondie.

3.3.3.2.1 Arts visuels

L'un des courants d'intérêt est le *Land Art*, dont fait partie l'œuvre de Nancy Holt, *Sun Tunnels,* présentée au second chapitre. *Le Land-Art* est un mouvement en arts visuels qui met de l'avant la dynamique de la nature. Hors des musées et à l'aube des années 1970, « ces interventions monumentales, engendrent un bouleversement, à une époque où les artistes entendent reconsidérer le statut de l'œuvre d'art ainsi que les lieux de création et d'exposition. » (Gossmann, 2011, p.1) L'autrice Marlene Gossmann écrivait qu'au-delà de ce concept, « l'expérience de *Sun Tunnels* se joue également à travers la révélation, l'intention de conduire le spectateur entre cet extérieur et cet intérieur de lui-même, entre cette sorte d'état de nirvana. » (Gossmann, 2011, p.7) L'œuvre s'intègre dans tout le paysage. Ainsi, pour reprendre les termes de Nancy Holt, « le paysage extérieur et le paysage intérieur deviennent identiques, dans un art qui accentue la conscience de soi. » (Holt, citée dans Gossmann, 2011, p.19)

À partir de l'époque de l'émergence du *Land Art* dans les années 1960-1970*,* divers mouvements se forment en arts visuels pour dénoncer la crise écologique. Certains de ces mouvements prennent une parole engagée, militante. Certains croisent la performance et les arts visuels. La question n'est pas tant le médium d'expression que le message véhiculé et l'engagement de l'artiste. Selon l'auteur Paul Ardenne, « *l'artivisme* est un combat mené par les acteurs de ce mouvement, les « artivistes » (art + activisme). Ils

[121] « La bathymétrie est la science de la mesure des profondeurs et du relief de l'océan pour déterminer la topographie du sol de la mer. Cette technique permet de cartographier la profondeur des colonnes d'eau. » Bathymétrie. (2022, mars 22). *Wikipédia.(* http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Bathym%C3%A9trie&oldid=192132440)

le mènent avec leurs armes propres : celle de la représentation, de la symbolique, de l'éthique. » (Ardenne, 2018, p.7)

Paul Ardenne précise que dans le sillage du *Land Art*, l'éco-artiste dédie son bien et sa matière à la dénonciation des anomalies des activités humaines. « L'artiste se présente comme un être protecteur, comme un bouclier humain ». (Ardenne, 2018, p.16) Dans cette perspective, l'art écologique doit être intimement lié à la nature sans toutefois vouloir uniquement l'exploiter ou la célébrer. (Ardenne, 2018, p.67) Pour l'auteur, « toute œuvre d'art intense est une forme de guerre, une offre symbolique devant laquelle, soit nous cédons, soit nous devons nous armer. » (Ardenne, 2018, p.233) « Être *écologique* commande […] d'engager un processus de riposte. » (Ardenne, 2018, p.67) Cette posture militante et en lutte implique de ce fait une posture engagée où il y a cohérence entre l'œuvre et l'artiste.

> Mettre en scène le monde pollué n'est pas le dépolluer. Trier ses déchets, veiller à leur bon recyclage, respecter les animaux, se faire *vegan* et créer pour l'écologie, voilà qui est assurément plus acceptable. Donner des leçons d'écologie commande d'être soi-même irréprochable sur le plan du respect de l'environnement, un critère comportemental qui concerne l'artiste autant que quiconque. (Ardenne, 2018, p.246)

L'*anthropocènart* est un courant qui prend racine de cette posture. Il requiert que la production de l'œuvre ne soit pas destructrice de l'environnement. (Ardenne, 2018, p.265) Selon l'auteur, le principe de l'éco-éthique fait en sorte d'éloigner les arts visuels des musées qualifiés de « grands cimetières de la création refroidie, ainsi que du périmètre de la marchandise. » (Ardenne, 2018, p.256) L'*anthropocènart* devient un mouvement qui priorise la retenue, privilégie les œuvres de petit format et bannit les œuvres « dont le gigantisme est écophage et ne se justifie nullement. » (Ardenne, 2018, p.265)

écH₂osystème se réfère au *Land Art* du fait que l'œuvre ne se suffit pas à elle-même et dialogue en permanence avec le paysage. *écH₂osystème* s'éloigne toutefois de la posture moralisatrice et combative, décrite par Paul Ardenne. Tel que mentionné précédemment, *écH₂osystème* ne cherche pas à militer ou à prendre la parole sur un enjeu particulier, mais à stimuler une *épistéphilia*, à favoriser un esprit de la découverte qui nous interpelle quant à la grande échelle de la dynamique du Saint-Laurent dont nous faisons partie. En mettant en valeur les savoirs et savoir-faire des acteurs et des actrices maritimes, *écH₂osystème* cherche à faire sourdre nos interdépendances sans chercher à les déterminer.

3.3.3.2.2 Littérature

Cette section visite l'univers de la littérature. Avant de m'intéresser aux courants actuels de l'écocritique, de l'écopoétique et de la géopoétique, je partirais d'abord du mouvement appelé « Nature Writing ». Selon l'auteur Richard Nordquist, le « Nature writing » est une forme d'écriture créative non-fictionnelle où le sujet principal se centralise autour d'un environnement naturel ou autour de la rencontre d'un narrateur avec l'environnement naturel. (2021) L'une des figures marquantes du « Nature Writing » est le philosophe, naturaliste et poète du XIX[e] siècle, Henry David Thoreau. Ce genre littéraire entrecroise le récit autobiographique et les observations de la nature[122]. En citant l'auteur Michael P. Branch, Richard Nordquist spécifie que dans la pratique artistique, le terme « Nature writing » a généralement été réservé à une représentation de la nature littéraire. (2021)

Issue de la pratique du « Nature writing », l'autrice Cheryll Glotfelty met en lumière le terme *écocritique* dans les années 1990. Ce terme venait d'un essai de l'auteur William Rueckert[123] en 1978. En 1994, dans un texte collectif publié par l'*Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE), Cheryll Glotfelty définit l'écocritique.

> Ecocritics encourage others to think seriously about the relationship of humans to nature, about the ethical and aesthetic dilemmas posed by the environmental crisis, and about how language and literature transmit values with profound ecological implications. (1994, p.7)

Dans cette même publication qui rassemble les points de vue de divers auteurs sur l'écocritique, Christopher Cokinos de l'Université du Kansas écrivait que « comme le féminisme [qui s'appuie sur les questions de genres], l'écocritique est fondamentalement une critique et une pédagogie éthiques, qui étudient et aident à rendre possibles les liens entre soi, la société, la nature et le texte. » (1994, p.3) D'un point de vue géocentré, Cherryll Glotfelty intègre à l'écocritique, le fait que le monde humain et le monde physique s'affectent mutuellement et sont profondément interreliés. (1994, p.6)

Le courant de l'écopoétique découle de celui de l'écocritique. Son cadre d'analyse est lié aux critères littéraires. Selon l'auteur Julien Defraye et l'autrice Élise Lepage, l'écopoétique « étudie la représentation littéraire des liens entre nature et culture, humain et non-humain. » (2019, p.7) Selon elle et lui,

[122] Nature Writing (2021, 10 décembre) Wikipedia. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Nature_writing)

[123] Rueckert, William (1978) *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*, *Iowa Review* 9, no. 1 (1978): 71-86.

l'écopoétique est une branche de l'écocritique qui vient répondre aux problématiques toujours grandissantes liées à la nature et à sa préservation, en se concentrant sur les constructions discursives, énonciatives et narratives des questions environnementales en contexte littéraire. (2019, p.9)

Le courant de la géopoétique allie pour sa part la littérature et les arts visuels. La géopoétique se trouve à la croisée des sciences, des arts et de la philosophie en générant des activités de recherche et de création. Selon l'autrice et professeure à l'UQAM, Rachel Bouvet, la géopoétique se développe grandement au Québec. Elle « nous invite à aller dehors, à l'affût des signes du vent, de la terre, des vagues, de tout ce qui compose notre environnement. » (2008 p.7) Pour le philosophe Jean-Jacques Wunenburger, la géopoétique cherche à faire de la création artistique, un geste de participation aux matières de la terre et à réaliser une expérience polysensorielle à partir du terrain. Littéraire ou plastique, l'œuvre garde la trace de cette expérience sensible, quasi chamanique. L'artiste devient ainsi un médium qui permet la représentation du cosmos. (1999, p.2)

La géopoétique me permet de faire plusieurs ponts de rapprochement avec *écH$_2$osystème* qui part du terrain. La posture géocentrée des récits en écocritique et en écopoétique fait écho à ma démarche. Toutefois, la part de l'humain est importante dans les phases de recherche-création d'*écH$_2$osystème* puisque l'approche collaborative est au cœur du processus et que sa stratégie passe par un effet chorus énoncé en amont de ce chapitre. De plus, mon processus intègre les activités humaines à la dynamique de cet écosystème sans chercher nécessairement à diviser ce qui relève de l'humain et de la nature. Ces aspects diffèrent de ces courants littéraires.

3.3.3.2.3 Création sonore

Au deuxième et troisième chapitres, dans la section sur le paysage sonore, j'ai mentionné le *field-recording*, soit l'enregistrement sur le terrain. Le *field-recording* passe par l'enregistrement des sons qui nous environnent afin de les utiliser comme éléments sonores par la suite au montage. Les liens entre cette pratique artistique et l'écologie sont intrinsèques.

> Ces démarches compositionnelles intègrent des sons naturels et revendiquent la dimension esthétique de cette catégorie de sons jusque-là entendus comme extra-musicaux. Si bien que la sympathie environnementale qui se dégage spontanément du field-recording aboutirait à qualifier comme écologique toute démarche sonore procédant à quelque sorte d'esthétique de la revendication. (Christoffel et Tiger, 2015, p. 111)

Cette approche de type documentaire s'inscrit dans le champ plus large des *Sound Studies* dont la figure de proue est Raymond Murray Shafer. Ce compositeur écologiste est à l'origine du concept de *Soundscape*, traduit en français par *paysage sonore*. (Sterne, 2012, p.95) Une fois enregistré, le paysage sonore « perd son état de nature pour devenir un objet culturel. » (Christoffel et Tiger, 2015, p. 111) Cette approche topocentrée était déjà présente dans les littératures naturalistes qui exaltent un chant de la nature. Elle est « réévaluée à l'échelle industrielle quand on entend faire sonner le lyrisme des machines[124]. » (Christoffel et Tiger, 2015, p.104)

Que l'on enregistre des sons industriels ou naturels, l'enjeu selon les auteurs David Christoffel et Guillaume Tiger, est d'investir l'attention acoustique comme vecteur privilégié de sensibilisation à l'environnement. (2015, p.108) Cette approche contraste « avec l'écologie acoustique des années 1970 qui cherchait à distinguer les bons des mauvais bruits. » (2015, p.103) Pour ces auteurs, les musiques composées à partir du *field-recording,* rendent justice à la nature (2015, p.111), devenant « le langage d'une sorte d'impuissance particulière devant la profondeur d'écoute spécialement requise par la nature. » (2015, p.108)

Cette posture me rejoint particulièrement puisque je ne cherche pas à cerner l'écosystème du Saint-Laurent, mais à évoquer son envergure qui nous dépasse. En soulignant l'importance fondamentale de l'écoute, des sons en arrière-plan et de la part de subjectivité dans la composition sonore, David Christoffel et Guillaume Tiger placent l'écologie dans le principe même du *field-recording*. En cohérence avec ce que je mentionnais dans la section précédente sur la littérature, je ne cherche pas à abstraire les sons anthropiques du paysage sonore car ils font partie de la dynamique du Saint-Laurent. Le son et ce qui nous environne vont de pair dans ce projet et s'inscrivent dans l'idée même de cette recherche-création.

[124] Je pense notamment ici à l'œuvre de Pierre Schaeffer du second chapitre dans mon corpus d'œuvres de référence : *Étude aux chemins de fer* (1948) : https://www.google.com/search?q=%C3%89tude+no+2+Impos%C3%A9e+ou+%C3%89tude+aux+chemins+de+fer1&rlz=1C5CHFA_enCA919CA919&oq=%C3%89tude+no+2+Impos%C3%A9e+ou+%C3%89tude+aux+chemins+de+fer1&aqs=chrome..69i57.1342j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:817c222f,vid:N9pOq8u6-bA

3.3.3.2.4 Arts de la scène

Cette dernière section de ma bathymétrie, noue les amarres entre les arts de la scène et l'écologie. De manière brève, j'entrecroiserai ici les idées structurantes en théâtre, en danse et en performance, en mettant l'accent sur ce qui n'a pas déjà été mentionné au cours des chapitres précédents.

Depuis 2017, le réseau international d'acteurs et d'actrices du milieu théâtral, Theare without Borders (TWB) s'interroge sur les liens entre les arts de la scène et l'écologie. Le Climate Lens Playbook énonce 16 caractéristiques reliant les arts et l'écologie[125]. Parmi ces caractéristiques mises de l'avant par ce réseau, mon attention se porte particulièrement sur deux d'entre elles. L'une des caractéristiques invite les acteur.trices du domaine théâtral à mettre en valeur les sciences naturelles dans leur création. Ceci est au cœur même de la proposition d'*écH$_2$osystème*. La seconde invite à utiliser des jeux d'échelles pour passer de l'immensité à l'infinitésimal de la grande histoire, à l'*ici et maintenant*. Cette caractéristique va de pair avec le mécanisme du modèle *écH$_2$osystémique.*

Sur le site internet du Réseau TWB, le manifeste *Climate Lens*, propose de détourner notre perspective du changement climatique et de diriger le focus des arts de la scène sur la découverte ainsi que sur la perturbation des habitudes de l'esprit et des sentiments qui engendrent la dévastation écologique. Leur première visée critique ne cible pas les changements climatiques mais l'anthropocentrisme.

> *Climate Lens* explores theatrical ways of partnering with the more-than-human world: the world of landscapes, oceans, plants, the other animals, and natural forces like the climate. Through these partnerships, which we pursue both imaginatively and in activist practice, we seek to expose, disrupt, and replace the myopia and alienation that currently limits and lethally distorts the relationship between us humans and the countless life forms and forces which whom we share the earth. (Chaudhuri, U et al. site web https://theatrewithoutborders.com/climate-lens/)

La question d'un projet non-anthropocentré m'interpelle et s'inscrit dans une pensée de plus en plus présente. Cette question revient dans plusieurs idées liées aux arts de la scène présentées aux second et

[125] Les 16 caractéristiques du Climate Lens PLaybook est publié sur le site internet de Theatre Without Borders à l'adresse : https://theatrewithoutborders.com/climate-lens/

troisième chapitres[126]. Cette vision non-anthropocentrée concorde notamment avec l'écosomatique, un courant scénique dont les affiliations sont principalement en danse contemporaine.

L'écosomatique est une approche qui explore les liens entre soi et l'environnement par le « ressenti et la mobilité du corps à l'aide par exemple du mouvement, de la respiration, du toucher, de la voix ou de l'imaginaire. » (https://n-a.life/portfolio/ecosoma/) Ces pratiques sont liées au corps et à la conscience de l'environnement dans une perspective holistique. « Les techniques ou pratiques somatiques sollicitent le corps du sujet comme corps-sujet au cœur de son intelligence propre. » (Jay, 2014, p.1) Les danseur.ses utilisent ces pratiques « pour affiner leur conscience du mouvement. » (Jay, 2014, p.1) Percevant le corps comme un « soma-écosystème », Joanne Clavel et Isabelle Ginot proposent le terme *écosomatique* en 2015. « L'écosomatique place ce mode de perception en réciprocité avec son environnement, en tant qu'écosystème, il devient lieu de partage avec d'autres vivants (autres qu'humains). » (Ecosoma, 2019) L'écosomatique entrecroise ainsi les savoirs du corps expérientiel et les savoirs issus d'une préoccupation quant aux enjeux écologiques actuels. Ce mouvement cherche la relation avec le milieu par l'immersion dans ce milieu et entrecroise une lecture esthétique, scientifique et politique. (Bardet et al., 2018)

Précédemment, je me suis référée à la vision de Gertrude Stein, qui va dans le sens d'une relation étayée avec le paysage comme acteur tiers. En résonnance avec l'écosomatique où les danseur.ses sont en relation avec ce qui les entoure, cette idée d'interrelations dans la performance artistique non anthropocentrée, nécessite une forme d'humilité de la part des artistes. (Sermon, 2021, p.122) Ces artistes cherchent non pas à braquer les projecteurs sur leur performance, mais à valoriser le paysage, la nature qui les entoure.

L'écosomatique se rapproche en ce sens du théâtre hors des murs de la boîte noire d'un théâtre. Alexandre Koutchevsky metteur en scène contemporain, écrit dans son manifeste sur le théâtre-paysage que, pour lui, « faire du théâtre à ciel ouvert impose de prendre en compte le monde tel qu'il se donne d'emblée. Faire avec ce qui existe : c'est le socle de ce théâtre que je nomme paysage. » (2010, p.1) Ceci concorde avec les idées de Richard Schechner. « Articuler un espace signifie laisser l'espace avoir son mot à dire. »

[126] Cette posture se retrouve tant dans les propos de Gertrude Stein sur la pièce-paysage en 1935 (citée dans Frank et al., 2018), que dans les écrits de Richard Schechner en 1973 et les publications plus récentes sur les arts de la scène dont Augusto Corrieri (2017), Joanne Clavel (Bardet M. et al., 2018), Laurence Jay (2014), Alexandre Koutchevsky (2011), Bonnie Marranca (2012), Julie Sermon (2021), Maria-Clara Ferrer (2017), Carl Levery (2018) ou Baz Kershaw. (2007)

(cité dans Sermon, 2021, p.110) Richard Schechner propose un théâtre environnemental qui se démarque notamment par sa tendance à vouloir sortir des murs du théâtre. (1973) La performance théâtrale permet à ses yeux, un ensemble de transactions connexes incluant l'espace du théâtre dans son entièreté qui fait d'ailleurs partie d'un paysage plus vaste. « Le théâtre environnemental se caractérise […] par cette relation vivante à l'espace qui change le travail des acteurs-trices. » (Sermon, 2021, p.110) Dans le théâtre de Richard Schechner, il n'y a pas de division entre la scène et le public. Il inclut équitablement les interrelations tant sur scène et dans le public que de la scène au public et du public à la scène. Les gens sont libres de se déplacer, d'interagir. Les propositions sont ouvertes et laissent place à de multiples interprétations possibles. (Sermon, 2021, p.107-108)

Comparé au millier de chercheur.es en littérature ou en arts visuels, les spécialistes d'*écothéâtre* sont peu nombreux. (Sermon, 2021, p.45) Ainsi, plutôt que de chercher à définir « le théâtre écologique », dans son livre *Morts ou vifs* paru en 2021, l'autrice Julie Sermon se demande « en quoi les pratiques et les œuvres scéniques peuvent se faire caisse de résonnance de l'actualité écologique ». (2021, p.14) Elle relève trois points d'articulations entre le théâtre et l'écologie.

Le premier point d'articulation entre le théâtre et l'écologie chez l'autrice Julie Sermon, relève de la thématique du spectacle. Par son récit, une œuvre peut véhiculer des informations ou être en relation avec une problématique. (2021, p.68) À cet effet, je pense par exemple au spectacle documentaire *Pétrole*[127] présenté à l'automne 2022 au Théâtre Duceppe. Le récit tournait autour du scientifique Jarvis Larsen et l'histoire complexe des acteur.trices politiques qui ont accentué notre dépendance sociétale au pétrole au cours des dernières décennies. En ce qui a trait à *écH₂osystème*, ce point d'articulation résonne avec le contenu du récit lié à la dynamique du Saint-Laurent, mettant en valeur les acteurs et actrices maritimes.

Le second point de Julie Sermon, s'articule autour de la dramaturgie et de l'esthétique de la représentation. (Sermon, 2021, p.68) La coprésence des spectateur.trices et de l'équipe du projet dans un environnement spécifique et en temps réel, parle en soi. J'illustrerais ce point par une initiative circassienne ; le spectacle *Branché*, du collectif Acting for Climate[128]. Ce collectif d'artistes utilise les arbres et la forêt pour leur

[127] Pétrole est un spectacle écrit par François Archambault et mis en scène par Édith Patenaude. (2022), produit par le Théâtre Duceppe https://duceppe.com/petrole/

[128] Le site internet du collectif *Acting for climate* : https://www.actingforclimate.com/workshops-2

performance centrée sur la nature, amenant ainsi le public dans un environnement naturel. Du côté d'*écH₂osystème*, la performance, la dramaturgie et l'esthétique se veulent en dialogue avec le Saint-Laurent et impliquent les spectateur.trices dans cette interrelation.

Le troisième point d'articulation de l'autrice se cadre dans un point de vue pragmatique où les préoccupations écologiques en arts de la scène intègrent les modes de création, de production et de diffusion de l'œuvre. (Sermon, 2021, p.91) Les services d'accompagnement en écoconception de l'organisme Écoscéno, à Montréal, répondent à cette nécessité[129]. Favorisant une économie circulaire, l'idée de l'écoconception rejoint le concept des *3R* : réduire, recycler, réutiliser. Les préoccupations peuvent également tourner autour de la consommation d'énergie de la technologie du spectacle ou l'empreinte carbone des déplacements de l'équipe et du matériel. Un bel exemple circassien de ce modèle serait le spectacle *Cirq'à vélo* du collectif *Marguerite à bicyclette*[130]. Ce collectif d'artistes de cirque a mis au point des bicyclettes qui produisent l'énergie électrique nécessaire pour alimenter leur amplificateur sonore. Le spectacle réutilise des costumes. Leurs tournées sont locales, permettant de se déplacer à vélo et minimisant leurs émissions. Dans le cadre d'*écH₂osystème*, ce lien pragmatique entre les arts de la scène et l'écologie se traduit par la préoccupation écoresponsable omniprésente au niveau de mon mode de création, de production et de diffusion. Le *O* a été conçu selon des préoccupations écoresponsables qui permettent de se déplacer au moyen d'un petit camion, limitant l'empreinte écologique du projet à long terme. Le grutier impliqué vient de chaque localité visitée par le projet. L'idée est de réduire le plus possible les déplacements de la grue et de minimiser le temps d'opération du moteur. Je réutilise du matériel maritime à des fins scénographiques (chalut, filets, cages à crabe des neiges, …) Bref, la volonté de réduire l'empreinte écologique du projet est réelle et se manifeste dans des idées et des choix qui influencent la création, la production et la diffusion.

3.4 Ancrages réflexifs et éthiques à partir de l'univers de la recherche

Du *Land Art*, à l'écosomatique, de la géopoétique à l'esthétique environnementale, les mouvements reliant les arts et l'écologie situent ma recherche-création. « En considérant l'environnement comme partie intégrante de l'expérience, Arnold Berleant[131] a ouvert la voie à une réflexion […] se concentrant

[129] Le site internet du collectif de l'organisme *Écoscéno* : https://ecosceno.org/service-accompagnement-en-ecoconception/

[130] Le site internet du collectif *Marguerite à bicyclette* : https://www.margueriteabicyclette.org/cirqu-av%C3%A9lo

[131] Arnold Berleant est l'une des figures importantes du courant de l'esthétique environnementale qui émerge dans les années 1970. Il s'intéresse à l'expérience esthétique et à notre appartenance à la nature mais d'une posture interne qui nous permet

sur des contextes à la fois naturels et artificiels à travers un engagement esthétique actif. » (Mandoki, 2011, p.197) Cette posture représente l'un des troncs communs de ces courants qui me permettent de préciser les ancrages théoriques d'*écH₂osystème*.

Il faut cependant être conscient que les effets des arts vivants sont difficilement mesurables. (Sermon 2021, p.13) Ils ne peuvent pas solutionner la crise écologique mais ils peuvent peut-être générer de nouvelles perspectives qui puissent nous permettre d'apprendre à vivre avec ces enjeux en les ayant éprouvés différemment, « dans l'espace-temps spécifique du spectacle. » (Sermon, 2021, p.144) Dans le cadre d'*écH₂osystème*, le moteur de recherche-création n'est pas de solutionner la crise écologique mais d'aller à la découverte de la dynamique du Saint-Laurent et d'expérimenter comment, par la transposition au moyen des arts vivants, il est possible de créer une perspective élargie de cet écosystème dont nous sommes interdépendant.es.

Suite aux interrogations du sociologue Bruno Latour « sur la façon dont les arts peuvent nous aider à réagir à la crise politique créée par le régime climatique » (2021, p.24), je me suis référée à la capacité des artistes « à déployer un éventail de stratégies discursives, visuelles, et sensuelles qui ne se cantonnent pas aux régimes de l'objectivité scientifique, du moralisme politique ou de la dépression psychologique. » (Sermon, 2021, p.136) Puis, en se demandant « comment multiplier les connexions entre les esthétiques scientifiques, artistiques et politiques » (Latour, 2021, p.24), Bruno Latour réfléchit à « la nécessité de trouver une esthétique qui permet de *faire ensemble*, de se rendre sensible à des voix, des acteurs ou des phénomènes. » (2021, p.24-25)

En ce sens, l'appel à la découverte qui actionne *écH₂osystème* passe par les expertises des acteurs et des actrices maritimes. Cet appel crée des ponts d'intérêt entre les courants documentaires et circassiens, les courants liant les arts et l'écologie et les courants nouant les arts et les sciences. Pour Donna Haraway, le théâtre n'a pas le devoir d'informer, mais il enrichit les spectateurs.trices par « ce qui s'est vu, dit et joué dans l'espace-temps transformationnel de la représentation. » (citée dans Sermon, 2021,p.75) Le caractère liminal d'*écH₂osystème* se trouve de ce fait entre l'*Arts-Based Research* et la recherche-création. La recherche-création devient ici un mode de connaissance où, selon l'auteur Michael Schwab, des concepts fonctionnels peuvent reprendre vie à mesure que de nouveaux potentiels sont mis en évidence.

non pas d'être spectateur, mais acteur. (Berleant cité dans Hicham-Stéphane Lafolie Yann Afeissa, *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et devoir*, (Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 2015), 104.)

(2018, p.8) En ce sens, *écH₂osystème* mobilise les connaissances, les transpose et les interrelie, pour créer un sens plus grand que nous.

« On protège ce qu'on aime et on aime ce qu'on connait. » (Cousteau cité par Morissette, 2015) Cette logique du commandant Cousteau citée fréquemment par l'océanographe Lyne Morissette[132], sous-tend l'éthique de cet ancrage. Ici, *aimer* et *connaitre* ne s'opposent pas. Ils vont de pair. La connaissance invite à un nouveau regard à la fois sensible et factuel sur les écosystèmes. Ceci rappelle à la barre d'*écH₂osystème*, mon quatuor de référence liant naturellement la connaissance, les sciences et les arts.

[132] Lyne Morissette est océanographe et chroniqueuse scientifique. Elle était la conférencière d'*écH₂osystème* en juillet 2022 à Pointe-aux-Trembles. Sa pensée est exprimée dans la seconde partie du documentaire (*voir Annexe A*).

CHAPITRE 4

QUESTIONNEMENTS ET PAYSAGE DE RECHERCHE-CRÉATION MARITIME

Mes premiers questionnements de recherche à la source d'*écH₂osystème* remontent en juin 2017. Nous venons à peine de lancer le spectacle du 375e anniversaire de Montréal, *Avudo.* Un avion s'apprête à décoller dans quelques jours pour me faire atterrir dans un nouveau projet surdimensionné[133]. L'appel de la mer gronde et m'attire sur les rochers rougeâtres de la Haute-Côte-Nord. Le vent souffle. La nageoire dorsale d'un rorqual disparaît. Depuis les deux cérémonies des Jeux de Sotchi en 2014, les projets à grands déploiements[134] aux impacts environnementaux et aux jeux de pouvoirs considérables, se chevauchent à un rythme effréné qui, d'un continent à l'autre, m'essoufflent et brouillent le sens de ma pratique.

Je souhaite réorienter ma carrière, mais les doutes m'assaillent. Nous sommes à l'été 2017. Je pense à la biologie marine, à ma passion pour l'eau. La dorsale réapparaît. Le Saint-Laurent me prend sur son cours.

À travers la brume de ces réflexions, les écrits de Pierre Dansereau éclairent la voie de mon doctorat.

> Afin de penser en tout à l'environnement, deux exigences apparemment contradictoires doivent être satisfaites : une connaissance réelle dans un domaine (n'importe quel domaine) et une capacité de relation par transfert à partir de ce domaine. (1973, p. 53)

Si je remplace *environnement* par *écosystème du Saint-Laurent* et si je glisse *arts du cirque* entre ces parenthèses, mes pistes de recherche-création s'éclaircissent.

> Afin de penser en tout *à l'écosystème du Saint-Laurent*, deux exigences apparemment contradictoires doivent être satisfaites : une connaissance réelle dans un domaine (*arts du cirque*) et une capacité de relation par transfert à partir de ce domaine.

---

[133] La Compagnie Finzi Pasca avait prévu que je prenais l'assistance mise en scène de la *Fête des Vignerons*, un projet qui impliquait des dizaines de milliers de personnes à Vevey en Suisse. (https://finzipasca.com/fr/creations/fete-des-vignerons-2019/) Entre 2015 et 2017, je passe trois années à courir entre la création de *Luzia* au Cirque du Soleil, deux opéras, deux spectacles en tournée et *Avudo*. Au début du mois de mai 2017, j'apprends que je pars dans trois semaines pour près de deux années sur la Fête des Vignerons en Suisse. C'est ce qui m'amène à partir camper en Haute-Côte-Nord pour me ressourcer et repenser le sens de ma pratique. Je quitte alors ma carrière pour me dédier à ce doctorat.

[134] Plus loin dans ce chapitre, je retrace mon cheminement dans l'univers de la pratique allant de l'assistance mise en scène à la direction de création, du jeu d'acteur et aux chorégraphies aériennes.

Est-ce que ma capacité de relation par transfert, dont parle Pierre Dansereau, pourrait prendre la forme d'un processus qui croiserait le cirque et le maritime afin de penser en tout à l'écosystème du Saint-Laurent ?

4.1 Une *Saint-Laurennité*

Ma recherche-création m'a mise sur un chemin inédit. Vivant dans le pays ayant le plus grand littoral du monde, ma recherche-création maritime se dédie à l'eau, en tant que ressource essentielle en mouvement. Étrangement, même si elle est au centre de ma vie, l'eau qui m'entoure n'a jamais été au centre de ma propre culture. Fascinée depuis toujours par l'univers maritime, j'ai parcouru les mers du monde bien avant me rendre compte de la richesse réelle des eaux du Saint-Laurent. À travers mon processus de recherche historique dans le cadre d'*Avudo*, j'ai pris conscience d'un fleuve d'hier, mais qu'en est-il du fleuve aujourd'hui ? J'ai plongé dans le Saint-Laurent au temps présent, en souhaitant transposer artistiquement ce que j'y repêcherais. De mon *amarinage*[135], je me suis interrogée sur notre *maritimité*[136].

La *maritimité* est un mot créé en France dans les années 1990 (Vigarié, 1997) pour expliciter notre lien sociétal avec la mer. L'étymologie de ce mot, nous renvoie au mot *mer.* Ceci me fait réfléchir aux spécificités de la maritimité du fleuve Saint-Laurent, ponctuées de ses saisons, de sa banquise, de ses hauts fonds, de ses traces de l'ère glaciaire, de ses mélanges d'eaux douces et d'eaux salées, de sa biodiversité exceptionnelle, de ses archipels ou de ses eaux qui désaltèrent plus de la moitié de la population.

Quels sont les mots pour parler du plus grand estuaire au monde ? Comment raconter la vivacité d'un tronçon fluvial ? Comment refléter les courants qui rythment les apports des eaux du golfe ? Comment prendre conscience que le système hydrographique du Saint-Laurent qui inclut les Grands Lacs draine le quart de l'eau douce du monde[137] ? L'océanographie est la science de la mer. La limnologie est la science des milieux aquatiques, des eaux continentales, des rivières et des lacs. Comment s'appelle la recherche sur le Saint-Laurent vu tel un écosystème complexe et en mouvement qui passe de l'eau douce à l'eau salée ? Les arts peuvent-ils questionner et réfléchir à l'articulation de notre maritimité ?

---

[135] *Amariner* veut dire s'accoutumer à la mer dans le jargon maritime.

[136] Le texte *La Maritimité d'aujourd'hui* de Françoise Péron, Jean Rieucau (1996) a orienté les réflexions de cette thèse.

[137] Pour valider cette information, on peut visiter le site du gouvernement canadien : https://www.canada.ca/fr/environnement-changement-climatique/services/fleuve-saint-laurent.html

Au fil de mon investigation, ces questions profondes intègrent ma recherche-création. En 1965, pour parler du nord d'ici, le géographe et linguiste Louis Edmond Hamelin avait composé le terme *nordicité* à partir du mot scandinave *nordic*. Selon lui, « ne pas savoir nommer avec exactitude le monde qui nous entoure conduit à ne pouvoir l'observer, le connaître et le comprendre. » (cité dans Jean Désy, 2014, p. 12) Les propos de Louis Edmond Hamelin rappellent ceux du cinéaste Pierre Perrault. « Sans une écriture du fleuve, nous sommes condamnés à la banalité du connu. » (1989, p. 23) Dans une optique de découverte, est-ce que la recherche-création maritime pourrait amplifier notre maritimité du Saint-Laurent et contribuer à sa conjugaison vers une *Saint-Laurennité* ?

« Je cherche un présent du fleuve. Existe-t-il seulement ? » (Perrault et Leclerc, 1989, p. 15) Alors que je jongle avec le concept de cette *Saint-Laurennité*, je lis le récit de voyage, *La grande allure,* de Pierre Perrault. Ce dernier cherche « une écriture du présent pour fonder une appartenance… découvrir une âme en forme de fleuve. » (1989, p. 23) Il se questionne sur la façon de s'intercéder l'immense et dénonce notre dépossession du fleuve. Il image sa réflexion. Comme société, ce sont les dauphins de Floride qui occupent la place de notre imaginaire collectif plutôt que les emblématiques marsouins du Saint-Laurent. (1989, p. 28) Ces dauphins bleus qui éblouissent notre regard par de grands spectacles, nous mettent de la poudre aux yeux. Son indignation l'amène à poser une question qui me mystifie en la prenant au premier degré[138]. « Un spectacle de cirque donnera-t-il du sens à notre présence fluviale ? » (1989, p. 28)

4.2 Questions de recherche-création maritime

La question de Pierre Perrault teinte mon questionnement de recherche-création. En tournant cette interrogation, en l'élargissant, en jonglant avec ses perspectives, j'en arrive à cette formulation de ma question.

Est-ce que la recherche-création maritime, de concert avec les acteurs et les actrices du Saint-Laurent, peut contribuer à nous interpeller autour de ce qui nous relie à cet écosystème dans toute sa complexité ?

De cette question, découlent d'autres interrogations. Est-ce que la recherche-création maritime peut rendre compte de la complexité de l'écosystème du Saint-Laurent qui englobe les différentes sphères de

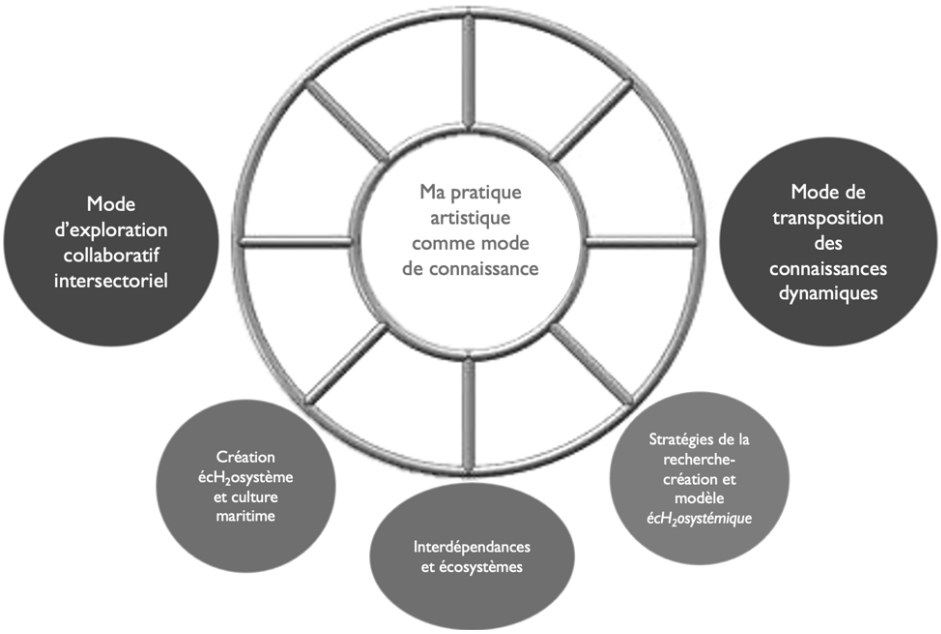
[138] Dans son texte, la référence au cirque est péjorative et se réfère aux spectacles aquatiques des aquariums de Floride qui aveuglent nos imaginaires collectifs au lieu du spectacle extraordinaire du réel qui se déroule dans l'estuaire du Saint-Laurent avec les marsouins. Seulement, en isolant sa question sur le cirque et en l'intégrant à mes réflexions dans le cadre de ce projet, cette citation devient particulièrement marquante pour mes travaux.

nos vies et de nos sociétés ? D'un plus grand angle, est-ce que le modèle *écH₂osystémique* peut devenir un mode de connaissance collaboratif intersectoriel qui nous interrelie autour d'un écosystème dont nous sommes interdépendant.es ? Est-ce que l'exploration d'un écosystème et la transposition dynamique de la connaissance par les arts pourrait permettre de percevoir la complexité d'un écosystème à une échelle intelligible?

4.3 Axes et objectifs

De ces questionnements, je souhaite découvrir en quoi ma pratique artistique en arts vivants, de concert avec les secteurs maritimes et scientifiques, peut devenir à la fois un mode d'exploration de l'écosystème du Saint-Laurent et un mode de transposition de la complexité de cet écosystème à une échelle qui nous interpelle. Cet objectif principal se décline en trois axes qui soulèvent des sous-objectifs. Le premier axe se réfère à la création et à notre culture maritime. Le second est lié à nos interdépendances envers les écosystèmes et le troisième sonde les potentiels stratégiques de la recherche-création comme mode de connaissance dynamique.

Figure 4.1 Objectifs et sous-objectifs d'écH₂osystème



Selon le premier axe, *écH₂osystème* passe par ma création circassienne pour chercher à mettre en scène ce qui nous relie à l'écosystème du Saint-Laurent. Par une approche collaborative intersectorielle, mon

processus de recherche-création engendre une esthétique particulière qui m'amène à approfondir des pistes de cocréation selon une esthétique *in vivo*. Ces pistes favorisent l'hybridité d'un langage acrobatique maritime pour dialoguer avec le Saint-Laurent. Pour que ce langage puisse imbriquer et interrelier des connaissances liées à cet écosystème complexe et provoquer une forme de réactivité selon le principe de l'attraction vu au chapitre précédent, cet axe engendre des objectifs qui croisent des codes circassiens et maritimes pour transposer ces connaissances en toute cohérence. Ainsi, par la mise en circulation de ces connaissances, la valorisation de celles-ci, l'implication des collaborateur.trices et la mise en œuvre du processus par les arts du cirque, *écH$_2$osystème* invite le grand public à se figurer l'amplitude de cet écosystème. D'un horizon élargi, je souhaite que dans les prochaines années, *écH$_2$osystème* puisse contribuer à l'enrichissement de notre culture maritime, notre Saint-Laurennité.

Le second axe donne suite au premier. Cet axe s'oriente vers la portée des écosystèmes dont nous faisons partie. *écH$_2$osystème* ne cherche pas à expliquer, mais à évoquer la dynamique du Saint-Laurent dans laquelle nous sommes imbriqués. Comme je l'écrivais au premier chapitre, la complexité de cet écosystème est telle, qu'il est impossible de cerner sa dynamique d'ensemble en cumulant des données physiques, biologiques, chimiques, géologiques, économiques, historiques, géographiques ou autres. De concert avec les sciences et les secteurs maritimes, ce projet cherche ainsi à comprendre si par les arts, il serait possible d'arrimer les connaissances à la fois sensibles et factuelles, pour élargir notre perspective collective et individuelle de nos interdépendances envers un écosystème omniprésent dans nos vies comme dans nos sociétés.

De ce qui précède, ce deuxième axe tend vers une perspective d'ensemble d'un écosystème où les connaissances s'interrelient pour nous interpeller. En d'autres mots, la visée de cette recherche-création ne morcèle pas les connaissances, elle les arrime. Les liens entre les arts et la connaissance sont essentiels au modèle de création d'*écH$_2$osystème*. De ceci, il s'agit de saisir en quoi la recherche-création devient un mode de connaissance dynamique qui part de la complexité d'un écosystème et qui évolue à travers une approche collaborative alliant les expertises des milieux de pratique et scientifiques par les arts.

À cet effet, le troisième axe oriente les objectifs de cette recherche-création vers le potentiel stratégique et collaboratif de la recherche-création qui permet de transposer l'échelle complexe d'un écosystème dynamique à une échelle qui nous interpelle.

> A focus on the multiple logic of transposition complicates our *episteme*, allowing more complex phenomena to emerge that cannot be traced formally. The methodologies, epistemologies, and aesthetics that have been developed under the umbrella of "artistic research," in particular under transdisciplinary conditions, may offer relevant resources in order to productively engage such complications. (Schwab et al., 2018, p.7-8)

De ceci, point un sous-objectif qui cherche à articuler un modèle de création singulier. Ce modèle *écH₂osystémique* diffère des modèles artistiques et scientifiques actuels. Il prend tout son sens dans un contexte qui vise à approfondir les connaissances et leurs multiples dimensions liées à une dynamique écologique complexe. De plus, en saisissant ce qui caractérise ce modèle, il est par la suite possible de l'adapter à d'autres projets de recherche-création qui partent de la complexité des écosystèmes ou des phénomènes environnementaux dont nous faisons partie.

4.4 Voies actuelles : pertinence du projet

Les voies actuelles d'*écH₂osystème* se trouvent à la confluence de différents enjeux. À cet effet, cette section sur la pertinence de cette recherche-création sera abordée à travers quatre angles de vue : la pertinence sociétale, la pertinence artistique, la pertinence environnementale et la pertinence dans le milieu de la recherche.

Figure 4.2 Voies actuelles

G. Dupéré. (Mars 2020), *écH₂osystème*.

4.4.1 Pertinence sociétale

Un portrait de l'écosystème du Saint-Laurent qui croise en temps réel, la science, le milieu maritime et les arts vivants n'a jamais été réalisé. À l'heure de la priorisation de la Stratégie maritime du Québec[139], ce projet suscite l'attention de la part des acteur.trices du milieu. Le 22 mars 2021, Mme Chantale Rouleau, alors ministre déléguée au transport du Québec et ministre de la métropole, prononce son discours officiel lors de la 63e cérémonie d'ouverture de la Voie maritime. Elle insiste sur la notion de coopération dans le secteur maritime, lorsqu'à ma grande surprise, elle souligne ma présence.

> En parlant de coopération, j'aimerais souligner la présence de madame Geneviève Dupéré, qui assiste aujourd'hui à la cérémonie d'ouverture de la Voie maritime. Madame Dupéré est une conceptrice en arts de la scène qui travaille depuis plusieurs années sur le projet écH_2osystème (écosystème) : du Fleuve à la scène, qui vise à traduire, à travers un spectacle de théâtre acrobatique, la complexité du Saint-Laurent et de son écosystème. Au cours des dernières années, elle a rencontré plus de 200 collaborateurs pour comprendre la dynamique des acteurs qui vivent le Saint-Laurent d'aujourd'hui. Félicitations madame Dupéré pour votre créativité. J'ai bien hâte d'assister à votre spectacle ![140] (2021)

J'assistais à la cérémonie en mode virtuel lorsque j'entends le discours de Mme Rouleau. Abasourdie dans mon salon, l'effet de surprise me fige. Je me questionne alors sur les raisons qui amènent une ministre à souligner ma présence. D'abord, depuis quelques années, le gouvernement du Québec révise sa stratégie maritime. Le gouvernement a lancé le programme *Avantage Saint-Laurent*[141] qui cherche à mettre les acteur.trices des divers domaines maritimes et portuaires en lien. Le milieu maritime cherche à s'ouvrir. À travers mon investigation, j'ai vu des ponts se créer entre le Port de Montréal, le Port de Trois-Rivières et le Port de Québec pour favoriser le développement du corridor économique du Saint-Laurent[142]. Ces ponts n'existaient pas en 2019. On était davantage dans une logique de compétition. Or, sur le plan international,

[139] La Stratégie maritime du Québec : https://www.transports.gouv.qc.ca/fr/ministere/role_ministere/avantage-st-laurent/Pages/avantage-st-laurent.aspx

[140] Extrait de l'allocution de Mme Chantale Rouleau alors ministre déléguée des transports du Québec, lors de la 63e cérémonie d'ouverture de la Voie maritime, Montréal, le 22 mars 2021. Réf : le dernier paragraphe de la p.3 https://grandslacs-voiemaritime.com/wp-content/uploads/2021/03/Allocution_Madame_Chantale_Rouleau.pdf

[141] Le site internet gouvernemental du programme Avantage Saint-Laurent : https://www.transports.gouv.qc.ca/fr/ministere/role_ministere/avantage-st-laurent/Pages/avantage-st-laurent.aspx

[142] Un article de François Normand, paru dans le journal *Les Affaires* le 14 juin 2022, appuie cette collaboration naissante entre les administrations portuaires : https://www.lesaffaires.com/secteurs-d-activite/manufacturier/les-ports-de-montreal-quebec-et-trois-rivieres-veulent-renforcer-le-corridor-saint-laurent/633883

cette compétition entre les administrations portuaires n'était pas stratégique aux yeux des présidents directeurs Mario Girard du Port de Québec et Gaetan Boivin du Port de Trois-Rivières[143].

Ainsi, pour viser une croissance des activités selon une vision d'avenir cohérente, l'industrie s'ouvre peu à peu. Plusieurs ministères provinciaux et fédéraux, municipalités, chaires universitaires, secteurs des pêcheries, administrations portuaires ou corporations maritimes sont impliqués à différents degrés. Sachant que l'information sur le Saint-Laurent est morcelée à travers divers silos, mon projet s'inscrit dans une démarche de sens qui interrelie les savoirs maritimes autour d'un horizon commun ; le Saint-Laurent. Je crois que c'est ce qui a amené la ministre Chantale Rouleau à faire le pont entre une coopération essentielle pour l'avenir des secteur maritimes et *écH$_2$osystème*.

Il faut également prendre en compte que de plus en plus, l'industrie maritime collabore avec les chercheur.es scientifiques. Nombreuses sont les collaborations au niveau des observations des mammifères marins. D'autres études comme le projet *MARS*[144], implique divers chercheur.es pour comprendre l'empreinte acoustique des navires marchands, de concert avec l'industrie. Les scientifiques collaborent fréquemment avec des pêcheur.ses pour évaluer la ressource dans une région donnée. Les liens entre ces secteurs sont réels. Même si la couverture médiatique divise les connaissances selon le sujet traité, il en va autrement sur l'eau. Les connaissances enrichissent les liens entre la Société de développement économique du Saint-Laurent (SODES), le Réseau Québec Maritime (RQM) ou l'Association des capitaines propriétaires de la Gaspésie (ACPG). Les préoccupations environnementales traversent les sciences[145], l'industrie maritime et portuaire[146] et le secteur des pêcheries[147]. Je dirais donc que c'est selon une vision d'avenir que le discours de la ministre Chantale Rouleau s'inscrivait.

Je noterais toutefois une certaine opacité dans le milieu de l'industrie qui freine parfois mon projet. À plusieurs reprises, mes interlocuteur.trices maritimes qui occupaient des postes directement sur l'eau dans de grandes organisations corporatives ou ministérielles, étaient emballés par cette idée de mise en

[143] Cet énoncé s'appuie sur mes discussions respectives avec M. Boivin en 2019 et M. Girard au printemps 2022 lors des Assises Maritimes à Trois-Rivières en mai 2022.

[144] Pour en savoir davantage sur le projet MARS sur l'empreinte acoustique des navires : https://www.projet-mars.ca/

[145] De manière générale, les données scientifiques sur l'écosystème du Saint-Laurent nourrissent les décideur.ses politiques et influencent les pratiques de l'industrie et de la pêche.

[146] À noter que l'industrie s'est dotée de l'Alliance Verte il y a quelques années pour établir des normes environnementales et minimiser les risques dans l'écosystème du Saint-Laurent. (https://allianceverte.org/)

[147] Les pêcheur.ses sont tributaires des quotas établis selon les données du Ministère Pêches et Océans Canada.

valeur des expertises liées au Saint-Laurent. Pour officialiser notre collaboration, ils et elles me réfèrent aux départements de gestion ou du marketing et des communications. D'un point de vue marketing, ne voyant pas nécessairement la pertinence d'une perspective d'ensemble du Saint-Laurent au niveau du développement stratégique de certaines organisations, certaines de mes démarches s'éteignent à cette étape. Ceci m'amène à réfléchir au fait que les gens œuvrant directement sur l'eau ont une culture maritime forte, mais que cette culture ne traverse pas toujours les paliers de gestion des plus grands organismes. Cette observation ne se veut toutefois pas une généralité. Dans le cas de deux grandes corporations avec qui j'ai collaboré, le Saint-Laurent m'est apparu au cœur des activités de gestion, de planification, de logistique, de communication et des opérations. La maritimité de ces grandes corporations a suscité des opportunités extraordinaires de coopération.

En lien avec ce qui précède, la fracture au niveau de la culture maritime parfois observée lors de la phase d'investigation au sein d'une même organisation, me semble correspondre avec les enjeux de compréhension du public d'*écH₂osystème*. La façon dont les gens actifs sur le Saint-Laurent repèrent les codes de manière spontanée[148], contraste avec le manque de repères du grand public. À titre d'exemple, en aout 2022, le directeur de l'entreprise de levage Tessier Desgagnés, M. Pierre Desgagnés, ne connait pas mon projet. Il fait partie du public lors de la présentation de la courte-forme au Port de Sept-Îles. La compagnie Tessier Desgagnés est une filière de la grande corporation maritime du Groupe Desgagnés[149]. M. Desgagnés vient du milieu maritime. Visiblement touché par le spectacle, il me dit à la fin de la présentation qu'il n'a jamais rien vu de tel. En parallèle, après la même présentation, l'équipe de l'Institut de recherche en environnement et en santé (INREST) qui organisait la journée *Enviro-Actions* dans laquelle s'inscrivait la présentation de ma courte-forme, reçoit de nombreux commentaires du public. Ces commentaires témoignent de l'incompréhension de plusieurs personnes. Certain.es spectateur.trices ne saisissent pas le spectacle, mais « trouvent ça *bien beau* avec le navire en arrière-plan[150]. »

Les repères difficiles à saisir par le grand public (au-delà d'une proposition artistique qui n'était pas encore à maturité), semblent révéler un enjeu lié à la fragilité de notre culture maritime. La réception des

[148] Dans le documentaire audiovisuel, le maître d'équipage Yannick Gagnon témoigne du fait que son oreille va avec la trame sonore. (*voir Annexe A*, minutage : 20 :32)

[149] Le Groupe Desgagnés est une corporation maritime cofondée notamment par Yvan Desgagnés dont je parlais lors de la scène des ancrages au second chapitre. Il avait connu l'époque des goélettes et fait partie du paysage sonore.

[150] Tel que mentionné au second chapitre, un navire passait derrière durant la présentation. Plusieurs personnes croyaient que c'était planifié artistiquement ainsi.

acteur.trices maritimes me permet de déceler des résultats préliminaires quant aux possibles de la transposition de la dynamique maritime de l'écosystème du Saint-Laurent par les arts vivants. En contrepartie, je note aussi le fait que les gens d'un secteur maritime particulier ont généralement une culture maritime spécifique à leur propre champ d'activités. Une personne de l'industrie maritime ne saisira pas nécessairement les codes se référant à la limnologie. Il semble donc y avoir un fossé de lecture du projet entre ceux et celles qui ont une culture maritime et ceux et celles dont les interdépendances avec l'écosystème du Saint-Laurent se manifestent à leur insu.

Ces réflexions préliminaires démontrent la pertinence sociétale de ce projet et s'ouvrent sur de nouvelles avenues de recherche qualitative éventuelles. Au niveau de la création, cette pertinence passe par la nécessité de mettre en valeur l'omniprésence de cet écosystème dans toute sa complexité et de trouver de véritables clés narratives qui sauront guider les spectateur.trices. La narration aide assurément, tout comme la conférence qui permet de faire le pont entre l'expérience scénique maritime et les réalités liées au Saint-Laurent, mais elles ne suffisent visiblement pas dans cette courte-forme. Au-delà d'un rodage artistique bénéfique, la sourdine sociétale de notre *maritimité* et la difficulté du public à saisir l'œuvre me semblent liées. Ce sera à vérifier dans les phases ultérieures du projet. Chose certaine, le concept de *Saint-Laurennité* est une piste que je souhaite approfondir dans les prochaines années, tant sur le plan de la recherche que de la création.

4.4.2 Pertinence artistique

L'innovation est l'une des priorités actuelles du milieu des arts[151]. Selon plusieurs aspects, on peut considérer *écH₂osystème* comme un projet innovant. La démarche a engendré la création d'un nouvel appareil acrobatique maritime. Ce projet consolide une approche collaborative intersectorielle de cocréation circassienne inédite. *écH₂osystème* implique une réflexion sur le développement de clés narratives qui faciliteront le décodage des éléments de contenu documentaire. Même si ce projet n'est pas issu d'un désir premier d'approfondir la recherche en arts du cirque, son rayonnement rejaillit

[151] L'innovation est mise de l'avant par les conseils des arts. La bourse d'exploration et de recherche du Conseil des arts et des lettres du Québec « aide aux activités de recherche et d'expérimentation contribuant à l'innovation en art ou au développement de nouveaux projets. » https://www.calq.gouv.qc.ca/aides/recherche-exploration Le Conseil des arts de Montréal soutient en encourageant l'expérimentation et l'audace en création, en production et en diffusion artistiques. https://www.artsmontreal.org/conseil/ Le Fonds d'innovation de 200 millions du Conseil des arts du Canada répond aux aspirations du secteur des arts qui cherche à se reconstruire en mieux. « Ensemble, nous pouvons développer un milieu artistique plus solide, équitable, inclusif et durable. » https://conseildesarts.ca/financement/fonds-strategiques/fonds-d-innovation-strategique

aujourd'hui sur ce domaine peu présent dans la recherche universitaire, si on le compare au théâtre, à la littérature, à la danse, à la musique ou au cinéma. Ce projet enrichit le milieu des arts du cirque en favorisant l'hybridité d'un langage acrobatique maritime qui ne se centralise pas autour de l'humain ni de la prouesse. De plus, il évolue selon des préoccupations durables et écoresponsables en s'intéressant aux liens possibles entre le cirque et l'écologie.

En ce sens, *écH₂osystème* entrecroise le mouvement de la recherche circassienne qui, selon les autrices Anna-Sophie Jürgens et Mirjam Hildbrand, explore de nouveaux cadres de connaissance. (2022, p.5) Ces nouveaux cadres attirent l'attention de certains acteur.trices du milieu culturel qui s'intéressent à l'innovation et aux modes artistiques en réponse à la complexité de la situation environnementale actuelle. Dans le cadre d'*écH₂osystème*, les approches par la Coalition canadienne des océans[152], le Festival Transamériques (FTA)[153] et les artistes plasticiennes ayant organisé la *Conversation autour du fleuve* à la Fonderie Darling en 2020[154], témoignent de cet intérêt qui enrichit la résonnance du projet.

Deux événements auxquels j'ai participé situent particulièrement la pertinence d'*écH₂osystème* d'un point de vue artistique. Il s'agit de ma participation au Symposium international de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) et à la conférence *La culture s'invite à la Cop 15* par la Commission culture

[152] Au printemps 2022, je reçois un appel de la part de la commissaire de la Semaine des Océans du Canada. Elle souhaite qu'*écH₂osystème* s'intègre à la programmation de la Coalition canadienne des océans dans le cadre de la Décennie des océans aux Nations unies. Elle a eu mon contact par l'entremise de diverses personnes en océanographie. Je deviens alors artiste-chercheure du pôle des artistes la Semaine des Océans du Canada. Lien vers le pôle des artistes de la Semaine des océans du Canada : https://oceanweekcan.ca/fr/pole-des-artistes/genevieve-dupere/ La présentation publique en juillet 2022 à Pointe-aux-Trembles intègre leur programmation et le projet s'insère dans la l'exposition *High Tide* à Vancouver en février 2023. Lien vers l'événement écH2osystème du 22 juillet 2022 dans le cadre de la Semaine des océans du Canada : https://oceanweekcan.ca/fr/events/ech2osysteme-du-fleuve-a-la-scene/ - La carte océanique surdimensionnée installée sur le gazon à Pointe-aux-Trembles venait de la Coalition canadienne des océans. Lien pour l'événement *High Tide* de la Coalition canadienne des océans : https://www.facebook.com/photo/?fbid=197895712903299&set=a.164127879613416

[153] En mai 2022, je présente le projet sous la forme d'une participation au panel intitulé *Le Saint-Laurent, la protection de ses vies*, au Festival Transamériques (FTA). Le contexte de la conférence tourne autour de l'eau et des problématiques écologiques. Depuis 1985, ce festival spécialisé en danse et en théâtre s'est imposé comme l'un des prestigieux festivals en arts de la scène en Amérique du Nord. Même si ce n'est que pour une conférence et non une présentation, je suis l'une des premières du milieu du cirque québécois à faire partie de la programmation officielle du FTA. Lien sur la table-ronde 2022 sur le fleuve au FTA https://fta.ca/archive/le-saint-laurent-la-protection-de-ses-vies/

[154] Ma première présentation au milieu des arts avait eu lieu le 15 octobre 2020, lors de la *Conversation autour du fleuve*, réunissant les artistes plasticiennes, Mary Anne Barkhouse, Susan Turcot, Cynthia Girard-Renard et la commissaire de la Fonderie Darling, Ji-Yoon Han. Cette conversation avait lieu dans le cadre de l'exposition Sans toit ni loi : les cétacés du Saint-Laurent à la Fonderie Darling. Suite à cette participation, j'ai réalisé qu'*écH₂osystème* avait sa place dans le milieu des arts et rejoignait des artistes qui n'étaient pas nécessairement en arts de la scène, mais dont les visées coïncidaient à travers l'eau qui nous entoure. Ceci fut déterminant pour situer mon projet dans l'univers de la pratique artistique actuelle, tel que mis de l'avant au second chapitre. Lien vers la table-ronde de la Fonderie Darling : https://fonderiedarling.org/Conversation-autour-du-fleuve

et transition écologique[155]. Je développerai ici sur ces deux conférences qui s'intéressaient spécifiquement aux arts dans le contexte écologique actuel.

En juin 2022, dans le cadre du symposium international de l'Observatoire sur les médiations culturelles (OMEC), Eva Quintas, directrice du Centre collégial de transfert en pratiques sociales novatrices, Artenso, m'invite en tant que panéliste sur une table ronde qui s'intitule *Imaginaires culturels des fleuves*[156]. En introduction au symposium, la chercheure sur les imaginaires scéniques écologiques de l'Université Lyon 2, Julie Sermon, présente ses travaux de recherche. Dans sa conférence, elle met de l'avant le fait que la crise écologique actuelle ne se limite pas à l'environnement physique, mais s'étend à l'environnement culturel et sociétal de nos systèmes de représentation et de nos structures institutionnelles. Les arts vivants ont un rôle possible de coopération à jouer quant à la représentation. Julie Sermon termine sa présentation avec un constat marquant : très peu de propositions scéniques vont dans cette direction[157]. Les propos de Julie Sermon m'ont permis d'élargir mes angles de réflexion vers des avenues actuelles qui visent la découverte, en toute cohérence avec les ancrages d'*écH$_2$osystème* liés notamment à l'écologiste Pierre Dansereau.

Deux artistes et conférencières présentent également leurs travaux lors de cette conférence. Maud Le Floc'h est directrice, POLAU-Pôle arts & urbanisme. Elle pilote un projet qu'elle nomme le *Parlement de Loire*[158]. Cette initiative milite pour un statut juridique du fleuve la Loire, en France, en tant que dernier fleuve naturel d'Europe. (Pignot, 2021, p.16) Helga Massetani est directrice de Bitamine Faktoria. Elle est une artiste dont le projet anthropologique et culturel s'intitule *Atlas émotionnel de la Bidassoa,* un projet de mise en valeur des liens sociaux des communautés avec le fleuve Irun dans le Pays Basque[159]. Le paysage de mes recherches se modifie profondément ce jour-là. Le fait de présenter mon projet après la chercheure Julie Sermon et aux cotés de ces deux conférencières qui utilisent les arts pour dégager une

[155] Le site internet de la Commission culture et transition écologique de Culture Montréal : https://culturemontreal.ca/grands-dossiers/transition-ecologique/#:~:text=La%20commission%20culture%20et%20transition,qui%20est%20%C3%A0%20l'%C5%93uvre.

[156] Lien vers l'Observatoire des Médiations culturelles (OMEC): https://omec.inrs.ca/cohabiter-imaginer-les-mediations-culturelles-au-21e-siecle/ et lien vers la captation de la table ronde filmée : https://www.youtube.com/watch?v=zjoE4OPi8A4

[157] Ce constat est aussi publié dans le livre *Morts ou vifs*, en 2021. (Sermon, 2021, p.45)

[158] Lien vers le POLAU-Pôle et arts : https://polau.org/

[159] Liens vers le projet *Atlas émotionnel de la Bidassoa* https://www.sistemaeragilea.eus/fr/book/2526 https://www.oiasso.com/fr/exposition-l-atlas-des-emotions-de-la-bidassoa

sensibilité liée aux fleuves irrigant leurs recherches, oriente mes réflexions. Ceci m'aide à saisir la pertinence artistique d'*écH₂osystème* dans le paysage de la pratique actuelle[160].

La seconde conférence particulièrement marquante se déroule en décembre 2022. En novembre, je réponds à l'invitation des deux coprésidents de la commission *Culture et transition écologique* sur l'environnement et les arts de Culture Montréal[161]. On m'invite à participer à la table ronde organisée dans le cadre de la Cop 15. Les coprésidents de cette commission sont Emmanuel Rondia, directeur général du Conseil régional de l'environnement de Montréal et Pablo Maneyrol, directeur des affaires institutionnelles à la TOHU, un lieu de diffusion montréalais, spécialisé en arts du cirque, dont le volet environnemental caractérise la mission de l'organisme. Ils m'invitent à présenter *écH₂osystème* au volet *Société civile* de la COP15 qui se déroule à Montréal. La table ronde s'intitule *La culture s'invite à la Cop15*[162]*.* Bien sûr, de nombreuses prestations artistiques avaient lieu dans le cadre de la COP, mais une seule conférence sur la culture était au programme. Deux artistes présentaient les avenues de leurs travaux avec moi. La première était une artiste mettant en valeur le paysage par la bande-dessinée. La seconde était une artiste scénique travaillant sur des balados immersifs. Cette invitation fut déterminante dans le positionnement de mon projet, au moment même où je rédigeais cette thèse et où je réfléchissais à sa pertinence dans le milieu des arts.

Outre ces implications situant la pertinence d'*écH₂osystème* dans le milieu artistique, d'un horizon culturel élargi, une perspective s'ouvre. La logique du modèle *écH₂osystémique* en tant que modèle de recherche-création innove par ses caractéristiques et par son horizon à long terme. Le cadre doctoral rend possible ce projet, mais il aurait difficilement pu être réalisé dans un cadre d'une création hors du milieu de la

[160] Suite à ce Symposium, les membres de l'Observatoire des médiation culturelles (OMEC) m'ont invitée à rédiger un chapitre d'une publication prévue en 2024 sur les formes de médiation culturelle.

[161] Sur le site de la Commission, on peut lire que « la commission culture et transition écologique est constituée en vue de positionner le secteur culturel comme l'un des acteurs principaux de la transition écologique qui est à l'œuvre. Elle s'engage en faveur de la mobilisation des milieux culturel et environnemental et reconnaît le rôle des artistes et de la culture pour susciter des engagements et des actions en faveur de l'environnement. » (https://culturemontreal.ca/grands-dossiers/transition-ecologique/)

[162] Lien vers l'événement *La culture s'invite à la Cop15* https://collectifcop15.org/evenements/la-culture-sinvite-a-la-cop15/

recherche. J'espère que ce projet prendra part à une réflexion plus vaste autour des avenues artistiques novatrices[163].

La préoccupation environnementale amène une réflexion de fond sur les modèles artistiques actuels et sur la pérennité des œuvres scéniques aujourd'hui. Récemment, le Conseil des arts de Montréal et le Conseil des arts et des lettres du Québec ont lancé une initiative conjointe pour stimuler des projets qui favorisent les pratiques écoresponsables[164]. Suite à la pandémie qui a déstabilisé ce milieu[165], des questionnements au niveau de l'écologie s'insèrent dans les programmes de financement des arts. Les questionnements touchent notamment les délais serrés de production, le choix des matériaux scénographiques et les déplacements[166].

4.4.3 Pertinence environnementale

> Climat, limites planétaires, perte de biodiversité... Les rapports scientifiques se multiplient pour nous pousser à agir face à l'urgence écologique, mais peinent à toucher le grand public. Pour changer d'échelle, la culture populaire a un rôle à jouer. Dans une nouvelle étude, l'Ademe et Place to B explorent l'influence des films et des séries télévisées sur notre engagement. […] loin des dystopies, ce sont les récits alternatifs qui nous mobilisent. (Morestin, 2022)

Cette citation provient d'un article publié en juillet 2022 dans le périodique électronique français Novethic. Cet article met de l'avant l'importance de créer des récits interpelant notre sensibilité dans le contexte de la crise environnementale actuelle. Le propos concorde d'ailleurs avec un appel à participer au colloque de l'ACFAS 2023. Le colloque s'intitule *Les processus de recherche collaborative en éducation relative à*

[163] À noter que tel que mentionnné précédemment, je suis présidente du comité des arts du cirque et des arts de la rue au Conseil des arts de Montréal en plus de siéger sur le conseil d'administration. De l'interne, je suis consciente des enjeux de financement aux projets. En arts du cirque, le financement au fonctionnement est rare et les tournées sont internationales.

[164] Lien vers ce premier appel à projets écoresponsables du CALQ et du CAM : https://www.calq.gouv.qc.ca/actualites-et-publications/actualites/projets-ecoresponsables-appel-organismes-montreal

[165] La pandémie a entrainé la fermeture temporaire des théâtres. Les projets artistiques qui étaient supposés être diffusés ont été reportés. Les projets qui normalement entraient en création ont également été reportés. Les théâtres avaient déjà signé leur programmation sur plusieurs années. Lors de la réouverture, les théâtres devaient programmer les spectacles prévus antérieurement, en plus de respecter leurs engagements avec les projets en création et accueillir les spectacles prévus dans le calendrier de leurs activités à venir. Ceci a engendré une sur-offre artistique pour des publics qui tardaient à revenir à leurs habitudes d'assistance.

[166] La directrice du Conseil des arts de Montréal (CAM), Nathalie Maillé m'avait demandé de prendre la présidence du comité sur la transition environnementale. J'ai dû décliner cette invitation pour des questions de temps. La directrice de la Maison du développement durable, Josée Duplessis préside ce comité.

l'environnement : creusets de transition socio-écologique. Dans l'appel publié en février 2023[167], les chercheur.es se réfèrent au rapport 2022 (AR6) du Groupe de travail III du GIEC, dont les travaux portent sur la mitigation des changements climatiques.

> Les expert-e-s recommandent notamment de privilégier les recherches collaboratives visant à documenter, soutenir et accélérer les expériences de transition [écologique]. Il s'agit également de développer de nouvelles compréhensions des réalités socio-écologiques complexes, en vue d'articuler des initiatives novatrices. (Centr'Ère, 2023)

Cette citation vient de la mise en contexte de l'appel à la participation au colloque. Je postule en tant que conférencière. Mon acceptation à faire partie de ce colloque, me démontre qu'*écH₂osystème* est un projet en concordance avec l'urgence de nous adapter dont fait mention le rapport du GIEC[168]. À cet effet, dans la mouvance de la crise environnementale actuelle, l'anthropologue Philippe Descola écrivait que ce que « nous pouvons faire collectivement pour altérer peut-être la route du bateau, à long terme sans doute, mais avant qu'il ne soit trop tard : c'est d'en changer les moteurs et le mode de navigation. » (Descola, 2015, p.17) En reprenant les mots de cet auteur, *écH₂osystème* propose d'élargir nos perspectives socio-écologiques.

L'approche collaborative intersectorielle d'*écH₂osystème* sous-tend un mode de navigation de pair avec les acteurs et les actrices des milieux de pratique et scientifique pour interrelier les connaissances. En résonnance, l'anthropologue Philippe Descola insiste sur l'importance, en tant que chercheur.es, de bouleverser notre mode d'interrelation avec ce qui nous entoure. Pour lui, il est nécessaire de sortir des revues savantes et des laboratoires afin de revoir la manière dont les humains s'adaptent à leurs milieux de vie, la manière de se les approprier et la manière de leur donner une expression politique. (Descola, 2015, p.17) Pour ce faire, Philippe Descola se questionne quant aux limites des connaissances disciplinaires et la nécessité d'arrimer ces connaissances dans une perspective d'ensemble partagée collectivement.

---

[167] Les processus de recherche collaborative en éducation relative à l'environnement: creusets de transition socio-écologique : Colloque organisé par le Centr'ERE en collaboration avec les Amis de la montagne 8 et 9 mai 2023, dans le cadre du 90e Congrès de l'ACFAS, Volet « Enjeux de la recherche » : (https://centrere.uqam.ca/evenements-a-venir/les-processus-de-recherche-collaborative-en-education-relative-a-lenvironnement-creusets-de-transition-socio-ecologique-90e-congres-de-lacfas-8-au-12-mai-2023/)

[168] Le sixième rapport d'évaluation du Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC), consacré aux impacts et à l'adaptation au changement climatique insiste sur l'urgence de s'adapter et d'adapter nos sociétés à la crise environnementale. (Leblanc, 2022)

> L'écologie et l'anthropologie nous montrent les immenses difficultés que rencontrent des disciplines qui se donnent pour tâche de décrire et de modéliser au niveau local d'un écosystème ou d'une communauté humaine les comportements et les interactions d'un très grand nombre d'agents dans un très grand nombre de situations. Comment imaginer une science qui serait capable de le faire à l'échelle de la planète en respectant chaque niveau de pertinence et chaque mode d'interagentivité ? Celle-ci reste à construire sous la forme d'une vaste intelligence collective et c'est sans doute l'un des défis les plus pressants que nous lance l'anthropocène. (2015, p.16)

Cette nécessité de créer une perspective d'ensemble selon Philippe Descola, fait écho à une crise de sensibilité. En citant Esthelle Zhong Mengual et Baptiste Morizot, l'autrice Julie Sermon écrivait que la crise écologique répond à une crise de sensibilité liée à un appauvrissement de nos relations avec le vivant et à ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre. « Il y a une réduction de la gamme d'affects, de percepts et de concepts qui nous relie au vivant. (Sermon, 2021, p.38) L'artiste et fondatrice du Laboratoire Art et Science à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Olga Kisseleva, relie cette crise de sensibilité à notre « penchant à dissocier la nature de la culture. » (2021, p.51) Dans un article publié en 2021, elle partage ces interrogations quant à la nécessité de se doter d'outils pouvant rendre compte de la complexité. « Il me parait également primordial de se questionner sur les moyens favorisant l'extension de notre perception, afin de mieux nous reconnecter à notre environnement. » (Kisseleva, 2021, p.51) Selon Julie Sermon, penser à réenchanter notre rapport au vivant ne suffit pas. « Il faut plus largement cultiver des manières de raconter, mais aussi de dire et de représenter, qui soient « multiples, discutables et polémiques. » (2021, p.139) Comme l'écrit l'anthropologue Philippe Descola, il faut imaginer des façons de raconter les écosystèmes.

> Il faut imaginer que puissent être représentés non pas des êtres en tant que tels – des humains, des États, des chimpanzés ou des multinationales ; mais bien des écosystèmes, c'est-à-dire des rapports d'un certain type entre des êtres localisés dans des espaces plus ou moins vastes, des milieux de vie donc, quelle que soit leur nature : des bassins-versants, des massifs montagneux, des villes, des littoraux, des quartiers, des zones écologiquement sensibles, des mers, etc. (Descola, 2015, p.20)

Selon Philippe Descola, il faut raconter les écosystèmes, mais en incluant l'humain, en ne départageant pas l'humain du non-humain. Cette posture entraine un statut où l'humain ne possède pas la nature, il en est inséparable et en interaction constante avec les territoires, les plantes, les montagnes, les animaux et les autres entités. (2015, p.22) En ce sens, ma recherche-création cherche à élargir nos perceptions d'un écosystème dont nous faisons partie et s'inscrit dans un mouvement d'interrelation environnementale.

En intégrant les propos des autrices Vinciane Despret et Lucienne Strivay, Julie Sermon stipule que « les arts vivants sont en mesure de transformer notre indifférence en intérêt partagé, de créer un univers sensoriel commun en le mobilisant autour d'autres perceptions et, ce faisant, de maximaliser nos possibilités d'être affecté-es. » (2021, p.146)

écH₂osystème et son modèle *écH₂osystémique* s'inscrivent dans ce mouvement en cherchant des moyens créatifs pour exposer une perspective élargie d'un système d'interrelations lié aux enjeux environnementaux. J'ai déjà d'ailleurs pu expérimenter les possibles de ce modèle avec des étudiant.es en arts de la scène au printemps 2022, des étudiant.es en sciences aux trimestres d'automne 2022 et 2023 et des étudiant.es en cinéma documentaire à l'automne 2021[169].

4.4.4 Pertinence dans le milieu de la recherche

La réception des étudiant.es en arts, en sciences et en documentaire me permet de croire aux potentiels d'*écH₂osystème* dans le milieu de la recherche. Pour aborder la pertinence d'*écH₂osystème* qui s'appuie entre autres sur le lien entre les arts et les sciences, je parlerai d'abord de l'apport extraordinaire du Réseau Québec Maritime (RQM) dont il a été question à travers cette thèse. Dans le récit de pratique du sixième chapitre, il sera possible de voir comment les liens se sont établis et ont évolué. Dans cette section-ci, je m'attarderai aux rayonnements engendrés par les multiples activités de recherche intersectorielle réalisées. Puis, j'élargirai mon propos vers les tendances de l'université du futur du Scientifique en chef.

Comme le dit le directeur du Réseau Québec Maritime, Dany Dumont dans la conférence qui suivait la présentation de Pointe-aux-Trembles en juillet 2022, *écH₂osystème* a ouvert la voie facilitant l'accès des arts au RQM.

> À l'époque les arts ne faisaient pas partis de la réflexion du tout [quant à la mission du RQM], donc Geneviève a débroussaillé le sentier. Elle nous a montré les écueils parce que tout ça, on doit l'orchestrer avec les bailleurs de fonds et les organisations. Il faut aussi convaincre les gens que les arts, c'est pertinent et que les arts et les sciences, ça va ensemble. Ça c'est la partie difficile, qui demande du temps, pour convaincre les gens et se convaincre soi-même. (Dumont, 2022, documentaire, *Annexe A* 23 :40)

[169] Je suis professeure à l'École nationale de théâtre, je suis chargée du cours EDD6005, Mobilisation des connaissances à la maîtrise en environnement et en développement durable à l'Université de Montréal et j'ai été conférencière au cours de Diane Poitras, EDM8108, *Approches expérimentales des images en* mouvement, à la maîtrise en communication, en novembre 2021.

Mon lien avec le RQM se tisse au premier atelier de maillage intersectoriel en mai 2018 à Lévis. L'atelier est animé par Mme Denise Pérusse des Fonds de recherche du Québec. En tant que directrice thématique et membre fondatrice du RQM, la professeure émérite de l'Ismer spécialisée en écophysiologie des poissons, Céline Audet, est l'une des organisatrices. Surprise de constater la présence de quelqu'un du milieu des arts, elle s'intéresse à *écH$_2$osystème*. Sa confiance donne des ailes au projet depuis toutes ces années.

J'ai participé à plusieurs missions sur le terrain grâce au RQM. Je suis allée sur la mission *Odyssée Saint-Laurent* hivernale[170], traversant de Québec au Détroit de Cabot et sur la mission estivale à bord du *Lampsislis,* traversant de Québec au lac Saint-Pierre. Grâce à mon statut de chercheure associée au CRITAC, j'ai été cochercheure des missions *MTZ* dans l'estuaire moyen sur le zooplancton avec divers océanographes de l'UQAR[171] et *Algae WISE* à Anticosti[172]. J'ai participé à la mission *TReX* sur le phénomène de dispersion[173]. Ainsi, à force de côtoyer les scientifiques sur le terrain, j'ai saisi le caractère fascinant des sciences et la créativité scientifique omniprésente. Cet apport créatif des processus scientifiques a certainement une grande influence sur ma recherche-création. Pour plusieurs scientifiques, le fait de répondre à mes questions provoque une réflexivité sur le sens de leur propre pratique. La richesse des échanges fait partie des mémoires vivantes d'*écH$_2$osystème,* valorisées par la suite dans la démarche.

Mes avenues de recherche ont également inspiré d'autres projets. En 2019, le RQM souhaite favoriser les interactions entre les arts et les sciences. J'oriente l'équipe du RQM vers le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Un nouveau programme de financement en arts visuels maritime voit le jour. Puis, en 2020, une maîtrise liant la littérature et l'océanographie s'ouvre à l'UQAR.

À l'hiver 2020, l'océanographe et spécialiste de la géologie marine, Jean-Carlos Montero Serrano, est le chef de la mission *hivernale Odyssée Saint-Laurent* à bord du NGCC *Amundsen* dont je fais partie durant

---

[170] Durant la mission, j'ai donné une entrevue sur *écH$_2$osystème* en tant que projet en gestation à Radio-Canada. Pour l'entendre, voici le lien : https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/bon-pied-bonne-heure/segments/entrevue/158162/spectacle-gestation-admunsen-genevieve-dupere

[171] Dans le récit de pratique au septième chapitre, je mets l'accent sur la transposition de la Mission MTZ sur le zooplancton avec l'océanographe Gesche Winkler.

[172] Algae Wise étudiait la biomasse des algues à Anticosti avec une équipe de plongeur.ses scientifiques. Lien sur l'entrevue à la radio d'Anticosti diffusée le 20 septembre 2021 : https://pages.facebook.com/468517777286271/photos/a.498781154259933/1056762355128474/?type=3&source=48

[173] Présentation de la Mission *TReX* à bord du *Coriolis II* et transposition acrobatique à Rimouski en septembre 2022. (*Voir Annexe A*, minutage : 28 :50)

trois semaines. Visiblement surpris par ma démarche et mon implication sur le terrain, il prend l'initiative de poursuivre la collaboration entre les arts et les sciences l'été suivant, avec Kateri Lemmens du département d'études littéraire de l'Université du Québec à Rimouski. Jean-Carlos Montero Serrano amène alors une première étudiante en littérature à bord de sa mission en géologie marine sur le navire *Coriolis II* à l'été 2020. De cette initiative, la maîtrise en géopoétique qui lie la littérature et l'océanographie à l'UQAR se crée.

Depuis, le Réseau Québec Maritime envoie des étudiant.es en littérature sur presque toutes les missions scientifiques[174]. En mai 2022, le département d'études littéraires à Rimouski organise un colloque sur les arts et l'océanographie. J'accepte leur invitation à participer. Je suis heureuse que ma démarche en ait inspiré d'autres. Je crois profondément que la présence des arts amplifiera la résonnance des sciences dans le milieu de la recherche.

Mes liens avec le RQM m'ont permis de comprendre l'univers des sciences liées au Saint-Laurent et de m'intéresser tant à la recherche en eaux douces qu'en eau salée. Ma collaboration avec le RQM est au cœur de mes travaux. Grâce à la confiance de Céline Audet, le *O* d'*écH₂oystème* devient un projet de recherche intersectoriel soutenu par le programme de valorisation de la recherche du RQM[175]. En 2020 et 2021, je suis conférencière aux congrès annuels du Réseau Québec Maritime (RQM) alors que le 13 mai 2022, je suis panéliste sur le colloque intitulé *La recherche maritime engagée et inspirante*, organisé par le RQM dans le cadre de l'ACFAS 2022[176] et que le 18 juin 2023, je présente une conférence sur la cocréation intersectorielle au congrès Avenir Maritime du RQM qui se tient au Port de Québec.

D'un autre ordre d'idée, depuis 2019, j'ai participé à de nombreuses conférences en sciences[177]. Certaines furent particulièrement marquantes, dont celle du Congrès international sur la recherche scientifique industrialo-portuaire (CIRSIP). En mai 2019, je présentais pour la toute première fois *écH₂osystème*. Ma conférence était accompagnée par un premier extrait acrobatique maritime avec l'artiste Marilou

[174] La maîtrise de l'UQAR qui allie la littérature et les sciences de la mer est présentée ici : https://www.uqar.ca/nouvelles/uqar-info/3705-quand-la-creation-litteraire-rencontre-les-sciences-de-la-mer

[175] Au chapitre 2, dans la section sur le *O* d'*écH₂osystème*, j'ai présenté l'équipe intersectorielle du projet, présentée ici : https://www.rqm.quebec/valorisation/o-dech2osysteme/

[176] Annonce du colloque du RQM lors du 89e congrès de l'ACFAS : https://www.rqm.quebec/activites/colloque-acfas/ Déroulement du colloque : https://www.acfas.ca/evenements/congres/programme/89/600/626/c Ma contribution au colloque : https://www.acfas.ca/evenements/congres/89/contribution/o-ech2osysteme-fenetre-acrobatique-maritime-percevoir-saint

[177] Je nomme quelques conférences dans cette section, mais la liste complète se trouve en annexe de cette thèse (*voir Annexe F*).

Vershelden et sa roue allemande[178]. Ce fut la première fois que je pris conscience de la possible pertinence de mon projet dans l'univers de la recherche. D'autres conférences me permirent également d'avoir des retours des chercheur.es scientifiques. La conférence *Midis Aquatiques* du réseau aquatique Gril en février 2022 fut déterminante[179], tout comme celle du congrès du Réseau Marine Environmental Observation, Prediction and Response Network (MEOPAR)[180], où en tant que « key-speaker » de la vitrine *Science-Art*[181], je pris part à la réunion annuelle du réseau en novembre 2022.

Le fait d'avoir eu l'opportunité de présenter *écH₂osystème* dans diverses conférences et devant des publics de différents secteurs au cours de la phase d'investigation, m'a permis de réfléchir à la portée du projet. Si je regarde les orientations stratégiques du Scientifique en chef du Québec[182], je me situe à la croisée de l'intersectorialité, du transfert et de la diffusion de la connaissance. Mon projet concorde avec la vision d'avenir des Fonds de recherche du Québec qui insiste sur le maillage des arts et des sciences. En promouvant la collaboration intersectorielle, *écH₂osystème* coïncide également avec les conclusions

[178] Cette conférence fut déterminante dans mon processus. J'y reviens dans que mentionné dans le récit de pratique du sixième chapitre. Cirsip : voir la description à 15h : https://www.cirsip.ca/programmation/programmation-par-journee/jeudi-30-mai

[179] Lien sur le site du GRIL : https://oraprdnt.uqtr.uquebec.ca/pls/public/gscw031?owa_no_site=543 La rencontre est marquante car un chercheur d'expérience m'interpelle à la fin. Il me dit que c'est comme si mon projet donnait un sens plus grand à ses décennies de pratique scientifique pour mieux comprendre le Saint-Laurent. Mme Dolorès Planas est dans l'assistance et témoigne de son étonnement quant à l'intégration des travaux de Pierre Dansereau au cœur du projet.

[180] Sur leur site internet, le Réseau Meopar écrit que ce réseau finance la recherche de pointe, surmonte les obstacles à la recherche collaborative et aide à former la prochaine génération de professionnels de la mer. Le Réseau Meopar se définit sur son site comme « a national Network of Centres of Excellence linking top marine researchers and highly qualified personnel across Canada with partner organizations and communities. » Lien vers le site internet : https://meopar.ca/ Lien vers la vitrine Science-Art : https://meopar.ca/portfolio/exploring-the-intersection-of-science-and-art/ Lien vers le programme du congrès https://meopar.ca/wp-content/uploads/2022/08/ASM-Ocean-Decade-Town-Hall-Breakout-Cluster-Conversation-Summary-1.pdf

[181] L'océanographe Fanny Noisette, est à la fois professeure à l'Ismer, titulaire de la Chaire UNESCO en analyse intégrée des systèmes marins et directrice scientifique associée du Réseau Meopar. Elle était la cheffe de la mission *Algae WISE* sur les algues à Anticosti en septembre 2021. Plongeuse scientifique, elle est également cochercheure de la phase de cocréation actuelle d'*écH₂osystème*. En plus de cochorégraphier la scène de plongée scientifique acrobatique à Rimouski en septembre 2022, elle est conférencière après la présentation avec l'équipage. De ceci, Fanny Noisette connait bien le projet et c'est ainsi qu'elle me met en contact avec le Réseau Meopar à l'automne 2022.

[182] Document de réflexion et de consultation sur *l'Université du futur* des Fonds de recherche du Québec publié en septembre 2020. http://www.scientifique-en-chef.gouv.qc.ca/wp-content/uploads/UduFutur-FRQ-1.pdf J'ajouterais à ceci le congrès de l'ACFAS en mai 2018. L'événement était présenté ainsi : « La recherche intersectorielle et la nécessité de mobiliser les arts dans la recherche de la connaissance. Les transformations de plus en plus profondes qui affectent aujourd'hui les sciences, les arts et les techniques appellent une reconfiguration des champs du savoir et aussi de l'action. En suscitant des réflexions diversifiées à ce sujet, et surtout en proposant des moyens de profiter de ce grand bouleversement, attesté à l'échelle de la planète, le scientifique en chef et les Fonds de recherche du Québec souhaitent présenter et encourager des recherches qui osent déplacer les frontières, les repousser, les traverser. » http://www.scientifique-en-chef.gouv.qc.ca/activites/recherche-piste-oser-rupture/

évoquées lors de plusieurs congrès scientifiques[183] auxquels j'ai assisté, insistant sur le caractère essentiel de la mobilisation des arts dans la recherche.

4.5 Voies d'avenir

Pour le moment, l'avenir à court terme du projet passe par le programme du fond d'innovation destiné aux collèges, soutenu par le Conseil de recherche en sciences naturelles et en génie du Canada. En tant que chercheure au CRITAC, je suis directrice de la recherche et directrice artistique de mon propre projet. Les co-chercheur.es sont des domaines de l'océanographie, de la limnologie. Les prochaines étapes évoluent ainsi à travers le CRITAC et la Compagnie des Autres, selon un financement de trois années[184]. Suite à mon doctorat, ceci me permet de poursuivre le projet et d'approfondir la démarche de cocréation. Les voies d'avenir d'*écH₂osystème* se dessinent. Le cap sur les prochaines décennies m'enchante. Je n'ai pas encore terminé ce projet-ci que ma curiosité quant aux systèmes des Grands Lacs, du Saguenay et de l'Arctique, croît.

À travers ces possibilités, un appel à l'enseignement croît. Ma charge de cours à la maîtrise en environnement et développement durable à l'Université de Montréal me permet de valider mes avenues de recherche[185] et d'expérimenter le modèle *écH₂osystémique* selon différents types de projets initiés par les étudiant.es, liés à des problématiques environnementales complexes. J'ai accepté bénévolement de co-superviser une étudiante en environnement et développement durable à l'Université de Montréal à l'hiver 2023 avec la directrice du programme. Un statut de professeure universitaire éventuel me permettrait d'enseigner, d'élargir les possibles du modèle *écH₂osystèmique* et de poursuivre mes travaux en collaboration avec des chercheur.es de divers horizons.

4.6 Voies traversées : Immersion dans l'univers de la recherche

Si le nord magnétique de cette recherche-création s'aligne aujourd'hui, je dirais toutefois que mon immersion dans l'univers de la recherche fut complexe. Me repérer à travers mon propre processus m'a demandé des années. Ce long processus, balisé par mon cursus doctoral m'a permis de saisir une

[183] Congrès scientifiques en question : *World Conference on Marine Biodiversity* sur la biodiversité, le congrès 2018 du *Chapitre Saint-Laurent* sur l'écotoxicologie en juin 2018 à Montréal et le congrès du *Regroupement Québec Maritime* sur l'intersectorialité en mai 2018 à Lévis. Ces conclusions démontraient la volonté des sciences naturelles à s'ouvrir aux divers domaines, dont les arts, pour rejoindre le grand public.

[184] Ceci fait l'objet du récit de pratique du septième chapitre.

[185] Voir la dernière section *Plan de cours écH₂osystémique* du septième chapitre.

spécificité essentielle de ma recherche-création : l'intersectorialité[186]. En écrivant ces lignes, je ressens d'ailleurs une gratitude infinie envers les collaborateurs, les collaboratrices et mon quatuor de référence Pierre Dansereau, Edgar Morin, Peter Brook et Umberto Eco. À cet effet, cette section de ma thèse remonte les courants de mon immersion dans l'univers de la recherche.

4.6.1 Prendre la mer sans boussole

Figure 4.3 Vol de la rosette

G. Dupéré. (Septembre 2022), *écH$_2$osystème*.

Mon projet de recherche-création se réalise à travers une institution où le savoir est disciplinaire. Mon expertise particulière issue du monde de la pratique facilite la réalisation d'un projet d'une telle hybridité, mais il en allait autrement à l'époque de ses balbutiements. Lorsque le projet débutait en 2018, il n'avait pas les assises qu'il a aujourd'hui. Sa propension théorique se complexifiait dans un cadre universitaire où les arts du cirque sont peu présents. Ma posture hybride amplifiait le brouillard du projet. Je n'ai pas de formation académique reconnue en arts. Je viens d'une cellule de création de 7 ou 8 concepteurs où nous abordions les projets de façon collective et selon une structure mettant en lumière la signature individuelle du metteur en scène Daniele Finzi Pasca. Malgré mon bagage au niveau chorégraphique, de direction

[186] J'aurais pu utiliser le terme « trans-sectorialité » puisqu'il correspond à cette idée d'une connaissance *in vivo* axée sur la dynamique complexe plutôt que l'entrecroisement des savoirs selon Bararab Nicolescu. Seulement, ce projet a évolué de près avec le Réseau Québec Maritime qui, en collaboration avec les Fonds de recherche du Québec, optent pour le terme « intersectorialité ». Ce terme souligne l'interrelation des différents secteurs maritimes et académiques liés à l'industrie et à la recherche. J'ai ainsi opté pour conserver ce terme, sachant que ce qui m'importe ici, dans cette thèse, est la mise en valeur de l'apport d'expertises multiples issues de connaissances multiples.

artistique, de direction de création, de l'écriture ou du jeu d'acteur, je n'avais pas signé de mises en scène ou d'œuvres à mon propre nom. Comme je le mentionnais au chapitre précédent, je ne suis ni metteure en scène, ni scénographe, ni acrobate, ni conceptrice sonore, ni actrice. Tout comme je ne suis pas graphiste ou documentariste[187].

Mes débuts au programme doctoral m'ont ainsi confrontée à la difficulté associée à l'absence d'un domaine d'appartenance, notamment en ce qui concerne l'attribution d'octrois par des comités disciplinaires. Comme je l'ai déjà mentionné, mon souhait premier n'était pas d'approfondir la création circassienne mais d'explorer la complexité de la dynamique de l'écosystème du Saint-Laurent par la recherche-création. À l'été 2018, j'écrivais dans une demande de bourse que « le moteur de ce projet se veut processuel, multidimensionnel et expérientiel avant d'être esthétique. » Auprès de mes pairs du milieu des arts, ce projet a eu tendance à faire sourciller. De mon côté, je me suis remise en question. Suis-je légitime de porter l'ensemble des phases de création du fleuve à la scène ? Est-il légitime que j'imagine un projet dont le metteur en scène est le fleuve Saint-Laurent? Je devenais une chauve-souris.

> Le chercheur interdisciplinaire cherche sa place dans un monde académique. Il n'est ni souris, ni oiseau. Il ne rattache pas ses travaux à la seule biologie ou sociologie ou autre champ. Il se retrouve à la confluence des dialogues, à la fois scientifique et humaniste, et souvent aussi, à la fois chercheur et citoyen, au carrefour de l'engagement. Or le fait d'être ainsi hybride, […] la chauve-souris […] ne trouve pas de niches. (Pierre Dansereau cité dans Brunet, N. é. i. *et al.*, 2017, p. 56).

Dans le cadre de ce projet, mon port d'attache, que Pierre Dansereau appelle ici une *niche,* est le Saint-Laurent et non une discipline universitaire. J'ai essuyé 22 refus de demandes de financement par la faculté des arts au cours de ma première année mais, coup de théâtre, à cette même période, je suis finaliste pour la bourse d'études supérieures du Canada Vanier. Je concoure pour l'UQAM en 2019. Sans maîtrise et mon relevé faisant état de seulement deux notes en ce début de cursus doctoral, mon dossier académique ne me permet pas de franchir la ligne d'arrivée de la finale canadienne. Toutefois, je me suis tout de même rendue à l'étape ultime de ce concours. Ceci m'a fait grandement réfléchir. Comment m'expliquer qu'au même moment, mon projet soit retenu pour le prestigieux concours Vanier, mais refusé plus de vingt fois par la faculté des arts ? Mon regard se tourne vers l'interdisciplinarité des comités d'évaluation. La métaphore de la chauve-souris de Pierre Dansereau m'illustre que c'est peut-être la source de mon sentiment d'imposteur en arts et de mon bien-être à côtoyer les pêcheur.ses, les chercheur.es

[187] La section qui suit *Émersion de l'univers de la pratique* présente mon parcours professionnel de manière détaillée.

scientifiques et les navigateur.trices. Avec ces dernier.ères, nous avons le Saint-Laurent en commun, alors que ma démarche semble engendrer une certaine perplexité chez mes pairs.

Je dirais aujourd'hui que cette prise en compte des freins de mes pairs m'a notamment amenée à saisir l'essentiel de ma perspective de recherche. Je ne me considère pas metteure en scène au sens d'une figure centrale dirigeant et signant une création dans un modèle traditionnel. Je ne souhaiterais pas être appelée à mettre en scène divers projets d'arts vivants, pas plus que je ne ferais de conceptions sonores ou de conceptions scénographiques. La logique d'*écH₂osystème* diffère. Je fais partie de la croissance du projet, ce qui fait je suis celle qui fait évoluer ses phases, de l'investigation à la mise en récit[188]. En ce sens, je me considère timonière[189]. Ce modèle holistique est atypique du fait qu'il n'isole pas la mise en scène ou les autres composantes créatives. Je conçois ces phases au moyen de ma propre connaissance scénique maritime et de ma posture interne au sein de l'*écosystème d'écH₂osystème*.

De cette piste de réflexion, ma sensation d'imposture se transforme, laissant place au potentiel intersectoriel de ma propre posture atypique. C'est cette dernière qui me permet d'imaginer intuitivement un projet mettant en valeur le croisement des savoirs selon des ancrages éthiques singuliers[190] et une mutualité des interrelations collaboratives. Les collaborateur.trices me permettent de vivre des expériences, de comprendre les bases de la physique océanographique dans l'estuaire, la logique de la chimie des nutriments au Lac St-Pierre, la traçabilité des contaminants émergents dans le golfe, les enjeux liés à l'oxygénation, les logiques de trafic et de communications sur la voie navigable, les réalités des multiples pêcheries du fleuve au golfe, la circularité des cycles des eaux potables et usées, l'emplacement des bouées de navigation, les conditions capricieuses de la traverse du Nord pour le passage d'un porte-conteneurs, le dragage à maintenir, les chargements portuaires permettant le transit de presque tous nos

[188] Les quatre phases méthodologiques seront détaillées au cinquième chapitre.

[189] Un timonier est un matelot à la barre des navires. Il met le cap selon les instructions du commandant, du pilote ou du capitaine. Dans le cas d'*écH₂osystème*, le pilote est le Saint-Laurent. Il dirige le projet dont je suis à la barre. Un fait fort intéressant ; il n'existait pas de nom féminin pour « timonier » en 2021. J'avais pris la liberté de mettre ce terme au féminin, mais je note aujourd'hui que le mot est apparu dans différents dictionnaires. C'est un signe important de l'avancée des femmes dans le domaine maritime.

[190] Ce projet s'est réalisé sous une certification du CERPE (Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains Les projets artistiques ne se réalisent pas sous une certification éthique. Toutefois, ce projet sortait des cadres habituels du CERPE. La collaboration volontaire des acteurs maritimes et leur souhait, non pas de préserver leur anonymat, mais d'être mis en valeur à travers ce projet artistique, a créé une zone grise. La démarche de certification fut singulière. Plusieurs rencontres avec la direction du CERPE a eu lieu et depuis, un lien s'est resserré entre la recherche-création au DEPA et le CERPE lorsque celle-ci implique des êtres humains sur le plan de la recherche.

biens. Bien entendu, la curiosité, l'appel à la découverte, l'altruisme et une fascination profonde sont au cœur de cette intersectorialité caractéristique de ce modèle de recherche-création.

Dans le préambule du récit *Pour la Suite du monde*, publié en 1992, soit trente ans après la sortie de son film, Pierre Perrault se questionne quant à l'atypisme de sa propre démarche qui avait provoqué plusieurs réticences de ses pairs. Sa démarche se centrait sur la réalité dynamique des habitant.es de l'Isle-aux-Coudres sans qu'une intrigue jouée par des comédien.nes n'habite le récit.

> Faut-il à tout prix s'expliquer? Se justifier de la marginalité même involontaire ? Défendre une démarche dont on ne connaît pas soi-même les tenants et aboutissants ? Trente ans plus tard, légitimer l'existence d'un film dont on soupçonne déjà, en le tournant, qu'il n'est peut-être pas du cinéma ? Se méfier de soi-même, au départ, comme quelqu'un qui prend la mer sans boussole? (1992, p. 7)

Si, par réflexivité, je m'adressais ces interrogations de Pierre Perrault, je répondrais que oui. Je dirais que j'ai peut-être pris la mer sans boussole, mais je réalise aujourd'hui que c'est ce qui m'a amenée à découvrir ma propre posture de recherche-création. Cette énergie qui est celle de chercher à justifier, à comprendre, celle qui me vient de l'ouverture des collaborateur.trices et des courants du Saint-Laurent, me fait avancer et ce, contre vents et marées.

4.6.2 Apport de mon cursus doctoral

Dans ce modèle où s'imbriquent la recherche et la création, mon cursus doctoral m'a permis de reconnaître mes balises. Mon cursus a favorisé l'élaboration de mon modèle *écH$_2$osystémique*. Ce modèle est issu de mon processus heuristique lié à ma quête de découverte de l'écosystème du Saint-Laurent et à mes avancées issues de ma propre réflexivité. Celles-ci sont liées au projet en soi, à mon quatuor théorique qui m'aide à traverser, mais aussi au corps professoral de mon cursus doctoral et aux conseils de mon directeur de recherche, Louis-Claude Paquin.

Mon premier séminaire de méthodologie 1 donné par Louis-Claude Paquin et Sylvie Fortin m'a appris à employer le pronom *je*. Ceci m'a amené la capacité à déceler, à travers mon propre cheminement, la nature de différentes intuitions qui allaient déterminer ma réflexion. La cohérence entre mes travaux de ce séminaire en 2018 et la rédaction de cette thèse en 2023 est d'ailleurs frappante[191]. Pour sa part, mon

[191] La correspondance entre ma carte heuristique présentée à l'hiver 2018 est marquante. Les thèmes et concepts de cette thèse y étaient tous présents.

second séminaire donné par Marie-Christine Lesage à l'automne 2018, tournait autour de la dimension de l'interdisciplinarité, de l'interartialité et de l'intermédialité. C'est grâce à ce séminaire que je me suis notamment familiarisée avec la pensée complexe d'Edgar Morin qui a guidé ma réflexion au-delà des champs disciplinaires et sectoriels, durant les années de terrain qui ont suivi. Le troisième séminaire donné par Diane Poitras à l'automne 2020, touchait les enjeux du cinéma du documentaire contemporain. Ce fut une révélation quant à l'ancrage de mon projet et à sa posture qui se caractérise notamment par son esthétique *in vivo,* selon une logique qui diffère des processus de création fictionnelle. Enfin, le dernier séminaire de méthodologie 2 à l'hiver 2020, donné par Hélène Doyon et Louis Jacob, m'a permis d'avoir un premier aperçu de l'orientation de ma thèse au niveau de ma pratique artistique comme mode possible de la connaissance complexe à partir d'un écosystème dont nous faisons partie. J'ajouterais à ce parcours, un séminaire sur la composition sonore, donné par Simon-Pierre Gourd. Mon directeur de recherche m'avait incitée à m'y inscrire même si j'avais terminé ma scolarité. Durant ce séminaire j'ai concentré mon attention sur le paysage sonore, fondamental au paysage d'*écH$_2$osystème*.

Ce cursus m'a permis de me familiariser avec la recherche-création et de percevoir ma posture de chercheure et de conceptrice au sein de mon propre projet. Même si j'ai souvent l'impression de ne pas tirer toutes les ficelles d'*écH$_2$osystème*, je saisis en quoi je suis le catalyseur de ce processus. Mon cursus académique m'a permis d'entrevoir en quoi le double chapeau d'artiste et de chercheure, ajoute un intervalle de connaissance mettant en dialogue mon affect et mon intellect, de manière à greffer un niveau de sens complémentaire à ma réflexivité.

4.7 Voies traversées : émersion de l'univers de la pratique

Si la réflexivité de cette thèse émerge de mon immersion dans l'univers de la recherche, elle prend racine également de mon émersion de l'univers de la pratique. Sans maîtrise, j'ai été acceptée au doctorat sur la reconnaissance de mon expérience pertinente. Cette expérience s'est construite sur des décennies. Elle entrecroise mes vingt années de pratique, ma méthode de création acquise sur le terrain et mon approche synergique qui s'est développée à travers mon parcours.

4.7.1 Parcours en arts vivants

J'ai grandi avec un trapèze dans mon jardin. Dès l'âge de quatre ans, je m'accrochais du matin au soir. Mes mains portent toujours les traces de ces agrès qui ont suspendu mon enfance. Puis, la littérature et le théâtre furent au cœur de mes intérêts jusqu'au niveau collégial. En 1997, j'oriente toutefois la suite de

mes études en sciences de la communication à l'Université de Montréal. Hors des écoles d'arts spécialisées, c'est sur le terrain que ma pratique artistique se forge. En 1999, je suis coordonnatrice artistique d'un défilé de mode théâtral mettant en scène l'acteur Marc Labrèche, le pianiste Alain Lefèvre et 30 artistes vivant une situation de déficience intellectuelle. Il s'agit de l'une de mes premières expériences semi-professionnelles scéniques. Ces 30 artistes étudiaient à l'École Irénée Lussier où enseignait ma mère. J'ai grandi dans le milieu de la déficience intellectuelle et je ne m'en suis jamais éloignée. Jusqu'à l'avènement de la pandémie en 2020, j'étais directrice artistique de l'événement annuel, *Différents comme tout le monde,* au Quartier des Spectacles, depuis dix ans. L'organisme communautaire *Sans Oublier le Sourire*[192] , fondé par ma sœur en 2003, est à l'origine de cet événement festif. Annuellement, nous rassemblions des milliers de personnes à la Place Émilie Gamelin pour célébrer la différence et défier l'indifférence. Tout au cours de ma carrière, côtoyer le milieu de la déficience intellectuelle est un privilège. J'y apprends l'altruisme, l'écoute sensible, la nécessité de ralentir mon rythme qui me déconnecte parfois de la réalité et surtout, à apprécier l'imprévu se trouvant à chaque détour du quotidien.

En 1999-2000, je termine ma dernière année de baccalauréat en France où le milieu foisonnant des arts du cirque européens me fascine. De retour au Québec, je me joins à *Cheval-Théâtre*, un cirque équestre en tournée. Je travaille d'ailleurs avec Marc Lacroix, aujourd'hui chef gréeur d'*écH$_2$osystème* sur cette tournée nord-américaine. Deux ans plus tard, je pars au Nunavut pour initier un projet d'arts vivants à vocation sociale, *Qalupalik*. Puis, en 2004, j'assure la régie générale du festival de théâtre de rue de Shawinigan où je coordonne les spectacle de plus d'une centaine de compagnies européennes et d'ici. Je cours entre les performances acrobatiques accrochées à des grues au milieu de l'espace public, les installations immersives et les déambulatoires.

Mes outils de travail d'aujourd'hui me viennent de ces premières expériences acquises sur le terrain. Sur *Cheval-théâtre,* on me demandait de monter des extraits promotionnels impliquant les chevaux, les palefrenier.ères, les gréeurs, les artistes. À Shawinigan, je devais m'assurer de la compréhension du grutier qui allait suspendre une acrobate en échasses et le guider avec précision par la suite. Munie d'équipements pyrotechniques à 20 mètres de hauteur, il devait la faire atterrir au milieu des gens en pleine rue. Dans ces

[192] *Sans Oublier le Sourire* est un organisme communautaire montréalais qui offre des services de jour à leurs participants adultes qui vivent une situation de déficience intellectuelle. La démarche de sensibilisation de l'organisme vise entre autres à faire changer notre regard individuel et collectif pour nous permettre de saisir la portée du rayonnement extraordinaire de ces personnes dans notre société. https://www.sansoublierlesourire.org

années, la régie générale m'a appris à écouter les préoccupations entourant l'acrobatie, à entendre les discours techniques et à intégrer les enjeux de la sécurité au cœur de ma pensée artistique. Pour sa part, l'expérience de vie que j'acquiers à travers le projet *Qalupalik* initié en 2003, résonne au printemps 2019 lorsque je prends la direction de création d'un spectacle coproduit par les compagnies *Les 7 Doigts de la main* de Montréal, *Artcirq* d'Igloolik et *Taqqut Productions* d'Iqaluit. Après sa création, le spectacle *Unikkaaqtuat* est présenté en 2020, lors de la première saison du Théâtre autochtone du *CNA* à Ottawa[193] et me permet de me retrouver au sein d'une troupe dont la première langue est l'inuktitut et la seconde, l'acrobatie.

En 2004, je passe de la direction des communications à En piste, le regroupement national des arts du cirque, à la coordination artistique au Cirque Éloize. La création du spectacle de tournée *Nebbia*[194] allait m'amener vers la Compagnia Finzi Pasca. Entre 2005 et 2017, se déroule ainsi le cœur de mon parcours avec la Compagnia Finzi Pasca. Je sillonne le monde en création et en tournée avec des spectacles acrobatiques[195]. Durant ces années et selon les projets, j'assure l'assistance mise en scène, la direction artistique des tournées, une partie de la recherche chorégraphique, la direction du casting ou la régie générale pour les différentes productions de la Compagnia Finzi Pasca.

Comme membre de la cellule de création de cette compagnie, je suis également amenée à œuvrer sur des projets spécifiques. Entre 2015 et 2017, je dirige le contenu artistique et historique d'*Avudo.* En 2015 et 2016, je suis spécialiste du jeu d'acteur pour la création de *Luzia* du Cirque du Soleil et je dirige les périodes de *staging* lors d'un intérim de sept semaines pour le metteur en scène Daniele Finzi Pasca. Entre 2012 et 2014, je conçois neuf chorégraphies aériennes pour la cérémonie de Clôture des Jeux Olympiques et la cérémonie d'Ouverture des Jeux Paralympiques de Sotchi. Entre 2012 et 2015, je suis première assistante à la mise en scène pour les opéras *Pagliacci* et *Carmen* au Teatro San Carlo de Naples et au Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg. Ceci m'amène à diriger, en janvier 2019, la reprise de l'opéra *Pagliacci* de la Compagnia Finzi Pasca, mettant en scène 15 chanteurs en alternance, 8 artistes de cirque et les divers chœurs du Teatro San Carlo, au nom du metteur en scène qui ne peut être présent.

---

[193] *Unikkaaqtuat* (2020) au CNA : https://nac-cna.ca/fr/event/22153

[194] *Nebbia* (2007) : une coproduction du Cirque Éloize https://www.cirque-eloize.com/fr/spectacle/nebbia/ et de la Compagnia Finzi Pasca https://finzipasca.com/fr/creations/nebbia/

[195] *Donka* (2011), *La Verità* (2013), *Bianco su Bianco* (2014), *Per te* (2016) https://finzipasca.com/fr/spectacles/

Enfin, à travers l'ensemble, comme je l'écrivais précédemment, à chaque printemps depuis 2015, j'enseigne les spécificités de l'acrobatie en contexte de création et de tournée à l'École nationale de théâtre du Canada[196]. Par le degré de préoccupation qu'engendre la sécurité et la particularité de son langage en mouvement, le cirque requiert une prise en compte de multiples facteurs qui s'interrelient au niveau de la mise en scène, de la conception scénographique, des éclairages, des costumes, du son, du casting, des répétitions, des textes, de l'assistance mise-en-scène, etc. Le cirque implique de communiquer et de travailler de manière collaborative, ce qui peut différer des autres formes d'arts de la scène. La technique et l'artistique ne sont pas deux univers mais un seul, tout comme je réalise dans le cadre d'*écH$_2$osystème*, à quel point les processus d'échantillonnage et de l'analyse des données font partie d'une même cohérence en limnologie ou en océanographie.

Depuis 2022, je présente le modèle *écH$_2$osystémique* aux étudiant.es de l'École nationale de théâtre afin de partager des perspectives de création, de production et de diffusion qui diffèrent des modèles explorés au cours de leur cursus de trois années. Les finissant.es en arts de la scène démontrent un grand intérêt qui traduit à une plus grande échelle, de nombreux possibles qui se lient à leur cursus académique. Je leur donne des exemples concrets de diverses initiatives du milieu scénique. Je propose un atelier de réflexion créative sur le développement de projets en dialogue avec ce qui est plus grand que nature. Je remarque une attention particulière de la part des étudiant.es visiblement préoccupé.es par la question environnementale et fasciné.es par les nouvelles avenues générées par ces préoccupations.

Partager mes expériences donne du sens à mon parcours et stimule l'intérêt pour le milieu du cirque. Il ne s'agit pas d'enseigner mais de transmettre une passion pour le caractère vivant de cette forme artistique qui amène à chaque projet, une dynamique singulière. Le fait d'être professeure à l'École nationale de théâtre depuis 2015 a apporté une richesse à ma démarche doctorale et à ma collaboration de recherche avec le Centre de recherche, d'innovation et de transfert en arts du cirque (CRITAC). Ayant la chance d'enseigner à la maîtrise en environnement et développement durable à l'Université de Montréal[197] depuis l'automne 2022, les commentaires extraordinaires des étudiant.es contribuent également à l'énergie requise pour l'écriture de cette thèse.

[196] Lien vers mon profil publié sur le site internet de l'École nationale de théâtre du Canada : https://ent-nts.ca/fr/bio-genevieve-dupere

[197] Ceci fera l'objet du septième chapitre où le plan de cours et la logique académique seront précisées.

4.7.2 Méthode de création scénique

Quand je débute un projet, que ce soit un projet circassien de deux ou de 50 artistes, un opéra ou un vol à 35 mètres de hauteur dans un stade, j'établis une structure de base qui permet de créer une syntonie entre tous. Apparaît une synergie qui me permet d'aller bien au-delà du canevas, selon une vision commune. Pragmatique et créative, cette synergie tient compte des liens en coulisses et sur scène, des risques techniques et acrobatiques, ou même du vent, dans le cas d'un vol en extérieur manœuvré par un grutier. Bien que le caractère particulier de ma méthode s'appuyant sur cette synergie plutôt que sur une structure univoque soit inhabituel, cette dernière m'apporte une flexibilité et une adaptabilité aux situations imprévues. Ce fut le cas à Sotchi où, à quelques jours de la cérémonie d'Ouverture des Jeux Paralympiques, le metteur en scène Daniele Finzi Pasca, me demande de créer quatre nouveaux tableaux aériens.

Figure 4.4 Cirque et liens de confiance

J. Ponce de Leon. (février 2014), Répétitions aériennes à Sotchi pour la cérémonie de Clôture des Jeux Olympiques. Reproduite avec permission.

Je travaille alors depuis deux ans avec la direction technique et l'équipe de la programmation des vols, ainsi que depuis plusieurs semaines avec la centaine d'artistes et de gréeurs acrobatiques. La complicité et le mode de communication établis me permettent de relever ce défi *à priori* impossible, dans des délais aussi serrés.

Lors de la création de *Luzia* pour le *Cirque du Soleil* en 2016, je dois diriger une vingtaine d'ateliers de jeu d'acteur par semaine pendant une année. Ces ateliers se destinent aux 45 artistes issu.es de tous les

horizons. Leur profil va de la jeune gymnaste biélorusse, au percussionniste colombien d'expérience. Le langage commun devient l'élément unifiant le groupe. N'étant pas des acteur.trices, j'utilise des méthodes adaptées aux différentes réalités de chacun.e pour leur permettre de voir émerger ce langage commun. Par exemple, alors que les acrobates californien.nes de haut-niveau se retrouvent en costumes de colibris, ils et elles exécutent des acrobaties fascinantes, mais battent des ailes de façon infantile. Je cherche comment leur donner un sens qui saurait guider leurs mouvements de façon instinctive. Sans donner de notes, nous faisons ensemble et en silence, un entrainement physique rigoureux sans nous quitter des yeux. Essoufflé.es et ainsi moins dans la projection, je les aiguille quant à la mythologie aztèque autour du colibri, cet oiseau guerrier, reconnu comme l'un des plus agile et puissant de la planète au prorata de son poids. Les acrobates sont surpris.es et silencieux.ses. L'effet est époustouflant le lendemain sur scène.

Empreinte d'une rigueur et d'une éthique ancrées, ma méthode de création se caractérise par son ouverture, son pragmatisme et sa créativité en mouvement. Elle donne à ma pratique artistique une valeur d'authenticité tangible qui se transmet au public en temps réel, par les arts vivants. Au-delà de l'aspect créatif, le rôle que je jouais dans les différents projets de création de ma carrière, stimulait fréquemment un effet de catalyse entre les équipes. Au-delà d'une recherche esthétique de la prouesse, j'ai toujours cherché une authenticité en lien avec le dépassement de soi à la source de cet appel à l'acrobatie dont il était question au second chapitre.

De ce qui précède et depuis toujours, je ne vois pas l'acrobatie comme une performance, mais comme un langage. Une langue où la réalité du moment, interagit en cohérence avec la trame artistique. L'un des moments marquants de ma pratique est en 2007, alors qu'en tant qu'assistante metteure en scène et régisseure générale, j'ai la responsabilité de la direction artistique de la tournée du spectacle *Nebbia* (Cirque Éloize, Compagnia Finzi Pasca). J'adapte chorégraphiquement le tableau d'un trio trapèze à un solo. Ces modifications sont fréquentes en tournée pour des raisons techniques ou de santé des artistes. Je réalise toutefois que je ne fragilise pas pour autant le cœur du spectacle. Au fil du temps, s'ancre en moi la certitude que lorsque je dois adapter une scène, il vaut mieux le faire avec les membres de la troupe plutôt que de chercher des solutions externes optimisant la performance acrobatique. Ceci devient un point central de ma pratique où l'essence de la trame artistique d'un spectacle relève davantage de l'*écosystème* partagé et établi sur scène que d'une structure chorégraphique imposée.

4.7.3 Approche synergique

Ma réputation professionnelle est celle d'une personne sur qui on peut compter, sachant mener divers projets complexes en simultané. Elle me vient du lien de confiance des artistes, des concepteur.trices et des équipes techniques que j'ai côtoyées sur les nombreuses créations et tournées. Elle me suit, peu importe la pression autour d'un projet, des délais serrés ou de ce qui *à priori* semble impossible. Cette réputation est notamment liée au fait que lorsque je crée une séquence acrobatique et poétique, cohérente à la dramaturgie, je ne peux imaginer une image avec un.e artiste en vol sans me préoccuper de sa circulation sanguine, de la force limitée du ou de la gréeur.e en coulisses et de la sécurité. Aujourd'hui, cette vision périphérique me suit au fil de mon intégration dans la communauté maritime. Lorsque je mets l'épaule à la roue sur le pont d'un navire, les équipages savent que je ne prends aucune initiative à leur insu.

Figure 4.5 Mission Odyssée Saint-Laurent hivernale 2020 du RQM

G. Dupéré. (Mars 2020), *écH₂osystème*.

Mon approche s'est forgée au fil des années où garder le cap a parfois représenté un défi de résilience à travers des contextes où la tension, l'épuisement, l'effritement interne de la dynamique de groupe et les jeux de pouvoir croissaient. Mon approche se compare à une immersion culturelle où le réflexe d'ouverture devient instinctif afin d'arrimer les forces dans une même direction. Cette approche transversale se traduit par une crédibilité qui me permet de m'entourer lorsque je me retrouve à mener des projets hors des sentiers battus. Je pense qu'elle prend ses racines du milieu de la déficience intellectuelle auprès duquel je m'implique depuis mon jeune âge. Dans ce milieu, on ne peut imposer son propre code, on doit en composer un avec l'énergie du moment présent. Il faut chercher à créer un sourire

chez chaque personne plutôt que de l'exiger pour avancer. Lorsqu'il transparaît, c'est un cadeau d'une authenticité humaine bien réelle, qui se répercute aujourd'hui sur ma recherche-création, dans mes interrelations, dans ma pratique artistique et dans mon quotidien.

Figure 4.6 Différents comme tout le monde

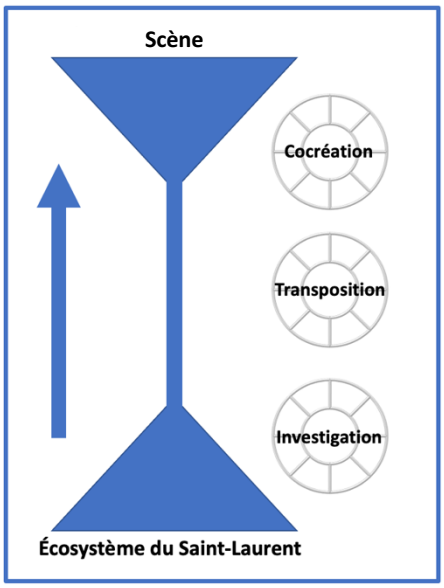
M. Theimer (juin 2018), *Différents comme tout le monde* produit par Sans Oublier le Sourire. Reproduite avec permission.

CHAPITRE 5

MÉTHODOLOGIE DU FLEUVE À LA SCÈNE

Mon approche synergique imprègne la méthodologie de cette recherche-création. Son idée directrice est en mouvement. D'un point de vue de la création, ce mouvement part de la dynamique complexe de l'écosystème du Saint-Laurent vers une dynamique scénique maritime. Puis, cette dynamique scénique s'adresse au public, sur les berges, croisant ainsi la dynamique du Saint-Laurent en temps réel.

Figure 5.1 Dynamique de recherche-création : du fleuve à la scène



D'un point de vue de la recherche, on peut dire que l'ensemble de mon processus méthodologique est qualitatif et inductif. Il émerge du fleuve vers la théorie plutôt que de partir de la théorie vers le fleuve. Sa logique se rapproche d'un projet de type *bottom-up* plutôt que *top down*. (Mitchell, 1995, p. 541) Cette stratégie heuristique s'est avérée essentielle car en amont du processus, je n'aurais jamais pu prévoir par exemple, rencontrer plus de 300 collaborateurs et collaboratrices. La trajectoire d'*écH$_2$osystème* est ponctuée des aléas de sa propre vitalité.

Tel que je le mentionnais en introduction de cette thèse, lorsqu'on jette une pierre dans l'eau, des ronds se forment, mais si on lance plusieurs cailloux, les ronds se multiplient, s'entrecroisent, se perpétuent. Depuis janvier 2018, ma réflexion et ma création s'enchevêtrent comme des cercles concentriques. Ces ronds qui s'agrandissent, deviennent des approches méthodologiques qui s'entrecoupent les unes avec les autres. Pour faciliter la lecture de ce travail, je présenterai distinctement cinq approches qui se sont révélées à travers les quatre grandes phases de la traversée du fleuve à la scène, que je définirai par la suite en les interreliant.

Figure 5.2 Multiplication des cercles concentriques

G. Dupéré. (Septembre 2021), *écH$_2$osystème*. Anticosti.

5.1 Approches méthodologiques d'*écH$_2$osystème*

De manière sommaire, cinq approches transparaissent de ma démarche. L'approche ethnographique implique une démarche sur le terrain. L'approche transpositionnelle cherche à transposer la dynamique complexe d'un écosystème au moyen d'une dynamique scénique maritime. L'approche collaborative intersectorielle favorise une connaissance venant de divers secteurs. L'arrimage des éléments de contenu se réalise selon une approche abductive alors que l'approche chorégraphique se manifestera à la phase de la cocréation.

5.1.1 Approche ethnographique

Mon approche ethnographique concorde avec cette définition de l'ethnographie post-moderne de Steve Tyler, citée par Douglas E. Foley dans son texte *Critical ethnography: The reflexive turn*. Cette définition,

illustre non seulement ma propre démarche de recherche-création, mais vient mettre en valeur la complémentarité des corrélations des différents éléments de mes ancrages.

> A post-modern ethnography is a cooperatively evolved text consisting of fragments of discourse intended to evoke in the minds of both reader and writer an emergent fantasy of a possible world of commonsense reality, and thus to provoke an aesthetic integration that will have a therapeutic effect. It is, in a word, poetry - not in its textual form, but in its return to the original context and function of poetry, which by means of its performative break with everyday speech, evoked memories of the ethos of the community, thereby provoked hearers to act ethically. (2002, p. 479)

À mes yeux, *cooperatively evolved text* résonne avec la collaboration des acteur.trices du Saint-Laurent dont les échos s'arriment dans un récit composé de *fragments of discourse*. On peut remplacer *reader and writer* par *spectateur.trice et concepteur.trice*. *Possible world of commonsense reality* est en cohérence avec l'échelle réduite de l'*écosystème* d'*écH₂Osystème. An aesthetic integration that will have a therapeutic effect* renvoie à l'esthétique scénique maritime qui favorisera possiblement une perception élargie de la complexité de l'écosystème du Saint-Laurent. *It is, in a word, poetry - not in its textual form, but in its return to the original context and function of poetry*, se réfère selon moi à la non-représentationnalité de mon projet où je ne cherche pas à démontrer mais à dynamiser. Enfin, *performative break with everyday speech, evoked memories of the ethos of the community* fait le pont avec la capacité du langage acrobatique maritime de dépasser les mots, pour mettre en scène ce qui nous relie à cet écosystème dont nous faisons partie.

Figure 5.3 Approche ethnographique

G. Dupéré. (mars 2020), *écH₂Osystème*. Mission hivernale Odyssée Saint-Laurent.

Plusieurs éléments de la pensée ethnographique de Douglas E. Foley coïncident avec ma méthodologie d'un point de vue réflexif. Cet auteur disait qu'on sait tous comment faire de petites faveurs à nos informateur.trices pour inciter leur participation, mais de nombreux.ses chercheur.es ne savent pas comment créer une réciprocité qui honore et met en puissance les sujets. (2002, p. 484) L'auteur souligne que typiquement, les ethnographes s'appuient sur ce qui est transmis par leurs informateur.rices mais ils ne mettent pas toujours en lumière cette collaboration. La réciprocité est une valeur au cœur de la démarche réflexive de Douglas E. Foley (2002, p. 480), tout comme elle est au cœur de ma propre démarche collaborative intersectorielle lors de l'investigation sur le terrain comme lors de la cocréation.

Mon approche s'accorde avec les divers courants de l'ethnographie actuelle qui mettent l'accent sur la valeur narrative, sensible, incarnée, participative, confessionnelle, impressionniste et non-représentationnelle de certains des genres ethnographiques les plus inspirés des arts. (Vannini, 2019, p. 6) L'auteur Philip Vannini écrivait que, bien qu'ils soient guidés par leurs expériences vécues sur le terrain, les ethnographes non représentationnel.les ne prétendent pas être capables, ni intéressé.es, à rendre compte de celles-ci de manière impersonnelle, neutre ou fiable. Ainsi, tel que je le mentionnais au troisième chapitre, les approches ethnographiques non représentationnelles peuvent être considérées comme des avenues qui cherchent à rendre vivant plutôt qu'à simplement imiter, à rompre plutôt qu'à prendre en compte et à évoquer plutôt qu'à rapporter. (Vannini, 2019, p. 10) Ceci rejoint l'essence même de l'hybridation d'un langage acrobatique maritime dans ma recherche-création qui ne cherche pas à reproduire, mais à laisser percevoir l'envergure du fleuve.

Le cinéma documentaire, la photographie, l'écriture narrative ou les arts visuels sont toutes des avenues privilégiées par de nombreux.ses ethnographes. Ces différentes avenues, tout comme la mienne, voient la création comme un mode d'accéder à une valeur sensible de la recherche. Ma démarche collaborative intersectorielle, de même que ma posture ancrée hors des champs représentationnels, sont des éléments de ma recherche-création qui résonnent avec ces courants. Toutefois, un élément fondamental d'*écH₂osystème* diffère de l'ethnographie vue par l'auteur Philipp Vannini (2019).

Ma recherche-création part d'un écosystème et non d'une communauté ou d'une culture. Je ne cherche pas à percevoir la dynamique de la communauté maritime du Saint-Laurent, mais la complexité des interactions des éléments de cet écosystème par le prisme de la collaboration des acteur.trices du Saint-Laurent. Ma création s'adresse au grand public en centralisant son intrigue au niveau des eaux et non des

gens. Mon approche ethnographique est essentielle pour y arriver car les centaines de rencontres me donnent un accès privilégié au Saint-Laurent par l'entremise d'un vécu qui se construit et d'un partage des savoirs et des savoir-faire qui s'établit. Ma méthodologie implique certes une approche ethnographique, mais l'objet de ma recherche-création diffère des objets d'études des champs de l'ethnographie en s'intéressant à la complexité d'une dynamique d'un écosystème par l'approche transpositionnelle.

5.1.2 Approche transpositionnelle

L'approche transpositionnelle correspond à deux niveaux de réflexion d'*écH₂osystème*. Le niveau d'ordre macro a trait au modèle de création général, alors que le niveau d'ordre micro relève de la transposition qui s'opère à la phase de montage des tableaux spécifiques et à celle de la mise en récit. En d'autres mots, l'approche transpositionnelle me permet dans un premier ordre, d'intégrer les éléments de contenu dans le synopsis général de l'œuvre pour chercher une perspective d'ensemble de la complexité du Saint-Laurent. Dans un deuxième ordre, l'approche transpositionnelle me permet de réfléchir de manière créative à la transposition des éléments de contenu par le langage acrobatique maritime et le paysage sonore.

Je donnerais ici l'exemple de la mission *Algae WISE* à Anticosti en 2021, en me référant à la figure 5.4 qui suit. Comme il est démontré brièvement dans le documentaire[198], on voit que le tableau qui raconte cette mission de plongée scientifique est transposée au moyen de bungees acrobatiques. Sur le terrain en 2021, j'observe les plongeur.ses scientifiques qui tentent de poser leur transect au fond de l'eau et de manipuler les algues. Les vagues les déstabilisent continuellement. Ils et elles sont en apesanteur, ce qui crée une instabilité des mouvements qui demande du temps pour manipuler les instruments de mesures. La transposition de cette dynamique par des bungees acrobatiques me vient spontanément à partir du vécu du terrain. Connaissant le langage circassien et découvrant la dynamique de la plongée scientifique, je fais ce lien. À partir de mon approche transpositionnelle, je sais qu'une fois à la phase de la cocréation, je pourrai travailler avec les artistes de cirque, le chef gréeur, le grutier et l'équipe de plongée scientifique de l'Ismer pour cocréer le tableau qui raconte cette mission scientifique en verticalité.

[198] Documentaire audiovisuel, séquence Algae WISE, (*voir Annexe A*, minutage : 29 :38)

Figure 5.4 Transposition de la mission Algae Wise

G. Dupéré. (2021, 2022), *écH₂osystème*. Anticosti en 2021 et Rimouski en 2022

Michael Schwab et les co-auteurs de la publication *Transpositions* (2018), décrivent la transposition comme une opération à la fois interne à la recherche-création et de pair avec celle-ci. (p. 9) Selon moi, ceci peut correspondre à la transposition de l'échelle complexe d'un écosystème à une échelle intelligible d'un *écosystème de recherche-création.* À une échelle intelligible, il devient possible de faire des liens. Michael Schwab parle d'une recherche-création qui émergerait de la transposition d'un projet et qui, telle une forme de spéculation, questionnerait d'autres formes de connaissance et d'autres processus d'acquisition de connaissance. (2018, p. 9) À mes yeux, ce niveau de transposition correspond au modèle de création d'*écH₂osystème* et s'inscrit dans la réflexion sur l'art comme mode de connaissance.

Le modèle de création *écH₂osystémique* est en lien avec un processus de modélisation des savoirs. Il est ici possible de faire le parallèle avec la cartographie en géographie, la modélisation en physique ou la schématisation en biologie. Pour les auteurs et autrices de la publication *Transpositions,* tout le protocole de recherche scientifique allant de l'échantillonnage à l'expérimentation, aux données, à la configuration et à la modélisation est en fait une chaine de transpositions. (2018, p. 216-217) Si ce processus transpositionnel tend à être minimisé dans les articles scientifiques, la recherche-création pourrait l'accentuer. (Schwab et al., 2018, p. 127) En réalisant l'importance de la représentation au cœur de la connaissance scientifique par la figuration, l'imagerie ou par la modélisation, un co-auteur de cette

publication, Tor-Finn Malum Fitje, fait le lien avec les arts qui nous mènent vers une connaissance du futur. (Schwab et al., 2018, p. 127)

La transposition met l'accent sur l'expérience de la perspicacité créative engendrant d'autres modes de connaissance alternatifs. (Schwab et al., 2018, p. 27) Et c'est ce que permet la dimension artistique à travers l'*écosystème* d'*écH$_2$osystème*. Comme l'écrit le co-auteur de cette publication, David Pirrò, « The staging and showing of a transposition in this context induces interactions between all the objects in the network, eventually changing and restructuring it and possibly generating new interactions. » (2018, p. 146) Ces nouvelles interactions générées par l'approche transpositionnelle deviennent ainsi concrètes lors de la phase de cocréation des tableaux scéniques et de la phase de mise en récit d'*écH$_2$osystème*.

La découverte par la recherche-création requiert à la fois l'observation et l'imagination. (Schwab et al., 2018, p. 127) Si, en physique, on peut initier les enfants à la dynamique du système solaire en le modélisant avec un ballon de basket, une balle de pingpong et une balle de tennis, cette même approche permettrait de chercher à représenter la dynamique de l'écosystème du Saint-Laurent par une dynamique scénique maritime passant par le *O* d'*écH$_2$osystème*. Cependant, comme le dit le co-auteur de la publication *Transpositions,* Hans-Jörg Rheinberger, il y a certes de nombreuses forces liées aux jeux d'échelles que permet la transposition, mais également un risque. « Their weakness is that they easily let one forget the simplification on which they rest. Their strength is that they form a scaffold that can sensibly react as a whole if alterations in one of its parts are introduced. » (2018, p. 220) Ainsi, pour éviter le risque d'une simplification qui ferait perdre le sens de la complexité, je me raccroche ici au principe de l'œuvre ouverte chez Umberto Eco qui privilégie une indétermination[199], entre autres pour cette raison. (1965, p. 22)

L'approche transpositionnelle ne cherche pas à évoquer des savoirs déterminés mais à révéler leur vitalité en les transposant artistiquement. (Schwab et al., 2018, p. 127) Pour le co-auteur David Pirrò, « a transposition is thus always in relation to something else. Even if it appears as a definite artefact, it affords a movement of rejoining towards something else—a continuous oscillation that recursively reconstructs the path from and to the transposition. » (2018, p. 139) La connaissance oscille, interagit, est en mouvement. Pour cet auteur, la complexification qu'engendre la transposition requiert plus qu'une analyse des parties pour comprendre le tout. On doit observer les interactions et leur processus d'interaction plutôt que de chercher des données. (Schwab et al., 2018, p. 140) Selon le co-auteur Hans-

[199] L'indétermination de l'œuvre ouverte chez Umberto Eco est expliquée au second chapitre de cette thèse.

Jörg Rheinberger, cette approche permet de retracer heuristiquement la connaissance scientifique. (2018, p. 217) C'est ainsi qu'à travers ma démarche collaborative intersectorielle, j'opte pour une démarche qui part des expertises des individus (Schwab et al., 2018, p. 217) pour accéder à la complexité de la dynamique d'un écosystème.

5.1.3 Approche collaborative intersectorielle

L'approche transpositionnelle est intrinsèque à mon approche collaborative intersectorielle. Cette approche cherche à entrecroiser les connaissances pour accéder à une perception de la complexité de l'écosystème du Saint-Laurent. D'abord, la collaborativité de cette approche se réfère à la recherche dite collaborative.

> La recherche collaborative s'inscrit dans un courant plus large, celui des recherches participatives, parmi lesquelles on retrouve la recherche-intervention, la recherche- action, la recherche-formation, etc., c'est-à-dire un ensemble de recherches dans lesquelles l'implication des praticiens est mobilisée à une étape ou une autre de la démarche scientifique. (Rinaudo et al., 2015, p.3)

La recherche collaborative ne vise pas un changement de comportement, mais une meilleure compréhension d'un objet commun. (Rinaudo et al., 2015, p.3) La recherche collaborative favorise le processus de « construction d'un certain savoir inédit sur un objet lié à la pratique, un savoir nouveau, issu d'un croisement de deux logiques, celle des chercheurs et celle des praticiens. » (Rinaudo et al., 2015, p.3)

Pour sa part, le terme *intersectorialité* me renvoie à la mission du Réseau Québec maritime (RQM)[200]. Comme je le disais au premier chapitre, on parle d'*intersectorialité* plutôt que d'*interdisciplinarité* car le milieu maritime regroupe différents secteurs de recherche dont les arts et les sciences, diverses disciplines universitaires, mais aussi plusieurs secteurs d'activités comme les pêcheries ou l'industrie.

Je traite ici de la collaborativité et de l'intersectorialité dans une même approche puisque dans le cadre de cette recherche-création, les deux vont de pair. Mon approche intersectorielle inclut à la fois ma démarche collaborative sur le terrain qui rassemble des connaissances de diverses sources et ma démarche artistique de cocréation qui transposera ces connaissances par une hybridation scénique

[200] Mission du RQM : « Dans un esprit d'étroite collaboration et de partage intersectoriel des connaissances, fédérer et animer les forces vives en recherche et en innovation dans les différents domaines liés au secteur maritime dans une approche de développement durable et contribuer ainsi à l'essor de la société québécoise. » (RQM, 2023, http://rqm.quebec/fr/mission-fr/)

maritime. On peut donc voir ce projet comme un projet disciplinaire en arts, mais dont le processus collaboratif mène vers une intersectorialité de la connaissance scénique maritime. À cet effet, si j'abordais *écH₂osystème* à partir des différents secteurs de la connaissance qu'il met en jeu, la vision de ma recherche-création serait certainement confuse. Mais si j'aborde *écH₂osystème* en tant que projet centré sur le Saint-Laurent, il va de soi qu'il met à profit de multiples connaissances maritimes et artistiques pour entrevoir une perspective plus vaste de la complexité de cet écosystème dont nous faisons partie.

L'approche collaborative intersectorielle a toujours fait partie de ma pratique sans que je ne le réalise. Déjà dans les années 2000, à l'époque de Cheval-Théâtre, les connaissances sur le comportement et la santé des chevaux, le gréement acrobatique, la chorégraphie, le marketing ou autres, étaient mobilisées quand je devais adapter un extrait du spectacle dans le cadre d'une promotion. La priorisation à partir de ces connaissances, allait de soi. D'abord la sécurité, puis les possibilités techniques et l'esthétique. Plus tard, aux Jeux de Sotchi, je travaille durant près de deux années avec des ingénieur.es, des programmeur.ses à l'automation, des directeur.trices techniques, des centaines de gréeur.es et d'acrobates en harnais. Ils et elles parlent l'italien, le russe, l'espagnol, l'anglais. Pour se comprendre, il faut faire un pas vers l'autre. Ce mouvement d'aller vers l'autre est pour moi la clé de cette approche intersectorielle. Celle-ci permet de favoriser l'émergence d'une synergie commune qui se situe au cœur du projet et non au cœur d'une discipline ou d'un domaine de connaissance.

Dans le cas d'*écH₂osystème*, le point de rencontre entre les collaborateur.trices et moi se situe au niveau de l'appel du Saint-Laurent. Les collaborateur.trices se joignent de façon spontanée à ce projet fédérateur qui met en valeur leur apport à partir duquel se perçoit la richesse des eaux. Même si, à la manière d'une ethnographe, je prends des notes dans un journal lors de mes entretiens, la logique n'est pas tant celle d'une collecte de données qu'une coconstruction du contenu qui croise différents secteurs et champs disciplinaires de manière complémentaire, autour d'un sujet partagé. Ceci rejoint les caractéristiques de la recherche collaborative où le « processus de coconstruction est, en effet, un élément central de la démarche de recherche collaborative. » (Rinaudo et al., 2015, p.3) L'aspiration de la recherche collaborative « n'est pas de produire un savoir universellement applicable, mais de coconstruire un savoir situé dans son univers propre. » (Jonhson, 2014, p. 10)

> Dans la démarche, ce processus de co-construction prend place dans une activité réflexive aménagée, une zone interprétative partagée entre chercheurs et praticiens où les argumentations et les ressources des uns et des autres sont mobilisés, où les praticiens en

> collaboration avec des chercheurs viennent éclairer un certain objet lié à cette pratique. (Rinaudo et al., 2015, p.3)

Cette logique apporte une dimension éthique du fait de la provenance des savoirs venant des champs spécialisés des collaborateur.trices et venant de cette mutualité de l'interrelation qui s'établit de façon égalitaire et équilibrée. Selon Vera Vidal, la réciprocité des savoirs spécialisés implique l'interdisciplinarité. (1992) Cette réciprocité devient essentielle à mon projet dont le savoir ne se réduit pas à la rencontre des disciplines, mais émerge de l'espace *entre* les disciplines, soit la zone *in between* chez Basarab Nicolescu. (2011, p. 192) Selon cet auteur, il s'agit de penser les êtres et les phénomènes dans une perspective d'interrelations qui inclut les dimensions sensibles et vécues liées à celles-ci, plutôt que dans une perspective figée de la connaissance. (2011, p. 192)

Cette collaborativité amène des enjeux de communication liés à l'intersectorialité. Je ne connaissais pas les bloom de zooplancton, la physique des courants, le phénomène d'eutrophisation ou les molécules polychlorées des contaminants émergents. Je ne connaissais pas les agrès de pêche. Je ne me doutais pas de la complexité des brevets de navigation, de la nécessité de draguer la Voie Maritime, du rôle essentiel des pilotes du Saint-Laurent ou du rôle omniprésent de Trafic Québec qui prévient les navires du trafic montant et descendant.

Ce sont les liens tissés avec les collaborateur.trices qui ont fait en sorte que je suis parvenue à saisir ce qu'on me transmettait, une bribe à la fois. Vu mon intérêt sincère pour la complexité des sujets, les collaborateur.trices ont eu tendance à adapter leur niveau de langage à mon niveau de compréhension. Dans un article sur la recherche partenariale[201] les autrices Christine Audoux et Anne Gilet évoquent cet enjeu. Pour elles, ce pas vers l'autre, est un acte de médiation qui passe par des reformulations et des questionnements ouverts sur le monde de l'interlocuteur.trice. Ceci illustre ce que l'auteur Paul Ricoeur nomme « l'hospitalité langagière, qui désigne le plaisir d'habiter la langue de l'autre (...) compensé par le plaisir de recevoir chez soi (...) la parole de l'étranger. » (cité dans Audoux et Gilet, 2011, p. 13)

Dans le cas d'*écH₂osystème*, étant seule sur le terrain, les liens avec les collaborateur.trices se tissent dans l'action. On me demande de l'aide pour prendre les notes scientifiques, mettre à l'eau un filet, dénombrer du zooplancton, remonter le matériel de plongée. De l'autre côté, on prend le temps de me raconter, de

[201] À titre d'information, la recherche collaborative et partenariale sont synonymes. (Johnson, 2014, p.8)

m'expliquer, de me schématiser les problématiques de navigation, de physique, de biologie, de chimie, de géologie, d'architecture navale, de pêche. L'approche collaborative intersectorielle est essentielle au contenu du projet qui va au-delà d'une connaissance factuelle. De cette transmission, ce que j'acquiers est un langage maritime qui implique un savoir-être que je ne pourrais acquérir en lisant des données sur internet par exemple. De tout ceci, je terminerais en disant que l'approche collaborative intersectorielle va au-delà des connaissances. Elle est à mes yeux une approche relationnelle qui, à travers les mémoires vivantes du projet, met en valeur les connaissances spécifiques, me permettant d'accéder à une connaissance plus vaste qui s'enrichit des interrelations. Puis, en mettant les mémoires vivantes et les connaissances spécifiques en interaction, l'approche abductive prend le relais.

5.1.4 Approche abductive

Cette approche est liée à l'approche ethnographique, à l'approche transpositionnelle et à l'approche collaborative intersectorielle car elle me permet de créer le synopsis de l'œuvre. Cette approche permet d'éviter un traitement exhaustif du contenu de mon processus de recherche-création pour en extraire plutôt des fragments, arrimer ces fragments en les mettant en interaction et en faisant émerger des liens. Pour illustrer cette idée, je comparerais mon rôle à celle d'une détective qui cherche à extraire des indices qui font du sens à une enquête. Ces indices font transparaitre un effet de sens multiple mais cohérent. Cette approche méthodologique m'a mise sur la piste de différent.es auteur.trices. En effet, cette approche se trouve à la croisée de l'assemblage abductif chez Umberto Eco[202] (cité dans Ilias, 2011, p. 2), du principe du collage chez les autrices Lynn Butler-Kisber et Tiiu Poldma (2010) ainsi que de l'association d'idées chez Georges Didi-Huberman (2011, p. 20) et chez Irving Langmuir (Catellin et Loty, 2013, p. 33).

Pour comprendre les phénomènes complexes, Umberto Eco opte pour une logique abductive qui lui permet d'interpréter une série décousue de faits de manière intelligible, en les enchainant et en les intégrant dans une séquence cohérente. (Eco cité dans Ilias, 2019, p. 1-2) Cette logique me me fait penser au *collage.* Pour les autrices, Lynn Butler-Kisber et Tiiu Poldma, « collage […] is the process of using fragments of found images or materials and gluing them to a flat surface to portray phenomena. » (Lynn

[202] « Le processus (méta-)abductif permet en substance de rationaliser le réel, en dégageant une série de principes explicatifs susceptibles de donner au monde *un sens*, de lier entre eux les phénomènes (au sens le plus large de ce mot) observés par l'homme dans une infinité de situations et de cadres cognitifs différents : une « reconstitution des faits » dans le cadre d'une enquête policière, un diagnostic médical, un éditorial politique, une théorie scientifique constituent autant d'assemblages abductifs permettant *a priori* de « découvrir et [de] révéler des connexions entre les choses ». Umberto Eco cité dans Yocaris Ilias, «Relativisme cognitif et indétermination sémiotique : abduction et méta-abduction dans l'œuvre romanesque d'Umberto Eco», *Cahiers de Narratologie*, no. 20 (2011): 2.

Butler-Kisber, 2010, p. 2) Il s'agit donc d'un processus qui, tel un puzzle, permet d'assembler des fragments afin d'avoir un meilleur portrait d'un phénomène.

Du principe du collage, je fais un lien spontané avec *l'Atlas Mnémosyne*[203] d'Aby Warburg. Selon l'auteur Alexander Jackob (2016), les tableaux de l'*Atlas Mnémosyne* peuvent être considérés comme une « série de séries d'images ». Puis, la série est soumise à de permanentes modifications qu'on peut arranger et analyser selon des constellations et configurations toujours nouvelles. « L'*Atlas* est donc un ensemble infini d'images qui sont reliées entre elles et qui, selon l'angle et la thématique choisie, entrent en mouvement. » (Jackob, 2016, p. 231)

Figure 5.5 Atlas Mnémosyne

Tirée du site [Radio France]. Getty - Heritage Images, Bibliothèque d'Aby Warburg (https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-piece-jointe/l-atlas-mnemosyne-d-aby-warburg-la-memoire-des-images-6810640)

L'Atlas Mnémosyne illustre le principe d'association d'idées selon Georges Didi Huberman. (2011) « Par des intervalles heuristiques permettant d'établir une infinité de connexions, cet *Atlas* ferait resurgir certaines correspondances relatives à une connaissance transversale qui inaugure un nouveau genre de savoir. » (2011, p. 20) Aux yeux de cet auteur, *l'Atlas Mnémosyne* devient un héritage à la fois esthétique et épistémique qui permet d'aborder et de relire le monde dans toute sa complexité. Il écrivait que « l'imagination est d'abord […] ce qui rend capable de jeter un pont entre les ordres de réalité les plus éloignés, les plus hétérogènes. » (2011, p. 22)

[203] Atlas Mnémosyne : Une œuvre démesurée de collage d'Aby Warburg réalisée entre 1924 et 1929. Elle est demeurée inachevée. https://zkm.de/en/magazine/%5Bnode%3Ablog-post-date%3Avalue%3Acustom%3AY%5D/%5Bnode%3Ablog-post-date%3Avalue%3Acustom%3Am%5D/atlas-or-oracle

De ce qui précède, Alexander Jackob parle de la façon dont Aby Warburg associe également des *souvenirs vivants* (2016, p. 232) au cœur de son œuvre, pour chercher une représentation *en mouvement*. (2016, p. 235) Un parallèle se crée spontanément avec les *mémoires vivantes* d'*écH$_2$osystème* qui s'arriment afin de dégager une représentation en mouvement à travers les tableaux acrobatiques maritimes.

Comme le disait le réalisateur Jean Epstein, « toute grande invention s'est faite par une brusque intuition par analogie, sorte de métaphore, d'association d'idées extravagantes. » (cité dans Thys, 2016, p. 51) Ceci fait écho aux propos du physicien et prix Nobel de chimie en 1932, Irving Langmuir. Pour lui, « ce sont des enchainements d'observations et de connexions imprévisibles, générant des *associations d'idées*, qui mènent aux découvertes les plus fructueuses. » (cité dans Catellin et Loty, 2013, p. 33) À une échelle beaucoup plus modeste, ceci me rappelle également l'approche que j'avais adoptée pour conceptualiser le synopsis historique d'*Avudo.* Je m'étais d'abord créé une banque d'archives de plus de 2 000 images que j'avais cherchées, sélectionnées et réassemblées selon une logique *d'associations d'idées* plutôt que selon une logique linéaire et chronologique. Cette approche abductive prend vie lors de la phase de cocréation chorégraphique.

5.1.5 Approche chorégraphique maritime

Mon approche chorégraphique prend racine de ma propre méthode de création. Tel que présentée au quatrième chapitre et explicitée dans le récit de pratique au sixième chapitre, ma méthode de création vise une synergie commune et une vision partagée à partir du projet. Cette synergie qui se crée est réelle. Dans le cas d'*écH$_2$osystème*, elle part des liens entre les membres de l'équipage d'*écH$_2$osystème* ; soit les artistes de cirque, le chef gréeur, le grutier. J'en fais également partie, portant mon triple chapeau ; celui de directrice artistique, de régisseure-lanterniste et celui de timonière faisant partie de la dynamique interne de l'*écosystème de recherche-création,* liée à la phase d'investigation.

Mon approche se centre autour d'une synergie commune qui émerge du travail en temps réel plutôt qu'autour d'une intention théâtrale imposée. Le tableau scénique est lié à la phase de transposition qui a déterminé certains éléments techniques à expérimenter. Si je prends l'exemple de la plongée à Anticosti et des bungees acrobatiques, il y a tout un travail au niveau des harnais à explorer. Puis, l'idée de sauter avec des palmes est à comprendre. L'apport des artistes de cirque est fondamental. On doit évaluer la faisabilité d'accrocher des bungees au *O*, lui-même suspendu en hauteur à la grue. À ceci, on doit travailler de concert avec le grutier pour comprendre la vitesse de l'élévation du *O.* Le gréeur n'autorise pas mon

idée de basculer dans les airs à partir du *O,* comme le font les plongeur.ses à partir des embarcations. Les bungees pourraient faire rebondir les artistes de cirque au-delà de la structure et il y aurait des risques de frapper le *O* suite à leur rebond. L'un des artistes préfère utiliser le harnais de sécurité car l'accrochage est dans son dos. La synergie commune se crée à partir de cette première exploration acrobatique.

Nous avons tous et toutes un rôle à jouer. Tous et toutes ont une voix dans la prise de décision. Si le vent se lève, tant le grutier que les artistes ou le gréeur peuvent décider qu'il vaut mieux s'arrêter. Le cirque part d'une action scénique qui implique une transversalité. Celle-ci vient favoriser le dialogue et la mise en commun des expertises selon une même vision. La familiarisation technique qui précède la phase chorégraphique est le moment par excellence pour introduire les collaborateur.trices maritimes aux réalités circassiennes. Ce fut d'ailleurs le moment où ils et elles prirent conscience de la proximité du cirque et de l'univers maritime.

L'approche chorégraphique devient une approche qui met à profit de multiples savoirs et savoir-faire. Elle se rapproche du processus analysé par les chercheurs Véronique Richard, Vlad Glaveanu et Patrice Aubertin dans leur étude qui retrace la modulation et l'incarnation d'une idée en arts du cirque. (2023). Cette étude intitulée *The Embodied Journey of an Idea: An Exploration of Movement Creativity in Circus Arts* relate la non-linéarité de l'émergence d'une idée venant du mouvement circassien, du sens, de l'environnement immédiat, des interactions avec la dynamique de l'agrès de cirque et des autres intervenants dans la répétition. (Richard *et al*., 2023)

Ce qui attire mon attention dans cette étude, c'est la place de l'artiste dans la reconnaissance de ces types d'approches. L'artiste devient un.e créateur.trice de ses mouvements. « Nowadays, artists are thus frequently involved in the creative process, sometimes even being the creators themselves. » (Richard *et al.,* 2023, p.1) Comme le mentionne les auteurs et l'autrice, cette approche s'éloigne d'une approche *top down* (2023, p.2) où un.e metteur.e en scène par exemple contrôle toutes les ficelles. En interrelation avec le *O*, le Saint-Laurent, les artistes, le grutier, le gréeur, les collaborateur.trices maritimes qui deviennent des cocréateur.trices et moi qui ai une perspective à la fois micro et macro, nous travaillons de concert. Nous cherchons une cohérence entre les manœuvres circassiennes et le sens discursif maritime du tableau scénique. La créativité émerge d'une synergie non linéaire qui entrecroise ces éléments dans un cadre où la sécurité est la priorité. Dans leur article, Véronique Richard, Vlad Glaveanu et Patrice Aubertin se réfèrent au terme *mouvement des idées,* « to refer to both ideas generated directly

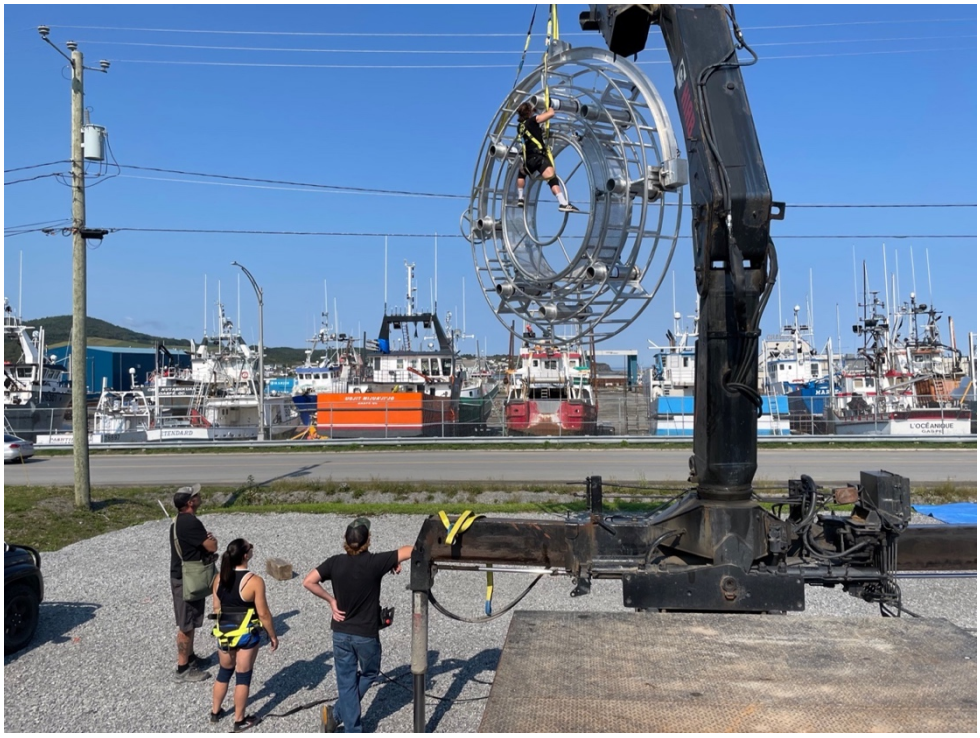
through movement as well as ideas about movement generated before or after the moving act. » (2023, p.3)

Cet article met également l'accent sur l'interférence de ce qui nous entoure dans le mouvement de la créativité et de la générescence des idées. L'exemple d'un.e étudiant.e de l'École nationale de cirque qui ferait de la recherche avec des sangles aériennes illustre leur propos. En regardant cet.te artiste, un.e second.e étudiant.e pourrait possiblement avoir une idée pour sa pratique au mât chinois. (Richard *et al.,* 2023, p.7). Cet exemple est éloquent puisque la créativité est plurielle dans le cadre d'*écH₂osystème* et implique une multitude de dynamiques qui intègrent le processus créatif chorégraphique. Ainsi, « both the movement of ideas and the emergence of ideas in movement—the current research calls for a dynamic and holistic approach to creativity in circus arts that certainly has a much wider applicability. » (Richard *et al.,* 2023, p.13)

En résumé, que ce soit une roue allemande ou le *O* d'*écH₂osystème*, la suspension d'un agrès à une grue nécessite une familiarisation technique. C'est le point de départ de cette synergie. Ce point de départ interpelle les connaissances de chaque personne impliquée dont la première préoccupation est la sécurité. Une logique chorégraphique émerge des possibilités du langage acrobatique maritime qui se met en place dans un processus de transposition. La conception des tableaux chorégraphiques découle de cette étape à laquelle vient se croiser l'effet de sens narratif propre au tableau.

Le paysage sonore teinte cette approche en lui donnant le rythme et le sens chorégraphique souhaité, selon les décisions transpositionnelles prises en amont. Tel que mentionné précédemment, la cocréation me permet de bénéficier des connaissances spécifiques de différent.es pêcheur.ses, navigateur.trices, plongeur.ses et scientifiques au niveau chorégraphique. On cherche à mettre en scène ce qui fait du sens pour eux et elles. Leur contribution enrichit mon approche qui se développe à partir d'une esthétique *in vivo,* à la fois authentique et documentaire. Cette approche entrecroise les approches ethnographique, transpositionnelle et collaborative intersectorielle. Elle évolue selon la logique globale du projet qui met en valeur les savoirs et savoir-faire des collaborateur.trices.

Figure 5.6 Travail chorégraphique

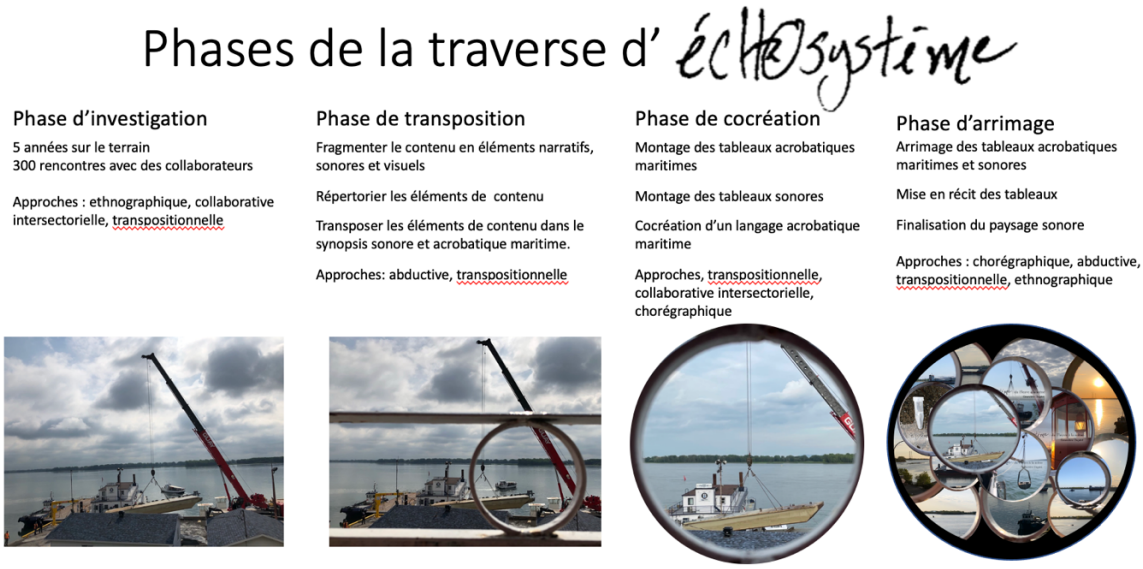


G. Dupéré. (septembre 2020), *écH$_2$osystème*. Résidence Rivière-au-Renard.

5.2 Phases de la traverse

Quatre grandes phases de la traverse du fleuve à la scène déterminent le cours de ma méthodologie, au moyen des cinq approches qui précèdent. Ma méthodologie fonctionne en entonnoir comme illustré par la *figure 5.1*. La première phase, soit la phase d'investigation sur le terrain, est celle de l'exploration de l'écosystème du Saint-Laurent. La seconde phase consiste à fragmenter les éléments de contenu de la phase d'investigation, pour transposer artistiquement ces éléments selon une logique acrobatique maritime et sonore. La phase de cocréation consiste à explorer les possibilités du langage acrobatique maritime et à travailler chorégraphiquement les tableaux acrobatiques maritimes de concert avec l'équipage circassien et les collaborateur.trices maritimes. Ceci permet d'arriver à la phase de l'arrimage de la série de tableaux scéniques sur l'ensemble du paysage sonore, créant la mise en récit. Chacune de ces quatre phases entrecroisent les cinq approches explicitées dans la section précédente et donnent lieu à l'élaboration d'instruments méthodologiques spécifiques.

Figure 5.7 Les phases de la traverse



G. Dupéré. (2021), *écH₂Osystème*.

5.2.1 Phase d'investigation : mobilisation des connaissances du fleuve au golfe

La phase d'investigation représente cinq années passées sur le Saint-Laurent. À partir de cette phase, un réseau de collaboration se forme, un vécu se dessine. De cette phase, émerge un contenu dont les composantes sont des connaissances factuelles et sensibles qui traversent les mémoires vivantes et la vitalité vécue sur le Saint-Laurent. Au fil de son évolution, la démarche crée une délimitation par l'aire géographique couverte en une période donnée.

Comme on peu le voir par la *figure 5.1*, la phase d'investigation est le premier effet de rétrécissement de l'échelle du projet. Comme je l'ai mentionné fréquemment au cours de cette thèse, l'écosystème de recherche-création est lié à la trajectoire du projet. Par exemple, le fait d'avoir investigué le secteur du Lac Saint-Pierre, entre Sorel et Trois-Rivières, à l'été 2019, influence le contenu du récit. Si l'investigation avait eu lieu à l'hiver ou lors des grandes crues printanières, le contenu aurait été différent tout comme je n'aurais peut-être pas rencontré les mêmes collaborateur.trices. Ainsi, une fois ce segment fluvial couvert, il n'est plus question du Lac Saint-Pierre dans son ensemble, mais du contenu spécifique issu de ma couverture du lac Saint-Pierre à l'été 2019. Si on applique cette logique à l'ensemble de ma démarche, il ne s'agit plus de l'ensemble de l'écosystème du Saint-Laurent mais de l'*écosystème d'écH₂Osystème,* issu du sillage de cette phase d'investigation.

Deux variables, hors de mon ressort, influencent la constitution de cet *écosystème de recherche-création* et me demandent de m'adapter en tant que timonière. La première variable vient de la vitalité du Saint-Laurent, influencée par le climat, le brouillard, les vents, les horaires de marées, etc. Pour illustrer cette variable, je dirais que les distances et les saisons ont fait en sorte de déterminer une partie de mon itinéraire puisqu'il aurait été difficile de me rendre en Basse-Côte-Nord à l'hiver. Le brouillard qui s'était installé des semaines durant en Minganie à l'été 2018 a fait en sorte que je suis demeurée près de trois semaines à Longue Pointe de Mingan avec l'équipe de la Station de recherche sur les mammifères marins.

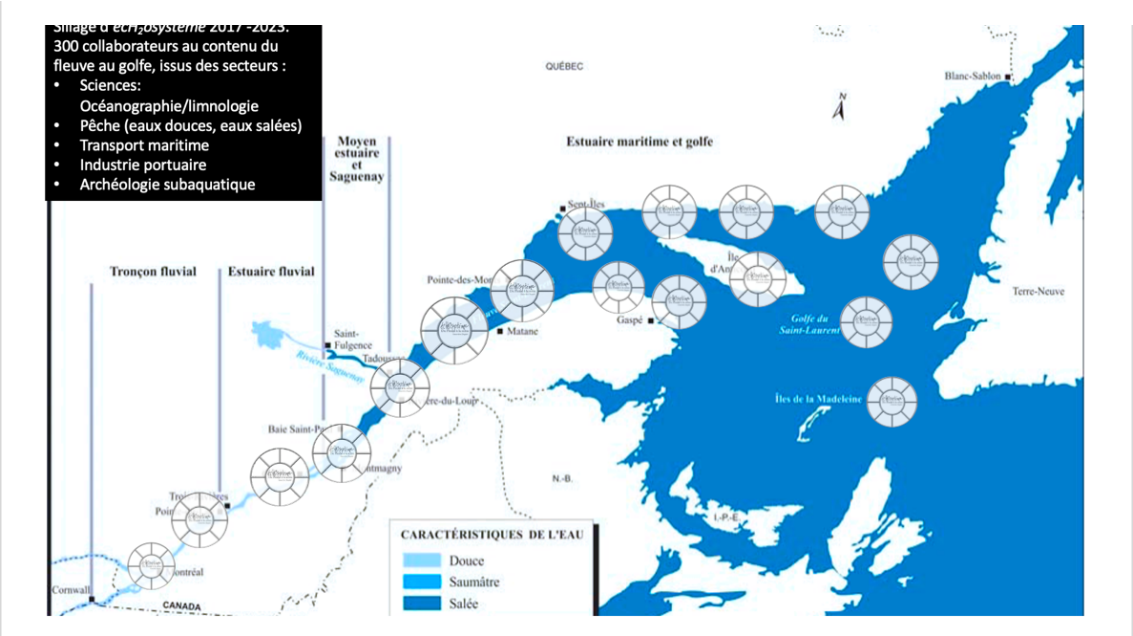
Il y a également un autre niveau à cette variable. J'ai vécu plus d'une dizaine de mois en camping sur les rives du Saint-Laurent et j'ai parfois craint que ma tente ne résiste au passage d'une queue d'ouragan. J'ai parfois manqué de sommeil à cause des cornes de brume des navires par nuits de mauvais temps. L'hiver, j'ai parfois eu le sang qui se figeait après une dizaine d'heures passées sur le pont d'un brise-glace. D'une autre perspective, j'ai aussi bénéficié de la vastitude de l'horizon, de la surprise d'un souffle à proximité, d'un phoque qui me fixe de son regard mystifiant, des sauts des poissons aux îles de Sorel. Vivre en s'intégrant dans les paysages devient une voie d'accès sur le réel, écrivait Pierre Dansereau (cité dans Brunet Normand, 2017, p. 2), pour qui la vitalité du terrain semble vectrice d'une connaissance sensorielle[204]. Comme je l'ai dit en introduction, une valeur de déférence envers cet écosystème complexe découle de cette variable alors qu'une valeur de gratitude est intrinsèque à la seconde variable.

La seconde variable fait sourdre une valeur de gratitude liée à ma démarche collaborative. Selon la période où je visite un secteur géographique, je rencontre les collaborateur.trices qui sont disponibles et dont je croise le chemin. Je leur écris, je prends rendez-vous, je les rejoins. Mais parfois, il y a certes une part d'imprévisibilité et de hasards traçant le cours des évènements qui me mènent à rencontrer un.e collaborateur.trice plutôt qu'un.e autre. Le 13 août 2018, je rencontre Marcelle Jenniss, capitaine du homardier *Piernick*. Je tombe sur elle par hasard, tout simplement parce qu'elle est au quai de Sept-Îles ce jour-là, à préparer les cages à bourgots. Il est bien vrai que « la singularité d'un contexte suppose d'avancer sans tout savoir du projet. » (Blandin-Estournet, 2017, p. 17) Cette part d'aléa qui me fait rencontrer

[204] Vivre en s'intégrant dans les paysages, en référence à cette citation phare de mon processus : « Un beau désordre où on touche, on sent, on respire les éléments de l'environnement, où on apprend par la peau aussi bien que par les yeux ou par la projection intelligente, laquelle se nourrit de la littérature, d'expériences passées, des choses vécues par d'autres que soi-même. Quelle est ma voie d'accès sur le réel ? Quelle est ma capacité de prises sur le réel ? Or, cette capacité, moi je la lis, je la base sur des éléments sensoriels et j'encourage mes étudiants à faire de même, à s'immerger dans l'eau, à avoir froid, à avoir soif, à se faire piquer par des insectes, à vivre en s'intégrant dans les paysages. Vieira Freire Paulo Brunet Normand, Saint-Arnaud Marie, Audet René, *L'espoir malgré tout : L'oeuvre de Pierre Dansereau et l'avenir des sciences de l'environnement*, (Québec : Presses de l'Université du Québec, 2017).

Marcelle, l'aider à identifier les cages et partir à la pêche avec elle, est liée au hasard de la vie (Morin, 1990, p. 189) qui ponctue cette phase d'investigation.

Figure 5.8 Le sillage d'écH2osystème entre 2017 et 2023



J'ai parcouru les eaux du Saint-Laurent avec les équipages des traversiers du *Trans St-Laurent et du* NM *Joseph Savard*, du homardier *Piernick*, du crabier *Brigitte Suzanne*, de la barque de pêche de M. Michaud, de la navette *Léon Provancher* vers l'Île aux Basques et du bateau le *Marsouin* vers l'Île du Pot de vie. J'ai participé aux missions scientifiques à bord des navires de recherche le *Coriolis II*, le *Bleuvet*, la *Macreuse*, le *Louis Edmond Hamelin,* le *Lampsilis,* le *Macoma*, le pneumatique du MICS, le brise-glace NGCC *Amundsen*, le NGCC *Béluga II*. Je suis montée à bord du remorqueur *Boatman 6*, du remorqueur Océan *Taïga et* Océan *Henry Bain*, de la *Pompe* de Saint-Jean-Port-Joli, des vraquiers Federal *Caribou* et Federal *Bristol.* De la terre ferme, j'ai parcouru la côte nord par la 138 qui porte le nom de la route des baleines. Cette route me rappelle d'ailleurs les souffles des cinq rorquals à bosses aperçus en conduisant près de Franquelin. De l'autre rive, j'ai parcouru la côte sud par la 132 où les marinas, les ports de pêche et les épaves qui la bordent, lui valent son nom de la route des navigateurs.

De cet écosystème de recherche-création, j'ai fait des enregistrements sonores et j'ai acquis une connaissance qui m'a permis par la suite de transposer mes références au moyen d'un langage acrobatique

maritime. Pour ce faire, j'étais dans l'action. J'ai décapité des centaines de harengs congelés pour préparer les appâts des casiers de pêche. J'ai appris à filtrer l'eau des rosettes scientifiques comme à déployer des bouées dérivantes. L'implication des collaborateur.trices est à la source de mon projet. Les relations qui s'établissent avec les collaborateurs et collaboratrices déterminent le contenu d'*écH₂osystème* à partir de leurs échos. Non seulement ils et elles me partagent leurs connaissances, mais ils et elles me réfèrent aussi fréquemment à leurs confrères et consœurs qui pourraient ajouter des maillons pertinents à cette mosaïque maritime qui se forme sous leurs yeux.

Les liens qui s'établissent dans les laboratoires, à quai ou en mer sont de l'ordre du vécu. Ils ont une interpersonnalité qui teinte le processus. Je suis curieuse et je m'intéresse sincèrement à leur connaissance, ce qui facilite le premier échange selon mon approche collaborative intersectorielle. Il a été également fréquent que les collaborateur.trices enrichissent le projet de leurs initiatives. Je pense entre autres à Pierre Blouin, pêcheur de Sept-Îles, qui m'a livré à Montréal deux cages à crabes des neiges avec lesquelles nous avions pêché en 2019. Il s'est dit que ce serait bien de les intégrer au spectacle. Je pense au Groupe Océan qui m'a proposé de construire le *O d'écH2osystème* à leur chantier naval de Québec. Je pense à Simon Bélanger, océanographe à l'Université du Québec à Rimouski qui m'invite à faire partie de l'équipe de recherche de la mission *Algae WISE* à Anticosti. Je citerais aussi l'initiative de Pierre Béland qui me met en contact avec le Dr Stéphane Lair de la faculté de médecine vétérinaire à St-Hyacinthe pour que je puisse assister à la nécropsie d'un béluga. Je pourrais poursuivre ces exemples des pages durant, mais ce que je cherche à mettre de l'avant, c'est la multidirectionnalité de la démarche collaborative qui caractérise la dynamique de l'*écosystème* d'*écH₂osystème*. À cet effet, les interrelations avec les scientifiques et les marins influencent directement le contenu du récit. Ces interrelations répondent davantage à une logique du « don » plutôt qu'à une logique contractuelle, juridique ou mercantile. (Godbout, J., 1992; 2011) L'échange collaboratif se fait selon un but commun, soit celui de favoriser une perception élargie de la complexité des eaux du Saint-Laurent qui nous entourent.

C'est grâce aux variables liées à la vitalité du Saint-Laurent et à l'apport des collaborateur.trices, que je m'intègre dans le paysage maritime du Saint-Laurent. Je vois se former cet *écosystème de recherche-création* dont je fais partie. Les approches méthodologiques de la section précédente qui sont privilégiées pour cette phase, sont certainement l'approche ethnographique et collaborative intersectorielle. L'approche transpositionnelle est aussi de mise car, en me permettant d'accéder à un univers maritime,

une transposition des éléments s'opère. Enfin, l'approche abductive me permet de faire des liens sur le terrain.

Mes outils de la phase d'investigation sont divers. D'abord, j'entre en contact avec un collaborateur ou une collaboratrice en envoyant un courriel de présentation, demandant une rencontre. Parfois encore, je suis référée par une autre personne. Avec d'autres, ce sont des rencontres imprévues. Au niveau du contenu sonore, l'approche du *field-recording* permet l'enregistrement des moments pris sur le vif créant une banque d'éléments de contenu. En plus des prises de son en direct, différents autres instruments méthodologiques me permettent de garder la trace du sillage *d'écH$_2$osystème.* Sur le terrain, je prends des photos et des capsules vidéo que je classe dans un répertoire d'images d'archives de référence. Plus de 25 000 images font aujourd'hui partie de cette banque d'archives. Les images de cette thèse en proviennent. Pour leur part, les entretiens liés à ma démarche collaborative se veulent qualitatifs et ouverts. De manière générale, je m'adapte aux réalités de mes interlocuteur.trices et je pose généralement de nombreuses questions pour saisir et arriver à faire des liens par la suite. Autrement que sur le terrain, je n'enregistre pas les entretiens et je ne filme pas. Je cherche à préserver une spontanéité qui m'est chère et qui permet une connaissance sensible. Je prends des notes d'entrevues et par la suite, je rédige un journal de bord où je résume la rencontre, en intégrant ma perception sensible. Avant de quitter un.e collaborateur.trice, je m'assure qu'il ou elle acceptera de relire ce qui sera lié à sa participation avant la phase de la mise en récit pour m'assurer de la véracité du contenu que je véhiculerai. Je sonde également leur intérêt éventuel à participer chorégraphiquement à la phase de cocréation.

5.2.2 Phase de transposition du fleuve à la scène

La seconde phase méthodologique consiste à fragmenter, répertorier, intégrer, interrelier et transposer les éléments de contenu issu de la phase d'investigation. La conception du *O* d'*écH2osystème* fait d'ailleurs partie de cette phase. J'ai transposé l'univers de référence acquis sur le terrain à travers mes dessins du *O,* de sorte que l'appareil puisse représenter à la fois une rosette scientifique, une cage à crabe des neiges, une bouée de navigation, une roue, une lentille de microscope, un caisson de décompression, etc. Ce mécanisme de transposition est le même en ce qui a trait à la création du paysage sonore, des tableaux acrobatiques maritimes et des manœuvres chorégraphiques du *O*.

Ayant vécu l'ensemble de la phase d'investigation, je suis en quelque sorte *porteuse* de la dynamique d'*écH$_2$osystème*. Ceci me permet de repérer la valeur narrative d'un élément de contenu. Ces éléments

visuels et sonores proviennent des journaux de bord, des notes d'entretiens, des photographies, des vidéos et des enregistrements réalisés au cours de la phase d'investigation. La fragmentation du contenu rétrécit de nouveau l'*écosystème de recherche-création* du projet et met à profit mon approche abductive présentée précédemment.

Pour fragmenter et répertorier les éléments sonores, visuels et narratifs, j'utilise différents outils. Les enregistrements sonores sont morcelés puis classés dans des catégories : *ambiance portuaire, ambiance de l'eau, zone géographique, moments spécifiques*. Les moments spécifiques sont liés par exemple à une mission en mer particulière ou à une thématique précise. L'une de mes stratégies narratives pour situer le public est d'utiliser des communications sur la voie maritime. « *Amundsen, Trafic Escoumins. » « Trafic Québec, Océan Intrépides. » « Trafic Québec, Fédéral Caribou. »* Ces éléments sonores doivent passer par un processus exhaustif d'autorisation avec la Garde côtière canadienne et les corporations maritimes, mais une fois leur utilisation approuvée, leur valeur narrative est pertinente. Ces éléments me permettent de situer l'action scénique à bord d'un navire particulier et de le communiquer clairement au public. Cette phase se réalise grâce au logiciel *Logic Pro,* à même mon ordinateur.

L'étape du mixage relève de mon approche abductive. Le mixage sonore se rapproche de la logique de l'association d'idées ou du collage présentée dans la section précédente. Comme le résume Martin Bédard, dans sa thèse intitulée *Du langage cinématographique à la musique acousmatique : Écritures et structures*, publiée en 2011, « le mixage est l'opération technique et artistique par laquelle […] un certain nombre de sources sonores différentes sont mélangées pour parvenir à une continuité sonore unifiée, en intervenant sur le niveau, le timbre, la dynamique ou la spatialisation des signaux sonores. » (p.50) À cet effet, l'auteur fait la différence entre le mixage additif qui consiste à assembler, accumuler et superposer les éléments sonores, sans les transformer (2011, p.50) et le mixage final qui est l'étape entre le montage et le mastering de l'ensemble de la pièce. Cette étape passe par l'égalisation et la correction des niveaux. « Le mixage peut participer à la création de nouveaux alliages sonores […] Il fusionne, combine et soude […] les unités en présence pour la refonte d'une nouvelle entité. Un son fait de plusieurs sons. » (Bédard, 2011, p.50)

Pour créer le paysage sonore, j'ai appris le mixage selon les théories du mille-feuille sonore et du mixage additif[205] qui rejoignent le propos des auteurs Christoffel et Guillaume Tiger. « Plus l'arrière-plan est un objet sonore complexe, c'est-à-dire composé d'éléments différents, plus son aspect narratif peut être orienté et réactif. » (Christoffel et Tiger, 2015, p. 107) L'arrière-plan sonore d'*écH₂osystème* « devient le matériau de l'élaboration du langage d'un nouveau récit. » (Christoffel et Tiger, 2015, p. 107) Le mixage du paysage sonore d'*écH₂osystème* devient la partition[206] scénique de l'œuvre. Je réalise le mixage en même temps que j'imagine les images acrobatiques en cohérence avec le contenu sonore. Ceci m'amène vers le synopsis.

Au niveau visuel, des milliers d'images photographiques et audiovisuelles deviennent des archives auxquelles je me référerai pour la création des tableaux acrobatiques maritimes. Elles me permettront de garder la mémoire référentielle du projet pour les phases subséquentes. Ces milliers d'images photos et vidéos sont répertoriées selon les quatre mêmes catégories que les éléments sonores, mais dans des albums gérés par le logiciel *Photos* d'Apple, à même mon compte *iCloud*.

Au niveau narratif, je tiens une liste des thématiques et moments précis de la phase d'investigation qui pourraient servir à la création des tableaux spécifiques, à l'arrimage des séquences lors de la mise en récit ou à l'écriture des textes narratifs qui serviront à aiguiller plus précisément le public. Cette liste est en fait

[205] La composition sonore me permet une organisation des sons en paysage sonore, à la source du récit. Dans sa thèse, le chercheur Martin Bédard décrit avec précision le mixage aditif en reprenant l'image du mille-feuilles sonore du célèbre compositeur, Michel Chion qui vient de la combinaison de plusieurs couches d'éléments divers au mixage. (*Michel Chion cité Martin Bédard, «Du langage cinématographique à la musique acousmatique : écritures et structures», dans D. Mus. Université de Montréal 2012. (Montréal : Université de Montréal, 2011), 51.* Pour Martin Bédard, le mixage additif est la fabrication de nouveaux matériaux par l'assemblage, l'accumulation et la superposition de phénomènes sonores. Il ne s'agit pas de procédés de transformations. (ibid.)

[206] La notion de partition se réfère ici à celle de la musique qui permet de structurer une composition. Cette citation du site internet *Performascope* explique le lien avec les arts vivants. « Dans le champ des arts vivants, la réalisation de partitions sert de nombreux usages : elle peut être un support pour la réalisation d'une performance, l'enregistrement d'une œuvre, ou un outil d'improvisation en situation de création. Contrairement à la musique, de nombreux systèmes de notation du mouvement ou de la mise en scène co-existent, sans qu'aucun ne parvienne à s'imposer. » https://performance-lab.huma-num.fr/fr/detail/177553 À son tour, l'autrice Julie Sermon s'interroge dans son livre publié en 2016 : *Partition(s). objets et concepts des pratiques scéniques (20e et 21e siècles).* « Qui produit les partitions : l'auteur, le metteur en scène, le chorégraphe, l'interprète ? À quel moment interviennent-elles dans les processus de création qui conduisent à la production d'une œuvre : en amont, en aval, au cours ? » Dans le cas d'*écH₂osystème*, la partition de l'œuvre intervient en amont des répétitions. Elle part du paysage sonore qui doit être mixé avant vu le temps de conception requis. Elle, peut toutefois être modifiée en temps de répétition selon des freins techniques qui seraient par exemple liés aux transitions de gréage ou autres. Les interprètes et le maître d'équipage peuvent donc influencer la partition. Élaborée en amont, elle demeure ainsi malléable selon les réalités de création.

un répertoire de références narratives de mes journaux de bord et carnets de terrain de la phase de navigation.

Cette troisième phase vient organiser ces fragments de manière narrative pour créer des scènes spécifiques, soit des tableaux sonores et des tableaux acrobatiques maritimes. Un parallèle avec le montage cinématographique documentaire m'apparaît ici essentiel pour illustrer la nature de cette phase[207]. Pour arriver à la phase du montage, le réalisateur ou la réalisatrice prend en compte le vécu et la connaissance issue de la phase du tournage, qui correspondrait ici à la phase d'investigation. Il ou elle extrait des scènes qui seront pertinentes à la trame narrative et organise le contenu des scènes dans une perspective de sens.

Tel que pour un.e réalisateur.trice en cinéma documentaire, cette phase de la création du synopsis s'appuie sur les répertoires sonores, visuels et narratifs de la phase précédente, mais aussi sur mon vécu sur le terrain. Une dimension sensible fait ainsi partie de la conception des tableaux car les éléments de contenu sont liés à mes propres mémoires. Au moyen de mon approche abductive, cette phase me permet de prendre les fragments visuels, sonores et narratifs et de les mettre en interrelation pour faire émerger des liens dans une perspective de sens multiple et plus vaste. Cette phase trouve écho dans la notion du montage chez Sergei Eisenstein où chaque tableau se repliant sur lui-même, devient en quelque sorte une structure autonome. (Margel, 2017, p. 174)

Les tableaux sonores sont mixés à partir du logiciel *Logic Pro*. On se retrouve à bord du brise-glace NGCC *Amundsen* où se déploie une rosette scientifique gigantesque. On se retrouve à bord de *La Macreuse* en observant les rorquals bleus. On se retrouve à bord du *Montréal Express*, accostant au quai 78 du Port de Montréal. Les éléments sonores d'un tableau sont parfois des sons ambiants passant des moteurs de treuils au son des vagues, parfois des séquences particulières, renvoyant à un moment précis de l'investigation avec les collaborateur.trices.

À partir des séquences sonores, le synopsis acrobatique consiste à créer des séquences visuelles et en mouvements qui illustrent les tableaux spécifiques. Ce synopsis se fait au moyen d'esquisses qui croisent les photos et vidéos de mon répertoire d'archives créé à la phase précédente, ma conception du *O* d'*écH₂osystème* et mes mémoires du terrain. Le travail visuel devient un travail de transposition

[207] La *figure 5.7* présentée précédemment dans la section *Phases de la traverse,* illustre ce parallèle avec le cinéma documentaire.

acrobatique maritime mettant à profit l'approche abductive, l'approche transpositionnelle, l'approche collaborative intersectorielle et l'approche chorégraphique.

5.2.3 Phase de cocréation : langage acrobatique maritime et tableaux scéniques

Cette phase de cocréation donne suite aux phases précédentes. Elle implique, dans un premier temps, le montage chorégraphique des tableaux scéniques maritimes par l'interaction des composantes que sont les manœuvres du *O* d'*écH₂osystème* et le langage acrobatique maritime. Elle permet de mettre en commun les expertises des membres de l'équipage et des collaborateur.trices maritimes.

La première étape de cette phase est chorégraphique. Bien sûr, comme mentionné dans mon approche ethnographique qui privilégie la non-représentationnalité, il ne s'agit pas de diriger un travail acrobatique qui cherche une représentation fidèle de la réalité. Sachant que la dramaturgie croît à l'intérieur de l'*écosystème* d'*écH₂osystème*, il s'agit de créer un tableau selon l'esthétique *in vivo* présentée au troisième chapitre. Je souhaite que le langage acrobatique maritime puisse refléter de manière non-représentationnelle la dynamique maritime qu'il raconte de façon scénique. Si je reprends le propos du réalisateur Sergei Eisentein, cette étape rejoint la logique du montage de l'attraction où des événements réels sont intégrés. (Margel, 2017, p. 171) Il s'agit de mettre en scène des manœuvres acrobatiques maritimes qui, par leur vitalité, amènent un sens réel, en temps réel. Les manœuvres du *O* deviennent des éléments qui érigent « le dispositif en procédé ». (Margel, 2017, p. 171) Selon Sergei Eisenstein, il s'agit de « recréer concrètement des événements réels ». (Margel, 2017, p. 171) Et c'est en ce sens que, selon une esthétique *in vivo,* la conception chorégraphique de certains tableaux s'enrichira de la participation des collaborateurs et des collaboratrices. Cette étape met en jeu mon approche chorégraphique maritime, mais également mon approche transpositionnelle et collaborative intersectorielle.

Pour illustrer ce propos, voici un exemple particulier, illustré à *la figure 5.9*. En septembre 2020, je participe à la mission de physique océanographique *TReX*, faisant partie du programme *Odyssée Saint-Laurent* du Réseau Québec Maritime, à bord du navire de recherche le *Coriolis II*. Je déploie des dizaines de bouées avec l'équipe de physique océanographique de l'Ismer. Ces bouées dérivent sur les courants de l'estuaire et sont suivies par satellite. Nous déversons également des centaines de litres de rhodamine, un colorant inoffensif pour l'environnement, afin de pouvoir documenter le phénomène de dispersion au moyen d'un drone et de deux autres petits bateaux en périphérie du navire. Les résultats analysés servent à des chercheur.es de neuf universités pan-canadiennes tout comme à la Garde côtière canadienne en cas de

recherche et sauvetage, au Centre d'expertise en gestion des risques d'incidents maritimes (Cegrim) ou à différents autres intervenants en cas de déversement d'hydrocarbures. Je participe à la mission et j'enregistre en même temps des éléments sonores. Tel que présenté à la fin du documentaire annexé à cette thèse[208], à Rimouski à bord du *O* en septembre 2022*,* nous cocréons le langage acrobatique maritime de la mission *TReX.*

Les images sont surprenantes. Par mon approche transpositionnelle, je bascule l'horizontalité de la scène de la mission *TReX* où, à bord du *Coriolis II,* on voit se déverser le colorant à la surface. À la verticale et à

Figure 5.9 Mission TReX : transposition et cocréation

G. Dupéré. (2020, 2022), *écH$_2$osystème*.

bord du *O* d'*écH$_2$osystème,* le panache du colorant rhodamine se transpose au moyen d'un tissu. L'air et le vent remplacent l'eau comme élément de dispersion, faisant réagir le tissu déployé dans les airs. L'approche collaborative intersectorielle me permet de bénéficier de la vision océanographique du physicien Dany Dumont pour assurer l'exactitude du contenu véhiculé. Il n'a jamais travaillé en arts de la scène, mais son apport enrichit le sens de la scène transposée. J'enregistre également le travail de cocréation puisque le paysage sonore met en valeur la connaissance spécifique du Saint-Laurent de Dany Dumont. L'approche collaborative intersectorielle est essentielle au processus.

[208] Documentaire audiovisuel, (*voir Annexe A*, minutage : 28 :53)

Quand je concevrai le paysage sonore spécifique du tableau acrobatique *TReX*, je croiserai ainsi les temporalités de la phase d'investigation en septembre 2020 durant la mission océanographique et la phase de cocréation du tableau scénique *TReX* qui a eu lieu en septembre 2022. Dans une perspective macroscopique, ce tableau s'arrimera aux autres tableaux spécifiques mettant en scène par exemple la mission *Algae WISE* sur la biomasse d'algues à Anticosti, la pêche au crabe des neiges, le déploiement de la rosette à bord du NGCC *Amundsen,* la recherche sur le zooplancton ou le chargement du minerai de fer au port de Sept-Îles.

5.2.4 Phase d'arrimage et de mise en récit

Cette phase est celle de l'arrimage de la série de tableaux spécifiques en une mise en récit générale qui s'articule sur l'ensemble du paysage sonore. D'abord, il faut comprendre les transitions techniques d'un tableau à l'autre pour s'assurer de la faisabilité de leur enchainement. Si lors du tableau de la rosette, je bascule le *O* à l'horizontal, peut-être vaut-il mieux que le tableau des rorquals bleus s'enchaîne puisque le *O* est également en position horizontale dans ce tableau. Trop de manipulations du *O* ne serviront pas la fluidité de la mise en scène. On voit ici des facteurs scéniques et esthétiques poindre dans la mise en récit.

Cette phase cherche ainsi à mettre en scène les liens entre deux tableaux pour créer des séquences. Si je relie cette étape à mon approche abductive, je me référerais au potentiel de connaissance créé par l'association d'une série de tableaux chez Aby Warburg. (Jackob, 2016, p. 231) Sergei Eisenstein dirait que ce montage d'une série de tableaux spécifiques revient à un procédé de montage cubiste. (Margel, 2017, p. 171) Cet ordre scénique des tableaux dont parle Sergei Eisenstein lui fait penser au cinéma. Pour lui, « c'est... du pur montage ! Oui. C'est exactement ce que nous faisons au cinéma, en combinant les plans représentatifs […] en un contexte, en séries intelligibles. » (Margel, 2017, p. 177)

Sergei Eisenstein disait qu'une « approche authentique montre que l'attraction change fondamentalement les principes de construction et rend possible le développement d'une mise en scène active. » (Margel, 2017, p. 176) Une fois l'ordre des tableaux établis, cette phase de mise en récit donne lieu à la finalisation du paysage sonore et à l'articulation scénique et sonore.

Ce qui m'intéresse au niveau de l'articulation du son et de l'action acrobatique maritime, est l'intervalle entre la temporalité du récit sonore qui se réfère à l'investigation, la temporalité de la cocréation et la temporalité scénique qui se déroule en temps réel. À cet effet, le récit intégrera une série de tableaux

acrobatiques maritimes, non pas en synchronisme avec le paysage sonore mais en synchronicité[209] avec celui-ci. Pour Sergei Eisenstein, la *non-coïncidence* du son et des images en mouvement (Margel, 2017, p. 176-177), crée un intervalle de sens ouvert à l'interprétation du récit par le public. Si je me réfère à la notion du montage contrapuntique chez Sergei Eisenstein, il ne s'agit pas de reproduire une mimétique mais de dynamiser cet intervalle produit entre le son et le mouvement acrobatique maritime. (Margel, 2017, p. 174) Comme mentionné précédemment au chapitre 3, toujours selon Eisenstein, cet intervalle permet de ne plus simplement *voir* ou de simplement *entendre*, mais de *sentir*. Cet intervalle est un effet produit du montage (Margel, 2017, p. 178), donc de l'articulation du son et de l'image en mouvement qui entrecroise les temporalités d'*écH$_2$osystème*.

L'arrimage de la mise en récit déroule le fil dramaturgique du projet. La dynamique scénique maritime évolue en temps réel, croisant la réalité des manœuvres et la réalité *in situ* du lieu de présentation. Les interrelations des composantes, les intervalles de sens, l'intersectorialité des connaissances s'entremêlent dans cette phase. Comme le disait Peter Brook, « Il y a un immense secret, caché dans l'un des mots les plus simples qui soient ; *relation*. […] S'il n'y a pas de relation, la vie n'est pas là, s'il y a une relation, c'est vivant. (Peter Brook cité dans Roméas, 2000)

Cette relation entre la série de tableaux et le paysage sonore est au cœur de la dynamique scénique maritime du récit. Les manœuvres en dialogue avec le Saint-Laurent, le *O*, les artistes et le paysage sonore codifient cet univers de références maritimes. Le sens profond du récit sera issu de cette relation entre un tableau et un autre. C'est l'arrimage qui me permet par exemple de réaliser la nécessité d'ajouter des repères d'interprétation. Ce fut d'ailleurs lors de cette phase que j'ai ajouté des interventions narratives sur le paysage sonore qui reliait le tableau de la roue allemande et l'accostage sonore du *Montréal Express,* ayant transporté la roue allemande jusqu'à Montréal dans la réalité, en juillet 2021.

[209] C'est-à-dire qu'un mouvement du tableau acrobatique qui se déroule en temps réel et un élément sonore du paysage enregistré durant les années d'investigation n'ont pas de lien synchrone, mais leur lien crée une perspective de sens. À cet effet, sur le site Wikipedia, cette définition de la synchronicité est intéressante. « Dans la psychologie analytique développée notamment par le psychiatre suisse Carl Gustav Jung, la synchronicité est l'occurrence simultanée dans l'esprit d'un individu d'au moins deux événements mentaux qui ne présentent pas de lien de causalité physique, mais dont l'association prend un sens pour la personne qui les perçoit. » Synchronicité (2022, 26 juillet), Dans Wikipédia. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Synchronicit%C3%A9)

5.3 Méthodologie *in vivo* de la découverte

La méthodologie d'*écH₂osystème* n'a pas été prédéterminée à l'avance. En débutant l'investigation du fleuve au golfe, elle s'est définie au fil de l'évolution des différentes phases du projet. Ma méthodologie a favorisé un vécu et une multiplication des rencontres faisant évoluer ma recherche-création à partir du terrain. La perspective générale de cette méthodologie trouve écho chez l'écologiste Pierre Dansereau.

> Nous allions à contre-courant en soulignant l'importance du « terrain ». Je ne nie pas un instant les grands bénéfices à tirer de l'Internet et des nouveaux moyens de détection à notre disposition, à commencer par les satellites. Mais être sur place, respirer, sentir, voir, toucher ce qui nous entoure est irremplaçable, nous avons besoin de l'odorat, du toucher, de la vision. […] Moi je veux voir la violette, projeter ses graines, je veux y toucher, je veux voir jusqu'où ça va. (Dansereau, Brunet, Pivot, 2004, p.79).

Il faut savoir que c'est d'abord par la littérature que ce grand écologiste débute son parcours dans les années 1930. (Dansereau, Brunet, Pivot, 2004, p.75). Puis, sa carrière scientifique s'enracine en botanique. Il obtient « un doctorat en taxonomie végétale élaboré à partir d'une méthodologie qui n'avait pas eu de succès en Amérique jusque-là. » (Schroeder, 2017, p.245) Par la taxonomie des plantes, Pierre Dansereau « est en compagnonnage avec chaque plante rencontrée qu'il salue par son nom. » (Schroeder, 2017, p.244) Il intègre le monde végétal à un point tel, que ce monde teinte sa propre vie.

> J'ai tellement intériorisé le monde végétal qu'il forme depuis longtemps une toile de fond où se placent mes expériences non seulement scientifiques ou littéraires, mais physiologiques et émotives. » (Dansereau, 1993 p.23)

En ce sens, la méthodologie scientifique qui le motive à chercher et à comprendre les phénomènes ne s'oppose pas à l'intuition poétique qui lui permet de s'approprier les paysages. (Pierre Dansereau cité dans Brunet, N., 2017, p. 181) Au contraire, ceci lui permet

> [d']inventer une méthodologie qui n'existait pas encore à ce moment-là, non pas avec l'idée que ce serait la méthodologie mais une expérience à faire, une interdisciplinarité à créer entre gens qui se rencontrent, se retrouvent sous la pluie, dans la neige, dans un beau décor, un bon repas ensemble... (Dansereau et al., 2004, p.78)

En favorisant la collaboration et la découverte sur le terrain, la méthodologie de Pierre Dansereau cherche à mettre en lumière « l'extrême diversité des rapports entre les multiples éléments composant un écosystème. » (Schroeder, 2017, p.248) Elle s'enrichit par « le contact et l'échange [qui] nous rendent plus conscients des choses que nous ne savions pas et que nous pouvons apprendre. » (Dansereau, Brunet,

Pivot, 2004, p.81) Un sentiment de déférence envers les autres teinte l'approche méthodologique de Pierre Dansereau et l'incite à s'intéresser à la dynamique des écosystèmes reliant notre paysage intérieur et notre perception du paysage extérieur. (Dansereau, 1973, p.56) Il disait que cette « déférence à l'expérience des autres aura toujours accompagné la révélation que m'apportait chaque paysage. » (Dansereau, 1993, p.32)

Tout au long de sa carrière, sur son bureau, Pierre Dansereau place le portrait d'Alexander von Humboldt, explorateur du XVIII^{e} siècle, aux côtés des portraits de Marie-Victorin et de Charles Darwin. (Dansereau, 1993, p.29) Alexander von Humboldt voyait la Terre comme un grand organisme vivant où tout est connecté et où les hommes sont partie prenante de cet organisme. (Descola, 2015, p.8) Pour lui, « l'histoire naturelle de l'homme était inséparable de l'histoire humaine de la nature ». (Descola, 2015, p.8) Les paysages devenaient des lieux distincts qu'il fallait d'abord explorer pour les connaitre. (Wulf cité dans Schroeder, 2017 p.249) À la découverte des terres et des mers, Alexander von Humboldt permettait l'élaboration des savoirs et pressentait la connexité des choses. (Schroeder, 2017, p.241) Les récits de voyage d'Alexander von Humboldt témoignent de ces découvertes qu'il transposait par l'écriture. (Bertrand, 2020) Cette transposition par l'écriture me porte à faire le lien avec son frère, philosophe et linguiste, Wilhelm Von Humboldt. Pour ce dernier, la langue est « constitutive et du sujet et du monde. » (Leroux, J., 2006, p.384) En ce sens, les récits d'Alexander von Humboldt résonnent avec la notion *Weltansicht,* introduite par Wilhelm von Humboldt. Cette notion se traduit par une vision du monde (Leroux J., 2006, p.380) qui transcende l'expérience par la langue (Leroux J., 2006, 384)[210], au-delà de l'horizon des phénomènes. (Leroux J., 2006, 383)

> La langue n'est ni œuvre de raison ni le fruit d'une volonté de communication ; elle s'apparente plutôt à l'œuvre d'art. Telle l'œuvre d'art, la langue est une mise en forme. Cette forme sonore émane de l'esprit, mais dès que l'esprit a créé des formes linguistiques pour s'exprimer (pour articuler la pensée), ces mêmes formes deviennent objectives et déterminent l'articulation ultérieure de la pensée. (Leroux, J., 2006, p.386)

[210] En complément, je partagerais ici cette citation. « [Wilhelm] Humboldt emploie aussi fréquemment le terme *Selbstätigkeit* « spontanéité » pour caractériser l'esprit, dont le propre est d'agir. L'esprit, pour se réaliser (se concrétise), s'extériorise par la médiation linguistique. La langue n'est ni œuvre de raison, ni le fruit d'une volonté de communication; elle s'apparente plutôt à l'œuvre d'art. Telle l'œuvre d'art, la langue est une mise en forme. Cette forme sonore émane de l'esprit, mais dès que l'esprit a créé des formes linguistiques pour s'exprimer (pour articuler la pensée), ces mêmes formes deviennent objectives et déterminent l'articulation ultérieure de la pensée. » (Leroux, J. 20206, p.386)

Le philosophe Wilhelm von Humboldt rapproche ainsi la langue d'une œuvre d'art car pour lui, le langage offre la « possibilité toujours ouverte de créer des formes nouvelles. » (Cité dans Leroux J. 2006, p.384) Ces formes nouvelles s'inscrivent dans une avenue de la connaissance en cohérence avec la méthodologie de Pierre Dansereau, celle d'*écH₂osystème* et celle du modèle *écH₂osystémique* qui en découle.

Par mon passage à travers les travaux des frères Humboldt, je souhaite mettre en lumière ce qui relie l'indispensable relation de la curiosité scientifique et la motivation sociale de Pierre Dansereau (1993, p.24), à la source de sa passion pour la complexité du monde. (Schroeder, 2017, p.244) Pour ce grand écologiste, les mots sont des véhicules nécessaires aux idées (Schroeder, 2017, p.244) qui permettent de refléter le monde (Schroeder, 2017, p.244) et « d'assumer la complétude de ce qui semble diverger comme émotion et raison, sciences et arts, matière et esprit ». (Schroeder, 2017, p.244)

Les valeurs, les orientations, l'ouverture de Pierre Dansereau enrichissent celles de ma propre méthodologie de recherche-création. Son rapport affectif aux plantes résonne avec mon rapport affectif pour l'eau. L'importance qu'il accorde aux mots, à la compréhension, aux interrelations et au paysage oriente mon cheminement méthodologique qui me porte à sonder ma pratique comme un mode d'exploration, d'interconnexion et de transposition à travers l'hybridation d'une forme artistique de langage.

Je terminerais ce chapitre par un clin d'œil à ces grands explorateurs du XVIII^{e} et du XIX^{e} siècles qui, en allant découvrir le monde, réunissaient des équipages et partaient à la rencontre des territoires et des communautés. Les explorateurs devenaient alors naturalistes, ethnographes, cartographes, géographes, navigateurs et écrivains. Ils ont influencé Pierre Dansereau et à travers ce dernier, ils influencent aujourd'hui ma méthodologie afin d'entrevoir les écosystèmes comme des lieux de découvertes et de collaboration qui, en passant à travers le *O* d'*écH₂osystème*, pourraient nous inviter à déceler une vision du monde écosystémique dont nous faisons partie.

CHAPITRE 6

RÉCIT DE PRATIQUE : CRÉATION ET SOURCE DE CONNAISSANCE

Je débuterais ce sixième chapitre de ma thèse en reprenant le pont avec les explorateurs du XVIII[e] et du XIX[e] siècles du chapitre précédent. Leurs écrits sont de véritables sources d'inspirations pour l'écriture de mon propre récit de pratique. Les récits de voyage d'Alexander von Humboldt (Bertrand, 2020, Valentin, 2011) tout comme les récits de l'explorateur de la Côte-Nord, Henry de Puyjalon (Gilbert, 2010), ou les chroniques du gardien de phare Placide Vigneau sur l'Île d'Anticosti[211] (Vigneau et al., 2021), recèlent une connaissance historique, géographique, naturaliste, géologique, physique et culturelle qui croisent les faits, les mémoires, les observations scientifiques et la connaissance sensible.

La perspective narrative de mon récit de pratique permet l'exploration de mon propre processus, en faisant émerger les connaissances liées au phénomène de l'œuvre présentée. (Paquin, 2020, p. 114) Le récit est le *lieu* de la recherche-création où les connaissances sont produites. (Paquin, 2020, p. 114) Selon les propos de Paul Ricoeur, le récit devient un mode de reconfiguration, permettant l'agencement des idées dans une forme de cohérence. (Delassus, 2015, p.161) Pour le philosophe et linguiste Wilhelm von Humboldt, la médiation linguistique est essentielle (Leroux J., 2006, p.385) puisque « la langue est l'organe constitutif de la pensée ». (cité dans Leroux J., 2006, p.385) De ceci, au-delà du récit scénique maritime d'*écH₂osystème*, je chercherai à faire transparaître la logique expérientielle de ma recherche-création à travers ce récit de pratique, comme le ferait une exploratrice.

6.1 Prologue de la complexité

Quand j'ai commencé à écrire le récit de mon exploration *écH₂osystémique*, nous étions en 2021. Je souhaitais rédiger un rapport intégral mais je me suis perdue dans les méandres. J'ai tout tenté pour synthétiser les avancées du fleuve à la scène d'*écH₂osystème* depuis 2017 et les re-synthétiser de façon systématique. En vain.

En rédigeant les premières versions de ce chapitre, je me sentais comme l'auteur Georges Perec. Dans les années 1970, il avait tenté par deux fois l'aventure impossible de décrire la totalité de ce qui se passait

[211] On n'a qu'à penser à l'épisode du cannibalisme au XIX[e] siècle, raconté dans la publication de Placide Vigneau. Des marins échoués sur Anticosti avaient fini par se nourrir les uns, des autres. Cette histoire marque l'histoire tout comme l'imaginaire. (Vigneau et al., 2021)

dans un lieu donné à un moment déterminé[212]. L'auteur et philosophe Umberto Eco m'avait pourtant mise en garde. Malgré le fait que Georges Perec est « un grand jongleur de mots, […] il est impossible d'être exhaustif sur tout ce qui se passe en n'importe quel lieu du monde. » (1998, p. 66-67) *écH₂osystème* croît depuis plus de cinq années du fleuve au golfe. Tenter de décrire de façon empirique le monde qui s'est créé, s'est avéré épique et utopique.

Je me suis donc prise moi-même dans les filets de la complexité. Et pourtant, j'insiste tout au long de ma thèse sur le fait que ma recherche-création ne vise pas à raconter tout ce qui se passe sur le fleuve. Elle met justement l'accent sur le dialogue avec la complexité de la dynamique de l'écosystème du Saint-Laurent et sur les possibles de la recherche-création, pour réduire la complexité de cet écosystème à une échelle qui nous interpelle. Cordonnière mal chaussée, en tentant de retracer fidèlement toutes les étapes, l'une en engendrait une autre, puis une autre, pour en recroiser de nouvelles, de façon exponentielle. Très rapidement, le récit est devenu confus, le nombre de pages s'est démultiplié. Au bout de 80 pages, je couvrais à peine 13 mois sur 46. Est-ce qu'un tel récit de pratique s'intègre à une thèse ? À cette allure, j'arriverais à bon port en plus de 400 pages et encore, une marée d'éléments seraient demeurés sous les sédiments. J'ai alors travaillé sur une deuxième version qui ne promettait rien de plus concis. La troisième version cherchait la synthèse avant tout. Mission accomplie en 48 pages, mais le récit tanguait vers un catalogue de 300 collaborateur.trices au contenu, ayant l'âme d'une liste d'épicerie portuaire.

> Pour rendre possible ce dialogue entre l'objet et le chercheur, celui-ci doit avoir une forme d'imagination déterminée que [Wilhelm von] Humboldt appelle le « sens de la réalité ». Muni du sens de la réalité, le chercheur tente de saisir le caractère de l'individu par un acte interprétatif dont l'assise empirique n'est pas du tout assurée. (Leroux, J., 2006, p.382)

Les philosophes Wilhem von Humboldt et Umberto Eco avaient raison. Ce processus d'écriture ne pouvait aboutir, mais il m'a permis de réfléchir. Le constat qui découle des premières versions de mon récit de pratique appuie l'argumentaire de cette thèse. Un projet qui évolue sur une telle durée et à travers une aire géographique aussi vaste, en vient à voir se former un monde, une forme d'écosystème à l'échelle du projet, ayant sa propre dynamique complexe dont je fais partie. Il vaut mieux chercher à présenter les

[212] Georges Perec avait tenté de relater tout ce qui se passait à la Place Saint-Sulpice à Paris durant quelques jours dans un essai qui s'intitulait : *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien. Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, (Paris : Christian Bourgeois, DL, 2020), 53.

ondes de cette dynamique qui permettent de l'évoquer dans ce récit de pratique que de chercher à la circonscrire.

Pour débuter mon récit, je mettrai la table en reprenant brièvement certains éléments mentionnés au cours des chapitres précédents. Ceci me permettra de dérouler un fil conducteur qui mène vers la création. Suite au projet *Avudo* en juillet 2017, j'avais ressenti un appel à plonger dans le Saint-Laurent, à accrocher mes patins de la tournée internationale et à souhaiter explorer ma pratique en convergeant vers ce fleuve qui m'habite. Je dépose mon avant-projet au doctorat en études et pratiques des arts l'automne suivant. Je n'ai pas de maîtrise, l'étude de mes années d'expérience pratique s'échelonne des mois durant. Le 28 décembre 2017, je reçois la belle nouvelle. Je suis acceptée au doctorat, je débute en janvier 2018 par mon premier séminaire de méthodologie. Je peine alors à expliquer le projet que j'ai en tête car, en toute transparence, je suis davantage poussée par un appel du fleuve que par un désir d'approfondir ma pratique artistique.

6.2 Vague d'investigation du fleuve au golfe

Suite à mon séminaire de méthodologie, je pars à la rencontre d'*écH₂osystème* sur le terrain. Pour pouvoir aller de l'avant, je dois plonger dans l'univers de mon projet tant sur le plan de la recherche que de la création. Les prémices de mon avant-projet ayant émergé en Haute-Côte-Nord, mon premier réflexe est de débuter par cette aire géographique. La Haute-Côte-Nord étant l'habitat des bélugas du Saint-Laurent, au printemps 2018, j'envoie un courriel à M. Pierre Béland, reconnu comme le père de la recherche sur ce mammifère marin d'un blanc étincelant[213].

6.2.1 1ère onde d'*écH₂osystème* et les mammifères marins

Pierre Béland devient le tout premier collaborateur d'*écH₂osystème*. Aujourd'hui président de la commission mixte internationale, M. Béland fut le premier scientifique à s'intéresser à la contamination les bélugas du Saint-Laurent au début des années 1980. Je lui envoie un courriel, il accepte de me rencontrer. Au premier café, je suis fascinée. Plutôt que de se limiter à la demi-heure prévue, cette première rencontre dure des heures. Un lien se crée à partir de notre appel partagé du Saint-Laurent. Dans les années 1990, Pierre Béland avait écrit un roman véridique qui s'intitule *Les Bélugas ou mon adieu aux*

[213] Sur cette page Wikipédia, on parle de Pierre Béland comme le père de la recherche sur les bélugas du Saint-Laurent. *Pierre Béland*, (2020, 13 juin), dans Wikipédia, (https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_B%C3%A9land)

baleines (1996)[214]. Le livre est illustré par Frédéric Back. Je reconnais certaines illustrations du film *Le Fleuve aux Grandes eaux*, présenté au second chapitre, dans mon corpus d'œuvres de référence. (Back, 1992) Écrivain et scientifique, Pierre Béland comprend instantanément ma démarche.

Figure 6.1 Bélugas, Frédéric Back et Pierre Béland

Tiré de Béland Pierre, F., Back. (1996). *Les bélugas ou l'adieu aux baleines*. Montréal : Libre expression. p.29

Cette rencontre est déterminante. M. Béland facilite mes rencontres avec les acteurs et les actrices de la recherche à Tadoussac. En juillet 2018, je rencontre les équipes du Groupe de recherche et d'études sur les mammifères marins (GREMM), du Centre d'interprétation des mammifères marins (CIMM) et du Réseau d'urgence pour les mammifères marins (RUMM). Je me retrouve à nettoyer les vertèbres de la baleine noire Piper, décédée en 2015, en vue d'exposer la carcasse de cette baleine au CIMM[215]. J'accompagne les chercheur.es dans l'estuaire lors d'une sortie visant à documenter les comportements des bélugas. Lors de notre rencontre, la directrice du Réseau d'urgences pour les mammifères marins (RUMM) m'explique les nombreux appels de toutes natures qu'elle reçoit pour des phoques, des baleines et les animaux marins en détresse. Puis en octobre 2018, lors des célébrations des 20 ans du Parc marin Saguenay-Saint-Laurent, Pierre Béland m'introduit au docteur Stéphane Lair, professeur titulaire de la

[214] Le livre de Pierre Béland fut lancé sur le site où jadis, les fascines de Jos Lizotte capturaient des marsouins, alors qu'aujourd'hui, celles de Georges-Henri Lizotte capturent des anguilles. Je suis allée pêcher l'anguille avec M. Lizotte en septembre 2019.

[215] En 2020, le CIMM s'agrandit pour exposer les squelettes de trois baleines. Un artiste du journal Le Quotidien en fait mention : Villeneuve, Trois nouveaux squelettes au Centre d'interprétation des mammifères marins de Tadoussac, Le Quotidien, 31 juillet 2020. (https://www.lequotidien.com/2020/07/31/trois-nouveaux-squelettes-au-centre-dinterpretation-des-mammiferes-marins-de-tadoussac-photos-573e856d28f19a095593ec486cb50f24)

faculté de médecine vétérinaire de l'Université de Montréal et directeur du Centre québécois sur la santé des animaux sauvages. Le 6 juillet 2019, je me rends à St-Hyacinthe où j'assiste à la nécropsie[216] du béluga *Dl0584* et de son nouveau-né, que l'on appelle un bleuvet[217].

Figure 6.2 Nécropsie de Dl0584

G. Dupéré. (2019), *écH₂osystème*. St-Hyacinthe

Certains échantillons de chair sont envoyés au chercheur Jonathan Verreault du groupe de recherche du Toxen à l'UQAM. J'avais rencontré Jonathan Verreault au printemps 2018, lors d'une conférence du GRIL. Spécialiste en écotoxicologie, il donnait la conférence avec le chercheur Gilbert Cabana de l'Université du Québec à Trois-Rivières. M. Cabana collabore pour sa part à l'investigation d'*écH₂osystème* à l'été 2019, lorsque je couvre la recherche en eaux douces, sur le lac Saint-Pierre.

À ce stade-ci de mon récit de pratique, les ondes du récit se démultiplient. Je pourrais maintenant diriger cet essai vers la richesse de ma collaboration avec M. Cabana qui m'a permis de rencontrer différent.es chercheur.es en sciences des eaux douces à l'UQTR. Je pourrais également poursuivre sur la richesse de ma collaboration avec Jonathan Verreault qui m'a amenée à rencontrer Dany Zbinden, spécialiste des

[216] Une nécropsie est l'équivalent d'une autopsie pour un humain mais pour un cétacé.

[217]Un article du Journal de Québec rapportant le décès du béluga à Sainte-Flavie en juillet 2019 : https://www.journaldequebec.com/2019/07/05/une-huitieme-carcasse-de-beluga-retrouvee-sur-les-berges-du-fleuve-saint-laurent-1 et un article publié en 2019 dans les nouvelles Baleines en Direct :https://baleinesendirect.org/la-femelle-beluga-dl0584-est-morte-en-mettant-bas/

petits rorquals au Mériscope. Mais au risque de me perdre dans les digressions, je vais reprendre ici mon récit avec Pierre Béland qui, au printemps 2018, me présente également à Richard Sears.

Richard Sears fonde la Station de recherche des Îles Mingan (MICS) en 1978. Il est l'un des plus grands spécialistes des rorquals bleus au monde. Il me reçoit d'abord chez lui, le 6 avril 2018. Richard Sears est un loup de mer, amateur de rock et de blues, guitariste à ses heures et grand critique de cette espèce qu'est l'humain, qui se croit parfois plus grand qu'un grand rorqual. Dès la première rencontre, je passe des heures à discuter au sujet de ce géant, dont on connait très peu de choses. Il m'invite à rencontrer son équipe sur le terrain à Mingan l'été suivant.

Je le retrouve au début du mois d'aout 2018, après ma visite à Tadoussac. Comme je l'écrivais au cinquième chapitre, le brouillard est tenace cette année-là. Une seule sortie en mer sera possible en près de 18 jours. Clouée au sol, je m'installe à l'ordinateur de la Station pour prendre part à l'effort de photo-identification à l'aide de leur base de données *MICSpix*. Pour identifier une baleine, on compare sa photographie avec les milliers de photos de rorquals répertoriées. On doit les analyser une par une pour trouver une concordance entre le patron de leur pigmentation et la forme de leur nageoire dorsale. La tâche est colossale.

Le jour où nous sortons en mer, nous partons à bord de la voiture de Richard Sears vers le quai de la communauté innue Eukuanitshit, où se trouve le zodiac de la station. Cap sur le nord-est de l'île d'Anticosti. Un banc de requins pèlerins[218] nous entoure. Longs de 15 mètres, ils sont impressionnants mais non menaçants. Ils se nourrissent uniquement de plancton. Au loin, trois rorquals communs dansent la *rumba*. Ce terme inventé par Richard Sears illustre cette course effrénée entre deux mâles pour séduire une femelle. La femelle étant plus grande que les mâles, ils doivent la suivre en faisant preuve de vitesse. Il faut se tenir aux aguets car leur possible changement de direction est imprévisible. L'observation en soi est marquante, mais je retiens la connaissance et le sens de la mer de Richard Sears.

Je n'avais pas vu de rorqual bleu du côté de Mingan, mais quelques semaines plus tard, à partir de Rimouski, je repars en mer aux petites heures avec le collaborateur du MICS, René Roy. La chance nous accompagne cette fois tel que je l'ai mis de l'avant au second chapitre dans la section *Mémoires vivantes*. Nous

[218]Article rapportant les propos de Richard Sears sur les requins pèlerins à Anticosti publié dans le Journal de Québec en aout 2018. https://www.journaldequebec.com/2018/08/03/population-exceptionnelle-de-requins-pelerins-sur-la-cote-nord-1

observons le sixième baleineau bleu de la saison. Nous avons pratiquement la sensation d'être sur un gâteau avec des chandelles d'anniversaire[219], tellement les souffles jaillissent tout autour de nous. Sur l'eau, on peut attendre des heures avant de voir un rorqual. On doit balayer l'horizon dans l'espoir d'apercevoir un souffle poindre. Le territoire de ces géants est immense pour un petit zodiac avec deux humains. Ces expériences d'observation des rorquals teintent la démarche, le contenu, la création et le rythme du récit scénique d'*écH₂osystème*. Les liens tissés avec René Roy et Richard Sears perdurent dans le temps. Richard Sears m'appelle quelques fois par année pour me donner des nouvelles de la migration des rorquals. Ce dernier est même présent le 22 juillet 2022 à Pointe-aux-Trembles pour voir les premiers essais acrobatiques maritimes.

Ce qui précède, illustre la première onde concentrique du contenu du récit à partir de cette première pierre lancée dans l'eau en rencontrant M. Béland. Ce premier cercle évolue dans le temps, créant une multitude de mémoires vivantes qui s'amoncellent en parallèle avec les mémoires vivantes issues des second et troisième cercles de la trajectoire d'*écH₂osystème*.

6.2.2 2e onde d'*écH₂osystème* et le 1er essai acrobatico-maritime-industrialo-portuaire

Le second cercle concentrique qui se crée part de ma rencontre avec Julie Carrière. Dans la ligne d'attente du *foodtruck* qui nous permettait de manger tout juste avant la conférence scientifique du mardi 15 mai 2018, je rencontre Julie Carrière, directrice de l'Institut nordique de recherche en environnement et en santé au travail (INREST). Elle est alors accompagnée de Claudy Deschênes, expert en environnement et de Manon D'Auteuil, directrice Ingénierie et Développement durable au Port de Sept-Îles. Nous sommes au congrès *World Conference on Marine Biology* (*WCMB2018).* La quatrième édition de ce congrès international se déroule par chance à Montréal. Même si, à l'époque, je ne sais pas ce qu'est un *gastéropode*[220], je m'étais inscrite à ce congrès pour m'immerger dans un monde benthique[221] qui m'était inconnu. Ce congrès me permet de faire diverses rencontres. En ligne d'attente, Julie Carrière est surprise par ma démarche. Nous assistons à la conférence, puis elle m'invite à Sept-Îles l'été suivant. En m'y

[219] Article rapportant les propos de René Roy sur les 25 rorquals bleus et le 6e baleineau en aout 2018 et mentionnant ma présence : https://baleinesendirect.org/un-gateau-de-fete-pour-le-sixieme-baleineau-bleu-de-2018/

[220]Mollusque qui ressemble à un escargot.

[221] Le benthos est l'ensemble des organismes invertébrés qui vivent dans le fond de l'eau.

rendant en aout 2018 sur le retour de Mingan, je saisis l'importance du travail de recherche de l'INREST[222]. De nouveau, des liens se tissent et font en sorte qu'à l'hiver, mon téléphone sonne.

À l'hiver 2019, Julie Carrière me téléphone car elle organise le premier congrès international sur la recherche scientifique industrialo-portuaire (CIRSIP) qui rassemblera le milieu maritime à Sept-Îles au mois de mai. Elle souhaite terminer le congrès par une présentation d'*écH₂osystème*. Mon cœur s'arrête littéralement. Je ne suis pas prête, mon sentiment d'imposteur me glace, je décline l'invitation. Mais Julie Carrière a déjà son idée, elle me convainc.

Figure 6.3 *écH₂osystème* au CIRSIP 2019

V. Jimenez. (2019), *écH₂osystème*. Reproduction avec permission

Pour présenter un extrait acrobatique maritime, il me faut absolument imaginer un tableau avec une roue allemande. Alice Kop, amie et directrice de la Compagnie des autres[223], me réfère à Marilou Vershelden, une artiste de cirque virtuose de cette discipline. En mai 2019, je clôture ainsi le CIRSIP par une conférence présentant la démarche d'*écH₂osystème*, accompagnée d'un extrait acrobatique maritime que Marilou et

[222] Pour connaître les travaux de recherche et les avancées novatrices de l'INREST : https://inrest.ca/

[223] La Compagnie des autres offre de nombreux types de services de soutien au milieu du cirque. Alice Kop travaille avec tout le milieu. Elle est l'une des grandes expertes du domaine.

moi avions monté en amont. La réaction des congressistes du milieu de la recherche et du transport maritime est surprenante. Je réalise que mon projet fait sens tant pour les scientifiques que pour les gens de l'industrie maritime. Les gens sont interpelés par la corrélation entre l'acrobatie et leur pratique sur l'eau. Ils reconnaissent les codes de la performance de roue allemande. Le CIRSIP me permet de me lancer dans la fosse aux lions et surtout de découvrir des pistes préliminaires influençant l'ensemble de la suite de ma démarche. Visionnaire, Julie Carrière le savait alors que mes genoux tremblaient.

Le CIRSIP fut déterminant au niveau de ma démarche collaborative intersectorielle, mais également au niveau du volet de la création d'*écH₂osystème*. Marilou Vershelden me partage alors son enthousiasme pour le projet et je lui partage de mon côté mes avancées quant à la conception d'un appareil acrobatique maritime qui partirait d'une roue allemande. Elle m'indique que sa roue est en acier et a été construite par un artisan en Allemagne. Durant l'année qui suit, je vais de l'avant avec la conceptualisation de mon appareil acrobatique maritime, le *O* d'*écH₂osystème*. Mes dessins partent d'une roue allemande de la même dimension que celle de Marilou Vershelden. En 2021, grâce au soutien du programme de valorisation de la recherche du Réseau Québec Maritime, je peux aller de l'avant avec la construction du *O,* en tant que chercheure associée au CRITAC. Marilou Vershelden me transfère alors le contact de M. Zimmermann en Allemagne pour que je puisse commander une roue qui deviendrait le centre de la structure du *O*.

6.2.3 *Montréal Express* et la roue allemande

Je souhaite imbriquer la roue allemande dans une série de cercles concentriques qui l'entoureront. Je dois donc déjà commander la roue allemande d'*écH₂osystème* pour m'assurer que celle-ci sera bel et bien de 205 cm de diamètre et que les plans d'ingénierie de la structure du *O* correspondront par la suite à la dimension exacte de la roue réelle. Une fois construite en juin 2021, la roue allemande est expédiée par transport maritime à partir de Tanusstein en Allemagne. Elle sera d'abord transportée par voie terrestre au port de Hambourg en juillet 2021. Elle voyagera par la suite dans le conteneur numéroté *CSNU6960462/WWA010169718* à bord du porte-conteneurs *Montréal Express,* un navire de la compagnie Hapag Lloyd qui assure la liaison des marchandises entre Hambourg et Montréal toute l'année.

Le 5 juin 2021, le *Montréal Express* passe devant Pointe-aux-Trembles, en direction de l'Allemagne. J'enregistre alors les transmissions radio avec Trafic Québec. Je sais grâce à mon bordereau de transport, que le navire reviendra par la suite avec la roue allemande à son bord, à la fin du mois de juillet. La date de retour du navire indiquée sur le bordereau est le 25 juillet 2021.

Figure 6.4 Le porte-conteneurs Montréal Express

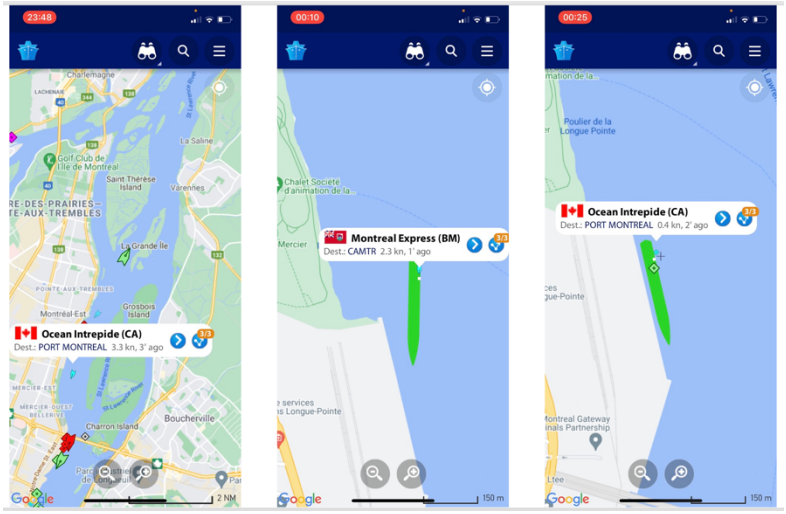
G. Dupéré. (2021), *écH$_2$osystème*. Pointe-aux-Trembles

Le transport de la roue allemande se transforme en une source d'intrigue créative. Je deviens enquêtrice. Je suis la route du navire sur l'application internationale de géolocalisation *Marine Traffic*. Je sais que tous les navires qui arrivent au Port de Montréal doivent accoster avec l'aide des remorqueurs du Groupe Océan. Je communique ainsi avec la directrice Construction et Réparation navale qui me met en contact avec le directeur marketing et affaires publiques du Groupe Océan. En pleine pandémie, je ne peux aller à bord du remorqueur, mais on me dit que le capitaine qui accostera le porte-conteneurs en question, prendra des images et du son de sa manœuvre pour que je puisse les utiliser.

En juillet 2021, les dates d'accostage du *Montréal Express* bougent de jour en jour. Je suis le trafic maritime et visiblement, le navire ne sera pas là le 25 juillet. Chaque jour, je tente de connaître la date de son arrivée. Le 26 juillet 2021, le directeur des opérations de Hapag Lloyd m'explique que le *Montreal Express* devrait arriver le 29 juillet. Toutefois, cette date dépend du délai des opérations de déchargement au port de Montréal, qui permettront le départ du *Mirador Express* et de libérer le quai 78 pour l'arrivée du *Montréal Express*.

Le Montréal Express traverse tout le système Saint-Laurent. Aux Escoumins, les pilotes du Saint-Laurent prennent la barre, se remplaçant à Québec, puis à Trois-Rivières. Le navire arrive et passe finalement le point d'appel *110* à Pointe-aux-Trembles le 30 juillet, à 23h40. Préparation pour l'accostage. Le remorqueur *Intrépides* du Groupe Océan s'attache à l'arrière. Marius Pouliot est le capitaine qui enregistre la manœuvre. Je note les déplacements retransmis sur le système AIS des navires, à travers l'application *Marine Traffic.* La manœuvre se termine autour de 1 h 30, la nuit du 31 juillet 2021. L'énergie qui m'habite est fébrile. Je vis une partie de ma création et le premier aboutissement de longues années de travail de pré-production pour la construction du *O*.

Figure 6.5 Accostage du Montréal Express sur l'application Marine Traffic



G. Dupéré. (2021), *écH$_2$osystème. Captures d'écran*. Pointe-aux-Trembles.

Dû à la pandémie, le port de Montréal ne peut acquiescer à ma demande d'aller assister au déchargement. Le 31 juillet 2021, je prends donc la navette fluviale qui va de Pointe-aux-Trembles vers le Vieux Port. Elle passe tout juste à côté du *Montréal Express* en déchargement. Les images que je filme sont celles intégrées dans le documentaire[224]. Je me rends par la suite à proximité du quai de déchargement au parc Bellerive à Tétreaultville où je prends du son et des images du déchargement[225]. Le directeur marketing du Groupe Océan m'envoie les images prises par le capitaine du remorqueur Océan *Intrépides*. Heureuse coïncidence,

[224] Documentaire audiovisuel, passage Montréal Express. (*Voir Annexe A*, minutage : 32 :01)

[225] Documentaire audiovisuel, déchargement des conteneurs du *Montréal Express* le 31 juillet 2021. (*Voir Annexe A*, minutage : 4 :48)

deux semaines plus tard, je rencontre le capitaine Marius Pouliot par hasard dans mon quartier. Je lui explique mon projet de vive voix. Il est fort enthousiaste et m'autorise à utiliser sa voix dans le paysage sonore. Je validerai bien entendu également avec le Groupe Océan. Pour les autres communications enregistrées, je valide les segments avec la Garde Côtière canadienne et la corporation des pilotes du Saint-Laurent central. Mon projet se transforme. De la phase conceptuelle, l'arrivée de la roue allemande marque le début de la phase opérationnelle.

Quelques jours après l'arrivée du *Montréal Express*, je règle les frais de douanes canadiennes de la roue allemande. Je me rends ensuite aux entrepôts Lafrance dans l'est de Montréal pour la récupérer. Une fois dans ma voiture, je l'amène à La Prairie chez Doorspec Système où nous l'assemblons. Ses mesures exactes seront intégrées aux plans d'ingénierie en 3D. La roue allemande restera chez Doorspec Système durant toute la phase d'ingénierie, jusqu'à la phase de construction du *O* au Port de Québec en mai 2022. Rien de tout ceci n'aurait pu être possible sans le cercle concentrique d'*écH₂osystème* partant de ma rencontre avec Céline Audet.

6.2.4 3e onde d'*écH₂osystème* et l'océanographie

Ma rencontre avec Céline Audet, professeure émérite à l'institut des sciences de la mer (Ismer) est la source d'une nouvelle onde concentrique d'*écH₂osystème* qui se forme en 2018. Comme je l'écrivais au quatrième chapitre, le 31 mai 2018, je me rends au premier congrès du Réseau Québec Maritime (RQM) qui se tient à Lévis. Tout juste cofondé, le RQM organise une journée intersectorielle animée par les Fonds de recherche du Québec. Je suis la seule personne du domaine des arts qui est présente. Je rencontre une multitude d'intervenant.es et de participant.es des secteurs des sciences et de l'industrie maritime qui deviendront des collaborateurs et des collaboratrices au contenu. Je rencontre un spécialiste du Centre de médecine de plongée du Québec à l'Hôtel Dieu de Lévis qui m'incite à aller voir Céline Audet, cofondatrice du RQM et directrice thématique. À la pause du midi, je prends mon courage à deux mains et je vais me présenter. Je détecte la surprise sur son visage lorsqu'elle réalise que je viens du milieu des arts. Sa surprise fait place à l'enthousiasme. Comme biologiste, elle se spécialise en écophysiologie des poissons. Elle étudie notamment la plie canadienne, les salmonidés, le flétan. Elle partage la vision d'avenir de la recherche intersectorielle au Québec. Elle me présente aux autres directeurs thématiques ; Pierre Magnan, professeur émérite en sciences des eaux douces à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR), Dany Dumont, chercheur en physique océanographique à l'Ismer ainsi qu'au directeur général du RQM à

cette époque, Guillaume St-Onge, chercheur en géologie marine à l'Ismer[226]. Elle me donne rendez-vous d'abord virtuellement, sachant que nous nous rencontrerons à Rimouski, lors de mon premier été d'investigation.

En aout 2018, après avoir notamment séjourné de Tadoussac à Mingan, je traverse de la Côte-Nord à la côte sud. Je me rends à Rimouski où Céline Audet me présente plusieurs chercheur.es de l'Ismer et de l'Université du Québec à Rimouski (UQAR). Je fais de nombreux entretiens individuels. Leurs spécialisations océanographiques varient de la biologie à la chimie, de la physique à la géologie. Mon séjour à Rimouski est déterminant pour la suite. Le pont de collaboration intersectorielle établi évoluera, me donnant l'opportunité de me familiariser avec les enjeux de la recherche océanographique.

Au fil des années d'investigation, ces rencontres m'ont permis de participer à différentes missions scientifiques où j'apprends des manipulations protocolaires, des manœuvres d'instruments scientifiques, des processus d'échantillonnage. Je me familiarise avec les défis de la navigation à bord d'un bateau de recherche. Je saisis les aléas de la recherche *in vivo* par rapport à la recherche en laboratoire. Les mémoires vivantes s'accumulent tels des fragments de récit. Un univers maritime intègre mon quotidien. La roue allemande n'est plus une roue allemande. Elle devient la rosette du bateau de recherche le *Beluga II*, puis celle du brise-glace NGCC *Amundsen* et celle du navire *Coriolis II*.

Le premier déploiement de rosette auquel j'assiste en août 2018 se fait à bord du NGCC *Béluga II*, avec le capitaine Michel Rousseau et le technicien scientifique Félix St-Pierre. Nous allons relever les différentes données de la bouée *Vicking*[227] ancrée à la station *RIKI,* située à 12 km au large de Rimouski. Le chercheur Peter Galbraith du ministère Pêches et Océan Canada utilisera notamment ces données dans les relevés du programme de monitorage de la zone atlantique (PMZA). J'avais rencontré ce physicien, grand spécialiste du golfe Saint-Laurent car Céline Audet, au congrès de Lévis, m'avait mise en contact avec le directeur scientifique de l'Institut Maurice Lamontagne (IML)[228] de l'époque. Ce dernier avait rendu

[226] Guillaume St-Onge est aujourd'hui directeur de l'Ismer et Dany Dumont fut directeur du RQM de 2019 à 2023.

[227] Les bouées *Vicking* sont des structures de capture de données en temps réel, développées par Multi Électronique pour le Ministère Pêches et Océans Canada.

[228] L'IML est l'institut de recherche scientifique du Ministère Pêches et Océans Canada pour le Saint-Laurent

possible cette rencontre avec cet océanographe de renom, devenu l'un des précieux collaborateurs au contenu d'*écH₂osystème* depuis ce temps.

Figure 6.6 Bouée Vicking de la station Riki

G. Dupéré. (2021), *écH₂osystème*.

Comme je le mentionnais au second chapitre, la rosette scientifique est un carrousel de 12 ou de 24 bouteilles d'échantillonnage d'eau, déployé à différentes profondeurs à partir des treuils des bateaux[229]. Une fois la rosette remontée, les scientifiques récupèrent l'eau filtrée pour l'analyse de l'oxygène, de la chlorophylle, des sédiments, des contaminants et autres paramètres. En prenant des mesures à diverses profondeurs, les scientifiques aux multiples expertises spécifiques peuvent analyser la colonne d'eau selon leurs projets de recherche.

Lors des missions scientifiques fédératrices *Odyssée Saint-Laurent* du RQM, j'ai participé à des dizaines de déploiements de rosettes à bord du brise-glace NGCC *Amundsen* et du *Coriolis II*. Ces déploiements ont fait en sorte que la dimension aérienne m'est apparue la clé pour raconter l'ampleur de la verticalité de la colonne d'eau dans l'estuaire et le golfe du Saint-Laurent. La rosette est ainsi devenue une influence déterminante du dessin de conception de l'appareil. Si on bascule le *O* d'*écH₂osytème* à l'horizontal, il devient une rosette de cinq mètres de diamètre avec un carrousel de huit bouteilles d'échantillonnage.

[229] Documentaire audiovisuel, mise à l'eau de la rosette du *NGCC Béluga II*. (*Voir Annexe A*, minutage : 9 :30)

En mai 2020, je téléphone à Céline Audet pour lui parler du concept d'un appareil inédit que j'imagine à partir de mon investigation. Si un instrument scientifique permet de prendre des données, le *O* pourrait être perçu comme un instrument de valorisation des connaissances. Céline Audet propose de développer ce projet en ce sens. On pourrait rassembler une équipe intersectorielle et postuler au programme de valorisation de la recherche du Réseau Québec Maritime. Céline Audet fut la première membre de l'équipe intersectorielle du *O* d'*écH₂osystème*.

M. Pierre Magnan à se joint à l'équipe. En septembre 2020, alors que je suis à bord du *Coriolis II* pour la mission *TReX*, Dany Dumont accepte de faire partie de cette équipe intersectorielle. Le directeur du CRITAC, Patrice Aubertin, devient cochercheur. Manon Lavoie, directrice Réparation et construction navale du Groupe Océan devient partenaire. En mars 2021, Mathieu Charbonneau et Jean-Bernard Landry respectivement président directeur général et ingénieur sénior chez Doorspec Système prennent en charge l'ingénierie du projet. En décembre 2021, François Lévesques, vice-président de MTE Électronique intègre l'équipe au niveau de la conception de l'électronique marine.

Céline Audet m'a ouvert maintes portes. Elle a cru au projet dès les premiers instants. Elle a mis des mots sur *écH₂osystème*, bien avant moi. Est-ce que la recherche-création scénique maritime pourrait participer à la déclinaison de la maritimité du Saint-Laurent ? Je suis au congrès *Avenir Maritime* du Réseau Québec Maritime en 2021 lorsque je pose cette question aux congressistes. « J'ai les larmes aux yeux » me texte Céline Audet durant ma conférence. C'est à travers son discours que j'espère que cette recherche-création pourra ajouter une pincée de maritimité, ou plutôt de *saint-laurennité,* dans notre culture.

6.2.5 Ondes concentriques et vague du fleuve au golfe

Ce qui précède démontre comment évoluent les ondes concentriques qui se créent à partir de ces trois rencontres déterminantes de la traversée d'*écH₂osystème*. En mars 2018, je pose les premières balises de mon volet de recherche à travers mon premier séminaire de méthodologie, alors que croissent les premières ondes de mon volet de création. En rencontrant Pierre Béland, Julie Carrière et Céline Audet, l'itinéraire de mon premier été d'investigation s'était tracé de lui-même. J'allais d'abord à Tadoussac rencontrer l'équipe du *GREMM*, puis au Mériscope à Portneuf-sur-mer, à Longue Pointe de Mingan visiter Richard Sears et à Sept-Îles revoir Julie Carrière. Par la suite, je traverserais sur la côte sud pour rejoindre Céline Audet à Rimouski ainsi que la communauté de recherche océanographiques de l'Ismer et de l'IML. De là, les ondes concentriques se sont démultipliées au fil des années d'investigation qui m'ont amenée à

traverser la vague du fleuve au golfe, à m'intégrer au paysage maritime et à amariner ma propre trajectoire en tant que timonière, chercheure et conceptrice.

6.3 Flot de création du fleuve à la scène

L'apport de Céline Audet, Julie Carrière et Pierre Béland fut précieux. En ajoutant Richard Sears et Dany Dumont ces cinq personnes ont saisi *écH₂osystème*, bien avant que je ne puisse l'articuler moi-même. Leur confiance et les liens qui se sont tissés au fil des années m'ont permis d'aller de l'avant. Ils et elles ont orienté ma route et celle d'*écH₂osystème*. Leur clairvoyance m'a donné la confiance nécessaire pour parcourir la 132 et la 138 des années durant, à la rencontre de plus de 300 collaborateur.trices maritimes. J'ai campé des mois. J'ai vécu des péripéties inimaginables en me rendant sur les quais aux petites heures matinales. La gratitude infinie que je ressens envers tous les collaborateurs et les collaboratrices d'*écH₂osystème* est fondamentale et oriente directement la création à partir de leurs échos.

6.3.1 Gratitude et texte fondateur de création

Animée par une profonde reconnaissance envers les collaborateurs et collaboratrices, à l'automne 2019, j'écris le premier texte fondateur de ma création. Il s'agit d'une lettre de remerciements qui s'adresse aux collaborateurs et collaboratrices. Cette lettre devient un prologue qui traverse l'écosystème du projet. Il s'intitule *Traversée d'écH₂osystème*.

> Chères collaboratrices, chers collaborateurs,
>
> Je vous présente un projet qui, suite à tout ce que vous m'avez transmis, vous appartient. C'est un fleuve de gratitude qui en émerge, qui le porte et qui me permet aujourd'hui d'écrire ce début de récit.
>
> C'est un projet qui ouvre une fenêtre sur l'écosystème du Saint-Laurent dont on fait partie. Il cherche à révéler l'envergure de sa démesure qui nous submerge, parfois même à notre insu.
>
> ~~*Mon* fleuve, appelle ma mère l'eau qui borde le Tétraultville familial de mon père, originaire de l'Anse au Griffon, il y a quelques générations~~[230].
>
> Ses courants nous portent à la rencontre de ceux qui s'y arriment, y commercent, y naviguent, y pêchent, y plongent, s'y désaltèrent et l'étudient sous toutes ses coutures. Du phytoplancton au krill. Du krill à la perchaude. De la perchaude aux salmonidés puis, à l'anguille argentée. De

[230] J'ai toujours *ratifié* cette phase car j'ai toujours hésité à inclure cette mention qui m'apparaissait trop liée à mon cercle personnel, mais je ne l'ai jamais enlevée non plus car mes parents ont toujours été à la source de ce projet.

l'anguille au béluga. Du béluga au rorqual bleu. Ses eaux abritent des nutriments, des sédiments, des algues et des espèces marines d'une diversité sans précédent.

Ses gorges regorgent de ses ressources naturelles. Ses rapides et ses milieux humides rendent ses eaux limpides. Si limpide, que cette eau nous abreuve au quotidien. Nous sommes des millions à la boire, à se brosser les dents ou à se faire couler un bon bain chaud. C'est que l'eau du Saint-Laurent irrigue des millions de chaumières qu'en plus, elle éclaire. Puis, à la fin du cycle de la machine à laver, elle retourne en eau usée.

Les égouts urbains canalisent nos rejets ménagers brassant javellisant, médicaments et bactéries e-coli, dispersent les nanoparticules, dissolvent les sels de déglaçage des voieries ou les eaux pré-filtrées des industries. À la station d'épuration, toutes ces eaux se mélangent et s'épurent par un traitement dit primaire, idéalement avant qu'il ne pleuve. Les archipels naturels, eux, secondent comme ils le peuvent. Les îles et les marais où on se croirait en plein Bayou, filtrent entre autres les surverses, les contaminants émergents, les fertilisants des effluents et les déversements accidentels. Les habitats se dégradent, mais le chevalier cuivré, lui, monte la garde. Des efforts de toutes parts visent la qualité de l'eau et les espèces en péril qui agissent telles des sentinelles postées sur leur plaine inondable, couvrant l'estuaire, patrouillant le golfe, ou tels des pigeons voyageurs, attendent le retour des hirondelles.

Cette eau douce, elle coule de l'amont vers l'aval, avalant celle des rivières. Pour leur part, les eaux salées du golfe et de l'estuaire mélangent leurs apports d'eaux glaciales du Labrador et d'eaux chaudes du Gulf Stream. Fouettées par la queue de l'ouragan Dorian, les bouées *Vicking* enregistrent des données de salinité, d'oxygénation, de turbidité, de température et de forces des courants. Une donnée acoustique annonce la présence d'une baleine noire. Le treuil du *Beluga II* remonte sa rosette, station *Riki*. Sur le *Coriolis II*, les carottes géologiques prélevées dans les profondeurs racontent par leurs sédiments de roches sédimentaires et métamorphiques, le ballet des plaques tectoniques.

Ces profondeurs sont aussi celles où gisent les innovations industrielles qui appellent au savoir-faire des scaphandriers pour mettre en place les infrastructures actuelles. Pont Champlain bloqué, on emprunte Victoria. On embarque sur le *Trans-Saint-Laurent*, puis sur le traversier *Joseph Savard*. La navette part vers l'île aux Basques, les Pèlerins ou Brandy Pot. D'autres traversent en canot ou en kayak, pagayant le paradigme de la terre plate. Les navires, eux, traversent la Voie maritime capricieuse. Les remorqueurs facilitent les manœuvres tandis que les pilotes du Saint-Laurent veillent au grain. Un grand héron plane. Le vraquier arrivera à bon port, mais on devra draguer la Traverse du nord.

Les pêches à l'anguille fascinent l'estran jusqu'au ventre d'un cheval blanc. Des récifs artificiels s'installent, Baie de Sept-Îles. Échouée au XIX^{e} siècle, un archéologue subaquatique tergiverse sur l'épave de Baie-Trinité. Vu leur longévité, les requins du Groenland à proximité l'ont probablement vue jadis naviguer. Du passage de l'ère glacière, sur le site de l'aluminerie de Baie-Comeau, demeurent quelques cannelures, alors qu'on retrouve un subfossile de beluga dans Lanaudière. Une usine de Rivière-au-Renard transforme le turbot durant une simulation de déversement d'hydrocarbures. À l'embouchure du Saguenay, les ondes internes se

déchainent. Un homme perdu en mer, *Mayday*, appel de détresse à la Garde Côtière. Bienveillance, résilience, connaissance. Les marins aguerris partent en reconnaissance.

Les grandes marées s'élèvent. On hisse le *Lampsilis* de l'UQTR hors de l'eau au chantier maritime de *St-Jos* pour l'hiver. La Baie des Ha ! Ha ! gèle, attirant sur sa banquise les physiciens des glaces qui l'analysent. Le NGCC *Amundsen* file sur une mer de glace à la recherche de glace de mer. La glace devient une route blanche invitante pour les amateurs de pêche blanche. De leur petite cabane sur l'eau gelée, le sifflement de l'eau bouillante sur le rond de poêle mal « amanché » précède les détonations de la glace qui cède au passage du brise-glace dévalant le printemps. Le moteur grondant est celui de l'aéroglisseur qui passe au vol. La Voie maritime est dégagée. Le navire brave une vague virale qui confine les marins dans leurs cabines. Les remorqueurs munis de leur système Z-drive virent sur un dix cennes pour accompagner l'accostage du porte-conteneurs au port. Les débardeurs sont prêts, votre marchandise arrive.

On cesse le coup de patin et on remise le canot à glace sur le Chemin des Coudriers. Ce sera un tour de voiture d'eau. On installe les verveux sur le lac Saint-Pierre, on attend le roulement du capelan sur la Côte-Nord, on démêle les filets maillants dans le Bas-Saint-Laurent. Le filet de sole c'est en fait un filet de plie dont l'un des yeux virent de bord quand elle grandit. Les oursins, les concombres de mer et les tourteaux seront expédiés directement à Tokyo. La roue du commandant tourne. Bientôt, on carburera au fer des laitues de mer et on mangera notre Saint-Laurent.

Arrivage de crabes des neiges au quai, prêts pour la pesée. Les homardiers remplissent les viviers du Capitaine Homard. Sur le quai de Sept-Îles, que *Mona* n'entende surtout pas les mots *« crevettes de Matane »*. Des tonnes de crevettes *nordiques* se prennent dans le panneau volant du chalut de l'*Intrépide*. Les petits pingouins, eux, s'agitent aux souffles des grands géants. On sort alors le téléobjectif, le drône, l'arbalète et le fusil, recommence la saison des biopsies. Carcasse à la dérive, s'amorce également celle des nécropsies. Un accord de guitare se perçoit, un aileron de requin pèlerin s'aperçoit. Au loin, 3 rorquals dansent la rumba. Le brassage des eaux reprend son cours. De la force de ses courants, nos liens se reserrent avec notre Saint-Laurent.

C'est votre apport qui souffle ce récit porté par cette grande marée de collaboration. C'est un peu comme si on regardait le Saint-Laurent par le trou d'une serrure. On ne peut pas saisir toute son envergure, mais on peut raconter ce que nos yeux capturent. Et pour le reste, n'en tient qu'à nous d'imaginer sa démesure.

En voici les clés.

J'ai écrit ce texte dans le cadre du premier atelier de création de mon cursus doctoral. Ce prologue remercie tous ceux et celles qui ont collaboré et invite le grand public à se laisser porter. La structure du texte repose sur la saisonnalité du Saint-Laurent et les mémoires vivantes d'*écH$_2$osystème*. De ce texte, émergent les éléments constitutifs de la création scénique et sonore.

6.3.2 Infrastructure conceptuelle et charlevoisienne

À l'hiver 2020, pour monter le squelette de mon paysage sonore, je commence par enregistrer la narration de ce texte fondateur. Sur cette narration, j'ajoute les éléments sonores en concordance avec le propos. Puisque je souhaite mettre en scène une traversée d'*écH$_2$osystème*, le premier niveau de ma composition sonore est un enregistrement à bord NM *Joseph Savard* traversant de Saint-Joseph-de-la-Rive à l'Île-aux-Coudres.

À travers tout le système Saint-Laurent, c'est dans cette région que l'amplitudes des marées est la plus forte. Les autres raisons pour lesquelles j'utilise l'enregistrement de ce traversier comme trame de fond de mon paysage sonore sont diverses. Ceci se veut notamment un clin d'œil à la trilogie de l'Île-aux-Coudres de Pierre Perrault (1968; 1967; 1962) et un témoignage de reconnaissance à ma famille.

Mon frère et ma belle-sœur ont habité des années à Charlevoix. Ma première nièce est née à Saint-Joseph-de-la-Rive alors que la seconde est née à Baie Saint-Paul. Pendant des années, je venais me poser à *St-Jos* entre deux tournées de spectacle. La famille vit maintenant à Québec. L'investigation du fleuve au golfe et la construction du *O* m'ont permis de faire de nombreuses escales chez eux au cours des années de mon doctorat. Accueillie et soutenue par ma famille, j'ai vécu des moments déterminants de cette recherche-création. Le fait de monter mon paysage sonore sur l'enregistrement d'une traverse de Saint-Joseph-de-la-Rive vers l'Île-aux-Coudres ajoute une profondeur de sens à ma création.

L'enregistrement en question dure 23 minutes. Je l'avais enregistré en août 2019, alors que je couvrais les expertises de l'équipage de la traverse, les mémoires d'Yvan Desgagnés au Musée maritime de Charlevoix, les activités du chantier naval de l'Île-aux-Coudres, de l'écomusée des Traverseux et de la course de canot à glace. Cette traversée impose un rythme sonore maritime lent. On entend les voitures monter à bord une à une, le signal précédant le message du capitaine, les mesures de sécurité en cas d'urgence, les moteurs du traversier, la traverse et l'accostage.

À travers la narration du texte fondateur et l'enregistrement de la trame de fond du traversier, j'intègre des éléments sonores qui deviennent des segments. Ces segments sonores concordent avec le texte. Ils deviennent le deuxième degré de la structure du paysage sonore. Ils me permettent de créer des tableaux dont la mise à l'eau de la rosette, la navigation dans les glaces, le son de l'hivernage des navires, les souffles des rorquals et les ancrages.

Figure 6.7 Structure de composition sonore

G. Dupéré. (2019-2022), *écH$_2$osystème*.

Un moment marquant se produit en 2020. Alors que je quitte le brise-glace NGCC *Amundsen,* j'entends la chanson de Jacques Michel, *Amène-toi chez nous* (1970)[231]. Cette chanson entre alors dans le récit. Écoutée des dizaines de fois, je souhaitais passer de la version contemporaine chantée par Fred Pellerin (2018) à la version originale de Jacques Michel en 1970. Il s'agissait d'un clin d'œil à l'intergénérationnalité des collaborateur.trices maritimes du projet. Cette chanson avait d'ailleurs marqué la jeunesse de la professeure émérite de l'Ismer, Céline Audet. Pour moi, *Amène-toi chez nous* a toujours voulu dire, *Amène-toi sur le Saint-Laurent.* Ce passage de Jacques Michel disant que « *si le cirque est parti, si tu n'as pas pu le suivre »,* représentait le moment où je me commettais personnellement derrière ce projet documentaire[232].

> Si le cœur te fait mal, si tu ne sais plus rire
> Si tu ne sais plus être gai comme autrefois
> Si le cirque est parti, si tu n'as pu le suivre
> Amène-toi chez nous, je t'ouvrirai les bras
> Je n'ai rien d'un bouffon qui déclenche les rires
> Mais peut-être qu'à deux, nous trouverons la joie (Michel, J. 1970)

[231] *Amène-toi chez nous* est une chanson de Jacques Michel qui a intégré mon atelier de création 2.

[232] Cette strophe représentait pour moi le fait que j'ai dû quitter ma carrière pour reprendre mon souffle.

Le passage qui suit est pour moi, une invitation à entrer en relation avec l'écosystème du Saint-Laurent. Ce refrain raconte l'ensemble du projet qui met le fleuve sous les projecteurs pour y voir plus clair.

> N'oublie pas que ce sont les gouttes d'eau
> Qui alimentent le creux des ruisseaux
> Si les ruisseaux savent trouver la mer
> Peut-être trouverons-nous la lumière (Michel, J. 1970)

L'extrait ci-dessous illustre que seule je ne peux saisir le Saint-Laurent. L'approche collaborative intersectorielle est à la source de ce projet. Cette strophe souligne l'importance de la collaboration et la couverture de l'aire des connaissances possible grâce à l'effet *chorus*[233] d'*écH₂osystème* qui implique un grand nombre d'acteurs et d'actrices du milieu maritime et scientifique.

> La vérité m'échappe, je n'en sais pas grand-chose
> Mais peut-être qu'à mille, nous saurons la trouver (Michel, J. 1970)

Cette chanson de Jacques Michel fait partie de *l'écosystème* d'*écH₂osystème* en interpelant une dimension macroscopique de mon processus de recherche et de mon processus de création lié au fleuve.

Dans le cadre de mon second séminaire de création en 2021, j'enrichis mon montage sonore de divers éléments que j'ai enregistrés au fil des ans dont des cornes de brume, des outardes, des vagues. Puisque je suis encore à une année du début des répétitions, je décide de monter des images vidéo sur ma composition sonore. Le son ne vient pas en appui aux images. C'est le contraire. Ces images vidéo issues de mon investigation, se veulent un appui à la composition sonore. Ces images deviennent des références auxquelles j'intègre mes aquarelles réalisées pour mon synopsis. J'ajoute ainsi la chanson de Jacques Michel au début du montage de ma vidéo conceptuelle. Je dépose ce montage dans le cadre du second atelier de création de mon cursus doctoral[234].

[233] L'effet *chorus* a été expliqué au troisième chapitre de la thèse.

[234] Je parle ici de la première version de mon synopsis. Ce vidéo se trouve en annexe de cette thèse (*voir Annexe C*).

Figure 6.8 Synopsis à l'aquarelle d'écH$_2$osystème

G. Dupéré. (2021), *écH$_2$osystème*.

Je réalise que la lenteur du rythme perturbe les gens à qui je montre mon montage vidéo. Ceci me révèle déjà une première idée du décalage du public quant à l'univers maritime et les attentes d'un projet circassien. À la suggestion de mon frère, j'ajoute un texte d'introduction en amont du montage pour préparer le public à la lenteur du rythme maritime. Ce vidéo de la *Traversée d'écH$_2$osystème* devient un outil fort pertinent pour penser le premier jet de ma création. Ce premier jalon me permet d'aller de l'avant avec la composition sonore de ma courte-forme doctorale ainsi qu'avec la conception de mon synopsis scénique maritime.

6.3.3 Composition de la partition sonore et du synopsis acrobatique

Pour concevoir le paysage sonore de ma courte-forme doctorale, je soustrais d'abord ma voix récitant mon texte de la *Traversée*. Je conserve la structure de composition des éléments sonores initialement montés sur cette narration du texte, mais le paysage sonore est maintenant autonome. Sans texte, il nécessite d'être resserré et enrichi, mais ce paysage devient la fondation de ma structure de composition.

En 2021, suite à l'arrivée du *Montréal Express*, je décide d'intégrer en amont un tableau sur l'arrivée de la roue allemande en entrecroisant la chanson de Jacques Michel, les communications avec Trafic Québec, le *Montréal Express* et le remorqueur Océan *Intrépides*. Le synopsis commencerait par la mise en scène de l'arrivée de la roue allemande par transport maritime et se poursuivrait par la construction du *O.* Je me dis alors que cette idée pragmatique d'intégrer des éléments liés à la mise en œuvre du processus pourrait possiblement aider le public à saisir les niveaux de réalité du récit d'*écH$_2$osystème*.

Pour composer le début du paysage sonore, je calcule le temps nécessaire pour traverser le parc en poussant la roue allemande jusqu'à la scène du belvédère. Je monte alors sur cette donnée temporelle les sons du navire, des cornes de brume et des communications enregistrées au fur et à mesure que le

Montréal Express passe les points d'appel de Trafic Québec à Sorel, Contrecoeur, Cap St-Michel, devant le quai 110 et au quai 78 du Port de Montréal. Le début de la chanson de Jacques Michel coïncidera avec l'arrivée sur le belvédère de la roue allemande. J'adapte ainsi le paysage sonore précédent la chanson selon cette donnée temporelle nécessaire à la traversée du parc.

Figure 6.9 Parc du Fort à Pointe-aux-Trembles

G. Dupéré. (2022), *écH$_2$osystème*.

Le premier tableau de mon synopsis précédant la *Traversée,* devient ainsi celui du transport maritime de la roue allemande qui arrive d'Allemagne par navire et qui traverse tout le système Saint-Laurent. Le second tableau sera le déchargement, l'arrivée de la roue allemande chez les ingénieurs de Doorspec Système et la construction du *O*. Au son de ce paysage sonore, on installera de ce fait la roue allemande au cœur du *O,* alors que la voix des ingénieurs et des constructeurs, échangeant sur les plans de l'appareil, retentira.

Pour créer ce second tableau qui raconte la construction du *O,* je réécoute la majeure partie des rencontres qui ont eu lieu en 2021 et 2022 avec Alexandre Simard du Groupe Océan, François Lévesques chez Multi-Électronique, Mathieu Charbonneau, Jean-Bernard Landry chez Doorspec Système et moi-même. Je sélectionne des bribes de conversation et je les assemble dans un dialogue qui met en valeur l'ingénierie derrière la structure, la mise en commun des connaissances et le travail intersectoriel. Cette séquence sonore permettra à l'artiste de revenir vers la grue et à l'équipe technique de préparer la montée du *O.*

La conception de ma partition sonore et de mon synopsis acrobatique maritime nécessite une jonglerie constante entre l'image, le mouvement et le son. J'entrevois que le grutier lèvera physiquement le *O,*

lorsqu'on entendra dans le paysage sonore, l'ingénieur expliquer comment le *O* se soulèvera du sol. De ceci, j'enchainerai avec mon paysage sonore de la *Traversée* qui débute sur le signal du Capitaine du traversier NM *Joseph Savard*.

La *Traversée* débute. On entend les voitures monter et le message du capitaine sur les mesures d'urgence. Le paysage sonore évoque les moteurs qui se réchauffent. On largue les amarres, le navire entreprend la traversée. Sur le signal sonore du traversier, j'estime que l'artiste sera prête, en harnais, sa longe de sécurité attachée. Elle commencera en marchant sur le plancher roulant au centre de l'appareil, pour actionner le cœur du *O* et monter en altitude. Le grutier décollera doucement, tel un navire qui quitte son quai. Dans ma partition sonore et mon synopsis acrobatique, on entendra les moteurs du traversier qui s'éloignera comme le *O* montera[235].

Je poursuis la conception de mon synopsis acrobatique sur ma partition sonore. Je visualise le fleuve qui s'agitera et l'artiste de cirque qui manœuvrera en hauteur. On entendra le son du télégraphe de M. Desgagnés qui donne l'ordre de ralentir les moteurs. Puis, la *Traversée* mènera d'abord en eaux calmes avant d'entendre les glaces qui se brisent à bord du NGCC *Amundsen*. Le grutier descendra le *O* jusqu'au sol. On préparera le tableau scénique de la rosette, en basculant le *O* à l'horizontal. Le déploiement de la rosette scientifique se préparera au niveau des gréements acrobatiques sur le *O* en même temps que le son nous ramènera à préparation de la rosette à bord du brise-glace NGCC *Amundsen*.

Je crée alors tout un segment sonore issu de mes enregistrements lors de la mission hivernale *Odyssée Saint-Laurent* du Réseau Québec Maritime. L'artiste de cirque montera à bord du *O* lorsqu'on entendra le commandant donner l'autorisation de déployer la rosette. Le grutier lèvera alors le *O* puis on entendra le maître d'équipage Yannick Gagnon et les matelots déployer la rosette scientifique. On m'entendra demander au technicien de l'Ismer des explications sur les instruments de mesure de l'oxygène, de la chlorophylle et de l'acidité. Le tableau de la rosette durera autour de cinq minutes, question de pouvoir mettre en scène son déploiement et sa disparition dans les profondeurs.

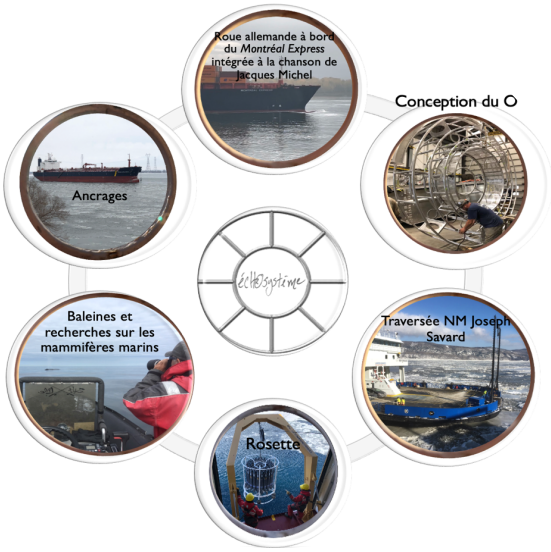
Le grutier débutera un déplacement transversal vers l'eau. En haut de son point de descente, le grutier arrêtera sa manœuvre. On pourra alors descendre le *O* en profondeur. La rosette disparaîtra. Hors de la

[235] Cette séquence du plan *A* du synopsis est demeurée intacte dans la version rimouskoise. Documentaire audiovisuel. (*Voir Annexe A*, minutage : 7 :20)

vue du public, le second artiste aérien s'accrochera alors à la rosette en bas du mur du Parc du Fort. Puis, sur le paysage sonore, au son de la voix de Yannick Gagnon, on remontera la rosette, sur une performance de sangles aériennes. Le segment sonore fera résonner la voix du commandant du brise-glace, de Gaspé à Longueuil.

Le tableau sur les mammifères marins et les chercheurs du MICS de Mingan s'enchaine. Des souffles de rorquals bleus se rapprochent. Ils sont nombreux. On entend les cliquetis de l'appareil photo de René Roy. Les souffles retentissent se référant aux travaux de plus de quarante ans de la station de recherche des îles Mingan. Le rythme des souffles n'est pas mathématique. Il ne correspond pas aux comptes chorégraphiques habituels en danse ou à ceux d'un métronome en musique. J'alterne les sons à gauche, à droite, au centre, de manière intuitive et selon ce que j'ai vécu à bord du zodiac *la Macreuse*. Je cherche à faire ressentir l'immensité, la puissance. La performance acrobatique sera statique plutôt que dynamique.

Figure 6.10 Structure de la partition sonore et du synopsis scénique



G. Dupéré. (2018, 2022), *écH$_2$Osystème*.

J'arrime le tableau des grands ancrages à celui des grands rorquals. Ce tableau fait vibrer la voix de M. Yvan Desgagnés qui se rappelle l'époque où le criard lui permettait d'alerter les autres bateaux à l'ancre par temps de brume. Acrobatiquement, ceci nous amène à jeter les ancres de cette première traversée, aux sons des véritables ancres qui défilent des guindeaux des pétroliers du Groupe Desgagnés à Pointe-aux-Trembles. Les sons s'intensifient avant de s'estomper. Ce tableau me permet de dynamiser la

séquence aérienne en sangles, puis de la ralentir. Les sons s'amortissent, on revient vers des vagues qui rejoignent les berges. Je pourrai enchainer avec la version de la chanson de Jacques Michel interprétée par Fred Pellerin afin de redescendre le *O* et rassembler l'équipage pour les saluts. C'est ce que je prévoyais au printemps 2022 alors que je suis en pleine composition sonore du paysage documentaire d'*écH$_2$osystème.*

6.3.4 Mon père, ma mère et la partition sonore

Au fil de la traversée du fleuve au golfe d'*écH$_2$osystème*, le sillage de ce projet en vient à entrelacer mes propres racines qui remontent à mes parents. En fait, tout ce projet se veut en quelque sorte un hommage à l'amour inconditionnel de ma mère et de mon père pour le Saint-Laurent. Comme je l'ai mentionné précédemment, le Saint-Laurent a toujours été le fleuve de ma mère. C'est *son* fleuve. Sa passion fait certainement partie du projet. Depuis deux décennies, elle note dans son carnet les changements de lumières, les glaces, les embâcles, les navires. Elle note la migration des outardes au printemps et à l'automne alors que mon père les observe. Les outardes ont une place privilégiée dans leur maison comme dans leurs sujets de discussions. C'est la raison de la présence des outardes tant au début d'*Avudo* qu'au fil du paysage sonore d'*écH$_2$osystème*. Mes sons d'outardes ont été enregistrés à Repentigny, où mes parents vivent à proximité du fleuve.

Mon père est doté d'une curiosité naturelle, d'une culture générale incommensurable et d'un grand intérêt pour le monde maritime. Il me transfère de nombreux articles de presse sur le Saint-Laurent au fil des ans. De son côté, ma mère représente l'une des raisons pour lesquelles j'ai arrêté la tournée. Sa santé fragile a fait naître mon désir de revenir vivre au Québec. Elle m'a écrit un jour un texte disant que le fleuve lui permet de garder la tête haute. Je lui ai fait lire en l'enregistrant. À leur façon, mes parents collaborent à *écH$_2$osystème* en me donnant la force de ramer.

De ceci, le 6 juillet 2022, en allant chercher les bouteilles phares chez Multi-Électronique à Rimouski pour les ramener au chantier naval de Québec, mon frère m'accompagne. Il me révèle en voiture que ma mère déteste la chanson de Jacques Michel. Elle lui a demandé de ne pas me le dire, mais il s'échappe. Je suis bouche-bée. *Amène-toi chez nous* perd instantanément tout son sens. Plusieurs fois dans les dernières semaines, ma mère m'avait parlé de la chanson de Georges Brassens, *Les copains d'abord*. Je comprends maintenant.

Le 9 juillet 2022, je tente l'exercice de substituer Jacques Michel par Georges Brassens dans mon paysage sonore. Entrecroisant des échanges entre Trafic Québec, la voix du pilote de la Corporation du Saint-Laurent central et la voix de Marius Pouliot, capitaine du remorqueur Océan *Intrépides*, j'intègre la chanson de Georges Brassens au paysage sonore de ma courte-forme. Les copains *d'abord* (1964) s'harmonise. Je place cette chanson au début de mon paysage sonore pour le tableau de l'arrivée de la roue allemande.

À la fin de mon paysage sonore, je remplace la version de Fred Pellerin par une version contemporaine de la chanson de Georges Brassens, interprétée par le groupe californien Pomplamoose[236]. Cette version contemporaine est en lien avec cette idée de l'intergénérationnalité des collaborateurs et collaboratrices maritimes que je souhaitais saluer au départ avec une version actuelle *d'Amène-toi chez nous* (2018). Le rythme de jazz de cette version de Pomplamoose se veut un clin d'œil à mon père, amateur de ce type de musique. C'est alors que j'ajoute l'enregistrement du texte de ma mère. Sa voix retentit à travers les accords ; le fleuve lui permet de garder la tête haute.

Figure 6.11 Intégration de la chanson de Georges Brassens

G. Dupéré. (2018-2022), *écH$_2$Osystème*.

[236] Brassens, G. (1964) *Les Copains d'abord,* de Pomplamoose, 2021, dans : Impossible à prononcer.

6.3.5 Casse-tête du *O* et la préparation de la résidence de création

Outre la substitution de la chanson de Jacques Michel par celle de Georges Brassens, j'avais conçu mon synopsis acrobatique maritime et la majeure partie de mon paysage sonore au printemps 2022. Il s'agissait théoriquement du *Plan A d'écH₂osystème*[237]. Seulement, tel qu'expliqué au premier chapitre, l'aventure ne s'est pas déroulée comme je le prévoyais. Au printemps 2022, je planifiais travailler avec le *O* lors de ma première résidence acrobatique maritime à Pointe-aux-Trembles en juillet 2022. Mais à l'hiver précédent, un problème en entraine un autre, puis un autre. Il y a une pénurie de main d'œuvre, une pénurie d'approvisionnement de matériel électronique et une pénurie d'aluminium. Il faut revoir les commandes de chaque pièce du *O* chez des fournisseurs externes. Le budget déposé lors de la demande de financement de l'appareil en septembre 2020 ne correspond plus à la réalité post-pandémique de la construction à l'hiver 2022. La faisabilité financière du projet décline. Le chargé de projet qui avait suivi durant toute la dernière année les plans de conception du *O* quitte pour une autre division. Le projet évolue à contre-courant. Aux mois d'avril et mai 2022, la réalité se corse d'autant plus.

Les 400 pièces qui constituent l'appareil, viennent des fournisseurs spécialisés en cintrage, en découpe laser et en usinage. Certaines pièces sont reçues en mai 2022 alors que d'autres arrivent seulement à la mi-juin au chantier naval. Je suis en pleine conception sonore quand je me vois dans l'obligation de déménager à Québec pour suivre la construction du *O* à temps plein avec l'équipe de soudure du chantier naval.

Figure 6.12 La montagne de pièces du O au chantier naval

G. Dupéré. (20 juin 2022), *écH₂osystème*. Québec

[237] Référence à la figure 1.2 des synosis plan *A* et plan *B* au premier chapitre.

Quand j'arrive à Québec au début du mois de juin, il y a une petite montagne de pièces reçues et encore emballées dans l'atelier. Sans inventaire, je fais le point avec l'ancien chargé de projet qui me reçoit. Il n'y pas d'échéanciers déterminés et il n'y a pas de responsable du projet, mais une équipe de trois soudeurs exceptionnels sera consacrée au projet huit heures par jour, quatre jours par semaine. Je m'achète alors des bottes à caps d'acier. Sur les tablettes du Canadian Tire, celles de ma pointure sont roses. Avec mes bottes roses, mon casque, le même vieux dossard que je portais à Sotchi[238] et lors de la création d'*Avudo*[239], je suis prête pour les prochaines semaines.

Figure 6.13 Geneviève au chantier naval

G. Dupéré. (juin 2022), autoportrait, *écH$_2$osystème*. Québec

Je mentionnerais ici que je suis alors hors de mon champ d'expertise. Je n'ai pas de formation technique, je ne connais rien aux soudures et à l'aluminium. Toutefois, ayant dessiné l'appareil, suivi l'évolution de l'ingénierie durant la dernière année et ayant travaillé dans le passé sur des projets où les dispositifs techniques étaient des enjeux de premiers plans, je me repère. Mathieu Charbonneau, ingénieur et président directeur général de Doorspec Système, est un allié de premier plan, tout comme Jean-Bernard Landry, ingénieur sénior et dessinateur. Ils acceptent mes appels, adaptent les plans. Mathieu

[238] Lors de la période de travail de création pour les cérémonies des Jeux de Sotchi en 2014.

[239] Le montage technique *d'Avudo a* pris un mois ; installation de 104 conteneurs maritimes, des gradins pour 2000 personnes, des systèmes de projections, … Il s'agissait d'un véritable chantier de construction au Vieux Port de Montréal en 2017.

Charbonneau dialogue avec l'équipe de soudure du chantier naval pour préciser des repères ou adapter les plans. Sa méthode de travail m'inspire grandement.

D'un autre ordre, la résidence de création à Pointe-aux-Trembles commence dans moins de quatre semaines. Julie Jacob, agente de la programmation de la Maison de la culture de Pointe-aux-Trembles est une partenaire extraordinaire. Je vis dans cet Arrondissement qui est le véritable port d'ancrage d'*écH₂osystème*[240]. Étant moi-même pointelière, j'approche l'équipe de l'Arrondissement en 2020. Ce projet cadre avec les orientations stratégiques de l'Arrondissement. Leur appui devient clé. La Maison de la culture de Pointe-aux-Trembles communique l'événement. L'Arrondissement rend possible sa tenue dans le Parc du Fort tant par un appui financier qu'au niveau des permis et qu'un soutien technique pour l'accueil de la résidence. De mon côté, je m'occupe des questions de production, du budget, des contrats, des partenaires, du financement, du casting, des communications et autres sujets liés à la résidence qui clôturera le volet de la création de mon doctorat.

Figure 6.14 Invitation publique pour le 22 juillet 2022

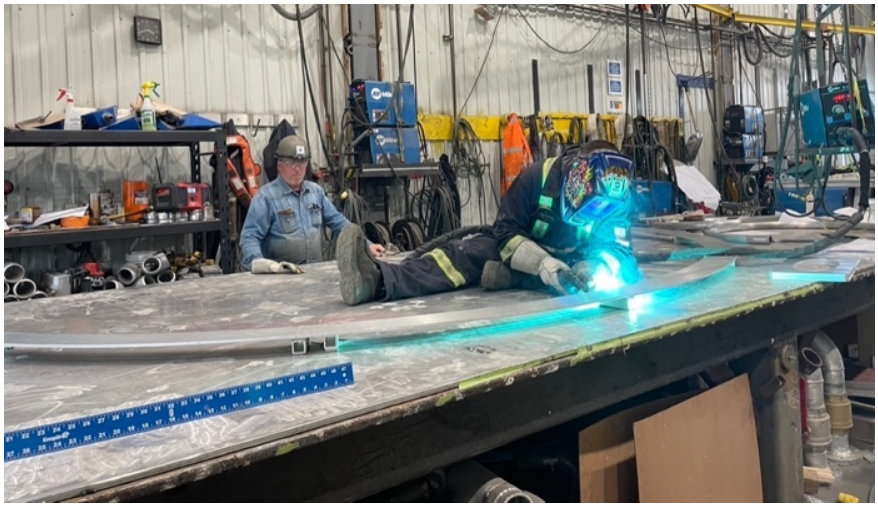
Pour engager les membres de l'équipage d'*écH₂osystème* ainsi que pour signer une entente avec la compagnie de levage, il faut un organisme à but non lucratif de production. Cet organisme permettra

[240] La mairie de l'arrondissement et la Maison de la culture sont devenues partenaires du projet en 2020.

également d'émettre des contrats permettant la couverture de chaque personne au niveau de la sécurité au travail et d'une assurance responsabilité civile. Alice Kop entre en jeu, en tant que directrice de la Compagnie des autres. Il s'agit d'un organisme de soutien à la création et à la production artistique circassienne. Les contrats, dont le mien, seront signés par l'intermédiaire de son organisme qui deviendra ainsi producteur de la résidence. Ceci permettra d'assurer une couverture CNESST à tous et à toutes. J'équilibre le montage financier du projet grâce aux différents partenaires en même temps que je travaille au chantier naval à Québec.

À la troisième semaine de juin, les travaux d'assemblage du *O* commencent. On vient de cintrer les trois sections de l'arche centrale. Des liens se tissent avec les équipes de l'atelier de construction. Ces liens me permettent de me familiariser avec les rudiments de l'art de la soudure. Je m'assure de la réception des pièces et je fais le lien avec Multi-Électronique. C'est un cours accéléré en ingénierie, soudure, mécanique et toutes autres tâches connexes. L'idée que l'appareil puisse être livré à temps pour ma résidence s'effrite mais je refuse de baisser les bras. Les travaux sont loin d'être terminés. Le projet de création avance dans un univers portuaire qui teintera certainement la résidence de création débutant maintenant dans quelques jours.

Figure 6.15 Soudure de l'arche du O



G. Dupéré. (20 juin 2022), *écH$_2$osystème*. Québec

Le 6 juillet 2022, les bouteilles-phares sont terminées. Comme je l'écrivais ci-haut, je vais moi-même chez Multi-Électronique à Rimouski les chercher avec mon frère, pour les amener au chantier naval afin de les intégrer à la structure. Le vendredi après-midi du 8 juillet, le directeur de la construction et réparation

navale vient me rencontrer à l'atelier. Un ingénieur sénior vient d'être engagé pour prendre en main et mener à terme le projet. Ce dernier arrive le jour même. Je lui transfère le projet, les avancées, les plans. La balle est maintenant dans son camp. Ma résidence de création à Pointe-aux-Trembles débute lundi, le 11 juillet. Il n'y aura pas l'appareil, je n'ai plus d'échéancier de travail, le synopsis ne tient plus et je n'ai pas de *plan B*. Je rentre à Montréal le 8 juillet en soirée.

6.3.6 Résidence de création doctorale à Pointe-aux-Trembles

La route me porte conseil. Ma vision *tunnel* s'élargit. Depuis des semaines, je concentre tous mes efforts sur la construction du *O*. Prenant un pas de recul, je réalise que je dédie toutes mes énergies au chantier naval plutôt que de penser les possibles de ma résidence de création doctorale à laquelle sont conviés la compagnie de levage, les artistes de cirque, les gréeurs du CRITAC, la Maison de la culture de Pointe-aux-Trembles, la Semaine des Océans du Canada, le jury de mon doctorat, le public, mes proches, etc. En quittant le port le vendredi 8 juillet, je pense y retourner dès que possible. Je fais fausse route. Je viens de passer sept semaines à temps plein à Québec. Je dois plonger dans ma résidence de création qui débute lundi sur la scène du belvédère avec Marilou Vershelden et l'équipe de la Maison de la culture. Le samedi 9 juillet, je dessine le *Plan B*[241] de mon synopsis à bord de la roue allemande.

Dès 7h00 le matin du lundi 11 juillet, l'ingénieur sénior du chantier naval m'appelle pour diverses précisions techniques. Puis, à 9h30, je quitte vers le parc du Fort. Ma première étape, est celle de changer de casquette. Depuis des années, je sillonne le Saint-Laurent. Depuis des semaines, je côtoie les équipes du chantier naval. Même si j'ai fait l'opéra *Pagliacci*[242] en 2019 et la création d'*Unikkaaqtuat*[243] en 2020, diriger la première répétition d'*écH$_2$osystème* me fait sentir comme si je reprenais mon vélo après plusieurs années.

Le plan de travail de la résidence se divise en deux volets ; *Belvédère* et *Levage*. J'ai divisé la résidence en deux car ces deux volets n'ont pas les mêmes nécessités logistiques. Le volet *Belvédère* permettra la création du tableau de la roue allemande sur l'arrivée du porte-conteneurs *Montréal Express,* croisant la chanson de Georges Brassens. Ce volet nécessite seulement ma présence et celle de Marilou Vershelden

[241] Voir la figure 1.2 au premier chapitre.

[242] Je suis alors directrice des répétitions. Je remonte une nouvelle version de l'opéra *Pagliacci* de la Compagnia Finzi Pasca en janvier 2019, au Teatro San Carlo à Naples.

[243] Spectacle coproduit par Artcirq, Taqqut et les 7 Doigts de la main, pour lequel j'assumais la direction de création.

pour concevoir la chorégraphie. Le volet *Levage* met en scène la *Traversée* d'*écH$_2$osystème*. Ce volet nécessite la présence des artistes Marilou Vershelden et Benjamin Courtenay, la grue, des experts en gréage. Le paysage sonore de ce volet part du message du capitaine du traversier NM *Joseph Savard* et va jusqu'à la scène des grands ancrages.

6.3.6.1 Volet Belvédère

Nous débutons le travail de création le 11 juillet 2022. L'équipe de la Maison de la culture est présente et veille à la médiation avec les usagers et les usagères du parc du Fort. Carole accueille ainsi les gens pour répondre à leurs questions. Louis-Philippe gère le système de son. L'artiste Marilou et moi sommes sur la scène du belvédère, surplombant le Saint-Laurent. Cette dernière est d'ailleurs ébahie par la beauté du lieu. La roue allemande est la sienne car celle du projet est à Québec. C'est la même roue allemande avec laquelle nous avions travaillé à Sept-Îles en 2019. L'immensité du fleuve nous transcende. Je ne pourrais travailler cette séquence dans une salle de répétitions fermée. Cette notion d'immensité *in situ* que souffle le Saint-Laurent est essentielle à la création du tableau.

Figure 6.16 Création au belvédère du Parc du Fort de Pointe-aux-Trembles

G. Dupéré. (14 juillet 2022), *écH$_2$osystème*. Montréal

Les deux premières plages horaires sont dédiées à la structure chorégraphique sur le paysage sonore que découvre Marilou Vershelden ce matin-là. Je lui explique la logique de proximité avec les paysages sonores du cinéma direct. Il s'agit de mettre en valeur les acteurs et les actrices du Saint-Laurent. Même si le paysage sonore de la courte-forme est abstrait, l'approche est pragmatique. Il ne s'agira pas de chercher un mimétisme, mais une dynamique scénique maritime. Marilou semble enthousiaste.

Marilou est enchantée par le rythme de la version originale de la chanson *Les copains d'abord* de Georges Brassens (1964). La complicité entre cette artiste et sa roue n'est pas sans rappeler les liens qui unissent un.e capitaine à son embarcation. Un.e capitaine et son navire comme un.e artiste de cirque et son appareil, ne font qu'un. Je cherche à mettre ce lien de l'avant dans un mode de création ouvert. Il n'est pas question d'arriver sur des comptes chorégraphiques ou d'interpréter un rôle théâtral dans la roue. Je cherche à mettre en scène quelque chose qui nous dépasse, qui demande une certaine liberté de mouvements et une déférence envers le fleuve tout juste derrière nous[244].

J'ai l'habitude d'établir des structures chorégraphiques préliminaires rapidement. Tel que mentionné dans la section qui parle de ma méthode chorégraphique[245], une fois la structure de base établie, le travail peut croître de manière exponentielle et acquérir un naturel qui donne toute l'éloquence à l'acrobatie. Ma méthode me permet aussi de ne pas être prise au dépourvue si la température nous contraint à annuler une plage de travail. Pour concevoir ce tableau de roue allemande, je scinde la chanson en quatre sections thématiques et chorégraphiques liées aux communications de Trafic Québec et aux paroles de Georges Brassens : 1) arrivée du navire, 2) équipage, 3) SOS, 4) accostage. Lorsque j'évoque les thèmes des séquences, Marilou propose des séquences de mouvement. Si je propose une dynamique, Marilou ajuste son rythme. Le travail évolue de pair. À travers chaque section, nous procédons ensemble à la recherche créative. La vidéo de cette séquence est annexée à cette thèse (*voir l'Annexe B*).

1- *L'arrivée du navire* est la première séquence. Elle nécessite un déplacement circulaire autour de la scène. Sur les communications de Trafic Québec, du *Montréal Express* et de l'Océan *Intrépides*, débute la chanson de Georges Brassens, *Les copains d'abord.* (1964)

[244] On peut penser ici au théâtre-paysage ou à l'écosomatique, des mouvements artistiques écologiques, expliqués au troisième chapitre.

[245] Ma méthode de travail chorégraphique générale est précisée au quatrième chapitre, ma méthode de travail chorégraphique d'*écH$_2$osystème* est présentée au cinquième chapitre.

Non, ce n'était pas le radeau
De la Méduse, ce bateau
Qu'on se le dise au fond des ports
Dise au fond des ports
Il naviguait en père peinard
Sur la grand-mare des canards
Et s'appelait les Copains d'abord
Les Copains d'abord

Figure 6.17 Séquence 1 : arrivée du porte-conteneurs

G. Dupéré. (juillet 2022), *écH$_2$osystème*

Ses fluctuat nec mergitur
C'était pas d'la littérature
N'en déplaise aux jeteurs de sort
Aux jeteurs de sort
Son capitaine et ses matelots
N'étaient pas des enfants d'salauds
Mais des amis franco de port
Des copains d'abord

2- Équipage, la seconde séquence, est en lien avec le texte de la chanson (Brassens, 1964) qui parle de l'amitié entre les membres de l'équipage. Nous établissons une séquence acrobatique de profil, c'est-à-dire avec la roue allemande en déplacement est-ouest.

Figure 6.18 Séquence 2 : Équipage

Ce n'était pas des amis de luxe
Des petits Castor et Pollux
Des gens de Sodome et Gomorrhe
Sodome et Gomorrhe
Ce n'était pas des amis choisis
Par Montaigne et La Boétie
Sur le ventre ils se tapaient fort
Les copains d'abord

G. Dupéré. (juillet 2022), *écH$_2$osystème*

Ce n'était pas des anges non plus
L'Évangile, ils l'avaient pas lu
Mais ils s'aimaient toutes voiles dehors
Toutes voiles dehors
Jean, Pierre, Paul et compagnie
C'était leur seule litanie
Leur Credo, leur Confiteor
Aux copains d'abord

3- *SOS*, la troisième séquence se lie de nouveau au texte de la chanson (Brassens, 1964). Elle nous renvoie vers une forme de détresse en mer. Cette séquence frontale se déroulera face aux spectateur.trices.

Figure 6.19 Séquence 3 : SOS

Au moindre coup de Trafalgar
C'est l'amitié qui prenait l'quart
C'est elle qui leur montrait le nord
Leur montrait le nord
Et quand ils étaient en détresse
Qu'leurs bras lançaient des S.O.S.
On aurait dit les sémaphores
Les copains d'abord

- Pilote du navire *Montréal Express* : *Montréal Express*, on va aller sur le 9
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Compris, le 9

Au rendez-vous des bons copains
Y avait pas souvent de lapins
Quand l'un d'entre eux manquait à bord
C'est qu'il était mort
Oui, mais jamais, au grand jamais
Son trou dans l'eau n'se refermait
Cent ans après, coquin de sort
Il manquait encore

G. Dupéré. (juillet 2022), *écH_2osystème*

4- *Accostage*, la séquence finale, implique des mouvements de rotation dynamique dont l'intensité augmente en crescendo. La finale de la chanson entrecroise alors les dernières étapes de l'accostage du *Montréal Express*. Pour cette séquence, nous ne suivons plus acrobatiquement la chanson de Georges Brassens (1964) mais le dialogue entre le pilote du Saint-Laurent à la barre du porte-conteneurs et le capitaine Marius Pouliot, du remorqueur *Intrépides*.

Des bateaux j'en ai pris beaucoup
Mais le seul qu'ait tenu le coup
Qui n'ai jamais viré de bord
Mais viré de bord

Figure 6.20 Séquence 4 : Accostage

- Pilote du navire *Montréal Express* : Bonsoir Marius, ça va bien ?

Naviguait en père peinard
Sur la grand-mare des canards
Et s'appelait les Copains d'abord
Les Copains d'abord

- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Oui bonsoir, ça va super bien
- Pilote du navire *Montréal Express* : Excellent, on va t'attacher en arrière
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Ok, parfait
- (Segment musical)
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : C'est beau, on est attaché.
- Pilote du navire *Montréal Express* : OK, juste à suivre, Marius.
- Pilote du navire *Montréal Express* : Ok, -25 au large en arrière.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : -25 au large en arrière.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Bien reçu.
- (Fin du segment musical)
- Pilote du navire *Montréal Express* : En avant, pousse 25.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Ok -50 en arrière, au large.
- Pilote du navire *Montréal Express* : Intrépides, en poussant 50% vers le quai, perpendiculaire.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : 50% vers le quai.
- Pilote du navire *Montréal Express* : Pousse 50 Intrépides.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Pousse 50.
- Pilote du navire *Montréal Express* : Tu pousses combien en arrière ?
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : 75
- Pilote du navire *Montréal Express* : Pousse *full.*
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : J'y vais à *full.*
- Pilote du navire *Montréal Express* : On va mettre ça *full* en arrière.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : *Full* en arrière.
- Pilote du navire *Montréal Express* : Arrêtez en arrière Intrépides.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Arrête en arrière.

G. Dupéré. (juillet 2022), *écH$_2$osystème*

Fin de la finale acrobatique, ralentissement de la roue

- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Bon ben c'est bon en arrière, on a notre câble, bon repos, bonne fin de nuit.
- Pilote du navire *Montréal Express* : Merci Marius, *good job*, un plaisir, attention à toi, à la prochaine.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Traffic Québec, Océan Intrépides.
- Traffic Québec : Océan Intrépides, Traffic Québec.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Oui Monsieur c'est a terminé avec le *Montréal Express*, on va retourner à la section 104.
- Traffic Québec : C'est bien reçu, vous pouvez procéder, un montant à signaler vers la *110*.
- Capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* : Merci.

Marilou quitte alors la scène, poussant la roue allemande, traversant le parc vers la grue, au son du véritable déchargement du navire *Montréal Express* en juillet 2021. Nous passons au tableau de la conception du *O,* au son des enregistrements du transport de la roue allemande chez les ingénieurs de Doorspec Système, puis aux voix des membres de l'équipe de construction du *O.*

Je suis préoccupée par la compréhension du grand public. En réfléchissant aux repères difficiles à saisir, j'ajoute une narration sur le paysage sonore pour mettre de l'avant le fait que la roue allemande est véritablement arrivée d'Allemagne et que je l'ai transportée par la suite chez Doorspec Système à La Prairie pour que débute la construction du *O*.

Dans mon montage sonore, on entend alors :

- Narration de Geneviève : La roue allemande a traversé tout le système Saint-Laurent, accostée, déchargée, puis elle s'est rendue chez Doorspec Système pour l'ingénierie du *O*
- Voix de l'ingénieur Jean-Bernard Landry de Doorspec Système : Ce ne sera pas long, mon petit hamster fait tourner la roue.
- Narration de Geneviève : puis au port de Québec pour la construction de cette structure-là au chantier naval du Groupe Océan, alors qu'à Rimouski, Multi-Électronique concevait l'électronique marine.

Le dialogue entre Alexandre Simard du Groupe Océan, François Lévesques de Multi-Électronique, Mathieu Charbonneau et Jean-Bernard Landry de Doorspec Système et moi-même, se poursuit. Il dure cinq minutes, un temps que j'avais pré-estimé lors de l'élaboration de mon synopsis au printemps 2022. Cette estimation

de la durée permettrait de quitter la scène du belvédère, de traverser le parc, enfiler le harnais, imbriquer la roue allemande dans le *O*, actionner la grue et lever l'appareil pour la première fois devant le public. J'appuyais ces estimations temporelles sur mon expérience scénique. J'imaginais qu'une fois le *O* en position, le tableau sonore de la *Traversée d'écH₂osystème* débuterait par le signal sonore et le message du capitaine du traversier NM *Joseph Savard*. Cette partie du synopsis correspond au volet *Levage* de la résidence de création.

6.3.6.2 Volet Levage

Le volet *Levage* implique la grue, le grutier et l'ensemble de l'équipage. Toutefois, au lieu de lever le *O* à Pointe-aux-Trembles, on lèvera la roue allemande. Le mardi 12 juillet, Élia Seclet, chargé de projet du CRITAC, Fred Gerard, consultant en gréage acrobatique du CRITAC, Marilou Vershelden, artiste de cirque, Marc Lacroix, chef gréeur d'*écH₂osystème* et moi, nous nous retrouvons à la compagnie de levage, avec la roue allemande plutôt que le *O*.

Le directeur de la Compagnie de grue nous accueille. Nous lui demandons l'autorisation d'accrocher une roue allemande plutôt que l'appareil construit dans un chantier naval qui était convenu. Nous portons tous et toutes un casque de construction, des bottes à caps d'acier, un dossard fluorescent. J'ai tout organisé, orchestré, coordonné, mis de l'avant. J'ai acheté les harnais de construction et les longes de sécurité selon les conseils de Fred Gerard.

Fred Gerard est un consultant en gréage acrobatique reconnu à travers le monde. Il est expert de la recherche sur les agrès acrobatiques et du développement de matériel acrobatique au CRITAC. Son parcours lui donne la crédibilité nécessaire à la discussion avec le directeur de la compagnie de levage. La roue allemande est une roue en acier. L'évaluation de la capacité de cet appareil à être accroché a été certifiée par une ingénieure. De ces données, le chef gréeur Marc Lacroix et l'expert-conseil en gréage Fred Gerard, proposent la manière la plus sécuritaire d'accrocher la roue allemande au crochet de la grue.

Nous travaillerons directement dans le stationnement des grues. Nous faisons de nombreux tests de levage au cours des premiers jours. Il n'y a pas de recherche acrobatique avant d'avoir assuré tous les aspects de gréement acrobatique. Après avoir décidé les méthodes d'accroche de la roue allemande, Fred

Gerard et Marc Lacroix analysent la façon la plus sécuritaire d'accrocher une personne et sa longe de sécurité. Au fil des jours qui suivent, le processus évolue selon les règles de sécurité établies.

Figure 6.21 Volet Levage

V. Jimenez. (juillet 2022), *écH₂osystème. Reproduction avec permission*

Le cirque implique une notion de sécurité qui instaure un dialogue. En voyant les possibles techniques, j'adapte les séquences que j'ai en tête et qui correspondent au paysage sonore. Il y aura une séquence avec la roue accrochée en position verticale et une séquence avec la roue accrochée en position horizontale.

Marc Lacroix est le seul à diriger le grutier durant la recherche technique. Je m'assure de cette façon qu'il n'y a pas de risques d'erreurs de compréhension. J'exprime mes idées avant de débuter le travail acrobatique. Ces idées rebondissent entre les membres de l'équipage. Puis, le chef gréeur et l'artiste les expérimentent. Nous les faisons évoluer seulement une fois de retour au sol. Les séquences seront plutôt des images qu'une performance acrobatique dynamique qui augmenterait les charges sur cet appareil. Évidemment, la roue allemande est loin d'offrir les possibilités scéniques du *O.* Les images à concevoir

sont celles du synopsis simplifié *B*[246], ce qui permet de maximiser le temps efficacement pour atteindre les objectifs prédéterminés à chaque période de création du volet *Levage*. Les liens de confiance entre les membres de l'équipage d'*écH₂osystème*, prennent racine de ces premiers pas de recherche-création maritime. L'expertise de chacun permet d'aller de l'avant le plus sécuritairement possible. Le grutier fait intrinsèquement partie de cet équipage.

Figure 6.22 Validation technique du volet Levage

G. Dupéré. (juillet 2022), *écH₂osystème*

Le cinquième jour, l'équipage s'agrandit, lors de l'arrivée de l'artiste aérien, Benjamin Courtenay, de la productrice Alice Kop et du cinéaste Rui Silveira. Benjamin Courtenay commence par signer son contrat avec la Compagnie des autres, de sorte qu'il soit couvert par la CNESST avant de commencer à travailler. Puis, il essaie son harnais et l'ajuste avec le chef gréeur. On voit comment accrocher ses sangles aériennes au crochet de la grue directement. On s'échange quelques mots.

[246] Référence à la figure 1.2 au premier chapitre.

- **Geneviève :** Benjamin, peux-tu monter voir comment tu te sens ? Tu pourrais partir assis sur la roue allemande et descendre doucement pour une séquence statique de 3 mouvements qui évolue vers une séquence dynamique à un bras, de six ou sept mouvements, puis ralentir.

Benjamin Courtenay acquiesce d'un signe de tête. Il monte. En quelques secondes, il s'élance. Cette période de travail surprend l'équipage. Benjamin Courtenay et moi nous nous connaissons depuis longtemps. Nous avons travaillé une année ensemble dans le cadre de *Luzia* du Cirque du Soleil et il est également venu faire l'opéra *Pagliacci* avec moi en 2019. Je connais bien son vocabulaire acrobatique phénoménal. Dans ce cadre-ci, son vocabulaire à un seul bras est absolument éloquent pour la section des mammifères marins et des ancrages. En moins d'une heure 30, la séquence acrobatique de trois minutes est prémontée dans la cour intérieure de la compagnie de levage. Nous sommes prêts pour enchainer la courte-forme.

Figure 6.23 Séquence des ancrages à un bras

G. Dupéré. (juillet 2022), *écH₂osystème*

6.3.6.3 Levage au Belvédère

Le 20 juillet, nous déménageons la grue au parc du Fort. Établissant son positionnement avec le grutier et le chef gréeur, nous faisons par la suite des tests pour voir la distance du bras de grue nécessaire pour créer un mouvement de vol au-dessus du Saint-Laurent pour la séquence du déploiement de la rosette[247].

[247] Images de la séquence acrobatique de la rosette dans le documentaire audiovisuel. (*Voir Annexe A*, minutage : 18 :32)

Nous devons être capable de descendre la roue allemande exactement où Benjamin Courtenay pourra s'accrocher une fois sur la plage en bas du mur du parc.

Figure 6.24 Scène de la disparition de la rosette

G. Dupéré. (juillet 2022), *écH$_2$osystème*

Comme je le mettais de l'avant au premier chapitre, Yannick Gagnon arrive ce matin-là. Je le présente comme le maître d'équipage de la Mission *Odyssée Saint-Laurent hivernale 2020* du Réseau Québec Maritime. C'est le dernier membre d'équipage à se joindre. Sa présence du milieu maritime apporte un sens fort pertinent à l'équipe qui était circassienne jusqu'à maintenant. Aux yeux de Yannick Gagnon, je viens du monde maritime. Aux yeux des experts du CRITAC, du chef gréeur Marc Lacroix, des artistes Marilou Vershelden et Benjamin Courtenay et d'Alice Kop, je viens du cirque. Yannick Gagnon amène ainsi une pièce du puzzle venant des cinq années d'investigation d'*écH$_2$osystème*. Il est d'abord très curieux de la similarité du matériel technique circassien puis s'intègre instantanément à l'équipe grâce à son expertise.

Nous commençons ainsi à enchainer pas à pas les séquences prévues dans le plan *B* du synopsis. Je relie le paysage sonore du volet *Belvédère* impliquant Marilou en roue allemande et le volet *Levage* pré-chorégraphié dans la cour intérieure de la compagnie de levage. Les séquences s'imbriquent. Je dois déterminer la hauteur et la vitesse du mouvement de la grue sur la durée du paysage sonore.

Le 21 juillet, nous réussissons à faire trois enchainements. Les façons de faire des mouvements de la grue étant approuvées par le chef gréeur et le grutier, je prends le relais pour guider ce dernier au rythme du paysage sonore. Le chef gréeur me signale que la transition technique est prête en mettant son poing sur

la tête. C'est d'ailleurs le même signe qu'en plongée pour dire que tout va bien. Suite à son signal, je guide la vitesse du bras de la grue pour que les manœuvres correspondent précisément aux tableaux sonores. Notre méthode est simple, une fois les transitions d'accrochage complétées et validées par le chef gréeur, je signale au grutier les montées, les accélérations, les décélérations, les atterrissages et les immobilisations selon le paysage sonore. Mes années de régie générale me reviennent au galop.

En fin de journée, je monte moi-même au-dessus de l'eau, accrochée à la grue, sous l'œil vigilant du chef gréeur. La vue du Saint-Laurent qui s'élargit au fil de ma montée à plus de 20 mètres du sol, me donne la certitude de l'essence même d'*écH$_2$osystème.* Cette essence ne s'écrit pas ici avec des mots. Elle se traduit par cette sensation d'être accrochée à une grue au-dessus du Saint-Laurent, mettant en scène en temps réel, la complexité de cet écosystème dont nous faisons partie.

6.4 Marée montante de la scène au spectateur

6.4.1 Capitaines spectateurs

Alors que je suis dans les airs, arrivent les deux capitaines de la compagnie Boatmen, le service portuaire de ravitaillement des navires à proximité du parc du Fort où je suis matelot de temps à autre. Ils s'assoient pour voir le dernier enchainement de la journée. Ils sont surpris d'entendre Marius Pouliot, capitaine du remorqueur Océan *Intrépides* dans les haut-parleurs. Ils le connaissent très bien. Les communications avec Trafic Québec font partie de leur quotidien, les coups de marteau au début du paysage sonore sont les leurs que j'avais enregistrés. « Tu racontes ce qu'on fait ! », me disent-ils. Je leur réponds que leur quotidien a teinté le mien. Je leur parle des autorisations que je suis allée chercher pour utiliser ces enregistrements. Ils semblent touchés sans vouloir le laisser transparaître. Nous sommes la veille de la présentation publique et deux jours après l'arrivée du maître d'équipage, Yannick Gagnon.

À la veille de cette présentation du 22 juillet 2022, mes intuitions de recherche de cocréation intersectorielle se consolident par l'apport du maître d'équipage et la réaction des capitaines de Boatmen et ce, malgré l'absence du *O*. Au cours de toute la résidence, j'étais d'ailleurs en communication plusieurs fois par jour avec l'ingénieur sénior du chantier naval à Québec. Notre lien évolue et nous permet d'avancer les travaux même si je suis à Montréal. J'ai eu des espoirs de recevoir le *O* jusqu'à la veille. Je me disais que s'il était prêt, je pourrais du moins le dévoiler sans performance acrobatique. Ce ne sera pas possible, il n'est toujours pas terminé, mais le directeur du chantier m'a expédié les bouteilles-phares de Multi-Électronique. Nous pourrons les installer au sol et enrichir les tableaux des signaux maritimes

lumineux. Malgré tous ces aléas, la résidence s'est bien déroulée. Nous sommes prêts pour la présentation publique du lendemain. Je crois que le cirque et le maritime peuvent réussir à mettre en valeur la complexité du Saint-Laurent.

6.4.2 22 juillet 2022

Le 22 juillet, je suis en montage sonore dès 7 h du matin avec l'équipe de la Maison de la culture de Pointe-aux-Trembles. Les premiers tests de son ont lieu à 9 h. L'équipage d'*écH₂osystème* arrive à 10 h 30. Nous prévoyons un enchainement complet avec musique à 11 h 30. L'équipe de Sans Oublier le Sourire et les participant.es de cet organisme œuvrant dans le milieu de la déficience intellectuelle arrivent sur l'entrefaite. Ils et elles s'installent sur l'herbe. Je leur dédie la répétition générale. Leur enthousiasme est fantastique. Nous nous rendons jusqu'à la fin du paysage sonore qui inclut les saluts sur la version actuelle des *Copains d'abord* interprétée par *Pomplamoose*. Des outardes précèdent les notes de *Pomplamoose*. Une voix féminine résonne à travers les accords. « Le fleuve me force à garder la tête droite. Le fleuve me force à garder l'horizon. Le fleuve et ses courants captivent mon attention. » Ma sœur, qui coordonne Sans Oublier le Sourire, me lance un regard interrogé. Je lui fais un signe de tête, c'est bien la voix de notre mère.

Nous sommes fin prêts. Le grutier profite de l'accalmie pour me donner un cours d'introduction au levage. L'ingénieur sénior du Groupe Océan me souhaite une bonne présentation en m'envoyant un message-texte du chantier naval. J'ai bien sur averti l'équipe du Réseau Québec Maritime que nous ne pourrons faire le dévoilement du *O*. Malgré tout, le directeur du RQM, Dany Dumont[248], la coordonnatrice du RQM Geneviève Lalonde et l'océanographe et chroniqueuse scientifique Lyne Morrissette, ont pris la route de Rimouski dès l'aube, pour assister à la présentation et participer à la conférence. Mélissa Rombout et Meghan Callon de la Semaine des Océans du Canada arrivent de Saint-John et de Kingston. On installe la carte géante de la Semaine des Océans du Canada. Sans Oublier le Sourire débute ses activités d'animation pour les enfants. Mathieu Charbonneau de Doorspec Système me salue chaleureusement. Il est venu même si le *O* n'y est pas. Les experts en gréage du CRITAC, Élia Seclet et Fred Gerard, se joignent à nous. J'accueille mes parents. Richard Sears, fondateur de la Station de recherche sur les mammifères marins à Mingan me fait la surprise de sa présence de même qu'Evelyne Daigle, éducatrice scientifique de la

[248] Dany Dumont a été mentionné de nombreuses fois à travers cette thèse. Collaborateur au récit, il est cochercheur du projet de la réalisation du *O,* cochercheur du projet de résidences de cocréation. Day Dumont est physicien océanographe à l'Institut des sciences de la mer, l'un des chefs de la mission *TReX* et le directeur du Réseau Québec Maritime.

Biosphère de Montréal. Parents, voisin.es, ami.es, citoyen.nes du quartier se joignent peu à peu. Les membres de mon jury arrivent. J'installe les chaises.

Figure 6.25 Carte géante de la Semaine des océans du Canada

K. Di Génova (juillet 2022), *écH$_2$osystème.* Reproduction avec permission.

J'entends des commentaires sur la beauté du parc aux abords du Saint-Laurent. C'est une journée magnifique. Nous sommes à quelques pas de la Voie maritime. Il est fort probable qu'un navire passe. Marilou Vershelden enfile sa combinaison portuaire orange. Elle s'assoit face au fleuve. Je fais un signe au sonorisateur de la Ville de Montréal. Le paysage sonore débute[249].

Durant la première minute du paysage sonore, Marilou Vershelden demeure assise à regarder le fleuve, au son des bruits d'eau et des outardes du paysage sonore.

- M*ontréal Express, Traffic Québec*
- Le *Montréal Express* est en route vers le Cap St-Michel, puis vers l'Allemagne.

[249] Cette première séquence du documentaire (*voir Annexe A*) présente une captation de Rimouski, où nous étions dans le gravier faisant en sorte de rendre impossible la performance de roue allemande. J'avais coupé la chanson de Brassens du paysage sonore.

- Les outardes s'accentuent.
- Une corne de brume au loin. Une seconde, encore plus longue, suivie de deux plus courtes.

Sur la troisième corne de brume, Marilou se lève, prend la roue allemande, la pousse vers la scène du belvédère. Le *Montréal Express* est de retour d'Allemagne, la roue allemande à son bord, vers le quai 78.

La présentation suit son cours. Le Saint-Laurent est omniprésent dans le regard des spectateurs et des spectatrices. Le vent, l'eau, la vie maritime ponctue la présentation et en fait partie. Il n'y a pas cette distance entre le cadre de scène et le public. La déambulation de Marilou Vershelden poussant la roue allemande de la grue vers la scène du belvédère permet aux enfants de la suivre en marchant, de faire partie de la présentation.

Puis, lorsque la roue devient la rosette, en vol au-dessus de l'eau à une hauteur vertigineuse, l'effet de démesure figure à mes yeux cet écosystème plus grand que nature dont nous sommes interdépendants. Le paysage sonore raconte alors le déploiement de la rosette scientifique à bord du NGCC *Amundsen*. Lorsque la rosette descend dans les profondeurs, la roue allemande suspendue disparaît. Certaines personnes du public ne résistent pas à la tentation d'aller voir. En bas du mur, au niveau de l'eau et hors du champ de vision des spectateur.trices qui sont demeuré.es à leur place, Yannick Gagnon accroche les sangles de Benjamin Courtenay à la roue. Yannick Gagnon fait signe à Marc Lacroix qu'ils sont prêts. Le chef gréeur ferme son poing au sommet de sa tête, je fais signe au grutier de remonter au moment même où sur le paysage sonore, on entend la remontée de la rosette sur le NGCC *Amundsen*. La roue allemande réapparaît avec Benjamin Courtenay à son bord.

Les souffles des baleines bleues enregistrées en 2018 avec les chercheurs de la Station de recherche des mammifères marins des îles Mingan (MICS), retentissent.

On entend alors la voix du capitaine Yvan Desgagnés.

> Quand nous étions à l'ancre, dans la brume, on faisait aller son criard.

Les sons des chaînes des ancres des navires du Groupe Desgagnés, enregistrés ici même à Pointe-aux-Trembles, retentissent. Benjamin Courtenay accélère le rythme. À un bras, il met en image les chaînes défilant du guindeau des navires.

Figure 6.26 Spectacle du 22 juillet 2022

F. Girard (juillet 2022), *écH$_2$osystème.* Reproduction avec permission.

On redescend au sol avec la grue. Le grutier éteint le moteur et nous rejoint. Nous mettons notre casque, puis allons vers la scène du belvédère pour les saluts. Une participante de Sans Oublier le Sourire m'amène mon petit chien. Je ris car il n'y a véritablement pas de quatrième mur dans ce projet. Je la remercie, mon chien fera partie de la discussion-conférence qui suit à l'instant. Le public demeure assis. Les gens ne nous suivent pas vers la scène du belvédère pour se rapprocher. Je trouve ça étrange, mais d'un autre côté, l'immensité du paysage que propose le parc accentue les propos de la conférence.

6.4.3 Conférence

Comme je l'ai mis de l'avant au premier chapitre, la conférence qui suit la présentation doctorale de ma courte-forme à Pointe-aux-Trembles est animée par Lyne Morissette[250] et Dany Dumont. David Racette de la Maison de la culture prend le micro pendant que de mon côté, je cherche mon cahier sur la scène. Il était normalement en place sur le haut-parleur, mais il n'y est plus. Je dois prendre le micro, sans mes notes. Je présente les membres de mon équipage et les membres de mon jury doctoral. Seulement, la

[250] Lyne Morissette est océanographe, spécialisée en biologie marine. Elle est fondatrice de l'organisme conseil Expertise Marine et chroniqueuse océanographique notamment aux *Années Lumières* à Radio-Canada.

combinaison entre l'adrénaline, l'émotion de la fin de la présentation et la perte de mes notes affectent bien malgré moi la présentation de mon jury. Ce qui était prévu allait comme suit.

> Je souhaite remercier aujourd'hui et souligner la présence de mon jury doctoral. Dr Louis-Claude Paquin est mon directeur de recherche. Il est le directeur de la maîtrise en communications de l'UQAM ainsi que professeur titulaire à l'École des médias et expert de la recherche-création. Dr Jean-Marie Lafortune est professeur au département de communication sociale et publique et chercheur de *l'Observatoire des médiations culturelles*. Dr Louis Patrick Leroux est vice-doyen et professeur titulaire à l'Université Concordia, membre fondateur du *Montreal Working group on circus research,* à l'intersection de la performance et de la recherche académique. Dre Dolores Planas est professeure émérite au département des sciences biologiques à l'Université du Québec à Montréal, chercheure affiliée à *GEOTOP*, le groupe de recherche en géochimie et en géodynamique, ainsi qu'au *GRIL*, soit le groupe de recherche interuniversitaire en limnologie et en environnement aquatique. Je soulignerais également la présence de Dre Hélène Doyon, directrice du programme en études et pratiques des arts de l'UQAM.

La conférence débute. J'ai présenté plusieurs fois la démarche de ce projet lors de divers colloques spécialisés, mais c'est la première fois que je m'adresse au grand public. Les valeurs de gratitude envers les collaborateurs, les collaboratrices et les membres de mon équipage, ainsi qu'une profonde déférence envers cet écosystème qui submerge les sphères de ma vie depuis maintenant neuf années[251], traversent mes propos.

Sur scène, Alex Cahill, grutier, vient du secteur de la construction. Yannick Gagnon, maître d'équipage, vient du maritime. Marilou Vershelden et Benjamin Courtenay sont artistes de cirque. Lyne Morissette et Dany Dumont sont océanographes. Mathieu Charbonneau est ingénieur. Marc Lacroix, Élia Seclet et Fred Gérard viennent du gréage acrobatique. À un certain moment, ce dernier prend la parole en racontant que le gréage théâtral vient des marins et des techniques de levage en construction. Pour lui, le fait d'avoir vécu cette expérience qui croise ces savoirs dans un même projet est marquante[252]. J'acquiesce. À mes yeux, la transdisciplinarité, l'intersectorialité, l'hybridité des savoirs deviennent des opportunités pour s'interrelier. Même si ce projet cherche à se centrer autour d'un écosystème dont nous faisons partie, sa dimension humaine est bien réelle. Ce projet de mobilisation, de transposition et de mise en circulation des connaissances est cohérent avec le propos de Fred Gerard.

[251] Six années de doctorat et près de trois années de recherche maritime historique pour *Avudo*.

[252] L'intervention de Fred Gérard se trouve dans le documentaire. (*Voir Annexe A*, minutage : 27 :26)

La journée se termine ainsi. L'équipe de la Semaine des Océans du Canada, le Réseau Québec Maritime, Richard Sears du MICS, Évelyne Daigle de la Biosphère se regroupent autour d'une table. Ma famille se rassemble à une seconde table. Les gens du milieu des arts s'assoient encore à une autre. Des gens du public sont rassemblés ici et là. On s'ancre souvent autour de ce qui nous relie.

Figure 6.27 Fin de la présentation

F. Girard (juillet 2022), *écH$_2$osystème.* Reproduction avec permission.

CHAPITRE 7

RÉCIT DE PRATIQUE : LES SUITES DE MON DOCTORAT

Ce chapitre comporte le récit de pratique des phases d'élongation qui ont suivi tant pour *écH₂osystème* que pour le modèle *écH₂osystémique*. Ces phases, qui ont suivi ma présentation doctorale en juillet 2022, ont été amorcées avant le dépôt de ma thèse. Ceci a créé un effet de submersion que je souhaitais inclure à ce chapitre. Je spécifierai ensuite les phases d'élongation d'*écH₂osystème* en traversant les résidences de cocréation qui eurent lieu en 2022 et 2023 et la création d'une longue forme de spectacle qui sera arrimée en 2024. D'un autre ordre, ce chapitre précise les phases d'élongation du modèle *écH₂osystémique.* Cette section s'ouvre sur les possibles de ce modèle, expérimentés à ce jour par 21 étudiants et étudiantes. Elle permet de saisir le chemin que parcourent ces étudiant.es à la maîtrise en environnement et développement durable à l'Université de Montréal. Par l'évolution de leur travail de session, les étudiant.es valident en quelque sorte le potentiel d'application de ce modèle au niveau de l'exploration et de la transposition de la complexité d'un phénomène écologique ou socio-écologique, par des moyens créatifs qui s'adressent à différents publics.

7.1 Effet de submersion

Un doctorat n'est pas un long fleuve tranquille. Au moment où je rédige ce chapitre, les résidences de cocréation en 2022 et 2023 ont eu lieu, la longue forme de spectacle est scénarisée et j'enseigne déjà depuis un an et demi à l'Université de Montréal. Il allait de soi que ces étapes qui ont fait suite à mon projet doctoral ont intégré l'écriture de ce récit de pratique, devenu ce septième chapitre. Je les ai intégrées car je les ai réalisées en même temps que je rédigeais ma thèse, que j'enseignais et que je préparais ma soutenance. Dans l'absolu, il aurait été préférable de terminer mon doctorat avant de poursuivre ces nouvelles étapes car ainsi submergée, j'ai passé près de me noyer.

Pourquoi avoir précipité ces étapes ultérieures et avoir outrepassé mes limites ? Au fil des années de mon doctorat, une précarité financière s'accroît[253]. En 2018, j'avais réduit au minimum mon rythme de vie pour minimiser les risques financiers de mon immersion dans l'univers de la recherche. Malgré tout, une

[253] La précarité financière des doctorant.es est de plus en plus documentée. Le 24 mai 2022, Léa Carrier publiait un article dans La Presse. Le seuil de la pauvreté est de 23 000$ par année alors que le montant des bourses est de 20 000$ par année, pour 3 années, un montant auquel on doit soustraire les frais de scolarité. L'article s'intitule Études supérieures, revenus inférieurs. (https://www.lapresse.ca/actualites/education/2022-05-24/bourses-d-etudes-superieures/etudes-superieures-revenus-inferieurs.php)

fragilité financière s'amplifie. En avril 2022, ma bourse doctorale du CRSH se termine. Néant financier à l'horizon. À la vue de ce qui se présage, à l'hiver 2022, un choix s'impose. J'abandonne *écH₂osystème* pour me trouver urgemment un emploi ou je ralentis l'écriture de ma thèse, pour postuler à tous les programmes de financement qui me permettraient d'aller de l'avant. J'opte pour le second choix.

Je postule en tant qu'artiste professionnelle à différents programmes au Conseil des arts et des lettres du Québec pour des résidences de création en collaboration avec la Salle Jean-Marc-Dion à Sept-Îles, l'équipe de Spectart à Rimouski et du Musée maritime de Pointe-au-Père. Pour Rivière-au-Renard, je dépose une demande au Conseil des arts du Canada en collaboration avec Les Rencontres internationales de la photographie en Gaspésie. Je postule en tant que chargée de cours à l'Université de Montréal pour la session d'automne 2022. En tant que chercheure associée au CRITAC, je dépose mon projet au programme d'innovation sociale destiné aux collèges et aux communautés (FISCC)[254] pour un financement de trois années en partenariat avec le Conseil des arts du Canada. Cette demande couvrirait les résidences de Trois-Rivières, Charlevoix, Pointe-aux-Trembles (2023), l'arrimage de la longue forme de spectacle (2024) et le volet réfléxif du processus cocréatif et de la réception des publics (2022-2025).

Pour cette dernière demande, je rassemble une équipe de recherche intersectorielle qui vient enrichir le projet et approfondir les liens de collaboration déjà établis. De Rimouski, les océanographes Céline Audet, Dany Dumont et Fanny Noisette se joignent en tant que cochercheur.es de l'Ismer. De Rivière-du-Loup, le directeur du LLIO[255], David Guimont, participe au projet pour documenter l'analyse du processus collaboratif intersectoriel. De Trois-Rivières, François Guillemette, chercheur en eaux douces et spécialiste de la qualité de l'eau à l'UQTR, se joint à l'équipe de recherche. Patrice Aubertin, directeur du CRITAC, dépose l'ensemble de la demande en tant que candidat principal.

La demande est d'une telle exhaustivité que je consacre neuf semaines à temps complet au développement de partenariats pour les résidences éventuelles, au montage financier, aux demandes de soumission des fournisseurs et à l'écriture de la demande. Je vais chercher de nombreuses lettres d'appui des diverses administrations portuaires, de partenaires scientifiques et culturels. La particularité de

[254] FISCC : https://www.nserc-crsng.gc.ca/convergence/Instructions-Instructions/CCI-ICC/CCSIF-FISCC/index_fra.asp

[255] David Guimond est le directeur du Laboratoire en innovation ouverte (LLIO), le centre de recherche du cégep de Rivière-du-Loup. https://llio.quebec/ Ils observent la démarche de cocréation pour documenter le processus, les interactions et permettre une analyse ultérieure commune entre l'équipe du LLIO et moi. L'expertise du LLIO est essentielle car je n'ai pas le recul nécessaire pour l'observation de mon propre processus collaboratif.

l'écriture de cette demande est qu'habituellement ce programme permet à une équipe de recherche de collaborer avec une équipe créative. Dans ce cas-ci, je porterai l'ensemble du projet par ma double posture de chercheure-créatrice. Je serai à la fois directrice artistique du volet de la création d'*écH₂osystème* soutenu par le Conseil des arts du Canada à travers la Compagnie des autres et directrice du volet de la recherche soutenu par le CRSNG au CRITAC.

Toutes les réponses de ces demandes de financement seront reçues au cours de l'été 2022. Je me croise les doigts pour me sortir de mon impasse financière. Courriel après courriel et contre toutes attentes, les réponses s'avèrent toutes positives. Je me retrouve submergée entre la thèse, les phases du projet et ma nouvelle charge de cours.

7.2 Élongation d'*écH₂osystème*

Nous sommes le soir du 22 juillet 2022. Je viens à peine de terminer le volet de la création de mon doctorat par la présentation à Pointe-aux-Trembles et le projet se poursuit le soir-même. Mes courriels me replongent dans l'univers du chantier naval du Groupe Océan. Le *O* doit sortir la semaine suivante, tout juste à temps pour partir en résidence de cocréation à Sept-Îles.

Lors de mon doctorat, la phase d'investigation d'*écH₂osystème* m'a permis de vivre en plongeant dans les milieux maritime et de la recherche. La conception du *O* d'*écH₂osystème* comme chercheure associée au CRITAC m'a permis de concevoir un dispositif scénique pour traverser du fleuve à la scène. La création de ma courte-forme doctorale m'a permis de défricher les premiers sentiers de cocréation acrobatique maritime. Lors de la phase d'investigation, les collaborateur.trices maritimes m'accueillaient sur le terrain de leur propre univers spécifique. Des mémoires vivantes émergeaient de ce vécu, constituant des parcelles de l'univers plus général d'*écH₂osystème*. La suite du projet invite maintenant les collaborateur.trices maritimes dans cet univers d'*écH₂osystème* dont ils et elles font partie, pour cocréer les scènes qui conjugueront leurs expertises et les mémoires vivantes, à bord du *O*.

En bref, les suites d'*écH₂osystème* visent 1) la cocréation d'une quinzaine de scènes spécifiques qui s'arrimeront en une longue forme de spectacle à l'été 2024 et 2) l'analyse de ce processus de cocréation qui permet de s'intéresser à la complexité d'un écosystème par une approche collaborative intersectorielle, cherchant à transposer cette complexité par les arts. La résidence de Sept-Îles est prévue en aout 2022. Les résidences de Rivière-au-Renard et de Rimouski suivent en septembre de cette même année, alors que

celles de Trois-Rivières, Charlevoix et de nouveau à Pointe-aux-Trembles, se tiennent à l'été 2023. Chaque résidence se clôture par la diffusion de ma courte-forme doctorale.

Figure 7.1 Les suites d'écH$_2$osystème

G. Dupéré. (2022), *écH$_2$osystème*

7.2.1 2022 : Cocréation à Sept-Îles, Rivière-au-Renard et Rimouski

Le 26 juillet 2022, je me rends au chantier naval. Avec les ingénieurs, il s'agit de solutionner les problématiques d'engrenages avec l'équipe du chantier naval. Le 30 juillet, nous chargeons la structure dans le camion. Je prends le volant du camion avec Alice Kop de la Compagnie des autres. Nous partons à Sept-Îles pour réaliser la résidence de cocréation débutant le 1er aout 2022[256]. Les premiers jours de la résidence sont consacrés au premier montage du *O*, un montage épique. Marilou Vershelden est une artiste de cirque exceptionnelle qui détient en plus une expertise en mécanique de vélo. Ses connaissances sont précieuses, tout comme celles du chef gréeur, Marc Lacroix et de l'expert en gréage, Fred Gerard, qui

[256] En tant qu'artiste professionnelle, cette résidence est soutenue par le Conseil des arts et des lettres du Québec, en partenariat avec la Salle Jean-Marc-Dion. Notre partenariat a permis au diffuseur d'obtenir le financement du programme de résidence cirque de la Bourse RIDEAU pour l'accueil d'*écH$_2$osystème*. Nous installons la grue dans la cour arrière de l'INREST, grâce à Julie Carrière. La courte-forme sera présentée dans le cadre de l'événement *Enviro-Actions*, organisé par l'INREST en collaboration avec le Port de Sept-Îles, le 10 aout 2022.

nous accompagne. Douze heures sont nécessaires pour monter l'appareil cette première fois, alors qu'en 2023, le montage se réalise en deux heures.

Nous levons le *O* pour la toute première fois le 3 août 2022. Je suis subjuguée. Je l'avais vu au chantier naval, mais en extérieur, l'appareil est majestueux. Les premiers jours sont consacrés aux essais techniques. Puis, nous commençons le travail cocréatif sur les thèmes de la recherche scientifique industrialo-portuaire de concert avec l'équipe de l'INREST, la pêche au crabe des neiges avec l'équipage du *Brigitte Suzanne* avec qui j'avais navigué en 2019, le chargement portuaire de minerai de fer avec le Port de Sept-Îles. L'équipage d'*écH₂osystème* n'est pas le même qu'à Pointe-aux-Trembles. Benjamin Courtenay et Yannick Gagnon n'ont pu venir. À Sept-Îles, je travaille avec les artistes Marilou Vershelden et Samuel Renaud, alors qu'à Rivière-au-Renard et à Rimouski, je travaillerai avec Clara Laurent et Agustin Rodriguez-Beltran dont l'apport sera déterminant pour l'ensemble des résidences qui suivront.

Figure 7.2 À bord du O

C. Laurent (2022), *écH₂osystème.* Reproduction avec permission.

La seconde résidence se tient à Rivière-au-Renard du 6 au 13 septembre 2022. En tant qu'artiste professionnelle je suis soutenue par le Conseil des arts du Canada et accueillie par l'Association des capitaines-propriétaires de la Gaspésie (ACPG) et par les Rencontres internationales de la photographie en Gaspésie. Je travaille avec les pêcheurs pour monter des scènes sur la pêche aux crevettes nordiques et au flétan. Avec les fabricants d'agrès de pêche de l'ACPG, nous concevons, un chalut acrobatique et un système de palangres[257] pour le *O*. Nous travaillons devant le site d'hivernage des navires de pêche.

[257] Une palangre est un système de lignes pour pêcher le poisson de fond tel que le flétan.

Tout de suite après Rivière-au-Renard, nous nous déplaçons vers Rimouski le 14 septembre 2022. Nous travaillons avec quatre océanographes de l'UQAR-Ismer. La première scène cocréée raconte la mission *TReX* avec Dany Dumont. L'objet de cette mission de physique océanographique en 2020, portait sur le phénomène de dispersion des fluides dans l'estuaire. La seconde scène cocréée lors de cette résidence est celle de la mission *Algae WISE* qui portait sur la biomasse des algues. Elle met en scène les travaux de l'équipe de plongée scientifique en 2021, à Anticosti. La scène est cocréée notamment avec la chercheure et cheffe plongeuse scientifique, Fanny Noisette, titulaire de la chaire UNESCO en analyse intégrée des systèmes marins ainsi qu'avec l'étudiant Raphaël Mabit et l'étudiante Stéphanie Roy. La troisième scène cocréée à Rimouski se conçoit avec la professeure émérite de l'Ismer, Céline Audet. L'objectif est de valoriser ses recherches en écophysiologie des poissons. Enfin, avec la chercheure Gesche Winkler, nous travaillons la scène de la recherche sur le zooplancton, en référence à diverses missions de recherche scientifique auxquelles j'ai participé. La mission *MTZ* a eu lieu à bord du *Macoma* en 2021 dans la zone de transition de l'eau douce à l'eau salée de l'estuaire moyen, la mission estivale *Odyssée Saint-Laurent* a eu lieu sur le lac Saint-Pierre à bord du *Lampsilis* et la mission *Odyssée Saint-Laurent hivernale* a eu lieu de Québec au Détroit de Cabot, à bord du NGCC *Amundsen* en février 2020.

7.2.1.1 Zooplancton et cocréation

Le travail de cocréation oblige en quelque sorte à favoriser une vision collective qui se renouvelle selon l'apport de chaque cochercheur.e. À cet effet, la journée de travail débute d'abord par une présentation des collaborateurs et des collaboratrices maritimes avec qui nous cocréons la scène spécifique. Dans le cas de Rimouski, les collaborateur.trices étaient du domaine des sciences. Ayant déjà parlé des missions *TReX* et *Algae WISE* dans les chapitres précédents, je vais prendre en exemple le travail réalisé avec Gesche Winkler sur le zooplancton.

Figure 7.3 Copépode à travers la lentille d'un microscope

G. Dupéré. (mars 2020), *écH₂osystème,* mission hivernale Odyssée Saint-Laurent

L'océanographe Gesche Winkler nous rejoint le matin au Musée Maritime de Pointe-au-Père. Je fais les présentations. Elle décrit ses travaux sur les microorganismes que l'on appelle le zooplancton. Elle déplie les filets d'échantillonnage. Elle explique ce qu'est une bouteille *Niskin*, servant à échantillonner l'eau. Elle spécifie que ce sont ces bouteilles qui sont accrochées sur le carrousel des rosettes des plus grands navires de recherche.

Figure 7.4 Explications et bouteille Niskin

G. Dupéré. (septembre 2022), *écH$_2$osystème*

En temps de mission scientifique, elle raconte qu'une partie de l'échantillonnage se réalise en mer et une partie se réalise au retour sur terre. C'est-à-dire qu'on déploie les filets à partir du bateau pour l'échantillonnage. En récupérant les échantillons, on trie une partie des organismes sur le bateau. Certains sont congelés directement, certains sont préservés, d'autres vont dans une chaudière en vue de classer les organismes au retour du bateau. Puis, les analyses des organismes préservés se font dans les laboratoires universitaires, au retour de la mission.

Figure 7.5 Accrochage des filets de zooplancton

G. Dupéré. (septembre 2022), *écH$_2$osystème*

Je prends le relais, la recherche acrobatique du jour aura ainsi deux volets. D'abord, je souhaiterais comprendre comment nous pourrions accrocher les filets à bord du *O* et apprendre à les déployer avec Gesche. Deuxièmement, je souhaiterais faire une recherche acrobatique au centre du *O* qui permettrait de mettre en image la recherche en laboratoire et l'observation du zooplancton au microscope. Je regarde Clara en lui proposant d'utiliser le hublot au cœur de l'appareil comme une lentille de microscope et comme si elle était un copépode[258] au centre.

Figure 7.6 Copépode acrobatique à travers une lentille de microscope

G. Dupéré. (septembre 2022), *écH$_2$osystème*

J'éclate de rire lorsque le chef gréeur, Marc Lacroix dit qu'il se sent davantage à l'émission *Découvertes* qu'en répétition circassienne. Nous débutons la journée. Le chef gréeur travaille d'abord avec Gesche Winkler pour comprendre comment s'accrochent les filets de zooplancton. Puis, l'océanographe explique aux artistes de cirque comment ils peuvent les manipuler. J'enregistre sa voix. Ceci me permettra de mixer par la suite le son pris lors des missions scientifiques et le son des périodes de cocréation pour créer éventuellement le paysage sonore de cette scène. Je vois avec Gesche Winkler comment je pourrai fabriquer des filets en vue du spectacle. Les mailles de ceux-ci ont une microdimension très précise qui valent des milliers de dollars. Quand les filets se brisent, ils sont réparés. Je ne peux donc pas recycler de vieux filets désuets pour *écH$_2$osystème*, mais je chercherai du matériel seconde main pour fabriquer des filets destinés à cette scène.

[258] Un copépode est un organisme zooplanctonique invertébré.

Une fois le travail complété pour le volet lié aux filets de zooplancton, nous passons au volet en laboratoire. Nous basculons le *O* à la verticale afin d'utiliser le hublot central comme une lentille de microscope. L'artiste Clara Laurent propose d'utiliser ses propres sangles et de les accrocher à l'intérieur de l'anneau central du *O.* La particularité de son idée est d'utiliser les poignées aux mains et aux pieds, de sorte que lorsqu'elle lève un bras, sa jambe lève et vice versa. Nous essayons. L'image est fort intéressante. La journée se termine avec les concepts acrobatiques maritimes définis pour la scène du zooplancton qu'il restera à mettre en scène une fois le paysage sonore conçu.

Figure 7.7 Transposition acrobatique maritime de la scène sur le zooplancton

G. Dupéré. (septembre 2022), *écH₂osystème*

Le fait d'avoir les images et la dynamique du tableau acrobatique en tête facilite la conception du paysage sonore de ce tableau spécifique et son intégration à la longue forme de spectacle en 2024. Chaque journée de travail permet de déterminer, de façon cocréative, la transposition scientifique des travaux des collaborateurs et des collaboratrices d'*écH₂osystème*.

Pour clore la résidence de dix jours de travail de cocréation à Rimouski, nous présentons ma courte-forme doctorale au grand public[259]. Il ne s'agit pas d'intégrer les concepts cocréés lors des dix jours de la résidence.

[259] C'est cette présentation qui fait l'objet du documentaire. (*Voir Annexe A*)

D'abord, nous n'avons pas le matériel nécessaire car nous avons travaillé avec les véritables instruments scientifiques. Le paysage sonore de ces tableaux n'est pas créé et les séquences acrobatiques ne sont pas chorégraphiées, elles sont seulement conceptualisées. Il s'agit donc d'une présentation de ma courte-forme doctorale qui partage les possibles de la recherche-création maritime. Lorsque nous aurons créé la longue forme du spectacle en 2024, nous pourrons revenir à Rimouski et valoriser le travail de cocréation réalisé en 2022.

7.2.1.2 Courte-forme doctorale à Pointe-au-Père

Nous sommes au bout du quai du Musée maritime de Pointe-au-Père. Agustin pousse la roue allemande sur les communications du *Montréal Express.* Comme on le voit dans le documentaire (*Annexe A*), Agustin se dirige vers la grue. Puisqu'il n'y a pas de performance de roue allemande sur le gravier, la musique de Georges Brassens est supprimée. Agustin pousse la roue pour illustrer son arrivée à bord du porte-conteneurs. Clara prend le relais de la roue à la mi-parcours du *Montréal Express* sur l'immense quai. Elle la pousse jusqu'à proximité du *O*, puis se prépare pour la montée de l'appareil au signal du départ du traversier.

Au son de la cloche et des indications du criard d'Yvan Desgagnés, Agustin rejoint Clara par le centre de l'appareil toujours en hauteur. Une séquence en duo remplace la séquence dynamique de Benjamin Courtenay sur les ancrages. À Rivière-au-Renard, nous avions acheté deux cordes de quarante pieds de longueur qui servent à amarrer les navires de pêche. L'équipe de l'ACPG les ont épissurées[260] pour que nous puissions les accrocher sous l'appareil. Ces deux amarres pendent de chaque côté de l'appareil. Sur la fin des sons des ancrages, les artistes de cirque opèrent un transfert de leurs sangles vers ces amarres. Pour leur faciliter la tâche, Marc Lacroix et moi les aidons à attraper les cordes à partir du sol. Les artistes descendent alors le long de la corde. Je fais descendre l'appareil sur la toute fin des ancrages, comme si le navire avait accosté. Je guide la vitesse de la grue pour arriver au moment sonore précis où la musique de

[260] « Une épissure est un assemblage de deux bouts de cordage ou de câble par l'entrelacement de leurs torons, soit de leurs torons. » *Épissure.*(2021) Dans Wikipédia. (https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89pissure)

Pomplamoose débute. On entend la voix de ma mère. Le fleuve lui permet de garder la tête haute. Le grutier nous rejoint. Le public applaudit.

Figure 7.8 Tableau de la recherche sur les rorquals bleus avec le MICS de Mingan

G. Dupéré. (septembre 2022), *écH$_2$osystème*

Une conférence suit au Musée de Pointe-au-Père. Si tous les éléments ne furent pas décodés par le grand public, les gens des secteurs maritimes, de la pêche et des sciences, témoignèrent pour leur part d'une compréhension spontanée. Ce premier constat préliminaire s'est répété à chaque présentation de la courte-forme. Les collaborateur.trices maritimes se reconnaissent. Les expert.es décodent les manœuvres. Si le projet réussit à appartenir au monde maritime et à créer une curiosité du secteur culturel et du grand public, mes avenues de recherche et de création se consolideront.

L'intégration des scènes spécifiques dans une forme longue de spectacle aidera probablement à baliser des repères encore plus concrets. Il me restera malgré tout à approfondir la stratégie de narration pour donner de meilleures clés de compréhension au grand public qui n'est pas nécessairement familier avec cet écosystème dont il est pourtant interdépendant.

7.2.2 2023 : Cocréation à Trois-Rivières, Saint-Joseph-de-la-Rive et Pointe-aux-Trembles

En 2022, les objectifs atteints au niveau de la cocréation des scènes sont au-delà de ce qui était prévu. La chimie entre les collaborateur.trices et l'équipage d'*écH₂osystème* a donné lieu à une cocréativité exceptionnelle. En 2023, ce processus s'enrichit. Trois résidences de travail de cocréation se poursuivent. La première est celle de Trois-Rivières qui a lieu en mai 2023, au parc portuaire. Les thématiques sont le pilotage sur le Saint-Laurent, la navigation marchande et les sciences des eaux douces.

En avril 2022, après avoir navigué sur un vraquier avec les pilotes durant la phase d'investigation, je me procure une échelle de pilotage. Cette échelle est homologuée par Transport Canada et mesure 45 pieds de hauteur. À Trois-Rivières, nous l'accrochons sous le *O*. L'image est monumentale. Nous cocréons alors avec le pilote Alain Arseneault de la Corporation de pilotage du Saint-Laurent central, la scène qui est dédiée à l'expertise des pilotes. Il s'agit de mettre scène un changement de pilote sur un navire au moyen de cette échelle que ces derniers utilisent au quotidien, pour monter à bord des navires.

Figure 7.9 échelle de pilotage d'écH₂osystème

G. Dupéré. (2023), *écH₂osystème*

La seconde thématique est celle de la recherche limnologique, soit la recherche en eaux douces. Cette thématique donne lieu à une période de cocréation avec Pierre Magnan et François Guillemette, chercheurs de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Elle se divise en deux tableaux distincts. Le premier tableau met en scène la recherche sur la plaine inondable du lac Saint-Pierre. On part du moment où, au printemps, les scientifiques doivent marcher dans la vase avec des bidons et des filtres d'échantillonnage

d'eau. Ils racontent d'abord leur vécu des processus d'échantillonnage aux artistes de cirque, Clara Laurent et Agustin Rodriguez-Beltran. La scène devient ludique, au grand enthousiasme des chercheurs qui se reconnaissaient sur le terrain. Le second tableau met en scène la pêche scientifique à l'aide du chalut sur le navire de recherche le *Lampsilis*. On utilise alors le chalut de 50 pieds de longueur, conçu par l'Association des capitaines propriétaires de la Gaspésie en septembre 2022. L'idée est de raconter le déploiement du chalut scientifique au lac Saint-Pierre.

À Saint-Joseph-de-la-Rive, la résidence se déroule en juin 2023. Nous sommes au Musée maritime de Charlevoix. Nous mettons en scène la pêche à la fascine avec la pêcheuse Julie Gauthier de St-Irénée et sa fille. Puis, avec le spécialiste de la recherche et sauvetage, Hubert Desgagnés, nous intégrons des techniques acrobatiques de trapèze duo pour cocréer la scène sur les exercices de sauvetage[261]. Enfin, nous montons la scène dédiée à la traverse du Saint-Laurent qui part du canot à glace et se dirige vers la traverse du Trans Saint-Laurent. Pour cette scène, nous collaborons avec le canotier Guy Lapointe et la canotière Joannie Ferland de l'écomusée des Traverseux. Puis, le capitaine du Trans Saint-Laurent, Marc Harvey, vient chorégraphier le segment sur la traverse de Rivière-du-Loup-St-Siméon. Les artistes aériennes sont Clara Laurent et Daphnée Sergerie. Cette artiste étant nouvelle dans l'équipage, j'adapte ma courte-forme doctorale présentée lors de la clôture de la résidence, selon son extraordinaire vocabulaire acrobatique.

Figure 7.10 Recherche et sauvetage acrobatique maritime.

G. Dupéré. (2023), *écH$_2$osystème*

[261] Dans le bref vidéo de présentation, on peut voir les images. (*Voir Annexe D*, minutage : 2:27)

Une troisième et dernière résidence de travail se tient de nouveau à Pointe-aux-Trembles, en juillet 2023. Nous concevons la scène qui sera dédiée au cycle de l'eau de la Ville de Montréal avec le directeur scientifique de la station d'épuration des eaux usées de la Ville, la formatrice de la station de pompage de l'eau potable ainsi qu'un spécialiste des eaux de pluie que j'avais rencontrés précédemment. De la station de pompage des Baillets, le récit de la scène racontera le passage de l'eau par les bassins de rétention sous le Mont-Royal, son circuit gravitationnel jusque dans nos maisons, son rejet vers la station d'épuration de Rivière-des-Prairies, puis son retour au fleuve par la conduite qui se déverse à l'Île aux vaches. Nous concevons également la scène qui sera dédiée à la recherche sur le béluga avec le Dr Stéphane Lair, professeur titulaire de la faculté de médecine vétérinaire de l'Université de Montréal et le chercheur en écotoxicologie Jonathan Verreault, du département des sciences biologiques de l'UQAM. La résidence se termine par un événement à l'honneur du Saint-Laurent qui précède la présentation de ma courte-forme doctorale. Une conférence avec les pilotes du Saint-Laurent, l'équipage d'*écH$_2$osystème* et les trois scientifiques la direction de l'eau de la Ville de Montréal suit la présentation.

7.2.3 2024 : Longue forme de spectacle

Figure 7.11 Évolution d'une longue forme de spectacle d'écH$_2$osystème en 2024

G. Dupéré. (2017-2023), *écH$_2$osystème*

Le plus grand enjeu de l'arrimage d'une longue forme de spectacle est sans contredit la création d'un paysage sonore d'une telle durée. Le fait de diviser cette longue forme en tableaux spécifiques qui s'arriment, me permet de structurer et de composer le paysage sonore au cours de l'année 2023-2024. De

ce paysage sonore, j'arrimerai techniquement et chorégraphiquement les scènes en aout 2024, lors de la troisième résidence de travail qui se déroulera de concert avec l'équipe de la Maison de la culture de Pointe-aux-Trembles.

Toutes ces scènes spécifiques qui ont fait l'objet du travail de cocréation en 2022 et 2023, seront donc arrimées en 2024. Cet arrimage formera une première version longue du spectacle *écH₂osystème*, dont la première est prévue le 7 septembre 2024 à 18 h, au Parc du Fort à Pointe-aux-Trembles. Il pourra tourner à travers le Québec par la suite. Le projet étant maintenant connu du milieu culturel, scientifique, de la recherche et des organismes oeuvrant au niveau de la transition socio-écologique, il sera intéressant de documenter la réception du projet.

Dans cette optique, le 9 septembre 2024, aura lieu un retour avec les différents publics, sous la forme d'un *focus group*. À cet effet, je travaillerai avec l'équipe du LLIO et la chercheure Franziska Trapp, spécialiste européenne de la création circassienne non anthropocentrée. Avec cette équipe de recherche, nous documenterons puis analyserons le processus et le dénouement du projet.

7.3 Élongation du modèle *écH₂osystémique*

écH₂osystème demeurera mon laboratoire de recherche-création, mais ce qui m'intéresse grandement dans l'avenir, c'est l'enseignement. En juin 2022, en plus des demandes de financement pour *écH₂osystème*, je dépose également ma candidature comme chargée de cours au programme de deuxième cycle en environnement et développement durable à l'Université de Montréal. Je souhaite enseigner le cours obligatoire de maîtrise *EDD6005*, intitulé *Mobilisation des connaissances*[262].

En aout 2022, la directrice du programme m'offre le poste. J'enseignerai dès septembre 2022. Alors que je pars à Rivière-au-Renard pour la résidence de création, je dois monter mon plan de cours. Je m'appuie sur le modèle *écH₂osystémique* qui découle d'*écH₂osystème*. Cette expérience s'avère extraordinaire tant pour l'écriture de ma thèse que pour l'expérimentation et la validation de ce modèle.

Les étudiant.es de mon cours ont un profil en sciences naturelles, en génie et en sciences humaines. Je suis enchantée. Depuis ces dernières années, les liens avec les chercheur.es en sciences sont facilités par

[262] Le lien du cours *Mobilisation des connaissances, EDD6005* est celui-ci : https://admission.umontreal.ca/cours-et-horaires/cours/edd-6005/

une fascination commune pour les écosystèmes. Je suis donc à l'aise de m'adresser à des étudiants et des étudiantes en sciences plutôt qu'en arts puisque c'est la connaissance environnementale qui est notre point commun.

7.3.1 Plan de cours *écH$_2$osystémique*

Je monte mon cours de sorte à amener les étudiant.es à travers des processus de découverte qui diffèrent de ce qu'ils et elles ont expérimenté dans leur parcours jusqu'à ce jour. Ce plan de cours propose un travail qui évolue sur l'ensemble de la session selon leurs propres intérêts de recherche.

En bref, mon plan de cours fait pratiquement le tour de mon doctorat. Il débute par l'approche ethnographique de Douglas E. Foley pour parler de l'importance de la recherche à partir du terrain et de la collaboration des acteurs du milieu. En poursuivant sur l'importance du terrain, je bifurque vers Pierre Dansereau où je présente ses travaux qui trouvent une profonde résonnance aujourd'hui. Les étudiant.es ne le connaissent pas et ses réflexions créent un réel intérêt dans le groupe. À partir de Pierre Dansereau, j'introduis son comparse géographe, Louis-Edmond Hamelin pour qui la richesse des mots est liée à la richesse d'un territoire. Pour appuyer mon propos, je présente le Centre d'études nordiques[263], fondé par Louis Edmond Hamelin. Nous analysons alors les possibles engendrés par la réunion de toute une communauté de chercheur.es de diverses disciplines qui étudie un territoire sous divers angles.

Je me dirige ainsi vers l'interdisciplinarité, l'intersectorialité et la transdisciplinarité, avant d'aborder la pensée complexe chez Edgar Morin. Nous passons par la transposition des connaissances au moyen de modélisations, de graphiques, de concepts, de schémas, de métaphores avant d'aborder la transposition par la recherche-création avec l'auteur Michael Schwab. Puis, nous nous attardons aux théories du cinéma documentaire, en comparant les perspectives d'ouverture. Enfin, en présentant le courant de *l'Arts Based Research*, j'aborde le potentiel stratégique des arts dans le jeu de la connaissance, ce qui me mène vers l'esthétique environnementale. Je survole les avenues possibles qui permettent d'interrelier la connaissance factuelle et sensible à travers des processus liant les arts, les communications, les sciences naturelles, les sciences humaines et l'environnement.

[263]Le Centre des études nordiques est un regroupement stratégique multi-universitaire et intersectoriel. Il a été fondé par Louis-Edmond Hamelin en 1961. Le lien : https://www.cen.ulaval.ca/

Au cours de la session, les étudiant.es réalisent un travail central lié à la complexité d'un phénomène environnemental de leur choix. Ce projet doit partir d'un processus qualitatif de recherche, se transposant par des moyens créatifs pour s'adresser à un public cible. La qualité des projets réalisés par les étudiant.es me permet de réaliser à quel point le modèle *écH$_2$osystémique* fonctionne et à quel point il peut réellement s'adapter à une multitude de types de projets partant d'une problématique complexe. Les étudiant.es suivent la logique de ce modèle. À l'automne 2022, mon cours se donne les vendredis soir de 16 h à 19 h alors qu'à l'automne 2023, il se donne les jeudis soirs. À mon grand étonnement, malgré ces plages horaires qui ajoute un défi à l'intérêt des étudiant.es, leur participation est exceptionnelle, de même que l'investissement qu'ils portent à la réalisation de leurs travaux finaux.

Dans tous les cas, les étudiant.es vont sur le terrain à la rencontre des consommateurs, des consommatrices, des usagers, des usagères et de ceux et celles qui leur révèlent leur milieu de pratique. Mobilisant ainsi les connaissances nécessaires à leur projet, les étudiant.es transposent par la suite ces connaissances scientifiques et sensibles, issues du terrain. Leur objectif est d'articuler cette transposition par des moyens créatifs tels que les arts visuels, les balados, la création vidéo, la bande-dessinée et autres modes de transposition. Ils et elles doivent faire preuve d'une rigueur au niveau du contenu, dans le but d'interpeller le public sur des enjeux complexes dont nous faisions tous partie.

Une étudiante s'intéresse à la difficulté des consommateurs et des consommatrices à faire des choix responsables et à se repérer à travers les discours écologiques souvent polarisés et biaisés par les publicités. Elle prend en exemple le lait végétal issu d'une agriculture singulière et du lait de vache venant d'une industrie laitière en grands bouleversements. Elle approfondit le sujet puis le transpose au moyen des arts numériques. Un étudiant et une étudiante se tournent vers les problématiques des changements climatiques qui stimulent des innovations environnementales au niveau des phytotechnologies. Une étudiante dramatise la problématique des plastiques à usage unique alors qu'une autre visite la problématique environnementale liée à l'industrie du textile. Elle s'intéresse à l'économie circulaire pour créer une boîte à curiosités où chaque élément est lié à un récit.

Certain.es m'ont dit qu'ils et elles avaient été déstabilisé.es par ce cours, mais que celui-ci avait stimulé un esprit de la découverte qui leur avait donné le gout de s'investir. Au début de la session, plusieurs avaient des freins importants. Leur perception de l'objectivité de la recherche scientifique leur semblait menacée par ces types d'approches qui leur semblaient subjectives. Il s'agissait de leur première exploration des

possibles par des outils de transposition créatifs. Puis, l'appel à la découverte a gagné l'échelle du groupe, favorisant une synergie et des échanges pertinents. La plupart des étudiant.es étaient à la fin de leur parcours de maîtrise. Plusieurs m'ont écrit personnellement, me disant qu'ils et elles avaient le sentiment d'avoir expérimenté le prolongement de la science sous un angle différent. De mon côté, le fait d'avoir pu mettre en pratique ce modèle *écH$_2$osystémique* hors du cadre d'*écH$_2$osystème* et d'avoir pu constater ses potentiels à travers les travaux des étudiant.es, enrichit certainement ma propre réflexivité.

7.3.2 Dialoguer par l'expérimentation

Le fait de pouvoir expérimenter ce modèle *écH$_2$osystémique* avec des étudiant.es tant en sciences qu'en arts est une véritable opportunité pour comprendre comment ce modèle peut s'adapter aux différents modes de mobilisation et de transposition des connaissances selon des projets et des perspectives multiples. Ceci m'amène à réitérer l'idée que la recherche-création ouvre des possibles qui diffèrent des possibles de la connaissance scientifique. Pour dialoguer avec la démesure d'un écosystème plus grand que nature ou avec la complexité d'un phénomène environnemental qui nous dépasse mais dont nous faisons partie, il m'appert que la mobilisation des connaissances interpelle la tranposition. L'approche transpositionnelle permet de chercher à inférer la complexité à travers les *espaces blancs* et les *espaces vides*[264]. À mes yeux, la force des arts est de ce fait celle du dialogue, intrinsèque à la découverte scientifique. En connectant nos paysages intérieurs et extérieurs[265], pouvons-nous comme chercheur.e, concepteur.trice ou spectateur.trice, approfondir nos liens avec les écosystèmes ?

> Une compréhension rigoureuse et aiguë de la diversité des perceptions et lectures possibles des paysages – […] *nos écosystèmes imaginaires* - pourrait favoriser l'émergence de formes moins destructives et plus conscientes d'appropriation du patrimoine naturel et culturel de l'humanité. » (Pierre Dansereau cité dans Brunet, N. é. i. *et al.*, 2017, p. 21)

Ce clin d'œil à Pierre Dansereau ramène mes questionnements vers mon désir de mettre en scène la complexité extraordinaire de ce qui nous relie à un écosystème ou à un phénomène écologique. Si aujourd'hui, j'ai la possibilité d'enseigner à la fois en arts et en sciences, c'est que le trait d'union de Pierre Dansereau entre ces secteurs s'est ancré dans le processus même de ma recherche-création. Depuis vingt-

[264] Les espaces blancs d'Umberto Eco mentionnés précédemment résonnent avec les espaces vides de Peter Brook vus tel « un champ d'expériences ». Peter Brook, *L'espace vide : écrits sur le théâtre*, [Nouv. éd.].. éd., Collections : Points. Essais, 465 (Paris : Paris : Éditions du Seuil, 2003), 18.

[265] Pierre Dansereau écrivait en 1973 que « la richesse de nos paysages intérieurs est un préliminaire à une bonne gestion de nos paysages. » (p. 56)

cinq ans je m'intègre au milieu des arts. Depuis six années, je m'intègre au milieu maritime tout comme au milieu des sciences et au milieu de la recherche de son ensemble. C'est le temps qui permet cette intégration, mais aussi du recul, de la patience, de la curiosité, de l'ouverture, de l'entregent, de l'humilité, de l'intérêt. S'agirait-il des ingrédients de l'appel à la découverte ?

Figure 7.12 Visuel d'écH$_2$osystème

G. Dupéré. (2022), *écH$_2$osystème*

CONCLUSION

« Un fleuve est né dans ma tête heureuse grâce à cette démarche qui a investi la réalité dans la poésie plutôt que de s'attribuer la réalité pour en faire de la poésie. » (1992, p. 17) Ce sont les mots du cinéaste Pierre Perrault. Il écrivait ce propos dans son récit *Pour la suite du monde*, publié 30 ans après la sortie de son film. « Je ne regrette pas de n'en être l'auteur. […] *Pour la suite du monde*, j'ai confié la mise en scène à la vie elle-même. Je dirai en toute naïveté que c'est la vie qui m'intéresse. » (Perrault, 1992, p. 17)

Dans ce doctorat, il n'y avait pas qu'une seule voie pour arriver à bon port, mais des milliers de constellations possibles. Pour reprendre les paroles de Pierre Perrault, j'ai « pris la mer sans boussole ». (1992, p.7) Pour me repérer, mon nord magnétique pointait vers le Saint-Laurent. Pour découvrir, « il faut un esprit jongleur » (Thys, 2016, p. 51) disait Jean Epstein, cité en introduction. Si je jongle avec ces idées, l'écologie devient un mode de penser autrement, de s'intéresser, de découvrir, de collaborer. Je confie la mise en scène à la dynamique maritime du Saint-Laurent et j'apprends à ramer à travers la complexité.

Le cœur de ma thèse bat ainsi au rythme d'une *saint-laurennité*. Ma créativité ne m'a pas servi à imaginer mon processus, mais à naviguer à travers ce dernier. Ce n'était pas la finalité d'une création scénique maritime qui était le levier de ce projet, mais l'appel à la découverte d'un écosystème complexe par l'entremise de la recherche-création. À cet effet, l'auteur Michael Schwab traduit mes pensées lorsqu'il s'intéresse aux motivations des artistes-chercheur.es à prendre la voie de la recherche-création. « Their endeavours are often also motivated by an explicit attempt to transform their practice to make it more "real" and efficient—for instance, socially, politically, or ecologically significant. » (Schwab et al., 2018.p.35)

En reprenant les mots du chercheur, auteur et metteur en scène, Louis Patrick Leroux[266], me sera-t-il possible d'approfondir mon *écriture casse-cou* où la prise de risque de la prouesse circassienne ne relève pas de la performance (2019, p.16), mais de sa capacité à évoquer la complexité de ce qui nous relie aux écosystèmes ?

[266] Au chapitre trois, je citais Louis Patrick Leroux quant à son œuvre *Hamlet sur le fil*. La citation était celle-ci : « Les circassien·nes auraient préféré davantage de prises de risques; les gens de théâtre, moins de distractions sonores et physiques au soliloque d'Hamlet. La prouesse serait-elle celle d'avoir fait le pari d'une écriture scénique casse-cou, ou celle d'avoir osé un apprentissage très public? » (2019, p.16)

Ces réflexions s'ouvrent sur un horizon à long terme. Je souhaite creuser le Saint-Laurent des Grands Lacs à l'Arctique au cours des prochaines décennies, tout en m'engageant dans la voie de l'enseignement aux cycles supérieurs, tant en arts qu'en sciences environnementales.

Pour revenir à mon avant-propos, ce projet est une goutte d'eau qui crée de petites ondes concentriques dans l'univers de la connaissance.

Figure 7.13 Conclusion paysagère de recherche-création

G. Dupéré (juin 2022), *écH₂osystème*

ANNEXE A

DOCUMENTAIRE AUDIOVISUEL DE L'OEUVRE ET DE LA CONFÉRENCE

Lien pour visionner le documentaire audiovisuel de 30 minutes :

https://1drv.ms/v/s!AhTLkT7lr5pBgvxPkLQ1IVE27pp_Tw?e=73hfO7

Ce documentaire est divisé en deux parties :

1- La présentation de la courte-forme *écH$_2$osystème* : 0 : 00 – 17 : 05

2- La conférence sur des images de la phase d'investigation et de cocréation : 17 : 05 à 31 : 05

Crédits :

- Montage du documentaire : Geneviève Dupéré
- Captation sonore et montage sonore : Geneviève Dupéré

Prises d'images :

- Images de l'investigation : Geneviève Dupéré
- Images de la présentation de la courte-forme à Pointe-au-Père : Virginie Jimenez Peralta, Hélène Théberge
- Images de la conférence de la seconde partie : Rui Silveira

Équipage *écH$_2$osystème* :

- Clara Laurent et Agustin Rodriguez-Beltran : artistes en performance
- Marilou Vershelden et Benjamin Courtenay : artistes en conférence
- Chef gréeur : Marc Lacroix
- Expert en gréage acrobatique : Fred Gerard
- Maître d'équipage : Yannick Gagnon
- Grutier : Alex Cahill
- Timonière : Geneviève Dupéré

Animation de la conférence :

- Dany Dumont, océanographe et directeur du Réseau Québec Maritime
- Lyne Morrissette, océanographe et chroniqueuse scientifique, M-Expertise Marine

ANNEXE B

VOLET BELVÉDÈRE DE LA RÉSIDENCE DE POINTE-AUX-TREMBLES EN JUILLET 2022

Lien vers le vidéo du tableau issu du volet *Belvédère* de la résidence de création à Pointe-aux-Trembles : https://1drv.ms/v/s!AhTLkT7lr5pBgu56AzVE8E-aOVxyfA?e=zX6RPF

Ce tableau acrobatique maritime met en scène l'arrivée de la roue allemande sur l'accostage du navire Montréal Express et la performance acrobatique de roue allemande de Marilou Vershelden sur la scène du belvédère à Pointe-aux-Trembles sur la musique de Georges Brassens : *Les Copains d'abord* (1964). Ce tableau ne figure pas dans le documentaire de 30 minutes car à Rimouski, le lieu de présentation était dans le gravier et les deux artistes de cirque aérien présents à Rimouski étaient des virtuoses des disciplines aériennes. À cet effet, je joins cet extrait de cinq minutes, en complément au documentaire.

ANNEXE C

VIDÉO DU PREMIER SYNOPSIS DE CRÉATION : LA TRAVERSÉE

Lien vers le vidéo du synopsis à l'hiver 2021 qui a fait l'objet de mon séminaire de création 2 :

https://1drv.ms/v/s!AhTLkT7lr5pBgu54_sF40S-6_-4-7A?e=ooMOkb

ANNEXE D

BREF VIDÉO DE PRÉSENTATION

Lien vers la brève présentation vidéo du projet :

Démarche de recherche-création :

https://1drv.ms/v/s!AhTLkT7lr5pBg4lQywgEXhy_Vs_I-w?e=aeobCk

Durée : 5 minutes

ANNEXE E

COUVERTURE MÉDIATIQUE

- 6 août 2023 : *Fabrique Culturelle* de **Télé-Québec** : *Le projet fleuve de Geneviève Dupéré* - *https://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/14676/ech2osysteme-le-projet-fleuve-de-genevieve-dupere*

- 25 juillet 2022 : **La Presse** : article du journaliste Jean Siag : Raconter le fleuve grâce au cirque : https://www.lapresse.ca/arts/spectacles/2023-07-22/ech2osysteme-du-fleuve-a-la-scene/raconter-le-fleuve-grace-au-cirque.php

- 28 juin 2023 : Article du journal **Le Charlevoisien** : Du cirque sur une grue au Musée maritime : https://www.lecharlevoisien.com/2023/06/28/du-cirque-sur-une-grue-au-musee-maritime/

- 8 juin 2023 : Mention dans **La Presse** : Quoi faire le weekend avec l'exposition Veiller au grain, des pilotes du Saint-Laurent central : https://plus.lapresse.ca/screens/6000ddb5-b43d-4346-93fe-d03d625af297%7C_0.html

- 7 juin 2023 : Journal numérique **Un point cinq** sur l'environnement : Raconter le Saint-Laurent par les arts du cirque par Simone Caron : https://unpointcinq.ca/sinspirer/raconter-le-saint-laurent-a-travers-les-arts-du-cirque/

- 26 mai 2023 : Article du **Nouvelliste** à Trois-Rivières, racontant la résidence de création : Une étrange structure au parc portuaire trifluvien par le journaliste François Houde : https://www.lenouvelliste.ca/arts/art-local/2023/05/26/une-etrange-structure-au-parc-portuaire-trifluvien-FAZDVKGOFRHT5DSAJBV5ZBF5JY/

- 22 septembre 2022 : reportage de 3 minutes au téléjournal de **Radio-Canada** Est du Québec. Reportage à voir des minutes 19 min: 30 sec à 22min:30 - https://ici.radio-canada.ca/tele/le-telejournal-est-du-quebec/site/episodes/656099/episode-du-22-septembre-2022

- 20 septembre 2022 : reportage à **Salut Bonjour** (TVA) diffusé dans tout le Québec : Épisode 7379 (1:14:50- 1:15:30)

- 19 septembre 2022 : Reportage à Info-Réveil, **Radio-Canada**: Projet de recherche-création au Site historique maritime de la Pointe-au-Père : https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/info-reveil/segments/chronique/415854/genevieve-dupere

- 19 septembre 2022 : reportage à **TVA Nouvelles Est du Québec** (17:40-19:30)

- 16 septembre 2022 : reportage télévisuel diffusé sur **NOOVO** archivé sur la page facebook de la station : https://www.facebook.com/cftf.ca/videos/647393243621935/

- 14 septembre 2022 : Dossier *le Saint-Laurent en profondeur* de la **Conversation** : article Explorer le Saint-Laurent à travers les arts de la scène : https://theconversation.com/explorer-le-saint-laurent-a-travers-les-arts-de-la-scene-184034

- 13 septembre 2022 : Entrevue à **Radio Gaspésie** dans le cadre de la recherche-création maritime sur les pêcheries en septembre 2022 : https://www.radiogaspesie.ca/nouvelles/culturel/ech2osysteme-un-mariage-entre-le-fleuve-et-le-cirque/

- 12 septembre 2022: Entrevue à **Radio-Canada** dans le cadre de la recherche-création maritime de Rivière-au-Renard 2022 : https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/bon-pied-bonne-heure/segments/entrevue/414923/ech2osysteme

- 11 septembre 2022 : **L'Horizon des Basques** : article de la presse écrite : http://www.journalhorizon.com/projet-de-recherche-creation-maritime/

- 10 septembre 2022 : **Journal Le Soir** : https://journallesoir.ca/2022/09/10/un-projet-de-recherche-creation-maritime-en-residence-exploratoire-a-rimouski/

- 10 août 2022 : Présentation au Port de Sept-Îles dans le cadre du Jour Enviro-Actions de l'INREST

- 20 septembre 2021 : Anticosti : Présentation par Manon Rose et Entrevue avec Fanny Noisette, chef de mission Algae Wise (Ismer/UQAR) et Geneviève Dupéré (écH2osystème)

- 9 mars 2020 : **Radio-Canada** : Un spectacle en gestation à bord d'un brise-glace : https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/bon-pied-bonne-heure/segments/entrevue/158162/spectacle-gestation-admunsen-genevieve-dupere

16 août 2018 : **Baleines en direct** : Participation à la mission d'observation des rorquals bleus avec René Roy : https://baleinesendirect.org/un-gateau-de-fete-pour-le-sixieme-baleineau-bleu-de-2018/

ANNEXE F

CONFÉRENCES

- 23 août 2023 : Semaine Transition en commun avec Culture Montréal, le Campus de la transition écologique et Transition en commun : présentation du projet écH2osystème et du rôle possible des arts dans la transition socio-écologique : https://transitionencommun.org/comprendre-deconstruire-imaginer-et-agir-semaine-tec-campus-du-21-au-24-aout-2023/

- 22 juin 2023 : Réseau Québec Maritime 2023 : Congrès Avenir Maritime au Port de Québec : https://www.rqm.quebec/congres/

- Mai 2023 : Congrès ACFAS 2023 : 3 conférences dans ces 3 colloques, entre les 8 et 11 mai 2023 à l'Université de Montréal

    - 11 mai 2023 à 11h30 : Colloque 41 - Cent ans de dialogue science et société : renforcer le dialogue pour un nouveau siècle : https://www.acfas.ca/evenements/congres/programme/90/enjeux-recherche/41/c

    - 8 mai à 10h45 : Colloque 24 - Les processus de recherche collaborative en éducation relative à l'environnement : creusets de transition socio-écologique - Colloque organisé par le Centr'ÈRE, en collaboration avec les Amis de la montagne. - https://centrere.uqam.ca/2023/les-processus-de-recherche-collaborative-en-education-relative-a-lenvironnement-creusets-de-transition-socio-ecologique-90e-congres-de-lacfas-8-au-12-mai-2023/

    - Le 10 mai à 15h20 : Colloque 601 - Créer et communiquer la science en commun avec les artistes : https://www.acfas.ca/evenements/congres/programme/90/600/601/c

- 14 décembre 2022 : Présentation d'*écH$_2$osystème* dans le cadre de la conférence : La culture s'invite à la COP 15, générations vivantes, volet Société civile, une conférence organisée de concert par le Comité régional de l'environnement et la TOHU, en collaboration avec Culture Montréal : https://collectifcop15.org/evenements/la-culture-sinvite-a-la-cop15/

- 24 et 30 novembre 2022 : Présentation au réseau pancanadien MEOPAR : https://meopar.ca/wp-content/uploads/2022/08/ASM-Ocean-Decade-Town-Hall-Breakout-Cluster-Conversation-Summary-1.pdf

- 7 et 17 novembre 2022 : Communication pour le Réseau des CCTT Synchronex et réception des deux prix des collaborateurs et des experts

- 22 septembre 2022 : Causerie au Musée maritime du Site historique maritime de la Pointe-au-Père (Rimouski). En collaboration avec l'UQAR-ISMER, le Site historique maritime, Spectart et le Réseau Québec Maritime. Panélistes : Fanny Noisette, Raphael Mabit, Clara Laurent, Agustin Rodriguez-Beltran, Viridiana Jimenez Peralta : https://www.facebook.com/events/772779977269227/

- 22 juillet 2022: Conférence en collaboration avec le Réseau Québec Maritime, l'arrondissement Pointe-aux-Trembles, écH2osystème et la Semaine des Océans du Canada. Panélistes : Lyne Morrissette, Dany Dumont, Geneviève Dupéré, Marilou Vershelden, Benjamin Courtenay, Fred Gerard, Marc Lacroix, Yannick Gagnon : https://oceanweekcan.ca/fr/events/ech2osysteme-du-fleuve-a-la-scene/

- 18 juin 2022: Le Centre de recherches interdisciplinaires en études montréalaises (CRIEM) vous convie autour du fleuve Saint-Laurent dès 13h. - https://www.mcgill.ca/centre-montreal/fr/channels/event/conference-experience-berges-culturelles-339894

- 3 juin 2022: Table ronde sur la médiation culturelle au colloque OMEC organisé par l'observatoire des médiations culturelles (Artenso et l'INRS). Panéliste sur la conférence des imaginaires des fleuves. https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2022/05/SymposiumCOHABITER-11mai-1.pdf

- 28 mai 2022: Panéliste à la table ronde sur le Saint-Laurent dans le cadre de la programmation officielle du Festival TransAmériques (FTA 2022) conférence grand public, événement en présentiel et gratuit.

- 27 mai 2022 à 11h : Conférence au colloque Récits des Eaux à l'Université du Québec à Rimouski.

- 9 au 13 mai 2022 : ACFAS : Le réseau francophone de la communauté scientifique

    - Conférence d'*écH₂osystème* : du fleuve à la scène : https://www.acfas.ca/evenements/congres/89/contribution/du-fleuve-scene

    - Conférence sur le *O* d'*écH₂osystème* dans le cadre des programmes de valorisation de la recherche du Réseau Québec Maritime : https://www.acfas.ca/evenements/congres/89/contribution/o-ech2osysteme-fenetre-acrobatique-maritime-percevoir-saint

    - Panéliste sur la table ronde autour de la valorisation de la recherche du Réseau Québec Maritime.

- 4 février 2022 à 12h15 : Conférence dans le cadre des midis aquatiques du GRIL, le réseau des études des écosystèmes aquatiques, en eaux douces.

- 10 novembre 2021 : Conférence de 2 heures donnée dans le cadre du cours de maîtrise en communication à l'UQAM : EDM8108 sur le cinéma documentaire : approches expérimentales des images en mouvement

- 30 octobre 2021 de 9h30 à 11h : Transdisciplinary approches to optimize performance in circus arts (p.21). Colloque présenté par les chercheurs du CRITAC : Marion Cossin, Geneviève Dupéré, Véronique Richard, Melanie Stuckey et Julie Théberge. - Geneviève Dupéré : *an ecosystemic perspective*, dans le cadre du Symposium Performing Science ISPS2021

- 16 juin 2021 à 9h27 AM : Congrès Avenir Maritime organisé par le Réseau Québec Maritime : Présentation intitulée *Du fleuve à la scène*

- 14 juin 2021 à 11h30 AM : Présentation sur la maritimité et la recherche-création maritime : Participation au projet documentaire *Notre Mer* dans le cadre du congrès Avenir Maritime du Réseau Québec Maritime

- 30 mai 2021 de 12h à 13h au Vieux Port de Montréal, Quai King Edward : OFFTA

- 15 octobre 2020 : *Conversation autour du fleuve* : Mary Anne Barkhouse, Geneviève Dupéré, Susan Turcot, animée par Cynthia Girard-Renard et Ji-Yoon Han. Dans le cadre de l'exposition *Sans toit ni loi : les cétacés du Saint-Laurent*, trois artistes invitées par Cynthia Girard-Renard dialoguent autour de leurs projets sur les baleines et les écosystèmes marins. Organisé par la Fonderie Darling. https://fonderiedarling.org/Conversation-autour-du-fleuve

- 22 octobre 2019 : Animation de la journée d'échange sur le fleuve Saint-Laurent organisée par la MRC de Charlevoix dans le cadre du programme de mise en valeur et de développement du secteur fluvial.

- 30 mai 2019 à 15h : Conférence de clôture du CIRSIP : le premier congrès international sur la recherche scientifique industrialo-portuaire à Sept-Îles, Québec, Canada, du 27 au 31 mai 2019, organisé par l'Institut Nordique de Recherche en Environnement et en Santé au Travail (INREST), le port de Sept-Îles et la ville de Sept-Îles, en partenariat avec le projet pan-canadien CHONe II. - - Présentation de la conférencière. - - https://www.cirsip.ca/programmation/conferenciers/dupere-genevieve

ANNEXE G

COMMUNICATIONS

Outils :

Site internet : http://ech2osysteme.blogspot.com

Page Facebook : https://www.facebook.com/ecH2osysteme/

Exemples de visuels graphiques développés (texte, graphisme et images : Geneviève Dupéré) :

Merci à tous les collaborateurs et partenaires du Saint-Laurent

La recherche-création maritime c'est lorsqu'en explorant le Saint-Laurent, on découvre à travers les échos de ceux qui œuvrent sur son cours, des courants qui portent les connaissances du fleuve au golfe, puis du fleuve à la scène et de la scène au spectateur.

Geneviève Dupéré

Merci à tous les collaborateurs et partenaires du Saint-Laurent

écH2osystème
Du Fleuve à la scène
ech2osysteme.blogspot.com
écH2osystème
Le 20 juillet 2023 à 19h
Au Parc du Fort à Pointe-aux-Trembles
Gratuit et ouvert à tous !
Événement à partir de 17h avec kiosques et activités.
Angle St-Jean-Baptiste et Notre-Dame E.
Accès direct à partir de la navette fluviale du Vieux-Port.
Extrait acrobatique maritime de 15 minutes du projet en cours de création et conférence sur le Saint-Laurent.
écH2osystème met en scène 2 artistes de cirque, à bord du O, une roue où le Saint-Laurent et ses gens sont à l'honneur.
Recherche-création maritime : Geneviève Dupéré
www.ech2osysteme.blogspot.com
Fb : écH2osystème
Rivière-des-Prairies Pointe-aux-Trembles Montréal
MAMMOET
Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada
Natural Sciences and Engineering Research Council of Canada
Canada
Conseil des arts du Canada
Canada Council for the Arts
Semaine de l'océan Canada
écH2osystème du Fleuve à la scène
CRITAC
École nationale de cirque
LA COMPAGNIE DES AUTRES
RÉSEAU QUÉBEC MARITIME
DOORSPEC
MULTI ÉLECTRONIQUE
OCEAN 50

écH2osystème
Du Fleuve à la scène
ech2osysteme.blogspot.com
écH2osystème
Le 2 juillet 2023 à 13h
Au Musée maritime de Charlevoix
Gratuit et ouvert à tous !
Présentation acrobatique maritime d'un extrait de 15 minutes du projet en cours de création.
écH2osystème met en scène 2 artistes de cirque à bord du O, une roue où le Saint-Laurent et ses gens sont à l'honneur.
Cette présentation donne suite à une période de travail en collaboration avec les acteurs maritimes charlevoisiens.
Recherche-création maritime : Geneviève Dupéré
www.ech2osysteme.blogspot.com
Fb : écH2osystème
MRC de Charlevoix
MUSÉE MARITIME DE CHARLEVOIX
Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada
Natural Sciences and Engineering Research Council of Canada
Canada
Conseil des arts du Canada
Canada Council for the Arts
écH2osystème du Fleuve à la scène
CRITAC
École nationale de cirque
LA COMPAGNIE DES AUTRES
RÉSEAU QUÉBEC MARITIME
DOORSPEC
MULTI ÉLECTRONIQUE
OCEAN 50

écHOsystème
Du Fleuve à la scène
Geneviève Dupéré

RÉFÉRENCES ET BIBLIOGRAPHIE

7 Doigts de la main (producteur), P., Léonard, Isabelle Chassé, Samuel Tétreault (mise en scène). (2017). *Vice et Vertu [spectacle]*. Montréal : Les 7 Doigts de la main. Récupéré de https://www.youtube.com/watch?v=8v4zmJUJxWE

Aden, J. (2017). Langues et langage dans un paradigme énactif. *rdlc Recherches en didactique des langues et des cultures*.

Afeissa, H.-S. p. L. Y. (2015). *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et devoir*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.

Alÿs, F. (2002). *When Faith moves mountains [oeuvre performative]*. Lima, Pérou : Francis Alÿs. Récupéré de http://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/

André, V. (1997). *Maritimité, maritimisation, littoralité, des concepts et des méthodes : La Maritimité aujourd'hui*, dir. par Françoise Péron et Jean Rieucau.

Andrieu, B. (2014). *Donner le vertige : les arts immersifs*.

Ardenne P. & Stiegler B. (2018). *Un art écologique : création plasticienne et anthropocène*. Le Bord de l'eau ; La Muette.

Armbruster K. & Wallace K. R. (2001). *Beyond nature writing : expanding the boundaries of ecocriticism*. University Press of Virginia.

Arnoldy, E. d. (2019). Edgar Morin, le Cinéma, un art de la complexité. Articles et inédits - 1952-1962. *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne]*, *87*(1), 176. doi: 10.4000/1895.6904

Arons W. & May T. J. (2012). *Readings in performance and ecology*. Palgrave Macmillan a division of St. Martin's Press LLC.

Ashevak, K. (1992). *Nunavut (Notre terre) [lithographie]*. Cape Dorset : Collection of Indigenous and Northern Affairs, Canada. [Lithograph on paper].

ASLE, (1994), *Defining Ecocritical Theory and Practice*, Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah--6 October 1994, https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf

Audet, R. (2012). L'écologie humaine de Pierre Dansereau et la métaphore du paysage intérieur. *Natures Sciences Sociétés*, 20, 30-38. https://www.cairn.info/revue--2012-1-page-30.htm.

Audiberti J. & Bryen C. (1952). *L'ouvre-boîte : colloque abhumaniste [par] Jacques Audiberti [et] Camille Bryen* (2d ed.). Gallimard.

Audoux, C. G. A. (2011). Recherche partenariale et co-construction de savoirs entre chercheurs et acteurs : l'épreuve de la traduction. *interventionseconomiques*.

Back, F. (1993). *Le Fleuve aux Grandes eaux, Le Message*. Récupéré de http://www.fredericback.com/cineaste/filmographie/le-fleuve-aux- grandes-eaux/media_synopsis_V_1249.fr.shtml

Bardet M. Clavel J. & Ginot I. (2018). *Écosomatiques : penser l'écologie depuis le geste*. Deuxième époque.

Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits.

Bazin, A. (1969). *Qu'est-ce que le cinéma ?* Paris : Ed. du Cerf.

Beattie, K. (2008). *Documentary display : re-viewing nonfiction film and video*. London; New York : Wallflower Press.

Beaulieu, C., (autrice). (2017). *J'aime Hydro [spectacle]*. Montréal : Porte Parole.

Bédard, M. (2011). *Du langage cinématographique à la musique acousmatique : écritures et structures*. Université de Montréal, Montréal. Récupéré de /z-wcorg/. Récupéré de http://hdl.handle.net/1866/7036

Bednarz Nadine (2015). La recherche collaborative. *Carrefours de l'éducation, 39* (1), 171-184. URL : https://www.cairn.info/revue-carrefours-de-l-education-2015-1-page-171.htm

Béland Pierre, F., Back. (1996). *Les bélugas ou l'adieu aux baleines*. Montréal : Libre expression.

Bénichou, A. (2016). Introduction. Le *reenactment* ou le répertoire en régime intermédial. *Intermédialités / Intermediality*, (28-29). https://doi.org/10.7202/1041075ar

Benjamin, W. (2018). *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*.

Bergson, H. (1907/1962). *L'évolution créatrice*. Paris : Paris Presses du compagnonnage.

Bergson, H. (1932). *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris : F. Alcan.

Bergson, H. (1969). *La pensée et le mouvant [ressource électronique] : essais et conférences : Articles et conférences datant de 1903 à 1923. Classiques des sciences sociales (Université du Québec à Chicoutimi)*. Paris : Paris : Les presses universitaires de France.

Bernard F. (2007). Communication engageante environnement et écocitoyenneté : un exemple des « migrations conceptuelles » entre sic et psychologie sociale. *Communication Et Organisation (20070701): 26-41* 26–41. https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.94

Bertram, U., & Preissing, W. (2018). *Artistic transfer : efficiency through unruly thinking* (Ser. Image, volume 150). Transcript-Verlag. https://doi.org/10.14361/9783839446683

Bertrand M. (2020). Pérégrinations d'un intellectuel latino-américain. In *Humboldt au Mexique : du récit de voyage aux représentations* (pp. 33–49). essay 20200901. Retrieved March 10 2023.

Bial, H., Brady, Sara. (2016). *The performance studies reader*. London; New York : Routledge, Taylor & Francis Group.

Blanc, N. (2008). Éthique et esthétique de l'environnement. *EspacesTemps.net*, *January 01 2008*.

Blanc, N. et Lolive, J. (2009). Vers une esthétique environnementale : le tournant pragmatiste. *Natures Sciences Sociétés Natures Sciences Sociétés*, *17*(3), 285-292.

Blanc, N. (2018). De l'esthétique environnementale à la recherche création. *Nouvelle revue d'esthétique*, 22, 107-117. https://doi.org/10.3917/nre.022.0107

Blanc, N. et Legrand, M. (2019) Vers une recherche-création : explorer la portée transformatrice des récits dans les relations au milieu de vie. ACME: An International E-Journal for Critical Geographies, 2019, 18 (1). hal-02146638

Blandin-Estournet, C. (2017). Les « projets situés », ou les métamorphoses de l'action culturelle. *Nectart*, *5*(2), 78-86.

Bond, E. (2003). *La trame cachée : notes sur le théâtre et l'État*. Paris : Paris : L'Arche.

Boillat, A., Gaudreault, A., Albera, F. et Lefebvre, M. (2009). La « diégèse » dans son acception filmologique. Origine, postérité et productivité d'un concept. *Cinémas*, *19*(2-3), 217-245. doi: 10.7202/037554ar

Boivin, D., (chorégraphe). (2005). *Transports exceptionnels [spectacle]* : Beau Geste.

Boudreault Françoise. (2002). Acrobatie aérienne et théâtralité. *L'annuaire Théâtral N32 (automne 2002): 75-92* 75–92. https://doi.org/10.7202/041506ar

Bouvet R. White K. & Université du Québec à Montréal. (2008). *Le nouveau territoire : l'exploration géopoétique de l'espace*. Université du Québec à Montréal Figura Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire.

Borsaro, B., Cocteau, J., Cocteau, J., Caizergues, P., & Chanel, P. (2003). *Jean cocteau: le cirque et le music-hall* (Ser. Cahiers jean cocteau, 2). Passage du marais.

Brassens, G. (1964). *Les Copains d'abord,* dans Les Copains d'abord, Philips, B 373.478 F

Brassens, G. (1964) Les Copains d'abord, de Pomplamoose, 2021, dans : Impossible à prononcer

Brook P. Carrière Jean-Claude & Reboud S. (1992). *Points de suspension : 44 ans d'exploration théâtrale 1946-1990*. Seuil.

Brook, P., Estienne, C. et Fayolle, F. (2003). *L'espace vide : Écrits sur le théâtre*. Paris : Ed. du Seuil.

Brook, P., Carasso, J.-G. et Lallias, J.-C. (2015). *Le diable c'est l'ennui : propos sur le théâtre*. Arles : Actes Sud-Papiers.

Brook, P. (2018). *Du bout des lèvres* (J.-C. Carrière, trad.). Paris : Odile Jacob.

Brunet, N. (2017). *L'espoir malgré tout: L'oeuvre de Pierre Dansereau et l'avenir des sciences de l'environnement*.

Bussières, D. et Fontan, J-M. (2011). La recherche partenariale : point de vue de praticiens au Québec. *SociologieS*. URL : http://journals.openedition.org/sociologies/3670.

Butler-Kisber, L., T. P. (2010). The Power of Visual Approaches in Qualitative Inquiry: The Use of Collage Making and Concept Mapping in Experiential Research. *Journal of Research Practice*, *6*(2).

Cambron, M. (1988). Autour du « songe d'une nuit d'été » : les escaliers de la mémoire. *Jeu*, (48), 45–48.

Campion, B. (2008). Vers l'actualisation d'un « récit fantôme » ? Réflexions sur les nouvelles formes de récit et leur réception. *Communication*, (Vol. 26/2), 129-138. doi: 10.4000/communication.824

Campion, B. (2015). Évaluer le récit comme acte cognitif. Quel cadre pour les approches expérimentales ?. *Cahiers de Narratologie [Online], 28* doi: 10.4000/ narratologie.7212

Carlson, A. (2007). Aesthetics and the environment the appreciation of nature, art and architecture.

Catellin, S. et Loty, L. (2013). Sérendipité et indisciplinarité. *Hermès, La Revue*, *67*(3), 32- 40.

Centr'Ère. (2023). *Processus de recherche collaborative en éducation relative à l'environnement: creusets de transition socio-écologique* , Appel à la participation au colloque de Centr'ERE en collaboration avec les Amis de la montagne dans le cadre du 90e Congrès de l'ACFAS, Volet « Enjeux de la recherche » , (https://centrere.uqam.ca/evenements-a-venir/les-processus-de-recherche-collaborative-en-education-relative-a-lenvironnement-creusets-de-transition-socio-ecologique-90e-congres-de-lacfas-8-au-12-mai-2023/)

Christoffel, D. et Tiger, G. (2015). Field recording, hypothèses critiques. *Multitudes*, 60, 101-111. https://doi.org/10.3917/mult.060.0101

Comité invisible (France). (2014). *A nos amis*. La Fabrique éditions.

Commoner B. (1972). *L'encerclement : [problemes de survie en milieu terrestre]*. Éditions du Seuil.

Corrieri, Augusto (2017) *The rock, the butterfly, the moon, and the cloud: notes on dramaturgy in an ecological age.* In: Georgelou, Konstantina, Theodoridou, Danae and Protopapa, Efrosini (eds.) The Practice of Dramaturgy: Working on Actions in Performance. Valiz, Amsterdam. ISBN 9789492095183

Corvin M. (2014). *L'homme en trop : l'abhumanisme dans le théâtre contemporain*. Les Solitaires intempestifs.

Danan, J. (2011). *Le théâtre à l'ère de l'interconnexion généralisée*, *dir.* Catherine Naugrette, *Le Contemporain en scène*, vol. II (actes du colloque international tenu à la Villa Finlay de Florence, du 2 au 7 juin 2008), Paris, L'Harmattan.

Danan, J. (2013a). Écriture dramatique et performance. *Communications*, *92*(1), 183.

Danan, J. (2013b). *Entre théâtre et performance : la question du texte* (1re édition. éd.). Arles : Actes Sud.

Dansereau, F. (2019 21 avril 2019 à 19h23). P. P. Serge Bouchard. Fernand Dansereau : Son film Le vieil âge et l'espérance. Dans *C'est Fou*. Audio fil du dimanche le 21 avril à 19h40 : Ici Radio, Radio-

Canada. Récupérée de https://ici.radio- canada.ca/ohdio/premiere/emissions/c-est-fou/episodes/432498/audio-fil-du- dimanche-21-avril-2019

Dansereau, P. (1973). *La terre des hommes et le paysage intérieur*. Ottawa : Leméac.

Dansereau, P. (1976). *Le cadre d'une recherche Ècologique interdisciplinaire*. MontrÈal : Presses de l'UniversitÈ de MontrÈal.

Dansereau P. & Musée de la civilisation (1994-1991). *L'envers et l'endroit : le désir le besoin et la capacité* ([2e éd.]). Fides. (Québec).

Dansereau Pierre, B. N., Pivot Agnès. (2004). Pierre Dansereau, le gentilhomme décodeur et iconoclaste de l'écologie. *Natures, sciences, sociétés.*, *12*(1), 75.

Dansereau, P. (2005). Projets inachevés. *Multimondes,* autobiographie Volume 1.

Dansereau, P. (2013). Lectures de paysage : mes écosystèmes imaginaires. *Québec français*, (169), 34–36.

Defraeye, J. & Lepage, É. (2019). Présentation. *Études littéraires*, *48*(3), 7–18. https://doi.org/10.7202/1061856ar

Delassus, É. (2015). L'éthique narrative selon Paul Ricoeur : une passerelle entre l'éthique spinoziste et les éthiques du care. Les ateliers de l'éthique, 10(3), 149–167. https:// doi.org/10.7202/1037655ar

Deleuze, G. (1977). *Dialogues*. Paris : Paris Flammarion.

Deleuze, G. et Guattari, F. l. (1972/2012). *L' anti-Œdipe*. Paris : Éd. de Minuit.

Deleuze, G. et Bacon, F. (1996). *Francis Bacon, logique de la sensation. 1. 1*. [Paris] : Ed. de la Différence.

Descola P. (2015). Humain trop humain. *Esprit N420 (12) (20151201): 8-22* https://doi.org/10.3917/espri.1512.0008

Désy, J., D. C., Louis-Edmond Hamelin. (2014). Louis-Edmond Hamelin: penser le monde froid.

Didi-Huberman, G. (2011). *L'oeil de l'histoire. 3, Atlas ou le gai savoir inquiet*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Diouf, B., (auteur, metteur en scène). (2018). *Magtogoek ou le chemin qui marche [spectacle]*. Montréal : Boucar Diouf.

Eco, U. (1965). *L'oeuvre ouverte : traduit de l'italien par Chantal Roux de Bezieux avec le concours d'Andre Boucourechliev*. Paris : Éditions du Seuil.

Eco, U. (1979). Lector in Fabula. Dans é. G. e. Fasquelle (dir.).

Eco, U. et Bouzaher, M. (1998). *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*.

Eco, U. (2002). *Baudolino roman*. Paris : Paris B. Grasset.

Ecosoma. (2019), (https://n-a.life/portfolio/ecosoma/)

Elliott, D. et Culhane, D. (2017). A different kind of ethnography : imaginative practices and creative methodologies.

Estiez, O., Jamain, M., Morantin, P. et Bibliothèque nationale de, F. (2006). *Homère : sur les traces d'Ulysse : [catalogue de l'exposition présentée par la Bibliothèque nationale de France du 21 novembre 2006 au 27 mai 2007]*. Paris : Bibliothèque nationale de France.

Ex Machina (producteur), R., Lepage (auteur et metteur en scène). (2015). *887*. Québec : Ex Machina.

Ferrer M. C. (2017). La scène-paysage : penser une scénographie du regard. *Nouvelle Revue D'Esthétique* 149–149. https://doi.org/10.3917/nre.020.0149

Fierens, J. (2014). *Le droit naturel pour le meilleur et pour le pire*. Namur, Belgique : Presses universitaires de Namur, 2014, ©2014.

Foley, D. E. (2002). Critical ethnography: The reflexive turn. *International Journal of Qualitative Studies in Education International Journal of Qualitative Studies in Education*, *15*(4), 469-490.

Frank A. Freed-Thall H. & Zhang D. (2018). The expansion of setting in Gertrude Stein's landscape theater. *Modernism/Modernity Print Plus*. https://doi.org/10.26597/mod.0045

Georgelou K. Protopapa E. & Theodoridou D. (2017). *The practice of dramaturgy : working on actions in performance*. Valiz.

Gérard, G. (2014). *Fiction et Diction*. Paris : Editions du Seuil.

GIEC (2022). *Sixth Assessment Report. Mitigation of Climate Change.* En ligne: https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg3/

Gilbert Rémy. (2010). *Henry de Puyjalon 1841-1905 : l'explorateur de la Côte-Nord*. Éditions GID.

Girard, M. (2016). Forces et sensations dans la peinture de Francis Bacon, référence : Francis Bacon, Logique de la sensation ; Skira. *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, *958*, 175-180.

Glinoer A. (2014). L'impensable référence au réel. *Journals:Contextes 20140112*. Retrieved March 10 2023 from http://contextes.revues.org/5861.

Glotfelty C. & Fromm H. (1996). *The ecocriticism reader : landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press.

Godbout, J. (1992). L'esprit du don [ressource électronique] Classiques des sciences sociales (Université du Québec à Chicoutimi). *L'esprit du don [ressource électronique] Classiques des sciences sociales (Université du Québec à Chicoutimi)*.

Godbout, J. T. (2011). Grand résumé de Ce qui circule entre nous. Donner, recevoir, rendre, Paris, Éditions du Seuil, 2007. *Sociologies (2011)*.

Gossmann, M. « Traversée d'une œuvre : *Sun Tunnels* (1973-1976) de Nancy Holt », *Texte et image* [Online], vol. 1 | 2011, Online since 13 December 2017, connection on 05 January 2023. URL : http://preo.ubourgogne.fr/textetimage/index.php?id=114

Gunning, T., Le Gac, F. (2006), Le *Cinéma d'attraction* : le *film* des *premiers temps*, *son spectateur* et *l'avant-garde,* Revue 1895, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, France. p. 55-65, https://doi.org/10.4000/1895.1242

Guy J.-M. (2001). *Avant-garde cirque! : les arts de la piste en révolution*. Autrement, Paris

Harbec, J. (2001). Le ballet chez Cocteau : vers une manifestation avant-gardiste en compagnie du Groupe des Six et des Ballets suédois. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, *22*(1), 40–67. https://doi.org/10.7202/1014498ar

Hildbrand M., Jürgens A-S. (2020): Circus & the Avant-Gardes: Between Science and Art. *w/k–Between Science & Art Journal*. https://doi.org/10.55597/e6091

Heusch, L. d. (1963). *Cinéma et sciences sociales : panorama du film ethnographique et sociologique*. Paris : U.N.E.S.C.O.

Hurley, E. & Léger, I. (2008). Les corps multiples du Cirque du Soleil. Globe, 11(2), 135–157. https://doi.org/10.7202/1000525ar

Ilias, Y. (2011). Relativisme cognitif et indétermination sémiotique : abduction et méta-abduction dans l'œuvre romanesque d'Umberto Eco. *Cahiers de Narratologie*, (20). doi: 10.4000/narratologie.6385

Ilias, Y. (2019). Relativisme cognitif et indétermination sémiotique : abduction et méta-abduction dans l'oeuvre romanesque d'Umberto Eco. *Cahiers de Narratologie*, *20*.

Jackob, A. N. S. (2016). L'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg et l'héritage du regard du spectateur de théâtre. *Études théâtrales*, *65*(2), 227 à 239. doi: 10.3917/etth.065.0227

Jay, L. (2014). Pratiques somatiques et écologie corporelle. *Sociétés*, 125, 103-115. https://doi.org/10.3917/soc.125.0103

Johnson, M. (2014). *La recherche collaborative – Apprentissages et guide*. Ottawa:

L'Alliance de recherche. Les savoirs de la gouvernance communautaire. URL: https://chairerp.uqam.ca/fichier/document/Publications/La_recherche_collaborative_-Apprentissages_et_guide.pdfr

Juanals B. (2019). Les changements climatiques une question incommunicable dans l'espace public ? vers une communication écologique. *Hermès La Revue* 134–134. https://doi.org/10.3917/herm.084.0134

Khan, A., (chorégraphe). (2011). *Xenos [spectacle]*. Indes : Akram Khan Company. Récupéré de https://www.youtube.com/watch?v=hcTSnPFTu5M

Kéradec Pascale. (2018) L'entretien d'explictation. Revue Perspectives, N169, octobre 2018 : 64-70

Kershaw B. (2007). *Theatre ecology : environments and performance events*. Cambridge University Press.

Kisseleva O. (2021). Eden : des himalayas aux pyrénées quand l'art écologique prend soin de la biodiversité. *L'observatoire* 50–50. https://doi.org/10.3917/lobs.057.0050

Kohn, E. (2017). *Comment pensent les forêts : vers une anthropologie au-delà de l'humain*.

Koutchevsky A. (2011). *Théâtre-paysage*. Éd. des Deux Corps.

Lacasse, G. (2000). *Le bonimenteur de vues animées : le cinéma muet entre tradition et modernité*. Québec/Paris : Éditions Nota bene/Méridiens Lincksiek.

Lacasse, G., Bouchard, V., Scheppler, G. et Barnier, M. (2011). *Pratiques orales du cinéma textes choisis*. Paris : L'Harmattan.

Lafond, J.-D. (réal.). (1986). *Les traces du rêve.* Montréal : Office national du film du Canada.

Latour, B. (2004). *Politiques de la nature : comment faire entrer les sciences en démocratie*. Découverte.

Latour, B. (2021). Comment les arts peuvent-ils nous aider à réagir à la crise politique et climatique ? L'observatoire 23–23. https://doi.org/10.3917/lobs.057.0023

Lazaroo, N. (2020) Contemporary circus, Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance, 25:4, 658-660, DOI: 10.1080/13569783.2020.1819783

Leavy, P. (2019). *Handbook of arts-based research*. New York, N.Y. : The Guilford Press.

Leavy, P. et ProQuest. (2020). Method meets art : arts-based research practice.

Leblanc, E. (2022, 5 mars) *Rapport du GIEC sur le climat : la crise des crises*, Radio-Canada. (https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1866232/rapport-giec-climat-adaptation-outils)

Lemarchand, F. (2021). La place de l'imaginaire technique dans la transformation de systèmes sociotechniques. https://doi.org/10.4000/vertigo.30224

Leroux J. (2006). Langage et pensée chez W. von Humboldt. *Philosophiques* 379–390. https://doi.org/10.7202/013888ar

Leroux, L. P. (2014). Contemporary circus research in quebec: building and negotiating and emerging interdisciplinary field. *Theatre Research in Canada-Recherches Theatrales Au Canada*, *35*(2), 221–279.

Leroux L. P. & Batson C. R. (2016). *Cirque global : Quebec's expanding circus boundaries*. McGill-Queen's University Press. Retrieved January 16 2023 from https://www.deslibris.ca/ID/450231

Leroux, L. P. (2019). *Hamlet* : écrire ou ne pas avoir écrit pour le fil de fer. *Percées*, (1-2). https://doi.org/10.7202/1075191ar

Leroy. E. Proposition d'interface Science-Société pour la gestion intégrée de la ressource en eau dans un contexte de changements climatiques. Sciences de la Terre. Université

Grenoble Alpes, 2015. Français. ffNNT : 2015GREAA011ff. fftel-01241347f

Lesage, M.-C., Bovet, J., Cyr, C. et Bienaise, J. (2016). Arts vivants et interdisciplinarité : l'interartistique en jeu. *L'Annuaire théâtral*, (60), 13-25.

Linder, D. (2020). Ce que fait l'environnement à l'esthétique : autour de la pensée d'Arnold Berleant. *Nouvelle revue d'esthétique*, *25*(1), 135.

Lontrade, A. s. (2012). Jacques Rancière. Aisthesis : scènes du régime esthétique de l'art. *critiquedart Critique d'art*.

Loring, P. A. 2007. The most resilient show on earth: the circus as a model for viewing identity, change, and chaos. *Ecology and Society* **12**(1): 9. [online] URL: http://www.ecologyandsociety.org/vol12/iss1/art9/

Lovelock, J. E. (1986). *La terre est un etre vivant l'hypothese Gaia*. Monaco : Monaco Le Rocher.

Lovelock J. E. & Couturiau P. (1990). *La terre est un être vivant : l'hypothèse Gaïa*. Ed. du Rocher.

Lovelock, J. E. (2006/2007). *La revanche de Gaïa : pourquoi la Terre riposte-t-elle et comment pouvons-nous encore sauver l'humanité?* Paris : Flammarion.

Lowrie, M. (2021, 27 février). La rivière Magpie acquiert le statut de personnalité juridique. *La Presse*. doi: https://www.lapresse.ca/actualites/regional/2021-02- 27/cote-nord/la-riviere-magpie-acquiert-le-statut-de-personnalite-juridique.php

Magrin-Chagnolleau, I. L'énaction dans la création artistique : théâtre, cinéma et performance. Action, Énaction, L'Harmattan, pp.213-224, 2017. ffhal-03576318f

Malou Haine. Le Songe d'une nuit d'été : spectacle avorté de Jean Cocteau (1912-1915). *Les Cahiers Jean Cocteau*, 2020, 18, p. 25-54. ⟨halshs-02915391⟩

Manifeste du théâtre-paysage - théâtre en boîte noire et théâtre à ciel ouvert (pdf), Alexandre Koutchevsky, 2010 http://www.lumieredaout.net/spectacles/theatre-paysage Théâtre-paysage, Alexandre Koutchevsky, éditions des Deux Corps, 2011

Mandoki K. & Albert N. G. (2011). L'esthétique du quotidien. *Diogène* 196–196. https://doi.org/10.3917/dio.233.0196

Margel, S. (2017). Du théâtre au cinéma. Eisenstein et la question des avant-gardes. *Ligeia*, *157-160*(2), 170.

Marranca B. (2012). *Ecologies of theater : essays at the century turning*. PAJ Publications.

Marsolais, G. (1997). *L'aventure du cinéma direct revisitée*. Laval, Quebec : Les 400 Coups.

Martin, A., (metteur en scène), collectif d'auteurs (2017). *Wild West Show de Gabriel Dumont [spectacle théâtre]*. Montréal : Une coproduction du Théâtre français du Centre national des Arts (Ottawa), du Nouveau Théâtre Expérimental (Montréal), du Théâtre Cercle Molière (Winnipeg) et de La Troupe du Jour (Saskatoon) en collaboration avec le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui. Récupéré de https://theatredaujourdhui.qc.ca/wildwestshow

Mauclair D. (2002). *Planète cirque : une histoire planétaire du cirque et de l'acrobatie*. Balzac éditeur.

Maury, C. (2011). *Habiter le monde : éloge du poétique dans le cinéma du réel*. Crisnée [Belgique] : Yellow now.

Mc Sweeney, M. (2023) « Piece Of Mind" Project, https://blog.gsaneuro.com/2019/08/23/piece-of-mind-project/

Melville, H. (auteur), D., Champagne (metteur en scène) (2015). *Moby Dick [spectacle]* [Spectacle]. Montréal, Québec : Théâtre du Nouveau Monde. Récupéré de https://www.youtube.com/watch?v=MxYm_Ey8lJY

Mervant-Roux, M. (2017). Études théâtrales et *Sound Studies*. Vers une histoire *aurale* du théâtre. *Diogène*, 258-259-260, 154-167. https://doi.org/10.3917/dio.258.0154

Meyer MacLeod, A. et Pralong, M. l. (2012). *Raconter des histoires quelle narration au théâtre aujourd'hui?* Genève : MétisPresses.

Michel, J. (1970). Amène-toi chez nous. Dans *Citoyen d'Amérique* : Jupiter. YDS-8031.

Michel, J. (2018). Amène-toi chez nous. Dans *Après* : Disques Tempête. TEM2-3750.

Mitchell, W. J. T. (1995). Interdisciplinarity and visual culture. *The Art bulletin*, (4), 540-544.

Morestin F. (2022). Mobilisation climatique : la pop culture plus efficace que le rapport du GIEC. Novéthic, 2 juillet 2022, https://www.novethic.fr/actualite/environnement/climat/isr-rse/nouveaux-recits-la-pop-culture-au-service-du-climat-150891.html

Morin, E. (1990). *Science avec conscience* (Nouvelle édition entièrement revue et modifiée par l'auteur.. éd.) Paris : Éditions Points, [1990], ©1990.

Morin, E., Peyrière, M. et Simonigh, C. (2018). *Le cinéma : un art de la complexité : [articles et inédits, 1952-1962]*. Paris : Nouveau monde éditions.

Morissette, L. (2015, 12 novembre), « On protège ce qu'on aime, et on aime ce qu'on connait » - Jacques Cousteau, https://graffici.ca/blogue-citoyen/on-protege-ce-quon-aime-et-on-aime-ce-quon-connait-jacques-cousteau%EF%BB%BF/

Nancy, Jean-Luc. *Les arts se font les uns contre les autres* In : *Art, regard, écoute : La perception à l'œuvre* [en ligne]. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2000 (généré le 12 décembre 2018). Disponible sur Internet : http://books.openedition.org/puv/643>. ISBN : 9782842929121. DOI : 10.4000/books.puv.643

Netflix (producteur), A., Tabrizi (réalisateur) (réalis.), Netflix (prod.). (2021). *Seaspiracy [film documentaire]* Netflix.

Nicolescu, B. (2011). De l'interdisciplinarité à la transdisciplinarité : fondation méthodologique du dialogue entre les sciences humaines et les sciences exactes. *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, *7*(1), 89-103.

Nicolescu, B., Vautier, C., Bagaoui, R. et Beaulieu, A. (2011). De l'interdisciplinarité à la transdisciplinarité : fondation méthodologique du dialogue entre les sciences humaines et les sciences exactes. *Nouvelles Perspectives En Sciences Sociales*, *7*(1), 89-103.

Nichols, B. (2010). *Representing reality : issues and concepts in documentary*. Bloomington, Ind. : Indiana Univ. Press.

Nichols, B. (2017). Introduction to documentary. *Indiana University Press - Bloomington & Indianapolis*.

Nordquist, Richard. (2021, February 16). What is Nature Writing? Retrieved from https://www.thoughtco.com/what-is-nature-writing-1691423

Oliveira, F. M. (1998). Book review: ecologies of theater. *Theatre Journal*, *50*(2), 276–277.

ONF (producteurs), P., Perrault (réalisateur) (réalis.), O. n. d. f. d. Canada (prod.). (1962). *Pour la suite du monde [film documentaire cinéma direct]*. Canada : Office nationale du film du Canada.

Office nationale du film du Canada (producteur), P., Perrault (réalisateur) (réalis.). (1967). *Le règne du jour*. Canada : Office nationale du film.

Office nationale du film du Canada (producteur), P., Perrault (réalisateur) (réalis.). (1968). *Les voitures d'eau*. Canada : Office national du film du Canada.

Paquin, L.-C. N. C. (2020). Petit récit de l'émergence de la recherche-création médiatique à l'UQAM et quelques propositions pour en guider la pratique. *Communiquer*. doi: https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.4000/communiquer.5042

Paveau, M.-A. (2013). *Mnémosyne, mère du discours*. Dans *Carnet de recherche*. Récupéré de http://penseedudiscours.hypotheses.org/?p=12340

Penders, Anne Françoise (1997). « Fragments de conversation avec Nancy Holt », in : Pratiques, réflexions sur l'art, 3/4, 167-173.

Péquignot, B. (2013). De la performance dans les arts. Limites et réussites d'une contestation. [Performance in Arts]. *Communications*, *92*(1), 9-20. doi: 10.3917/commu.092.0009

Perec, G. (2020). *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris : Christian Bourgeois, DL.

Péron, F. et Rieucau, J. (1996). *La maritimité aujourd'hui*. Paris : L'Harmattan.

Perrault, P. et Leclerc, M. (1989). *La grande allure*. Montréal (Québec) : Editions de l'Hexagone.

Perrault, P. (1992). *Pour la suite du monde : récit*. Montréal : L'Hexagone.

Pierron-Moinel, M.-J. (2010). *Modernité et documentaires : une mise en cause de la représentation*. Paris : Harmattan.

Pignot L. (2021). Le *parlement de Loire*: Quand le droit institue les colères du monde. *L'Observatoire*, 57, 16-22. https://doi.org/10.3917/lobs.057.0016

Pouliot, L.G., Y. V. C. (2021, 7 avril 2021). Défendons une autre vision du droit de l'environnement *La Presse*, Débat, écran 7. doi: https://plus.lapresse.ca/screens/4ccec689-2353-453e-97df-17094308e8b3__7C___0.html

Py M. (2008). Le songe d'une nuit d'été de benjamin Britten : nouvel éclairage scénique de l'héritage shakespearien. *Revue Lisa / Lisa E-Journal (20080201): 127-139* 127–139. https://doi.org/10.4000/lisa.1138

Quentin, Anne. *Le processus de création dans le cirque contemporain*. Centre National des Arts du Cirque, 2019.

Radio-Canada, S., (producteur), Frédéric Back (réalisateur) (réalis.). (1992). *Le fleuve aux grandes eaux [film d'animation documentaire]*. Montréal : Société Radio-Canada.

Radio-Canada (2021, 25 juillet) Piece of Mind : quand l'art s'invite dans la recherche sur le parkinson, Radio-Canada, https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1811705/piece-of-mind-recherche-parkinson-spectacle-danse-musique-cirque

Richard, V., Glăveanu, V. and Aubertin, P. (2023), The Embodied Journey of an Idea: An Exploration of Movement Creativity in Circus Arts. J Creat Behav. https://doi.org/10.1002/jocb.571

Ricoeur, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris : Seuil.

Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Paris : Éditions du Seuil.

Rinaudo, J-L., Roditi, E. et Bednarz N. (2015) La recherche collaborative. Entretien avec

Nadine Bednarz. Carrefours de l'éducation, 2015, Rencontres entre chercheurs et praticiens : quels enjeux ?, 39 (39), pp.171-184. ff10.3917/cdle.039.0171ff. ffhalshs-01158291f

Roméas, N. (2000). Peter Brook : rencontre avec un homme remarquable. *Cassandre*, *32*, 27-29.

Rouch Jean, M. E. (réalis.), L.-I. M. Dauman Anatole, Parolini, Maria Ludovica, Morillère Roger, Coutard Raoul, Tarbès Jean-Jacques, Brault Michel, Ravel Jean Baratier, Néna Collin, Françoise Barbaud, Pierre Cineteca (aut.), C. A. F. J. F. Criterion (prod.). (1960). *Chronique d'un été,* France

Rouleau, C. (2021). *Allocution de Mme Chantale Rouleau, ministre des transports du Québec, lors de la 63e cérémonie d'ouverture de la Voie maritime* (https://grandslacs-voiemaritime.com/wp-content/uploads/2021/03/Allocution_Madame_Chantale_Rouleau.pdf)

Sauvé, L. (2019). De l'interdisciplinarité à la transversalité : Pour un projet politico-pédagogique, résolument écologique. *Dans* Darbellay, F., Moody, Z et Louviot, M., *L'interdisciplinarité dans l'éducation et la formation* (p. 69-88). Genève: Éditions Alphil Presses Universitaires Suisse.

Sauvé, L. et Brière, L. (2021). *Écocitoyenneté : Apprendre à s'engager*. Conférence Pierre-Dansereau, Cœur des sciences, Université du Québec à Montréal, 4 novembre 2021. URL : https://tv.uqam.ca/conference-ecocitoyennete-apprendre-sengager

Schechner R. (1973). *Environmental theater*. Hawthorn Books.

Schlick, M. (2003). *Forme et contenu: Une introduction à la pensée philosophique*. (Chapuis-Schmitz, D.) Agone. https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.3917/agon.morit.2003.01

Schroeder J. (2017). Deux portraits sur le bureau de Pierre Dansereau pour être [vraiment] au monde. *Dynamiques Environnementales (201720191126): 240-250* 240–250. https://doi.org/10.4000/dynenviron.529

Schwab, M. (2015). Experiment! Towards an artistic epistemology. *Journal of Visual Art Practice Journal of Visual Art Practice*, *14*(2), 120-131.

Schwab, M. (2016). *Experimental systems : future knowledge in artistic research*.

Schwab M. (2018). *Transpositions : aesthetico-epistemic operators in artistic research*. Leuven University Press. Retrieved February 21 2023 from https://www.jstor.org/stable/10.2307/j.ctv4s7k96.

Sermon J. (2016). *Partition(s). objets et concepts des pratiques scéniques (20e et 21e siècles)*. Presses du Réel Editions.

Sermon J. (2021). *Morts ou vifs : contribution à une écologie pratique théorique et sensible des arts vivants*. éditions B42.

Shakespeare W. & Guizot François. (1864-1865). *Oeuvres complètes* (Nouv.). Didier et Cie.

Silva D. S. da. (2014). L'écologie est en deuil : pierre dansereau 1911 -2011. *Confins (20140627)*. https://doi.org/10.4000/confins.7325

Solomos, M. (2010). Notes sur la notion d' "émergence" et sur Agostino Di Scipio. *Manières de faire des sons,* p. 83-100.

Stan, Luana, Le Paysage sonore de Murray R. Schafer, Academia.eu, 2012, https ://www.academia.edu/1478122/2012_Le_Paysage_sonore_de_Murray_R_Schafer

Sterne J. (2012). *The sound studies reader*. Routledge. https ://ia800308.us.archive.org/10/items/orejainculta-antropologia-sonora/14.Sterne_the%20sound%20studies%20reader.pdf

Szubielska M. & Ho R. (2021). Field study of audience experience in contemporary circus : an exploratory study on the impact of audience's expertise. *Psych Journal* 163–176. https ://doi.org/10.1002/pchj.441

Tadeusz, K. m. e. s. (1967). *The Sea Concert (The Panoramic Sea) [Happening]*. Pologne : Kantor Tadeusz.

Thys, N. (2016). Science et esthétique dans la Lyrosophie de Jean Epstein. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, *78*(1), 44.

De Truchis de Varennes L. (2021). Le vide comme expérience scénique. *Les Chantiers De La Création (2021/07/12)*. https ://doi.org/10.4000/lcc.4735

Turvey, M. (2016, 25 avril). Epstein, Sound, and the Return to Classical Film Theory. *Mise au point*.

Valentin, J. (2011). Alexander von Humboldt — une icône du monde globalisé ?. *Études Germaniques*, 261, 11-20. https ://doi.org/10.3917/eger.261.0011

Vannini, P. (2019). *Doing public ethnography : how to create and disseminate ethnographic and qualitative research to wide audiences*. New York : Routledge.

Varda, A., JR. (2017, 14 février). l. m. c. p. p. L. S. M. à. s. F. h. Léa Salamé 15 - L'interview : Agnès Varda et JR - «Stupéfiant !». Stupéfiant ! Dans *Magazine culturel*. France : France 2. Récupérée de https://www.youtube.com/watch?v=4KGrovz7p2Q&list=PLvjnxGbxmgP_phxNaP 3NrVGxsSXsrFknG

Varda, A. s. J. R. (réalis.), A. F. C. Ciné-Tamaris, Social Animals Production (JRSA), Social Animals Production (JRSA), Arches Films, Rouge International (prod.). (2017). *Visages villages*. France : Le Pacte, Le Pacte, ARTE Éditions.

Vidal, V. (1992). Quelques réflexions sur l'interdisciplinarité. *PORTELLA, Entre savoirs. L'interdisciplinarité en acte: enjeux, obstacles, perspectives. ,* 54-55.

Vigarié, A. (1997). *Maritimité, maritimisation, littoralité, des concepts et des méthodes : La Maritimité aujourd'hui,* dir. par Françoise Péron et Jean Rieucau.

Vigneau P. Blanchette A., Marsan G. Rioux B. & Thuot Jean-René. (2021). *Récits de naufrages*. VLB éditeur.

Villeneuve, C., Back, F. et Société, R.-C. (1995). *Le fleuve aux grandes eaux*. Montréal : Éditions Québec Amérique.

Wallon E., Angremy J.-P. et Abirached R. (2002). *Le cirque au risque de l'art*. Actes Sud. 254 pages.

Wunenburger J.-J. (1999). La géopoétique ou la question des frontières de l'art. *Philosophique (19990101): 3-13* 3–13. https://doi.org/10.4000/philosophique.236