

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'ŒUVRE
PRÉSENTÉE À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR

MARIE-HÉLÈNE LEBLANC

HABITER AUTREMENT LE LIEU DE L'ART; UNE PRÉSENCE À SOI ET À L'AUTRE.

AOÛT 2006



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

RÉSUMÉ

La visée de cette recherche-crédation est d'habiter autrement le lieu de l'art, ce qui implique une présence à soi et à l'autre. C'est à partir d'une pratique à la fois plastique et organisationnelle, alimentée par une recherche théorique, que j'approfondis la notion d'*habiter*. Cet essai accompagne l'événement artistique sous-jacent *Occupation des bas-fonds* réalisé en décembre 2005 à Séquence. J'explore, tant par la pratique que par la théorie, les champs de l'architecture, de l'art participatif et de l'installation.

Pour l'événement *Occupation des bas-fonds*, j'ai invité douze artistes, formant ainsi une communauté artistique, à réaliser une intervention individuelle, mais imprégnée par le groupe de créateurs, abordant l'habitation et l'occupation, qui prendrait place dans le sous-sol de Séquence. Par l'organisation de ce projet collectif, j'ai tenté de faire cohabiter un lieu de rencontres et un lieu d'isolement. Ce dernier s'est matérialisé par la construction et la mise en espace de mon installation *La ville vide*. Lors de cet événement le visiteur devenait participant.

Divisé en quatre chapitres, cet essai se penche sur le processus de construction d'une œuvre ou d'un événement qui mène à habiter autrement le lieu de l'art par une présence qualitative à soi et à l'autre. En explorant le domaine contextuel de l'architecture avec un regard d'artiste, où certains intérêts spécifiques apparaissent, je développe une philosophie du projet par la création d'installation et par l'organisation.

Le premier chapitre se consacre à la théorie et à l'expérience où se fonde ma pratique. D'une part, je me penche sur des écrits qui traitent de philosophie de l'habiter, de théorie de l'architecture et d'art participatif et d'autre part, je reviens sur des expériences concrètes telles qu'un stage professionnel effectué au cours de la maîtrise, une série de voyages, la réalisation d'œuvres installatives et j'en passe. Dans le deuxième chapitre, je fais un parallèle entre la construction et l'action artistique. C'est le moment où l'événement se développe et se définit. Au troisième chapitre, je me penche sur l'habitation comme contextualisation de l'œuvre. C'est l'étape de réalisation du projet. Cela m'amène à accueillir la visite au chapitre quatre en présentant les résultats de ma recherche.

Nous verrons la possibilité d'investir la construction architecturale en développant en concordance une pratique artistique singulière et une volonté d'organisation autour de la notion d'habiter. Ma démarche se précisera dans une pratique à la fois individuelle et collective, par une présence à soi et à l'autre.

Mots-clés : Habiter, présence, architecture, construction, voisinage, occupation, ailleurs, participation, lieu de l'art, chantier, organisation, installation.

REMERCIEMENTS

L'approfondissement d'une recherche théorique et pratique dans un parcours à la maîtrise en art nécessite un soutien continu de la part des directeurs de recherche et je tiens à remercier très sincèrement Diane Laurier et Marcel Marois de m'avoir si bien accompagné tout au long de cette aventure. Je suis aussi très reconnaissante envers Isabelle Sleigher et Laval Leblanc pour leurs encouragements, leur générosité et leur présence.

La réalisation de l'événement *Occupation des bas-fonds* a été possible grâce à l'implication de Gilles Sénéchal, directeur de Séquence, qui m'a fait confiance et a fait preuve d'ouverture pour accueillir un projet hors du commun. Je remercie les douze artistes qui ont participé et qui se sont investis dans ce projet de grande envergure : Véronique Bouchard, Étienne Boulanger, Stéphane Boulianne, Virginie Chrétien, Émili Dufour, Sébastien Harvey, Martin Marceau, Mathilde Martel-Coutu, Sara Moisan, Francis O'Shaughnessy, Noémie Payant-Hébert et Boran Richard.

Je tiens à souligner l'aide précieuse et les bons conseils d'Émilie Chabot, de Pascal Koenig et de Claude Lebeau. Je suis également reconnaissante envers les deux hommes à la caméra, Jean-François Lapointe et François Larouche qui ont réalisé un document visuel témoin de toutes les étapes de développement du projet. Finalement, je désire remercier les membres du jury : Diane Laurier, Marcel Marois, Michaël La Chance et Jean-François Prost.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	II
REMERCIEMENTS	III
TABLE DES MATIÈRES	IV
LISTE DES FIGURES	VI
INTRODUCTION	7
CHAPITRE I : LES FONDATIONS	9
<i>Les fondements théoriques et expérimentiels</i>	
1.1. La réflexion	10
1.1.1. La genèse	10
1.1.2. La problématique	14
1.1.3. Les objectifs et les questions de recherche	15
1.1.4. Le fonctionnement par complémentarité	16
1.2. Les assises conceptuelles	17
1.2.1. La définition des mots-clés	17
1.2.2. La recension des écrits	20
1.3. L'engagement artistique et organisationnel	24
1.3.1. La transmission	24
1.3.2. L'organisation comme médium artistique	25
CHAPITRE II : LA CONSTRUCTION	27
<i>L'action artistique</i>	
2.1. Le lieu	28
2.1.1. Lieu et non-lieu	28
2.1.2. Lieu de rencontres et lieu d'isolement	30
2.1.3. Le lieu de l'art	31
2.2. Considérations pour l'architecture	33
2.2.1. Éthique et esthétique	33
2.2.2. Le lieu fonctionnel	36
2.2.3. La présence	37
2.3. L'état de chantier	38
2.3.1. Le faire	38
2.3.2. L'aménagement	40

CHAPITRE III : L'HABITATION	41
<i>La contextualisation de l'œuvre</i>	
3.1. Le voisinage	42
3.1.1. Les proches	42
3.1.2. La communauté	44
3.1.3. La participation	46
3.2. L'occupation	47
3.2.1. Les bas-fonds	47
3.2.2. Mon rôle d'occupante	48
3.2.3. Les occupants	49
3.3. L'espace investi	52
3.3.1. La mise en espace	52
3.3.2. L'œuvre comme contexte d'échanges	53
3.3.3. Le quartier	54
CHAPITRE IV : LA VISITE	56
<i>Les résultats de la recherche</i>	
4.1. Les motifs de la visite	57
4.1.1. L'habiter	57
4.1.2. L'organisation	59
4.2. L'invitation	60
4.2.1. L'hôte	60
4.2.2. Les artistes	62
4.2.3. Les visiteurs	62
4.3. L'œuvre	63
4.3.1. L'événement	63
4.3.2. L'installation	64
4.3.3. Les liens	65
CONCLUSION	66
BIBLIOGRAPHIE	67
ANNEXES	70

LISTE DES FIGURES

Figure 1.	Unités de voisinage, Marie-Hélène Leblanc, 2004.	13
Figure 2.	Favela in Houston, Tadashi Kawamata, 1991.	22
Figure 3.	AVL-Ville, Atelier Vav Lieshout, 2003.	23
Figure 4.	Chambre avec vues, Jean-François Prost, 1998.	24
Figure 5.	La ville vide, Marie-Hélène Leblanc, 2005.	31
Figure 6.	Le Grand B, Marie-Hélène Leblanc et Claudine Leclerc, 2003.	33
Figure 7.	4. Quartier en circulation, Marie-Hélène Leblanc, 2005.	36
Figure 8.	Échangeur mobile, Marie-Hélène Leblanc, 2003.	43
Figure 9.	Dans mon quartier, Marie-Hélène Leblanc, 2004.	58

INTRODUCTION

En commençant la maîtrise avec «l'art ailleurs»¹, je ne pouvais pas m'imaginer que cette période de recherche et de création serait marquée par des expériences concrètes, mais surtout répétées, de l'ici et de l'ailleurs. Aller loin, à Chicoutimi. Le simple fait de choisir volontairement un endroit qui m'était encore inconnu a nécessairement donné le ton à ma recherche actuelle qui a pour titre *Habiter autrement le lieu de l'art; une présence à soi et l'autre*.

Abordant principalement les notions d'habiter, de présence et de construction, ma démarche s'élabore autour de deux axes principaux, soit celui de la création artistique et celui de l'organisation. Ma pratique s'appuie sur un apport théorique venant de la philosophie, de l'architecture et de l'art participatif. Je cherche à développer en concordance la création d'œuvres installatives et l'organisation d'événements artistiques rassemblant plusieurs artistes en investissant le domaine de la construction architecturale. Je tenterai d'approfondir ceci en habitant autrement le lieu de l'art et en travaillant de connivence avec d'autres artistes. C'est en concevant l'événement *Occupation des bas-fonds* et l'installation *La ville vide* que j'ai voulu vérifier la possibilité d'une pratique qui englobe mes deux préoccupations majeures. J'explore une méthodologie de recherche qui est inscrite à même la pratique et se construit au fil de cet essai sous forme d'anticipation. Cette méthode se nourrit dans la rencontre de la théorie et de la création.

¹*L'art ailleurs* était le titre d'un dépliant promotionnel pour la maîtrise en art à l'Université du Québec à Chicoutimi, trouvé par hasard dans un quotidien de Québec.

J'élabore ma pensée de façon similaire à la construction d'un bâtiment. Cet essai se divise en quatre chapitres et accompagne mon événement de fin de maîtrise en art. Le premier chapitre présente les fondements théoriques et expérientiels de ma recherche. Dans le second chapitre, j'aborde la construction comme action artistique en analysant la conception de l'événement. En troisième lieu, je développe la contextualisation de l'œuvre en traitant de l'habitation. Enfin, dans le quatrième chapitre je présente les résultats de ma recherche.

PREMIER CHAPITRE

LES FONDATIONS

Les fondements théoriques et expérientiels

On construit un bâtiment comme on construit sa personnalité, ou un raisonnement.
Thierry Paquot (2005)

CHAPITRE 1

LES FONDATIONS

Les fondements théoriques et expérientiels

Ma recherche aborde principalement les notions d'*habiter*, de lieu de l'art et de présence. Je tente de développer une démarche hybride en ce sens où d'une part j'ai une attirance vers le travail de création proprement dit où j'explore la construction, la résidence et le voisinage avec un mode d'intervention installatif et d'autre part, je vise à développer une approche organisationnelle de l'art où je deviens rassembleuse comme un *liant relationnel*. Je tâcherai donc de montrer par cet essai comment j'envisage d'habiter autrement le lieu de l'art en considérant la notion de présence à soi et à l'autre.

Je propose de poursuivre, à la manière de l'élaboration d'une architecture, en approfondissant chacun des aspects de l'édification de mon sujet de recherche et de création. Il sera d'abord question des fondations, où les fondements théoriques et expérientiels constitueront la base de l'essai. Ensuite j'aborderai la construction en tant qu'action artistique. Une fois bâtie, cette structure passera à l'étape de l'habitation, c'est-à-dire à la contextualisation de l'œuvre. Je terminerai avec la visite où je présenterai les résultats de la recherche. Je débiterai d'abord par analyser la prémisse de cette recherche.

1.1. La réflexion

1.1.1. La genèse

Explorant d'abord la notion de maison mobile, j'ai approfondi par la suite certains aspects de l'échange, du don et du lieu d'exposition en mouvement. Ce parcours m'a permis de bien cerner l'idée d'habitation, de présence et de construction pour en arriver à une recherche basée plus spécifiquement sur l'*habiter*¹; mais je considérais que pour habiter, il fallait faire l'expérience d'un ailleurs. C'est ainsi que j'ai visité quatorze pays pendant la maîtrise en art : France, Allemagne, Danemark, Suède, Lettonie, Lituanie,

¹ L'habiter sera défini en page 16.

Luxembourg, Pologne, République Tchèque, Serbie et Monténégro, Suisse, Autriche, Italie et Slovénie. Cette forme d'itinérance m'a permis de bien saisir l'ampleur de ma recherche ainsi que du terme *habiter*. Mais comment l'ailleurs vient bonifier la présence, comment le retour permet de saisir l'importance d'être présent?

Devenir visiteur, complètement indépendant, libre de tourner à gauche ou à droite, de rester ou de partir. Que ce soit pour travailler, pour visiter des gens connus, ou pour découvrir une nouvelle culture, ces voyages auront certainement influencé ma recherche. J'ai surtout senti le réel besoin d'être loin de la maison, d'un espace à soi, pour mieux saisir la notion d'être présent dans un lieu, comme la maison, la demeure, l'appartement; bref, le lieu de vie. Tous ces voyages ont aussi précisé la place de l'architecture dans mon sujet de recherche. Le fait de construire un lieu en fonction des actions posées par ses habitants, de l'environnement physique dans lequel on se trouve, de l'histoire rattachée à ces lieux sont des questionnements substantiels à la notion d'habiter.

À l'intérieur même de mon travail de praticienne abordant cette notion d'habiter, j'ai le souci d'intégrer l'autre, de l'accueillir, de le rendre actif et ceci m'amène à investiguer le lieu d'exposition, la structure d'accueil de l'artiste. Cet intérêt à découvrir la structure même du milieu artistique m'a poussé à insérer à la maîtrise un projet de stage à l'étranger. Ayant déjà travaillé dans le réseau artistique québécois², je sentais le besoin de vivre une expérience professionnelle dans un nouveau milieu. Je me suis donc retrouvée en France, à Strasbourg plus précisément, au Centre européen d'actions artistiques contemporaines. J'y ai réalisé un stage de trois mois, de septembre à décembre 2004. Ce choix vient d'une curiosité et d'une volonté d'organisation qui, intégrées à mon travail artistique, se développent comme

² Centre d'artistes Vaste et Vague- Carleton, Maison Hamel Bruneau- Québec

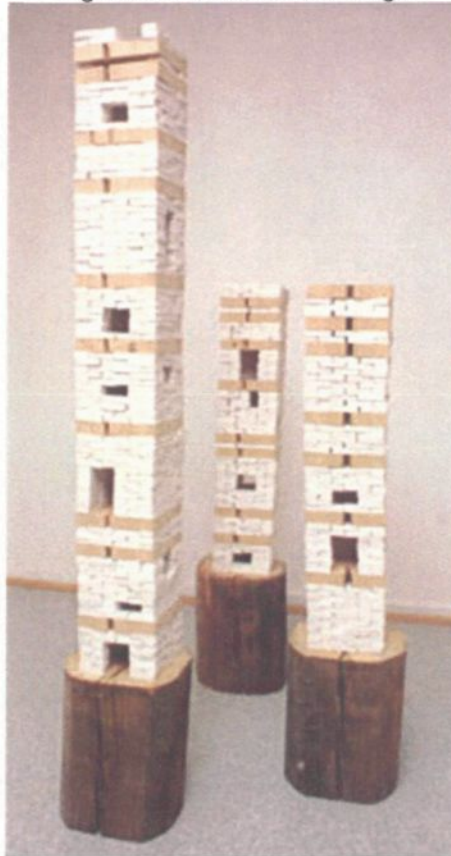
un moyen de transmission³. Aller voir ailleurs comment les artistes s'organisent, comment les centres et les galeries les accueillent et où se trouve ma place dans ce nouveau réseau. J'ai alors orienté ce séjour avec des projets internationaux, l'organisation d'événements divers tels que soirée performance, montage d'exposition, vernissage, graphisme et mise sur pied d'un centre de documentation. Mon plus important projet pendant ce stage aura été sans aucun doute l'organisation d'un échange entre la France et la Serbie et Monténégro au niveau de l'art vidéo qui m'a amené à présenter des vidéos françaises à Novi Sad au festival Videomedeja, ainsi que des vidéos serbes à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg.

Pendant ce séjour à Strasbourg, j'ai fait la rencontre de Kama Sokolnicka, artiste polonaise ayant une pratique basée sur l'architecture, et de Joseph Kieffer, artiste français avec qui j'avais déjà collaboré un an plus tôt, qui travaille avec l'archétype de la maison. Nous avons envisagé une exposition qui nous donnait la chance de mettre en commun notre perception de l'habiter, de la demeure et de l'espace à occuper. Je suis alors devenue commissaire et j'ai élaboré un dossier d'exposition autour de la notion d'habitation. J'ai trouvé un lieu très propice: la galerie Adeas de l'École d'architecture de Strasbourg. J'ai réalisé pour cette exposition une installation intitulée *Unités de voisinage* composée de milliers de briques en plâtre et de pièces de bois. Montée en forme de buildings à étages multiples, cette œuvre cachait en son intérieur tous les noms des gens que j'ai côtoyés depuis le début de mon existence inscrits sur chacune des pièces de plâtre. J'avais la volonté de faire cohabiter l'ensemble des gens faisant partie de mon histoire dans une demeure précaire. Celle-ci référait à la fois à une partie de l'histoire architecturale moderniste; l'unité de voisinage qui fût pensée aux Etats-Unis dans les années 1920 par des réformateurs sociaux qui tentèrent de réconcilier ville et campagne, individu et communauté

³ Il sera question de cet aspect en page 24-25 (chapitre I).

(Flammand, 2004, p.260). Cette construction de bois et de plâtre a aussi été influencée par un voyage en Serbie où le paysage était dominé par des restes de bâtiments détruits par la guerre (Voir Figure 1). C'est ainsi que l'exposition, qui comptait une dizaine d'œuvres, se réalisa et environ deux cents personnes vinrent nous visiter. Les échanges que cela suscita me résonnent encore dans la tête.

Figure 1. Unités de voisinage



Marie-Hélène Leblanc, installation en bois et plâtre, trois pièces d'environ 1,5 m X 30 cm X 30 cm, 2004.
Photo : Naohiro Ninomiya

C'est pendant cette période effervescente de mouvement que m'est revenu en tête un comportement récurrent depuis ma jeune enfance. Un comportement qui, certes, concerne plusieurs enfants car il résulte d'un besoin de protection. J'ai donc construit, d'aussi loin que je me rappelle, des abris en tout genre. Utilisant coussins, couvertures, chaises, outils,

branches d'arbres. Je fabriquais avec ingéniosité des cabanes de tout acabit. Je créais aussi des réseaux de passage, faits avec des petits bancs, pour détourner les obstacles et marcher au-dessus du sol, une forme de préambule à l'urbanisme. Je ne voulais pas seulement les construire ces cabanes, ces ponts et ces maisons, mais je voulais le faire pour y inviter les autres à me visiter, pour permettre un lieu secret, un endroit voué à l'intimité. Me mettre –déjà- en position parallèle à ce qui se passe autour de moi.

1.1.2. La problématique

Ces expériences amènent à définir une problématique bien particulière parce que bicéphale. La notion d'habiter se divise en deux parts égales en terme de préoccupations, c'est-à-dire qu'elle est à la fois la source de ma production artistique proprement dite et aussi à la base de ma volonté d'habiter autrement le lieu de l'art. Au plan de la production artistique, j'aborde l'*habiter* en travaillant l'œuvre en fonction du lieu où elle sera présentée. Par la création de situations qui touchent de près à l'architecture où une personne est appelée à habiter hors de son contexte habituel, se veut une façon de réfléchir l'habiter sous un mode expérimental. En concordance avec ceci, je cherche à intégrer l'autre dans l'habitation d'un espace de production ou de diffusion. Je me positionne donc en tant que praticienne de l'art intégrant l'autre dans mon travail de création. Je sculpte des rencontres, des échanges et je tisse des liens. Le travail d'organisation de ces rencontres devient intrinsèquement lié à la création. C'est ici que la notion de présence se concrétise. Une présence à soi dans une recherche esthétique et fondamentale sur l'habiter ainsi qu'une présence à l'autre dans une volonté de provoquer des rencontres entre artistes et aussi avec le public. Ces deux préoccupations convergent vers une problématique où je souhaite créer un lieu habité dans un environnement artistique qui favorise le rapport entre la vie et l'art pour que celui-ci soit vécu autrement en une sorte de connivence, de rapprochement normal, de filiation.

En d'autres termes, les œuvres ne se donnent plus pour but de former des réalités imaginaires ou utopiques, mais de constituer des modes d'existence ou des modèles d'action à l'intérieur du réel existant, quelle que soit l'échelle choisie par l'artiste. [...] l'artiste habite les circonstances que le présent lui offre, afin de transformer le contexte de sa vie (son rapport au monde sensible ou conceptuel) en un univers durable. (Bourriaud, 1998, p.13)

Ce lien entre la vie et l'art se traduit aussi par une volonté de travailler avec l'autre, qu'il soit artiste ou visiteur, et de l'amener à participer à la création de situations.

1.1.3. Les objectifs et les questions de recherche

En ce sens, je voulais arriver à créer un véritable lien de production entre l'artiste et l'espace d'art, entre l'autre et l'artiste. J'ai donc préparé un événement sous-jacent, qui prenait place dans le sous-sol du centre d'artistes Séquence⁴, ayant pour titre *Occupation des bas-fonds*, où j'ai travaillé pendant quelques mois avec douze artistes abordant le lieu de rencontres à la manière d'un marché public, mais aussi où je présentais une installation abordant le lieu d'intimité. L'événement final de ce projet de maîtrise tente de mettre en évidence que ce genre de manifestation artistique est une plate-forme permettant d'enclencher une série de productions, de relations, de rencontres et d'échanges, mais aussi de réflexions qui trouvent souvent leurs formes définitives, ailleurs, plus tard ou jamais. Je voulais arriver à trouver cette liberté fondamentale d'utiliser ce lieu d'art inhabituel comme un laboratoire où tant les visiteurs que les artistes peuvent initier des expériences et développer des possibilités. Ceci m'a permis d'élaborer davantage mon travail de création sur le plan installatif en fonction de lieux singuliers comme un sous-sol de centre d'artistes. Je voulais aussi développer la valeur d'échange en travaillant avec d'autres artistes où j'avais à intervenir à la façon d'une apprentie architecte, c'est-à-dire que j'ai façonné des espaces de création pour eux, en fonction de leurs besoins physiques. Tout cela était bien

⁴ [Séquence - Arts visuels et médiatiques] est un centre d'artistes autogéré situé à Chicoutimi, en plein cœur du centre-ville.

certainement marqué par un travail organisationnel qui m'incluait dans chacune des étapes de réalisation d'un événement de ce type.

J'en viens à me demander comment réussir à habiter autrement le lieu de l'art, considérant mon intérêt pour la cohabitation, c'est-à-dire le travail de rassemblement d'artistes dans un lieu à revisiter? Je crois que mon intérêt pour l'architecture, la construction et le voisinage pourra me permettre d'approfondir l'aspect organisationnel de l'art et de cerner cette question d'habitation. Par ailleurs, je me demande comment en arriver à saisir une réelle présence de ma part, de l'autre (qui peut être artiste ou intervenant) et du visiteur par une rencontre provoquée au moyen d'une intervention artistique. Ces deux questions majeures convergent vers une réflexion sur la possibilité d'une pratique à la fois plastique et organisationnelle. J'aimerais parvenir à une architecture de la rencontre, autrement dit, construire une œuvre (qui peut aussi être nommée exposition ou événement) permettant d'habiter un espace, susceptible de provoquer des rencontres et des échanges.

1.1.4. Le fonctionnement par complémentarité

Avant d'aller plus loin, je dois définir une caractéristique bien particulière inhérente à ma démarche artistique qui s'est précisée au cours de ce projet de recherche. Je parle du fonctionnement par complémentarité. J'ai cette conviction que pour saisir en quoi consiste réellement un terme, une notion, un état ou une situation, j'ai besoin d'expérimenter ou du moins de comprendre son sens contraire, ou plutôt complémentaire. «[...] la découverte de son naturel ainsi que le développement de son art et de sa culture doivent s'éloigner de l'élément «natal» pour affronter l'élément contraire, et de là faire retour au propre.» (Haar, 1983, p.31) Concrètement cela m'a amené à développer la notion d'habiter en investiguant des lieux inhabités, inoccupés, vacants, abandonnés et isolés; par exemple, dans le cas d'*Occupation des bas-fonds*, j'ai «inoccupé» l'espace de galerie et j'ai habité l'espace désert

du sous-sol. J'ai donc développé certains termes tels que le soi et l'autre, le loin et le proche, la présence et l'absence. Il s'agit bien de complémentarité et non de dualité, car une fois mis en contexte, l'habiter et l'ailleurs, par exemple, forment un tout qui enrichit l'expérience elle-même. J'en arrive donc à définir plus précisément les différents mots-clés de ma recherche.

1.2. Les assises conceptuelles

1.2.1. La définition des mots-clés

Le terme qui se retrouve au centre de mes préoccupations est manifestement celui de l'habiter. Je perçois l'habiter comme un art du lieu. Il s'agit d'abord d'un acte conditionné par un espace défini que l'on s'approprie. À mon sens, habiter veut dire être présent et investir personnellement ou en collectivité un lieu.

En d'autres termes, la compréhension du lieu, loin d'être indéfinie et fluctuante, est pourvue d'une structure qui explique le comment de l'habiter. Enfin, moments et aspects de l'usage du lieu se résument dans l'acte d'habiter qui signifie bien davantage que s'abriter sous un toit. Habiter correspond en effet à l'usage spontané de ce qui résulte d'une compréhension adéquate du lieu; ajoutons à cela que l'usage quotidien s'accompagne toujours d'une mise en œuvre de caractère interprétatif, qui adapte le lieu à son utilisation.
(Norberg-Schulz, 1997, p.49)

Mon intérêt pour la construction architecturale vient évidemment de cette volonté d'habiter et de réfléchir sur l'habiter. En ce sens Heidegger nomme bien ceci : « *Bâtir est, dans son être, faire habiter. Réaliser l'être du bâtir, c'est édifier des lieux par l'assemblage de leurs espaces. C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir.* » (Heidegger, 1958, p.191) Dans son essai *Bâtir, habiter, penser*, Heidegger part du vieux mot allemand *bauen* qui signifie principalement être et de ce point de vue, habiter serait d'abord et avant tout notre condition d'être humain vivant sur terre comme mortel. Pour ma part,

j'aborde plutôt l'habiter par la présence; une présence qualitative et consciente de soi et de l'autre.

Le terme majeur de cette recherche englobe plusieurs autres mots-clés qui m'aident à bien cerner tout ce que habiter peut avoir comme charge signifiante. Je définirai ces termes brièvement car ils seront approfondis dans les chapitres II et III.

Je considère la construction en tant qu'action artistique. Je construis en fonction du lieu, de l'espace à investir. Mon intérêt pour l'architecture s'imisce dans cette volonté de construire en regard des données physiques et humaines qui régissent un lieu. «Construire redevient un acte fondateur, l'expression d'une exigence inhérente à l'espèce humaine, celle de transformer un état de nature en état de culture.» (Botta, 2005, p.26) Du point de vue de la production artistique, la construction apparaît comme un état de chantier, c'est-à-dire que dans l'action même du faire et de la mise en œuvre, je reste attentive et sensible aux possibilités du chantier de construction. Il va sans dire que la construction s'étend jusqu'au plan relationnel, ainsi je tente de bâtir des liens solides entre artistes afin de créer une communauté artistique autour de moi qui sera susceptible d'alimenter la création de chacun des individus en faisant partie. «L'essence de la pratique artistique résiderait dans l'invention de relations entre des sujets; chaque œuvre d'art particulière serait la proposition d'habiter un monde en commun, et le travail de chaque artiste, un faisceau de rapports avec le monde, qui générerait d'autres rapports, et ainsi de suite, à l'infini.» (Bourriaud, 1998, p.2).

Ma volonté de travailler au sein d'une communauté agissante, de développer un sentiment d'appartenance à un groupe de créateurs m'amène à approfondir la notion de voisinage. Le fait de créer dans un espace commun, en regard du projet *Occupation des bas-fonds*, favorise ce rapport entre artistes, entre voisins. «Le rapport de coexistence, non

plus ici des éléments mais bien de l'individu avec son milieu ou des individus entre eux, est certainement devenu un facteur essentiel au déploiement des œuvres, et ce, peu importe les lieux.» (Babin, 2005, p.10) De ce fait, je peux affirmer que les œuvres que je crée témoignent de ces rapports avec le milieu de création et les gens qui m'entourent.

Occuper est un autre terme ayant une grande valeur significative car il implique de s'approprier un espace, d'en prendre possession et de l'investir. Occuper un espace, revoir le potentiel de viabilité du lieu, ou même donner à voir autrement un espace utilisé à d'autres fins deviennent des aspects à la fois plastiques et relationnels qui me permettent d'investir ce champs de l'occupation par la présence. «L'acte de présence, à nouveau, est un acte d'appropriation de l'espace réel, celui de la vie courante.» (Ardenne, 2004, p.77)

Chaque être humain habite, existe et se définit un ailleurs. Je crois que c'est en se définissant un ailleurs que nous pouvons réellement parvenir à habiter un espace et se l'approprier.

Le séjour le plus proche et le plus heureux, le plus familier et le plus connaturel apparaît comme le plus inappropriable et le plus éloigné. Il faudra renoncer à s'y trouver spontanément «chez soi», accepter l'exil, l'éloignement à l'étranger, pour espérer recouvrer la proximité énigmatique et distante du familier.
(Haar, 1983, p.25)

L'ailleurs peut aussi être perçu comme un espace franchissable. Il est souvent synonyme de découvertes, de solitude et de distanciation. Et cela nous permet de revenir, dans la proximité, dans la quotidienneté qui favorisent la rencontre et l'implication au sein d'une communauté.

1.2.2. La recension des écrits

Ma recherche s'alimente de certains écrits abordant trois thèmes principaux, soient celui de l'habiter, celui de l'architecture et aussi celui de l'art relationnel et des lieux de l'art. Parallèlement à cela, il va sans dire que certains artistes ont une influence certaine sur mon travail de production artistique, je ferai donc un survol de la documentation sur ces différents aspects dont mon travail de création est empreint.

Le texte *Bâtir, habiter, penser* (Heidegger, 1985) a engendré toute ma réflexion sur l'habiter et est certainement le plus marquant des ouvrages sur le sujet. Habiter serait, à son sens, le trait fondamental de l'être. Ce que je retiens essentiellement de ce texte est que bâtir, construire et penser font partie intégrante de l'habiter.

Ensuite, conjuguant l'habitat et le nomadisme, *Anthropologie de l'habiter* (de Radkowski, 2002) est un ouvrage qui approfondit l'idée d'enracinement et d'espace habitable. Comme je me suis intéressée particulièrement aux concepts de mobilité et d'habitat nomade, cet ouvrage m'apporte une ouverture théorique sur la sédentarité et le nomadisme ainsi que sur l'évolution de l'habitat.

Les deux tomes de *L'invention du quotidien* (de Certeau, 1990 et 1994) ouvrent sur les possibilités de faire des espaces de vie public et privé un «lieu de vie possible». L'auteur traite des sujets tels que le marché, le quartier, la ville, l'espace et le lieu qui touchent de très près mes préoccupations.

À propos de l'architecture, *L'Art du lieu* (Norberg-Schulz, 1997) est un ouvrage marquant qui développe surtout la question de la présence et de l'usage du lieu. L'auteur dresse un panorama historique qui permet de bien cerner l'évolution de l'aspect humain dans la

théorie de l'architecture. C'est précisément dans cette approche de l'art du lieu, dans sa dimension inhérente à l'aspect humain, que je me situe.

Maintenant, concernant l'art relationnel et les lieux de l'art, trois ouvrages importants s'insèrent dans ma recherche. Dans *Un art contextuel* (ARDENNE, 2004), l'auteur aborde l'œuvre d'art en relation directe avec le monde et ce, avec des formes et des pratiques artistiques innovatrices. Il est question dans ce livre de création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention et de participation, autant de pratiques qui se rapprochent de mes préoccupations. *Esthétique relationnelle* (Bourriaud, 1998) demeure un ouvrage incontournable compte tenu du caractère interactif de mon travail de création. Finalement une toute nouvelle parution québécoise, *Lieux et non-lieux de l'art actuel* (Collectif, 2005) me permet de comprendre et de comparer l'émergence de nouveaux lieux de diffusion et de création.

Suivant cet apport théorique, j'en viens à la pratique en nommant quelques artistes qui influencent sans aucun doute ma production artistique. Au premier rang, se trouve Tadashi Kawamata⁵, un artiste japonais qui travaille en fonction du lieu et qui construit des installations toujours en bois de très grande envergure. Il investit des lieux de passages, des façades de musées, des terrains vacants et parfois aussi des galeries. En cela, nous avons ce même désir d'investir autrement les espaces inhabités pour qu'ils deviennent des lieux de l'art, mais aussi d'entrevoir la construction et le chantier dans la pratique (Voir Figure 2).

¹⁷ KAWAMATA, Tadashi, *Bridges and archives*, Kerber Verlag, Bielefeld, 2003.

Figure 2. Favela in Houston



Tadashi Kawamata, 1991.

KAWAMATA, T. (2003). *Bridges and archives*. Bielefeld; Kerber Verlag.
Photo : Kawamata + on the table.

Par ailleurs, le travail de l'Atelier Von Lieshout¹ me fascine énormément. AVL-ville est un projet de grande échelle qui peut être considéré comme une immense œuvre d'art où AVL a réellement bâti une ville dans la zone portuaire de Rotterdam. Il s'agit d'utiliser un espace industriel à des fins d'habitation et de cohabitation. L'expansion des activités d'AVL-ville est possible grâce à la réalisation de commandes architecturales et à la création d'œuvres d'art. Ce projet de grande envergure m'interpelle surtout du fait qu'AVL investit un lieu en friche, un lieu vacant et lui redonne une identité par la création artistique. Le travail artistique d'AVL me rejoint également par son empreinte dans la vie quotidienne du port de Rotterdam, il se vit à la fois de l'intérieur et de l'extérieur du site de création (Voir Figure 3).

¹ATELIER VAN LIESHOUT, *Sportopia*, Les Presses du réel, 2003.

Figure 3. AVL-Ville



ATELIER VAN LIESHOUT (2003). *Sportopia*. Lyon; Les Presses du réel.

Photo : AVL.

Je mentionnerai aussi le travail d'un artiste/architecte québécois qui est préoccupé par notre rapport à l'espace, aux lieux et aux autres, il s'appelle Jean-François Prost. Il exerce une pratique hybride qui conjugue architecture, installation et performance. Il a, entre autre, réalisé le projet *Chambre avec vue* qui consistait en une construction à mi-chemin entre une œuvre in situ et une habitation fonctionnelle, installée sur un terrain vacant de la ville de Montréal, dans laquelle l'artiste avait élu domicile temporairement. De plus, il participe depuis 2000 au Collectif SYN, qui consiste en un atelier d'exploration urbaine *qui cherche à comprendre les usages sociaux de l'espace urbain jusque dans ses formes les plus triviales et les plus dénigrées*. Le travail de Prost m'intéresse au niveau du traitement de l'espace à habiter. Il pose davantage un regard d'architecte sur les arts visuels, alors que dans mon cas j'effleure le domaine de l'architecture qui laisse par la suite des traces dans mes œuvres (Voir Figure 4).

Figure 4. Chambre avec vues



Jean-françois Prost, 1998

LOUBIER, P. (2000). *Des espaces conviviaux*. ETC Montréal (mars-avril-mai), p.6-12.

Photo : Francis Novak.

1.3. L'engagement artistique et organisationnel

1.3.1. La transmission

Transmettre, c'est faire passer un message d'une personne à une autre, d'un lieu à un autre. Je perçois la transmission comme le passage d'une présence, de faire sentir une réelle présence à travers une intervention artistique. Il s'agit aussi de développer un rapport d'échange(s), sous forme d'aller-retour, entre deux individus qui participent, soit en tant qu'artiste ou en tant que visiteur, à une manifestation artistique. L'œuvre d'art ou l'intervention à caractère artistique a nécessairement pour but de transmettre quelque chose à l'observateur ou au participant. Pour ma part, je considère cette forme de passage à la manière d'une visite dans une maison où la personnalité de l'occupant des lieux est transmise par l'ambiance et l'environnement physique dans lequel il vit.

La manière d'être habituelle de quelqu'un, sa structure habituelle, apparaît ici comme réflexe de ce «séjour habituel», du mode d'habitation. Le mode d'être devient une empreinte de l'habitation, de la même façon qu'à son tour, toute habitation porte en elle la présence résiduelle de l'être qu'elle abrite. (Liceanu, 1983, p.106)

De cette même façon, je m'efforce de travailler comme liant relationnel en fonction du lieu, de ces données physiques, de l'ambiance et de la présence qualitative des occupants afin d'approfondir cette idée de transmission qui m'importe beaucoup.

Mais transmettre quoi précisément? Le quoi est renouvelé pour chaque intervention, c'est-à-dire que je tente déjà d'entrer en contact avec une personne ou une collectivité afin de tisser un lien solide pour qu'il y ait ensuite une possibilité d'échanger sur le faire, sur l'action artistique qui est posée. Je sens surtout le besoin de cette transmission d'individu à individu pour qu'il y ait une suite, une répercussion, une résonance, un écho quelque part à l'échelle humaine.

J'ai ce désir de toucher directement au tissu relationnel, d'entrer réellement en contact avec la personne qui participe à ce que je crée, mais sans prendre personne par la main. Il faut donc un lieu et une ambiance favorables aux échanges pour que tout ceci devienne possible. Je travaille donc à créer ces espaces de rencontres par le biais d'une production artistique qui traite directement les notions de présence et d'habitation.

1.3.2. L'organisation comme médium artistique

Comme je l'ai nommé précédemment, mon incursion dans le domaine de l'organisation artistique s'est faite à quelques reprises dans différentes institutions culturelles. Je peux, suite à ces expériences, affirmer mon grand intérêt pour l'aspect organisationnel de l'art. Ce n'est pas à titre de gestionnaire, mais plutôt à titre d'artiste que je m'investis dans de telles structures. C'est une volonté de faire le lien entre les différents acteurs d'un événement, d'un projet ou d'une exposition en tant que moyen d'intervention artistique qui me pousse à développer l'alliage de la création et de l'organisation à l'intérieur de cette recherche.

Ainsi, j'en arrive à nommer un exemple fort intéressant de lieu novateur qui questionne le lieu de l'art proprement dit et qui inspire ce côté organisationnel que je tente de définir dans ma pratique. Lors de mon séjour en France, j'ai eu l'occasion de visiter *le lieu unique*⁷, à Nantes. Initié par le Centre de Recherche pour le Développement Culturel, créé par Jean Blaise, ce lieu artistique atypique est situé dans l'ancien bâtiment de la biscuiterie LU. Le bâtiment qui était voué à la démolition fut réhabilité par l'architecte Patrick Bouchain, qui travaille surtout à métamorphoser des espaces existants en lieux culturels, entre autre Le Magasin, Centre National d'Art Contemporain à Grenoble. *Le lieu unique* m'intéresse surtout parce qu'il est un laboratoire de création où les arts cohabitent avec des espaces sociaux tels que bar, restaurant, librairie, crèche. Deux espaces de création majeurs dominent cette ancienne usine : Le Grand atelier qui accueille du petit spectacle au grand concert, pouvant recevoir jusqu'à quatre mille personnes ainsi qu'une immense salle d'exposition malléable selon chaque projet. En ce sens, *le lieu unique* est un environnement artistique qui favorise le rapport entre la vie et l'art, ce qui alimente certaines pistes de ma recherche car je considère qu'il est difficile d'amener les gens à l'art autrement qu'en faisant cohabiter espaces de vie et espaces d'art.

Ayant solidifié les fondations de cette recherche, je passerai maintenant à la construction comme action artistique en développant les notions de lieu, non-lieu, lieux de rencontres et d'isolement et du lieu de l'art. J'approfondirai aussi mes considérations pour l'architecture ainsi que l'état de chantier lié à la construction.

⁷ À propos du lieu unique se référer à : CAPOCCI, S. (2001). *le lieu unique, Nantes, L'esprit du lieu*. Paris; Éditions Scala – Passage Lhomme.

DEUXIÈME CHAPITRE

LA CONSTRUCTION

L'action artistique

*L'art, ça se fait où tu habites;
au point de vue artistique, c'est là où on est qu'on fait de l'art.*
Robert Filliou (2004)

DEUXIÈME CHAPITRE

LA CONSTRUCTION

L'action artistique

La construction implique le faire, l'intervention et la mise en œuvre des idées. Ainsi, je tenterai par ce deuxième chapitre d'élaborer l'action artistique. Je définirai différents lieux et plus précisément la notion du lieu de l'art. Je veux aussi aborder quelques considérations pour l'architecture qui impliquent l'action artistique. Ce chapitre se terminera par l'état de chantier en tant que façon de créer, de réaliser une œuvre et d'intervenir.

2.1. Le lieu

2.1.1. Lieu et non-lieu

Afin de bien saisir l'ampleur du terme *lieu*, je ferai référence aux propositions de deux auteurs qui ont approfondi ce terme, soit Michel de Certeau (1990) et Marc Augé (1992). Je tenterai de développer dans mes propres termes les trois aspects du lieu qu'Augé identifie comme des espaces, soient identitaire, relationnel et historique. Tout d'abord, le lieu se présente comme un espace identitaire. J'entends par là qu'un lieu est défini par l'individu qui vit dans un espace donné et le sentiment d'appartenance qu'il lui accorde. Ainsi les lieux peuvent être vécus et même expérimentés d'autant de manières qu'il y a d'individus qui se les approprient. Je considère le lieu comme un espace habité et investi. C'est de cette façon que je reconnais le lieu identitaire.

Par ailleurs, le lieu peut être perçu comme espace relationnel dans la mesure où les relations engendrées par les individus qui le fréquentent ont un impact réel sur cet espace de rencontres et d'échanges, sur l'ambiance, sur la présence ressentie dans cet espace. En ce sens, lorsque je conçois l'événement *Occupation des bas-fond*, j'aspire à ce que l'espace occupé par l'ensemble des occupants soit imprégné par les relations créées entre chacun d'entre eux.

Aussi, je perçois l'espace historique comme un lieu qui laisse paraître la présence de tous les gens qui l'ont habité ou qui ont passé par là. Lors de mon séjour en Europe, ce qui me marqua le plus, fut la richesse d'un lieu lorsqu'il fait réellement partie de l'histoire. Constatant l'usure des marches d'un escalier construit il y sept cents ans m'a donné à voir l'ampleur du vécu de ce lieu et m'a permis d'insérer à mon tour ma trace dans l'histoire de ces marches. Je crois que le passé d'un lieu peut influencer notre état de présence dans un espace aussi riche d'histoire.

Je poursuis en développant la notion de non-lieu. Pour Augé (1992), les non-lieux seraient les espaces que l'on franchit entre les lieux, ceux qui sont synonymes de solitude, malgré parfois une foule abondante, où les échanges que nous avons, s'il y en a, sont strictement contractuels. Le non-lieu pourrait aussi impliquer la non-présence. Ainsi, *s'introduire dans l'espace d'autrui sans sa présence serait une incursion dans un non-lieu*. Un espace se métamorphoserait donc en lieu que lorsqu'il reçoit et permet la relation. Dans le domaine de l'art actuel, les non-lieux sont perçus par certains comme tout ce qui se situe en dehors des structures muséales ou institutionnelles, alors que pour d'autres, le musée, par sa neutralité devient un non-lieu idéal. Il demeure assez complexe de définir avec justesse en quoi consiste un non-lieu, mais pour ma part, je m'intéresse plus spécifiquement aux lieux inhabités, déconstruits, aux espaces en manque d'identité. Souvent parce que

ces endroits ont déjà été habités, ils gardent des traces d'un passage dans leur structure ou dans leur ambiance. Je cherche à en faire un lieu de l'art et voir comment l'habiter autrement.

2.1.2 Lieu de rencontres et lieu d'isolement

Considérant le fonctionnement par complémentarité que j'ai nommé au premier chapitre, je réussis à définir le lieu de rencontres et le lieu d'isolement comme deux éléments qui se retrouvent dans mon événement sous-jacent. Je reviens à cette notion d'espace relationnel, qui, à mes yeux, est un lieu de rencontres favorisant les échanges non seulement entre les artistes qui participent au projet, mais aussi avec les visiteurs. Parvenir à ce que les artistes alimentent un espace relationnel, afin qu'ils tissent des liens entre eux, a été possible par la création collective, c'est-à-dire, par la construction de l'espace qu'ils avaient à habiter. Par la suite, les visiteurs qui entraient dans les espaces créés, avaient à leur tour à interagir avec chacun des intervenants. C'est ici que l'architecture de la rencontre prend son sens. Il s'agit de choisir un emplacement –le sous-sol-, d'avoir un maître d'œuvre faisant office d'architecte –moi-même-, de choisir les travailleurs sur le chantier –les artistes-, de construire un espace habitable influencé par les rencontres –événement sous-jacent- et finalement d'accueillir le visiteur –public-. En somme toutes les personnes qui donnent vie à cette structure forment une communauté d'occupants. Cela provoque, à chacune des étapes de construction, des échanges entre les acteurs de l'événement et surtout un espace qui reflète l'aspect relationnel de l'événement.

Je crois que pour atteindre un espace de rencontres, on doit d'abord avoir accès à un espace d'isolement. Afin de favoriser une présence aux autres et d'échanger, je pense que nous avons besoin de se retirer dans un espace synonyme de vide et de solitude. En ce sens, j'ai réalisé pour *Occupation des bas-fonds* une installation ayant pour titre *La ville vide*,

où environ cinq cents modules représentant des espaces inhabités prenaient place dans un endroit que seule une ouverture rendait accessible au regard (Voir figure 5). C'était une façon de faire cohabiter un espace d'isolement avec un espace de rencontres, où le premier ne pouvait être saisi que par le regard, alors que le second consistait en une expérience plus relationnelle.

Figure 5. La ville vide



Marie-Hélène Leblanc, installation comprenant 500 modules construits en bois, 2005.
Photo : Amélie Binette.

2.1.3. Le lieu de l'art

Le lieu de l'art est déterminé, selon mes observations, par un espace épousant de multiples formes, qui prend vie du moment qu'il y a présence d'artistes qui se manifestent. «[...] l'espace relationnel, le territoire psychologique ou sociologique, le paysage virtuel, voire même la mémoire et le récit étant devenus des réceptacles de l'art aussi convenus que les salles d'un musée». (Babin, 2005, p.10) Lorsque je parle de lieu de l'art, je ne parle donc pas nécessairement d'institution artistique. Je crois que nous disposons d'un système de diffusion et de création artistique intéressant au Québec, mais je suis à la fois ouverte aux pratiques qui sortent des murs institutionnalisés de l'art. Pour ma part, œuvrer à l'intérieur

d'un centre artistique ou travailler de façon indépendante et alternative sont deux avenues qui m'attirent autant l'une que l'autre. L'importance de ma démarche c'est la façon dont j'investis un lieu, ce que j'en fais, comment je me l'approprie pour en arriver à l'habiter autrement. En ce sens, je crois que nous pouvons donner la possibilité à tout lieu de devenir un lieu de l'art.

Je tente donc de favoriser une présence active de la part de l'artiste, de créer sur place, de permettre au visiteur d'être en contact direct avec l'artiste intervenant pour offrir un rapport de coexistence qui n'intègre pas seulement des œuvres, mais plutôt des individus.

[...] l'art a cessé de constituer des modèles autoritaires de création pour l'Autre. À travers le contact de l'Autre, il nous informe sur la nécessité de développer nos propres modèles. Être artiste aujourd'hui, c'est parler aux autres et les écouter en même temps. Ne pas créer seul mais collectivement (Swidzinski, 1988).

Habiter autrement le lieu de l'art implique cette création en collectivité, mais parfois aussi d'explorer des lieux adjacents à une institution artistique telle que la cave d'un centre d'artistes par exemple, comme c'est le cas pour *Occupation des bas-fonds*. Je m'intéresse particulièrement aux espaces inoccupés, aux lieux en friche afin de les revisiter pour permettre une nouvelle lecture et sentir une présence dans ces espaces. Par exemple, lors de ma première expérience d'exposition en 2003 à la galerie Rouge, à Québec, j'ai investi le hangar à balais comme espace d'action. Ce lieu de rangement s'est avéré un endroit tout à fait intéressant pour l'intervention que j'y ai réalisé, et surtout il m'a permis de donner à voir autrement cet espace dissimulé et ce, par ma présence (Voir figure 6). Vouloir travailler ainsi avec la fonctionnalité du lieu m'amène à développer quelques considérations pour l'architecture.

Figure 6. Le Grand B



Marie-Hélène Leblanc et Claudine Leclerc, installation et performance, 2003.
Photo : Laval Leblanc.

2.2 . Considérations pour l'architecture

2.2.1. Ethique et esthétique

Avant tout, je dois spécifier que je fais un survol de quelques notions choisies du domaine de l'architecture. Je rappelle qu'il s'agit bien ici d'un regard d'artiste qui explore et s'intéresse à l'architecture. Je ne prétends donc pas maîtriser entièrement tout ce qui fait partie de cet art de construire, mais j'y porte plutôt une attention particulière par qu'il sert mes intérêts de praticienne de l'art. Je m'intéresse davantage à la fonction qu'au style. Ce sous-chapitre n'a donc pas la prétention de développer une nouvelle pensée de l'architecture, mais simplement d'en considérer quelques aspects spécifiques.

L'architecture me fascine en ceci qu'elle est construite pour l'homme qui habite. À mon sens, cet art de construire des édifices comporte deux assises importantes, soient l'éthique et l'esthétique. L'art d'édifier, de construire se fait non seulement avec une éthique car il

s'agit bien d'êtres humains qui habitent, mais également avec une conscience hypersensible de l'existence.

Je suis intimement persuadé que l'architecture est une discipline à caractère éthique avant d'être esthétique. Il y a toujours une tension morale dans l'organisation des espaces de vie des êtres humains. Cette tension développe d'autres manières d'habiter et renouvelle les valeurs correspondantes (Botta, 2005).

D'autre part, il me paraît évident que l'architecture se rapproche beaucoup de la sculpture, en ceci que des choix esthétiques s'imposent dans l'élaboration de l'une comme de l'autre. Dans les deux cas, des choix de formes, de matériaux, de mise en contexte convergent vers une expérience esthétique. Considérant ceci, il m'apparaît évident que des liens solides se tissent entre mon travail de recherche-crédation et ces deux aspects inhérents à l'architecture.

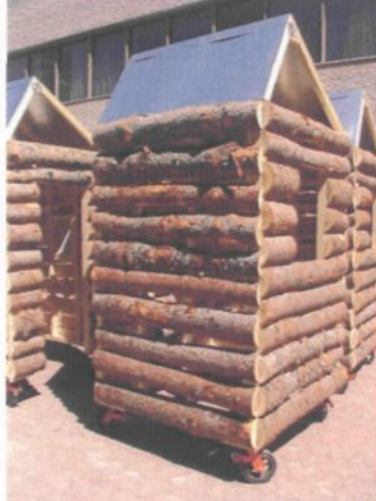
Je crois faire l'expérience de cet aspect éthique de l'architecture en créant des espaces d'intervention avec d'autres artistes. Je construis en fonction de leur implication dans le lieu et cela me demande de prendre réellement conscience des impacts de mes choix sur leur espace d'intervention. Organiser un espace de travail en amenant les artistes à se voisiner exige aussi une grande conscience des personnalités et des besoins de chacun. Cela influence donc la construction d'une œuvre ou d'un événement puisqu'il est aussi question de rapports humains autant que d'art.

En parallèle avec ceci, il est question d'esthétique en art comme en architecture. Comme il est question de tissu social dans ma pratique, de travailler de pair avec des artistes, la création avec ces individus devient une forme d'esthétique de l'échange en ce sens que «L'art est un état de rencontre» (Bourriaud, 1998, p.18). Car non seulement nous travaillons ensemble à la création d'une œuvre ou d'un événement, mais aussi nous engageons une œuvre qui nécessite la présence de l'autre. «Et ce «domaine d'échanges», il

nous faut le juger selon des critères esthétiques, c'est-à-dire en analysant la cohérence de sa forme, puis la valeur symbolique du «monde» qu'il nous propose, de l'image des relations humaines qu'il reflète.» (Bourriaud, 1998, p.17-18) Ainsi, la relation elle-même devient esthétique, considérant que les liens qui se tissent entre les individus sont ici considérés comme une action artistique distincte.

Je dois mentionner mes attirances formelles du domaine de la construction. «Toute pratique artistique commence avec un ensemble de décisions (le choix des outils, des supports, des thèmes) et par le choix d'une attitude par laquelle l'artiste habitera ces matériaux. [...] L'artiste se construit ainsi une «identité formelle» à partir de la langue dont il hérite et du style qui dénote son histoire personnelle : former, c'est s'engager; créer, c'est créer de la valeur.» (Bourriaud, 2003, p.115) J'entends donc par choix esthétique dans ma pratique, la sélection de matériaux constituant l'oeuvre en regard de leur capacité à renvoyer au champ de l'habitation. Comme il n'est pas seulement question de construction proprement dite, mais aussi des individus qui habitent; à l'intérieur de mes œuvres sont souvent nommées ou illustrées les traces de mes rapports humains. Par exemple dans l'installation mobile *4.Quartier en circulation*, j'ai construit quatre cabanes de bois roulantes pour quatre personnes significatives qui formaient avant tout un «quartier relationnel» et qui avaient à déambuler avec ces cabanes. Mais ce qui importe ici, c'est que j'avais demandé à chacun d'eux de faire l'inventaire des gens qui leur étaient significatifs. J'ai ensuite inscrit tous ces noms sur une plaque commémorative de plâtre qui prenait place dans chacune des cabanes (Voir Figure 7). Le fait de construire en considérant l'utilisation que les individus feront de l'oeuvre ou du lieu m'amène à développer l'aspect fonctionnel qui touche de près au domaine de l'architecture.

Figure 7. 4. Quartier en circulation



Marie-Hélène Leblanc, installation mobile, bois, acier et plâtre, quatre cabanes de 3,5 m X 1,5 m X 1,5 m, 2005.

Photo : Marie-Hélène Leblanc

2.2.2. Le lieu fonctionnel

En considérant qu'une œuvre offre la possibilité d'accueillir des gens, qu'elle est construite en fonction des actions qui y seront posées et qu'elle implique la présence de l'autre, sa fonctionnalité devient un élément majeur à envisager lors de sa réalisation. J'ai ce sentiment que pour en arriver à une présence qualitative de l'être dans un lieu ou dans une œuvre, ces derniers doivent être construits de façon fonctionnelle. Il faut donc prendre en considération les données et les besoins physiques des occupants. Cela signifie de travailler en relation avec eux afin de bien développer le rapport qu'ils entretiendront avec l'œuvre ou le lieu créé.

Le contexte architectural s'est désormais réouvert, pour une architecture qui se fonde sur une lecture du réel, une objectivité des choix imaginaires et un romantisme de l'efficacité fonctionnelle, une architecture de l'action et un urbanisme des sensations créateurs de nouvelles situations (Guiheux, 2002).

En ce sens, l'efficacité fonctionnelle m'importe, mais c'est tout et surtout ce que je peux en faire et comment je peux la manipuler en fonction de son intégration dans une œuvre d'art qui m'intéresse. Et c'est, comme Guiheux le souligne, par l'action et le senti que j'ai envie d'explorer cette approche de l'architecture dans ma pratique.

L'aspect fonctionnel de l'architecture détermine aussi la façon des occupants d'habiter un lieu. Il faut donc mettre en perspective toutes les données physiques qui régissent cet espace habitable. J'estime que nous pouvons influencer, par des choix que nous prenons et des gestes que nous posons, notre façon et celle des autres de s'investir et de se sentir dans un lieu. Lorsqu'un espace voué à la création et à la monstration de l'art est organisé de façon fonctionnelle, je crois qu'il peut en émerger une ambiance qui favorise les échanges entre les individus qui l'habitent. Dans le cas d'une exposition ou d'une installation, il est aussi bien de choisir, par la fonctionnalité des lieux, ce que nous laissons voir et toucher, ce que nous laissons vivre aux visiteurs.

2.2.3. La présence

Pour qu'une œuvre, une maison, un lieu en friche, un édifice soit habité, je pense qu'il faut d'abord sentir une présence. La spécificité du construit est d'être habité. Le fait même d'édifier des structures habitables implique que cette construction prendra sens lorsqu'elle sera habitée; habitée par la présence de ses occupants.

«Événementiel par nature, l'art réalisé en contexte réel est d'abord, pour l'artiste, une mise en acte de sa présence. [...] Premier objectif : faire acte de coprésence, habiter le monde, s'y mouvoir, y opérer sans intermédiaire. Cependant, l'acte de présence, le plus souvent, s'accompagne d'une demande d'implication du public. Qu'il en vienne à occuper la rue, une entreprise, les colonnes d'une revue, quel que soit le lieu ou le support choisi, l'artiste s'engage à travers son geste dans un acte de confrontation ciblé, dans un dialogue avec la collectivité.»
(Ardenne, 2004, p.65)

Je tente donc de construire des œuvres et des événements qui abordent cette idée de présence qualitative. Ainsi, j'offre au visiteur la possibilité d'entrer en contact non seulement avec l'œuvre, mais avec l'artiste en personne. En travaillant avec cette présence, il est question de s'immiscer dans l'espace de création intime ou encore de l'inviter à s'insérer dans le mien. Ceci soulève le caractère spontané de la rencontre. Effectivement, lorsqu'il y a une rencontre entre l'artiste et l'autre, il peut y avoir une forme de confiance spontanée qui se crée de la part de chaque individu, ce qui favorise cette qualité de présence et qui risque fortement d'influencer la portée de l'œuvre ou du moins de l'enrichir par cette rencontre.

Il est important de noter qu'il ne m'est pas nécessaire de sentir physiquement une présence, il peut s'agir des traces d'un passage, de l'influence d'un individu, d'un nom inscrit sur un bout de papier, en autant que cette présence y soit réellement imprégnée. Mais ce qui importe par dessus tout, c'est de constater l'appartenance d'une œuvre ou d'un lieu à quelqu'un, de sentir qu'ils s'influencent.

2.3. L'état de chantier

2.3.1. Le faire

Ce qui me pousse à réaliser une œuvre ou un projet, ce sont mes rapports aux autres, mon envie d'échanger, de donner et de recevoir. L'action artistique est synonyme de relations humaines qui engendrent le faire. Lorsque j'en arrive à l'étape de la réalisation de l'œuvre, dans le cas d'une installation, j'adopte un état de chantier. C'est-à-dire que j'élabore par étapes, comme dans le cas d'une construction architecturale, un plan d'action qui mènera à l'édification de l'œuvre. On pourrait presque parler de mise en abyme, en ce sens que le contenu de l'œuvre et ma façon de la matérialiser concernent, dans les deux cas, les notions d'habitation, de voisinage, d'architecture et de communauté. «La «transparence» de l'œuvre d'art naît du fait que les gestes qui la forment et l'informent, étant

librement choisis ou inventés, font partie de son *sujet*.» (Bourriaud, 1998, p.43-44) Alors, je fais des plans, je cherche les bons matériaux, je travaille la matière et tout prend réellement forme lors de l'installation. Il est à noter que l'aide de gens qui m'entourent est souvent nécessaire vue l'ampleur de mes installations. Cet apport physique de mon entourage me plaît particulièrement car il réfère à l'idée de communauté agissante. Cela provoque des rapports humains, ces rapports d'échange prenant la forme d'un engagement m'amènent à mon tour à travailler avec d'autres artistes, d'autres individus qui détiennent dans certains cas un savoir-faire spécialisé.

L'état de chantier permet une ouverture des possibles en cours du processus de construction car il s'agit d'une forme de désordre vivant. Lors du projet *Occupation des bas-fonds*, l'état de chantier se faisait sentir non seulement dans le lieu où prenaient place tous les matériaux et les outils, mais on pouvait également sentir cet état chez les artistes qui s'imprégnaient du désordre pour construire, ils tentaient de s'approprier le lieu chacun à leur façon en créant leur propre espace d'intervention. Pour ma part, j'exploite aussi de cette manière les contraintes physiques et je reste ouverte aux nouvelles avenues qu'offre cet état particulier de spontanéité et de disponibilité.

Par ailleurs, cette façon de travailler implique une forme de rituel dans l'acte, dans le faire. Comme un ouvrier pourrait cogner des clous à répétition, je travaille souvent de manière à faire une production en série afin de vivre une sorte de moment neutre. Cette forme de travail manuel répétitif m'aide aussi à développer un savoir-faire qui s'améliore au cours de cette forme de production en série. Même lorsque j'en arrive à l'étape de l'installation proprement dite, je reste attentive aux possibilités qu'offrent le lieu d'accueillir l'œuvre.

Dans un contexte organisationnel, je tente de garder cette volonté de *faire*. Ainsi je suis en action du tout début jusqu'à la toute fin d'un événement. C'est par cette forme d'implication que les liens se tissent entre les individus et que je deviens en quelque sorte une forme de liant relationnel. De la même façon que je conçois une installation, je tiens à participer à chacune des étapes qui constitue un projet à caractère événementiel. C'est aussi une façon d'être présent dans et pour un projet artistique et pour les gens qui y participent.

2.3.2. L'aménagement

Le chantier est aussi un endroit où tout doit relativement être organisé, c'est ainsi que je tente de bien articuler chacune des étapes de construction afin de retrouver un certain ordre sur le lieu de production. Je cherche ensuite à organiser les éléments construits. Dans le cas d'une installation, je dispose de plusieurs éléments qui n'acquièrent du sens que lorsqu'ils forment un tout, en contexte, dans l'espace d'exposition ou le lieu de présentation. Dans le cas d'un événement, le moment où je rassemble les différentes interventions dans un lieu commun constitue le moment où tout prend vie. Malgré le désordre obligé d'un chantier que je tente de vivre entièrement, il est nécessaire pour le maître d'œuvre de garder une vue d'ensemble et de mener à terme la construction des différentes parties qui formeront le tout.

Le développement de l'action artistique conduit maintenant à la contextualisation de l'œuvre. La construction de la recherche et du projet s'approfondit dans l'habitation au prochain chapitre où je présente l'expérience de la réalisation de l'événement *Occupation des bas-fonds*.

TROISIÈME CHAPITRE

L'HABITATION

La contextualisation de l'oeuvre

*Le rapport de l'homme à des lieux et, par des lieux,
à des espaces réside dans l'habitation.*

*La relation de l'homme et de l'espace n'est rien
d'autre que l'habitation pensée dans son être.*

Martin Heidegger (1958)

TROISIÈME CHAPITRE

L'HABITATION

La contextualisation de l'oeuvre

J'exposerai maintenant le récit de mon expérience dans la réalisation de l'événement *Occupation des bas-fonds*. J'aborderai la notion de voisinage dans un rapport à l'autre, l'idée d'occupation d'un lieu, et par le fait même des occupants, et je terminerai ce troisième chapitre en développant la question de l'espace investi.

3.1. Le voisinage

3.1.1. Les proches

Ayant fait l'expérience de l'ailleurs durant mon parcours à la maîtrise en art, non seulement pour acquérir une expérience professionnelle et artistique, mais aussi afin de saisir la portée du terme *habiter* inhérent à ma recherche, j'ai pu découvrir ce que le *proche* pouvait avoir comme signification en regard du *lointain*. Il est bien évident que dans ce nomadisme caractéristique au voyage, j'ai quand même eu la chance de faire des rencontres significatives et de tisser des liens. Mais comme mon temps était compté dans chaque endroit que je visitais, il m'apparaissait difficile de m'investir et d'entretenir toutes ces relations une fois partie du continent européen. Je suis restée en contact avec quelques individus depuis mon retour ici certes, mais je suis intimement persuadée qu'être proche des gens, dans le temps et dans l'espace, demeure un élément déterminant dans nos rapports humains afin de construire des liens solides et de développer une appartenance à des gens, mais aussi à un milieu artistique.

Dans le passé, j'ai fait l'expérience de travailler avec une communauté plus élargie, avec des inconnus aussi. Dans le cadre du projet *Échangeur mobile*, en 2004, alors que j'échangeais des petites voitures de plâtres (comme un trophée de l'échange) contre un objet appartenant aux gens que je rencontrais en déambulant avec un chariot à roulettes. Ces personnes avaient par la suite à disposer l'objet qu'ils m'offraient dans une installation en galerie (Voir figure 8). Cette expérience fut très enrichissante sur le plan relationnel, mais cela m'a tout de même donné envie d'explorer davantage le travail avec une communauté qui s'apparente à mon voisinage.

Figure 8. Échangeur mobile



Marie-Hélène Leblanc, installation, matériaux mixtes, 2003.
Photo : Marie-Hélène Leblanc

Ces expériences m'ont donné envie de travailler avec mon voisinage, de permettre à certains artistes que j'ai rencontrés à Chicoutimi et dont j'étais proche, de se réunir pour élaborer un projet artistique rassembleur d'idées et surtout d'individus extraordinaires. C'est un peu comme si j'avais initié la rencontre des habitants d'un quartier. Je dois aussi souligner que dans le cadre d'*Occupation des bas-fonds*, j'avais ce désir de travailler de près avec des proches, de rassembler pour cet événement des gens avec qui j'avais tissé

des liens depuis mon arrivée dans la région. Pour certains, le fait de travailler en communauté de cette manière a développé leur sentiment d'appartenance à ce groupe d'artistes.

Je voulais offrir l'occasion à de jeunes artistes de se voisiner, de leur donner un prétexte pour se réunir et travailler en collectif. Le projet *Occupation des bas-fonds* était donc construit de manière à ce que les gens fassent d'abord connaissance et développent des affinités en discutant des idées et des projets individuels de chacun pendant les deux premiers mois, lors de réunions dans le sous-sol de la galerie. Ensuite est venu le temps de construire les espaces en fonction des interventions de chacun et d'aménager ce lieu en friche. Cette étape de réalisation du projet m'a fait penser à une corvée communautaire, comme si chacun des artistes était venu donner un coup de main à son voisin. En plus, d'autres individus faisant partie de mon entourage, ou de celui des intervenants, se sont joints à notre groupe de travailleurs. Lors des deux soirées de l'événement, l'espace rappelait un marché public où chacun des kiosques singuliers cohabitaient dans un sous-sol. Les artistes avaient à entretenir des liens très similaires à ceux de voisins, en ceci qu'ils devaient considérer le partage d'un espace plutôt restreint. Une certaine contamination s'immisçait entre chacun des kiosques, mais la promiscuité qu'impliquait cet espace encourageait les artistes à entretenir de bons rapports de voisinage pour que la cohabitation se passe bien. Une communauté prenait vie.

3.1.2. La communauté

Selon moi, la communauté consiste en un groupe de créateurs qui travaillent dans un sens commun, en interrelation. J'ai voulu explorer et expérimenter au cours de la maîtrise cette idée de communauté en m'impliquant au sein du groupe d'étudiants, mais aussi en voulant intégrer les individus avec qui j'avais des affinités dans mes projets. C'est le cas

d'un projet développé avec deux artistes¹, où nous avons publié huit fanzines bihebdomadaires sous le titre *Les trois grâces*. Ce projet consistait à confectionner des objets-livres de façon artisanale, à enrichir notre champ d'action en explorant des thèmes qui nous rejoignaient. Ensuite nous descendions dans la collectivité universitaire pour les distribuer et rencontrer les gens. Bien sûr, au fil du temps, le groupe d'artistes que nous avons formé s'est transformé et s'est élargi à un plus large spectre que seulement les étudiants de la maîtrise en art.

Je trouve que le travail collectif permet d'alimenter chacune des pratiques artistiques individuelles et qu'inversement ces dernières enrichissent aussi ce travail collectif. Ainsi, le simple fait d'échanger entre artistes permet d'approfondir davantage sa propre pratique. Chacun, par sa personnalité, influence le groupe auquel il appartient. Ce besoin d'évoluer dans un groupe s'est développé à partir du moment où j'ai connu le travail collectif en tant que danseuse et chorégraphe. Je trouve toujours aussi enrichissant de partager une expérience avec une communauté, qu'on pourrait aussi qualifier de réfléchissante, car il est véritablement question d'échanges entre chacun des individus en faisant partie.

Concernant le projet *Occupation des bas-fonds*, il est important de noter que le groupe était interdisciplinaire. Il était formé de sculpteurs, de peintres, de vidéastes, de performeurs, d'acteurs et pour certains, l'événement leur offrait la possibilité d'investir un nouveau champ d'action. Aussi, tous les occupants n'avaient pas une démarche axée sur le travail collectif et participatif. Effectivement, certains artistes travaillaient déjà de façon participative, c'est-à-dire en intervenant et en impliquant les autres. D'autres participants travaillaient plutôt de façon individuelle, en atelier et présentaient leur travail sous forme d'exposition en galerie. Certains n'avaient même jamais eu l'expérience encore de

¹ Il s'agit de Véronique Bouchard et de Nadia Bertrand.

participer à un événement artistique ou à une exposition. Il s'agissait donc pour moi de rassembler mes proches en formant une communauté artistique où le travail de chacun prendrait sens à partir du moment où il s'intégrait dans un tout. Ce que je ne pouvais prévoir en intégrant des artistes ayant des pratiques si différentes, c'était que ce groupe allait former une réelle équipe de travail, où des liens allaient se tisser, des fois sans même que j'aie à intervenir.

3.1.3. La participation

Toujours en ce qui concerne *Occupation des bas-fonds*, l'idée de voisinage s'est étendue à une plus large population car chacun des artistes avait aussi à prendre en considération, dans l'élaboration de leur intervention, qu'il serait physiquement présent et accueillerait les spectateurs dans son kiosque. Effectivement, j'avais cette volonté de rendre le visiteur actif lors de l'événement, il s'intégrait donc dans cette communauté en devenant participant. En ce sens, chacun des cent trente individus qui ont participé à ces deux soirées ont contribué à l'élaboration de chacun des kiosques, mais aussi à l'ambiance générale qui était propice aux échanges.

Promouvoir la réalisation d'œuvres à plusieurs, collectives donc, tout en laissant un rôle actif au spectateur? C'est toute l'économie de l'œuvre d'art qui s'en trouve modifiée. Du registre de l'autorité (le tableau, la sculpture, l'installation qui s'exposent, formules plastiques qu'il s'agit de regarder comme le fidèle considère l'icône), on glisse vers celui de *l'invitation*. C'est dynamiquement, cette fois, que l'œuvre convie à elle-même et à plus qu'elle-même, incite au lien à vivre ici et maintenant, œuvre jamais achevée puisque «participative». C'est dynamiquement donc qu'elle requiert le spectateur, élément à part entière du dispositif créatif, matière vivante corrélée à la matière symbolique, figure élevée en retour au statut du créateur, modifiant par sa seule présence le projet artistique comme le processus de l'œuvre.» (Ardenne, 2004, p.179)

À mes yeux, la création de cet événement sous-jacent était basée sur cette participation à la fois des douze artistes invités, mais aussi des visiteurs. La participation implique une

présence qualitative de soi et de l'autre, favorise les échanges entre tous les acteurs de l'événement et génère une œuvre réellement collective. Je dois aussi souligner qu'il s'agissait d'une participation délibérée de la part du visiteur en ce sens qu'il déambulait dans le sous-sol, découvrant ici et là des installations en tout genre où des artistes étaient à l'œuvre. C'est souvent par curiosité ou suite à une discussion avec l'artiste que le visiteur devenait participant.

3.2. L'occupation

3.2.1. Les bas-fonds

Pour le projet *Occupation des bas-fonds*, j'ai d'abord découvert le lieu : le sous-sol de Séquence. Ce qui m'a permis de développer cette idée d'habiter autrement le lieu de l'art. J'avais ce désir d'élaborer mon projet en fonction d'un espace en friche et de son architecture, de donner à voir un lieu autrement, parce qu'investi différemment de sa fonction d'origine. Ce lieu était donc inhabité, il servait d'abord et avant tout d'entrepôt pour le centre d'artiste. Considérant qu'il y a eu quelques inondations dans ce sous-sol, il était très sal et certains murs étaient éventrés jusqu'à un mètre du sol. On pouvait aussi admirer tout le réseau de tuyauterie et d'électricité au plafond. C'est ainsi que j'ai bâti mon projet à partir des fondations à l'état brut d'un building abritant une institution artistique.

Ainsi, une fois le projet défini, j'ai voulu occuper ce lieu, donc en prendre possession et manifester ma présence. Toutes les étapes de ce projet, des premières rencontres jusqu'à l'événement, se sont déroulées dans ce sous-sol que nous apprivoisons un peu plus à chaque fois que nous nous y retrouvons. Pour entrer dans le sous-sol, nous devons passer par une ruelle, frapper à grands coups dans une porte de métal gigantesque sans poignée pour que quelqu'un vienne nous ouvrir et là, nous descendons retrouver cette communauté de créateurs rassemblés pour la préparation de cet événement. Le fait de se retrouver, les

douze artistes et moi, dans un lieu un peu en marge, a fait naître un sentiment d'appartenance non seulement au lieu qui était nôtre le temps de ce projet, mais aussi à cette espèce de clan de squatters qui se donnent rendez-vous dans une cave pour discuter et créer. Notre présence dans les bas-fonds rendait ce lieu occupé et par le fait même habité.

D'autre part, cet espace de rencontres et de production s'est avéré un endroit idéal pour créer, en ceci que nous perdions complètement la notion du temps dû à l'absence de fenêtre. De plus, vu sa malléabilité, nous avons investi le sous-sol autant comme lieu de rencontres, comme atelier de production, comme laboratoire d'expérimentation artistiques, bref à force d'y vivre ce lieu était réellement investi et cela a permis à cet espace de revêtir une identité propre à l'événement et aux individus qui l'ont concrétiser. Je vois dans cette notion d'occupation une nécessité de s'investir personnellement et collectivement. Nous occupons un territoire commun.

3.2.1. Mon rôle d'occupante

Pour ma part, mon rôle d'occupante était de l'ordre de l'investissement organisationnel. Je devenais le liant entre les différents acteurs du projet.

«Engageant la coprésence active de l'artiste et la nécessité d'un retour de la part d'un public (retour qui peut être consentant ou réfractaire, amical ou inamical), le principe de participation artistique se nourrit d'un critère fondamental, surplombant tous les autres, celui de l'organisation. [...] Dans l'art participatif, ce souci d'organisation prévaut lorsque l'artiste recourt au groupe pour inventer une œuvre vouée au minimum de pérennité, et dont la réalisation va supposer une action non pas anarchique, mais concertée.» (Ardenne, 2004, p.187)

J'ai tout d'abord trouvé ce sous-sol et j'ai ensuite défini clairement le projet. L'invitation d'une quinzaine d'artistes à y participer à mener à douze réponses positives. Une fois le

groupe d'artistes constitué, j'ai mis en place un calendrier de travail et débuté par des rencontres collectives régulières pendant deux mois. Les demandes de subventions et de commandites ont fait suite. J'ai aussi élaboré un plan de communication pour l'événement en collaborant avec un graphiste français, rencontré lors de mon séjour en Europe. L'évaluation des besoins matériels de chacun m'a amené à faire des recherches de matériaux et d'accessoires en tous genres. Rendue à l'étape de la production, il m'a fallu demander l'aide précieuse de quelques personnes afin de construire chacun des kiosques et d'aménager l'espace. J'ai aussi demandé à deux vidéastes de documenter toutes les étapes de ce projet. La réalisation d'un petit livret sur l'événement, qu'on pourrait aussi appeler un manifeste de l'occupation, a été réalisé en parallèle au chantier de construction afin de laisser une trace après l'événement. On y retrouve textes et images des occupants (Voir Annexe B). Tout ceci a mené à la réalisation de l'événement, où je me rendais disponible à la fois pour les artistes et pour le public lors des deux soirées. J'ai dû par la suite organiser la déconstruction et une rencontre sous forme de bilan avec les participants. De plus, à travers ce travail organisationnel, j'élaborais la construction et la mise en espace de ma propre installation. Je m'occupais donc à ce que chacune des étapes se déroule bien et converge vers l'occupation des bas-fonds.

Pour les artistes, et pour moi aussi, ce projet nous amenait à s'investir individuellement dans nos interventions respectives, mais aussi collectivement dans nos rapports aux autres. C'était l'occasion pour chacun de bénéficier de la présence qualitative des autres artistes et de leurs connaissances théoriques et pratiques.

3.2.1. Les occupants

Les artistes qui ont donné vie à ce projet étaient en quelque sorte des occupants, en ce sens qu'ils formaient un groupe en action, prenant possession d'un lieu en marge. Je leur

avais donné, comme paramètres de conception pour leurs interventions, les notions d'habitation et d'occupation. Chacun donnant leurs propres couleurs à ces deux idées maîtresses, ils ont ainsi élaboré leur projet en prenant compte de leur pratique habituelle et de leur médium privilégié. Plusieurs d'entre eux ont impliqué chacun des occupants au sein même de leur intervention. Il était intéressant de constater, lors des premières rencontres, comment la proposition d'un artiste pouvait s'alimenter des commentaires et des observations des autres occupants. Même si chacun réalisait une œuvre individuelle, elle était nécessairement imprégnée de cette création collective.

Le groupe était donc constitué de douze artistes invités et je tiens à présenter leur travail respectif. Véronique Bouchard travaillait avec la typographie traditionnelle en réalisant sur place une dépêche poétique inspirée des mots et des phrases résiduelles provenant du kiosque voisin. On pouvait la regarder à l'œuvre avec sa vieille presse typographique dans un cadre vitré placé devant son kiosque, à la manière d'un tableau vivant, mais elle accueillait aussi les visiteurs à l'intérieur de son kiosque afin de transmettre son savoir-faire. Étienne Boulanger a produit pour sa part, une installation inspirée d'un stationnement pour voitures où l'on pouvait, en glissant des sous dans un parcomètre, visionner des courts-métrages qu'il avait réalisés. Quant à Stéphane Boulianne, il a présenté des arrangements et des ambiances sonores où il a intégré un échantillonnage de sons du quotidien de chacun des occupants qu'il avait enregistré préalablement. Il a aussi invité les gens à produire des sons en direct à son kiosque. Virginie Chrétien, elle, a réalisé une magnifique installation empreinte d'intimité, en ceci que l'on ne pouvait voir à l'intérieur de son kiosque que par des petits trous dans le mur d'où émanait une forte lumière. À l'intérieur, elle invitait les gens à s'inspirer d'objets appartenants à chacun des occupants, afin que les visiteurs inscrivent spontanément un mot au mur qui référait à l'objet. On pouvait aussi créer un réseau de phrases avec ces mots, le tout était inscrit directement au mur. De son côté, Émili Dufour a

confectionné derrière le bar des canapés artistiques. Elle offrait un lieu de ravitaillement pour les visiteurs. Sébastien Harvey, quant à lui, est devenu le conseiller spirituel du lieu. Son kiosque surélevé trônait en plein milieu du sous-sol, un peu à la manière d'un confessionnal. Il invitait les visiteurs à choisir un thème de discussion et prodiguait ses bons conseils par un gros tuyau qui favorisait une écoute active des deux partis. Martin Marceau a, pour sa part, abordé la question du malaise en tricotant des vêtements pour fœtus. Il tricotait sans arrêt, assis dans une chaise berçante et regardant la télévision. Mathilde Martel-Coutu s'est inspirée de chacun des kiosques pour représenter les occupants avec différents éléments qu'elle mettait dans des bocaux en verre qui prenaient place sur une tablette. L'action théâtrale de Sara Moisan en a surpris plus d'un. Elle s'était confectionné un kiosque-mobile prenant la forme d'un costume. Elle déambulait dans le sous-sol en contaminant chacun des kiosques et en dérangeant plusieurs visiteurs. Elle avait une attitude très austère et n'entrait en contact qu'avec des gestes. Francis O'Shaughnessy, a proposé un kiosque sous forme de karaoké du monde. Les gens étaient invités à performer en chantant dans une mise en scène spectaculaire. Quant à Noémie Payant-Hébert, elle offrait aux visiteurs de faire une course à relais. Dans un Kiosque ayant les murs courbes, elle dessinait la position de chacun des passants et créait ainsi une course rythmique. Finalement, Boran Richard a réalisé un montage photographique où il a rapiécé un corps avec une partie provenant de chacun des occupants. Le visiteur, face à un grand mur noir, était invité à poser sa tête dans un trou et à ce moment s'apercevait par un miroir qu'il revêtait un nouveau corps bien étrange. C'est donc l'ensemble de ses propositions, ainsi que ma propre installation, qui composaient l'événement *Occupation des bas-fonds* (Voir Annexe A).

3.3. L'espace investi

3.3.1. La mise en espace

S'investir dans le but d'habiter le lieu de création et de diffusion implique une mise en espace qui prend en considération tant les aspects humains que physiques qui régissent un projet. J'avais donc, dans le cadre de cet événement sous-jacent, à définir les différents espaces dont je disposais et à composer avec les contraintes physiques du lieu. J'ai d'abord étudié les différentes parties du sous-sol en considérant les propositions de chacun des artistes. Je devais aussi trouver un lieu susceptible d'accueillir mon installation. Il y avait une grande pièce pratiquement inaccessible, fermée par un mur de béton, mais on ne pouvait y accéder que difficilement par un trou carré d'environ 60 cm X 60 cm en son centre. Cet espace convenait parfaitement pour *La ville vide*, en ceci que je voulais que le spectateur soit uniquement voyeur de mon œuvre, qu'il se retrouve devant, comme un géant devant une ville désertée. Comme il s'agissait aussi de faire cohabiter un lieu de rencontres avec un lieu d'isolement, cet espace qui accueillait mon installation voisinait celui à l'image du marché public. Il convenait donc de mettre en place la majorité des kiosques dans l'espace principal, une grande pièce rectangulaire, pour sentir la promiscuité du voisinage. Comme il y avait deux artistes qui proposaient des interventions sonores, il me paraissait nécessaire de les séparer l'un de l'autre pour ne pas qu'ils se contaminent. Dans la troisième pièce prenaient place deux installations, dont une à caractère sonore et l'autre qui nécessitait un grand espace vu sa rotondité. La dernière salle, plus petite, accueillait une installation assez complexe où la photographie était à l'honneur.

En cours d'élaboration, on m'a offert d'utiliser aussi la galerie qui, par hasard, était disponible les deux soirs de l'événement. Cette idée était fort intéressante car elle me permettait de bien faire sentir la présence dans le sous-sol en rendant cet espace de galerie

actif par le vide, d'autant plus que les visiteurs avaient à transiter par cet espace avant de descendre au sous-sol. J'y ai alors installé deux petits îlots d'édifices rappelant mon installation qui représentait justement une ville vidée de ses habitants et ceci permettait de faire un pont entre le haut et le bas. Mais ce qui permettait réellement de faire une transition entre la galerie et le sous-sol était l'escalier qui était inaccessible par la galerie. Nous avons donc défoncé un mur afin de permettre aux visiteurs de transiter par la galerie pour descendre vers les bas-fonds. Ce trou dans le mur appuyait cette idée de squat et d'occupation, elle offrait aussi une nouvelle lecture de l'espace investi.

3.3.2. L'œuvre comme contexte d'échanges

L'œuvre, c'était l'événement comprenant à la fois les relations qu'il engendrait, mais également la construction et la mise en espace, les différentes interventions des occupants et aussi ma propre installation. Ce qui m'importait dans la réalisation d'*Occupation des bas-fonds*, c'était d'œuvrer dans un contexte d'échanges. Que l'œuvre soit l'événement dans son entièreté ou dans chacune de ses parties, ce qui importe c'est le contexte de création qui implique nécessairement des rapports humains.

«[...] au delà du caractère relationnel intrinsèque à l'œuvre d'art, les figures de référence de la sphère des rapports humains sont désormais devenues des «formes» artistiques à part entière : ainsi, les meetings, les rendez-vous, les manifestations, les différents types de collaboration entre personnes, les jeux, les fêtes, les lieux de convivialité, bref l'ensemble des modes de la rencontre et de l'invention de relations, représentent aujourd'hui des objets esthétiques susceptibles d'être étudiés en tant que tel, le tableau et la sculpture n'étant ici considérés que comme les cas particuliers d'une production de formes qui vise bien autre chose qu'une simple consommation esthétique.» (Bourriaud, 1998, p.29)

L'espace était donc investi en regard de ce contexte d'échanges qui se trouvait à la fois dans la création, mais ensuite aussi dans la présentation de l'événement. De ce fait, le lieu prenait une dimension particulière car il englobait tous ces échanges et ces rencontres, il en

devenait le témoin. L'espace n'était plus seulement investi par la présence des artistes, des visiteurs et des œuvres, mais il contribuait aussi au contexte d'échanges. «Un art dit «contextuel» regroupe toutes les créations qui s'ancrent dans les circonstances et se révèlent soucieuses de «tisser avec» la réalité» (Ardenne, 2004, p.17). Ainsi donc, tous les éléments qui donnaient forme à cet événement sous-jacent tendaient à mettre en relation le sous-sol habité, les occupants, l'architecture du lieu et les visiteurs dans un contexte d'échanges et d'interrelation.

3.3.3. Le quartier

L'événement qui prenait place dans ce sous-sol et toute l'activité qui s'y déroulait se rapproche d'une vie de quartier. Un quartier fait partie d'un grand tout qu'est la ville, mais il est défini comme un lieu spécifique. Une personne habite d'abord sa maison, ensuite son quartier et finalement la ville. Ainsi dans le cadre d'*Occupation des bas-fonds*, les habitants du quartier, étant les artistes, habitaient un espace intime, soit leur installation personnelle et faisaient à la fois partie d'un tout, c'est-à-dire de la collectivité et de l'espace partagé. Il est certain que cet événement offrait certainement plus de possibilités de rapports humains qualitatifs que la promiscuité des occupants en comparaison à un quartier d'un grand centre urbain. Nous avons donc investi et alimenté cette collectivité qui était fondée sur un art du partage. Le visiteur qui entrait dans ce quartier avait quelques repères, parfois très peu, et déambulait dans cet espace partagé en découvrant chacun des habitants.

Le sous-sol prenait aussi l'apparence d'un quartier général. C'était un lieu de rencontres et d'actions artistiques. Ce lieu en friche a d'abord été utilisé comme endroit de rencontres et de réunions pour les treize artistes pendant deux mois. Nous avons ainsi pu concevoir l'utilisation de l'espace dès les premiers balbutiements du projet. Par la suite, nous avons exploité la cave comme atelier de production. J'y ai passé trois semaines, en voyant passé

chacun des artistes qui venaient m'aider à construire leur kiosque et à aménager l'espace. L'événement est donc arrivé au terme de cet investissement dans le quartier des bas-fonds.

Après avoir développé sur le thème de l'habitation, c'est-à-dire sur la réalisation de l'événement *Occupation des bas-fonds*, basée davantage sur l'expérience que sur la théorie, je ferai maintenant une analyse des résultats de la recherche. Suite à l'habitation, venons-en à l'accueil des autres et de leurs commentaires. Laissons donc la place à la visite au quatrième chapitre.

QUATRIÈME CHAPITRE

LA VISITE

Les résultats de la recherche

*Nous entrerons dans un lieu à la fois ouvert et fermé,
un lieu vivant, alimenté par la rencontre entre les individus, et vécu,
tant par les artistes que les visiteurs, comme la frontière entre l'intime et le partagé.
C'est à un événement artistique underground hors du commun que nous sommes conviés.*

Jean-François Caron (2005)

QUATRIÈME CHAPITRE

LA VISITE

Les résultats de la recherche

Lorsque nous sommes disposés à accueillir des visiteurs, c'est parce que le lieu devient réellement habité et investi. Suite à cette expérience d'habitation d'un lieu de l'art, conjuguant l'organisation, la création et la participation à l'événement *Occupation des bas-fonds*, j'en arrive à présenter les résultats de cette recherche. J'aborderai les motifs de la visite qui démontrent la concrétisation des thèmes majeurs de ma recherche dans l'événement, l'invitation comme moteur de la création ainsi que l'approfondissement de l'œuvre réalisée. Il s'agit en fait de la rencontre de toutes mes considérations pour cet événement où l'ensemble de mes préoccupations artistiques et organisationnelles se sont réalisées.

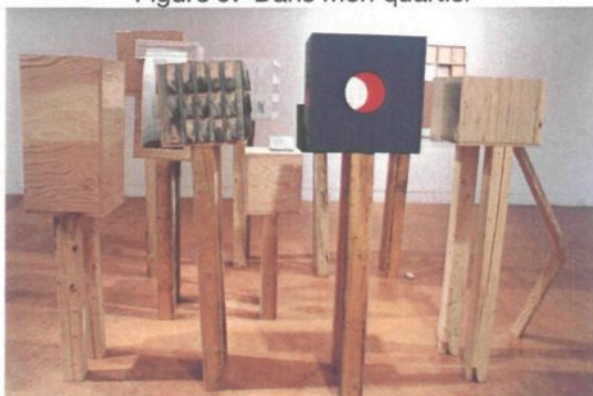
4.1. Les motifs de la visite

4.1.1. L'habiter

Considérant que l'ensemble de mon projet de maîtrise était principalement basé sur l'habiter, je peux maintenant affirmer avoir expérimenté concrètement ce thème majeur de ma recherche dans quelques œuvres réalisées au cours des deux dernières années, soient *Échangeur mobile* (2003), *Dans mon quartier* (2004, Voir Figure 9), *Unités de voisinage* (2004) et aussi l'installation mobile *4.Quartier en circulation* (2005). Je perçois maintenant la création de ces œuvres, nonobstant leur autonomie et leur singularité, comme une prémisse à la réalisation de l'événement *Occupation des bas-fonds*. Effectivement, cet événement m'a permis de cerner et de concrétiser une grande part de ce que pouvait avoir comme charge signifiante le terme habiter. Ceci a été possible en grande partie grâce à la découverte d'un lieu ayant un fort potentiel à accueillir des habitants et leurs activités. Ce

sous-sol m'offrait la possibilité d'y travailler sur une longue durée et me permettait d'en faire usage selon mes besoins. Je me suis aussi plu à jouer avec ses quelques contraintes physiques en me les appropriant et en les adaptant au projet. Cette malléabilité que proposait le sous-sol a rendu possible la construction de chacune des étapes de l'événement à se réaliser dans le lieu même où il serait présenté. C'est ainsi que j'ai senti la matérialisation du terme habiter. Non seulement j'habitais et je cohabitais dans ce sous-sol, mais j'avais même l'impression d'habiter le projet. Et je crois que cela a aussi eu un impact sur l'implication des visiteurs lors de leur passage dans ce lieu, ils pouvaient sentir que cet espace avait été occupé qualitativement et quantitativement.

Figure 9. Dans mon quartier



Marie-Hélène Leblanc, installation (matériaux mixtes) de neuf pièces d'environ 1,5 m X 60 cm X 60 cm, 2004.
Photo : Marie-Hélène Leblanc

Par ce projet, je cherchais aussi à habiter autrement le lieu de l'art. Je conçois désormais le lieu de l'art sous deux angles distincts. Il s'agit d'abord du lieu où l'art est vécu et montré. Dans le cadre d'*Occupation des bas-fonds*, j'étais bien sûr associée à une institution artistique, mais je l'habitais autrement en ceci que j'investissais une partie de l'édifice de Séquence encore peu visitée et exploitée. Je rendais actifs les dessous de l'espace d'exposition en y habitant et en y travaillant avec d'autres artistes. L'espace de galerie habituellement utilisée ne devenait qu'un lieu de passage et une trace de mon

installation où le visiteur était attiré vers un trou dans le mur qui permettait d'accéder au sous-sol. Je tends ainsi à développer cet aspect de l'habiter dans ma pratique artistique en donnant à voir autrement des lieux de l'art, et d'autres lieux qui se prêtent à la création, en exploitant certaines zones de ces lieux, peu connues et utilisées à d'autres fins. Tout ceci en considérant leur fonction première et leur structure physique comme moteur de la création.

D'autre part, j'entrevois aussi le lieu de l'art par les rencontres et les échanges qu'il suscite. Ce lieu permet le croisement d'idées et d'actions artistiques en offrant aux visiteurs l'opportunité de saisir l'identité du lieu et de ses occupants. En ce sens, ce n'est pas seulement un lieu de monstration, mais avant tout d'actions et de relations. Le lieu de l'art apparaît donc à mes yeux un espace physiquement investi par des artistes, et surtout un espace humain où les rapports qui se créent entre les individus donnent un sens réel à l'habiter.

4.1.2. L'organisation

D'un point de vue plus personnel, la réalisation d'un tel événement marque une étape importante dans ma démarche artistique. Elle intègre désormais l'organisation comme un élément inhérent à la création. Dans le cadre d'*Occupation des bas-fonds*, j'ai accompli en simultané un travail de création en élaborant un événement et une installation, ainsi qu'un travail d'organisation en rassemblant des artistes et en coordonnant toutes les étapes de réalisation de cet événement artistique. J'ai vécu cette organisation comme une forme de création artistique en soi.

La création et l'organisation deviennent donc des préoccupations prenant source dans cette recherche et cette volonté d'habiter. Je parle d'habiter dans la création en termes

d'architecture, de construction, de matériaux et de voisinage alors que j'aborde l'habiter dans l'organisation en tant que structure d'accueil, de communauté, de présence et de participation. Je trouve important de souligner l'appartenance des deux préoccupations majeures de ma recherche au même thème et au même champ lexical. Cela me laisse croire qu'une pratique artistique et une pratique organisationnelle peuvent coexister dans les fondements de ma démarche.

En ce sens, je vois maintenant les répercussions de mon stage au Centre d'actions artistiques contemporaines de Strasbourg se refléter de ma démarche artistique et plus précisément dans la réalisation de l'événement *Occupation des bas-fonds*. Le fait d'avoir été en charge, pendant ce stage, de projets de grande ampleur; mais aussi d'avoir à la fois monté une exposition et réalisé une installation m'a donné envie d'approfondir simultanément la création et l'organisation. J'ai acquis lors de ce séjour strasbourgeois des méthodes de travail et des outils d'organisation qui m'ont permis de bien diriger le projet des bas-fonds.

4.2. L'invitation

4.2.1. L'hôte

Mener à terme un événement comme celui' *occupation des bas-fonds* m'a amené à définir mon rôle d'artiste dans la conduite d'un tel projet. Comme je l'ai déjà souligné, la réalisation d'une installation et l'organisation de l'événement constituaient mes deux principales tâches à accomplir. Cependant, lors des deux soirées événementielles, je n'étais pas en action comme tous les autres occupants, je me consacrais plutôt à l'accueil des visiteurs et veillais au bon déroulement de chacun des kiosques où les artistes étaient à l'œuvre. Je devenais donc l'hôte de cet événement car j'avais cette volonté de bien recevoir

les visiteurs afin qu'ils se sentent un peu comme chez eux, leur donnant ainsi l'envie de participer. Je me rendais surtout disponible aux autres. Cette étape devenait nécessaire en ceci que j'avais l'immense besoin de savourer ces deux soirées en devenant aussi observatrice. Je pouvais enfin voir et vivre ce que j'avais projeté depuis trois mois en rassemblant ces douze artistes et en montant un projet de ce type. Il était aussi intéressant de constater l'évolution des visiteurs dans cet espace quelque peu atypique. Enfin, comme il était complètement nouveau pour moi de réaliser un événement pareil, j'ai apprécié de pouvoir vivre ces deux soirées en déambulant d'un kiosque à l'autre et en échangeant avec les artistes et les visiteurs, ce fût une partie très constructive de tout ce projet car même si j'étais très présente aux autres, il s'agissait aussi d'une présence à moi.

Il me semble important à cette étape-ci de souligner que malgré mon grand intérêt pour le travail collectif, je garde une ouverture pour un travail plus individuel. Il va sans dire que cet événement m'a donné la chance de vérifier mes capacités à réaliser un projet collectif d'assez grande envergure et me donne le goût d'approfondir cet intérêt pour l'organisation et la création avec d'autres artistes. Je constate donc que le fonctionnement par complémentarité, dont il a été question au premier chapitre, apparaît même dans les fondements de la création. Je sens donc le besoin de conserver aussi une démarche individuelle basée sur la création d'installations, avec des matériaux de construction, qui revêtent souvent un caractère architectural. C'est ainsi qu'avant de construire chacun des kiosques pour les occupants dans le cadre d'Occupation des bas-fonds, j'ai réalisé mon installation *La ville vide*. J'envisage de continuer en ce sens, en favorisant ce rapport de coexistence entre le travail individuel et collectif.

4.2.2. Les artistes

L'événement *Occupation des bas-fonds* a aussi révélé la grande richesse du groupe de créateurs que j'avais réuni, cela en travaillant dans un sens commun. L'apport de chacun des individus au sein du groupe a généré une telle dynamique qu'un sentiment d'appartenance s'est développé au cours du projet. J'avais choisis ces artistes en fonction de leur démarche respective, et pour certains je connaissais leur capacité à s'intégrer au sein d'une équipe de créateurs. Comme j'avais le désir de rendre cet événement interdisciplinaire, des artistes de plusieurs disciplines se rencontraient pour la première fois. Je dois admettre que l'implication de chacun était plutôt inégale, on pouvait donc constater que les interventions dans les kiosques étaient relatifs à la qualité de l'investissement de chacun des artistes dans le projet. Heureusement, le fait de créer un événement collectif a engendré l'entraide entre les participants et a favorisé que la majorité des kiosques soient adéquatement construits, et ceci dans les temps.

Lors des deux soirées de l'événement, malgré le fait que chacun des artistes était occupé à son espace de création, on pouvait palper la cohésion du groupe dans l'action. L'effervescence que génèrent chacune des interventions participait à cette énergie collective. Je pense que le fait d'avoir réuni ces gens verra naître d'autres associations et que pour plusieurs de ces artistes, ils ont réellement senti qu'ils appartenaient, pendant la durée de ce projet, à une communauté artistique. Pour ma part, je constate que le travail collectif offre surtout un prétexte aux rencontres et permet de développer la création sur un mode d'échange entre les individus qui s'impliquent dans un projet.

4.2.3. Les visiteurs

Considérant ma position d'observatrice lors de l'événement, j'ai pu constater que plusieurs visiteurs semblaient apprécier le fait de se retrouver en rapport direct avec les

artistes et, pour la plupart d'entre eux ils participaient activement aux différentes interventions. J'ai accueillis un flot de commentaires de la part des visiteurs durant les deux soirées de l'événement où ils semblaient comprendre le but du projet et paraissaient sensibles à ce qui se passait dans le sous-sol de Séquence.

C'était un objectif que je m'étais fixé dans la réalisation de ce projet, que les visiteurs se sentent intégrés dans l'œuvre par leur participation. L'événement prenait sens du moment qu'il y avait une interaction entre les visiteurs et les artistes. Ils faisaient eux aussi, l'instant de leur passage dans les bas-fonds, partie intégrante d'une communauté artistique. Les artistes conviaient les visiteurs dans une sphère plus intime alors que l'ensemble de l'événement incitait plutôt aux rapports sociaux. Il faut bien comprendre qu'ils étaient libres de choisir le niveau de leur implication et de sélectionner les kiosques qu'ils avaient envie ou non de visiter. Néanmoins, ils furent nombreux à nous rendre visite, et ces multiples rencontres ont contribué à l'ambiance festive de l'événement et ont donné lieu à plusieurs échanges constructifs.

4.3. L'œuvre

4.3.1. L'événement

L'œuvre que j'ai réalisé dans le cadre de cette recherche c'est d'abord et avant tout l'événement *Occupations des bas-fonds*. J'ai créé un projet où l'ensemble de mes questionnements et de mes préoccupations artistiques et organisationnelles a pris forme. J'ai constaté tout au long de cette aventure qu'il était possible de faire cohabiter des gens et des idées dans un espace commun de création. La réalisation de cet événement offrait un prétexte d'abord à la création collective, mais aussi aux échanges et aux rencontres. Je devenais en quelque sorte un chef d'orchestre où chacun des musiciens gardait leur identité en choisissant un instrument et notre répertoire abordait l'habiter.

C'était une grande charge de travail pour en arriver qu'à deux soirées, mais comme je voulais faire ressortir de cet événement l'apport de la présence de l'artiste, il m'était difficile de mobiliser douze artistes plus longtemps, considérant toute l'implication que leur demandait ce projet avant que ces deux soirées aient lieu.

Je retiens de cette expérience la richesse du travail artistique collectif et l'apport favorable d'un échange direct avec le public. Je dois aussi souligner le plaisir que je prends à m'impliquer dans chacune des étapes de réalisation d'un tel événement, et ensuite de constater la progression dans les idées, les formes et les relations qu'il engendre.

4.3.2. L'installation

L'installation *La ville vide* que j'ai construite et mise en espace pour cet événement constituait en quelque sorte mon kiosque en tant qu'occupante au même titre que les douze autres artistes. J'ai fabriqué cette installation dans mon atelier, seule, répétant des centaines de fois les mêmes gestes en créant des petits buildings de bois laissant voir leur intérieur vide. Par la suite, j'ai mis en espace ces cinq cents menus bâtiments inhabités dans une pièce du sous-sol qui était impénétrable. Par cette installation, je voulais aborder l'espace intime, le lieu désert et en arriver à dominer une ville. Permettre aux visiteurs de fréquenter une forme de lieu de respiration, de lui permettre d'être seul devant un espace vidé de ses habitants, alors que derrière lui fourmillaient des dizaines d'individus qui participaient à l'événement. Lorsqu'ils arrivaient devant mon installation, ils ne devenaient plus participants, mais bien voyeurs.

Cette installation s'inscrit dans la continuité de ma pratique artistique individuelle et précise certains aspects de celle-ci. Je peux noter que le travail en série est récurrent et

l'utilisation de matériaux de construction aussi. Je développe encore une fois l'habitation, mais toujours dans un rapport d'intimité. Je perçois dans *La ville vide*, les traces d'une solitude dans un espace urbain. Alors qu'habituellement, même si une ville semble déserte, tous les habitants sont reclus dans leurs demeures. Je me demandais ce qu'on pouvait ressentir en déambulant dans un parcours urbain où non seulement les rues sont vides, mais les bâtiments aussi. Je crois avoir frôlé cet état lors de mon séjour en Serbie et Monténégro, où plusieurs buildings étaient éventrés depuis la guerre et l'on pouvait constater le vide intérieur. En plus, une atmosphère désertique régnait dans les rues où les habitants semblaient s'être cachés. C'est donc encore dans un fonctionnement par complémentarité que je traite l'intimité par la mise en espace d'une ville entière.

4.3.3. Les liens

Finalement, je dois aussi souligner que les liens qui se sont tissés pendant cet événement m'apparaissent comme une œuvre en soi. L'événement a visiblement rendu palpable ce rapport entre l'art et la vie dont j'ai parlé au premier chapitre, en favorisant le rapprochement entre les individus. Ayant été témoin de plusieurs échanges et discussions entre les gens qui participaient à ce projet, j'en suis venue à considérer ces rapports humains comme une forme d'œuvre d'art. Si on s'imagine tous ces liens comme des ramifications, ou comme un réseau qui s'étend à très grande échelle, je pense qu'on peut parler d'une forme d'art relationnel. Ce que j'aime à penser, c'est que ces liens auront germé du terreau fertile qu'offrait l'événement *Occupation des bas-fonds* grâce à la richesse des individus qui ont collaborés à cette grande aventure.

CONCLUSION

Cette recherche-création a précisé mon appartenance à deux champs d'actions différents; celui de la création artistique et celui de l'organisation, une pratique individuelle et une pratique collective. Ils se rencontrent dans un croisement et peuvent être réalisé en simultanéité, comme c'est le cas ici dans l'élaboration d'une œuvre installative intégrée à l'organisation d'un projet collectif de grande envergure. Par la concrétisation de l'événement *Occupation des bas-fonds*, je crois avoir réussi à habiter autrement le lieu de l'art en investissant le sous-sol de Séquence. C'est aussi par ma présence et celle des douze occupants que l'habiter a pris forme dans ce projet.

Ayant investigué en profondeur la notion d'habiter, je fais maintenant un parallèle entre l'ici/l'ailleurs et le soi/l'autre. L'ici et le soi se définissent dans une présence concentrée sur soi-même dans un lieu où l'on se trouve à ce moment précis, il s'agit d'être proche. En ce qui concerne l'ailleurs et l'autre, il sont subséquents de soi et d'ici, ils nécessitent une ouverture et une volonté d'aller plus loin. Je considère ces deux expériences complémentaires comme un moyen de saisir l'ampleur de l'expérience de l'habiter.

Suite à cette recherche théorique et pratique, je vois la possibilité d'approfondir ma démarche personnelle d'abord en développant la création d'installations comme une manifestation de mon intimité domestique, de mon réseau social, de l'édification de mon identité en gardant cette volonté de travailler avec des matériaux de construction. D'autre part, je veux parfaire mes capacités d'organisation en allant chercher plus de connaissances et d'expériences au niveau professionnel. Je garde aussi en tête ce désir de créer une communauté artistique, un groupe de créateurs-penseurs qui permet de goûter à la création collective ainsi qu'aux échanges entre artistes susceptibles d'alimenter ma pratique.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages spécifiques

- ARDENNE, P. (2004). *Un art contextuel*. Paris; Flammarion (Édition revue et corrigée).
- ATELIER VAN LIESHOUT (2003). *Sportopia*. Lyon; Les Presses du réel.
- AUGÉ, M. (1992). *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la modernité*. Les Éditions du Seuil.
- BABIN, S. (dir.). (2005). *Lieux et non-lieux de l'art actuel*. Montréal; Les éditions Esse.
- BOTTA, M. (2005). *Éthique du bâti*. Marseille; Éditions Parenthèses.
- BOURRIAUD, N. (1998). *Esthétique relationnelle*. (coll. «Documents sur l'art»). Les presses du réel.
- BOURRIAUD, N. (2003). *Formes de vie L'art moderne et l'invention de soi*. Paris; Éditions Denoël.
- CARON, J.-F. (2005). *Pop culture, Les dessous de l'art*. VOIR Saguenay-Alma (24 novembre), p.4.
- DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*. (coll. Folio/Essais). Éditions Gallimard.
- DE CERTEAU, M., GIARD, L. et MAYOL, P. (1994). *L'invention du quotidien, 2.habiter, cuisiner*. (coll. Folio/Essais). Éditions Gallimard.
- CAPOCCI, S. (2001). *le lieu unique, Nantes, L'esprit du lieu*. Paris; Éditions Scala – Passage L'homme.
- DE RADKOWSKI, G.-H. (2002). *Anthropologie de l'habiter Vers le nomadisme*. Paris; PUF.
- FILLIOU, R. (2004). *Entretien avec Georg Jappe*. Inter n°87 (printemps-été), p.58-60.
- FLAMAND, J.-P. (2004). *L'abécédaire de la maison*. Paris; Éditions de la Villette.
- GIEDION, S. (2004). *Espace, temps, architecture*. Paris; Éditions Denoël.

GUIHEUX, A. (2002). *ARCHITECTURE ACTION une architecture post-théorique*. Paris; Sens et Tonka éditeurs.

HEIDEGGER, M. (1958). *Essais et conférences*. (coll. «Tel»). Éditions Gallimard.

KAWAMATA, T. (2003). *Bridges and archives*. Bielefeld; Kerber Verlag.

LOUBIER, P. (2000). *Des espaces conviviaux*. ETC Montréal (mars-avril-mai), p.6-12.

NORBERG-SCHULZ, C. (1997). *L'Art du lieu, architecture et paysage, permanence et mutations*. Paris; Le Moniteur.

PAQUOT, T. (2005). *Demeure terrestre, Enquête vagabonde sur l'habiter*. Paris; Les Éditions de l'Imprimeur.

SWIDZINSKI, J. (1988). *Freedom and limitation – The Anatomy of Post-modernism*. Calgary; Scartissue.

TACOU, C. (dir.).(1983). *Les symboles du lieu l'habitation de l'homme*. Paris; Éditions de l'Herne.

Ouvrages généraux

ARBOUR, R.-M. (2003). *Exposer l'art contemporain du Québec*. Montréal; Centre de diffusion 3D.

ARBOUR, R.-M. (1999). *L'art qui nous est contemporain*. Montréal; Artexes.

BACHELARD, G. (2004). *La poétique de l'espace*. Paris; PUF.

BAUDRILLARD, J. (1987). *L'autre par lui-même, Habilitation*. Paris; Éditions Galilée.

BENJAMIN, W.(2003). *Paris, Capitale du XIX e siècle*. Paris; Éditions Allia.

BOVIER, L. et CHERIX, C. (dir.). (1999). *Les espaces indépendants*. Genève; JRP Éditions.

BUSLOT, O. (dir.). (1995). *La maison*. Exposé, Revue d'esthétique et d'art contemporain (N°3, volume 1). Orléans; Éditions HYX.

BUSLOT, O. (dir.). (1995). *La maison*. Exposé, Revue d'esthétique et d'art contemporain (N°4, volume 2). Orléans; Éditions HYX.

DEBRÉ, O. (1987). *L'espace et le comportement*. Paris; L'Échoppe.

DIDI-HUBERMAN, G. (1999). *La demeure, La souche, apparentements de l'artiste*. Paris; Les éditions de minuit.

- DUFRASNE, M. (2003), *Donnant-Donnant*. Esse arts+opinions (automne ,No 49), p.28 à p.34.
- EKAMBI-SCHMIDT, J. (1972). *La perception de l'habitat*. Paris; Éditions universitaires.
- FOL, J. (1998). *Art visuels et architecture : propos à l'œuvre*. L'Harmattan.
- GIGUERE, A. (2003). *Inventer le demeure*. ETC Montréal (mars-avril-mai), p.27 à 31.
- GOODMAN, N. (1996). *L'art en théorie et en action*. Paris; Éditions de l'éclat.
- HERMANCE, E. (2003), *Plasticité de l'entropie urbaine*. CV photo (été, No 61), p.21 à p.27.
- MALDINEY, H. (1986). *Art et existence*. Paris; Méridiens.
- PARÉ, A.-L. (2003). *L'art contextuel. Un entretien Paul Ardenne*. Esse arts+opinions (automne, No 49), p.40 à p.47.
- PEREC, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Paris; Éditions Galilée.
- PROST, R. (1995). *Concevoir, inventer, créer, Réflexions sur les pratiques*. Paris; L'Harmattan.
- SANS, J. et SANCHEZ, M. (2003). *Qu'attendez-vous d'une institution artistique du 21e siècle?*. Paris; Palais de Tokyo.
- STEINER, G. (1991). *Réelles présences, Les arts du sens*. Paris; Éditions Gallimard.
- WÖLFFLIN, H. (1996). *Psychologie de l'architecture*. Paris; Éditions carrées.

ANNEXE A

Occupation des bas-fonds : le film.

Occupation des bas-fonds : Le film

Un film réalisé par Jean-François Lapointe et François Larouche.

Durée : 14 minutes, 45 secondes.

Février 2006.

ANNEXE B

Occupation des bas-fonds : le livre.

Occupation des bas-fonds : le livre.

Un livre réalisé par Marie-Hélène Leblanc.

Participants :

Véronique Bouchard, Étienne Boulanger, Stéphane Boulianne, Virginie Chrétien, Émili Dufour, Sébastien Harvey, Marie-Hélène Leblanc, Martin Marceau, Mathilde Martel-Coutu, Sara Moisan, Francis O'Shaughnessy, Noémie Payant-Hébert, Boran Richard et Gilles Sénéchal.

Graphisme : Pascal Koenig
Mise en page : Amélie Binette

Novembre 2005.

ANNEXE C

Communiqué de presse

Occupation des bas-fonds

Événement sous-jacent



Occupation des bas-fonds Événement sous-jacent

Un projet créé et réalisé par Marie-Hélène Leblanc

À la Galerie Séquence, 132, rue Racine Est, Chicoutimi
Jeudi 1^{er} et vendredi 2 décembre 2005 à partir de 19h00

Événement sous-jacent

_qui est placé dessous

_qui ne se manifeste pas ouvertement, caché

Permettre de se voisiner malgré la distance, afin de saisir le sens d'une identité attachée à un lieu, à quelqu'un, à un groupe de créateurs. Le but du voisinage est de mettre en relation la partie et le tout, de réinstaller un lien entre l'individu et la collectivité. Le projet Occupation des bas-fonds consiste donc à développer et à entretenir des liens entre artistes, entre voisins et d'occuper autrement le lieu de l'art.

«Je travaille avec l'architecture des espaces atypiques des bas-fonds de Séquence et j'investi ce lieu comme champ d'expérimentations. En intégrant la fonction habiter à ce lieu en friche, il sera possible de lui redonner sa dimension poétique en provoquant des rencontres et en suscitant la curiosité des visiteurs. La fonction habiter est une fonction de complexité, fonction d'interface entre soi et le monde extérieur, d'usage et d'échange. Je tends en fait à trouver un équilibre, à comparer, à mettre en relation, à provoquer un lien entre le lieu de rencontres et le lieu d'isolement.»

Les occupants :

Véronique Bouchard
Stéphane Boulianne
Étienne Boulanger
Virginie Chrétien
Émili Dufour
Sébastien Harvey
Marie-Hélène Leblanc
Martin Marceau
Mathilde Martel-Coutu
Sara Moisan
Francis O'Shaughnessy
Noémie Payant-Hébert
Boran Richard

Originaire de la Gaspésie, Marie-Hélène Leblanc vit et travaille à Chicoutimi. Suite à un baccalauréat en arts visuels à l'Université Laval, elle termine par la réalisation de cet événement la maîtrise en art à l'Université du Québec à Chicoutimi. Elle s'intéresse à l'architecture, à l'habitation temporaire, aux proches et au lointain. Elle a participé en tant que commissaire et/ou artiste à quelques expositions au Québec et en France.

Marie-Hélène tient à remercier sincèrement tous les occupants ainsi que Diane Laurier et Marcel Marois, Gilles Sénéchal, Isabelle Sleigher, Laval Leblanc, Émilie Chabot, François-Mathieu Hotte, Ron Evans, Sandra Chapron, Adeline Cuny, Amélie Binette, Jean-François Lapointe et François Larouche.

Un merci particulier aux généreux partenaires : Lorraine Ruelland [Charcuterie de la Gare], Pascal Paradis [La Tour à bière], Roger Blanchette [Réserve de bois BMR], Mage-UQAC [Fond monétaire spécial], Assoart _ UQAC, Mme Suzie Robichaud [Décanat des études de cycles supérieurs et de la recherche _ UQAC], Sylvain Tremblay [Imprimerie ICLT].

[Séquence – Arts Visuels et Médiatiques]

132, rue Racine Est, Chicoutimi (Saguenay), Qc. G7H 1R1
418.543.2744 • art@sequence.qc.ca • www.sequence.qc.ca

Séquence remercie le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada, Ville de Saguenay, le Fonds de stabilisation et de consolidation des arts et de la culture du Québec.
Séquence est membre du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec.



Occupation des bas-fonds
Événement(s) sous-jacent

Permettre de se voisiner malgré la distance, afin de saisir le sens d'une identité attachée à un lieu, à quelqu'un, à un groupe de créateurs. Le but du voisinage est de mettre en relation la partie et le tout, de réinstaller un lien entre l'individu et la collectivité. Le projet Occupation des bas-fonds consiste donc à développer et à entretenir des liens entre artistes, entre voisins et, d'occuper autrement le lieu de l'art.

Le livret que vous tenez entre vos mains se situe entre un manifeste de l'occupation et un catalogue de l'événement Occupation des bas-fonds. Il devient un lieu commun où chaque artiste participant à cet événement donne sa propre couleur à la notion d'occupation. Il deviendra, avec le temps, une trace de toutes nos discussions, nos rencontres et nos échanges qui ont donné forme à ce projet, mais aussi un objet qui occupera votre quotidien.

Marie-Hélène Leblanc

Chicoutimi, novembre 2005

OCCUPATION, subst. fém.

A. [Correspond à occuper | A]

2. Action d'occuper (un lieu, un espace) sans [] ou par la force; résultat de cette action. Qui sait s'ils ne croyaient pas [] comme un droit [] l'occupation de nos landes par leurs troupeaux! (SAND; Hist. vie, t.4, 1855, p.34). L'occupation de leur terre [des Indiens] par des maîtres persans, chinois, anglais (BARRÈS, Cahiers, t.13, 1921, p.154):

1. Une [] des terrains nationaux a été [] régulièrement; une autre a été occupée irrégulièrement par des particuliers qui [] des défrichements, planter des arbres (...). Comme cette occupation est fort ancienne (...), il faut [] reconnaître en leur faveur une sorte de droit de prescription qui [] rend [] propriétaires, mais qui [] permet [] de leur enlever le champ qu'ils ont planté.

ABOUT, Grèce, 1854, p.304.

a) Dans un cont. milit.

Action d'occuper (une position stratégique); résultat de cette []. Il était nécessaire de renforcer l'occupation des Hauts-de-Meuse aux alentours de cette place [Verdun] (JOFFRE, Mém., t.1, 1931, p.166).

Action pour un État [] d'installer une force armée, souvent une administration sur le territoire d'un État vaincu; résultat de cette action; temps que dure cet [] de fait. Occupation militaire; l'occupation allemande, romaine; armée, corps d'occupation; autorités d'occupation. L'occupation [] avait cessé, la prospérité reparaisait, les plaisirs étaient possibles (BALZAC, Lys, 1836, p.224). À [] porte des petits détachements frappaient, puis disparaissaient dans les maisons. C'était l'occupation après [] (MAUPASS., Contes et nouv., t.2, Boule de suif, 1880, p.116):

HIST. CONTEMP. [Gén. avec une majuscule] Période de la [] mondiale [] laquelle la France a été occupée par les Allemands. Pendant l'Occupation, sous l' [] n, le Paris de l' []. Pour ces quelques Français, [] aura été une époque d'euphorie (MAURIAC, Bâillon dén., 1945, p.398).

b) Occupation (de + un lieu de travail). Action [] (un tel lieu) de la part de grévistes; résultat de cette [] des locaux. Imaginez ce que représente pour un «calicot» une grève avec occupation (VAILLAND, Drôle de jeu, 1945, p.171).

Trésor de la Langue Française informatisé (version simplifiée)

Véronique Bouchard

Je fais en fonction de mon temps

Plusieurs pratiques artisanales ont été aujourd'hui relayées par de nouvelles alternatives techniques rendues possibles par la mécanisation des modes de fabrication. Dans cette évolution technologique, le remplacement de l'outil manuel par la machine me questionne sur le statut de la main habilitée à faire.

Les gestes d'occupation se spécialisent ensemble. On s'accommode entre voisins.

Je n'ai pas investi le sous-sol depuis longtemps. En m'occupant de l'imprimerie, je vais décliner au mieux les gestes dont j'hérite. J'ai besoin d'un citoyen sénior pour me recycler et pour faire usage au mieux du temps dont les machines m'ont libérée.

Étienne Boulanger

Un endroit près de chez moi

Pas trop loin de chez moi les gens se grattent le fond des poches pour trouver quelques cents qui repousseront l'aiguille du parcomètre à son paroxysme. L'âme en paix! Allons-y mon ami!

Pas trop loin de chez moi une de ces machine ne fonctionne plus. Trop bête, les gens lui bourre le crane de 30 sous. La pauvre machine ne bronche pas. Trop bête, elle avale tout.

5c un banc de parc fait une chorégraphie

10c un étrange tiroir à ustensiles

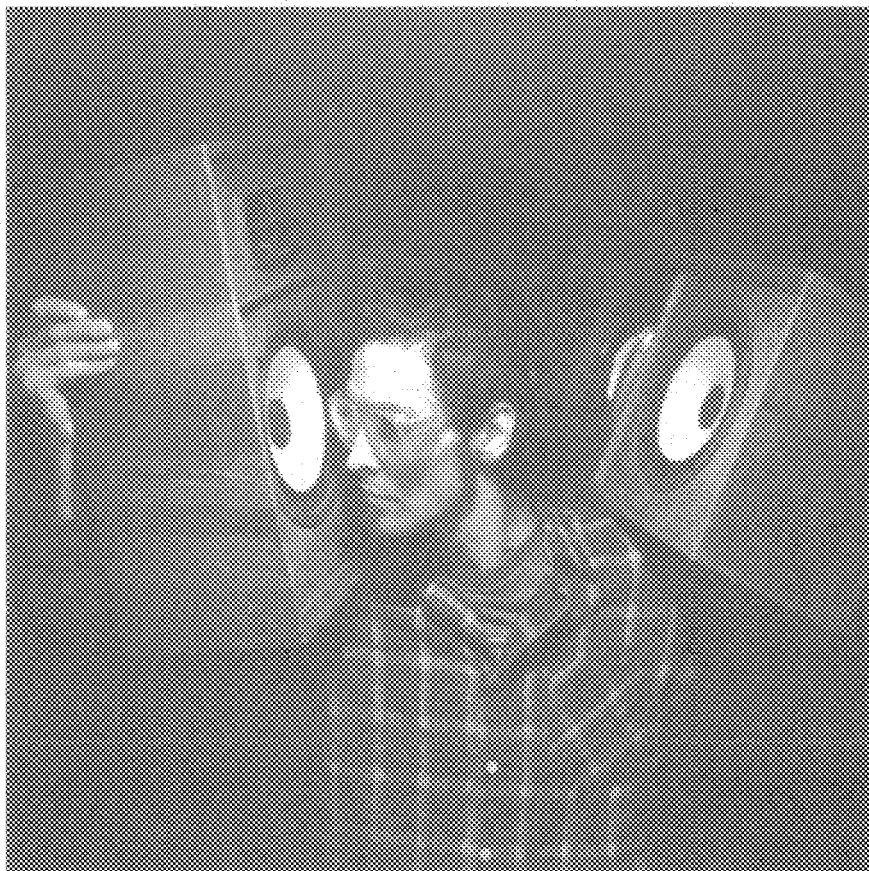
25c un homme tombe de sa chaise

Un endroit près de chez moi est une installation vidéo interactive qui pousse le spectateur à percevoir l'espace comme l'organisation de plusieurs règles. Chorégraphie imaginaire où les frontières et les barrières définissent des limites symboliques. Ces limites vont définir un dedans et un dehors, un « chez moi » et un « chez les autres ». Une cohabitation où l'espace assure les conditions d'une vie sociale par un système de fixation et de circulation.

Prenez place.

Stéphane Boulianne

Son-art



occupé à
la capture
un à la fois
pour le coller, le boucler, le modifier
en collection
je s'occupe du son
tu m'occupes du ton
ramassés sur le territoire occupé par les
participants

bruit tout-à-coup
son hôte rôde l'onde
tympan tant pis
bruitson à trav'air
fixer le temps
trou de sons empilés
mur à pied d'oreilles
chasseur de son
montera son trophée le soir de l'événement

Émilie Dufour
Trotteur

Sur l'occupation- s'occuper

Habiter, en groupe, un lieu reculé pour savoir vraiment ce que l'on peut offrir.

L'occupation, la prise de possession, suppose l'envahissement d'un espace dans une incertaine finalité. Ce lieu, il est physique, il est aussi temporel, parce qu'occuper, c'est s'occuper. On cherche alors une fonction, on remplit le temps qui répondra aux besoins du groupe. Je peux offrir de l'ambiance.

Avoir de quoi tenir dans ce lieu restreint; si l'occupation devait être longue. Il faut penser à combler le vide qui nous unit tous dans ce fond. On va manger, s'occuper complètement jusqu'à délirer, se proposer d'avoir envie de rester pour occuper mieux jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de quoi s'occuper. Puis on verra, si les activités, l'atmosphère et le groupe auront eu raison de se réunir si loin.

Sébastien Harvey

Habiter un lieu, seul, puis ensemble, mais seulement ensemble. De tout regroupement émerge des manifestations sociologiques : organisations pratiques, loisirs, puis besoin de rencontre avec l'autre.

Ensemble, mais seul. Habiter un lieu en retrait des manifestations. L'intimité doit trouver des réalités non investies dans le lieu.

Occuper, investir puis habiter.

Ensemble, mais en retrait. Habiter un lieu, le rendre apte à accueillir la rencontre avec l'autre.

Un confessionnal nouveau genre où l'absolution ne s'applique pas à des fautes commises, mais à des moments consacrés. Venez allumer un lampion en votre mémoire.

Fibre Harvey,
Consultant en tout genre.

Marie-Hélène Leblanc

Occupation.

Je pense d'abord à habiter. Ensuite à l'ailleurs, au(x) proche[s] et au lointain. Pour habiter, il est question d'exister et d'être présent à soi et aux autres. En même temps, je suis fascinée par le lieu de l'art, comment parvenir à l'habiter et à y travailler avec d'autres artistes. Ainsi je tente de sculpter des rencontres, des échanges et je tisse des liens.

Je travaille avec l'architecture de cet espace atypique des bas-fonds et j'investis ce lieu comme champ d'expérimentations. En intégrant la fonction habiter à ce lieu en friche, il sera possible de lui redonner sa dimension poétique en provoquant des rencontres et en suscitant la curiosité des passants. La fonction habiter est une fonction de complexité, fonction d'interface entre soi et le monde extérieur, d'usage et d'échange.

Martin Marceau

J'ai toujours cherché les paysages d'avant Dieu.
Où mon penchant pour le Chaos.

##

Je suis préoccupé par la vie, elle est une distraction en attendant la mort. Elle nous détourne du projet qu'est la fatalité. Naître nous est imposé, mais vivre tient de la servitude volontaire. C'est dans cet esprit que je m'engage à rendre hommage à tous ceux qui refusent cette dépendance à l'Autre Suprême, les affranchis de la forme imagoïque. Je m'occupe en tricotant et en confectionnant des vêtements pour fœtus, pour mort-nés qui refusent le spectacle morne qu'impose la vie en tant que simple image malléable. Au sens figuré, la notion de bas-fond suggère la dégradation morale d'une couche misérable de la société. Je préférerais plutôt l'oblitération de la morale, au sens d'effacement par usure progressive, puisque la morale opère elle-même une oblitération au sens d'obstruction. Une obstruction si vile qu'elle rend la mort intolérable. Cette intolérance ira jusqu'à morceler la notion de mort pour ensuite la dissimuler dans les oubliettes du subconscient. Il faut donc combattre le feu par le feu, oblitérer l'oblitérant et tuer ce manichéisme faisant de nous des êtres dichotomiques qui digressent à l'infini sur des chimères.



L'itinérance n'est pas qu'un problème de logement, c'est une condition de vie qui vient du fait que l'on nie la citoyenneté de personnes en les marginalisant, en les excluant et en les vulnérabilisant, les empêchant ainsi d'exercer leurs droits et leurs responsabilités de citoyens. **Le taux national d'utilisation des banques alimentaires a plus que doublé depuis 1989, ayant connu une hausse de 125 p. 100.** En mars 2004, 236 717 personnes, dont 80 000 enfants, ont eu recours à une banque alimentaire au Québec. **De plus, le nombre de personnes rejointes par les banques alimentaires a augmenté de 10,7 % depuis 2003.** Au Canada, l'itinérance a été déclarée urgence nationale par les gouvernements municipaux des plus grandes villes. **Les sans-abri n'ont pas d'adresse permanente, se déplacent et, dans de nombreux cas, se cachent.** Au pays, plus de 14 000 personnes ont dû résider temporairement en refuge. Le nombre d'itinérants au pays se situerait quelque part entre 250 000 et 500 000. Il n'existe aucune méthode fiable permettant de dénombrer les sans-abri. L'itinérance au féminin se traduit majoritairement en prostitution de rue 11,5 p. 100 des personnes qui se trouvaient dans les centres d'hébergement recensés étaient âgées de 15 ans et moins.

Mathilde Martel-Coutu

L'Occupation

Une occupation, une activité, une besogne, un métier, une pratique. On y arrive. Une tâche, une démarche. Un geste, une intervention, faire une intervention, faire intervenir, la collaboration, c'est une activité. L'occupation, c'est une occupation. C'est l'habiter, la contenir, se contenir dans un contenant. C'est un secret. S'en occuper. Contaminer le contenant. Une certaine capacité, une certaine étendue, c'est renfermer, empêcher de s'étendre, d'avancer, c'est retenir, maîtriser. Se contenir, se maîtriser. Le contenant, le contenu et l'emballage. Le contenant vide ou plein. Mon occupation est en contenance, pour contenir et convenir. Être agent des secrets. Ce besoin de secret. Ce qui devrait être mis à l'écart, séparé et caché. Il nous invite. Un besoin d'être montré, d'être partagé. La collaboration. Non. L'occupation.

Boran Richard

Peau d'échange

L'occupation des bas-fonds suggère un geste de désobéissance ou un état d'exclusion, en marge de ce qui est visible. Un groupe s'est réuni dans un lieu délaissé pour organiser une résistance identitaire, pour former une communauté invisible. Un sentiment d'appartenance libératrice surgit; le possible de quelque chose de différent, de quelque chose comme nous et par nous. Le souterrain permet d'oser, à l'ombre des grands murs, dans les ruelles des institutions.

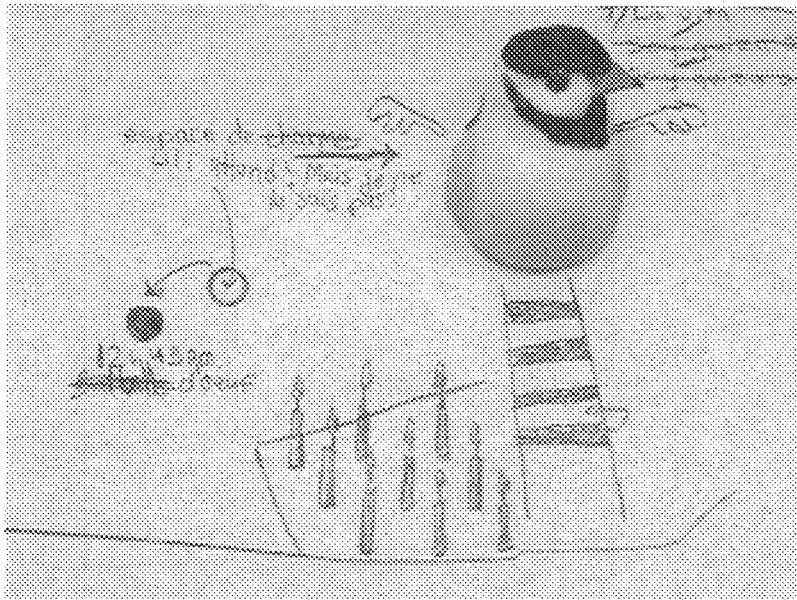
L'occupation d'un lieu propose l'idée de présence, donc l'idée de l'être et de l'identité.

Pour occuper ce lieu de l'ailleurs, je n'ai pu m'empêcher de penser au premier lieu habiter, celui du corps. La chaire intime qui abrite notre être. Fragile, mécanique, sensuelle...

Le corps intime, le rapport à soi, est aussi le lieu public de notre identité. Il est le lieu de rencontre avec l'extérieur. Le corps comme image sexuée est le premier indice de lecture de l'autre. Le corps intime et le corps public.

J'ai décidé de regrouper les occupants des bas-fonds dans une même entité physique. Comme le Docteur Frankenstein, je tente de donner vie à un nouvel être constitué de morceaux de corps de chacun des participants de l'occupation. Un nouvel androgyne pour la foire souterraine.

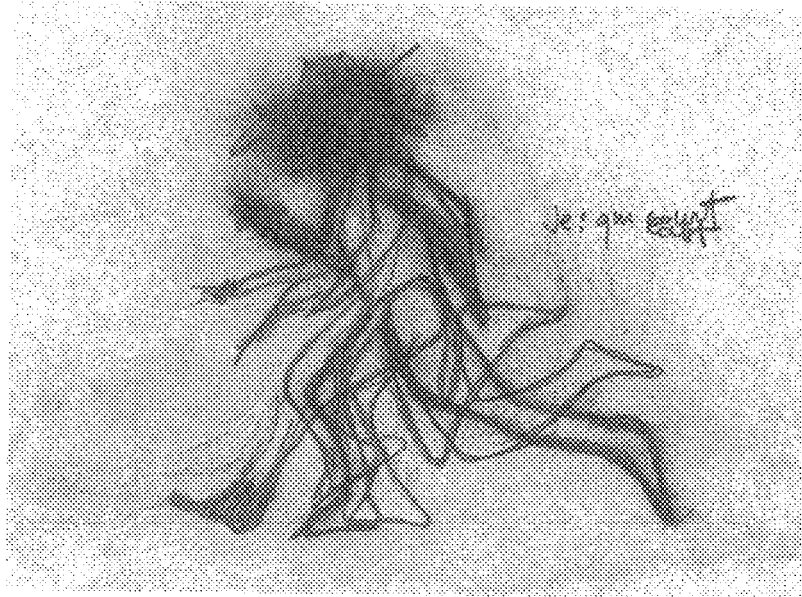
Francis O'Shaughnessy
Occupation



L'occupation est une manière de faire qu'on singularise tous selon notre mode de vie afin de rendre la vie plus facile et donc intéressante. C'est nous suggérer des activités insolites pour ne pas adhérer à une folie qui exacerbe notre corporalité sensitive. Nous nous servons de ces activités pour nous exhiber dans un lieu, un contexte, un espace afin de concrétiser des fantasmes de la vie quotidienne.

Noémie Payant-Hébert

Running for Noémie



À ma porte, des petits détachements frappent
Puis disparaissent dans ma maison.
À l'intérieur du bâtiment, mes couloirs dialoguent
Vivement, maman demande où je vais.
Faire la course. Scramble for Africa ou la course au clocher.

Occupée par mes nouvelles terres divisées
Pays volé, Je suis 2, mise en pièces, trouée.
Un de ces hivers, de grosses machines de course
Traversèrent sur ma glace, percèrent de gorge
Trous profonds : on lui planta de gros poteaux en plein ventre.
Je ne dis pas d'enfoncer, Je dis éclaircir. Habiter l'autre.

Course des soupirs. Occupation ou succession des positions
Situées entre deux extrêmes :
Le mouvement la TRACE a grand corse,
Ça marche à merveille
Mais pas pour les aveugles

L'hôpital possède 26 ateliers : ferronnerie, vannerie, poterie.
Thérapie occupationnelle. Habiter la trace.
On apprend à tirer du canon (même à blanc)
Les mesures de sécurité importent.
La cible : (toujours à blanc) Dragon ou bateau Anglais,
Aussi imaginaire l'un que l'autre,
Défaite militaire qui l'emporte

Les marais désertifiés de Mésopotamie reverdissent peu à peu
Ma course à mal aux pieds
Maman j'arrive
1- 0 for Africa.

[Séquence – Arts Visuels et Médiatiques]



Graphisme : Anabelle Dupato, Neuvence

