

Créations artistiques et ambiances urbaines : une histoire nocturne et une installation-polysensorielle à Montréal.

Marie-Josèphe Vallée¹, Maxime Partouche²

1. Professeure adjointe, Faculté de l'aménagement UdeM, artiste, Canada
mjvallee01@hotmail.com

2. Co-auteur,
maxpartouche01@gmail.com

Abstract. This paper proposes the artwork as an exploratory tool and means of expression for revealing the nature of a place permitting the enrichment of the project development process in urban design. We represent two sites in Montreal. The first is the old Craig pumping station. This project proposes a series of paintings integrate photo, drawing and oil pastels. These explorations hope to articulate, in concrete form, evocative figures of the true nature of the chosen sites. For the second site we explore the area of Mill street, integrating diverse sensorial experiences through an installation. The project brings out different aspects of the site, its specific ambiances. The work confronts us with a typical industrial site within a new reality; situated between space, historicity and sonority. The objective here is to unveil the sense of place and its potential through a multisensory approach.

Keywords: *multisensory approach, nocturnal city, modern flaneur.*

Promenades Montréalaises

La ville, sa forme et sa signification ont toujours occupé une place centrale dans mon parcours artistique et architectural. À la fois espace réel et imaginaire, la ville représente une référence importante au sein de mes œuvres, en proposant une lecture plurielle de l'espace urbain : tantôt sculpté ou en bas-relief, tantôt géométrisé ou abstrait. Ma démarche se manifeste à travers un commentaire sur la société et les mythes qui l'habitent, accompagnée d'une réflexion sur les expressions culturelles et physiques de notre environnement. Partant d'un consensus général selon lequel, la ville se donne à voir le jour, on a tendance à écarter *de facto* sa dimension nocturne. Et bien que la lumière ait progressivement pris possession de l'espace urbain, gommant en partie les ombres menaçantes de nos nuits ; en permettant la poursuite d'activités diurnes, la nuit n'a pas encore révélé tous ses secrets. Quand la ville comme sujet et la nuit comme ambiance se rencontrent, une nouvelle forme d'urbanité voit le jour, devenant un moteur inépuisable dans l'exploration d'un espace-temps encore bien énigmatique. La nuit conserve sa part d'ombre, qui fonde un imaginaire collectif empreint d'angoisse, de peur, de sentiment d'insécurité, mais elle peut également signifier la rêverie, la quiétude ou encore la liberté. La nuit est donc une nou-

velle dimension pour la compréhension de la ville où se révèle ce qui est invisible le jour, et inversement, camoufle dans l'obscurité tout ce que nous percevons à la lumière naturelle. J'envisage l'immersion dans cette ville nocturne comme l'atelier de nos rêves, de nos fantasmagories ouvrant les portes à de nouvelles poétiques infinies. L'expérience de l'obscurité, qu'elle soit utilisée comme procédé artistique ou ressentie comme fait vécu, constitue un aspect fondamental dans ma pratique en révélant « l'envers » de la ville. Il ne s'agit pas ici de percevoir la nuit comme étant le négatif du jour dans la mesure où les surfaces ne cessent pas d'être blanches pour devenir noires. En fait, tout le paysage se transforme en proposant une nouvelle réalité aux perspectives et aux plans qui nous paraissent généralement si familiers. Céline Plécheux écrit d'ailleurs à ce propos : « *la modernité nous a appris à voir la ville, tant et si bien que la ville se voit, s'éprouve et se vit de nuit. C'est dans la nuit que l'on éprouve au mieux les ruptures d'échelles, les rythmes contrastés, le mélange des luminaires, la rapidité de l'émergence d'une forme et sa soudaine disparition* » (Plécheux, 2009). Fascinée et intriguée par le pouvoir révélateur de l'obscurité, j'établis une nouvelle cartographie de la ville, dévoilant les zones laissées à l'abandon, les recoins cachés derrière les palissades de chantier et autres endroits habituellement sous-traités au regard du passant ou auxquels il ne prête plus la moindre attention. Les sites investis portent sur la reconnaissance du caractère identitaire industriel et résidentiel de certains quartiers de Montréal. Le premier secteur exploré se situe à l'extérieur de l'ancienne station de Pompage Craig, au pied du pont Jacques Cartier et du fleuve St Laurent. Le projet propose une série de tableaux visant à mettre en relief sous une forme concrète des figures évocatrices cherchant à rendre présente l'ambiance intrinsèque au lieu et la force du sensible où l'eau, le pont et l'édifice se conjuguent poétiquement. Quant au second site, il se localise sur le territoire de la rue Mill. Mon intention consiste à révéler la fragmentation, l'échelle et la sonorité du lieu à travers une installation présentée sous forme de documents vidéos et de prises sonores « in situ ». Le projet fait ressortir la lecture du lieu, son ambiance, ses caractéristiques et contrastes à travers son cadre bâti, ses convoyeurs et autres objets aériens mais aussi sa sonorité et ses particularités atmosphériques. L'œuvre met de l'avant une zone industrielle dans une nouvelle réalité, entre spatialité, historicité et sonorité.

Bien que ces deux secteurs de la ville offrent une spécificité et une échelle qui leur sont propres, ma manière de les appréhender reste identique. Je découvre ou redécouvre ces endroits au rythme de mes promenades et déambulations, dont une partie a lieu la nuit. Ma démarche s'apparente à la figure du flâneur moderne : j'observe, je scrute en quête du moindre détail susceptible de révéler le sens du lieu. Il ne s'agit pas ici de revoir ou de réinterpréter dans son entièreté cette notion complexe du flâneur, mais plutôt d'en comprendre les fondements, et surtout, sa dimension poétique, telle que je l'envisage dans ma pratique artistique. Le concept de flânerie comme méthode d'appréhension et d'appropriation d'un site urbain a été développé en premier lieu par Baudelaire au milieu du XIXe siècle puis consacré par Walter Benjamin. La ville devient alors le terrain de jeu du flâneur, un lieu vaste dans lequel il a la possibilité de s'isoler, s'abandonner ou

encore investiguer, en adoptant un regard d'observateur et en transformant son expérience en geste artistique. La déambulation, qui prend la forme d'une marche, engage le corps mais aussi l'esprit dans une expérience sensorielle face au rythme, à l'espace et au rapport au temps de la ville, conformément à l'esprit objectif de la modernité. L'atmosphère du lieu a donc une véritable emprise sur le corps et la pensée. Cette tentative d'imprégnation *in situ* est le résultat de la perception de l'influence d'éléments combinés entre eux que sont : la lumière (naturelle ou artificielle), les volumes, la répartition entre les pleins et les vides, le ciel, les couleurs, les odeurs, le mouvement, etc. Il est question ici de nos sensations et de la façon dont l'environnement les affecte. La marche et les sensations qu'elles procurent ne sont plus uniquement exploratoires en ce qui me concerne ; elles sont désormais marquées par le sceau de l'intentionnalité. Ainsi la vue, l'ouïe, l'odorat... sont autant de vecteurs dans l'appropriation de l'espace parcouru. Ces sens accompagnent le marcheur en même temps qu'ils enveloppent son corps, modifiant son rythme, sa posture et son cheminement. Je deviens, à l'image de ce marcheur, au centre « *d'un triangle composé de trois pôles : corps / environnement / images mentales* » (Sturm, 2010). Incontestablement influencée par cette figure iconique du flâneur telle qu'elle fut illustrée par Baudelaire ou Benjamin un siècle auparavant, je m'en distancie aujourd'hui en réinterprétant leurs propos. Je vois dans ma pratique un nouveau rapport à l'espace et au temps. Mes œuvres permettent de déjouer l'environnement anonyme et insaisissable de la ville et d'entrer en relation avec celle-ci dans une expérience sensible et poétique, laissant au passage mon empreinte. La ville est calquée et dédoublée sur différents supports afin de témoigner de mon parcours, de ma vision du lieu. Je ne dévoile ni le passé ni le présent, mais les deux à la fois.

Histoire nocturne: Au Pied-du-Courant

L'un des premiers secteurs que j'ai investi se situe à l'ancienne station de Pompage Craig, au pied du pont Jacques Cartier, du fleuve St Laurent, au carrefour des rues Notre-Dame et De Lorimier et de l'ancienne prison de Montréal. Reconverti en quartier résidentiel, il possède un passé historique toujours porteur de traces significatives. La présence physique des objets et édifices du lieu est photographiée, devenant non seulement le témoin descriptif de l'expérience mais également le support de départ sur lequel le geste artistique se manifeste. L'imposant pignon de la station se dresse, au centre des axes routiers d'un lieu urbain oublié. Sa présence se détache dans ce cadre, comme le fond d'une scène de théâtre. L'édifice en pierres de taille a laissé, avec le temps, des empreintes sur le pignon qui m'inspirent particulièrement. Elles me projettent dans un paysage imaginaire que j'ai révélé dans une série de tableaux intitulée *Histoire nocturne: Au Pied-du-Courant*¹. Tel un procédé photographique sur papier, désigné sous le nom de calotype, le mur de brique devient cette surface photosensible sur lequel une image encore latente prend forme. Ce « dessin photogénique » devient une empreinte en réserve de l'environnement immédiat, résurgence d'un passé oublié. C'est ce que Didi-Huberman appelle « *La ressemblance par contact*

¹ <http://www.mariejosephevallee.com/histoirenocturne.html>

» (Didi-Huberman, 2008). Les images ont été reproduites sur cardstock et contrecollées sur carton Alfarag. Lors de l'impression, l'intensité de l'obscur a été poussée à son maximum. La qualité de l'encre, qui tend à rougir avec le temps, donne un effet incandescent à l'œuvre. Les photos sont ensuite explorées par le dessin, le collage, les pastels gras et la cire. L'ambiance obscure des tableaux est renforcée avec les pastels gras, atténuant la présence de détails et d'éléments superflus. Enfin, la fine couche de cire qui recouvre le tableau ajoute transparence et profondeur à la surface. L'œuvre représente un monde surréaliste où le montage des images nous renvoie à un Montréal nocturne où se fondent rêve et réalité. J'ai sublimé, à travers les traces laissées par le temps sur cette façade vieillie, la présence subtile d'un paysage nocturne avec le reflet de la lune sur l'eau. Ironiquement, le fleuve réapparaît dans cette cité des ombres. Le noir profond qui recouvre la surface du tableau laisse place à d'indécises figures qui se détachent de la nuit. Avec *Histoire nocturne : Au Pied-du-Courant*, je propose non seulement une lecture des images métaphoriques du site mais j'établis également un moyen d'expression visant à mettre de l'avant la ville dans une nouvelle dimension où le sensible et l'imaginaire dialoguent entre réalité, spatialité et historicité. Plus précisément, c'est la notion de trace qui a été mobilisée en sa polysémie révélatrice : à la fois comme empreinte, marque, indice et vestige. J'aimerais ici introduire la notion de palimpseste². Ce mot m'a semblé être à même de résumer l'essence de ma démarche dans toutes ses dimensions à la fois pratique et théorique. Je considère le mur de ce pignon comme un palimpseste, à savoir une œuvre dont l'état présent peut laisser supposer et apparaître des traces de versions antérieures. Suivant cette idée, j'interprète les couches successives de l'histoire du lieu pour révéler certains aspects et caractères du site par l'entremise de ma technique. Ainsi, j'utilise simultanément le palimpseste graphique (photographie, collage) et plastique (usage du pastel pour gommer ou ajouter certains détails) pour établir une « ré-écriture » du lieu, en le plongeant dans la noirceur, en juxtaposant les formes entre elles, en proposant de nouvelles figures évocatrices, etc., aboutissant, *in fine*, à une série d'œuvres devenue de véritable palimpseste à part entière. Les images de la série se dévoilent alors, dans une aura trouble et obscure, où le visible devient invisible et où l'inverse prend le dessus. Comme nous dit Corboz, il n'est « *pas de territoire sans imaginaire du territoire* ». C'est d'ailleurs l'un des premiers à avoir proposé la métaphore de la ville comme palimpseste. Il y a chez lui « *cette idée que les villes et les territoires sont comme des représentations construites superposées ou emboîtées les unes aux autres, [...]* » (Corboz, 2001). Autrement dit, le territoire de la ville se construit, se détruit, se reconstruit laissant apparentes des empreintes palpables de l'ancien sur une nouvelle trame urbaine. On l'aura compris, la figure du palimpseste a été choisie pour incarner la notion de trace et donc l'idée de superposition des temporalités. Rien n'est fait par pur esthétisme, auquel cas il ne s'agirait que d'une simple illustration d'un lieu comme un autre. Au contraire, tout est déterminé pour ressusciter le lieu dans sa dimension historique et symbolique.

² Par palimpseste, on entend « un parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture afin d'écrire un nouveau texte ».

Regard sur la rue Mill

Le second secteur exploré est celui de Pointe-du-Moulin. Y figurent la rue Mill et ses nombreux bâtiments, témoins d'une ère révolue où Montréal s'imposait comme métropole commerciale³. Le développement des installations portuaires et ferroviaires s'inscrit parmi les multiples transformations qui ont donné à ce quartier les moyens nécessaires pour évoluer en site industriel. Aujourd'hui, seule l'enseigne monumentale Farine Five Roses, surplombant l'autoroute Bonaventure et scintillant la nuit, signale l'existence de l'élévateur construit par la compagnie Ogilvie en 1946. L'édifice actuel de la minoterie, toujours en activité, était classé parmi les plus hauts à l'époque, marquant le passage entre l'entreprise familiale et la production de masse. Ces bâtiments gigantesques dont la présence urbaine inquiète et fascine à la fois, m'interpellent profondément. La diversité des objets que l'on peut embrasser d'un seul regard offre un paysage à la fois géométrique et riche de sens. Avec ses immenses structures, longues et larges, hautes de plusieurs étages, reliées entre-elles par des convoyeurs qui traversent la rue Mill de part et d'autre, cette usine mérite par analogie l'appellation de « micro-organisme urbain ». Véritable ville dans la ville, l'usine se suffit à elle-même, autonome et indépendante. Et bien que cette zone industrielle soit inhospitalière pour le promeneur, avec ses bâtiments démesurés, sa rouille omniprésente et ses structures d'acier aux formes singulières, elle n'en demeure pas moins animée par une intense activité qui ne connaît pas le moindre répit. J'assiste alors au ballet incessant des camions, qui pénètrent dans leur zone réservée, où ils sont chargés ou déchargés, partent et reviennent, le tout dans un bruit mécanique assourdissant. La vibration des machines, les sirènes d'avertissement des transporteurs, la circulation environnante accentuent l'atmosphère sonore déjà oppressante. L'impression d'ensemble donne la mesure du lieu. D'ailleurs, la question du rapport entre l'échelle humaine et l'échelle industrielle s'inscrit dans ma démarche artistique dans la mesure où le gigantisme des infrastructures engendre une problématique qui s'exprime à la fois en termes de lisibilité, d'accessibilité et d'hospitalité. Le corps, en tant que filtre de perceptions, s'approprie cet espace industriel. Il s'établit alors une discontinuité dans la perception du lieu, pouvant créer un sentiment de déroute ou encore de fascination. C'est d'autant plus vrai, quand la nuit tombe sur ce paysage industriel. Je reste captivée par la scène où les hommes et les machines, tels des fantômes, se meuvent dans un nuage de farine à la lueur d'un éclairage artificiel. Spectacle fantasmagorique, il s'inscrit de façon indélébile dans le coin le plus profond de ma mémoire, participant à la construction d'un nouveau regard sur la rue Mill. Et cette nouvelle esthétisation des choses en vision diurne ou nocturne crée de nouvelles poétiques caractéristiques de la modernité. Ma réflexion porte en partie sur ce type de patrimoine souvent laissé pour compte dans la société montréalaise en m'intéressant au potentiel évocateur de ce secteur de la ville. Je souhaite juste nous amener à le regarder à travers ses diverses particularités, à savoir : l'ensemble des richesses formelles, les activités industrielles qui demeurent présentes, la qualité sonore,

³ Grâce à ces équipements, le port de Montréal devient dans la première partie du XXe siècle le plus grand port céréalier d'Amérique du Nord.

l'atmosphère nocturne autour de l'édifice Farine Five Roses, la mobilité visible et cachée du site, les vestiges... sont autant d'éléments qui attirent mon attention. Ici, la résonance du lieu se manifeste au sein d'une installation qui mêle images (projection vidéo et transferts photographiques) et trame sonore. Dans un premier temps, je suggère de placer le spectateur au centre d'un dispositif à l'intérieur duquel interagissent projection vidéo et trame sonore. Un film, projeté en continu sur les quatre murs d'un espace cloisonné, propose une expérience sensorielle intense entre réel et imaginaire, entre figuration et abstraction. La projection est d'ailleurs accompagnée d'une « symphonie urbaine » résumant des sons significatifs qui ont ponctué mon parcours lors de l'exploration de ce territoire. En outre, des transferts photographiques (sur tissus transparents/translucides) accompagnent cette installation en révélant l'existence de certains détails issus de l'environnement immédiat tout en affirmant leur singularité. Ces images altérées par le procédé photographique n'offrent qu'une vision tronquée, partielle, de structures industrielles, empêchant de les saisir dans leur globalité mais laissant libre cours à notre imaginaire. *Regard sur la rue Mill* donne la possibilité au public de s'approprier par l'image et le son la mémoire du lieu tout en lui permettant de saisir l'espace de façon originale.

Au final, à travers ces deux projets, j'aimerais démontrer qu'au-delà du cadre bâti qui façonne non seulement le paysage urbain mais aussi les parcours citadins, les ambiances de la ville enveloppent le promeneur, le malmenent, le retiennent parfois... s'offrant alors comme autant de ressources pour s'accaparer l'espace dans lequel il évolue.

Références

- Benjamin W. (1939), Paris, Capitale du XIX^{ème} siècle, Le livre des passages, in œuvres III, Paris: Gallimard.
- Benjamin W. (1982). Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme, Paris, Payot.
- Bergeron L. (1997), L'âge industriel dans Pierre Nora, Les lieux de mémoire, Paris, Gallimard.
- Burgess J. (1997), *Paysages industriels en mutation*. Montréal : Écomusée du fier monde.
- Corboz A. (2001), Marot Sébastien (pref.). *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Paris, Éditions de l'Imprimeur.
- Didi-Huberman G. (2008), *La ressemblance par contact: archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris: Ed. de Minuit. (Paradoxe). *Patrimoine industriel et reconversion, actes du séminaire européen de Bilbao, décembre 2001*, édition Confluences/collection Renaissance des cités d'Europe, Bordeaux, 2002.
- Plécheux C. (2009), La nuit, poreuse et pénétrante. La mise en cause de la perspective dans la nuit, in Alain Montandon, dir., *Promenades nocturnes*, Paris, L'Harmattan.
- Thomas R. (2010), *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*. Archives contemporaines.

Auteurs

Madame Marie-Josèphe Vallée, Professeure adjointe, Université de Montréal, Artiste (membre professionnel du R.A.A.V), membre du groupe de recherche AeD (art et design, www.artetdesign.org). mjvallee01@hotmail.com
Monsieur Maxime Partouche, co-auteur, membre de l'AeD et chargé de formation pratique UdeM. maxpartouche01@gmail.com