



*WALK THE LINE*  
UN PARKOUR VISUEL



GENEVIÈVE MALTAIS

*A thesis supporting paper presented to OCAD University  
in partial fulfillment of the requirements for the degree  
of Master of Design in the Interdisciplinary Master's in Art,  
Media and Design program.*

*OCAD University Graduate Gallery  
205 Richmond Street West, Toronto  
19 April 2011  
13:30 to 16:30*

TORONTO, ONTARIO, CANADA

 Geneviève Maltais 2011

*This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 2.5 Canada License.  
To see the license go to [creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)  
or write to Creative Commons, 171 Second Street,  
Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.*

## DROITS D'AUTEUR

This document is licensed under the Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 2.5 Canada License. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

**You are free to:**

 to Share – to copy, distribute and transmit the work.

**Under the following conditions:**

 Attribution – You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).

 Noncommercial – You may not use this work for commercial purposes.

 No Derivative Works – You may not alter, transform, or build upon this work.

**With the understanding that:**

*Waiver* – Any of the above conditions can be waived if you get permission from the copyright holder.

*Public Domain* – Where the work or any of its elements is in the public domain under applicable law, that status is in no way affected by the license.

*Other Rights* – In no way are any of the following rights affected by the license:

- Your fair dealing or fair use rights, or other applicable copyright exceptions and limitations;
- The author's moral rights;
- Rights other persons may have either in the work itself or in how the work is used, such as publicity or privacy rights.

*Notice* – For any reuse or distribution, you must make clear to others the license terms of this work. The best way to do this is with a link to this web page. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

## DÉCLARATION DE L'AUTEUR

*I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.*

*I authorize the OCAD University to lend this thesis to other institutions or individuals for the purpose of scholarly research.*

*I understand that my thesis may be made electronically available to the public. I further authorize the OCAD University to reproduce this thesis by photocopying or by other means, in total or in part, at the request of other institutions or individuals for the purpose of scholarly research.*

Signature \_\_\_\_\_

## PRÉFACE

L'écran, quel qu'il soit, en mettant tout au premier plan, nous désensibilise des événements. J'ai voulu me sortir de l'écran le temps d'un moment, le temps d'apprécier la valeur du quotidien et des objets trouvés sur mon passage. Je ne veux plus vivre par procuration les trouvailles des flâneurs d'ailleurs. Les messages véhiculés par les images n'ont plus de portée. L'instantanéité et la facilité avec lesquelles elles nous apparaissent sur Internet et dans les médias tuent la découverte. Il me fallait trouver un moyen de rafraîchir mon champ visuel, de générer mon propre contenu pour m'exprimer à travers une démarche de travail personnel. *WALK THE LINE, un parkour visuel* est l'aboutissement d'un désir de m'affranchir de l'écran, de travailler avec mes mains et de poursuivre le développement de ma voix créative.

*A walking tour should be gone on alone, because freedom is of the essence; because you should be able to stop and go on, and follow this way or that, as the freak takes you... You should be as a pipe for any wind to play upon. — Virginibus Puerisque*

## REMERCIEMENTS

Roderick Grant pour ton habile soutien, ton engagement et tes fines recommandations.

Les membres de mon comité, Catherine Baudette et Marie-Josée Therrien.  
pour votre appui, votre engagement et votre enthousiasme.

Martha Ladly, Directrice du programme IAMD pour ta persistance et ton soutien.

Mes amis et ma famille pour ce qui compte vraiment.

## DÉDICACE

Ce mémoire est dédié à mes parents, Béatrice Gravel et Aurèle Maltais

## TABLE DES MATIÈRES

DROITS D'AUTEUR .....	II
DÉCLARATION DE L'AUTEUR.....	III
PRÉFACE.....	IV
REMERCIEMENTS .....	V
DÉDICACE .....	VI
LISTE DES IMAGES ET ILLUSTRATIONS .....	VIII
CHAPITRE 1. INTRODUCTION	
I. <i>WALK THE LINE</i> . Un <i>parkour</i> visuel .....	1
II.   Questions de recherche .....	3
CHAPITRE 2. MÉTHODOLOGIE .....	5
CHAPITRE 3. CONTENU DU MÉMOIRE	
I.    Qu'est-ce que le flâneur contemporain?.....	13
II.   L'interprétation: fragments d'espaces .....	23
III.  Langage: <i>Dérive</i> et <i>parkour</i> .....	39
CHAPITRE 4. CONCLUSION .....	43
CHAPITRE 5. CONTRIBUTION AU DOMAINE ET RECHERCHES FUTURES .....	47
BIBLIOGRAPHIE .....	49
APPENDICE A, PROCESSUS .....	51
POSTSCRIPTUM .....	66

## ILLUSTRATIONS

N.B. Toutes les illustrations sont celle de Geneviève Maltais sauf lorsqu'indiqué.

1.	Photographies prises lors de la marche numéro 2. 2010.	4
2.	<i>Cocon</i> . Installation faite de ruban adhésif. 2009.	6
3.	Assemblage de papier. 2009.	7
4.	Assemblage de fils montés à même le mur. 2009.	7
5.	Détail du parcours et des impressions de la marche du 18 novembre. 2010.	9
6.	Périmètre fixé entre les rues Bloor, Jarvis, Queensway et Ossington.	9
7.	Photographies prises lors de la marche numéro 5. 2010.	10
8.	Signalisations et avertissements. Centre-ville de Toronto. 2010.	15
9, 10, 11.	Exploration studio de l'interprétation de la marche du 7 octobre. Assemblage photographique monté sur clou de différentes hauteurs. Les images peuvent pivoter sur elles-mêmes. Maquette de papier et de carton. 2010.	22, 24
12, 13, 14.	Deuxième interprétation de la marche du 7 octobre. Assemblage photographique monté sur clou de différentes hauteurs. Les images peuvent pivoter sur elles-mêmes. Maquette de papier et de carton. 2010.	27, 28
15.	Exploration studio. Assemblage de la marche numéro 2. Clous, fils, illustrations. 2010.	30
16.	Rhizome. Exemple de visualisation du réseau social de Mark Ralphs. Application <i>Twitter</i> . 2010. <a href="http://ralphsmcintosh.com/2011/01/28/linkedin-maps/">http://ralphsmcintosh.com/2011/01/28/linkedin-maps/</a>	32
17.	Illustration de ma méthodologie <i>WALK THE LINE</i> . 2010	32
18.	Dessins inspirés des fils électriques et de tramways de la marche du 18 novembre 2010. Assemblage des illustrations pour créer un ensemble. 2011.	33

19.	Exploration de matériaux et de techniques pour l'interprétation de la marche du 20 novembre 2010. Assemblage de Papier plié. 2011	35
21, 22.	Exploration de matériaux et de techniques pour l'interprétation de la marche du 6 octobre 2010. Impression photo montée sur carton, clous, fils et peinture acrylique. 2011.	37
23.	Interprétation de la marche du 18 novembre 2010. Impression à jet d'encre sur papier. 64X46 po. Les lignes bleues indiquent les lignes de coupe. 2011.	38
24.	<i>String Party, experiment.</i> Ruban adhésif, fil, corde. 2010.	51
25, 26.	<i>String Party, experiment.</i> Ruban adhésif, fil, corde. 2010.	52, 53
27, 28.	<i>String Party, experiment, the day after.</i> Ruban adhésif, fil, corde. 2010.	54
29.	<i>String Party, experiment.</i> Dessins et assemblage. 2010.	55
30.	<i>String Party, experiment.</i> Dessins et assemblage. 2010	56
31, 32, 33, 34.	<i>Pleins et déliés, installation. Clou et fils. OCADU Graduate Gallery. 2010.</i>	57
35.	<i>White on White on White.</i> Assemblage. 2010.	58
36.	<i>White on White on White.</i> Sculpture de papier. OCADU Graduate Gallery. 2010	59
37.	<i>White on White on White.</i> Processus. 2009.	60
38, 39.	<i>White on White on White.</i> Processus. 2010.	61, 62
40.	<i>White on White on White.</i> Assemblage. 2010.	63
41.	<i>White on White on White.</i> Sculpture de papier. OCADU Graduate Gallery. 2010.	64
42, 43.	Signature et affichage de l'exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour.</i> Impression vinyle appliquée au mur. OCADU Graduate Gallery. 2011.	69
44, 45.	Carton d'invitation pour l'exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour.</i> 2011.	70

46, 47.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Identification des marches et citations en vinyle appliquées aux murs de l'OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	71
48, 49.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Identification des marches et citations en vinyle appliquées aux murs de l'OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	72
50.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Identification de la marche <i>Queen West</i> . Vinyle appliqué aux murs de l'OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	73
51, 52, 53, 54, 55, 56.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Installation <i>Queen West</i> et détail. Impression numérique montée sur carton. Fils de couleurs assemblés sur clous. OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	74, 75, 76
57.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Présentation d'une séquence d'interaction pour l'installation <i>Queen West</i> . OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	77
58.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Présentation d'une deuxième séquence d'interaction pour l'installation <i>Queen West</i> . OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	78
59.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Première partie de l'illustration <i>Downtown</i> . Impression sur tissus. OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	79
60.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Deuxième partie de l'illustration <i>Downtown</i> . Impression sur tissus. OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	80
61.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Identification de la marche <i>St-Patrick Square</i> . Vinyle appliqué aux murs de l'OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	81
62, 63.	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Installation <i>St-Patrick Square</i> et détail. Impression numérique montée sur carton. Fils de couleurs assemblés sur clous. OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	82
64, 65	Exposition <i>Walk the Line, a Visual Parkour</i> . Installation <i>St-Patrick Square</i> et détail. Impression numérique montée sur carton. Fils de couleurs assemblés sur clous. OCADU <i>Graduate Gallery</i> . 2011.	83, 84



## CHAPITRE 1. INTRODUCTION

### I. *WALK THE LINE*, un *parkour* visuel

*Walk the Line, un parkour visuel*, est la réalisation d'une démarche personnelle issue du désir d'entreprendre des études de second cycle, et de me libérer, des contraintes de temps et des pressions imposées par ma routine professionnelle de designer graphique. *Walk the Line* est un projet qui m'est venu à l'esprit en lisant l'essai de Rick Poynor, *The Designer as Reporter*. Dans cet ouvrage, ce théoricien de design graphique montre que pour développer une facture plus personnelle et s'affirmer davantage à travers ses projets, le designer graphique devrait s'inspirer des méthodes journalistiques pour récolter de l'information. M'inspirant de Poynor, j'ai développé une sphère de connaissance, sélectionné un sujet, entrepris une recherche et accumulé des données pour ensuite créer un projet qui rassemble toutes les ressources du design graphique. En d'autres termes, j'ai créé les images et les mots pour communiquer mon histoire et mes découvertes. J'ai parcouru à pied les rues de Toronto pour y récolter images et impressions et alimenter mon travail. Durant cet intervalle, je me suis réapproprié l'espace-temps en m'éloignant de l'écran et faisant fi de la vitesse d'apprentissage que m'imposait mon rythme de travail. J'ai tenté de ralentir le temps en observant le paysage urbain, le quotidien, les gens, les mouvements et les humeurs de la ville de Toronto.



## II. Questions de recherche

**Qu'est-ce qu'un flâneur contemporain ?**

Comment le flâneur contemporain nous apprend-il à découvrir la ville ?

**Comment l'expérience tridimensionnelle se traduit-elle en deux dimensions ?**

Comment représenter les perceptions corporelles dans un projet de design graphique ?

**Quelles renseignements recueillies sur les hauteurs de l'environnement bâti, les codes graphiques et les traces laissées pour compte réussissent à nous informer sur la ville ?**

À travers ma récolte photographique, je questionnerai les codes trouvés dans les morceaux d'asphalte craqués, les détails architecturaux, la signalisation urbaine et les graffitis dans une étude graphique de mes aventures de flâneuse.

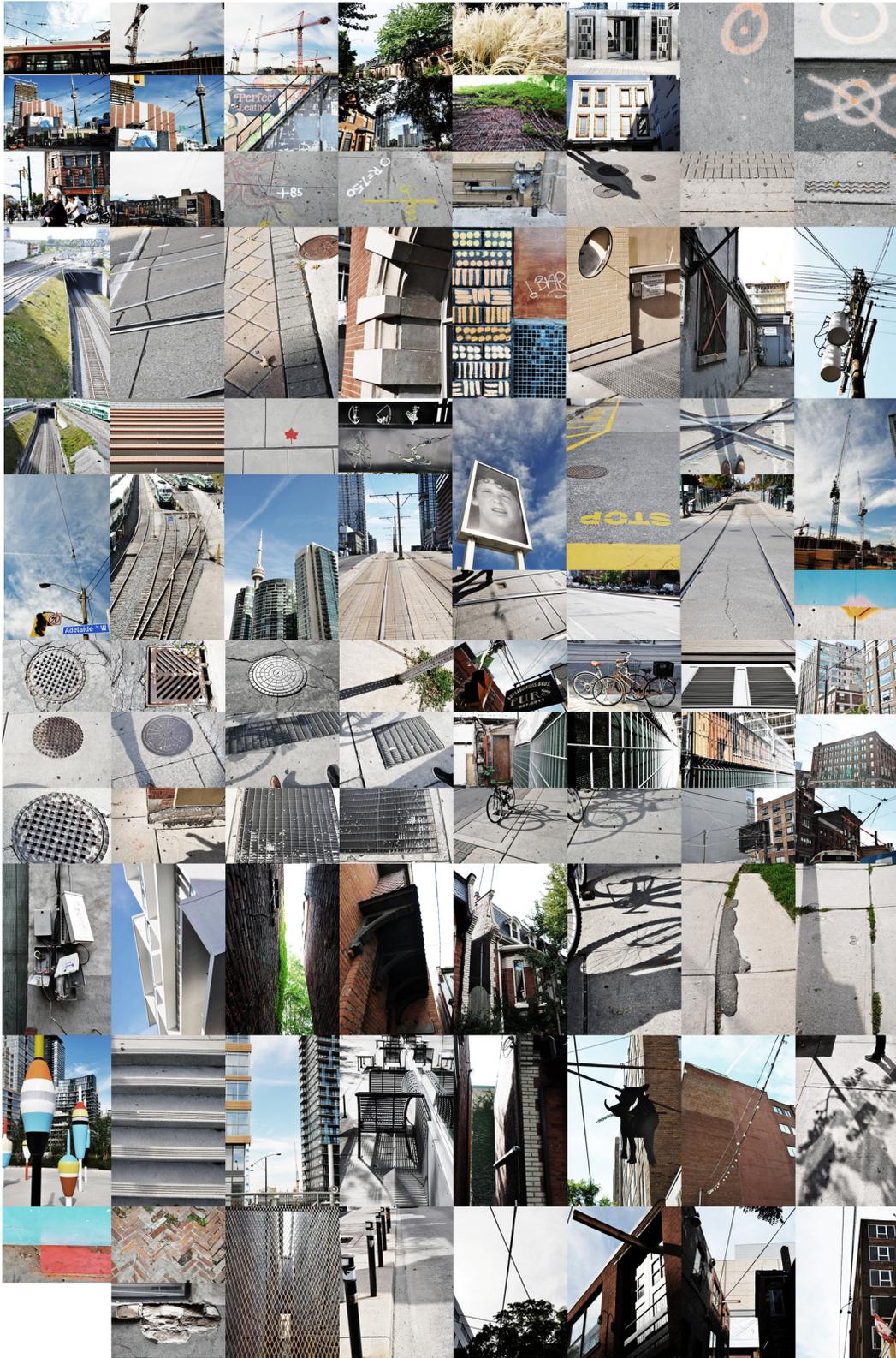


Fig. 1. Photographies prises lors de la marche numéro 2. 2010.

## CHAPITRE 2. MÉTHODOLOGIE

J'ai récolté plus d'un millier d'images au fil de mes marches dans les rues de Toronto. (Fig. 1) Ces photographies ont servi tantôt de matériau, tantôt d'inspiration aux assemblages créés par la suite. Ces assemblages, tel un patchwork d'éléments disparates, sont représentatifs de la diversité des ambiances, du rythme et des expériences vécues lors de mes promenades à pied au centre-ville de Toronto. L'inspiration du patchwork a pris forme lorsque j'ai redessiné et rassemblé les fils électriques à ceux des tramways. Cet assemblage a formé un réseau qui, en quelque sorte, est devenu le tracé de mon parcours. À ce propos, je fais mienne cette affirmation de Gilles Deleuze et de Félix Guattari : « [...] le patchwork prendra non seulement des noms de trajets, mais représentera des trajets, sera inséparable de la vitesse ou du mouvement dans un espace ouvert. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 596)

Mon travail est une étude personnelle de mes impressions torontoises amassées au fil des mois où j'ai vécu dans cette ville. Lors de ce séjour, j'ai documenté mes explorations parcourues à pied. J'ai photographié une vaste sélection d'éléments architecturaux qui font partie du paysage. J'ai emprunté des chemins différents chaque jour de manière à obtenir une récolte d'images diversifiée. Ne connaissant pas toujours les obstacles urbains des routes sillonnées, j'ai emprunté des détours qui m'ont menée vers une multitude de découvertes. La récolte d'images et l'accumulation des impressions sont à la source de mon étude graphique sur Toronto.



Fig. 2. Cocon. Installation faite de ruban adhésif. 2009.



Fig. 3. Assemblage de papier. 2009.

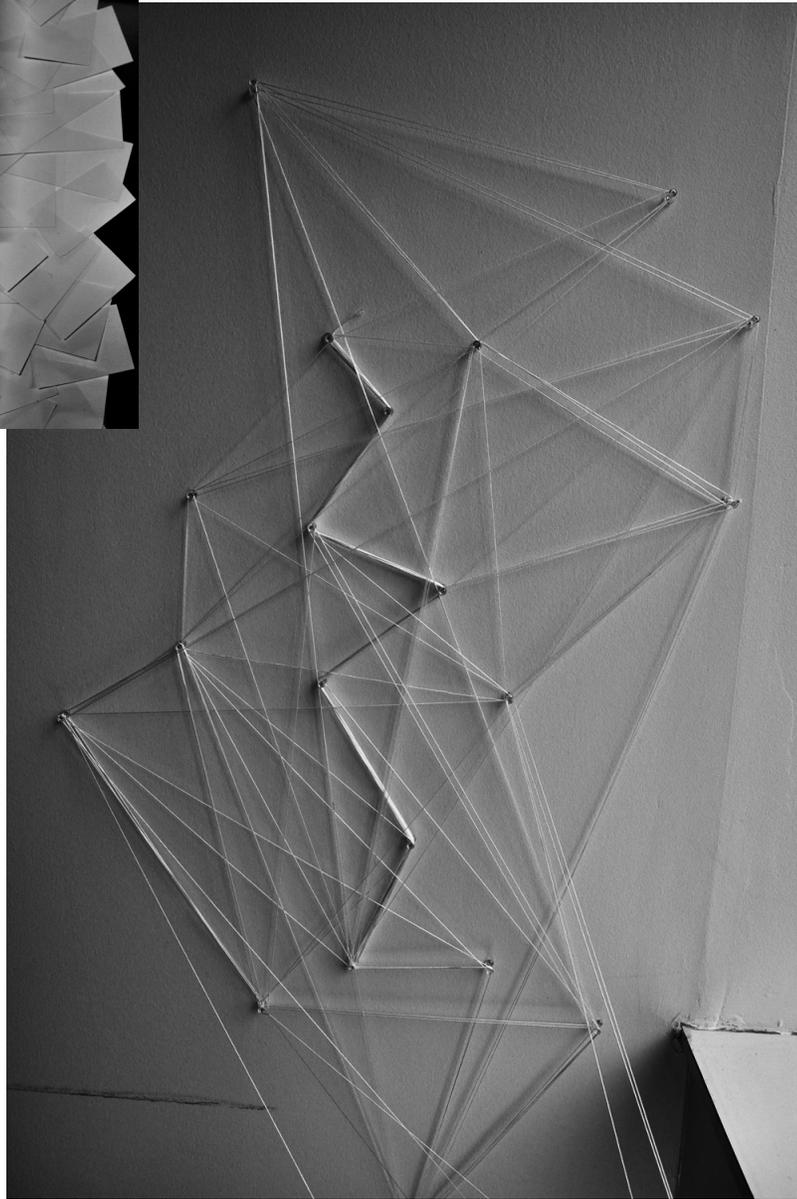


Fig. 4. Assemblage de fils montés à même le mur. 2009.

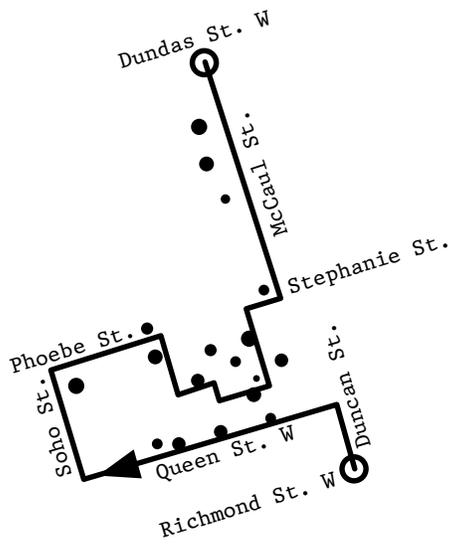
## Le processus porteur d'idées

Armée de mon appareil photographique, à l'affût des découvertes, je me suis mise à l'action. J'ai fixé mon sujet, la ville de Toronto, et j'ai délimité un périmètre dans lequel j'ai conduit mes recherches à pied, afin de prélever des images, des sons et des mots. À la suite de cette récolte, j'ai transposé mes trajets physiques en mode graphique ; j'ai interprété mes recherches, mes détours, mes inspirations urbaines et j'ai créé des assemblages tridimensionnels en utilisant différents matériaux tels le fil, le papier, le carton et le ruban adhésif. Pour apprivoiser la création faite à la main – un type de création tout à fait éloigné de ma pratique quotidienne du design –, j'ai choisi d'utiliser des matériaux peu dispendieux pour limiter les coûts associés à mes multiples explorations de pré-production.

(Fig. 2, 3, 4) Cette démarche est aussi librement inspirée de Guy Debord, qui avançait dans son essai *Théorie de la dérive* :

«Une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles se connaissent généralement, aux relations, aux travaux et aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent. » (Debord, 1958, s.p.)

Avant d'entreprendre mes déplacements, je me suis fixé un champ spatial. Ce périmètre était situé entre les rues Bloor au nord, Ossington Avenue à l'ouest, Queens Quay au sud et Jarvis à l'est. (Fig. 5, 6) Libre de toute contrainte de temps, je me suis laissée guider par mes attirances et ma curiosité.



18 novembre 2010  
11h21-13h55

Suis sortie de mon studio pour prendre l'air. J'ai décidé de faire le tour du quartier sans attente aucune. J'ai découvert un microcosme de ruelles, de rues, de parcs dont je ne soupçonnais pas l'existence. Et cela, à deux pas de mon studio de travail. Je n'aimais pas particulièrement Toronto et son quartier Queen West aujourd'hui. Cette promenade m'a réconcilié avec la ville.

Fig. 5. Détail du parcours et des impressions de la marche du 18 novembre. 2010.

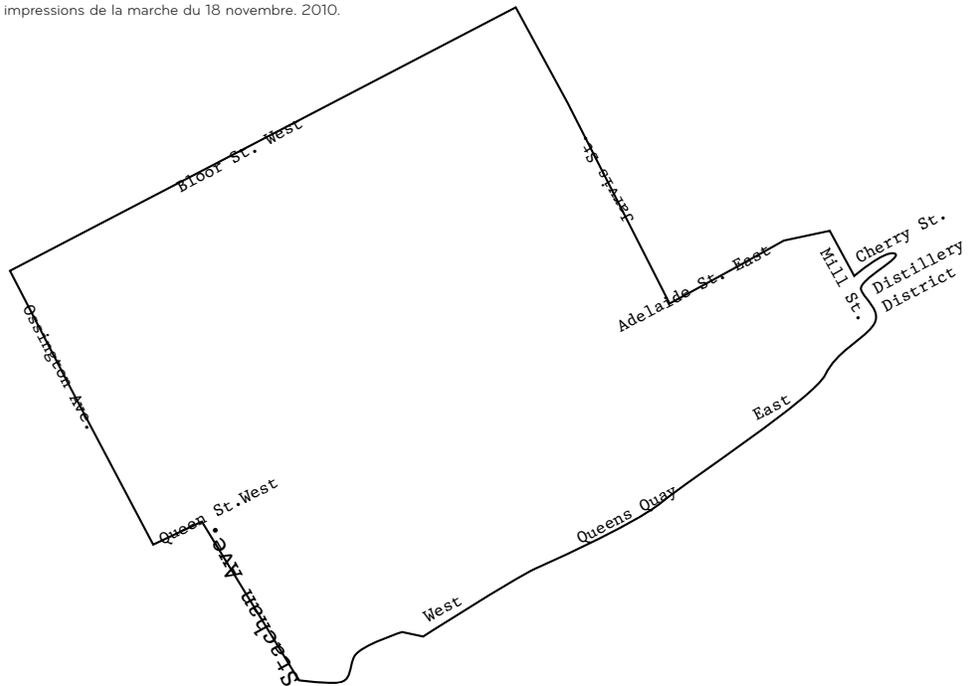


Fig. 6. Périmètre d'exploration fixé entre les rues Bloor, Jarvis, Queens Quay et Ossington.



Fig. 7. Photographies prises lors de la marche numéro 5. 2010.

J'ai documenté mes déplacements pendant trois mois, deux à trois fois par semaine accumulant le plus d'information possible sur mon sujet. Sur mon blogue personnel, j'ai détaillé le trajet, la date et l'heure, la température, l'ambiance, les couleurs dominantes, les bribes de phrases et mots entendus dans la rue et les rencontres faites sur le chemin. Durant cette période, j'ai fait de nombreuses lectures sur diverses thématiques, dont la dérive et le flâneur.

La rencontre de Torontois d'origine et de personnes qui ont élu domicile dans la cité a contribué à transformer mes impressions de cette ville. Ces conversations improvisées, qui se sont déroulées dans les quartiers visités m'ont permise de découvrir certains aspects sociaux et culturels qui m'avaient échappés. En portant ma lentille sur la ville, j'y fais ressortir certaines particularités qui font aussi son attrait : les tramways, l'architecture, mais aussi les détails auxquels on ne porte pas attention comme les grilles des égouts et les fils électriques. (Fig. 7) En comparant de façon qualitative mes données photographiques, j'ai regroupé mes photographies selon leur forme et leur fonction. J'ai aussi porté mon attention sur l'architecture et les restes typographique telle comme ces peintures murales qui parsèment la ville, tels des fantômes d'une autre époque.

Ces photos ont inspiré les études graphiques poursuivies dans mon travail de studio. L'horaire régulier que je m'étais fixé a été utile pour encadrer la période de recherche créative. Le temps alloué à certaines tâches créatives a été sujet à des changements provoqués par le processus de création et l'apprentissage d'une nouvelle méthode de travail. J'ai donc dû réduire le nombre de marches étant donné que je ne disposais que de deux mois pour monter la collection photographique, en faire l'analyse, rédiger mes commentaires sur les images retenues et rassembler le tout sur mon blogue. J'ai fait un compte rendu de mon processus et de mon apprentissage tout au long de la période de création. .



## CHAPITRE 3 : CONTENU DU MÉMOIRE

### I. Qu'est-ce que le flâneur contemporain ?

#### Flâneries et espace publics

Le verbe flâner est synonyme de se promener, de s'attarder, de perdre son temps. Cette dernière expression est celle qui est le plus fréquemment employée au Québec. Si l'on consulte les règlements de diverses municipalités de la province de Québec, on y apprend qu'il est interdit de flâner dans les espaces publics et dans les parcs après certaines heures. L'utilisation du qualificatif flâneur désigne une personne qui traîne, perd son temps. Cette interprétation familière contraste avec celle qu'en font les théoriciens de l'art : celui qui se promène sans but et va au hasard, ce flâneur créatif est porteur de messages. J'ai récemment appris l'origine du mot flâneur selon Walter Benjamin, grâce à ses réflexions sur le XIX<sup>e</sup> siècle de Charles Baudelaire. Dans son ouvrage *Fragments of Modernity* l'auteur David Frisby nous rapporte les mots de Benjamin sur le rôle du flâneur.

*«The flâneur [...] creates a topological 'index' for his city, an 'Egyptian book of dreams for those who are awakening' This implies that the 'category of illustrative seeing [is] fundamental for the flâneur. He writes [...] his day-dreams as text to the images.» (Frisby, 1986, p. 230)*

Lorsque je parcours la ville et emprunte les chemins balisés tels que les rues et les corridors urbains, j'emprunte des chemins établis, destinés aux déplacements. Le flâneur, celui des théoriciens, est le nomade des villes, l'anticonformiste. Lorsque le temps n'est plus une contrainte, lorsqu'on emprunte les rues et ruelles sans signalisation, nous sommes en quelque sorte des flâneurs. Comme Francis Alÿs

en fait acte avec justesse dans sa pratique artistique, « *To walk is to think, to think is to problematize, to problematize is to critically distinguish actions and objects from the rest of the already determined world.* » (Alys, 1998, p. 56) La marche est une forme de liberté sur laquelle nous avons le contrôle. Encore faut-il savoir s'en servir et ne pas répondre uniquement aux diktats de la société : interdiction de marcher sur la pelouse, accès prohibé « Avancez vers l'arrière », arrêt, stop. (Fig 8)

### **Le flâneur, le citadin modèle dans la société moderne.**

Le flâneur est une fabrication de l'ère moderne. Benjamin, présente Charles Baudelaire comme la figure de la modernité, observateur à l'affût de la transformation des mœurs et de l'accélération du temps. Le flâneur est un artiste avant tout. L'activité d'observation à laquelle il se consacre consiste à chercher la beauté de la modernité, à étudier les gens, les déplacements, les attraits de la ville, et sa constante évolution. Comme l'écrit Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne*, « Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. » (Baudelaire, 1869, p. 64)

David Frisby nous explique que pour Walter Benjamin, le flâneur profite de la ville moderne en s'évadant et en se perdant dans de nouveaux parcours à ciel ouvert et les labyrinthes formés par la foule à même la rue. Le flâneur à l'affût de la modernité cherche à se perdre au milieu de cette foule qui est elle-même



Fig. 8. Signalisations et avertissements. Centre-ville de Toronto. 2010.

un labyrinthe. Comme l'écrit Benjamin : «*It is the flâneur who passes through the labyrinthine world of the arcade, who seeks a way through the labyrinth of the city and its 'newest labyrinth,' the masses.* » (Frisby, 1986, p. 228) Ces « masses » urbaines, jamais vues avant l'ère industrielle, ont engendré des bouleversements sociaux. Les circonstances de ces changements étaient dues à la modernisation de la cité. Jamais auparavant avait-on dû partager les espaces publics avec autant de gens de différentes classes sociales. Les interactions étaient modifiées, les sens des citadins de ces nouvelles villes industrielles étaient stimulés d'une tout autre manière, les affiches, les enseignes abondaient et l'on devait développer un nouveau comportement face à autrui. Benjamin écrit à ce propos :

«*[...] the interpersonal relationships of people in big cities are characterised by a markedly greater emphasis on the use of the eyes than on that of the ears [...] Before buses, railroads and trams became fully established [...] people were never put in the position of having to stare at one another for minutes or even hours on end without exchanging a word.* » (Frisby, 1986, p. 228, tiré de : Benjamin, *Das Passagen-Werk*, p. 437)

### **Le flâneur contemporain**

La rue est comme un film qui nous dévoile son histoire à chaque détour. La démarche de Georges Perec, écrivain et membre du groupe littéraire OuLiPo, *ouvroir de littérature potentielle*, avait tout de celle du flâneur contemporain. Un auteur oulipien se propose de se perdre dans le labyrinthe qu'il s'est construit lui-même. Le processus d'écriture de Perec s'appuyait sur des contraintes littéraires

et mathématiques formelles. Dans son essai *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* en 1975, il décrivait tout ce qu'il voyait du banal et habituel à l'inusité. Sa démarche consistait à contempler et à prendre en notes différents points de vue dans un espace public. De la terrasse d'un café, il décrivait tout ce qui s'offrait à lui et qu'on ne remarque généralement pas. De la fréquence des autobus à la couleur des souliers d'une dame : tout devenait sujet d'écriture. Il remarquait avec humour que «la plupart des gens ont au moins une main occupée: ils tiennent un sac, une petite valise, un cabas, une canne, une laisse au bout de laquelle il y a un chien, la main d'un enfant.» (Perec, 2008, p. 13) Cet essai de Perec a influencé mon processus de collection d'images. (fig. 8) Je me suis reconnue dans ses descriptions, car j'aime aussi prendre note du détail anodin comme le motif et la couleur des chaussettes d'un passant.

Lorsque l'on s'applique à prendre note des détails de son environnement, on définit en quelque sorte la psychogéographie. Ce terme inventé par Guy Debord en 1958, décrit l'étude complète de l'endroit où l'on veut pratiquer la dérive : «un quartier urbain n'est pas déterminé seulement par les facteurs géographiques et économiques, mais par la représentation que ses habitants et ceux des autres quartiers en ont.» (Debord, 1958, S.P) Avant d'aborder une activité de dérive, on se doit d'étudier les cartes des endroits à parcourir, d'y identifier un parcours pour ensuite défier ce parcours, laisser les rencontres et les impasses faire leur travail pour mieux s'égarer. Cette errance fait en sorte que l'on découvre de nouveaux aspects au territoire que l'on croyait connaître. Il ne s'agit pas ici de partir

sans repères. On connaît le terrain à parcourir, on s'informe de l'histoire et, de la sorte, la promenade nous fait découvrir ses fantômes. Comme le remarque si justement le sociologue Vincent Kaufmann dans son essai sur le quotidien : « *The reality of space depends essentially on the subject's ability to occupy it.* » (Johnstone, 2008, p. 102, tiré de : Kaufmann, Guy Debord. *La révolution au service de la poésie*. S.P.) On y invite l'imprévu, ce qui change le regard que l'on porte sur l'architecture et les chemins communs. L'activité psychogéographique se conclut lorsqu'on ajoute les informations recueillies lors de la dérive comme les découvertes d'ambiances, de connaissances, de raccourcis, à la carte géographique.

### **La liberté dérivée**

Pour en apprendre un peu plus sur l'interprétation psychogéographique, j'ai participé à une promenade de groupe guidée par Shawn Micallef, auteur du livre *Stroll, Psychogeographic Walking Tours of Toronto* et flâneur autoproclamé. D'entrée de jeu, il a annoncé au groupe l'origine de la psychogéographie et a expliqué que sa démarche n'était que librement inspirée de la dérive de Debord. Par exemple, nous ne devions pas avoir pris connaissance du quartier comme la dérive situationniste. C'est notre guide qui se chargerait de nous renseigner sur certains aspects historiques du quartier *Harbour Front* de Toronto, en nous expliquant les transformations que ce quartier avait subies au cours des dernières décennies. Il nous a décrit dans quel contexte le quartier s'était embourgeoisé tout en nous faisant remarquer les traces de son passé industriel.

J'ai préféré observer la ville sans considérer son histoire pour mieux me concentrer

sur ses caractéristiques architecturales et esthétiques. Le moyen le plus direct et rapide de découvrir la ville est d'y pénétrer, de la découvrir à pied avec des personnes que l'on connaît et qui partagent les mêmes sensibilités aux détails. Les anecdotes psychogéographiques sont tout aussi importantes pour nous mettre dans le contexte de la construction d'un immeuble ou des conséquences de la déviation d'une artère principale. Lorsqu'on découvre une ville, la visite d'un lieu est d'autant plus agréable avec un guide qui partage une histoire avec la cité ; ses souvenirs personnels combinés aux anecdotes historiques ne feront qu'ajouter de la valeur aux souvenirs que l'on en gardera. La découverte des bonnes adresses, des raccourcis, des lieux privilégiés est un véritable trésor que seul le quotidien peut nous faire découvrir. C'est la reconnaissance des détails et des particularités d'un endroit qui nous fait l'aimer. Ces endroits n'ont pas tous été créés pour nous divertir, mais le fait d'aller à leur rencontre nous extrait en quelque sorte, le temps d'un moment, de la cadence imposée par la ville. L'esprit du marcheur est apte à contempler et à retenir les souvenirs que le paysage lui dévoile. Edmund White, auteur anglais qui habita à Paris dans les années 1980, cite Benjamin dans son essai *The Flâneur* pour décrire le flâneur parisien :

« *The flâneur is by definition endowed with enormous leisure, someone who can take off a morning or afternoon for undirected ambling, since a specific goal or a close rationing of time is antithetical to the true spirit of the flâneur.* » (White, 2001, p. 39)

Pour nous faire découvrir les charmes de sa ville, le flâneur contemporain n'hésitera pas emprunter des détours qui risquent d'allonger la durée de son parcours.

Il nous fera passer par son chemin qui mènera tout droit à un bouquiniste préféré ou au café qu'il fréquente depuis des années. Ces endroits estimés sont les témoins vivants de l'histoire du quartier, un sanctuaire pour le flâneur. Susan Sontag dans son essai *On Photography* parle de la place qu'occupe la photographie dans la société moderne et de la facilité avec laquelle elle a été adoptée en guise de support aux souvenirs que l'on estime assez importants pour les garder en mémoire : « *A way of certifying experience, taking photographs is also a way of refusing it— by limiting experience to a search for the photogenic, by converting experience into an image, a souvenir* ». (Sontag, 1977 p. 10) Loin de repousser l'expérience, le flâneur contemporain est peut-être lui aussi à la recherche du cliché photogénique.

### **Le collectionneur**

C'est dans le but de garder tout en mémoire que je me suis mise à sillonner la ville avec mon appareil photo afin de monter une collection d'images. Je voulais m'assurer que rien ne m'échappe pour que je puisse créer une interprétation personnelle de mon séjour. C'est le propre de l'artiste flâneur de collectionner les images, les impressions. David Frisby nous rapporte les propos de Benjamin qui avait déjà remarqué ce phénomène au début du XX<sup>e</sup> siècle, « *The collector [...] unifies those things which belong to one another* ». (Frisby, 1986, p. 226, tiré de : *Das Passagen-Werk*, p.279 ) Je suis en quelque sorte un flâneur contemporain lorsque je sillonne les rues de la ville avec un appareil photo pour assembler ma collection d'impressions et de souvenirs. Selon Susan Sontag, le collectionneur est le témoin d'un paysage en constante évolution, chacun des fragments de sa collection témoigne de son

point de vue sur ce passé :

*«In a world that is well on its way to becoming one vast quarry, the collector becomes someone engaged in a pious work of salvage. The course of modern history having already sapped the traditions and shattered the living wholes in which precious objects once found their place, the collector may now in good conscience go about excavating the choicer, more emblematic fragment. »* (Sontag, 1977, p. 76)

Un flâneur exemplaire est le photographe Eugène Atget. Il se donna comme mission de documenter la ville de Paris de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il photographia sa beauté familière et quotidienne, les vitrines des boulangers, les commerces de quartier, les escaliers de secours, etc. Des poignées de porte aux cours intérieures des immeubles, il consacra sa vie à collectionner les clichés de sa ville et de ses habitants. Je me suis prise au jeu du travail photographique pour valider mes promenades. À l'ère des communications continues, des réseaux sociaux et des caméras de surveillances, le flâneur se sentirait-il dans l'obligation de valider ses errances sous le couvert de la photographie ?



Fig. 9. Exploration studio de l'interprétation de la marche du 7 octobre 2010. Assemblage photographique monté sur clou de différentes hauteur. Les images peuvent pivoter sur elles-mêmes. Maquette de papier et de carton. 2010.

## II. L'interprétation : fragments d'espaces

### Choisir

Je me suis exercée à regarder les objets, à observer les interactions sociales et à déceler les émotions sur les visages et les corps. J'ai appris à prendre le temps de voir et à tenir compte de la relation entre le fragment et le contexte. (Fig 9, 10, 11)

Aujourd'hui les informations transmises dans les médias sont souvent captées hors contexte et notre attention est vite redirigée vers un autre sujet. Les citations sont souvent interprétées sans égard au contexte ; Le *contexte* serait-il le grand oublié du XXI<sup>e</sup> siècle ? Tout mène à croire que c'est le cas : puisque la vitesse à laquelle on nous transmet l'information est de plus en plus accélérée et par conséquent condensée, ce qui fait en sorte que nous ne prenons plus le temps d'approfondir nos connaissances sur un sujet. L'impact de la multiplication des œuvres d'art à laquelle nous sommes exposés dans les milieux urbains, les conflits d'odeurs, la cacophonie et les multiples écrans de la ville bombardent nos sens. Il en résulte alors une saturation sensorielle. Ce n'est pas un phénomène nouveau comme le soulignait déjà Georg Simmel au début du XX<sup>e</sup> siècle. David Frisby interprète les mots de Simmel dans son chapitre tiré du livre *Fragments of Modernity* consacré à l'oeuvre de ce dernier : « *The fleeting, fragmentary and contradictory moments of our external life are all incorporated into our inner life.* » (Frisby, 1986, p. 62), mais, ces expériences fragmentaires et contradictoires sont aujourd'hui exacerbées par la multitude de stimuli de notre ère informatique. Si l'on veut regagner un certain contrôle sur nos perceptions, nos opinions, il faudra prendre le temps de s'interroger sur l'état des choses qui nous entoure.

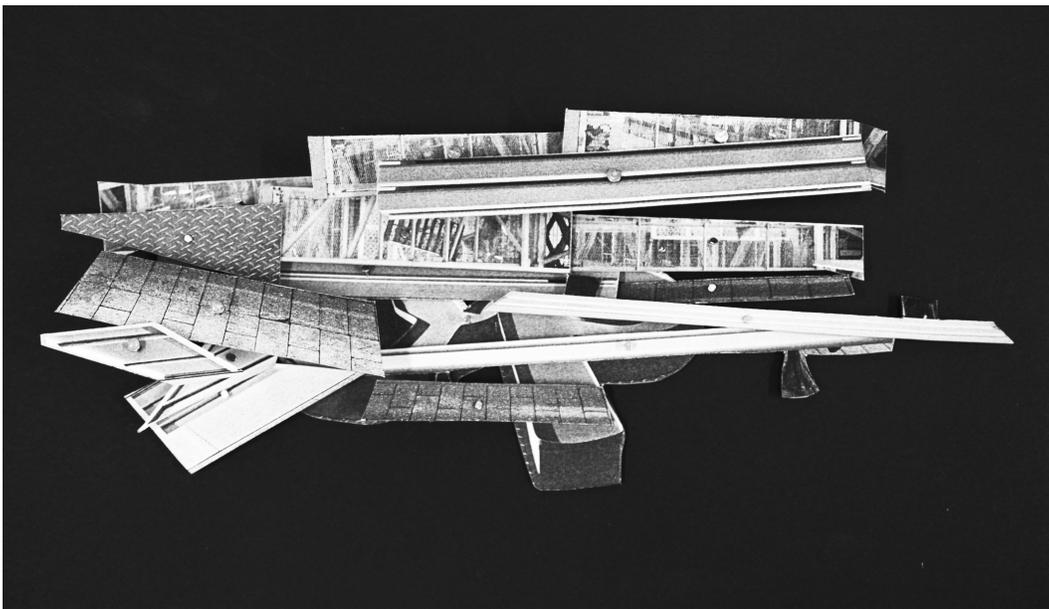


Fig. 10, 11. Exploration studio de l'interprétation de la marche du 7 octobre 2010. Assemblage photographique monté sur clou de différentes hauteur. Les images peuvent pivoter sur elles-mêmes. Maquette de papier et de carton. 2010.

## Impressions

Les espaces publics et privés dans lesquels nous habitons, que nous empruntons pour nous déplacer d'un lieu à un autre sont porteurs de messages. En observant l'architecture, en tenant compte du contexte dans lequel les édifices ont été créés, en réfléchissant aux espaces communs comme les parcs et les stations de métro qui sont utilisés quotidiennement, on trouve beaucoup d'indicateurs sociaux. Les structures qui nous protègent des intempéries et qui sont adaptées aux conditions climatiques et géographiques propres à chaque région abritent également des fonctions sociales. Les ouvertures – des exemples de détails qui ont attiré mon attention – sont des indicateurs de ces fonctions sociales. Ces lieux servent aussi de contenant. Les ouvertures vers l'intérieur et l'extérieur telles les fenêtres et les portes dictent la portée de notre attention ; il s'agit aussi d'un indicateur des actions qui s'y déroulent. Dans son essai *Earth Moves*, Bernard Cache s'efforce de garder une vision d'ensemble de la géographie urbaine. Il nous entraîne à regarder la ville différemment, à apercevoir les interstices, à lire entre les lignes. Il écrit à ce sujet que « *The architectural frame not only makes humanity probable, it also makes its structures visible.* » (Cache, 1995, p. 59) Le design graphique tout comme l'architecture est une discipline régie par le juste équilibre de la typographie et de l'image. Elle regorge de structures visibles, de contenants, de masses vides et pleines, d'espaces invisibles. C'est une combinaison de la structure et de l'interstice qui dirigera l'oeil du lecteur vers l'information importante, donnera du poids aux mots et portera le message.

Pour comprendre les théories de Bernard Cache, lorsqu'il s'exprime sur le concept d'inflexion – ce mouvement par lequel une chose change d'orientation, de direction –, j'ai souvent eu recours à l'interprétation pour combler le manque de références visuelles. Mon exercice de flânage citadin a beaucoup en commun avec le concept d'inflexion de Cache. Lorsque j'ai fait ces marches, j'étais à l'affût de parcours inusité, je n'empruntais pas les chemins convenus. Dans mon travail de studio, j'étais aussi alerte et j'observais sous plusieurs angles l'avancement de mon travail qui suivait une démarche plus aléatoire. L'interprétation de l'inflexion s'est manifestée à travers mes exercices de pliage de papier, assemblages de fils, de ruban adhésif pour créer des structures à formes libres et des collages divers. Bernard Cache souligne en effet que : *« A true in-between, inflection is that equilibrium between chance and tendency, where the sandlike and the pearly are on the side of chance, and the velvety and the grasslike on the side of tendency »*. (Cache, 1995, p. 53) Les trois principes fondamentaux du concept de l'inflexion selon Cache se retrouvent dans le vecteur, l'image et le cadre. Le vecteur est la thématique qui regroupe notre géographie, qui contient l'image, le cadre, l'image dans le cadre. Pour comprendre ce que l'on voit, selon le concept d'inflexion, l'observation doit se faire de manière aussi subjective qu'objective.

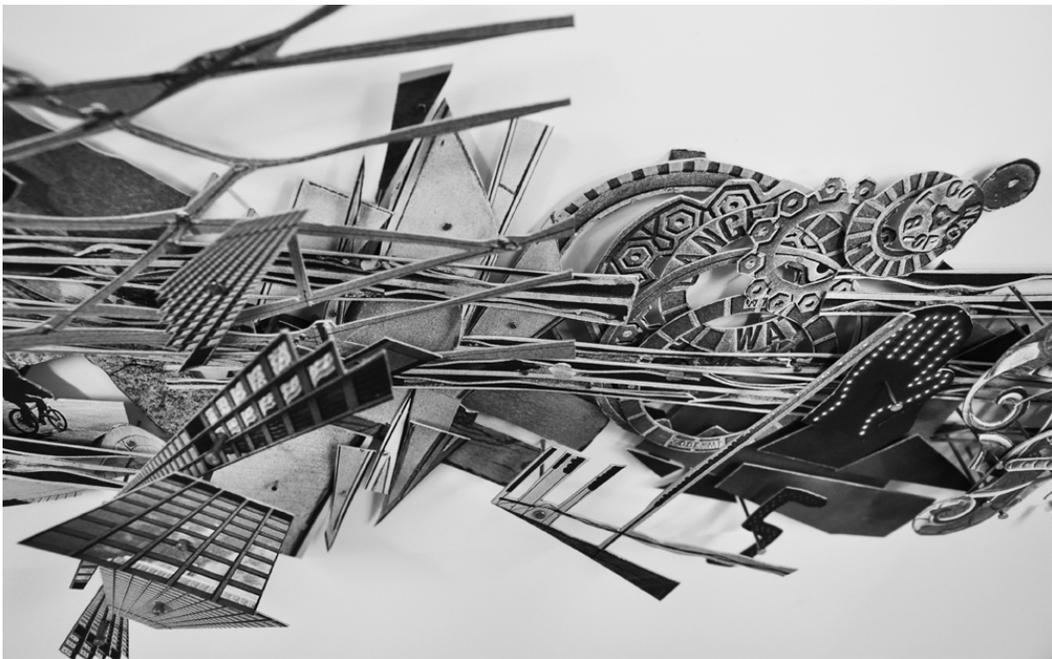


Fig. 12, 13. Deuxième interprétation de la marche du 7 octobre 2010. Assemblage photographique monté sur clou de différentes hauteurs. Les images peuvent pivoter sur elles-mêmes. Maquette de papier et de carton. 2010.

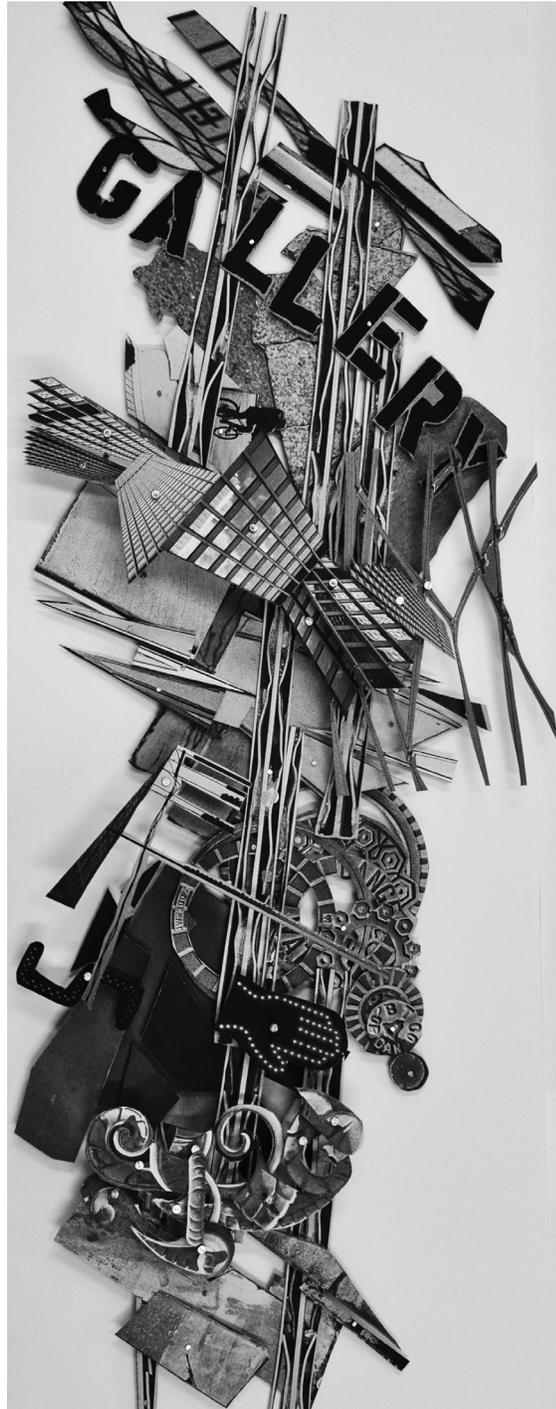


Fig. 14. Deuxième interprétation de la marche du 7 octobre 2010. Assemblage photographique monté sur clou de différentes hauteurs. Les images peuvent pivoter sur elles-mêmes. Maquette de papier et de carton. 2010.

## Observation

Lorsque j'ai découvert la ville de Toronto en 2009, ville que je n'avais jusqu'alors jamais visitée, je l'ai observée à travers ma lentille montréalaise. Le paysage était bien différent de celui que je m'étais imaginé. Les immeubles de différentes tailles et les masses de béton morcellent la ligne d'horizon. Les fils électriques et les câbles qui alimentent les tramways s'entremêlent et forment des toiles géantes au-dessus de chaque intersection de la ville, fragmentant d'autant plus les perspectives. Consciente de vouloir esthétiser mon impression de Toronto, je me suis mise à prendre des clichés là où mes yeux se posaient, où mes pas me guidaient. Alternant de la grille qui évacue l'eau de la rue, à la signalisation pour passage piéton, aux toitures des maisons, je me suis mise à récolter des images qui me paraissaient différentes de celles trouvées dans ma ville d'origine.

Dans un essai publié en 1936, Moholy-Nagy cité par Susan Sontag, s'exprime ainsi sur le changement que la photographie opère sur notre attention visuelle. «[...] *photography creates or enlarges eight distinct varieties of seeing: abstract, exact, rapid, slow, intensified, penetrative, simultaneous, and distorted.* » (Sontag, 1977, p. 122) C'est ainsi que j'ai capté avec mon appareil photo les fils électriques que j'ai ensuite assemblés et redessiné pour créer des réseaux et créé des abstractions graphiques en superposant des motifs texturés de différentes tailles, formes et couleurs emblématiques de l'architecture de la ville de Toronto. (Fig. 12, 13, 14)

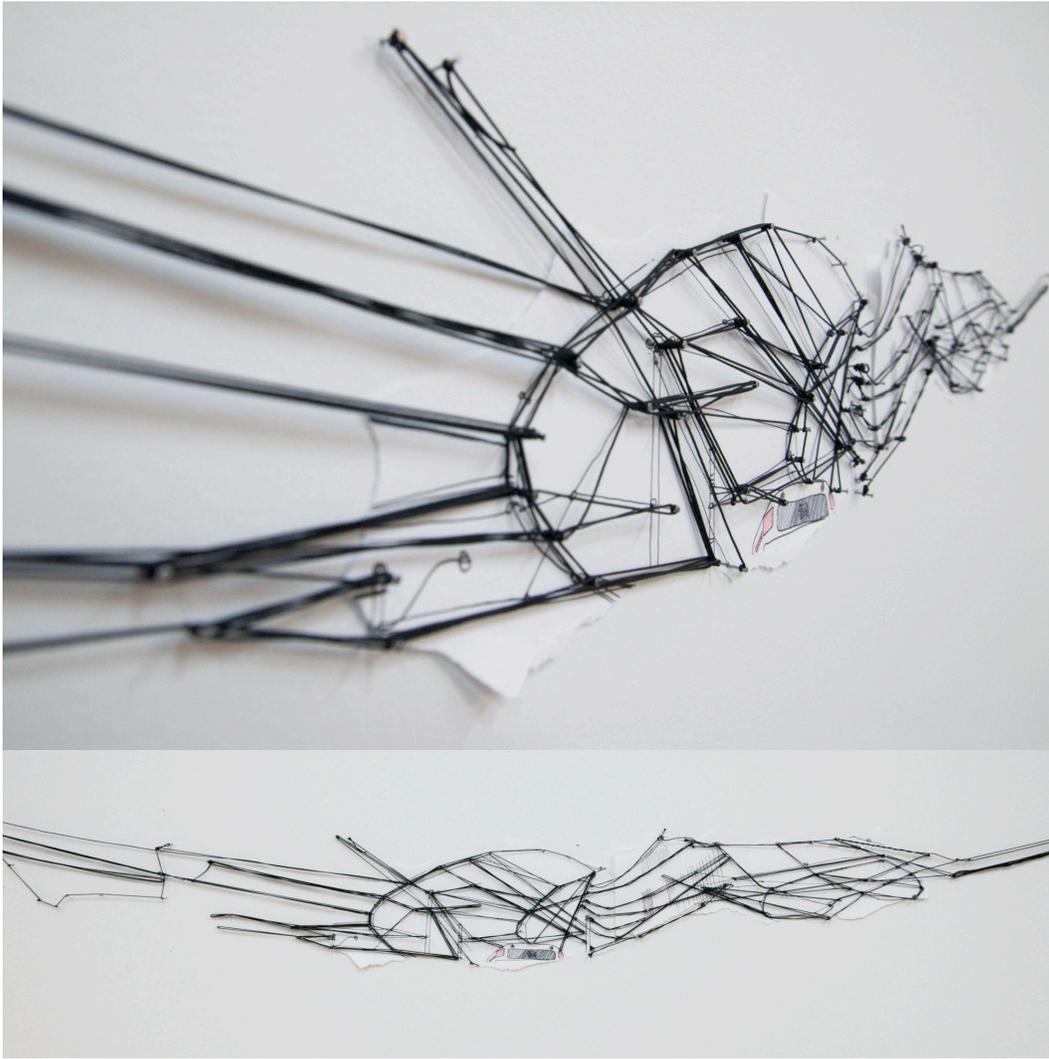


Fig. 15. Exploration studio. Assemblage de la marche numéro 2. Cloud, fils, illustrations. 2010.

## Éclosion

La théorie du *Rhizome* de Deleuze et Guattari, a captivé mon intérêt puisqu'il correspondait à la vision que je me faisais d'Internet. Un système où toutes les informations se croisent et sont liées de diverses façons. Notre société utilise encore largement le modèle arborescent dans l'organisation et la structure des sociétés et des institutions. Lorsque j'ai commencé à concevoir des sites web, en 1998, les modèles empruntés étaient directement calqués sur les modèles arborescents à structure linéaire. Mais avec les technologies et recherches informatiques qui ne cessent de progresser, l'évolution des outils de création et de navigation web s'est elle aussi accélérée rapidement. Le langage de programmation et le code utilisé pour créer ces outils se sont adaptés, sont devenus souples; ces exemples sont présents dans les modèles de réseaux sociaux qui présentent de nouveaux moyens de transmission de l'information. Il est plus facile de créer des environnements interactifs inspirés de modèles tels que ceux de Deleuze et Guattari pour pousser la présentation de contenu vers des avenues inexplorées. Les possibilités que nous offre le mariage de la science, des technologies, du design et des arts sont illimitées. Jessica Helfland s'exprime clairement à ce sujet dans son essai *Dematerialization of Screen Space*: «*What we need is a reconsideration of spatial paradigms in an immaterial world*» (Helfand, 2001, p. 36) On ne peut structurer les communications Internet d'une manière arborescente. Si l'on devait représenter formellement la portée des interactions possibles, Internet emprunterait plutôt l'aspect du rhizome. (Fig. 15, 16)

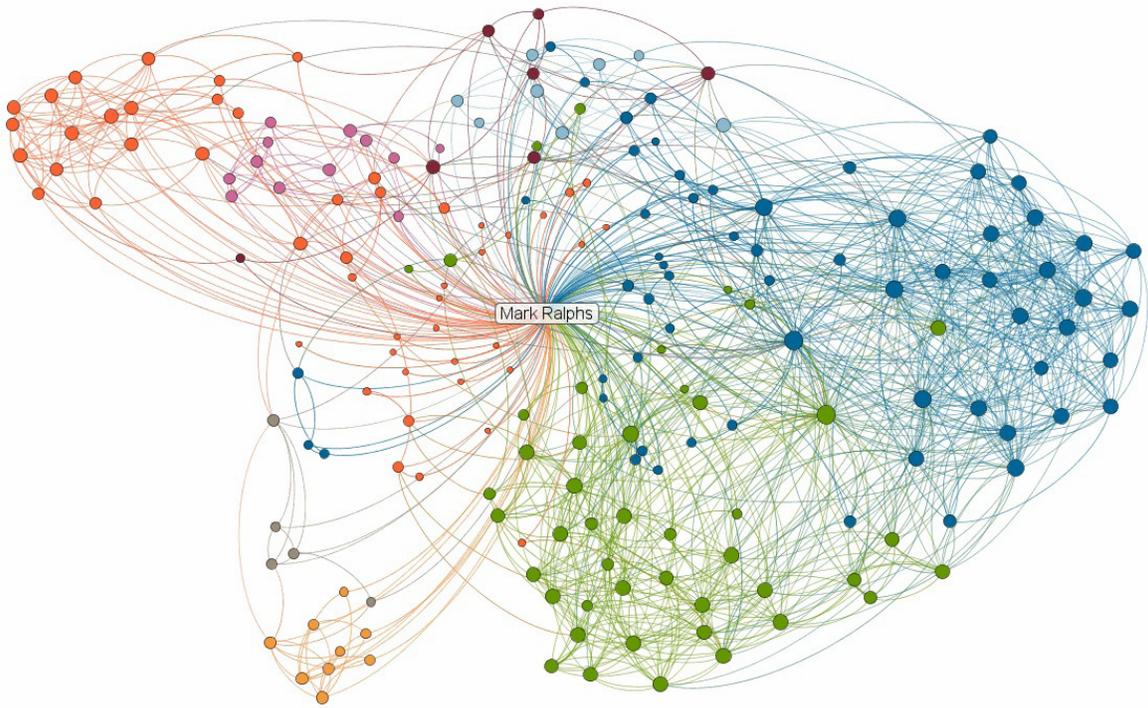


Fig. 16. Rhizome. Exemple de visualisation du réseau social de Mark Ralphs. Application Twitter. 2010.  
<http://ralphsmcintosh.com/2011/01/28/linkedin-maps/>

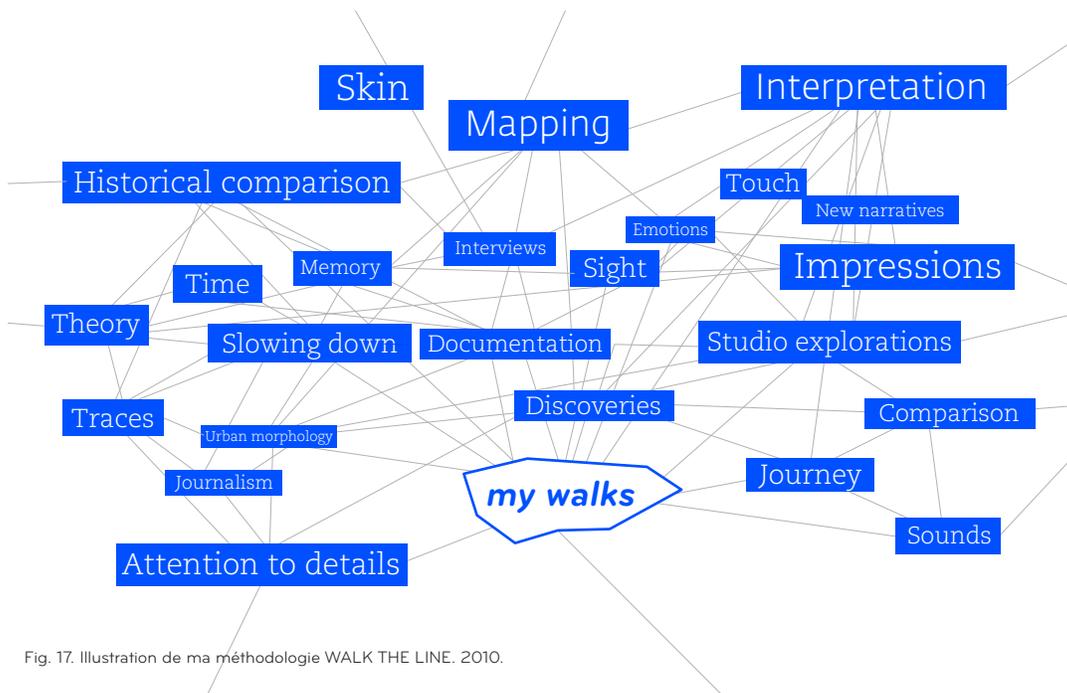


Fig. 17. Illustration de ma méthodologie WALK THE LINE. 2010.



Fig. 18. Dessins inspirés des fils électriques et de tramways de la marche du 18 novembre 2010. Assemblage des illustrations pour créer un ensemble. 2011.

Deleuze et Guattari utilisent le terme *rhizome* pour soutenir leurs recherches qui introduisent des concepts d'organismes à entrées et sorties multiples non linéaires.

(Fig. 16) Le modèle Rhizome est utilisé en opposition au concept linéaire. Internet se prête bien à un organisme tel que le rhizome, où réside une force d'attraction variable, dont l'aspect physique telle l'attraction terrestre, n'a pas d'influence.

(fig. 17) La dissémination de l'information est donc propice à cet organisme et plus représentative des possibilités qu'offrent les interactions Internet. Dans leur essai, Deleuze et Guattari s'expriment ainsi: «Il n'y a pas de points ou de positions dans un rhizome, comme on en trouve dans une structure, un arbre, une racine. Il n'y a que des lignes.» (Deleuze et Guattari, 1980, p. 15) Lorsqu'on publie une information,

la propulsion de celle-ci ne s'arrête pas à la plateforme sur laquelle elle a été véhiculée. Cette information sera ensuite commentée, réinterprétée, et cela, dans diverses plateformes. Comme l'écrit Jessica Helfand, le cyberspace est l'endroit parfait pour laisser aller notre imaginaire. Il n'a pas de limites physiques. Nous sommes libres de jouer avec les tensions, les dimensions, libres de l'attraction terrestre. La transmission de l'information et des communications sur Internet ne connaît pas de frontières. (Fig. 18)

*«Nowhere do we see, or feel, or discover a new sense of place, freed of the shackles of cartesian logic – space that might ebb and flow, expand and contract, dimensional space, elliptical space, new and unusual space»* (Helfand, 2001, p. 37)

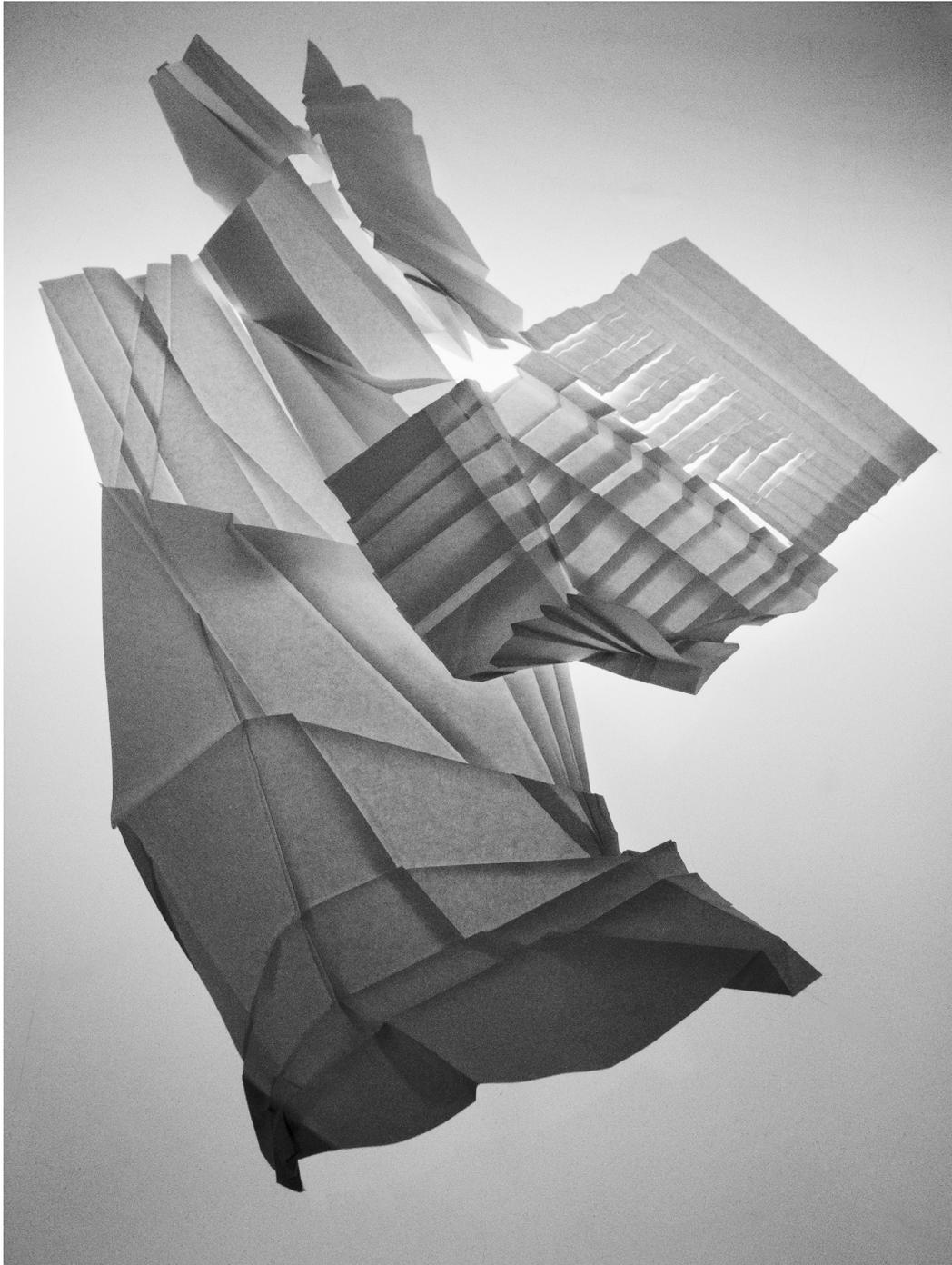


Fig. 19. Exploration de matériaux et de techniques pour l'interprétation de la marche du 20 novembre 2010. Assemblage de Papier plié. 2011

## Fragments

J'ai pris conscience à la lecture de l'essai *Le lisse et le strié* de Deleuze et Guattari que les matériaux que je m'étais rapidement appropriés lors de mes explorations étaient tout à fait en harmonie avec *Le lisse et le strié*, une opposition qui s'appuie sur un modèle musical emprunté au compositeur Français Pierre Boulez. Le texte de Deleuze et Guattari évoque la matérialité des éléments; il est question d'assemblage et la métaphore utilisée est celle du patchwork, ce qui en quelque sorte me ramène à mes influences culturelles québécoises. (Fig. 19)

«Le patchwork: tissage sans lien direct, mais assemblé et qui forme une composition unique [...] l'espace n'y est pas du tout constitué de la même manière ; il n'y a pas de centre ; un motif de base (bloc) y est composé d'un élément unique ; le retour de cet élément libère des valeurs uniquement rythmiques. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 595)

J'ai voulu évoquer mes impressions de Toronto, en utilisant des matériaux représentatifs des qualités propres au modèle du *lisse et du strié* tel que décrit par Deleuze et Guattari. Les matériaux font valoir le rythme ambiant et les juxtapositions architecturales observées tout au long du parcours. L'assemblage du bois, du carton et du fil représente le lisse et le strié dans le patchwork. (Fig. 20, 21, 22)

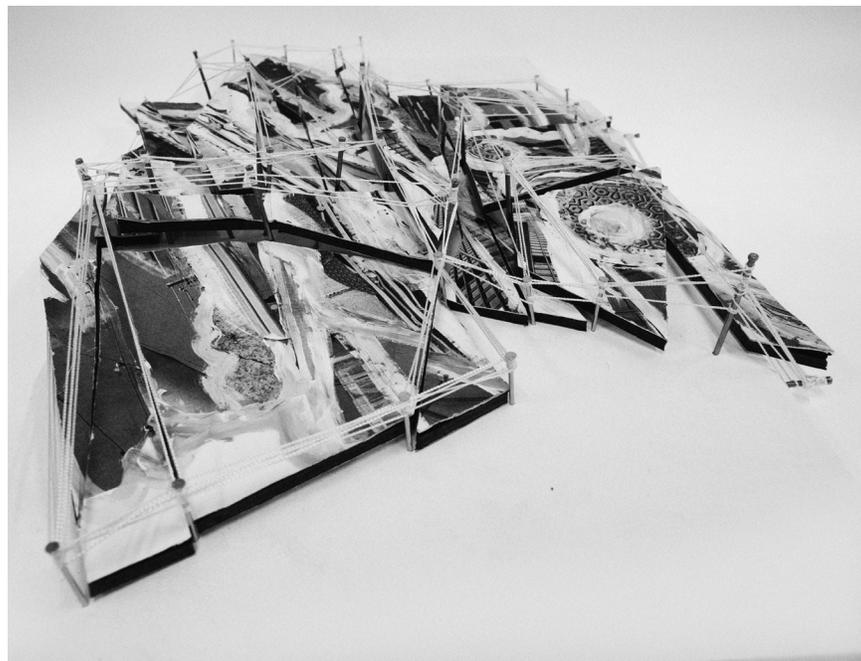
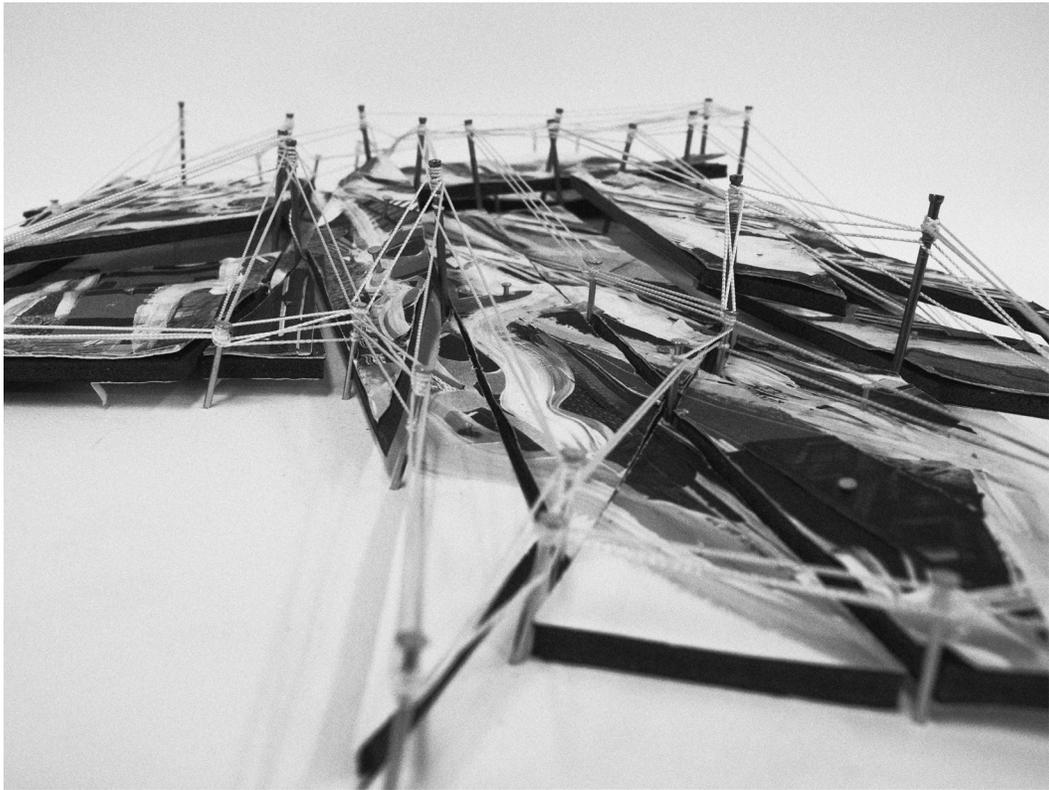


Fig. 21, 22. Exploration de matériaux et de techniques pour l'interprétation de la marche du 6 octobre 2010. Impression photo montée sur carton, clous, fils et peinture acrylique. 2011.

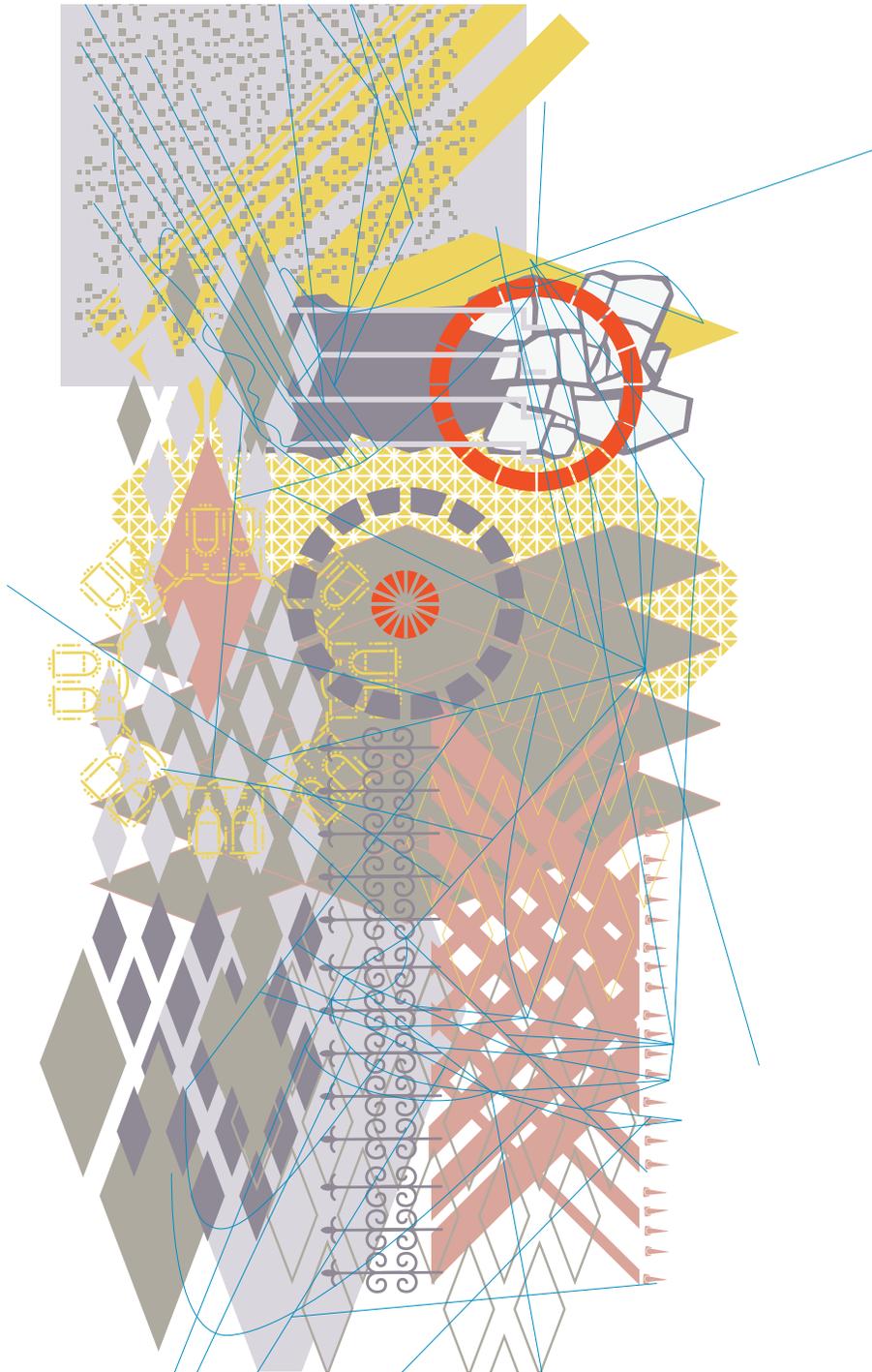


Fig. 23. Interprétation de la marche du 18 novembre 2010. Impression à jet d'encre sur papier. 64X46 po. Les lignes bleues indiquent les lignes de coupe. 2011.

### III. Langage : Dérive et *Parkour*

#### Parcours personnel

Le *parkour*, ce terme dérivé de parcours, est une activité physique qui transforme le mobilier urbain et son architecture en obstacles à franchir ou à escalader. Le but est de se déplacer d'un point à un autre, en étant le plus efficace possible. Celui qui pratique le *parkour* étudie le chemin et se déplace dans des endroits que personne n'emprunterait normalement. Il s'écarte des chemins balisés. La pratique du *parkour* est un acte de liberté pour ceux qui l'exercent. Le *parkour* partage quelques traits particuliers avec celui de la dérive, telle que pensée par Debord;

« Les différentes unités d'atmosphère et d'habitation, aujourd'hui, ne sont pas exactement tranchées, mais entourées de marges frontière plus ou moins étendues. Le changement le plus général que la dérive conduit à proposer, c'est la diminution constante de ces marges frontière, jusqu'à leur suppression complète. » (Debord, 1958, 20<sup>e</sup> par.)

Dans mon travail de studio, j'ai assemblé une série d'images (fig. 23). Le processus emprunté pour faire ce travail est en quelque sorte celui d'un *parkour* visuel, de sorte que j'ai vécu là un moment de liberté, libérée des conventions de parcours traditionnel. Comme le flâneur, ce nomade des villes, en marge de la société légiférée. Le lisse est rythmique, change avec les humeurs, avec la lumière. Le strié nous dicte la marche à suivre, le chemin à emprunter. Il ordonne et régit la succession de formes distinctes.

Ma propre expérience de dérive torontoise a été vécue seule. Je n'avais pas d'itinéraire fixé au préalable, mais toujours un endroit où me rendre, un point de chute. Le parcours n'était jamais établi d'avance. Il est difficile de déroger

à ses habitudes, d'emprunter un chemin différent lorsqu'on connaît bien un endroit. On a déjà trouvé le chemin le plus agréable et efficace. Toutefois, il suffit d'être accompagné pour dévier de son chemin habituel. Il suffit d'abandon et de confiance pour que l'aventure commence. L'emprunt d'un chemin privé nous fera découvrir un raccourci, offrant au flâneur de nouvelles observations. Ce qu'on y découvre donne libre cours aux interprétations, comme l'explique Guy Debord,

«Au-delà de la reconnaissance d'unités d'ambiance, de leurs composantes principales et de leur localisation spatiale, on perçoit leurs axes principaux de passage, leurs sorties et leurs défenses. On en vient à l'hypothèse centrale de l'existence de plaques tournantes psychogéographiques ». (Debord, 1958, s.p.)

La dérive sert à faire des découvertes et nous détourne de nos parcours habituels, et parfois de notre destination initiale.

### **Inspiration tangible**

L'opinion que l'on a de notre environnement est dictée par notre cheminement personnel. Notre jugement est dicté par ce qu'on a vu, par ce qu'on a acquis au fil des ans ainsi que par tous les facteurs sociaux auxquels nous sommes soumis. C'est pour cela que les exemples de détournements sont si percutants.

Ils déforment nos idées préconçues et notre interprétation du message. Comme le propose encore Guy Debord,

«Les deux lois fondamentales du détournement sont la perte d'importance – allant jusqu'à la déperdition de son sens premier – de chaque élément autonome détourné ; et en même temps, l'organisation d'un autre ensemble signifiant, qui confère à chaque élément sa nouvelle portée ». (Debord, 1959, s.p.)

En mettant en pratique les principes situationnistes de la dérive, en tentant de me perdre lors de mes marches, en observant les détails anodins comme les notait Georges Perec, lorsque je fais une cueillette photographique que je combine à l'exercice d'un *parkour* visuel, j'arrive à changer la géographie de mon environnement, en sautant d'une ligne d'horizon à une autre. Je trace mon *parkour* et me trace en quelque sorte de nouveaux labyrinthes dans lesquels je tente de me perdre.



## CHAPITRE 4. CONCLUSION

Lorsque j'ai pris la décision de poursuivre mes études, je l'ai fait pour développer mes habiletés de création, mais aussi pour me donner le temps d'explorer et de réfléchir à d'autres possibilités de communication, pour acquérir de nouvelles connaissances dans l'espoir de me donner davantage d'outils pour valider mes décisions. La visualisation de l'information empruntant sa structure aux modèles arborescents nous dépeint un tableau Internet contraint à n'être que l'ombre de lui-même. Les rares expériences qui dérogent de ce cadre sont de plus en plus marginalisées, ce qui ne laisse plus beaucoup de liberté aux explorations interactives. Jessica Helfland, qui a elle aussi vécu l'évolution d'Internet au fil des années, s'exprime ainsi dans son essai *Dematerialization of Screen Space*: « *The world of the Internet is its own peculiar galaxy, with its own constellations of information, its own orbits of content. And it is by no means flat.* » (Helfand, 2001, p. 37)

Plusieurs entreprises qui ont une présence sur Internet s'inspirent de leurs concurrents et reproduisent souvent les mêmes modèles d'interactions. De la nomenclature aux grilles de mise en page, on calque l'expérience web des autres même si elle n'est pas adaptée à nos besoins. Pour reprendre Deleuze et Guattari, « Beaucoup de gens ont un arbre planté dans la tête, mais le cerveau lui-même est une herbe beaucoup plus qu'un arbre. » (Deleuze et Guattari, 1980, p. 24) Il est grand temps de revoir notre utilisation des systèmes, de s'inspirer de nouveaux modèles.

À travers mes tableaux, j'ai tenté d'extraire l'essence des impressions accumulées lors de mes errances dans la ville. En transformant et en fragmentant mes images,

je présente une interprétation toute personnelle de mon expérience Torontoise. Par contre, comme je voulais conserver quelques aspects de journal de bord, il me fallait réintroduire quelques éléments à l'installation finale pour que le visiteur puisse se situer plus facilement. C'est alors que l'idée m'est venue de m'inspirer de Georges Perec et son essai *tentative d'épuisement d'un lieu parisien* publié en 2008, en ajoutant quelques éléments factuels au récit. J'ai décrit la température, le parcours et les trouvailles faites durant chacune des marches de sorte qu'il soit plus facile de s'identifier à elles. Ces tableaux torontois qui présentaient déjà beaucoup de niveaux d'abstractions se transforment alors en expérience mémorable.

### **Le processus et l'importance du récit**

Prendre le temps de me pencher sur un thème m'a permis d'approfondir mes connaissances sur le flâneur et la dérive, mais aussi a rendu possible l'alliance de concepts tant théoriques que créatifs. Mes questions de recherches quant à elles ont aligné ma pensée vers un objectif théorique précis celui de saisir l'essence du flâneur dans une ville contemporaine. Le modèle de Lisse et de strié ainsi que les écrits de Susan Sontag ont aiguisé mon sens de l'observation et alimenté mon processus de création.

J'ai trouvé des liens entre les différentes théories qui ont inspiré mon travail. Du *Rhizome* de Deleuze et Guattari à l'interprétation du flâneur selon Benjamin

et White, ces lectures ont finalement formé un ensemble théorique cohérent qui a largement contribué à pousser mes réflexions. C'est le propre du travail de design graphique d'allier concepts visuel et théorie. C'est lors d'une rencontre mensuelle avec les membres de mon comité que l'idée d'allier le modèle rhizome au parkour s'est fait. D'un coup, l'expérience que je voulais mettre en forme s'est clarifié. Un Rhizome ne se développe pas de façon prévisible. Il grandit et emprunte plusieurs directions à la fois qui elles sont directement influencées par leur environnement immédiat. Le concept de dérive et la pratique du *parkour* partagent beaucoup de ces caractéristiques et ce, même si le *parkour* se pratique généralement sur des plateformes de différentes surfaces, formes et hauteurs et que le marcheur se déplace la plupart du temps au sol. Dans les deux cas, on ne peut prévoir quel chemin sera parcouru ni la vitesse à laquelle elle sera pratiquée. Bien que le marcheur ne saute pas d'une plateforme à une autre, le regard du marcheur lui, saute d'une structure à une autre. Notre pensée, nos réflexions elles aussi sautent d'une idée à une autre, se fragmentent lorsqu'on promène notre regard d'un objet, d'un immeuble à une personne. Mon interprétation de l'inflexion dans le paysage urbain m'a laissé des impressions qui se sont manifestées dans mon travail de studio. Le *parkour* est en quelque sorte une dérive moderne.

Ce travail de mémoire a été bénéfique sur bien des points. L'alliance des concepts théoriques, des réflexions et des discussions qui ont suivi mes lectures, a suscité bien des questionnements lors de mon travail de studio. En m'inspirant des concepts d'*inflexion*, de *dérive*, de *rhizome*, du modèle du lisse et du strié, j'ai tiré profit des divers points de vue des auteurs en ouvrant mon processus de travail à des questionnements qui ont suivi mes lectures. Une de ces découvertes a été

la fragmentation des images qui ont permis de représenter l'inflexion. Ce découpage m'a fait réfléchir à l'assemblage graphique, à la mobilité et à l'éclatement des pièces présenté dans l'installation interactive.

## CHAPITRE 5. CONTRIBUTION AU DOMAINE ET RECHERCHES FUTURES

### Développement du cadre de recherche

En venant étudier à Toronto et en choisissant un programme interdisciplinaire, mon souhait était d'élargir mes connaissances au-delà de mon expérience professionnelle.

Mon travail de mémoire est un exemple qui allie réflexions théoriques et travail de studio de design graphique. Comme le mentionne Michael Rock, dans son essai *Designer as Author*, tout comme Rick Poyner dans *Designer as Reporter*, il n'est pas fréquent pour un designer graphique de se mettre à l'avant-plan, encore moins courant de présenter son travail dans le cadre d'une galerie d'art. Les expositions de design graphiques sont réservées aux rétrospectives de carrière de designers de renoms ou bien elles sont groupées sous le couvert d'une thématique comme l'affiche. Michael Rock s'exprime ainsi dans son essai *Designer as Author*: « *Authorship may suggest new approaches to the issue of the design process in a profession traditionally associated more with the communication rather than the origination of message.* » (Rock, 2001, s.p.) Il est tout aussi important pour le designer graphique d'avoir une pratique personnelle qu'elle l'est pour l'artiste visuel. En s'informant sur le contexte qui entoure son sujet, en développant ses connaissances sur la thématique qui l'inspire et en documentant son processus, le designer alimente, par le fait même, sa pratique personnelle autant que professionnelle.

## Flâneuse contemporaine

La marche est le moyen de déplacement que je privilégie en milieu urbain. Que ce soit dans mon quotidien montréalais ou lorsque je visite une grande ville, la marche est une constante. Il était donc tout à fait naturel que j'allie mon moyen de transport à mon travail de recherche. Je me suis prise à reproduire certains principes de la dérive lorsque j'ai lu à ce propos; cela a aussi eu pour effet de changer mon regard sur la ville. Je tiens donc à poursuivre l'alliance de la marche à la collection d'images pour construire des tableaux de voyages ou pour prendre le pouls de la ville au quotidien. Je tiens aussi à développer mes connaissances des tissus et matériaux pour explorer la possibilité de nouveaux alliages. J'introduirai le tricot et le patchwork pour façonner des espaces et des objets inspirés des modèles théoriques et créer de nouvelles interprétations de *parkour* visuel.

## BIBLIOGRAPHIE

**Alÿs**, Francis. 1998. *Walks = paseos / Francis Alys*. Mexico : Universidad de Guadalajara,

**Baudelaire**, Charles. 1869. *L'Art romantique*. [http://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Peintre\\_de\\_la\\_vie\\_moderne/IV](http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Peintre_de_la_vie_moderne/IV), tel que consulté au mois de mars 2011.

**Cache**, Bernard. 1995. *Earth Moves : The Furnishing of Territories*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press.

**Debord**, Guy. 1958. *Théorie de la dérive*. Internationale situationniste numéro 2. <http://i-situationniste.blogspot.com/>, tel que consulté au mois de mars 2011.

**Deleuze**, Gilles, Félix Guattari. 1980. *Capitalisme et schizophrénie 2, milles plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit.

**Deleuze**, Gilles. 1988. *Le pli, Leibniz et le baroque*. Paris : Éditions de Minuit.

**Frisby**, David. 1986. *Fragment of Modernity*. Cambridge : The MIT Press

**Hara**, Kenya. 2007. *Designing Design*. Baden: Lars Müller Publishers

**Helfand**, Jessica. 2001. *Screen. Essays on Graphic Design, New Media, and Visual Culture*. New York : Princeton Architectural Press.

**Johnstone**, Stephen. Edit. 2008. *The Everyday*. London : Whitechapel, Cambridge, Massachusetts : The MIT Press.

**Perec**, Georges. 2008. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris : Christian Bourgois éditeur.

**Poynor**, Rick. 2001. *Obey the Giant, Life in the Image World*. Basel, Boston, Berlin : Birkhäuser.

**Rock**, Michael. S.D. *Designer as Author*. <http://www.eyemagazine.com/feature.php?id=30&fid=258> tel que consulté le 29 avril 2011.

**Sontag**, Susan. 1967. *Against Interpretation*. New York : Anchor Books, Doubleday.

**Sontag**, Susan. 1977. *On Photography*. New York : Picador.

**White**, Edmund. 2001. *The flâneur, A stroll through the Paradoxes of Paris*. London : Bloomsbury Publishing Plc.

## APPENDICE A, PROCESSUS

The *String Party* was organized to document the communication flow, to visualize the associations and capture the movement and *patterns* created as people move around to talk to each other.

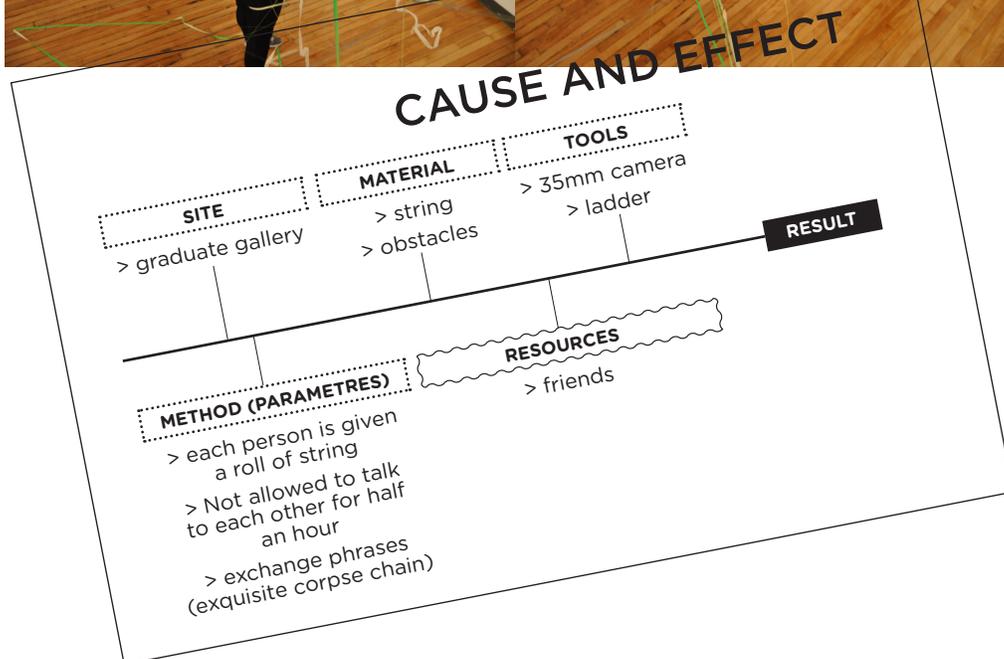
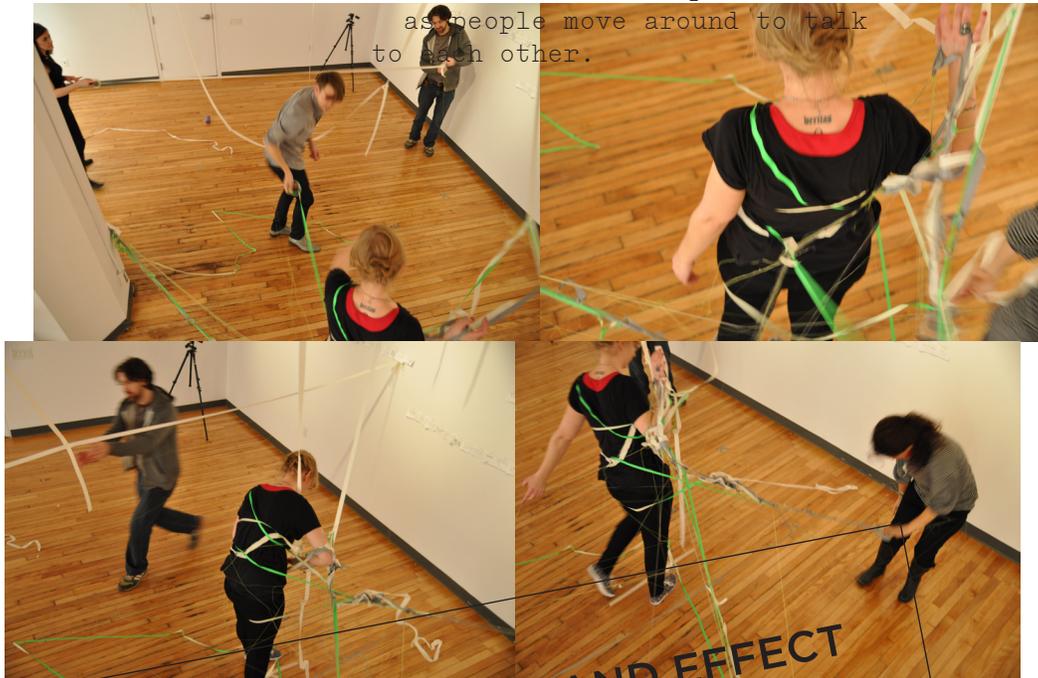
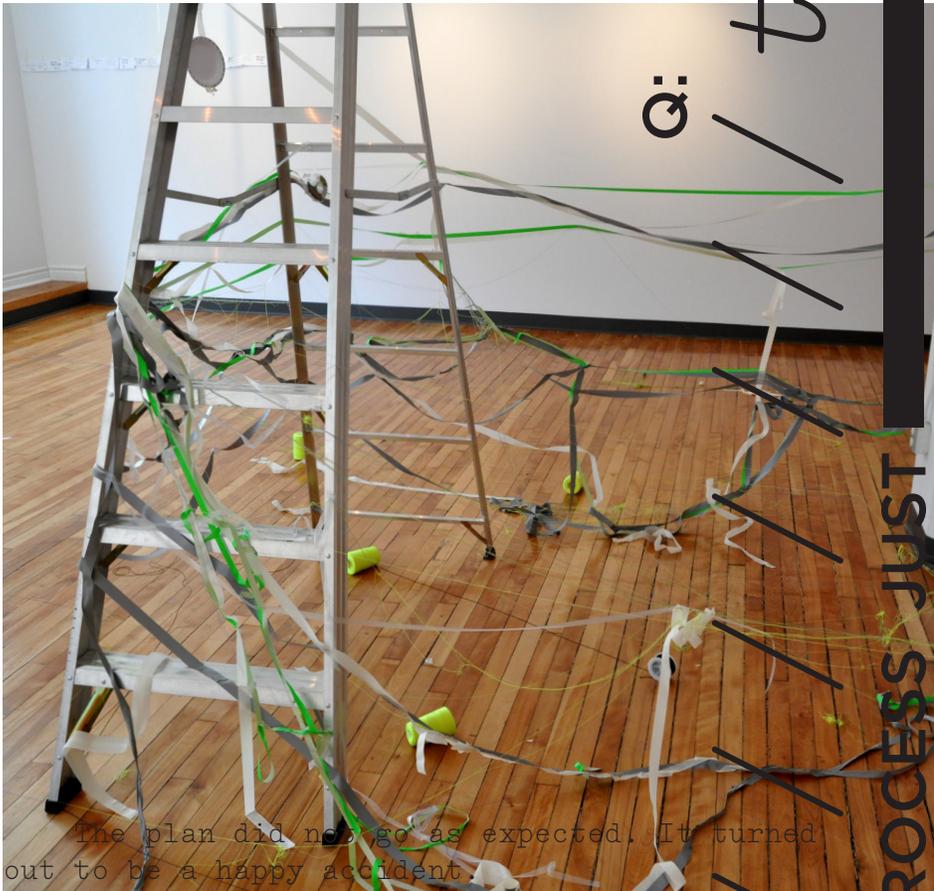


Fig. 24. *String Party*, experiment. Ruban adhésif, fil, corde. 2010.



The plan did not go as expected. It turned out to be a happy accident.

The string left on the floor left unexpected patterns on the floor and ladder. I decided to document the remains for the party

Will  
this

Q:

GENERATE

PROCESS JUST

PROCESSES?

OTHER

Fig. 25, 26. *String Party, experiment*. Ruban adhésif, fil, corde. 2010.





Fig. 27, 28. *String Party, experiment, the day after*. Ruban adhésif, fil, corde. 2010.



Fig. 29. *String Party, experiment*. Dessins et assemblage. 2010.

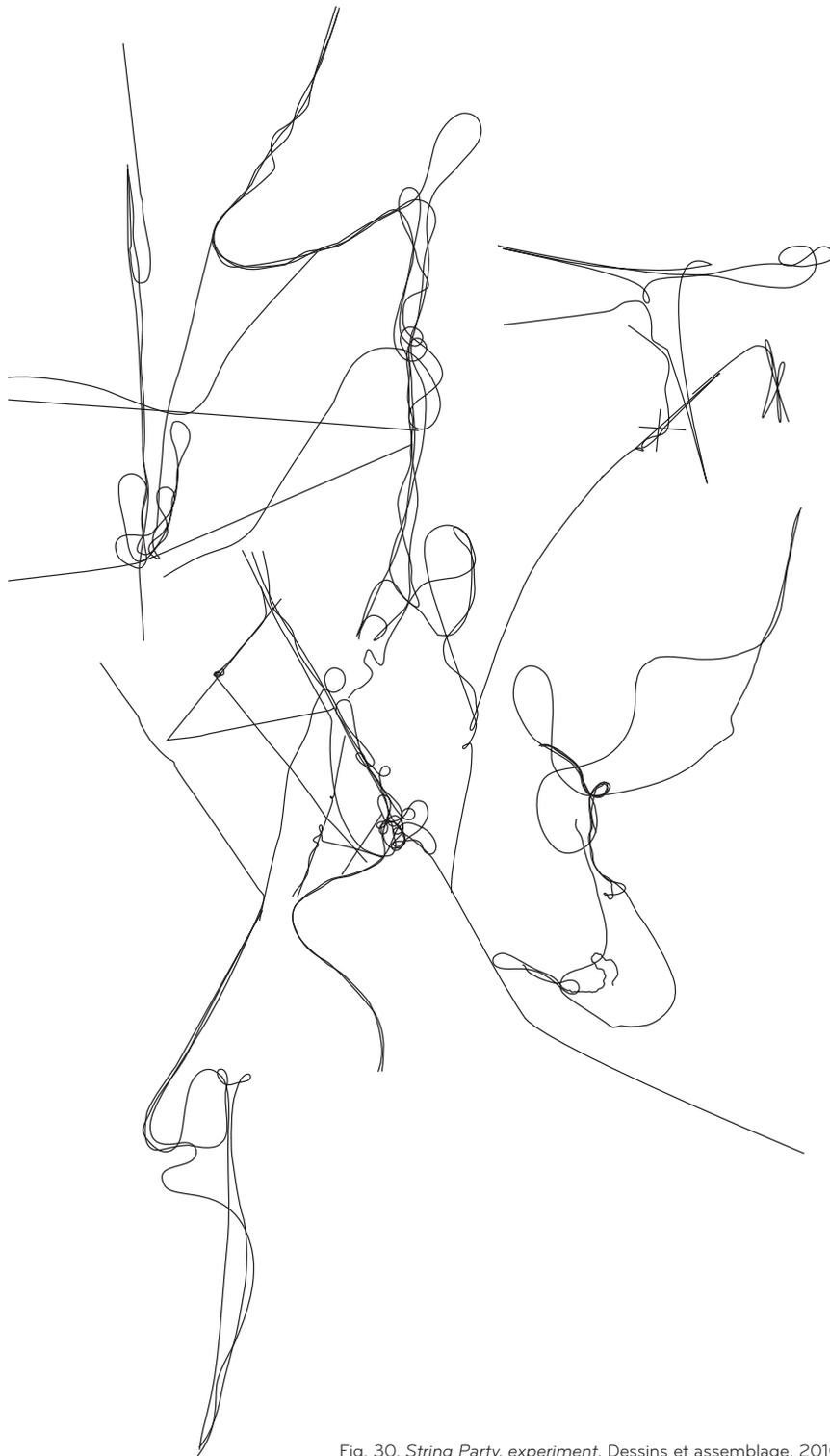


Fig. 30. *String Party, experiment*. Dessins et assemblage. 2010.

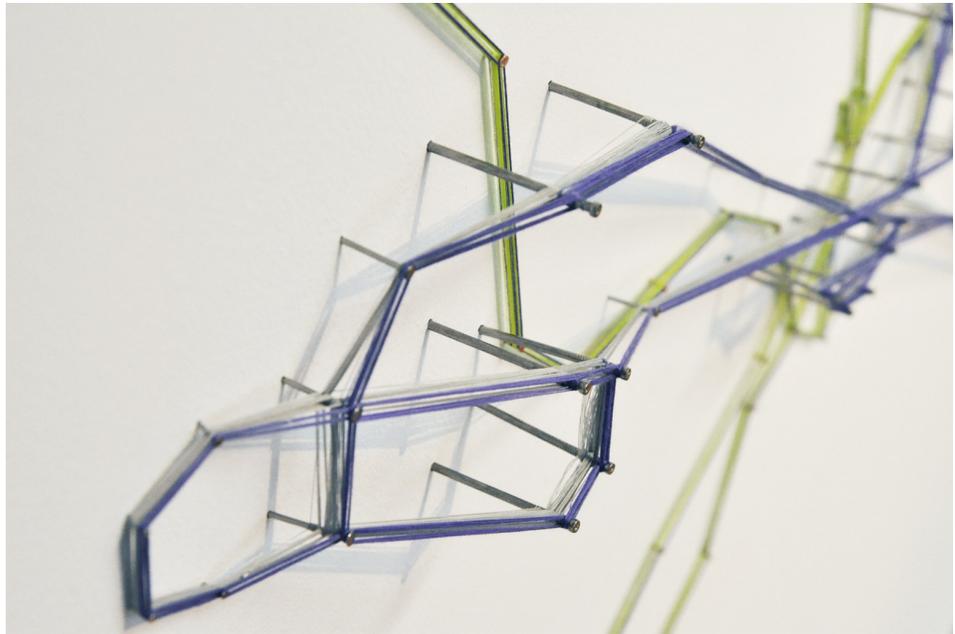
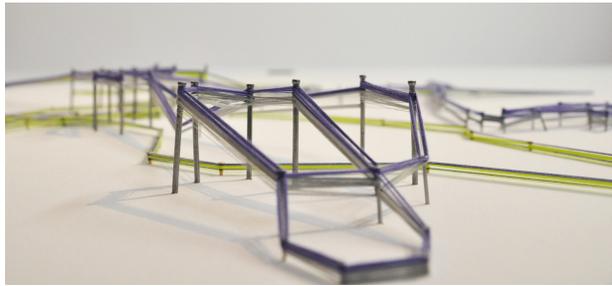
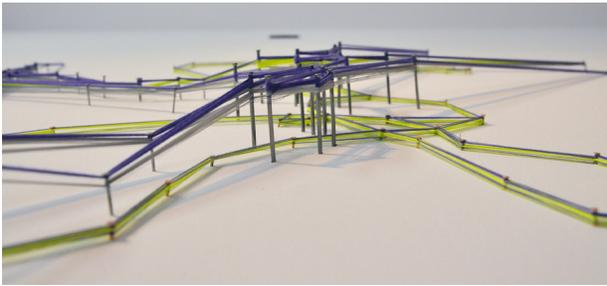
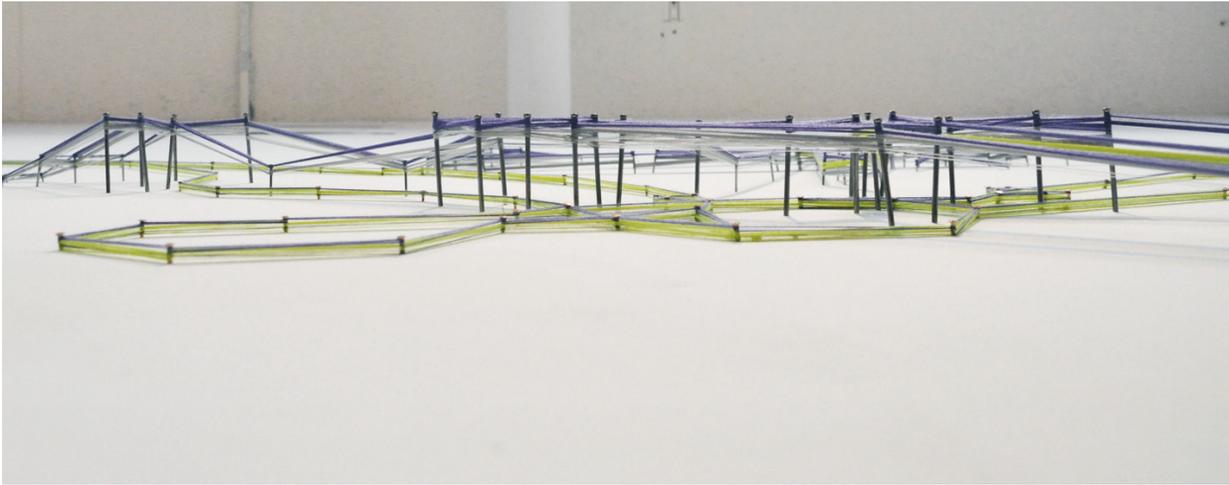


Fig. 31, 32, 33, 34. Pleins et déliés, installation. Clou et fils. OCADU Graduate Gallery. 2010.

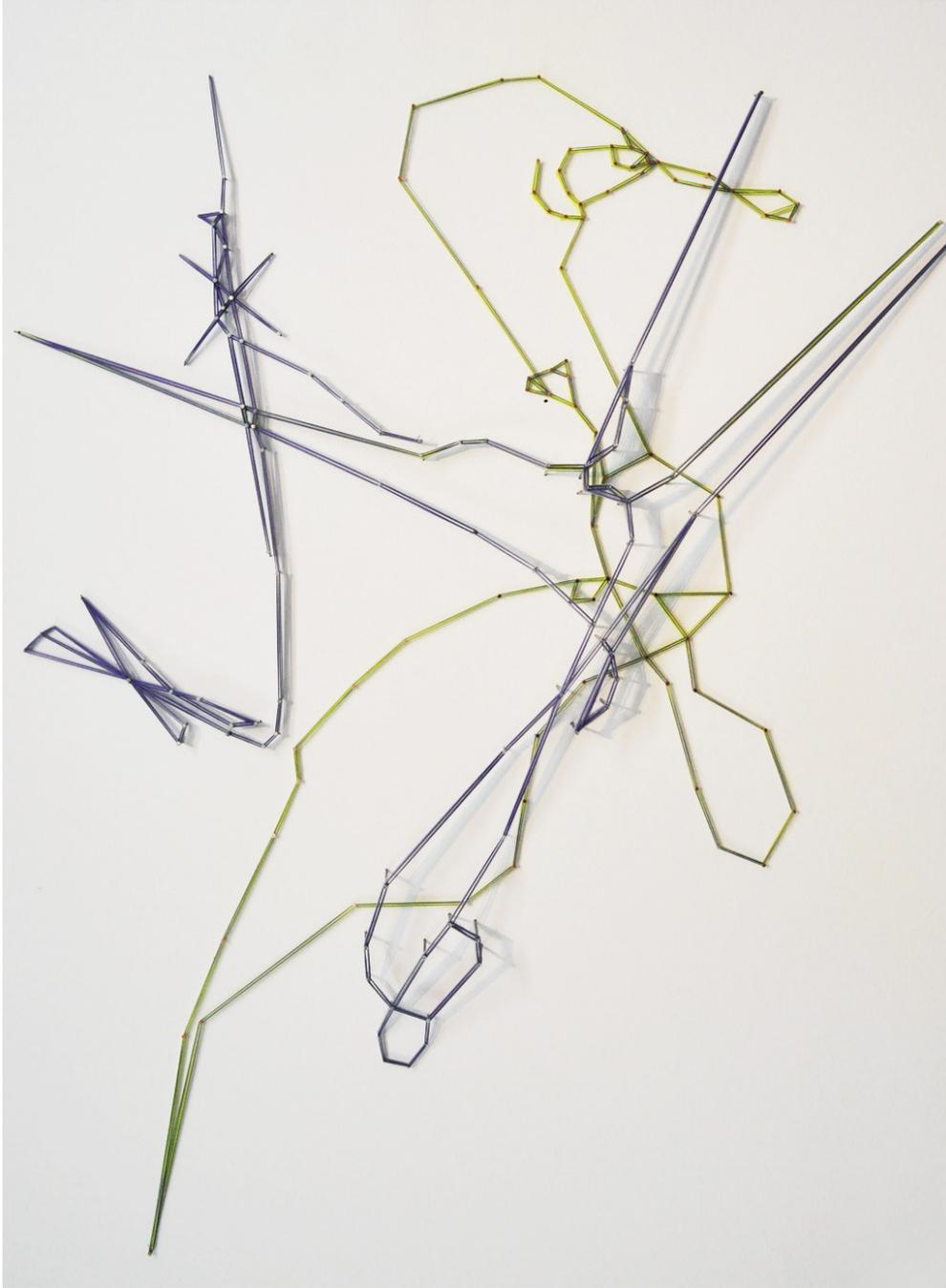


Fig. 35. *Pleins et déliés*, installation. Clou et fils. OCADU Graduate Gallery. 2010.

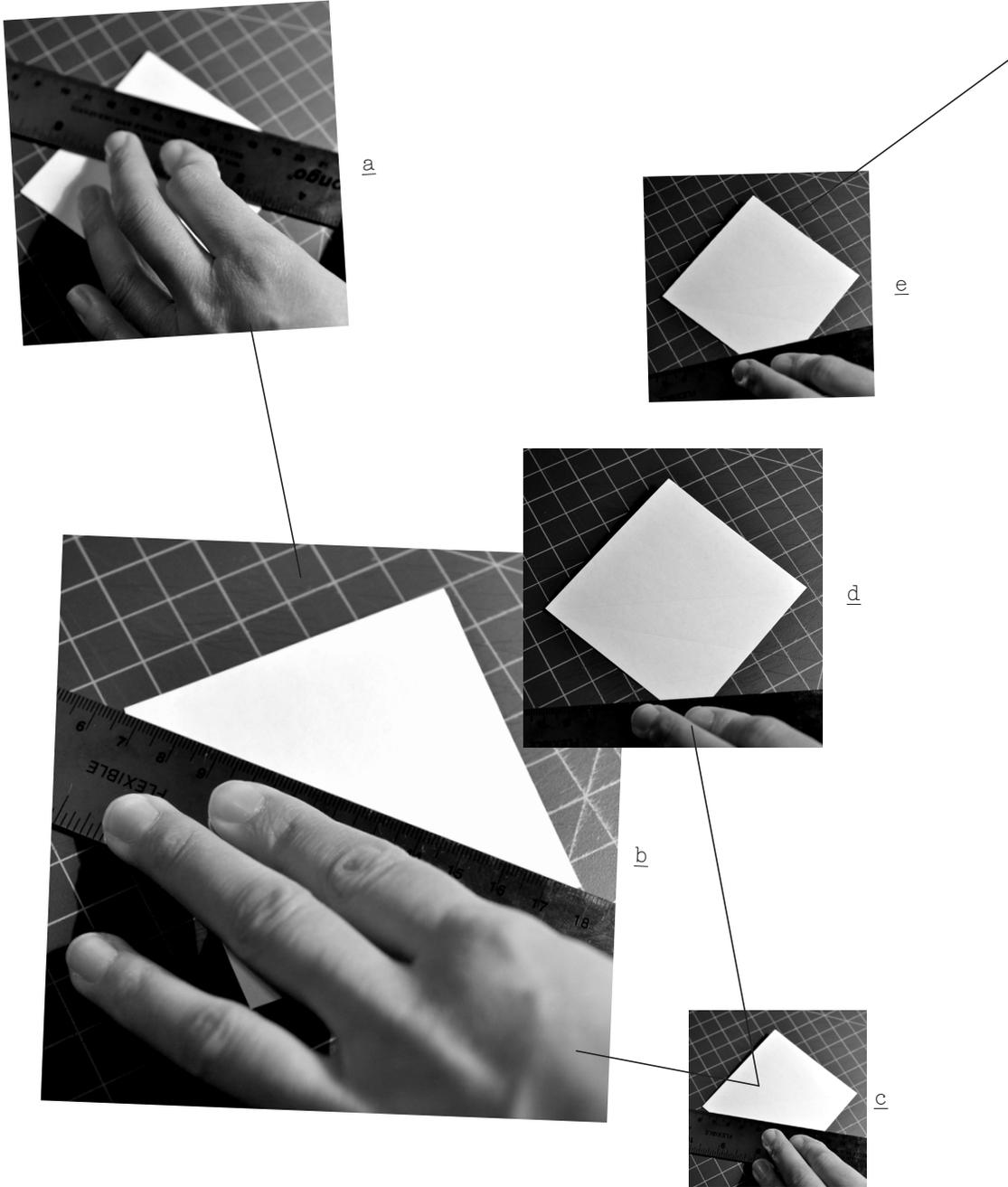
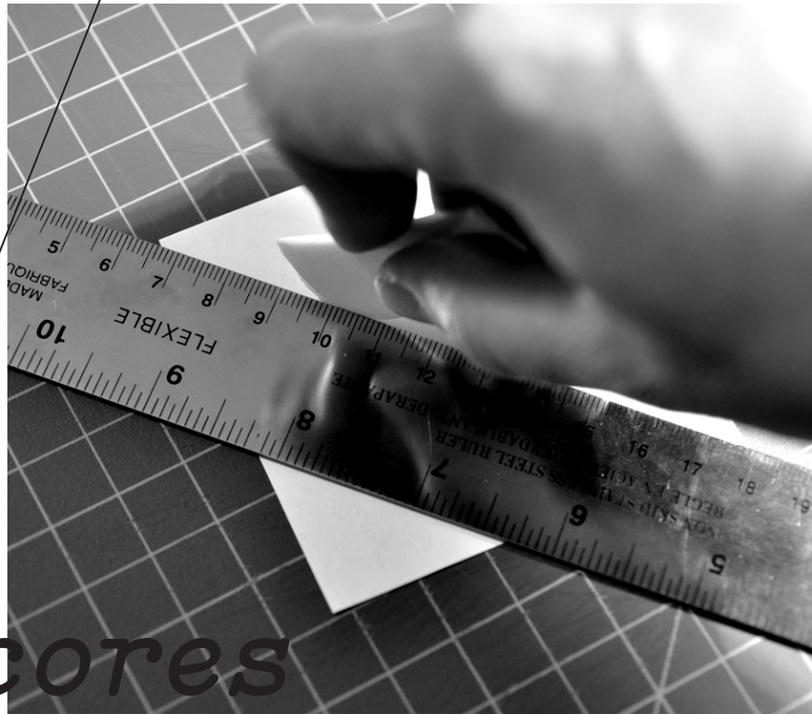
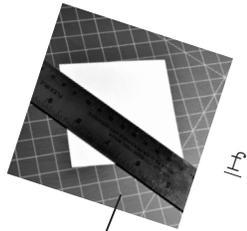


Fig. 36. *White on White on White*. Processus. 2009.



5 scores  
5 folds  
x 990 times

Fold paper, reproduce the same form by hand  
as many times as possible. Assemble them.  
Create a new one.  
Repeat action.

Fig. 37. *White on White on White*. Processus. 2009.

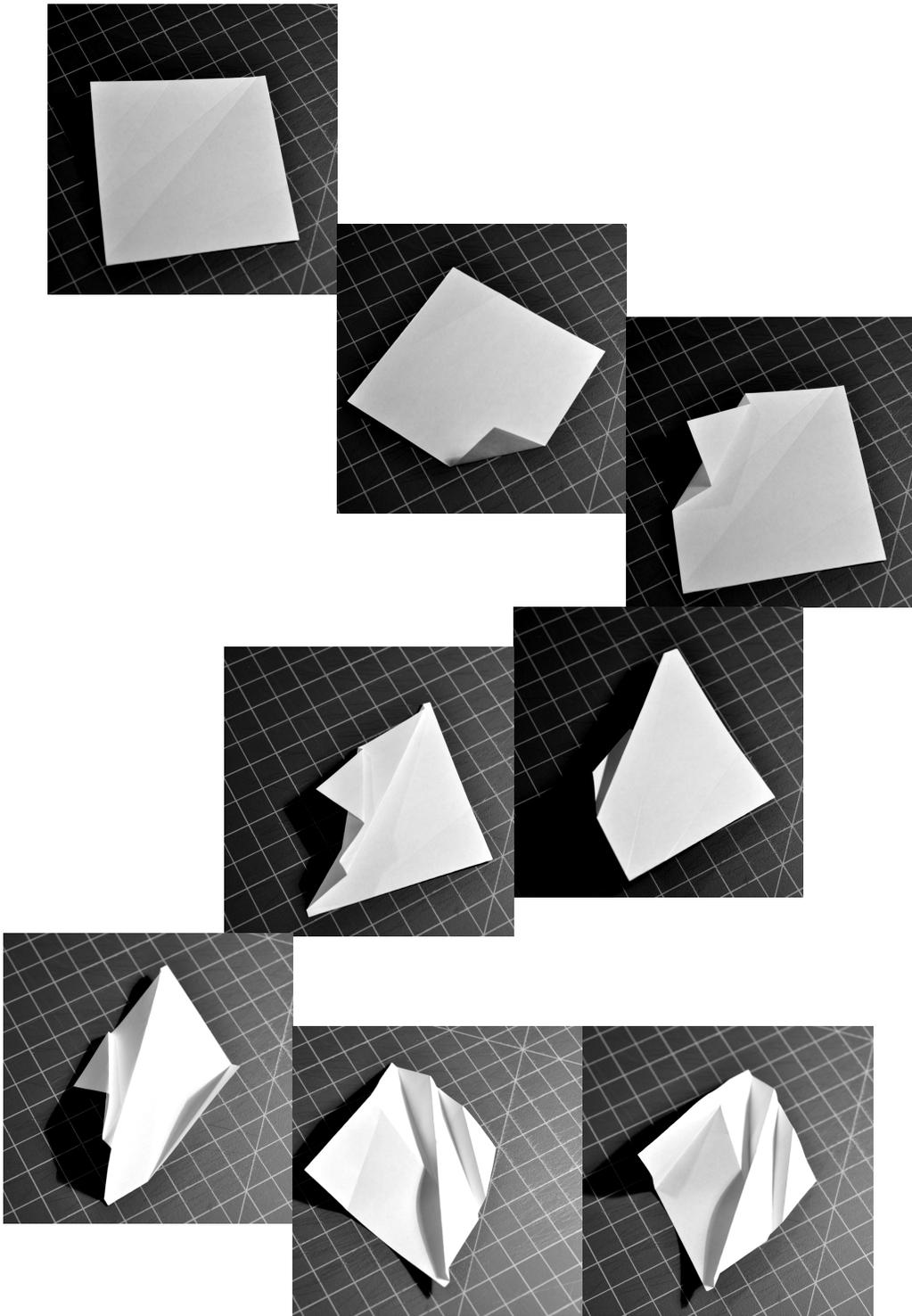


Fig. 38. *White on White on White*. Processus. 2010.

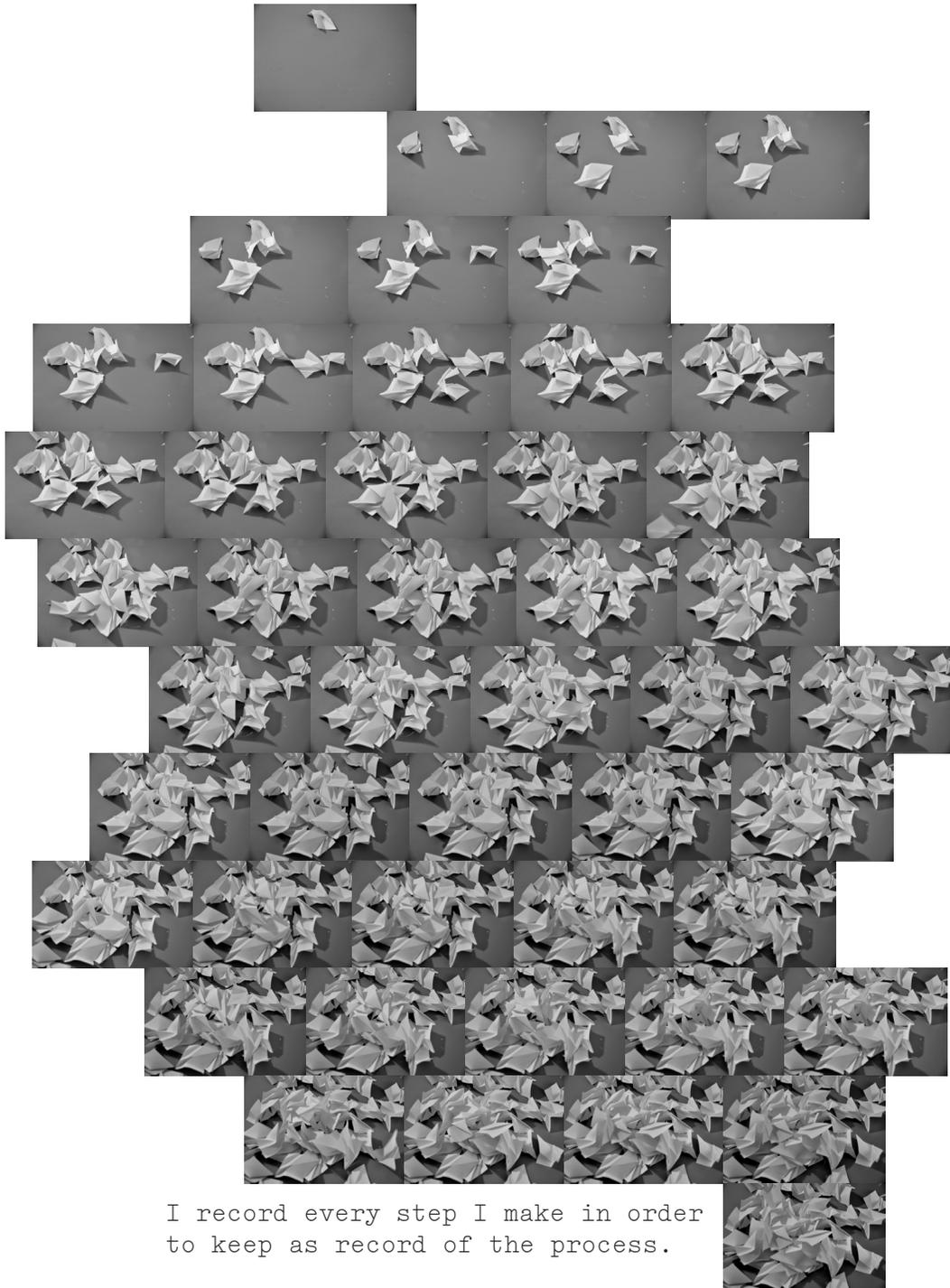
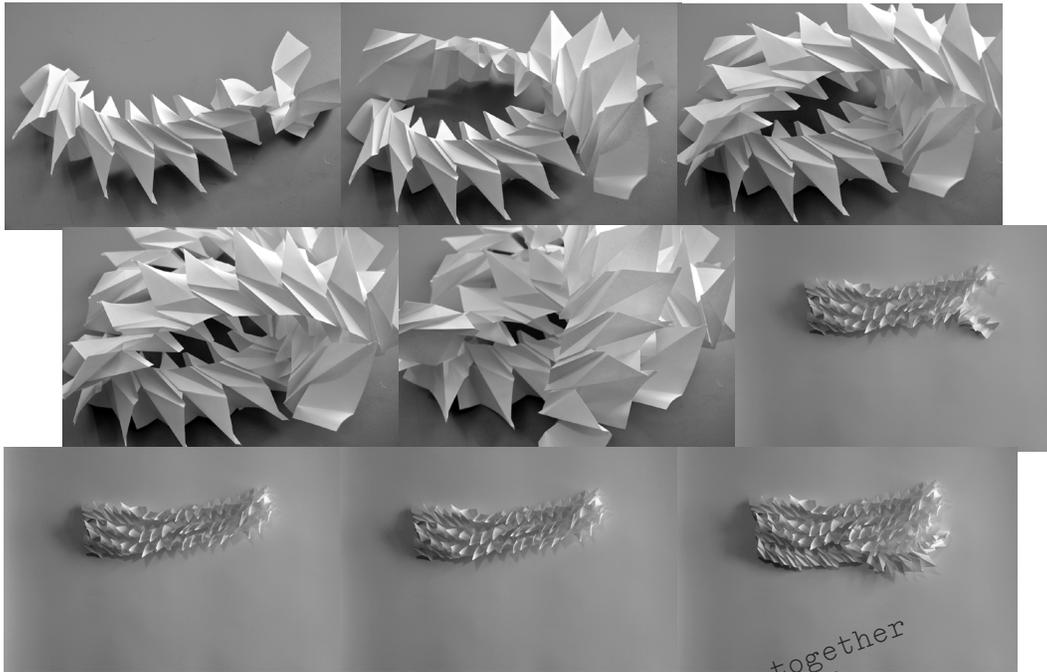


Fig. 39. *White on White on White*. Processus. 2010.



a\_ Group 9 forms together  
b\_ Attach to wall  
c\_ Repeat a & b 110 times

Fig. 40. *White on White on White*. Assemblage. 2010.

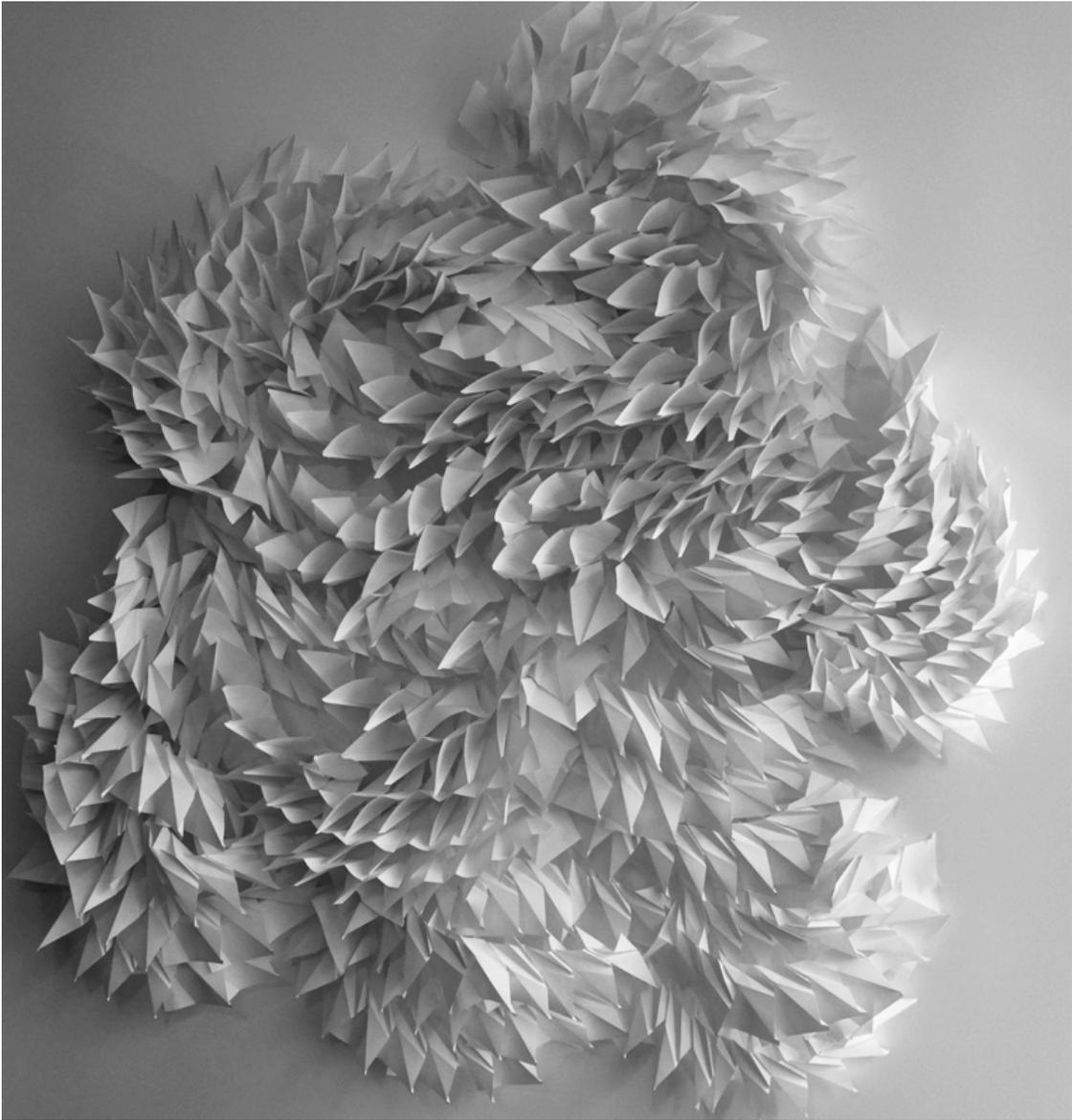


Fig. 41. *White on White on White*. Sculpture de papier. OCADU Graduate Gallery. 2010.

## POSTSCRIPTUM

Mon travail de studio a été grandement influencé par ma première impression de la ville de Toronto, les édifices de tailles différentes juxtaposés les uns aux autres et les fils électriques de ses tramways qui forment des toiles énormes tel un rhizome. Tantôt tendus au dessus de nos têtes, tantôt sous terre ; les fils sont les témoins des moyens de communication de la ville. J'ai voulu capturer en images les différents fragments de ces fils pour former un ensemble qui symboliserait chacune de mes marches.

Mon illustration initiale de la marche *St-Patrick Square* était composée de motifs à surface lisse. Dans l'effort de représenter l'architecture, les textures et les différentes impressions ressenties lors de la marche, j'ai exploré différentes avenues. Je me suis mise à faire plusieurs essais à la main et à l'ordinateur pour m'approcher de la réalité de la ville. En faisant des recherches sur l'impression sur tissus, j'ai eu l'idée d'utiliser des matériaux comme la corde et le feutre pour créer des motifs au pochoir. Cette technique serait en lien avec le modèle de lisse et de strié.

En voulant représenter la texture des matières présentes dans mes photographies, l'idée m'est venue de hachurer chacune des formes pour ensuite les superposer. Cette technique a introduit des effets de transparence pour chacun des dessins et créa des perspectives inusitées dans mes assemblages. J'avais d'abord eu l'idée de faire ces hachures à la main et au pochoir, mais je ne disposais plus

suffisamment de temps pour créer des motifs faits à la main. J'ai fait plusieurs tests numériques pour maximiser mon temps de production. C'est en créant une trame pour chacune des formes que j'ai constaté que cette technique était la plus appropriée et représentative du cadre théorique choisi, soit le modèle du lisse et du strié. .

Cette technique était laborieuse. Il m'a fallu séparer toutes les formes et les tramer une à une pour ensuite recréer le dessin initial.

Le dessin du découpage venait du tracé des fils électriques et l'assemblage que j'ai créé de ces fils est inspiré par le patchwork tel qu'évoqué par Deleuze et Guattari. Tel un patchwork, l'assemblage de tous ces fragments d'impressions accumulées au cours des marches forme le tableau final. Dans le patchwork, chacun des morceaux contient une histoire. On doit s'éloigner du tableau pour l'apprécier dans son ensemble. Lorsqu'on l'observe de plus près, chacun des motifs nous dévoile sa couleur et ses textures comme lorsqu'on observe une pièce tissée de près.

Il en va de même pour les impressions sur tissus. Les représentations de grande taille regardées de loin nous donnent une impression de couleur couchée. C'est lorsqu'on s'approche du tableau qu'on aperçoit les textures et découvre le matériau utilisé.

Lorsque j'ai cloué les pièces pour le tableau *St-Patrick Square*, j'ai fait l'assemblage à plat. Je croyais avoir bien identifié le centre de la pièce pour que celle-ci

puisse tourner sur elle-même, mais je n'avais pas envisagé qu'une fois accroché à la verticale, le centre de gravité des pièces serait différent. J'ai donc dû faire quelques ajustements pour que le tableau ne se déconstruise pas complètement à la verticale puisque le carton et le clou n'offraient pas beaucoup de résistance à la rotation et ne conservaient pas la position donnée. La position des pièces dépendait de la force de gravité, ce qui limitait les possibilités interactives de l'installation. Ce ne fut pas un échec interactif complet, car on arrivait à composer différents tableaux en faisant pivoter les morceaux. Si je devais répéter l'expérience, j'ajouterais un matériau entre le carton et le clou pour que la pièce tienne dans différentes positions.

L'assemblage du tableau *Queen West* a pris beaucoup de temps. Même si j'avais déjà tracé et filé le dessin en avance, l'installation des fils qui sortent du tableau prenait en moyenne 15 à vingt minutes chacun ce qui eu pour résultat que seuls les grands morceaux du tableau étaient mobiles.

Le soir du vernissage plusieurs personnes se sont amusées à faire glisser les pièces sur les fils et faire «éclater» l'illustration. Lors des journées portes ouvertes, le peu de visiteurs et l'aspect fragile des pièces montées sur fil ont certainement découragé les interactions. Je m'attendais à avoir beaucoup plus de traces de doigts, de fils arrachés, mais rien de cela n'est arrivé. Si je devais reproduire les tableaux, je choisirais un endroit public et passant. Les tableaux sont d'autant plus intéressants lorsqu'ils sont transformés. Un bon moyen pour faire intervenir les visiteurs serait de juxtaposer un son à chacun des mouvements des pièces.

Dans les tableaux *Downtown*, le processus de création a été le même que pour la création des illustrations. Je me suis directement inspirée des photographies prises lors de la marche au centre-ville. Chacune des pièces pliées représente un édifice, un motif, ou une perspective. J'ai ensuite assemblé toutes les formes pour créer un ensemble représentatif de cette marche au centre-ville. J'ai choisi d'imprimer les photographies sur du tissu pour encore une fois représenter le modèle de lisse et strié qui avait influencé mes recherches. J'ai choisi d'exposer les tableaux dans la fenêtre de la galerie pour tirer avantage de la lumière du jour et pour que les fibres et la transparence du tissu soient visibles.

Le choix typographique de la signature *Walk the Line* rappelle les immeubles et les perspectives qu'offre le paysage urbain. Chacune des lettres a été tramée.

Je voulais que l'installation en galerie soit comme un livre ouvert. Comme si l'on ouvrait le livre au hasard, tel un rhizome, je ne voulais pas dicter la direction à prendre. J'ai présenté les trois marches avec leur parcours respectif. J'ai choisi une typographie sans sérif, pour illustrer les cartes de parcours. Un rappel du motif principal de chacune des marches accompagnait chacun des titres. La typographie de type dactylo, utilisée pour les impressions et les faits, évoque le ton personnel des tableaux.

# WALK THE LINE

A VISUAL  
PARKOUR

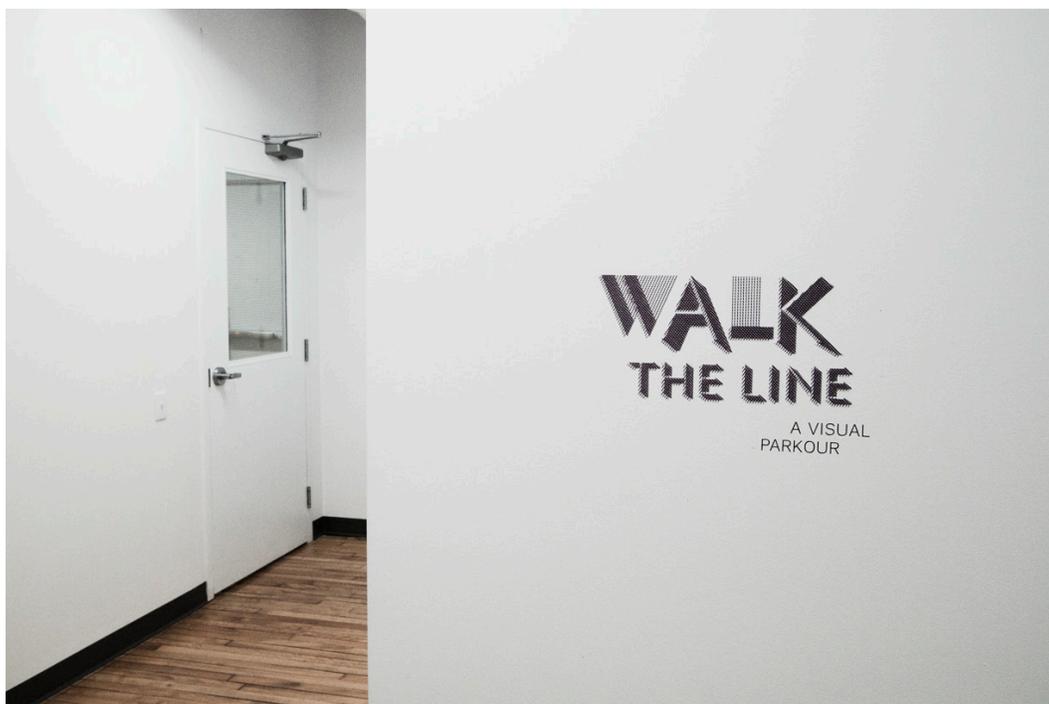


Fig. 42, 43. Signature et affichage de l'exposition l'exposition *Walk the Line, a Visual Parkour*. Impression vinyle appliquée au mur. OCADU Graduate Gallery. 2011.

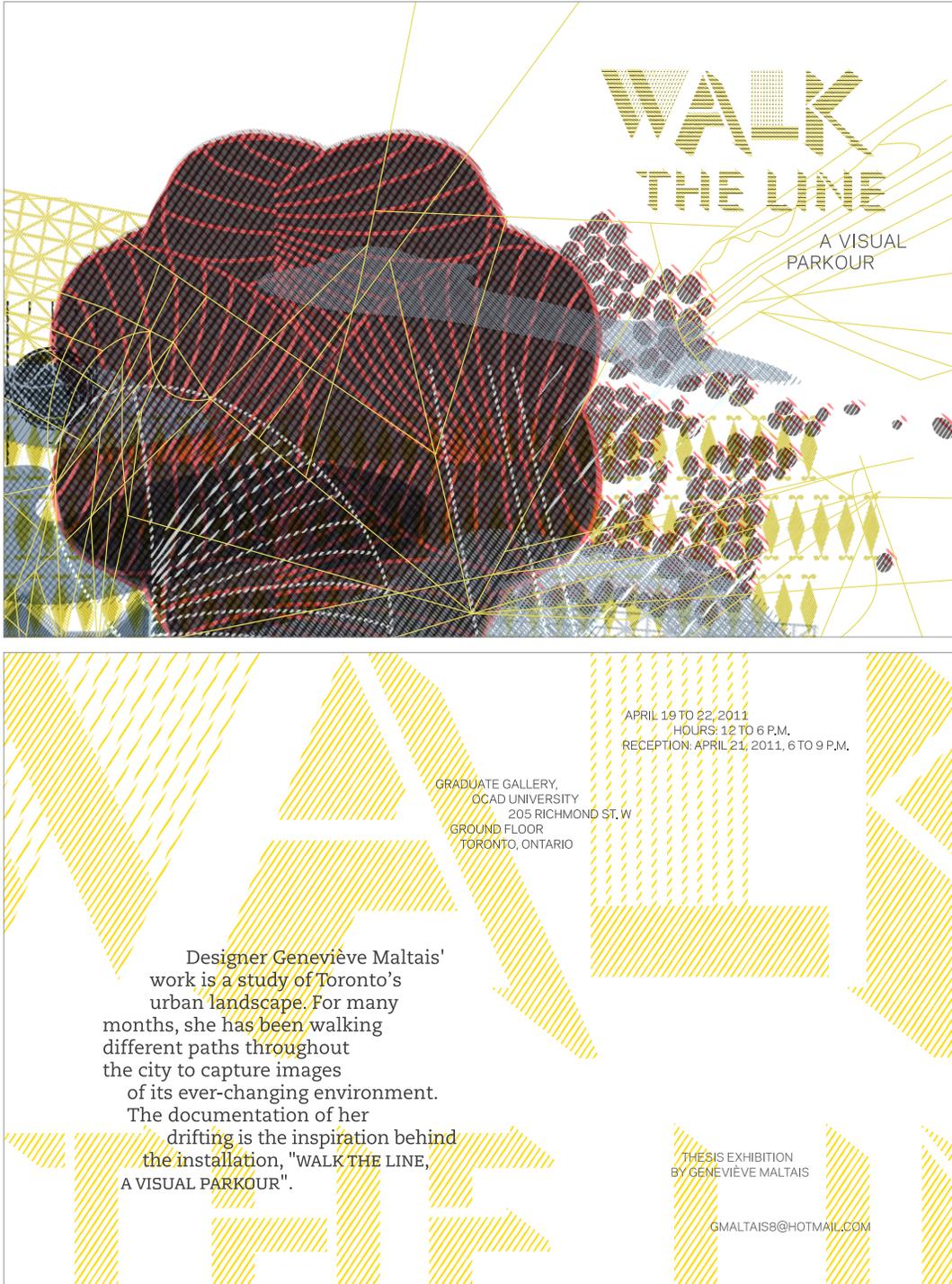


Fig. 44, 45. Carton d'invitation pour l'exposition *Walk the Line, a Visual Parkour*. 2011.

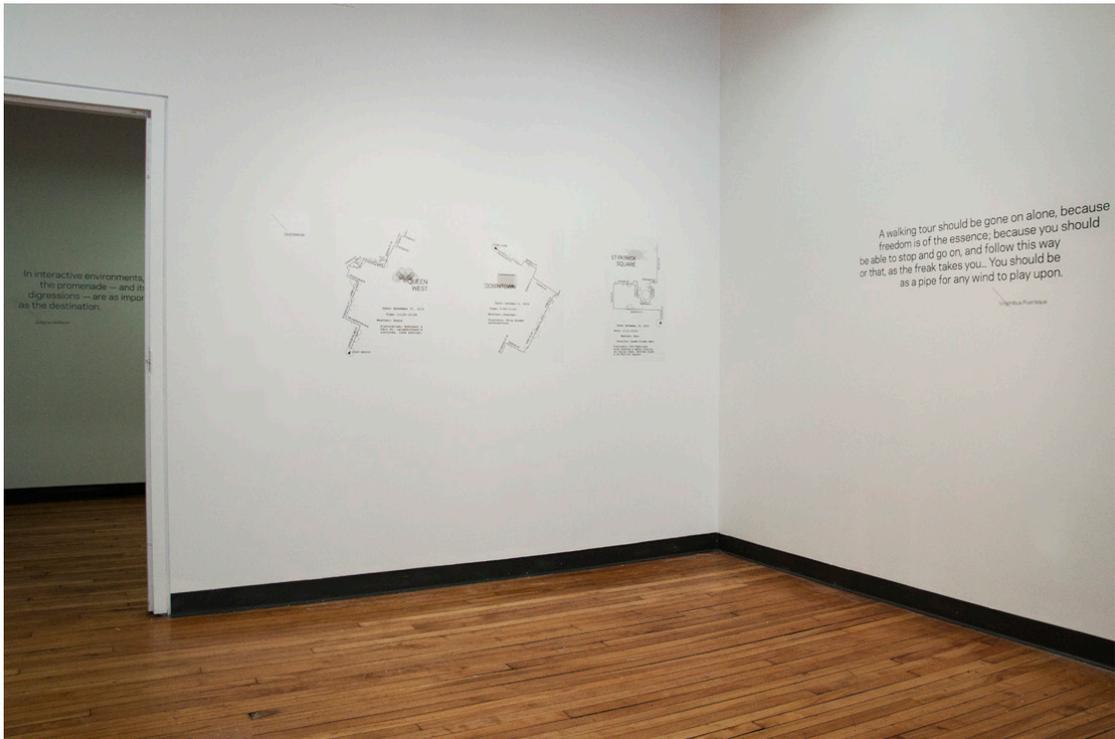


Fig. 46, 47. Exposition *Walk the Line*, a *Visual Parkour*. Identification des marches et citations en vinyle appliquées aux murs de l'OCADU Graduate Gallery. 2011.

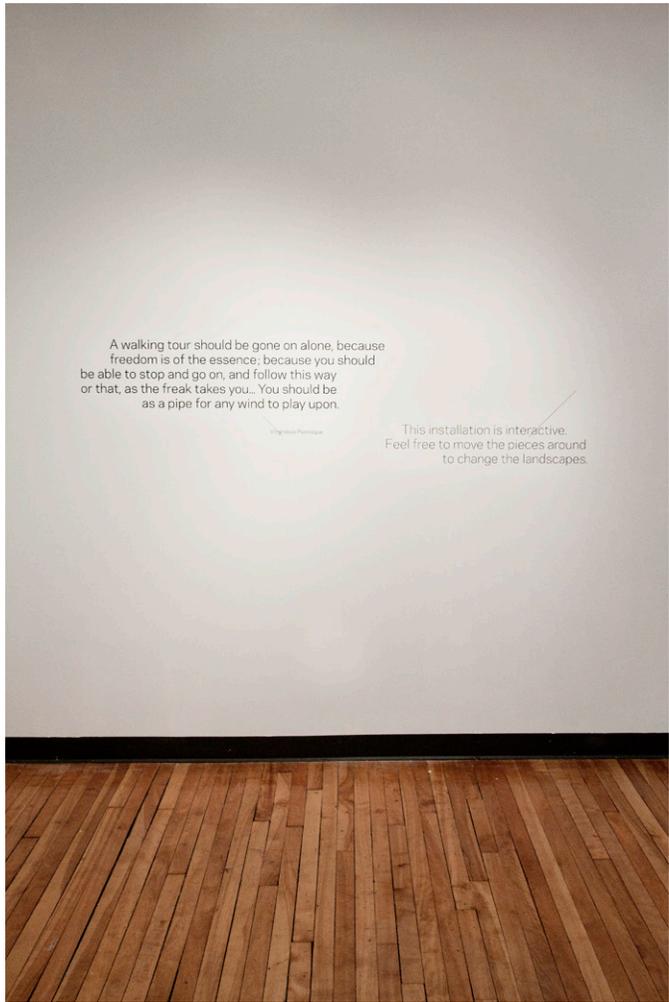
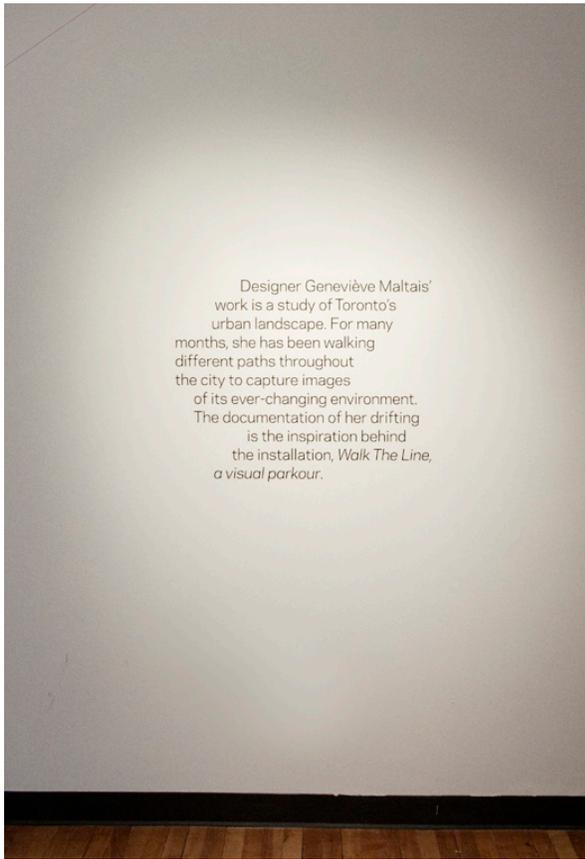


Fig. 48, 49. Exposition *Walk the Line, a Visual Parkour*. Identification des marches et citations en vinyle appliquées aux murs de l'OCADU Graduate Gallery. 2011.

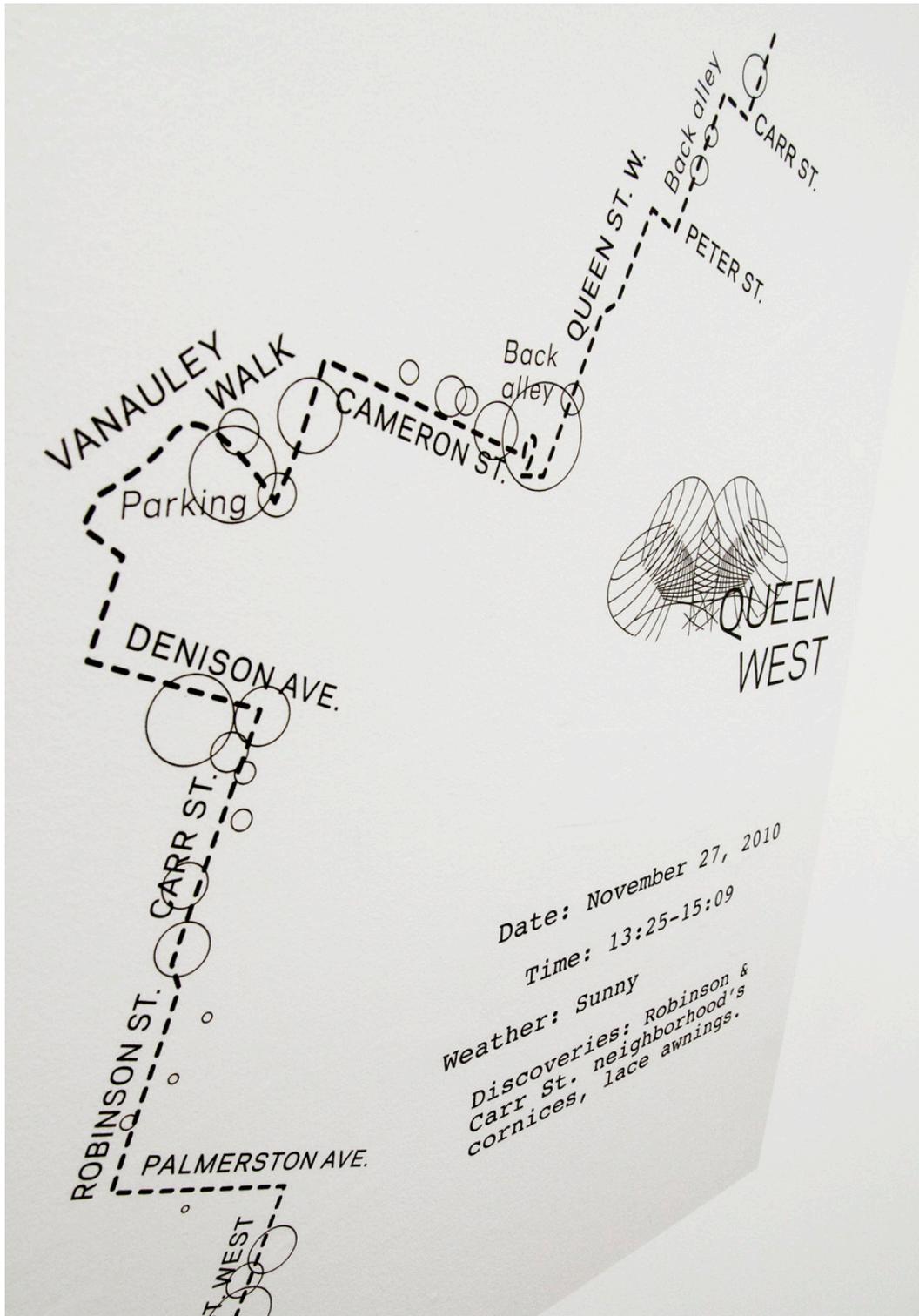


Fig. 50. Exposition *Walk the Line*, a *Visual Parkour*. Identification de la marche Queen West. Vinyle appliqué aux murs de l'OCADU Graduate Gallery, 2011.

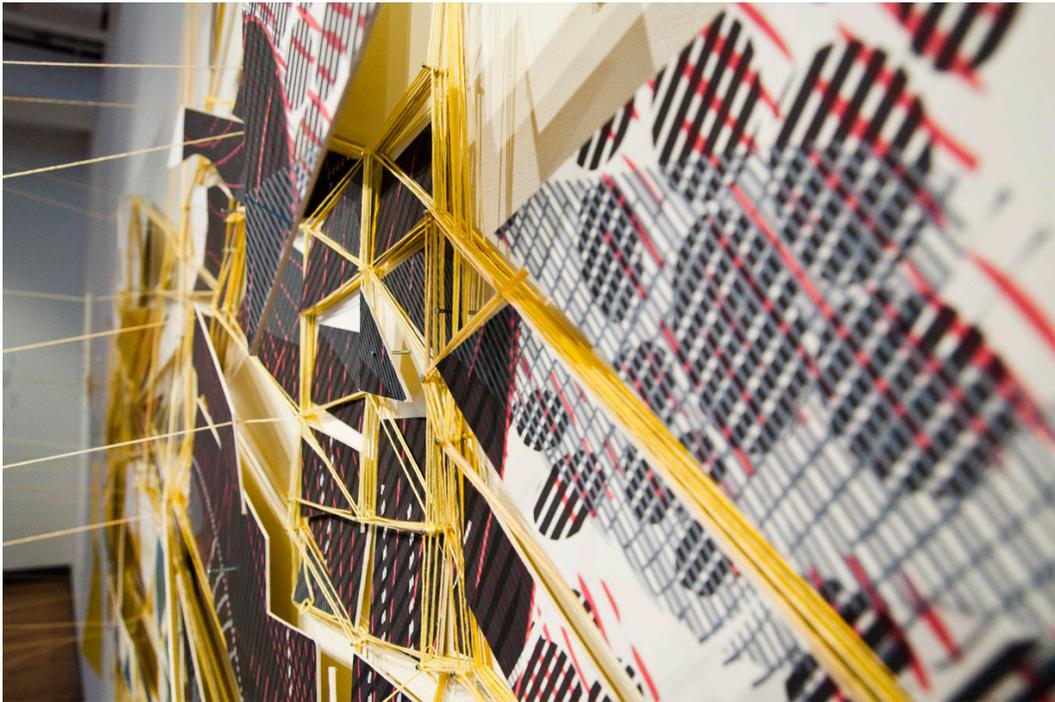
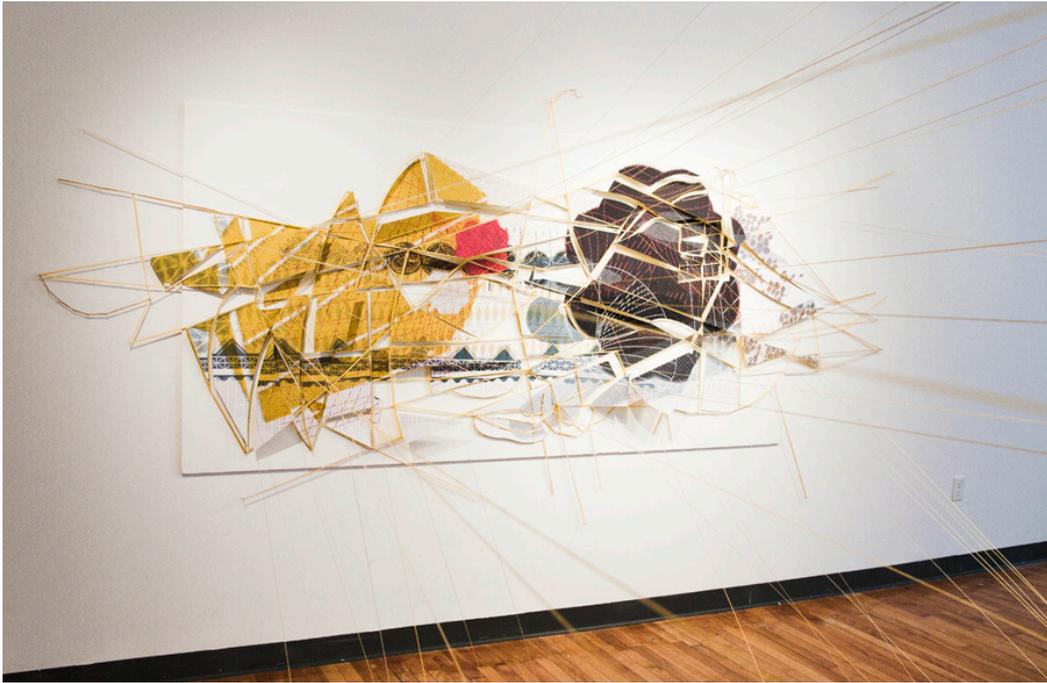


Fig. 51, 52. Exposition *Walk the Line, a Visual Parkour*. Installation *Queen West* et détail. Impression numérique montée sur carton. Fils de couleurs assemblés sur clous. OCADU Graduate Gallery. 2011.



Fig. 53, 54. Exposition *Walk the Line*, a *Visual Parkour*. Détails de l'installation *Queen West*. Impression numérique montée sur carton. Fils de couleurs assemblés sur clous. OCADU Graduate Gallery. 2011.

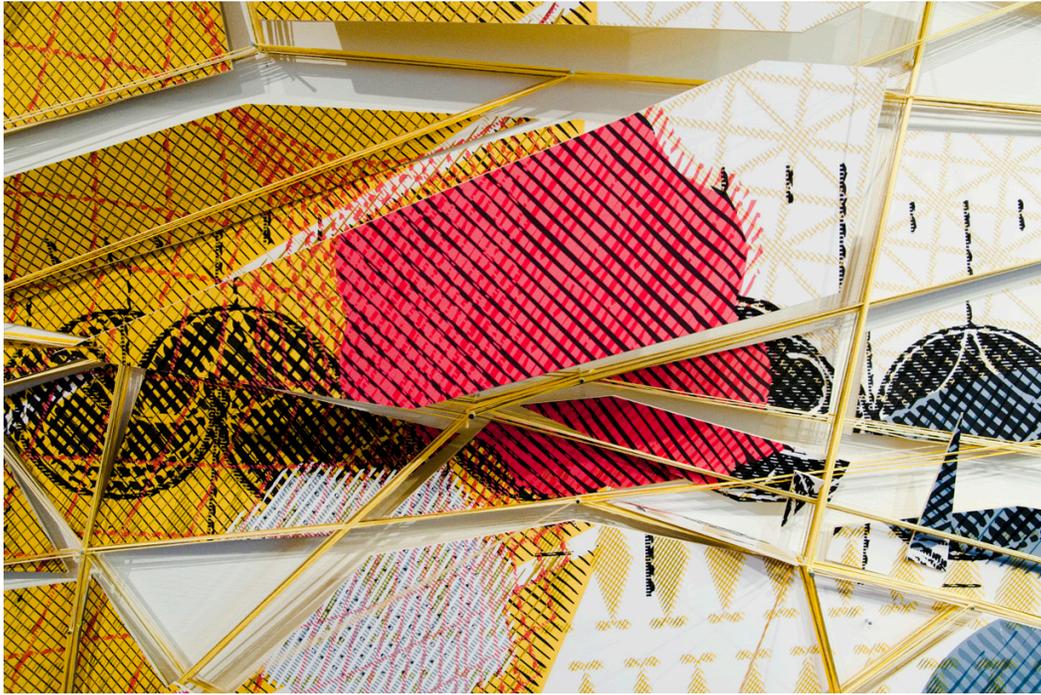


Fig. 55 56. Exposition *Walk the Line*, a *Visual Parkour*. Détails de l'installation *Queen West*. Impression numérique montée sur carton. Fils de couleurs assemblés sur clous. OCADU Graduate Gallery. 2011.

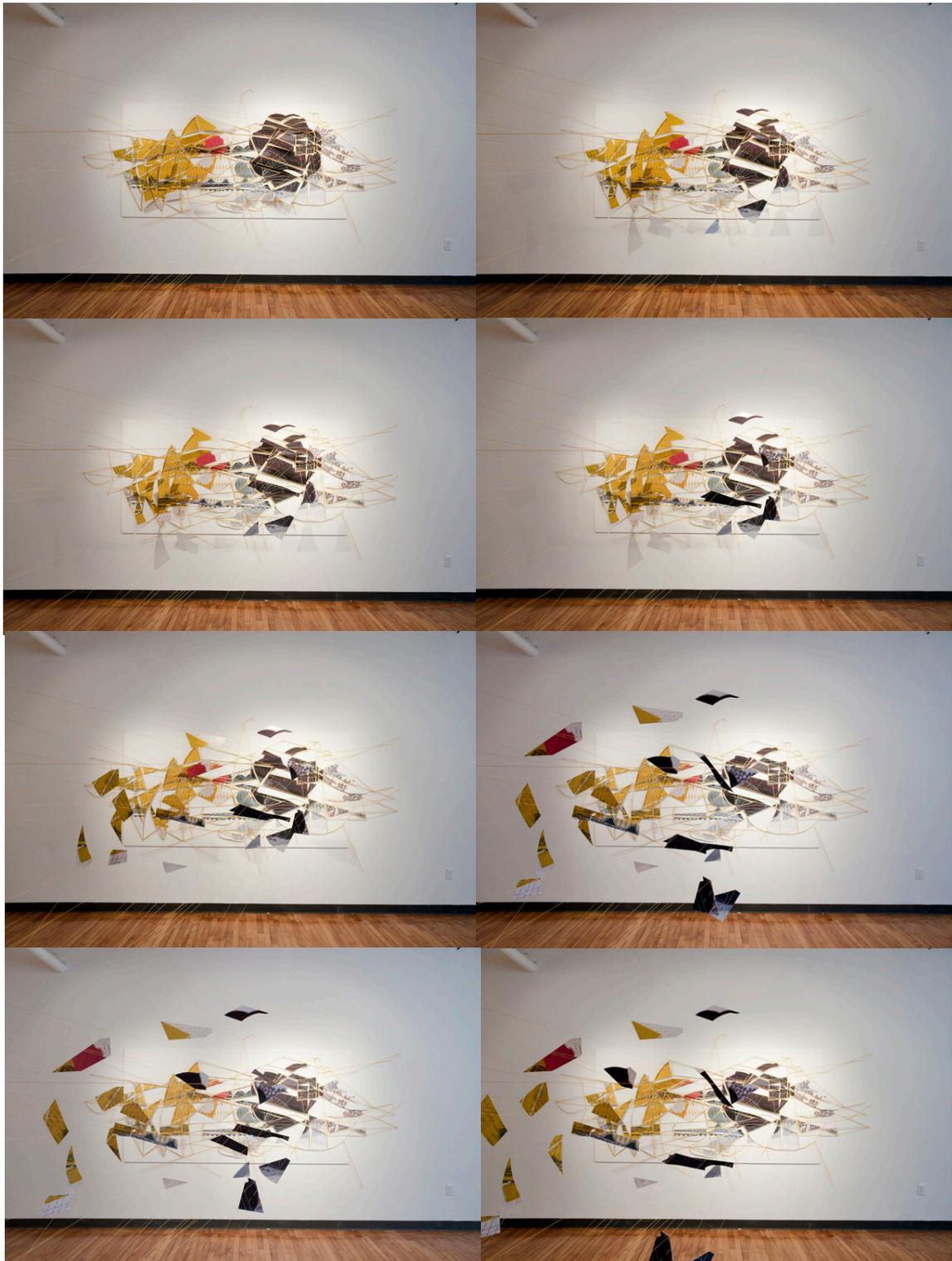


Fig. 57. Exposition *Walk the Line, a Visual Parkour*. Présentation d'une séquence d'interaction pour l'installation Queen West. OCADU Graduate Gallery. 2011.

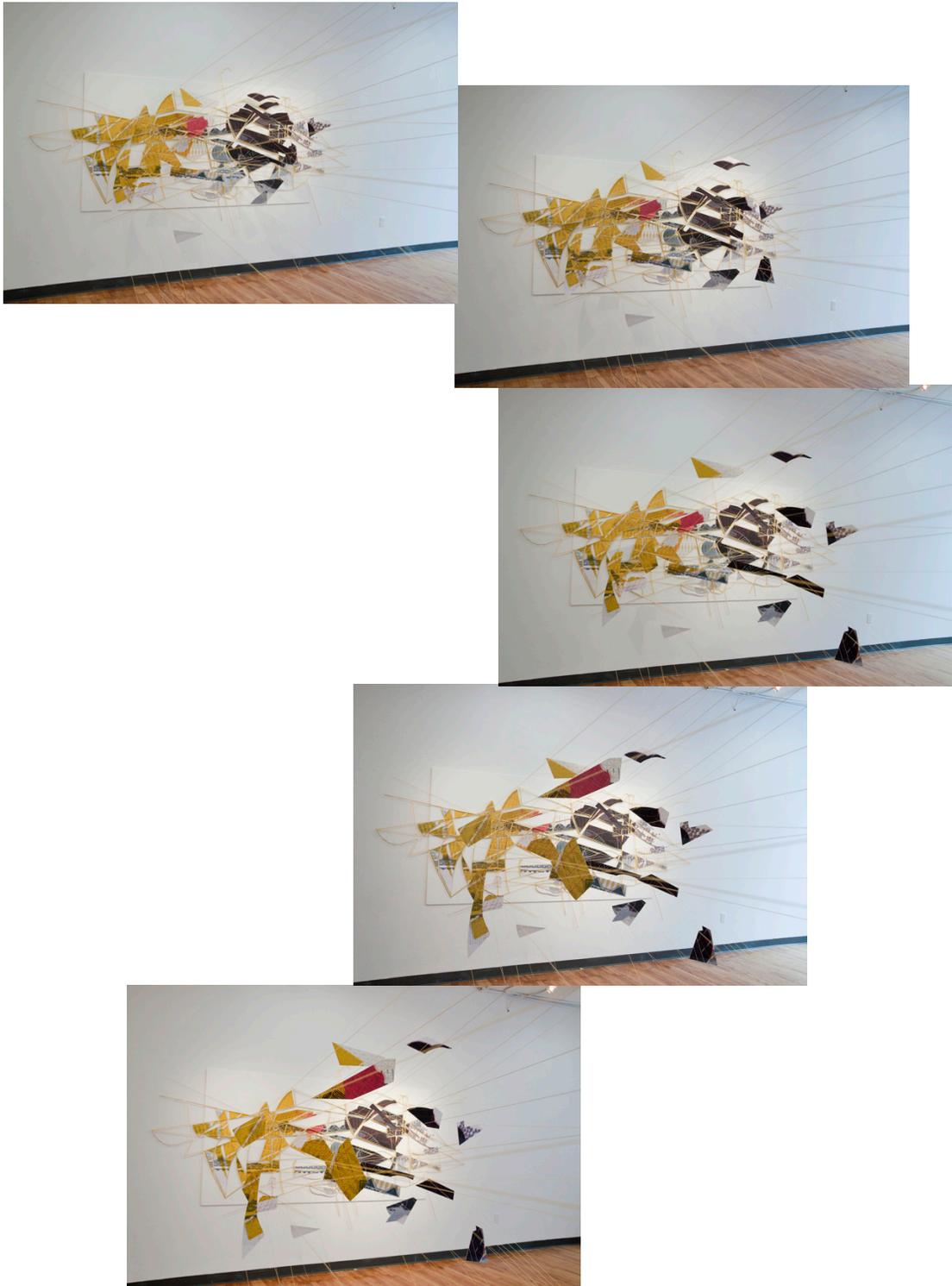


Fig. 58. Exposition *Walk the Line, a Visual Parkour*. Présentation d'une deuxième séquence d'interaction pour l'installation *Queen West*. OCADU Graduate Gallery. 2011.



Fig. 59. Exposition *Walk the Line*, a *Visual Parkour*. Première partie de l'illustration *Downtown*. Impression sur tissus. OCADU Graduate Gallery. 2011.

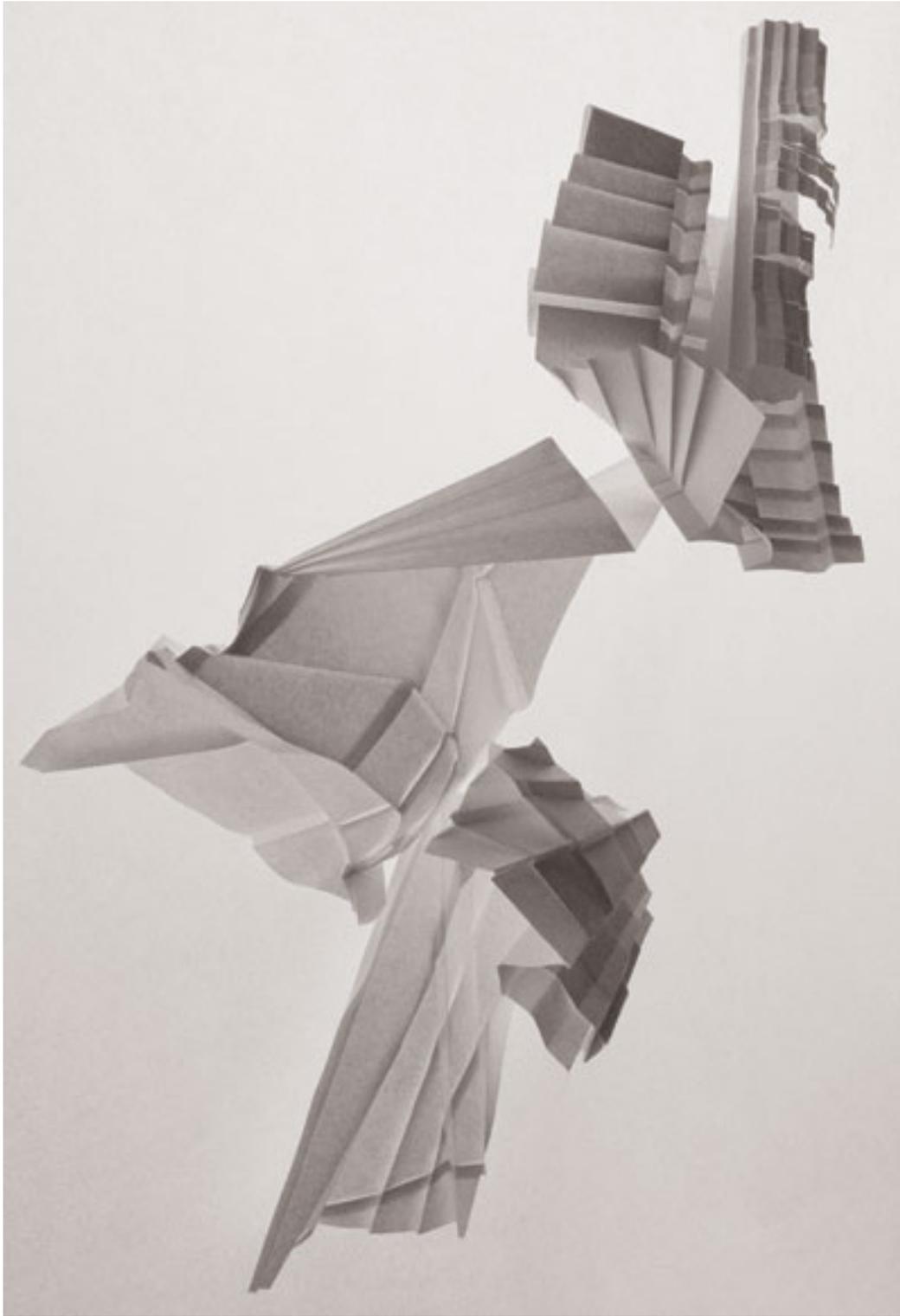


Fig. 60. Exposition *Walk the Line*, a *Visual Parkour*. Deuxième partie de l'illustration *Downtown*. Impression sur tissu. OCADU Graduate Gallery. 2011.

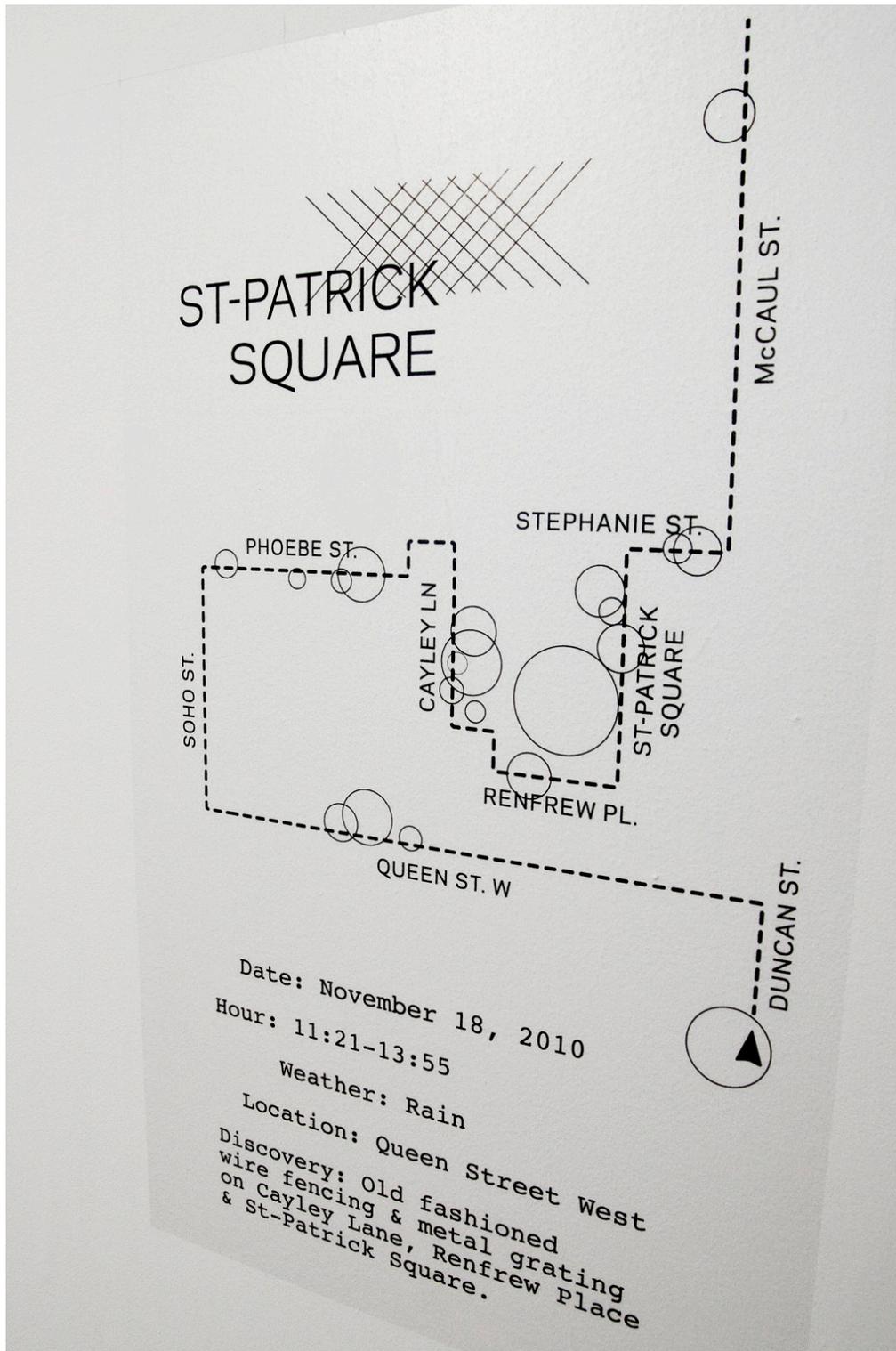


Fig. 61. Exposition *Walk the Line*, a *Visual Parkour*. Identification de la marche *St-Patrick Square*. Vinyle appliqué aux murs de l'OCADU Graduate Gallery. 2011.

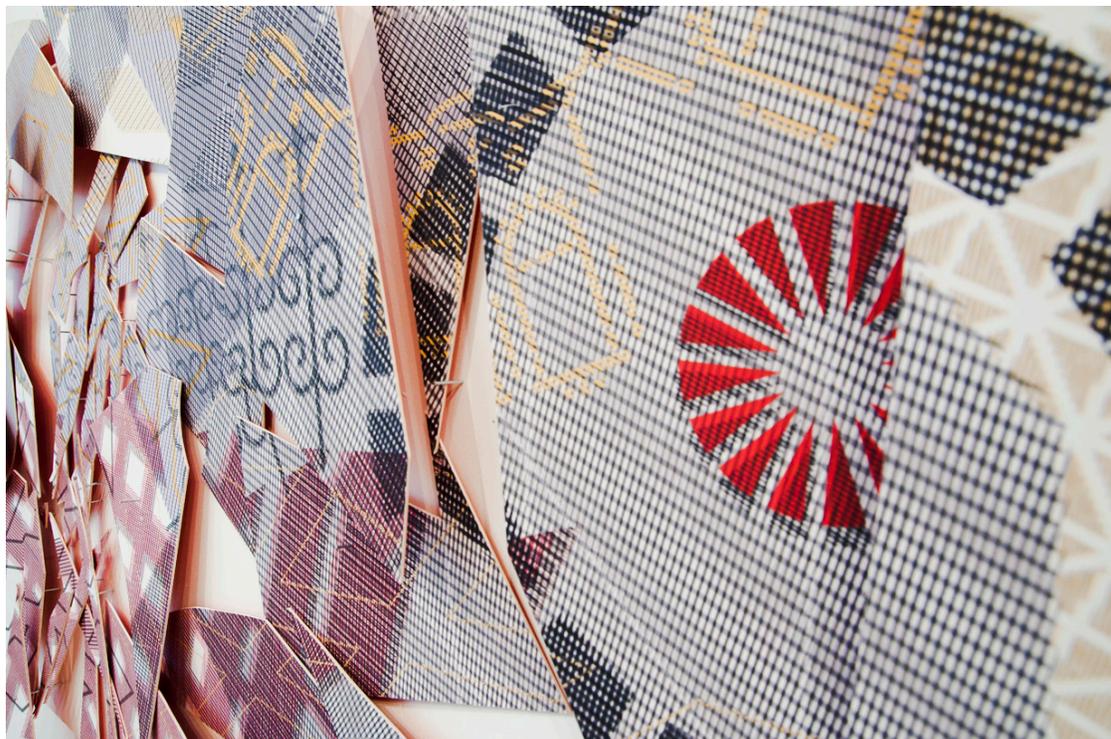
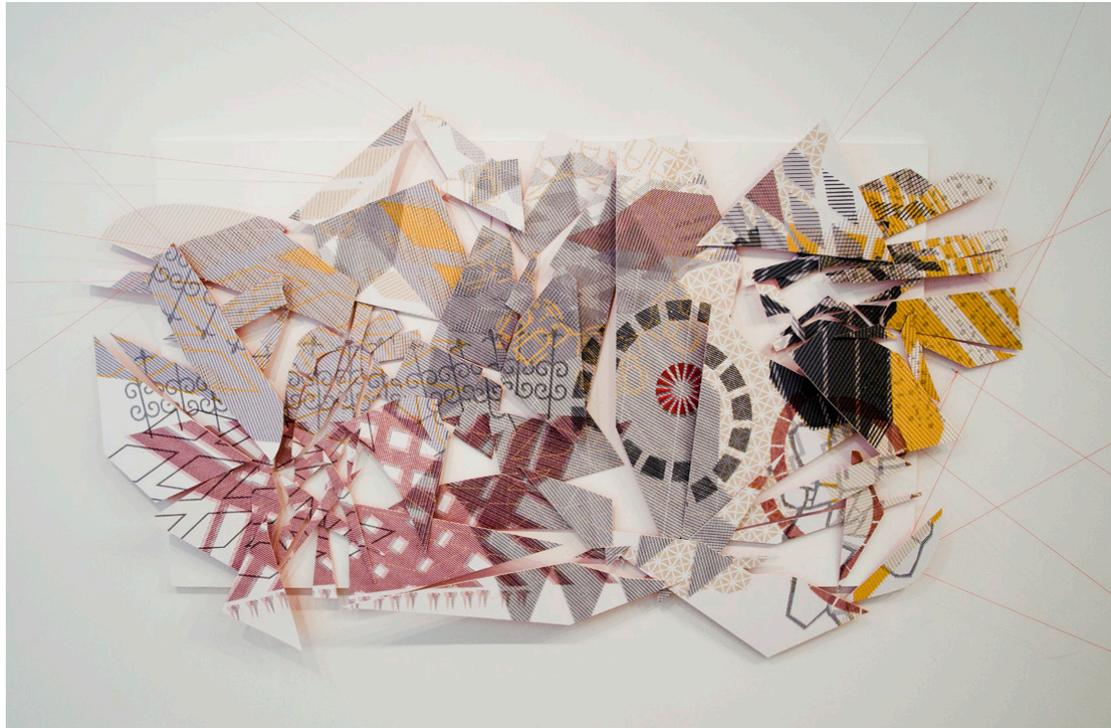


Fig. 62, 63. Exposition *Walk the Line*, a *Visual Parkour*. Installation *St-Patrick Square* et détail. Impression numérique montée sur carton. Fils de couleurs assemblés sur clous. OCADU Graduate Gallery, 2011.



Fig. 64. Exposition *Walk the Line*, a *Visual Parkour*. Installation *St-Patrick Square* et détail. Impression numérique montée sur carton. Fils de couleurs assemblés sur clous. OCADU Graduate Gallery. 2011.

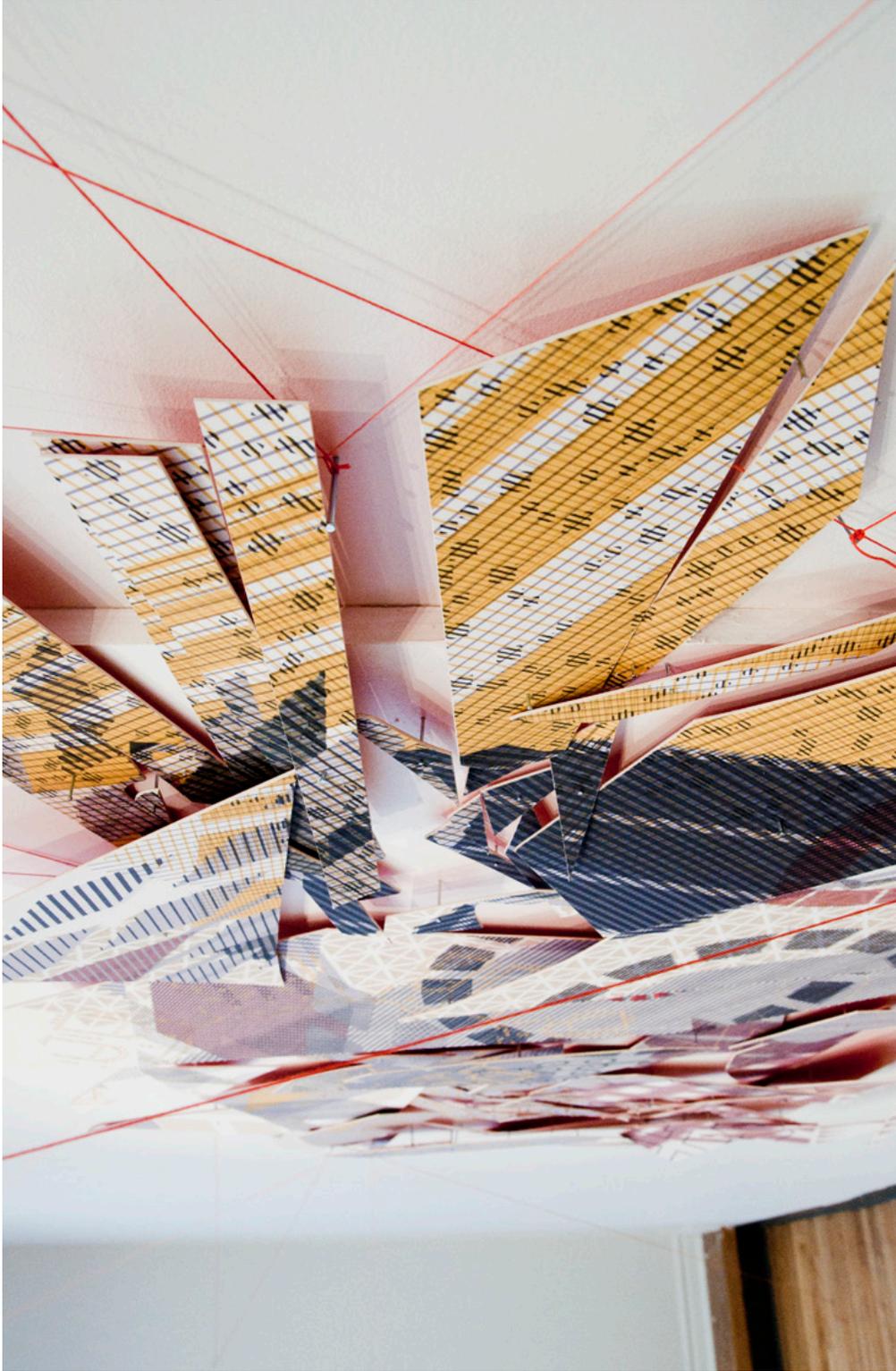


Fig. 65. Exposition *Walk the Line, a Visual Parkour*. Installation *St-Patrick Square* et détail. Impression numérique montée sur carton. Fils de couleurs assemblés sur clous. OCADU Graduate Gallery, 2011.



