

Rencontres sensibles au terrain vague :
Repenser le design par une démarche de faire-avec et par la création de relations
profondes au Champ des Possibles
Florence Boucher

Mémoire présenté au
Département de design et d'arts numériques

Comme exigence partielle au grade de la maîtrise en design
Université Concordia Montréal, Québec, Canada

Août 2025

© Florence Boucher, 2025

UNIVERSITÉ CONCORDIA
École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

Par : Florence Boucher

Intitulé : Rencontres sensibles au terrain vague : Repenser le design par une démarche de faire-avec et par la création de relations profondes au Champ des Possibles

Et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Master of Design

Est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance :

_____ Examinateur

Dr. Gabriel Vigliensoni

_____ Examinateur

Kevin Lo

_____ Directeur

Dr. Miranda Smitheram

Approuvé par _____

Dr. Pippin Barr, Graduate Program Director

_____ 2025 _____

Dr. Annie Gérin, Dean, Faculty of Fine Arts

Résumé

Rencontres sensibles au terrain vague : Repenser le design par une démarche de faire-avec et par la création de relations profondes au Champ des Possibles

Florence Boucher

Master of Design, Concordia University, 2025

Ce mémoire de recherche-création est un récit de relations et de création *in situ* au Champ des Possibles, un terrain vague de Montréal. Alors que je me sentais renoncer à la pratique du design industriel, ne prenant plus plaisir à développer de nouveaux produits, j'ai voulu ralentir et passer beaucoup de temps au terrain vague, pour articuler une pratique qui serait sensible au bien-être du lieu et qui permettrait de soutenir les liens entre les communautés humaines, plus-qu'humaines et le territoire. Parfois perçue comme vide ou en attente, la friche urbaine est une réelle utopie, un lieu sauvage où cohabitent 423 espèces vivantes (Les Amis du Champ des Possibles, 2018). En l'explorant lentement et sensoriellement, en l'écoutant, en marchant, en glanant des traces, une relation sensible se crée avec lui. Cette posture de soin envers le plus-qu'humain entre en résonance avec le posthumanisme, le réalisme agentif et les ontologies autochtones, qui mettent de l'avant l'importance de relations interdépendantes et réciproques avec les territoires. Elle s'appuie aussi sur la connaissance située (Haraway, 1988), la place de l'amour (Loveless, 2019) et des processus instinctifs (Manning, 2016) dans la recherche-création. Suite à cette démarche, je réfléchis à des gestes de création qui pourraient prendre place au terrain vague. Je m'inspire de pratiques de *crafting-with*, de *land art* et de design en collaboration avec la nature. Par le projet de création, je propose une série de petits objets qui aident à investir les sens et à connecter avec le lieu, trouvant leur place au Champ des Possibles – ils incarnent l'ensemble de la recherche.

Mots-clés : agentivité, Champ des Possibles, collaboration, connaissance située, éthique du soin (*care*), ethnographie sensorielle, faire-avec, friche urbaine, interdépendance, Montréal, plus-qu'humains, posthumanisme, recherche-création, réciprocité, relationalité, savoirs autochtones, terrain vague

Mention par rapport à l'utilisation de l'anglais dans le texte : les citations ne sont pas traduites, dans un souci de conserver l'authenticité du texte original.

Remerciements

Ce projet existe grâce à une grande toile de discussions, de connaissances, de passions et de support. Je remercie Dr. Miranda Smitheram d'avoir embarqué dans ce projet avec moi. Grâce à ses encouragements, sa sagesse et sa connaissance, je retrouvais mon chemin après chacune de nos rencontres. Son projet de recherche sur lequel j'ai été accueillie est une source d'inspiration et une preuve qu'il y a une place en design pour des démarches infiniment sensibles. Merci aussi à Dr. Gabriel Vigliensoni et au professeur Kevin Yuen-Kit Lo pour leurs présences discrètes pleines de conseils, portant mon projet dans de meilleures directions.

Je remercie chaleureusement Les Amis du Champ des Possibles, particulièrement Joshua et Sugir, qui m'ont accordé du temps pour me parler de leur mission et pour partager l'excitation d'un futur toujours plus sauvage. Je remercie Audiotopie de m'avoir fait une petite place dans leur équipe, pour allier ma pratique du design à celle du son. Nos démarches résonnent et j'ai hâte de voir ce que le futur nous réserve. Merci à mes collègues de la maîtrise, que je trouve tellement brillants et qui m'ont offert de précieux commentaires.

Merci à mes ami·e·s et mon entourage qui m'ont écouté réfléchir, parfois sans trop comprendre où je m'en allais. À Gaby qui m'a lu, qui m'a aidé quand c'était écrit tout croche. Avec toi tout est facile, drôle et intelligent. À Maude qui a travaillé à mes côtés, du café Éclair, à Baie-St-Paul, au Saguenay et qui a écouté mes longs messages vocaux de petites angoisses. Puis, un merci tout spécial à Antoine, qui m'a accompagné de très proche dans chacun de mes projets, dans tous ses hauts et ses bas – qui m'a écouté longtemps et souvent. Son soutien, son amour (et ses repas) ont rendu cette aventure beaucoup plus agréable.

Merci au Champ des Possibles. Merci aux armoises, aux criquets, aux escargots, au vent, à la fraîcheur du sol, aux champignons, aux araignées. Merci au cardinal, qui apparaît toujours comme un rêve, comme une étoile filante. Si on m'avait dit, 20 ans plus tôt, que c'est sur ce terrain abandonné un peu étrange que je passerais la plupart de mon temps pour penser et créer, j'aurais été surexcitée.

Puis merci à tous les territoires qui m'ont bercée pendant la réalisation de ce projet et sur lesquelles sont nées les plus belles rencontres. Entre autres, le boisé Vimont, l'Islande, le Saguenay, Natashquan.

Table des matières

Résumé	iii
Remerciements	iv
Table des matières	v
Liste des figures	vii
Reconnaissance territoriale	1
Chapitre 1 Introduire le terrain vague	2
Contexte	2
Origine du projet	2
Les terrains vagues de Montréal	3
Le Champ des Possibles	5
Définir le terrain vague	8
La friche urbaine pour parler d'un écosystème à protéger	9
Le terrain vague pour parler d'un lieu de possibles	10
Le danger auquel le terrain vague fait face	10
Le terrain vague est un lieu relationnel	12
Posthumanisme et réalisme agentif	12
Relationalité et agentivité dans le savoir autochtone	14
Le terrain vague est constitué de relations plus-qu'humaines	16
Résumé : question de recherche et chapitres	18
Chapitre 2 Développer une relation sensible avec le terrain vague	19
L'approche intime	19
La subjectivité	19
L'amour	20
L'instinct	21
L'approche de soin	22
L'éthique du soin et la réciprocité	22
Les gestes de soin	23
L'approche sensorielle	28
L'ethnographie sensorielle	29
L'écoute	29
La marche	30

L'inventaire	31
L'analyse	31
Chapitre 3 Designer-avec le terrain vague, designer-pour sa pérennité	33
Bref inventaire de pratiques de faire-avec	33
L'artisanat	33
Land art et naturalisme	35
Le design	36
Développement de la démarche sympoïétique par la pratique	40
L'anémomètre : faire-avec le vent	40
Le lupin : faire-avec au milieu d'un territoire duquel je suis étrangère	42
Chapitre 4 Récit de pratique	46
Cinq journées au Champ des Possibles	46
2 octobre 2024	46
11 octobre 2024	48
19 octobre 2024	49
25 octobre 2024	51
7 novembre 2024	52
Réflexions post-ethnographiques : les secrets	54
Se préparer à l'acte de création	56
Création relationnelle au Champ des Possibles	57
L'écoute	58
L'inventaire	60
Le retrait de l'humain	65
Synthèse et discussion	71
Bibliographie	75

Liste des figures

Figure 1 Ma grand-mère Hélène devant la maison à Cloridorme, le fleuve au loin. F Boucher, 2009.	2
Figure 2 Le Champ des Possibles vu sur Google Maps	5
Figure 3 Canneberges, aulne crispé, étoile de terre, usnée aux Îles-de-la-Madeleine. F Boucher, 2022.	25
Figure 4 Objets de pulpe de végétaux pour le projet celles de l'on refuse de tenir dans la paume de nos mains. F Boucher, 2023.	26
Figure 13 Anémomètre pour le projet le vent me touche, touche tout autour de moi. F Boucher, 2024.	41
Figure 14 Chronologie de tests et d'intégration du lupin dans la laine (cordage, filage, tricot, feutrage). F Boucher, 2024.	44
Figure 15 La structure invasive finale de laine et de lupin à Blönduós. F Boucher, 2024.	45
Figure 5 L'enregistreuse portative au milieu des branches au Champ des Possibles. F Boucher, 2024.	47
Figure 6 Capturer un rituel au cimetière des escargots, au Champ des Possibles. F Boucher, 2024.	48
Figure 7 Inventaires de présences minérales, d'objets colorés et de fleurs séchées au Champ des Possibles. F Boucher, 2024.	50
Figure 8 GPS Tracks pour les chemins de désir	51
Figure 9 Divers chemins de désir. F Boucher, 2024.	52
Figure 10 Diverses entités minérales. F Boucher, 2024.	53
Figure 11 Les déchets bleus du Champ des Possibles. F Boucher, 2024.	53
Figure 12 L'hiver au terrain vague. F Boucher, 2024.	55
Figure 16 Le premier prototype de harpe à vent. F Boucher, 2025.	59
Figure 17 La harpe à vent. F Boucher, 2025.	60
Figure 18 Le banc rouillé. F Boucher, 2025.	62
Figure 19 Les tuiles. F Boucher, 2025.	63
Figure 20 Les craques, des imperfections (im)prévisibles. F Boucher, 2025.	64
Figure 21 L'autel. F Boucher, 2025.	65
Figure 22 Exemple d'un grillage coupé au Champ des Possibles. F Boucher, 2025.	66
Figure 23 Les gousses d'asclépiade. F Boucher, 2025.	68
Figure 24 Fabrication de papier et création des coupoles. F Boucher, 2025.	69

Reconnaissance territoriale

C'est avec respect et humilité que je débute ce mémoire en reconnaissant que le terrain vague sur lequel je réfléchis et je crée ; l'atelier dans lequel je travaille ; ainsi que l'université où j'étudie sont situés en territoires autochtones n'ayant jamais été cédés. Je reconnais la nation Kanien'kehá: ka comme gardienne des terres et des eaux sur lesquelles je vis. Leur soin porté au territoire pendant des millénaires, leur résilience et leurs connaissances permet aujourd'hui à une population autochtone diversifiée, ainsi que d'autres peuples, de vivre à Tiohtià:ke/Mooniyang.

C'est en reconnaissant le passé et les dynamiques coloniales violentes toujours actives que je peux saisir mes obligations en tant que personne blanche allochtone pour la création d'un avenir décolonial – pour un futur qui guide vers des gestes de réconciliation et veille à la résurgence des peuples autochtones et des Premières Nations.

À travers ce projet, je m'engage à de bonnes relations au territoire grâce une démarche anti-coloniale inspirée des connaissances précieuses de penseur·se·s autochtones. En m'intéressant à leurs récits et à leurs savoirs, je tente humblement de *stand with*, de questionner le rôle de la recherche dans l'effacement de leurs voix et de reconnaître que le Champ des Possibles est un terrain vivant et porteur de mémoire.

Chapitre 1 Introduire le terrain vague

Contexte

Origine du projet

J'ai passé chaque été de mon enfance hors de la ville, dans un petit village en Gaspésie. J'ai grandi à cet endroit, où je fabriquais des maisons pour les escargots et les sauterelles, où mon père me pointait les feux follets à marée basse, où je cueillais des bouquets pour les grands-parents sur le bord de la route, où je me perdais dans les framboisiers de la pointe. Nous vivions entouré·e·s d'étoiles filantes, d'agates, de crabes, de renards. J'y ai appris à développer une relation profonde avec l'extérieur, à pratiquer les marches longues et silencieuses, à observer ce qui bouge et ce qui vit. Quand je revenais en ville, je cherchais les paysages, je cherchais à me perdre encore, et c'est dans les terrains vagues et autour des voies ferrées que j'y arrivais.



Figure 1 Ma grand-mère Hélène devant la maison à Cloridorme, le fleuve au loin. F Boucher, 2009.

Pendant la pandémie, ces endroits ont pris une place importante dans mon quotidien. Ils étaient mon accès à la nature. Dans l'impossibilité de sortir de la ville, je me recueillais dans ces lieux sauvages et fous, où l'on peut enfin se cacher parmi les herbes hautes – j'y retrouvais les sauterelles

et les graminées. 300 espèces animales et végétales ont été inventoriées au Champ des Possibles, dans le Mile End (Tarte, 2016, p. 34). Je pouvais marcher pendant des heures, découvrant des parcelles de nature urbaine que je n'avais pas remarqué avant. Sur mon chemin se révélaient de nouveaux lieux et me faisaient comprendre la ville d'une toute autre façon. Le terrain vague devint un espace propice à de nombreuses activités : pique-niques entre ami·e·s, marches en amoureux·se·s, identification et cueillette de plantes en groupe de femmes, moments de contemplation et de recueillement en solitaire.

J'ai y découvert des lieux hors de l'ordinaire urbain, m'offrant des usages et des sensations différentes que des parcs couverts de gazon et d'arbres épars. Au Boisé Steinberg dans Hochelaga-Maisonneuve, un ancien terrain industriel devenu maintenant boisé urbain, je marchais sans repères, surprise de trouver des vestiges de voies ferrées au milieu des arbres, envahis par des herbes sèches. Je me laisser goûter à de toutes petites fraises sauvages contaminées. J'ai développé une fascination pour ces parcelles non-aménagées, sauvages et indomptées.

Un désir est né, de comprendre ces espaces – de les réfléchir, de les traverser, de veiller à leur persistance. Simultanément, j'ai commencé à me questionner sur ma pratique en tant que designer industriel, dans le contexte d'un monde à la nature fragilisée et d'une crise climatique palpable. Le design pourrait-il jouer un rôle dans la préservation des terrains vagues ? Si oui, quelle en serait sa nature ? Peut-on réfléchir à une pratique qui veille à la pérennité de l'écosystème sauvage urbain, à la façon qu'il a d'épouser des ruines, d'envahir librement le terrain, de briser les règles ?

Parce « qu'il peut sembler paradoxal d'introduire la question de son aménagement. Ne constitue-t-il pas justement cet espace-temps spatio-temporel variable entre deux aménagements construits ? L'aménager n'est-il pas nier ce qu'il caractérise ? » (Lévesque, 1999, p. 54) La liminalité auquel le terrain vague fait face, la menace d'un futur où le lieu se bâtit au profit de la nature, renforce le désir de résister à une destinée de construction et aux formes plus traditionnelles d'aménagement urbain.

Les terrains vagues de Montréal

Ce n'est pas un hasard si le terrain vague s'immisce comme élément important de mon quotidien en ville, de ma perception d'elle et de mon imaginaire. Je ne suis pas la seule : la littérature montréalaise compte nombreux récits autour de ces lieux sauvages aux périmètres incertains. Hélène Forest écrit, dans son roman *Dorothée et les couleuvres* :

« Je pensais souvent à ce champ qui bordait la voie ferrée, cet endroit caché où, par moment, si on inspirait profondément, on sentait la terre chaude, la verdure et rien d'autre, si bien qu'on parvenait presque à oublier le viaduc se profilant tout près, les grandes bâtisses industrielles et les camions passant sporadiquement. Le temps comme suspendu, je pouvais alors étendre mes sens, écouter les grillons, les bourdons, la brise et tout ce qui vivait là avec candeur. » (Forest, 2024, p. 55)

70 ans plus tôt, Mordecai Richler écrivait sur le terrain du Champ des Possibles, alors constituant une « décharge à ciel ouvert, où les rebuts empilés [prenaient] de plus en plus de place au fil des ans » (Desjardins, 2019). Il décrit les amoncellements de ferrailles, de pneus usés, et autres piles de débris. L'endroit était alors occupé par un marchand de rebuts métalliques, qui empilait les matériaux sur le lot, non loin des résident·es (Desjardins, 2019).

La ville de Montréal offre un terreau fertile autant pour l'apparition que la pérennité des terrains vagues et leur réappropriation. Luc Lévesque décrit Montréal comme informelle et hétéroclite, ayant le potentiel d'offrir des terrains vagues accessibles aux citoyen·ne·s. Car contrairement aux autres villes, « ils sont en général perméables aux cheminements, à l'inverse de ce que l'on retrouve dans plusieurs autres villes où on en bloque l'accès à l'aide de palissades » (Lévesque, 1999, p. 52). La « distribution inégale d'espaces verts de qualité » et la ségrégation entre « quartiers bourgeois verts à l'ouest adossés à de grands parcs et quartiers populaires à l'est en pénurie de végétation » (Sénéchal, 2023, p. 34) ne s'applique toutefois pas aux terrains vagues, dont leur présence uniforme « semble indépendant[e] de la répartition géographique de la richesse dans la ville » (Lévesque, 1999, p. 52).

Autant dans des projets académiques que dans l'engagement citoyen, bon nombre de réflexions émergent afin de protéger ces espaces à la fois délaissés par l'humain et repeuplés par d'autres communautés, qu'elles soient végétales et animales. La conférence *Agency in urban greenspaces / Agentivité dans les espaces verts urbains* qui se tient à Concordia en mars 2024 regroupe des chercheur·se·s et groupes communautaires autour d'une table ronde pour échanger sur la conservation des terrains vagues montréalais (Université Concordia, 2024). Je me rends compte de l'ampleur du mouvement et découvre d'autres espaces informels.

Mon projet de recherche existe grâce à son contexte, c'est-à-dire celui d'une ville qui permet aux terrains vagues de persister, aux friches industrielles de se végétaliser et aux citoyen·n·es de les occuper et de s'y réunir afin de protéger leur biodiversité.

Le Champ des Possibles

Le Champ des Possibles fait partie des terrains vagues de Montréal où s'activent des projets citoyens et de nombreuses initiatives, qu'elles soient de nature artistique ou scientifique. Situé dans le Mile-End aux abords de la voie ferrée, la petite superficie de sol contaminé a rapidement été occupée par des végétaux envahissants, puis reverdie de quelques plantes indigènes par des résident·e·s du quartier (Sénécal, 2023, p. 37).

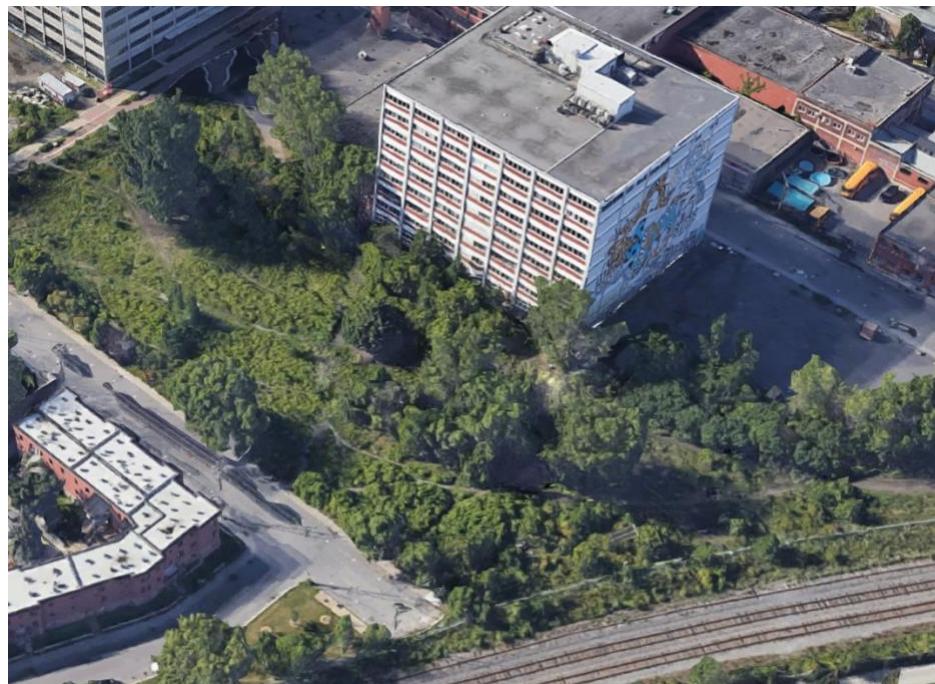


Figure 2 *Le Champ des Possibles vu sur Google Maps*

Ce petit espace qui se loge entre le couvent des Carmélites et les bâtiments industriels sur De Gaspé était autrefois constitué de carrières, avant l'arrivée de la voie ferrée. Lorsqu'elles finirent d'être excavées, les carrières furent abandonnées, laissant place à des dépotoirs et à des boues dangereuses – à une « terre marécageuse pleine d'étang » où se noient des résident·e·s (Desjardins, 2019). En 1906, le Canadien Pacifique rachète le terrain afin d'en faire une cour ferroviaire pour entreposer des wagons et trier de la marchandise. La construction du chemin de fer transforme le terrain : des entreprises commencent à s'installer autour. « Cours à bois, à charbon et à ferraille » forment le

paysage jusqu'en 1953, lorsqu'un « marchant de ferrailles et de rebuts » (Desjardins, 2019) récupère le site. Ce n'est qu'en 1970 que le terrain redevient vacant, grâce aux voix des communautés citoyen·ne·s avoisinantes qui se plaignent des odeurs, de la saleté et des dangers de la décharge. Puis, de grands bâtiments commerciaux se construisent sur le terrain, des « mégastuctures » (Desjardins, 2019), accueillant des industries, principalement des manufactures de vêtements. Ces constructions, situées sur De Gaspé, Casgrain et Saint-Viateur Est logent aujourd'hui commerces, entreprises et artistes. L'histoire du Champ des Possibles permet d'imaginer la succession de ses nombreuses fonctions, entrecoupées d'absence d'activités, de terrains vagues qui finissent par rétrécir graduellement.

L'année 2009 est un point tournant pour le petit terrain vague, que la Ville de Montréal convoite pour y installer une cour à camions. Suite au travail du naturaliste Roger Latour, à une intervention artistique d'Emily Rose Michaud et à la mobilisation de biologistes, horticoles et citoyen·ne·s amoureux·se·s de la friche, l'association Les Amis du Champ des Possibles voit le jour. Le groupe d'activistes se porte « à la défense de la valeur écologique et sociale du Champ des Possibles et d'autres sites postindustriels abandonnés » (Les Amis du Champ des Possibles, s. d.). C'est un peu plus tard, toujours porté par l'amour de toute une communauté, que je me mets à passer beaucoup de temps au Champ des Possibles.

En 2020, j'occupais l'un des ateliers du Mile End, pour me permettre de vivre ma dernière année de baccalauréat en design industriel dans un confinement un peu moins absolu. Je longeais le chemin Des Carrières à partir de Rosemont, loin des grands boulevards bruyants et gris. Les merles et les étourneaux accompagnaient ma route. Puis un peu après la rue Saint-Denis je traversais le chemin de fer – dont le grillage finissait toujours par se faire tailler afin de faciliter le passage entre le Nord et le Sud des rails. J'arrivais au Champ, parcourant les chemins de désir – ces sentiers qui se forment par les passages répétés – pour me rendre sur la rue Casgrain. Le terrain vague prenait place dans mon quotidien et captivait de plus en plus mon attention – une relation de proximité avec le lieu commençait à se créer. Ce parc étrange que j'explorais parfois quand j'étais adolescente se transformait en un lieu connu. À force d'y être presque tous les jours et de l'observer, il devenait familier et chargé d'histoires.

Pour réfléchir à la pratique du design et à son rôle dans la persistance des terrains vagues, j'ai voulu explorer une démarche où j'y développerais un lien soutenu et profond. Une éthique du soin (*care*), un souci de relationalité et d'interdépendance me guideraient vers un désir de veiller au bien-être

du vivant et du territoire (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 5). Parmi les différents terrains vagues de Montréal, le Champ des Possibles est celui avec lequel j’entretenais déjà une relation de proximité qui s’étendait sur plusieurs années. Mon projet de recherche-création me permettrait de plonger davantage dans l’exploration d’un lien précieux avec ce lieu, pour penser à une pratique du design mettant de l’avant nos « caring obligations in more than human worlds » (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 169). C’est donc sur ce terrain vague que se déroule ma recherche.

Le prochain sous-chapitre s’intéresse à la définition du terrain vague, et au survol de ses autres dénominations. L’exploration des différentes façons de parler du lieu sauvage urbain permet de comprendre pourquoi l’expression *terrain vague* est privilégiée tout au long du projet.

Définir le terrain vague

Les terrains abandonnés en milieu urbain, « sans usage, en attente de développement, à l'abandon ou en friche » (Lévesque, 2020), se présentent sous diverses dénominations: les friches urbaines, *wastelands*, *urban interstices*, *brownfields*, sont toutes des façons de désigner ces espaces aux contours flous. De la multiplicité des noms qu'on leur accorde, il devient intéressant de se pencher sur ces définitions et d'adopter une nomenclature adaptée à la nature du projet de recherche-création. Cette quête de précision permet entre autres de mieux comprendre le lieu étudié ainsi que son identité.

Les *wastelands* réfèrent à ces espaces offrant autrefois des ressources, maintenant considérés comme des déchets, du *waste* (Lee, 2016). Le potentiel du lieu a été exploité, ce qu'il en reste est rejeté et relayé à l'inutile : il est donc plutôt fréquent de comprendre le terrain vague à travers des connotations négatives (Mariani & Barron, 2014, p. 35). Mêmes les plantes qui y apparaissent sont qualifiées de mauvaises herbes (*weeds*), d'espèces indésirables et envahissantes (Lee, 2016 ; Tsing, 2021). Ce qui y pousse et y vit serait forcément impur (Lévesque, 1999, p. 52) : un *wasteland* se caractérise comme un lieu du passé, vide et sans usage.

Ces lots abandonnés deviennent « la contre image de la cité productiviste » (Lévesque, 1999, p. 50), ils existent en dehors des structures de productivité économique de la ville (Mariani & Barron, 2014, p. 26). Mais cette vision extractiviste s'ancre surtout dans une relation coloniale du territoire (Liboiron, 2021; Lee, 2016). « In colonial understandings of Nature, (certain) humans can protect, extend, augment, better, use, preserve, destroy, interrupt, and/or capitalize on robust-within-limits Nature. That is, Land becomes a Resource. » (Liboiron, 2021, p. 62). Les *wastelands* sont issus d'une méthode de colonisation, ils sont compris et nommés comme tels par ceux qui ont achevé d'extraire ce qui, pour eux, avait de la valeur (MacLatchy, 2023).

La complexité de l'identité du terrain vague repose sur son abandon, sur sa contamination, sur ses « shifting assemblages of contradictory nuances, especially in terms of particular sites' layered, frequently violent histories of displacement » (Mariani & Barron, 2014, p. 2). En ce sens, l'évocation du *waste* permet de comprendre qu'au-delà d'une nature sauvage foisonnante, le lieu est aussi, selon Mariani et Barron, un espace de confrontation, à l'intersection de nature et artifice (2014, p. 2).

Toutefois, l'usage du terme *wasteland* n'évoque en rien l'enthousiasme et le soin porté à ces espaces (Mariani & Barron, 2014, p. 28). Carole Lévesque (2014) les compare aux *hétérotopies* de Foucault (p. 35), c'est-à-dire des « utopies situées » (Foucault et al., 2009, p. 25), des « lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier » (2009, p. 24). Au milieu même d'une ville organisée et productive, le lieu indésirable – et qui tend à résister – où une multiplicité d'usages jaillissent, représente une réelle utopie (Mariani & Barron, 2014, p. 35). Pour d'autres, ils sont des endroits porteurs d'espoir et de réflexions anti-coloniales: Selon Lee (2016), « to provide care in the wastelands is about gathering enough love to turn devastation into mourning and then, maybe, turn that mourning into hope. » Et finalement, ils représentent des écosystèmes en évolution au milieu de villes aménagées (Tarte, 2016), permettant à des centaines d'espèces vivantes de s'établir.

La friche urbaine pour parler d'un écosystème à protéger

Le concept de friche urbaine permet de concevoir d'abord le lieu comme un écosystème et un espace naturel à préserver. Un terrain laissé en friche est un espace laissé à l'abandon, non exploité (Tarte, 2016, p. 33), la plupart du temps parce qu'il n'y a plus rien à extraire (Tsing, 2021, p. 6 ; Lee, 2016). Graduellement, de nouvelles formes de vie repeuplent l'espace, autant végétales qu'animales – des plantes herbacées, des arbustes et de jeunes arbres apparaissent (Tarte, 2016, p. 33), attirant à leur tour oiseaux et insectes (Saint-Laurent, 2005, p. 152). Tarte (2016) souligne qu'en zones urbaines, elles contribuent à « maintenir une certaine biodiversité dans les milieux fortement développés » (p. 33). De plus, cet écosystème jeune contient un potentiel écologique : c'est une nature qui tend toujours à évoluer, en passant progressivement de friche arbustive, à friche arborescente, au stade terminal de forêt (p. 33).

À l'opposé des parcs et des espaces verts aménagés qui n'accueillent qu'une faible diversité de végétaux, la friche urbaine offre un milieu naturel « d'une diversité et d'une densité plus grandes » (Saint-Laurent, 2005, p. 150), malgré la faible présence d'espèces indigènes – les végétaux qui y poussent sont plutôt des espèces rudérales au caractère envahissant qui ne font pas l'objet d'un aménagement contrôlé. Ce sont des plantes « peu exigeantes sur le plan écologique, capables de s'implanter sur des petits espaces restreints et sur des sols minces et pauvres » (Saint-Laurent, 2005, p. 152). Au-delà du règne végétal, des communautés imperceptibles pour le commun des passants (humains) s'installent, passant des microorganismes aux chauve-souris (Les Amis du Champ des Possibles, 2024, p. 5). Il suffit de mettre les pieds dans ces interstices urbains pour constater la résilience du vivant et percevoir leur valeur écologique. La nature ne discrimine pas ce que

l’humain abandonne : elle s’y réinstalle, offrant un habitat pour le « renouvellement des espèces végétales » et « la création d’espaces disponibles pour la faune urbaine » (Saint-Laurent, 2005, p. 154). La ville de Montréal reconnaît d’ailleurs la friche comme patrimoine naturel (Tarte, 2016, p. 34).

Le terrain vague pour parler d’un lieu de possibles

Le concept du terrain vague pourrait référer plutôt à son identité marginale et à ses usages. Carole Lévesque (2020) se penche sur le caractère vague du lieu pour comprendre « la relation imprécise qu’il entretient avec notre expérience de la ville ». Selon Lévesque (2020), cette imprécision naîtrait d’une confrontation avec nos conceptions habituelles de l’espace urbain. Toutefois, la connotation du vague, de l’indéterminé et du flou permet d’imaginer de nouveaux usages du territoire urbain (Mariani & Barron, 2014, p. 36). La particularité du terrain vague réside dans la complexité des possibilités et des modes de résistance qu’il offre (Mariani & Barron, 2014, p. 36), ce qui finalement s’avère précis (Lévesque, 2020). Luc Lévesque le décrit comme un « oubli, une pause, la possibilité d’apprivoiser une réalité brute » (Lévesque, 1999, p. 51) dans le contexte d’un environnement aux usages imposés et parfaitement médiés par leur développement.

L’informalité du terrain vague permet aux citoyen·ne·s de se regrouper au milieu d’une nature « sauvage et désordonnée » (Saint-Laurent, 2005, p. 152). Sénécal (2023) définit la friche comme propice aux usages sociaux de la nature (p. 37) : performances artistiques, corvées de nettoyage, jardinage, fêtes populaires et autres rencontres y voient le jour. Son absence d’aménagement crée un substrat idéal pour revivre et repenser les usages des espaces verts en ville. Le *vague* est une invitation au flou créatif, aux possibles, à la dérive. En plus du potentiel écologique de la friche, elle contient un potentiel exploratoire que les habitant·e·s des quartiers s’amusent à découvrir.

Le danger auquel le terrain vague fait face

L’importance de l’écosystème des friches post-industrielles et la multiplicité des usages qu’elles inspirent font d’elles des paysages sauvages urbains riches, à maintenir et à protéger. À la suite d’une intervention artistique *in situ* réalisée par Emily Rose Michaud en 2007 et au soutien du biologiste Roger Latour, le Champ des Possibles fut acquis par la Ville de Montréal en 2009, grâce à l’implication d’un regroupement de citoyen·ne·s (Paré, 2013). Cet événement, à ce moment inédit, représentait ce que Paré (2013) décrit comme une « une petite révolution en matière d’aménagement urbain ». Toutefois, les lots vacants renaturalisés font l’objet d’une lutte constante

afin de les protéger : à Hochelaga-Maisonneuve, le combat pour préserver les boisés urbains fut bien palpable dans les dernières années. Longeant une gare de triage, ces terrains délaissés se sont tranquillement transformés en boisés et en milieux humides regorgeant de vie (Résister et fleurir, s. d.). Grâce aux résident·e·s du quartier qui ont milité pendant de nombreuses années, une partie du terrain – destiné à devenir un Parc-Nature – devint acquisition de la Ville en 2024 (Mobilisation 6600 Parc-Nature MHM, 2024).

Malgré la sécurisation du terrain par l'acquisition de la municipalité, ces espaces demeurent vulnérables à des menaces allant parfois au-delà de projets industriels ou immobiliers. Au Champ des Possibles, le « piétinement intensif » et la « multiplication des sentiers tertiaires » nuisent aux communautés végétales (Les Amis du Champ des Possibles, 2024). La présence de campements et leurs démantèlements – symptômes directs de gentrification et de la crise de logement –, l'accumulation de déchets, les feux de camp, les festivals et la construction de condos avoisinants perturbent le paysage (Les Amis du Champ des Possibles, 2023), lui rappelant son passé de dépotoir. Les tas de ferrailles décrits par Mordecai Richler sont remplacés par leurs analogues bâches bleues, sacs de plastique et cannettes de bière, tenus par des branches d'arbres ou discrètement déposés parmi les communautés d'armoises. Il semble que « tous les espaces verts ne sont pas égaux », que le déchet et le piétinement fassent partie de l'écosystème du terrain vague, semble-t-il parce qu'il s'extrait d'un lieu hautement contrôlé (Lévesque, 1999, p. 51).

Dans tous les cas, « we don't have choices other than looking for life in this ruin » (Tsing, 2021, p. 6). Anna Tsing (2021) propose de cultiver une curiosité face à ces ruines post-industrielles, puisqu'elles peuvent être « lively despite announcements of their death; abandoned asset fields sometimes yield new multispecies and multicultural life » (p. 6). Ces espaces de contradictions propres au terrain vague guident ma recherche. Le retrait de l'humain et les vies plus-qu'humaines qui s'y installent, au milieu de décombres et de contaminants, représente une tension intéressante pour réfléchir le design. Le terrain vague n'est pas un projet d'aménagement, c'est un lieu sur lequel réfléchir à des pratiques émergentes – à des projets qui considèrent et contiennent les dimensions complexes et les paradoxes des endroits où ils prennent place.

Le sous-chapitre suivant identifie le terrain vague comme paysage important afin d'imaginer et d'aspirer à une ville relationnelle, soucieuse des besoins des espèces autres qu'humaines et des relations inter-espèces qui y prennent forme (Bayes, 2023, p. 28).

Le terrain vague est un lieu relationnel

Posthumanisme et réalisme agentif

Alors que le terrain vague incarne un « nouveau type de wilderness à l'interface de la condition post-industrielle » (Lévesque, 1999, p. 52), il devient intéressant de se transporter dans une vision posthumaine du territoire urbain. L'humain s'introduit sur un lieu, il le quitte lorsqu'il a fini d'y extraire ce dont il avait besoin, puis la nature reprend tranquillement le dessus sur le terrain malgré des sols contaminés et appauvris. La friche met en valeur la capacité du vivant à se déployer aux endroits que l'on rejette, à l'extérieur de toute présence ou intervention humaine. L'épanouissement de ces formes de vie pousse à réfléchir à une plus grande considération de tout ce qui n'est pas humain.

Les terrains vagues confrontent la relation que l'on entretient avec la nature, le territoire et le vivant en ville. Ignasi de Solà-Morales les définit comme des « unincorporated margins, interior islands void of activity, oversights » qui seraient de nature « un-inhabited, un-safe, un-productive », « foreign to the urban system, mentally exterior in the physical interior of the city, its negative image, as much a critique as a possible alternative » (Mariani & Barron, 2014, p. 26). Même à travers des perceptions positives de ces espaces, ils sont définis comme exempts d'activité, comme des lieux vides duquel la passante peut réimaginer un potentiel – au prisme de sa propre réalité.

Pourtant, à chaque fois que je mets les pieds au Champ des Possibles, je m'impressionne devant la diversité des communautés vivantes. Des cardinaux et des junco ardoisés apparaissent brièvement entre deux envolées ; des centaines de coquilles d'escargots reposent sur le sol ; des criquets stridulent pour se dire des choses ; la végétation se densifie de plus en plus et rend le passage entre les branches difficile lorsque l'on a envie de s'y enfonce. 423 espèces sont répertoriées au Champ des Possibles en 2017 (Les Amis du Champ des Possibles, 2018). Les formes de vie qui s'y sont installées prouvent un niveau d'activité qui va bien au-delà de nos activités citoyennes et humaines. La nature ne s'offre pas juste à nous : elle s'organise, s'installe, tente de s'épanouir. Et si la friche n'était pas qu'une commodité, qu'un lieu à s'approprier pour permettre plutôt ce que Sénéchal (2023) décrit comme des « usages sociaux de la nature » (p. 37) ?

Le terrain vague représente la possibilité surtout d'une nature non contrôlée et non aménagée dans un contexte urbain – elle existe, tout simplement. Le posthumanisme propose de redistribuer l'agentivité aux autres espèces et mettre de l'avant la mutualité entre les humains et les plus-

qu’humains (Cutter-Mackenzie-Knowles et al., 2020, p. 12). L’humain serait alors interconnecté au reste du vivant, plutôt que détaché et supérieur (Cutter-Mackenzie-Knowles et al., 2020, p. 11), à l’opposé de la tradition humaniste et eurocentrée, qui voudrait que l’Homme soit la mesure de toute chose (Barad, 2006 ; Braidotti, 2013) Le refus de la distinction claire entre l’humain et le plus-qu’humain, entre nature et culture permet de revoir la hiérarchie construite entre notre espèce et les autres, de « reconfigure human agency as a meshwork of relationships between the human and the nonhuman » (Cutter-Mackenzie-Knowles et al., 2020, p. 12).

Cette idée de relationalité est au centre du posthumanisme : Braidotti (2013) définit les notions d’éthique et de subjectivités posthumaines comme « based on a strong sense of collectivity, relationality and hence community building » (p. 49). La pensée posthumaine amène à de nouveaux comportements et pousse à réinventer ce que Braidotti (2013) décrit comme nos « ethical relations, norms and values worthy of the complexity of our times » (p. 186). Le terrain vague offre le contexte idéal pour réfléchir à de nouvelles attitudes – sur ces lieux, on s’intéresse à la vie qui se forme après le passage destructif de l’humain. Les écoféministes Mies et Shiva (1993) adressent aussi ce besoin d’interconnectivité et le désir d’intégrité de tout ce qui vit (p. 14). La crise écologique étant, selon elles, à l’origine d’une posture de « mastery over and conquest of nature » (p. xviii) – l’expression-même d’un patriarcat capitaliste et colonial – il devient inévitable de créer de nouvelles relations avec le territoire et le vivant. Assumer notre interconnectivité nous oblige à prendre responsabilité dans notre rôle pour l’intégrité et la longévité de tout ce avec quoi nous co-existons. Mies et Shiva proposent de travailler comme « co-creators and co-producers with the Earth » (p. xxi).

Le réalisme agentif de Karen Barad (2006) offre aussi une ontologie relationnelle par laquelle l’humain est relayé au même niveau que toute chose : l’agentivité que nous nous attribuons n’appartient pas à notre espèce, elle serait plutôt dans un « ungoing flow » (p. 140), contenue dans tout ce qui existe : le vivant, les objets, les éléments du territoire, etc. Le concept d’*intra-action* de Barad, s’opposant à l’interaction – qui « presumes the prior experience of independant entities or relata » (p. 139) – suggère plutôt que le caractère des entités émerge au travers de leurs relations mutuelles (p. 140). Cette vision dynamique des relations – entre humains et plus-qu’humains, par exemple – par le concept d’*intra-actions* s’avère intéressante pour une observation du terrain vague qui prend en compte l’agentivité du vivant et de la matière, de même que la complexité de leurs relations, au-delà de l’intervention humaine.

Relationalité et agentivité dans le savoir autochtone

La question de la relationalité et de redistribution de l’agentivité n’est pas nouvelle, ni même créée en réponse à la modernité : elle est au centre des modes de pensées et des savoirs autochtones depuis des millénaires (Rosiek et al., 2020), lesquels sont erronément perçus comme alternatifs, primitifs, moins rigoureux et issus d’interprétations (Rosiek et al. 2020 ; Watts, 2013, p. 22). Le posthumanisme peut être situé comme « a western (minority) construct for some Indigenous ways of knowing » (Cutter-Mackenzie-Knowles et al., 2020, p. 12).

L’importance du territoire et des relations profondes qui s’y créent sont indissociables de la tradition autochtone et appellent aux connaissances issue de leurs communautés – non pas dans un désir d’extraction de leur savoir, mais dans une démarche anti-coloniale authentique et sensible. Cette démarche considère la validité de leurs connaissances dans la recherche et reste critique face à l’hégémonie de la littérature euro-centrée et occidentale. En ce sens, la lecture de penseur·euse·s autochtones est indispensable. Ces deux mondes ne dialoguent pas assez, malgré leurs « shared onto-ethical commitments » (Rosiek et al., 2020) et il faut prendre le temps de s’attarder à cet enjeu, afin d’éviter de contribuer à l’effacement des communautés autochtones et de perpétuer des violences coloniales dans la recherche (Rosiek et al., 2020).

En tant que personne allochtone issue de la colonisation dans une recherche située sur le territoire non-cédé de Tiohtià:ke, il m’est important de reconnaître mes responsabilités en entrant en contact avec les savoirs et traditions autochtones. À travers cette posture, je tente humblement d’éviter de reproduire des logiques d’appropriation et je reconnaiss les dynamiques de pouvoir en place dans le monde académique, à la lumière d’une histoire de colonisation et de génocide (Rosiek et al., 2020). Le·la scientifique Michif Max Liboiron propose de s’attarder à nos responsabilités et à nos obligations en se basant sur la spécificité de notre lien avec le territoire et de notre propre identité (Liboiron, 2021, p. 23). En d’autres mots, « Indigenous peoples, settlers, and others have different roles and responsibilities in the “challenge to invent, revive and sustain decolonizing possibilities and persistences” » (p. 25). Ma recherche n’est pas décoloniale, mais elle tend à « “stand with” one another as we pursue good land relations » (p. 27) – en prenant soin de lire et de citer des théories autochtones de l’agentivité plus-qu’humaine, ainsi qu’en m’éloignant de posthumanisme et du réalisme agentif de Karen Barad comme uniques cadres de référence.

Les concepts posthumains avec lesquels j’entre en relation résonnent avec les ontologies et les épistémologies autochtones. L’anthropologue Métis Zoe Todd adresse l’enjeu d’harmonies entre

des théories occidentales et autochtones, en mettant en parallèle les idées de Bruno Latour et les cosmologies Inuit. (Todd, 2016, p. 5). En effet, les notions de relationalité et d'agentivité plus qu'humaine existent depuis longtemps en dehors du posthumanisme de Braidotti, du matérialisme agentif de Barad et de la théorie de l'acteur-réseau de Latour.

« So it is so important to think, deeply, about how the Ontological Turn—with its breathless ‘realisations’ that animals, the climate, water, ‘atmospheres’ and non-human presences like ancestors and spirits are sentient and possess agency, that ‘nature’ and ‘culture’, ‘human’ and ‘animal’ may not be so separate after all—is itself perpetuating the exploitation of Indigenous peoples. » (Todd, 2016, p. 16)

De nombreuses histoires et connaissances autour de l'interconnectivité de tous les êtres et de l'importance de leurs relations se trouvent dans le travail généreux d'autrice et botaniste Potawatomi Robin Wall Kimmerer. Les récits Potawatomi et leurs cosmologies conçoivent la hiérarchie des êtres comme bien différente de celle qui domine dans la pensée occidentale : « in Native ways of knowing, human people are often referred to as “the younger brothers of Creation”. We say that humans have the least experience with how to live and thus the more to learn – we must look to our teachers among the other species for guidance » (Kimmerer, 2013, p. 9). À travers une multitude d'histoires et de souvenirs liés à la relation avec son environnement direct et aux espèces qui l'habitent, Kimmerer nous rappelle la valeur de la réciprocité et de l'attentivité au vivant : l'acte de donner en retour, de prendre soin et de comprendre les êtres non-humains qui nous entourent apparaît dans chacun des chapitres. Cette réciprocité, ce lien entre chacune des parties qui co-constituent la nature, crée ce que Kimmerer (2013) illustre comme une chorégraphie de « continuous giveaway of making, unmaking, and making again the earth » (p. 383).

Le travail de la chercheuse Anishnaabe et Haudenosaunee Vanessa Watts permet aussi de comprendre la distribution de l'agentivité par l'histoire de la création du monde, celle de Sky Woman, ainsi qu'à travers Place-Thought, un concept basé « upon the premise that land is alive and thinking and that humans and non-humans derive agency through the extensions of these thoughts » (Watts, 2013, p. 21). Cette conception incarnée de l'existence s'oppose à la tradition eurocentrée et coloniale, fondée sur un « epistemological-ontological divide » (p. 22) par lequel l'abstraction précède la pratique. Le territoire (*Land*) est féminin, pensant, contemplatif et il possède des désirs, volontés et intentions (p. 23) : Place-Thought témoigne de son agentivité en rendant indissociables le territoire de la pensée. Watts affirme qu'en attribuant un caractère agentif

au *Land* aux êtres qui ne sont pas humains, ceux-ci sont considérés comme membres actifs et influents de la société (p. 23).

Liboiron soutient d'ailleurs que l'utilisation même du terme *nature*, qui se réfère au territoire, décrit une relation coloniale au *Land*, puisqu'il contribue à créer une distance avec les communautés humaines (Liboiron, 2021, p. 48). L'écrivain et universitaire Standing Rock Sioux Vine Deloria appuie cette idée : pour les peuples autochtones, la nature n'existe pas comme concept, ni comme entité avec laquelle on connecte de façon globale et universelle. Plutôt, « what is important is the relationship you have with a particular tree or a particular mountain » (Deloria, 1999, p. 233).

« By presenting it this way, I can give you a glimpse of the relationships Indians have to nature and the environment. It is a relationship of specific responsibilities, specific insights, specific knowledge, and a specific task in the world. It is never a community of human beings who go out and “embrace nature.” In this situation, what is nature? Nature is too generalized a concept to deal with. » (Deloria, 1999, p. 238)

La spécificité du lieu informe le lien créé avec celui-ci – la relationalité n'est pas un grand concept théorique abstrait: elle est intime, spécifique et locale (Deloria, 1999, p. 233 ; Rosiek et al., 2020). C'est précisément cette forme de relation, incarnée et particulière au lieu, que j'ai envie d'entretenir avec le terrain vague, tout au long de ma recherche.

Le posthumanisme, le réalisme agentif, et les « place-based Indigenous ways of knowing-as-being » (Rosiek et al., 2020) tels que Place-Thought abordent, de différentes façons, une *agent ontology* par laquelle l'agentivité n'est pas réservée à l'espèce humaine et mettant de l'avant l'interdépendance des humains, des plus-qu'humains et du territoire. Alors que le terrain vague incarne cet espace sentient et relationnel dans un contexte urbain, je me demande à quoi pourrait ressembler une ville aménagée à travers cette conception du monde, une ville où les besoins des humains arrivent en dernier et où « making worlds is not limited to humans » (Tsing, 2021, p. 22).

Le terrain vague est constitué de relations plus-qu'humaines

Alors que Les Amis du Champ des Possibles veillent à garder l'espace dans un « état naturel et quasi sauvage » (Les Amis du Champ des Possibles, s. d.) et à réduire l'activité humaine pour ne pas nuire aux autres communautés vivantes, une résonance avec une vision relationnelle du territoire est claire. L'existence humaine n'est pas au centre du terrain vague. Plutôt, les

communautés végétales ayant repeuplé le terrain laissé en friche doivent vivre, s'épanouir et être protégées du piétinement et des ordures, de même que pour toutes les espèces qui y vivent : les oiseaux colorés, les criquets, les escargots, les araignées, les champignons fragiles. Les inventaires et les collaborations avec des biologistes cherchent d'ailleurs à faire état de la diversité impressionnante de tout ce qui s'est installé sur le lieu et à le partager au public.

Lévesque parle du terrain vague comme d'une « interface entre la fin d'un monde et le début d'un autre » (Lévesque, 1999, p. 52) et Solà-Morales comme d'un lieu d'absence et de vide, mais aussi de promesse, de possibles, d'attentes (Mariani & Barron, 2014, p. 26). Ces projections vers le futur menacent d'invisibiliser ce qui subsiste, ce qui croît, ce qui s'active en temps réel dans l'interstice. On peut s'imaginer la friche en devenir – c'est une forêt, un peuplement climacique en état d'équilibre (Saint-Laurent, 2005, p. 154), l'idée d'un écosystème pur et mature, digne d'exister. Or, chacune des étapes par lesquelles le terrain vague passe constitue une abondance de relations uniques, d'événements, d'épanouissements plus-qu'humains. Le terrain vague est un lieu du présent.

La relationalité, l'interconnectivité et la réciprocité – spécifiques au lieu – arrivent ici comme fondations pour réfléchir à un projet de recherche-création et à sa méthodologie dans le contexte d'un terrain vague. En centralisant l'existence plus-qu'humaine et les relations entretenues avec le territoire, la friche devient un lieu de possibles pour l'épanouissement d'une multitude de formes vies, toutes aussi précieuses les unes que les autres.

Résumé : question de recherche et chapitres

Mes années de formation en design industriel m'ont introduite à une pratique du design centralisant exclusivement les besoins et envies des communautés humaines (*human-centered design*) et le plus souvent, à des pratiques extractives et capitalistes. À l'école, j'ai développé une affinité et une expertise pour faire naître des concepts créativement à partir de contraintes précises. J'ai rapidement observé qu'au fil de mes mandats, la même recette se répétait : il fallait générer un nouveau produit industrialisable, commercialisable et se démarquer de la multitude d'autres objets existants servant à peu près les mêmes fonctions. Comme si le monde avait besoin d'une nouvelle lampe ou d'une nouvelle gamme de mobilier. Je me suis sentie résister à ces méthodes et ces « standardized solutions that require enormous expenditures of energy and resources to implement » (Van der Ryn & Cowan, 2007, p. 25). C'est en marchant dans les terrains vagues en ville que ces réflexions se sont précisées, aux côtés des communautés vivantes, avec lesquelles j'entrais en lien de plus en plus. Il m'est apparu évident que j'avais envie d'explorer, par la recherche-création, une méthode de design privilégiant l'intégrité des habitats sauvages urbains et mettant de l'avant le caractère agentif des communautés autres qu'humaines.

Dans le prochain chapitre, trois approches relationnelles – intime, sensorielle et de soin – extraites des *agential ontologies*, guident le développement de la relation profonde avec le terrain vague, avant et tout au long du projet. **En passant beaucoup de temps auprès du Champ des Possibles, je m'interroge sur ce qu'il peut advenir de la pratique du design dans ce type d'espace, en centralisant une recherche relationnelle et sensible. Pourrait-il contribuer au bien-être du lieu et renforcer les liens entre les communautés humaines, plus-qu'humaines et le territoire – et par quels gestes?** Pour connecter au Champ des Possibles et tisser du lien, j'investis la sensorialité et je tente d'offrir une présence de *care* et de réciprocité.

Le dernier chapitre s'intéresse aux méthodes de création sensibles aux vies et aux entités plus-qu'humaines. **En me penchant sur des stratégies de création relationnelles et non-extractives, je tente de comprendre les directions dans lesquelles le design peut évoluer.** L'artisanat, l'art et le design inspirent une pratique créative hybride de faire-avec (*making-with*), qui arrive à trouver sa place dans le terrain vague. C'est par cette pratique que l'exploration d'un projet de création prend place, qui incarne l'ensemble de la recherche.

Chapitre 2 Développer une relation sensible avec le terrain vague

L'approche intime

Il est vite devenu clair que la proximité que j'entretiens avec mon lieu de recherche serait intégrante à ma méthodologie. Mon travail serait alors lié à une démarche très personnelle et intime, dans laquelle l'observation de mes états, pensées et sensations auraient leur place, plutôt que par un regard objectif et purement scientifique. Je me demande ce qu'il peut résulter d'une telle démarche lente et incarnée, d'une entrée en relation profonde avec un lieu que je chéris déjà – et quelles réflexions pourraient jaillir sur la façon dont j'ai envie de créer et de penser le design.

La subjectivité

Plusieurs ancrages méthodologiques orientent ce désir de proximité autant avec le lieu qu'avec soi. La connaissance située (Haraway, 1988) permet de rendre compte des expériences subjectives fortes et incarnées comme pertinentes à la création de la connaissance. Donna Haraway questionne la notion de l'objectivité et critique l'idée d'une transcendance et d'une neutralité dans la recherche. Ce refus d'une science positiviste prend racine dans les luttes féministes au sein des milieux académiques et activistes : la-dite neutralité contient en elle des forces patriarcales, capitalistes et coloniales réductives, menaçant « our budding sense of collective historical subjectivity and agency and our “embodied” accounts of the truth » (Haraway, 1988, p. 578). La vision objective suppose qu'elle est infinie et extérieure à son contexte. Selon Haraway, c'est un *god trick* (p. 582). La version féministe de l'objectivité est plutôt *embodied*, située, spécifique et partielle. Cette perspective partielle (p. 584) requiert un positionnement critique du soi dans la recherche. Elle s'appuie sur un regard du monde médié par le corps connecté à sa sensorialité, sur l'idée d'un sujet intimement lié à l'objet observé (p. 583). Haraway (1988) écrit : « The knowing self is partial in all its guises, never finished, whole, simply there and original; it is always constructed and stitched together imperfectly » (p. 586).

La proximité que j'entretiens avec le terrain vague au cours de ma recherche passe par une posture d'*embodiment* tel que proposé par Haraway. Je ne veux pas traverser le Champ des Possibles avec un regard omniscient : ce n'est pas en répertoriant le vivant méthodiquement que j'ai envie de le connaître. Je veux accéder à la connaissance du lieu par une expérience sensorielle et sensible : en parlant de ce qui me touche, en m'étonnant de ce que l'endroit décide de me faire vivre, en exploitant mes sensibilités et en les interprétant comme des révélations importantes. Je me détache

de l'objectif de tout connaître : ma compréhension du Champ des Possibles ne peut qu'être partielle puisqu'elle passe à travers mon corps, qui ne peut arriver à tout voir. Mon projet de recherche-création est donc autant personnel qu'attentif au lieu que je sillonne. Ainsi, l'écriture à la première personne trouve sa place – à travers le mémoire, à travers le journal de terrain.

L'importance de la positionnalité permet aussi de situer la recherche afin d'articuler la façon dont les « own backgrounds » des chercheur·se·s « shape their interpretation » et pour « acknowledge how their interpretation flows from their personal, cultural, and historical experiences » (Creswell, 2009, p. 26). Cette reconnaissance offre une issue au problème de l'objectivité : il est inutile de prétendre un accès au savoir universel. Mon histoire et ma positionnalité se manifestent de façon dispersée dans mon texte, par une mise en récit. Mes souvenirs d'enfance, mes relations au vivant et mon expérience de la ville, entre autres, contribuent à façonner mon travail.

L'amour

Nathalie Loveless met de l'avant le pouvoir de l'*eros* comme guide pour la recherche-création (Loveless, 2019). Il faut savoir que la façon dont je dirige mon projet repose en grande partie sur l'amour. Les terrains vagues et les espaces post-industriels remplis de vie plus-qu'humaine me fascinent depuis longtemps ; j'ai une inclination naturelle à la contemplation ; je me sens au mieux de moi-même lorsque je marche dans ces environnements et que j'interagis doucement. De la même façon, je m'accroche à des écrits porteurs de revendications féministes car ils provoquent de fortes résonances avec mon histoire et ma façon d'être au monde. En plaçant ces lieux, ces méthodes et ces théories au centre de ma recherche, je savais qu'il en résulterait un *labor of love*.

Loveless (2019) propose de s'attarder à nos « driven curiosity », de s'organiser « around micropolitical acts of care, fueled by *eros* as a powerful and *ethical* fulcrum » (p. 78). Elle plonge dans la compréhension de l'*objet petit a*, dérivé de la psychanalyse, afin de concevoir la mécanique de nos désirs et de nos *drive(s)*, à l'origine d'une « compulsion to repeat » (p. 82). Ces inclinations ne nous arrivent pas toujours de façon consciente, elles construisent des histoires qui « grasp us as much if not more than we grasp them » (p. 96). Or, selon Loveless, c'est en saisissant bien le degré par lequel on se sent incliné (*driven*) vers certains objets qu'une éthique peut émerger pour le projet de recherche-création (p. 82). Ce chemin, du désir vers l'éthique, fait écho à ce qui guide ma recherche : une envie de découvrir une pratique relationnelle du design qui passe par une affinité profonde, des approches incarnées (*embodied*) et une éthique du *care*.

L'instinct

Similairement aux inclinations, le caractère intime de mon processus de recherche et de création prend ancrage dans un instinct. Face à la réflexion d'une méthodologie pour entrer en relation avec le Champ des Possibles, j'ai eu peur de me sentir contrainte par mes propres méthodes lorsque j'arriverais en contact avec le lieu. Vu la nature exploratoire du projet et mon manque d'expérience dans la recherche *place-based*, j'ai voulu privilégier une approche ouverte, qui serait en devenir, plutôt que de la déterminer entièrement à l'avance.

Erin Manning (2016) propose une vision de la recherche-création qui se détache de la rigidité de la méthode et qui est « at its most interesting when it is constitutive of new processes » (p. 54). En étant « against method » (p. 54), l'intuition et la flexibilité sont au cœur de la méthodologie : celle-ci agit plutôt comme une banque de procédés dans lesquelles puiser, laissant alors une liberté à la structure du projet et à ses découvertes. En outre, « new processes will likely create new forms of knowledge » (p. 54) Manning se penche sur le pragmatisme spéculatif afin de justifier « the anarchy at the heart of all process » (p. 62), d'associer cette anarchie à de nouveaux modes de connaissances. Le savoir se crée « in the escape, in the excess » et la méthode émerge dans l'expérience, plutôt qu'à l'extérieur de la recherche (p. 63). La *technique* sert aussi de concept alternatif à la méthode pour permettre une fluidité dans la création et donner place aux processus qui se révèlent à travers la pensée dans le geste (p. 64).

Les techniques telles que décrites par Manning englobent tous les gestes pertinents aux mouvements du projet de recherche-création : la marche qui permet de réfléchir entre deux sessions de rédaction, la permission de quitter le terrain de recherche quand l'on est trop fatiguée, l'acte de se lever et de reculer pour mieux voir. « Technicity would be the experience of the work's opening itself to its excess, to its more-than » (Manning, 2016, p. 64). Je vois quelque chose d'incarné et intime dans l'élargissement des méthodes et des techniques. Les processus de recherche ne sont pas toujours prescrits, ici ils se révèlent dans le lieu, grâce aux relations qui se créent et aux moments de contemplation auxquels je m'accroche.

L'approche de soin

L'éthique du soin et la réciprocité

La démarche relationnelle pour le paysage souligne l'importance d'une éthique, afin de cadrer les échanges avec le Champ des Possibles et ce qui y vit, dans un souci de « pursue good land relations » (Liboiron, 2021, p. 27). Chaque geste ou intervention est guidé par cet *ethos* afin d'incarner une présence bienveillante et veiller à la réciprocité envers ce avec quoi je co-existe.

Les théories relationnelles évoquées plus tôt renferment des réflexions entourant l'éthique. Un thème récurrent dans la littérature autochtone est « the foundational importance of ethical reciprocity in all relations including processes of research » (Rosiek et al., 2020). En relation avec les plus-qu'humains, la connaissance ne pourrait être attribuée à la chercheuse, puisqu'elle serait acquise au travers de ses *entanglements* : de cette façon, le sujet qui s'intéresse n'est pas qu'un spectateur, un observateur froid ou un scientifique en quête de vérité, c'est un « participant in ethical relationship with other agents » (Rosiek et al., 2020). Kimmerer (2013) écrit sur la rupture de sa relation sensible avec les plantes lors de son arrivée à l'université. Alors que les végétaux avaient toujours été ses « teachers and companions » (p. 42) envers lesquels il va de soi de donner en retour, de prendre soin ; ils sont devenus des sujets à examiner par le biais d'une science privée de poésie et de réciprocité. C'est après de nombreuses années de formation que Kimmerer revient à sa recherche de beauté dans son travail de botaniste – implicitement, par une forme d'éthique relationnelle.

La notion de l'éthique renvoie directement à celle de l'interdépendance. Selon Braidotti (2013), l'éthique posthumaine s'articule autour de l'interconnectivité du soi et des autres, « including the non-human or 'earth' others, by removing the obstacle of self-centred individualism » (. 50). Donna Haraway (2016) n'adresse pas spécifiquement la question de l'éthique, mais propose de créer des liens de proximité et de s'allier à ce qui nous entoure, de *make kin*, puisque nous serions tous·tes profondément interconnecté·e·s (p. 103). Il faudrait alors « practice better care of kinds-as-assemblages » (p. 103) et s'attarder aux points de relations intra-actives dans nos systèmes de dynamiques complexes, plutôt qu'aux entités isolées (p. 60). « The task is to make kin in lines of inventive connection as a practice of learning to live and die well with each other in a thick present » (p. 1). Dans l'œuvre d'Haraway, une éthique relationnelle se révèle aussi d'elle-même.

Puig de la Bellacasa converse avec le travail d'Haraway dans *Matters of Care* en se penchant plus profondément sur le soin (*care*) et ce qu'il fait émerger comme réflexions face aux engagements éthiques et politiques dans le contexte de la recherche avec le plus-qu'humain. Alors que le concept du *care* dérive de la connaissance et l'existence humaines, il s'étend tout de même aux liens en dehors de son espèce (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 2). Afin de tisser une grande toile d'interdépendance et veiller au maintien de toutes formes de vie, le soin agit comme pratique essentielle (p. 4) : les relations ne peuvent subsister qu'au travers de gestes bienveillants (p. 70).

« Adequate care requires a form of knowledge and curiosity regarding the situated needs of an “other”—human or not—that only becomes possible through being in relations that inevitably transform the entangled beings: living with is for Haraway a becoming-with. »
(Puig de la Bellacasa, 2017, p. 90)

Sans donner de réponses claires sur l'acte précis du soin pour se guider au sein des *entanglements* plus-qu'humains, De la Bellacasa propose de s'attarder à l'échelle du quotidien. Les gestes plus personnels et intimes que l'on porte à ce qui nous entoure sont ceux à considérer pour comprendre les principes à la base d'une l'éthique dans un monde naturel-culturel (p. 127).

Les gestes de soin

Dans mon travail, je me demande comment prendre soin du lieu – celui qui me permet de créer (du lien), d'observer, d'expérimenter. Le Champ des Possibles m'offre un terrain de recherche inspirant et fertile, un lieu de nature urbaine où je peux dériver et entrer en contact avec une multitude de communautés végétales et animales – il va de soi de lui offrir en retour, de prendre soin de lui comme l'on prend soin d'une personne qu'on aime ou d'une maison.

Lorsque j'entre au terrain vague, la quantité de déchets qui parsèment le sol me frappe. Ce type d'espace reste peut-être encore méconnu : la perception habituelle d'un paysage naturel animé et vibrant en ville se fixe par les parcs municipaux, les parcs-nature et les forêts matures avoisinantes. La friche elle, est un espace d'entre-lieu, d'altérité. C'est une parcelle laissée à elle-même trop longtemps, où poussent toutes sortes de mauvaises herbes : la reconnaître comme l'hôte d'un écosystème précieux est une idée relativement nouvelle (Mariani & Barron, 2014, p. 179). C'est aussi un lieu dénué d'usages prescrits : je rencontre au Champ des résidus de jeux nocturnes, de feux, de refuges pour la nuit.

Que cette sensibilité pour ces lieux sauvages urbains me parvienne d'un lieu mystérieux derrière l'espace de ma conscience ; ou bien qu'il me fasse simplement penser aux hautes herbes de la montagne derrière la maison en Gaspésie (celle où je tombais sur des framboises près des cabanes en ruines), je m'étonne face à la négligence dont le terrain vague peut être victime. Puig de la Bellacasa écrit : « Even neglect, the biocidal absence of care, reveals it as inescapable : when care is removed, we can perceive the effects of carelessness » (De la Bellacasa, 2017, p. 70). Cette constatation me pousse à investiguer les pratiques de soin qui prennent place dans un lieu parfois déprécié.

En 2023, je commence à m'intéresser à la teinture végétale et au virage des cyanotypes à base de plantes. Je m'inscris, à travers le centre d'artistes L'imprimerie, à un atelier de cueillette éthique au boisé Vimont d'Hochelaga, guidé par la fleuriste Annie Lord (L'imprimerie centre d'artistes, 2023). Accompagnée d'un petit groupe de femmes attentives, Annie nous partage ses connaissances vastes et précises des végétaux, et nous enseigne plusieurs façons de pratiquer la réciprocité. Nous longeons le chemin de fer abandonné, bouquets à la main. Dans mon cahier, je note :

L'alternance des lieux de cueillette

Cueillir un peu ce qui est disponible en grandes quantités

Bien tailler pour stimuler la cueillette, soin pour les plantes

(désinfecter le sécateur pour éviter les maladies fongiques)

Branches brisées, branches qui se touchent, appeler sève, couper en biseau

On peut propager les semences pour remercier

Reconnaître, Remercier, Respecter

À ce moment, je ne suis même pas encore inscrite à la maîtrise, je commence tout juste à glaner des récits et des méthodes autour du soin. Je prends l'habitude de me promener, de m'approcher du vivant, je pars aux Îles-de-la-Madeleine en plein hiver pour toujours voir le fleuve. Je prends des photos de chacune de mes rencontres, toujours posées au creux de ma main, comme pour évoquer le lien – le geste me vient naturellement.



Figure 3 Canneberges, aulne crispé, étoile de terre, usnée aux Îles-de-la-Madeleine. F Boucher, 2022.

Quelques mois plus tard émerge un projet : *celles que l'on refuse de tenir dans la coupole de nos mains*. À partir des enseignements d'Annie Lord et de nombreuses lectures, je retourne cueillir des mauvaises herbes au Boisé Vimont pour en faire des pulpes, lesquelles donneront forme à de petits objets délicats et inutiles. À ce moment de l'automne, l'asclépiade et le panic capillaire forment de grandes communautés. Je cueille lentement les individus aux branches cassées, je prends ce qui est sec ou fané. Je converse avec le végétal, j'en cueille peu, je travaille avec ce qu'il m'offre. Lorsque les feuilles cuisent, elles ont tendance à beaucoup réduire. J'écoute, j'observe, je renonce à mon idée du grandiose. Ces objets trouveront leur place au creux d'une paume avant de retourner là d'où ils viennent.



Figure 4 Objets de pulpe de végétaux pour le projet celles de l'on refuse de tenir dans la paume de nos mains. F Boucher, 2023.

Ces expérimentations m'aident à comprendre comment établir une pratique éthique et réciproque avec le lieu. Plus tard, lorsque je commence à travailler avec ma directrice Dr Miranda Smitheram, elle me propose de m'introduire à l'endroit en annonçant mon arrivée et de prendre l'habitude de me déplacer avec un petit sac de plastique, pour nettoyer lors de mon passage. J'intègre ces nouveaux gestes à la chorégraphie du soin. À chaque visite, je ramasse les déchets qui apparaissent sur mon itinéraire – je laisse la plus petite trace possible de ma présence, je tente d'annuler le passage de l'humain dans la mesure du possible. Je me fais toute petite. Des fois, les déchets se faufilent si bien qu'ils finissent par s'intégrer au sol. Je me penche, je remarque plein de reliques bleues, je les accumule à la manière du Jardinier satiné (*male satin bowerbird*).

« A male satin bowerbird would not have left it there. A male satin bowerbird would have tottered with it in his beak over to his bower, or his “trysting place”, as some field guides put it, which he spends weeks adorning with blue objects in order to lure a female. Not only

does the bowerbird collect and arrange blue objects – bus tickets, cicada wings, blue flowers, bottle caps, blue feathers plucked off smaller blue bird that he kills, if he must, to get their plumage – but also he paints his bower with juices from blue fruits » (Nelson, 2009, p. 27).

Au fil du projet, je décide aussi d'aller à la rencontre de la communauté humaine qui prend soin du terrain vague. J'entre en relation avec Les Amis du Champ des Possibles. Depuis plusieurs années, ils et elles collectent de la connaissance et des relations avec le lieu tout en esquissant une vision unique d'un paysage urbain. Nous parlons ensemble de non-aménagement, de verdure foisonnante, de la vulnérabilité de la friche et de décontamination. Je m'engage à rester en contact tout au long de la recherche, afin de leur partager mes observations et mes ébauches de projets – je reste à l'écoute afin de m'aligner à leur mission, celle de préserver l'espace dans l'état le plus sauvage possible. Nous convenons de ne pas faire de co-création, afin de me laisser voir jusqu'où ma démarche irait. Il reste tout de même important pour moi de travailler en étroit dialogue avec le groupe de citoyen·ne·s qui se préoccupe du Champ des Possibles.

Par ces différents actes de bienveillance et d'écoute, j'essaie tranquillement de comprendre comment une éthique du soin peut se déployer, avant de plonger dans la recherche *in situ*. Que ce soit en refusant la posture désincarnée de la science positiviste ; en privilégiant une approche portée par la sensibilité, l'amour et l'instinct ; en ralentissant pour écouter le lieu et ce qu'il manifeste comme sensations en moi ; en palliant la négligence par des gestes de réciprocité ; je construis graduellement une sorte de courtepointe d'actions et de méthodes qui dirige le développement de ma relation avec le terrain vague. Cette base d'éthique se dissémine à travers tout le projet, autant pour les moments d'observations que pour le travail de création.

L'approche sensorielle

Le Champ des Possibles, je le connais depuis longtemps déjà. Je sais que son sol de remblais contaminé accueille la vesce jargeau, la verge d'or, le sumac. Je connais l'odeur du chemin de fer par temps de canicule. Je sais qu'au pied du grand arbre et à la tombée du jour, les moustiques sortent de leurs cachettes mystérieuses. Puis à quelques mètres, les Carmélites se tiennent silencieuses encore, on n'entend que leurs cloches annonçant les prières. Je sais que depuis que je le connais, il a beaucoup changé. Les asclépiades se sont multipliées. Les herbes ont tellement poussé qu'il a fallu chercher d'autres endroits où s'allonger.

Afin de répondre à la question de recherche avec confiance, je me dois d'approfondir ma relation avec le Champ. Les perspectives phénoménologiques offrent un point de départ pour réfléchir aux façons de tisser du lien. Pour créer une relation sensible avec le terrain vague, pour le connaître, il faut le saisir par les sens (Merleau-Ponty, 1990, p. 34). L'emploi du corps, l'*embodiment*, est essentiel à la compréhension du monde : nous allons à la rencontre de ce qui nous entoure « for the most part as embodied agents rather than as passive observers or detached minds » (Gallagher, 2014, p. 10). Sarah Ahmed (2006) se penche sur les orientations – nos façons d'être attirés vers certains objets, de nous diriger, de vivre dans l'espace – par la phénoménologie (p. 1). Ahmed souligne le besoin d'aller à la rencontre de l'objet comme s'il nous était inconnu, « so that we can attend to the flow of perception itself » (p. 37). Elle écrit : « If phenomenology turns us toward things, in terms of how they reveal themselves in the present, then we may also need to “follow” such things around. We may need to supplement phenomenology with an “ethnography of things”» (p. 39). À partir de cette idée, je décide de retourner au terrain vague comme une étrangère : comme celle qui s'émerveille, qui se perd. Je me ré-oriente.

Avant de me ré-orienter au Champ des Possibles, il m'est impossible de savoir précisément ce que j'observerai et ce qui se révèlera à moi. Je pars sans but précis, sinon celui d'être ouverte à toute rencontre : le plus-qu'humain, le paysage, la matérialité, l'humain. Je me batis une banque de méthodes pour réfléchir à la documentation du processus.

L'ethnographie sensorielle

L'ethnographie sensorielle offre une structure pour observer les relations qui prennent place sur le lieu et aller à leur rencontre. L'ethnographie est une méthodologie « of inquiry into “collaborative” or “co-creative” knowledge making » (Culhane & Elliott, 2017, p. 3), elle requiert de vivre à même les communautés auxquelles on s'intéresse, de connaître leurs récits, leurs coutumes. Or, pour témoigner du vivant et du plus-qu'humain, il faut aller au-delà de la parole. Culhane et Elliott décrivent l'ethnographie sensorielle comme une méthodologie permettant d'inclure les « experiences and knowledge that may not be expressible in words » (p. 47). Une forme de connaissance se forge alors par l'expérience multisensorielle et *embodied* : le corps sensible sert d'instrument afin de saisir ce qu'il se passe à l'extérieur de nous (p. 49). Pour comprendre les réalités au-delà de l'humain, l'observation engageant l'ensemble des sens est essentielle.

Culhane & Elliott (2017) proposent quelques pistes pour pratiquer l'ethnographie sensorielle : en se connectant tranquillement à nos différents sens (*sensing*) et en multipliant les modes d'observation et de représentation. « Text and image collage, montage, live performance, film, photography, music, and dance may facilitate the representation of overlapping, complex sensory experience » (p. 54). Sarah Pink décrit, dans *Doing Sensory Ethnography* (2015), les moyens de documenter l'expérience multisensorielle par les médias numériques. Par exemple, la vidéo pourrait rendre compte de la multisensorialité – c'est-à-dire les relations entre les différents sens, tels que la vue, le toucher et le son – lors de l'ethnographie sensorielle (p. 22). Il s'agirait alors de se distancier de la tradition ethnographique qui centralise l'usage des mots : la documentation de la relation avec le terrain vague passe par l'expérimentation de divers médiums.

L'écoute

L'enregistrement de sons peut approfondir la connaissance du lieu et des dynamiques plus-qu'humaines (Pink, 2015, p. 131). La notion d'écologie sonore telle que décrite par Robert Murray Schafer (1977) pousse à porter attention à nos environnements sonores, puisqu'ils nous informent sur la nature de ce qui nous entoure. Par exemple, « each forest produces its own keynote » (p. 23). Même les yeux fermés, le son procure une multitude d'informations sur l'identité de l'endroit où l'on se trouve : le vent qui passe par les branches entremêlées, les groupes de grillons, les chiens qui aboient. De même, l'industrialisation et la technologie s'entendent, particulièrement en contexte urbain : le crissement du train, le rythme du condo qui se bâtit, la radio du cycliste, l'avion qui

étouffe la conversation. Schafer écrit, en 1977, qu'une discipline du design de l'acoustique doit émerger, pour faire de nos environnements des compositions agréables à entendre : pour que cette pratique naisse, il faudrait apprendre à mieux écouter. En ce sens, les marches sonores (*soundwalks*) sont utiles pour constater les sons spécifiques au lieu.

« When the soundwalker is instructed to listen to the soundscape, he is audience; when he is asked to participate with it, he becomes composer-performer » (Schafer, 1977, p. 213).

La marche

La marche me permet d'être attentive et de m'émerveiller. La marche m'a guidée, toute jeune, vers les traces des ours et des framboises. Elle m'amène aujourd'hui vers des recoins singuliers de la ville : vers le chemin des Carrières, vers le terrain vague. Pendant le premier printemps de la pandémie en 2020, je dérive parfois pendant trois heures, pour fuir les murs trop familiers de la maison. Je remarque que mes promenades en extérieur me rapprochent de mon intérieur : de mes pensées, de mon inclination pour les espaces sauvages en ville, de tout l'amour qui s'en dégage. Je lis *Wanderlust* de Rebecca Solnit (2001), qui retrace l'histoire de la marche, notamment par l'œuvre de Virginia Woolf. Un passage me touche : dans *Street Hunting*, Woolf décrit la marcheuse solitaire comme dérobée de ses contours et de son identité. Elle devient un énorme œil, un « central oyster of perceptiveness » (Solnit, 2001, p. 187). Cet œil flotte tranquillement, il s'accroche à la beauté, remarque des trésors. L'autrice associe l'image de l'œil géant à un état de plénitude qui s'atteint lorsque l'on se promène. L'intériorité s'efface pour ne tendre qu'à la beauté de l'extérieur. Puis, en lisant Gaston Bachelard :

« Enfermé dans l'être, il faudra toujours en sortir. À peine sorti de l'être il faudra toujours y rentrer. Ainsi, dans l'être, tout est circuit, tout est détour, retour, discours, tout est chapelet de séjours, tout est refrain de couplets sans fin » (Bachelard, 1957, p. 193).

Dans la dérive, il existe en moi un petit circuit en boucle intérieur-extérieur, une sorte de mouvement de pendule, une « sensory embodied reflexivity » (Culhane & Elliott, 2017, p. 46). La marche aide à saisir, mais elle aide aussi à réfléchir, à des moments différents.

L'attention que Carole Lévesque porte pour les terrains vagues m'inspire : en 2015, elle marche pendant 42 heures sur une période de six jours, d'est en ouest dans la ville de Montréal, afin de témoigner du *vagueness* de la ville, de ses espaces interstitiels (Lévesque, 2017). Elle souligne

l’importance de prendre son temps pour observer, pour arriver à remarquer tranquillement ce qui nous entoure, des objets trouvés, des sons, des distances (p. 116). Springgay et Truman (2018) étudient aussi la marche comme méthode située, incarnée et sensorielle, comme moyen pour explorer les dimensions plus-qu’humaines de nos espaces. En marchant, nous devenons « responsive to place; it activates modes of participation that are situated and relational » (p. 4). La marche est une activité multisensorielle, qui aide à comprendre le lieu par le biais du corps (p. 43). C’est l’acte par lequel je tente de me rapprocher du terrain vague, de le comprendre.

L’inventaire

Les informations que je récolte prennent la forme d’inventaires afin de co-créer une compréhension du lieu et ce qui y vit. En accumulant les photos, les vidéos, les objets, les sons, du sens apparaît lorsque ces choses sont mises en relation (Kenniff & Lévesque, 2021, p. 8). Selon Lévesque et Kenniff, « pratiquer la recherche-création en design au fil de documentations obsessives, de représentations exploratoires, d’imaginaires prospectifs et de questionnements itératifs, c’est en quelque sorte faire l’inventaire de son sujet » (p. 10). Il n’est pas question de répertorier froidement, mais de répéter les mouvements, de collectionner des moments multisensoriels, de retourner souvent.

L’observation radicale (*radical observing*) développée par Debra Solomon (2023) donne également un souffle à ma recherche : elle vise à comprendre les dynamiques des écosystèmes par des exercices d’observation *in situ* lents (p. 88). Cette approche tente de positionner les designers de paysage comme allié·e·s, comme des « knowledgeable stewards, viewing themselves as integral parts of the ecosystem » (p. 88). L’un des exercices proposés consiste à faire l’inventaire du couvert végétal entre deux arbres : une toute petite zone d’un terrain renferme parfois une quantité impressionnante de plantes. Puis, lorsqu’elles ont toutes été identifiées, le ou la designer se met à s’imaginer à quoi ressemblerait ce couvert dans le futur. « What would be the vegetal textures, the varying heights, shapes and plant volumes? Who would eat here or make this place their home and when? » (p. 92). Cet exercice d’inventaire et de prospection se performe individuellement et en silence, dans un état méditatif.

L’analyse

Le journal de terrain agit dans ma recherche comme l’analyse simultanée de l’ethnographie sensorielle. Décortiquer mon matériel de recherche ne semble pas aussi simple que d’interpréter

une entrevue qui se déroule par le langage humain. L'analyse des dimensions expérientielles, imaginatives, sensorielles et émotionnelles de l'ethnographie doit passer par un processus intuitif, parfois désordonné (Pink, 2015, p. 141). Elle a également le droit de se révéler à même le lieu de recherche, au sein du même geste : « interpretative understandings cannot be separated from the ethnographic encounters from which they emerge » (Pink, 2015, p. 141). En transportant avec moi mon petit cahier, je note sensations, observations, idées, états. Je témoigne des moments de rencontre qui me traversent.

L'analyse passe également par la manipulation variée et constante du matériel issu de ma recherche sur le lieu. Réécouter les paysages sonores, revisiter les images, manipuler des petits objets glanés, créer des œuvres – ces mouvements permettent de créer des connections entre les différents objets de l'inventaire (Pink, 2015, p. 60).

C'est donc ainsi que je me prépare à retourner au Champ des Possibles, équipée de ma collection de méthodes sensorielles. Par l'écoute des paysages sonores, la marche multisensorielle et l'intention d'inventorier multiples présences, je pars avec l'objectif de développer une relation profonde avec le terrain vague pour mieux le saisir. Je mets la main sur une enregistreuse portative ainsi qu'une caméra pour filmer et pour prendre des photos. J'installe quelques applications sur mon téléphone – une pour identifier le vivant, l'autre pour enregistrer mes itinéraires de marche. Je trouve chez moi un tout petit cahier aux pages vides, c'est parfait. J'ai quelques pots de verre, des gants, des sacs poubelle. Je range le tout dans mon sac. Je suis prête.

Chapitre 3 Designer-avec le terrain vague, designer-pour sa pérennité

Bref inventaire de pratiques de faire-avec

Le concept de *sympoïèse* agit comme première source d'inspiration pour penser à une pratique de design relationnelle et interdépendante. Développé par Donna Haraway (2016), il signifie *faire-avec* : la sympoïèse est une façon d'expliquer la nature intra-dépendante des êtres et de leurs organisations (p. 60). Les écologies humaines et plus-qu'humaines, l'évolution, le développement, l'histoire, les affects, les technologies évoluent les uns avec les autres, la sympoïèse les rendent indissociables (p. 60).

« Critters—human and not—become-with each other, compose and decompose each other, in every scale and register of time and stuff in sympoietic tangling, in ecological evolutionary developmental earthly worlding and unworlding. » (Haraway, 2016, p. 97)

C'est avec cet esprit d'interdépendance que j'ai envie d'approcher la création au Champ des Possibles. Le *Mixotricha paradoxa* – un tout petit organisme en apparences unicellulaire, mais constitué de cinq cellules d'origines différentes et de milliers de bactéries – est décrit par Haraway comme l'exemple parfait de la genèse sympoïétique (Haraway, 2016, p. 61) : c'est une « dynamic multipartnered entities » (p. 64). Si dans l'histoire du vivant, rien n'est stérile (p. 64) ou isolé, je me demande si le design – et autres gestes humains de création – pourraient aussi être réfléchis de façon à muter, à intra-agir et à émerger à partir des conditions des lieux sur lesquels ils sont destinés à exister. L'artisanat et le *Land art*, entre autres, peuvent inspirer une pratique de design qui célèbre les intrications (*entanglements*) des vies sous toutes leurs formes.

L'artisanat

Depuis les débuts du mouvement artistique féministe, les pratiques artisanales ont été réinvesties afin de résister à la domination masculine dans le monde de l'art (Potter, 2019). L'artisanat étant historiquement lié étroitement aux vies et aux récits féminins, il a été associé à la domesticité, à une forme d'art moindre – contrairement à la peinture et à la sculpture, par exemple. La résurgence de l'artisanat permet de penser non seulement à ses dimensions sociales et politiques, mais aussi aux réalités matérielles et plus-qu'humaines impliquées :

« Feminist discourses centered on materiality remind us that the resources we use for craft resist mastery. Soil, plants, trees, water, skins, fire—each have their own material contingencies that require process to determine outcome. These nonhuman life forms equally determine the outcomes of our own bodies—from micro-organisms that govern our gut biome health to synthetic estrogenic material toxifying our water system. » (Potter, 2019)

Les matériaux avec lesquels nous travaillons sont avant tout des espèces vivantes ou des habitats pour des formes de vie minuscules : pensons au bois, à la fibre végétale ou animale, au cuir, à l'argile. L'artisanat est une pratique de co-création qui nécessite un dialogue intime avec une matière agentive, unique et pleine de vie.

Le livre *Expanding Environmental Awareness in Education Through the Arts : Crafting-with the Environment* offre des pistes de réflexions et des exemples concrets de projets d'artisanat menés en collaboration avec le territoire et les espèces plus-qu'humaines, qui peuvent inspirer la pratique du design avec les terrains vagues. Les éditrices présentent des perspectives de création centrées sur la préservation des écosystèmes, « where the practice of crafting brings humans, more-than-humans and the environment closer to one another » (Fredriksen & Groth, 2022, p. 6).

L'artisanat repose sur la transformation lente et laborieuse de la matière (Fredriksen & Groth, 2022, p. 6) en étroite collaboration avec les matériaux (p. 9). Inspirée des idées de Donna Haraway, l'approche de *crafting-with* souligne l'importance de la négociation avec les agentivités et les forces plus-qu'humaines dans les pratiques artisanales (p. 13). Plutôt que de simples éléments inertes à modeler, les matériaux contribuent activement au processus, offrent des opportunités à travers leurs propriétés et affordances (p. 13).

Dans le chapitre *Crafting in Dialogue with the Material Environment*, la céramiste Maarit Mäkelä voyage sur un autre continent pour travailler avec l'argile locale. Au moyen de la marche comme mouvement conscient et multisensoriel, l'artiste pense-avec le paysage et découvre des matières avec lesquelles elle a envie de créer : en se promenant dans la forêt, elle s'intéresse à la terre prise au pied des arbres affaissés – là où le sol rencontre les racines, le mycélium et les insectes. Pour elle, l'artisanat est un « catalyst in realising the importance of the caring acts we need to take and persistently maintain towards the non-human world » (Fredriksen & Groth, 2022, p. 111). En entrant en relation avec son environnement, Mäkelä identifie les matières avec lesquelles elle a

envie de créer : son processus est lent, intime et indéfini. La création artisanale devient un vecteur pour comprendre les écosystèmes dans lesquels on s'insère et pour accéder à un espace philosophique « that enables us to think through the ethical and ecological concerns related to the environment » (Fredriksen & Groth, 2022, p. 121). Cette approche sensible de *crafting-with* renforce les processus de co-création interdépendants déjà existants dans l'artisanat : c'est par cette méthode douce que j'ai envie d'expérimenter créativement, sympoïétiquement, au Champ des Possibles.

Land art et naturalisme

En 2018, je me souviens avoir vu *Leaning Into the Wind* au cinéma. Le film mettait en scène Andy Goldsworthy, un *Land artist* qui crée-avec les paysages. J'en ressors profondément inspirée. L'homme se promène et expérimente lentement avec ce qu'il trouve sur le lieu : des brindilles, des feuilles, des pierres, qu'il sculpte dans leur environnement, par des gestes précis et patients. Il écrit, sur son processus :

« I want an intimate, physical involvement with the earth. I must touch... I take nothing out with me in the way of tools, glue or rope, preferring to explore the natural bounds and tensions that exist within the earth... Each work is a discovery. » (Goldsworthy et al., 1990)

Goldsworthy met en équilibre des roches pour former des arches, tisse les branches des arbres pour former de grands trous, crée des compositions avec les couleurs des feuilles d'automne. Il se couche au sol par temps de pluie et se relève, révélant la trace de son corps, qui finit par disparaître quelques minutes après. L'artiste s'adapte aux éléments avec lesquels il joue, quitte à y passer des heures. Il finit toujours par abandonner l'œuvre fragile et éphémère sur le lieu, pour qu'elle se dégrade tranquillement.

Puis en 2022 *Geographies of Solitude* de Jacquelyn Mills (Mills, 2022) sort en salles, je vais le voir une semaine après mon retour des Îles-de-la-Madeleine. Le documentaire offre une fenêtre sur la vie insulaire de Zoe Lucas, une naturaliste qui habite sur Sable Island depuis 40 ans – à ce moment, c'est la seule humaine à y résider. Lucas produit des inventaires extensifs du vivant sur l'île au fil du temps – les chevaux sauvages, les insectes, les oiseaux, les phoques – et sur les objets qui s'échouent sur les grèves. Elle recueille les déchets qui proviennent de la mer : elle les nettoie, les identifie, tente de comprendre leurs origines, puis les trie chez elle dans des collections spécifiques.

On la voit se pencher à quelques centimètres du sable pour chercher de minuscules billes de microplastiques, ou pour analyser les selles des chevaux sauvages.

La femme dédie sa vie à la compréhension du petit lieu qu'elle habite, qui semble finalement si vaste. Andy Goldsworthy et Zoe Lucas ont en commun l'engagement profond qu'ils portent pour leurs environnements ; le travail de lenteur et de précision qui frôle l'obsession ; la connaissance qu'ils accumulent sur les endroits qu'ils traversent ; le soin immense que contiennent les gestes de leurs pratiques respectives.

Le design

Plus je m'intéresse à d'autres pratiques que le design, plus les frontières qui le sépare de l'art et de l'artisanat semblent floues. Sans m'attarder à comprendre ce qui les différencie, j'ai envie de voir comment chacune des pratiques considère les dynamiques d'interdépendance et contribue à la création de futurs qui soutiennent les vies et les paysages. Pourraient-elles guider vers une démarche de design qui tient pour objectif l'approfondissement des relations entre humains, plus-qu'humains et leurs territoires?

Dans *Design for the Real World*, Victor Papanek (1985) incite à questionner le rôle du design dans la destruction des écosystèmes (p. 250). Selon lui, « the intervention of designers must be modest, minimal and sensitive » (p. 251). Papanek condamne les intentions individualistes du design industriel et la production incessante de nouveaux produits (p. 277). Similairement, les principes de *design justice* transmis par Costanza-Chock (2018) suggèrent de « work towards non-exploitative solutions that reconnect us to the earth and to each other ». En accordant une attention à des projets ou à des connaissances déjà explorés et qui ont fonctionné dans leur contexte, par exemple « traditional, indigenous, and local knowledge and practices » (p. 2), le design peut renoncer à la production de l'inédit. J'aurais aimé être introduite à Papanek et Costanza-Chock lorsque j'apprenais à devenir moi-même designer. Je me serais sentie résonner avec leurs valeurs, j'aurais peut-être compris mon désintérêt face à la conception de produits déjà abondants.

Sorti 30 ans plus tôt, le livre *Ecological Design* critiquait déjà le rôle du design dans l'extraction excessive des ressources naturelles et la détérioration des écosystèmes. Van der Ryn et Cowan (2007) suggèrent que « the environmental crisis is a design crisis » (p. 24) puisque la pratique agit au service des besoins de quelques humains, endommageant nos relations au reste du vivant (p. 25). Ces interventions, devenues des modèles que l'on répète aveuglément, seraient du *dumb design* (p.

26) – les auteurs donnent l'exemple des centres d'achats, des parcs industriels, des gratte-ciels, des lignes d'électricité. Ils proposent alors des méthodes de design plus sensibles et bienveillantes (p. 26), par lesquelles émerge une pratique écologique qui « minimizes environmentally destructive impacts by integrating itself with living processes » (p. 33). Le livre agit comme guide par le biais de cinq grands principes : *Solutions Grow From Place, Ecological Accounting Informs Design, Design with Nature, Everyone is a Designer et Make Nature Visible*.

Certains passages résonnent avec un désir de créer des liens intimes et soutenus avec les paysages. Le chapitre *Solutions Grow from Place* invite à développer une compréhension profonde d'un lieu et à l'aménager en conséquence. Les auteurs soulignent que le design écologique « works best with people committed to a particular place and the kinds of local knowledge that grow from that place » (Van der Ryn & Cowan, 2007, p. 85). Cette approche repose sur un apprentissage *in situ*, où la connaissance du lieu se construit en immersion totale et prolongée – parfois en y habitant complètement. Le paysage guide les interventions, « it is a matter of listening to what the land wants to be. » (p. 93). Van der Ryn et Cowan encouragent ainsi à établir un partenariat étroit avec la nature (p. 126), en considérant aussi bien les écosystèmes que les communautés humaines. Ils insistent sur l'importance de rendre visibles les dynamiques et fonctionnement plus-qu'humains, « so that people are richly informed about their place and the ecological processes endemic to it » (p. 187). Ils reconnaissent d'ailleurs que ces approches ne sont pas novatrices, elles existent déjà depuis longtemps, au sein des communautés autochtones et dans les « practices of traditional cultures » (p. 81). Il faut prendre le temps d'entrer en contact avec leurs savoirs.

Plus spécifiquement – et plus récemment, la collection d'essais *Design and Nature : A Partnership* s'intéresse à la conception sensible aux *entanglements* et aux agentivités plus-qu'humaines. L'ouvrage met en valeur des projets de design qui défient les motivations industrielles et capitalistes de la pratique pour tenter de concevoir en collaboration avec la nature (Fletcher et al., 2019, p. 9). Le livre ne révèle pas de méthode spécifique, plutôt « imagine a form of exploratory questioning that presumes no power and seeks no answers; looking only for relationships » (Fletcher et al., 2019, p. 10). Les résultats de ces explorations ne visent pas la perfection, ils laissent place à des processus imprévisibles et *messy*.

Le chapitre *Becoming-with Vegetal: Sympoietic Design Practice with Plant Partners* de Raune Frankjaer investigue une pratique participative avec les êtres végétaux et une approche sympoïétique du design à travers l'élaboration d'une installation interactive contrôlée par une

plante (Frankjaer, 2019). Grâce à un microcontrôleur, les signaux électriques de la plante sont traduits sur les fibres optiques d'un textile en jeux lumineux. Durant le projet, l'artiste se rend compte qu'à chaque fois qu'elle revient le matin, aucun signal n'arrive à être capté. Elle vérifie les composantes électriques de son installation, réécrit son code – pour se rendre compte quelques jours plus tard que la plante est tout simplement en dormance l'avant-midi. « Like us, it had a circadian rhythm and this was just not a morning plant » (Frankjaer, 2019, p. 82). Frankjaer commence alors à travailler avec et autour du rythme naturel des plantes, à prendre soin d'elles, à s'accorder à leurs besoins et à respecter leur agentivité. Elle écrit : « We had to develop a subtle relational empathy to enable us to move beyond our own humanness, whilst remaining appreciative of the ‘plantness’ of our nonhuman other » (Frankjaer, 2019, p. 84). Dans sa pratique, l'agentivité humaine n'est plus au centre de ses gestes.

En octobre 2023, Lara Almarcegui est invitée au Centre Canadien d'Architecture pour offrir une présentation sur sa démarche et parler de ses *Guides to the Wastelands* (Almarcegui, 2023). L'artiste parcourt les sites délaissés du tissu urbain, les bâtiments en démolition, les terrains vagues et les anciennes carrières, en s'attardant à leurs matérialités et à leurs droits d'exister. Au début de la conférence, elle nomme se sentir « too much surrounded by design » (Almarcegui, 2023), sentiment qui la guide naturellement vers les interstices, où les usages et les comportements se libèrent des prescriptions habituelles de la ville. En relation avec le terrain vague, elle propose de résister à son développement et à son aménagement, de le laisser tel qu'il est, de « dream with it » (Almarcegui, 2023). Selon elle, les espèces qui s'y installent ont le droit d'y vivre – il faut apprendre à lâcher prise, à *letting happen and letting go*.

En réfléchissant à un projet sur un lieu sauvage et vague, il est important de se demander s'il est même nécessaire de proposer un projet de design, ou quelle en serait sa nature. Les terrains vagues ne sont pas réfléchis de la même façon que des parcs publics ou nationaux. Ils représentent des espaces dégagés des « attentes de productivité économique » et « des lieux pleinement autonomes », où sont privilégiées des interventions temporaires, de l'agriculture improvisée et des activités citoyennes (Lévesque, 2020).

Si le design incarne « the planning and patterning of any act toward a desired, foreseeable end » (Papanek, 1985, p. 3), alors il peut aussi tendre au bien-être des paysages et à la création de liens entre les communautés humaines et plus-qu'humaines. Il suffit de renverser ce que l'on croit qu'est le design – prétendre dessiner la plus belle chaise ou savoir avec précision où installer les

lampadaires – pour en faire une pratique avant tout sensible à l'épanouissement de toute forme de vie. J'imagine alors le design comme *Mixotricha Paradoxa* : une créature hybride qui prend forme par une combinaison de sensibilités artistiques, de connaissances scientifiques, d'observations sensorielles, d'artisanat, de conversations, d'attention. Un geste exploratoire aux identités multiples, aux contours vagues, qui émerge des conditions de son lieu d'origine, qui affirme son potentiel de mutation. Un design vague comme un terrain vague.

« These science art worldings are holobiomes, or holoents, in which scientists, artists, ordinary members of communities, and nonhuman beings become enfolded in each other's projects, in each other's lives; they come to need each other in diverse, passionate, corporeal, meaningful ways. Each is an animating project in deadly times. They are sympoietic, symbiogenetic, and symanimrogenic. » (Haraway, 2017, p. 71).

Développement de la démarche sympoïétique par la pratique

Les deux projets qui suivent sont des mises en pratique d'un design flou et hybride, sensible et relationnel, auquel je m'exerce. L'un prend place au Champ des Possibles et l'autre en Islande, dans un paysage sur lequel je suis étrangère.

L'anémomètre : faire-avec le vent

Mes premières expérimentations en lien avec le terrain vague s'attardent surtout au vivant, particulièrement aux espèces végétales envahissantes. Par la teinture et la sculpture de pulpes de plantes, je suis familiarisée avec les communautés de végétaux, exotiques et indigènes. Pour ce projet, j'ai souhaité documenter et créer avec et autour d'un phénomène non vivant – le vent. J'ai toujours été sensible à sa présence : pendant mon enfance, j'ai passé beaucoup de temps en Gaspésie au bord du fleuve Saint-Laurent, là où une brise venant de la mer souffle en permanence.

Le vent s'expérimente pleinement et active les sens : il caresse et fouette le visage, ralentit la bicyclette, fait bruissir l'herbe sèche. En ville, je rencontre de puissants courants d'air le long du chemin de fer du Canadien Pacifique et de ses abords, souvent des terrains vagues et des sites post-industriels loin des bâtiments et des rues. À l'image de ces lieux informels où j'aime être et expérimenter, le vent incarne la liminalité, le mouvement et l'interconnectivité. Il touche, transforme et déplace ce qui se trouve sur son passage. Il aide à prendre conscience des autres présences sur le site en les animant : les branches et les feuilles frémissent, les débris s'envolent, le sable tourbillonne, les cheveux se collent aux lèvres. Le mesurer, l'observer et créer avec lui s'inscrivent dans une démarche de relationalité et d'intimité avec une présence plus-qu'humaine.

Je décide d'explorer l'amplification des mouvements du vent par une sonification, c'est-à-dire la représentation sonore des données sur sa vitesse. Je trouve le son particulièrement intéressant, il permet de traduire des variations et des mouvements tout en offrant une expérience contemplative. Je me lance également le défi d'intégrer des technologies et de l'interactivité dans ma pratique. En m'équipant de capteurs, je tente de comprendre comment travailler avec des données physiques et réfléchir à des moyens d'expérimenter ces données autrement que par le visuel. Au cours d'une recherche sur les outils de captation de vent qui existent déjà, je tombe sur l'anémomètre. Ce drôle d'objet, utilisé par les météorologues pour prévoir la météo, est habituellement installé à dix mètres du sol, loin des yeux des humains.

Naît de ces réflexions *le vent me touche, touche tout autour de moi*, une sculpture sonifiée inspirée de l'anémomètre qui bouge et diffuse de la musique en fonction de la présence et la force du vent, destinée à être installée au Champ des Possibles, à un endroit où l'air passe abondamment. Cette sculpture propose une interprétation d'un objet insolite et l'intègre à un terrain vague, proche du regard humain. Placée au cœur du site, elle suscite l'émerveillement ; elle attire d'abord le regard, puis invite à la contemplation par l'écoute. Le mouvement de ses bras et les variations sonores qu'elle génère créent la curiosité nécessaire pour permettre une pause, pour s'attarder aux sensations que procure le vent. Un son est diffusé en continu lorsque l'objet est installé. L'accord initial, produit par un synthétiseur analogique (un accord suspendu en do), émis lorsque la sculpture est immobile, est conçu pour évoquer une stabilité. Lorsque la sculpture tourne, les harmoniques sont perturbées et l'accord se déforme. Le vent active tout dans le paysage : ici, il fait bouger le son.



Figure 5 Anémomètre pour le projet le vent me touche, touche tout autour de moi. F Boucher, 2024.

Je fabrique l'objet à partir de retailles de papier recyclé qui se sont accumulées dans mon atelier pendant des mois. J'avais besoin d'un matériau idéal pour le prototypage, que je me verrais reproduire en pulpe de végétaux pour une future version du projet. Le papier mâché, la cage à poule et la jute m'ont permis de construire une forme organique, qui serait facile à modeler. Puis à l'intérieur de la sculpture, un capteur magnétique est relié à un Arduino. Un aimant fixé sur l'axe est détecté par le capteur, qui calcule sa vitesse de rotation lorsqu'il tourne. Les données sont ensuite envoyées vers un logiciel de production musicale (Max MSP), où je conçois un synthétiseur additif. Une grande partie de ce projet repose sur l'apprentissage de la manipulation des capteurs, de l'électronique, ainsi que sur la compréhension des bases de la musique numérique.

Par ce projet qui s'éloigne de mes pratiques habituelles, j'envisage une autre manière de créer avec une entité plus-qu'humaine. Cet exercice me pousse hors de ma zone de confort et de mon champ d'expertise, en me projetant dans la création sonore *in situ*. La nature de la création m'amène à créer de nouvelles connexions dans l'univers du son et à m'intéresser davantage aux notions d'écologie sonore. En mars 2024, j'assiste à une conférence sur les paysages sonores urbains à La Semaine du son où j'apprends sur des pratiques relationnelles et sensibles de la musique et des impacts de la diffusion de sons dans l'espace.

Le lupin : faire-avec au milieu d'un territoire duquel je suis étrangère

Mon projet suivant se déroule à l'été 2024, lorsque je participe à une école d'été à Blönduós, au nord de l'Islande. Accompagnée de Dr. Kathleen Vaughan et d'un groupe de femmes artistes merveilleuses, je pars séjourner au Textilmíðstöð Íslands (Icelandic Textile Center) sur le bord de la rivière Blanda, afin de développer un projet de création *place-based*, dans un lieu que je ne connais pas. C'est l'opportunité pour moi d'activer toute la connaissance accumulée dans ma courtepointe de méthodes : les pratiques sensorielles, le soin, l'instinct.

Mes premières semaines à Blönduós sont consacrées à marcher, ressentir et m'accorder au nouveau paysage. Nous sommes en Islande pendant le solstice d'été et le soleil ne se couche pas – je pars marcher longtemps, parfois tard le soir, pendant des heures. Je n'ai pas d'intention initiale pour mon projet, je me laisse découvrir avec quoi et qui j'aurai envie de tisser du lien, ce qui sera disponible. Je me sens petite dans ce grand paysage, je ne connais ni le nom des plantes, ni le chant des oiseaux, ni le langage des chevaux. Nous sommes entourées d'eau, de basses collines et au loin, de montagnes noires où se dépose une dernière neige. Le village est tout petit et il n'y a pas beaucoup tant que ça à marcher avant de retrouver la grande route 1, qui fait le tour de l'île volcanique. Je marche, seule ou accompagnée, je cours aussi parfois, je documente mes sorties avec des photographies, des enregistrements sonores et des vidéos. Au courant de la résidence, les femmes du Textile Center nous initient à quelques techniques d'artisanat textile. Je développe un intérêt pour le filage de la laine, que nous apprenons dehors en groupe, au soleil du solstice. Le rythme du rouet et l'odeur de la toison m'apaisent.

Un jour, je remarque que la colline qui fait face à la fenêtre de ma chambre est passée du vert au violet. Je m'y rends et remarque que c'est le lupin qui a éclos. La plante m'intrigue : elle est tellement abondante, robuste dans le vent, elle contraste avec le bleu et le vert qui sont

omniprésents. Je commence à parler avec des habitants du coin pour comprendre leur relation avec elle. J'apprends qu'elle est associée aux déplacements, au nationalisme. Les lupins violets (*Lupinus nootkatensis*) ont été désignés comme invasifs en Islande, provoquant des changements dans les écosystèmes et menaçant la biodiversité (Icelandic Institute of Natural History, 2024). Autrefois introduite pour lutter contre l'érosion des sols, la plante se répand maintenant dans tout le territoire, au risque d'empiéter sur les écosystèmes indigènes. Photographiée et aimée par les touristes, elle est parfois moins populaire auprès des communautés locales, la relation entre les gens et le lupin en Islande étant sur plusieurs points complexe (Kuprian, 2016). Les perceptions face au lupin varient d'une personne à l'autre.

Je me mets à passer beaucoup de temps avec la plante. Je la cueille prudemment, je récolte des tiges mortes. Puis je la transforme, j'extrais des fibres de sa tige fraîche, je teins avec ses fleurs. Au même moment, je commence à me sentir confiante dans le filage de la laine de mouton et j'y trouve énormément de plaisir. Je me mets à jouer avec les deux matières : une fibre animale locale et une fibre végétale exotique et envahissante. Un assemblage intéressant se crée, une contamination d'un matériau à l'identité claire, par un autre, encore associé à l'altérité. Anna Tsing croit qu'une valeur peut émerger de ces contaminations (Tsing, 2021, p. 30), comme le champignon matsutake qui apparaît dans les terrains post-industriels en ruines. J'y vois un parallèle avec ma propre présence sur le territoire islandais. Moi-même, je suis introduite ici, étrangère dans l'espace, au risque de perturber l'ordre initial des choses.



Figure 6 Chronologie de tests et d'intégration du lupin dans la laine (cordage, filage, tricot, feutrage). F Boucher, 2024.

J'intègre donc différentes parties du lupin à la laine islandaise, afin de créer un composite avec la matière locale. La fibre végétale envahit la fibre animale pour créer différents matériaux hybrides. Je file les fibres ensemble, je les fais entrer en contact par la teinture, par le feutrage. Je passe de longues heures dans le *dyeing shed* et au grenier, où j'installe mon rouet pour travailler accompagnée de deux amies. Puis, j'intègre les matériaux délicats dans l'espace public, afin d'amplifier mes réflexions par une installation invasive. Je travaille dehors face au vent et à la rivière. Le fil est crocheté sur une clôture, se faisant doucement une place dans le paysage. Des habitant·e·s de Blönduós me partagent leurs impressions lorsque l'on se croise. Certaines personnes l'aiment, d'autres moins. Comme le lupin.



Figure 7 La structure invasive finale de laine et de lupin à Blönduós. F Boucher, 2024.

Chapitre 4 Récit de pratique

Cinq journées au Champ des Possibles

2 octobre 2024

Le 2 octobre, j'arrive pour la première fois au Champ des Possibles en tant que chercheuse. Je cherche à approfondir ma relation au lieu, à mieux remarquer. Schafer souligne que l'oreille est toujours plus alerte dans des paysages qui ne sont pas familiers, comme lorsque l'on voyage (Schafer, 1977, p. 211). Je me souviens : c'est en étrangère qu'il me faut revenir ici. Je décide alors d'ouvrir mon enregistreuse portative, qui me permet de percevoir, dans des écouteurs, les sons avec une précision dépassant les capacités de mon oreille. Instinctivement débute une marche sonore.

Le micro amplifie tous les sons, permet une écoute profonde. On entend les feuilles, le vent, les branches qui craquent, les insectes, les oiseaux. Quels sont ces insectes qui font du bruit? Plein de gens passent, j'aurais envie qu'ils entendent tout ce que j'entends. La vie grouille ici.

Je pose l'enregistreuse au milieu de feuilles, au milieu des herbes. Je vais m'installer à des endroits différents : sous un arbre, entre les branches, près des grandes graminées. Je m'ancre dans ces espaces par le son et par la tactilité : je m'approche du sol pour écouter, je remarque les textures. L'air est frais sur mes joues. L'environnement sonore que mon oreille filtre lors de mes marches habituelles au terrain vague se révèle à moi dans toute sa puissance : celle du subtil et du minuscule. Les mondes qui, à mon échelle d'humaine, peuvent sembler petits apparaissent maintenant comme vastes. Je remarque pour la première fois la grande communauté de criquets. En me promenant, je trouve leurs repères. Ils se regroupent parmi les armoises, là où le soleil plombe. Je note les bruissements, les petits craquements de branches, j'entends les criquets sauter.

Pour entendre les paysages sonores enregistrés au Champ des Possibles le 2 octobre, [veuillez suivre ce lien](#).



Figure 8 L'enregistreuse portative au milieu des branches au Champ des Possibles. F Boucher, 2024.

Schafer propose aussi d'enregistrer les sons qui sont menacés d'extinction, de les traiter comme des artefacts porteurs d'histoire (Schafer, 1977, p. 209). Est-ce que les cloches des Carmélites continueront à sonner quand les dernières sœurs auront quitté le monastère? Est-ce que les voitures lointaines s'entendront toujours lorsque la friche sera boisée? Si le terrain est rasé pour être décontaminé, où iront les criquets?

Je ressors de cette première séance d'ethnographie avec le désir de partager cette pratique d'écoute sensible. J'aimerais faire entendre toute la beauté que j'ai enregistrée.

11 octobre 2024

Cette fois-ci, j'entre au terrain vague équipée d'une caméra vidéo. Je me promène à différents endroits, aléatoirement. Je me souviens être arrivée au Champ un peu désorientée. La grosse caméra que j'ai entre les mains me gêne, elle est lourde. Je me sens contrainte dans mes mouvements et soucieuse du regard des autres. Je décide donc de me trouver une cachette. Ma visite commence en me faufilant au milieu des branches : j'arrive à un bloc de béton mystérieux et je m'y assois pour un moment.

C'est à ce moment que je tombe sur des centaines de coquilles d'escargots vides. Est-ce c'est un cimetière? Est-ce que les escargots se regroupent pour mourir? Dans un geste de rituel, je décide d'en récolter quelques-uns, de les aligner sur un petit banc de bois trouvé, comme pour leur rendre hommage. Je我又表演一个 inventaire pour prendre le temps, pour me sentir en proximité. C'est une sorte de deuil. Je trouve ensuite la force nécessaire pour sortir de ma cachette.



Figure 9 Capturer un rituel au cimetière des escargots, au Champ des Possibles. F Boucher, 2024.

Beaucoup de chemins, de petits lieux spécifiques, d'univers singuliers : je découvre la demeure des sauterelles et le cimetière des escargots. Certains endroits sont tellement touffus qu'on oublie la ville.

Je me mets en mouvement et je remarque que le zoom de la caméra me procure la même sensation que l'enregistreuse : j'accède à différentes échelles en magnifiant l'image. J'arrive à observer à la fois l'assemblage végétal impressionnant du lieu (le sumac qui éclate de rouge, la carotte sauvage et la verge d'or qui ont perdu leurs couleurs, les grands peupliers qui touchent le ciel, la vigne vierge aux fruits foncés, le chêne blanc malade) ; et les plus petits mouvements des choses (l'itinéraire d'un asticot, les douces soies de l'asclépiade dans le vent, les ombres projetées des branches sur les branches, les mouvements prudents des pattes du criquet). Je me déplace avec la caméra à des endroits où je ne peux pas aller moi-même. Je me rapetisse.

Des oiseaux passent ici : à mon arrivée, un cardinal passe devant moi. Puis un junco, puis un petit oiseau jaune. J'aurais envie d'un lieu pour m'assoir longtemps et regarder. Ou une loupe. Ou une fenêtre.

La vidéo me permet d'archiver mon expérience sensorielle au terrain vague. Selon Culhane & Elliott, « when we watch audiovisual media, our imagination is not bound to visuals and sounds; these media connect us with other realms of experiencing and sensing » (Culhane & Elliott, 2017, p. 71). Lorsque je n'ai pas l'occasion de retourner au Champ, je réécoute mes vidéos : je me replonge dans les textures, les odeurs, les émotions. Je me rappelle la tristesse de voir un pigeon s'éteindre au pied d'un arbre. Ou bien mon étonnement face à la quantité de déchets qui s'insèrent un peu partout, jusqu'au sommet des peupliers.

Pour visionner les vidéos capturées au Champ des Possibles lors de la journée, [veuillez suivre ce lien](#).

19 octobre 2024

Munie de quelques pots, je me dirige au Champ des Possibles dans le but de m'attarder à la matérialité du lieu. En glanant, je crée des petites collections qui m'offrent l'accès à une « réalité désormais indéniable » du terrain vague (Kenniff & Lévesque, 2021, p. 12). L'acte d'accumuler, par la documentation ou la récolte, m'aide à entrer en relation avec le lieu et à le comprendre.

Cette fois-ci, je m'attarde à la matérialité du lieu. Son hétérogénéité me fascine. Tout s'emmelle et s'enchevêtre : déchets, ruines, branches sèches, feuilles, mobilier mystérieux. En collectant des petits objets de façon aléatoire, je constate l'immense quantité de déchets. Comme si l'endroit n'était pas encore perçu comme précieux.

De retour chez moi, je classe mes petits objets en quatre catégories : présence humaine, minéral, coloré, fleurs sèches. J'en viens à constater la multitude de relations et de dynamiques qui prennent place sur le terrain vague au fil du temps. Un peu comme sur une grève, je trouve des morceaux de verre poli. Certains sont enfouis dans le sol, près des champignons. Dans le sol remblayé, des morceaux de coquillages, de céramique et de roche refont surface. Jane Hutton les décrirait comme des matériaux détachés de leur localité, provenant d'autres paysages uniques auquel le Champ des Possibles est connecté (Hutton, 2020).



Figure 10 Inventaires de présences minérales, d'objets colorés et de fleurs séchées au Champ des Possibles. F Boucher, 2024.

En ramassant toutes sortes d'objets, je tente de dresser un portrait de la matérialité du terrain vague. Si la variété des communautés végétales me surprend, la quantité de déchets, très petits ou très grands, m'étonne autant. Le terrain vague accueille, à l'opposé d'un lieu bien aménagé et contrôlé, les débris (Gissen, 2009), des vestiges de ses vies antérieures. Ces débris envahissent le vivant, créant un écosystème hybride nature-déchet.

« Because it is often unrecognizable in its original form, and because it often refers to social disasters, debris signifies not only the return of society to nature but it exists as a type of latent hybrid nature in its own right. » (Gissen, 2009, p. 142).

Pour voir les inventaires d'objets du Champ des Possibles, [veuillez suivre ce lien](#).

25 octobre 2024

Les lignes de désir font référence aux traces de « circulation spontanée des citadins, non contrainte par la voirie, les aménagements et le mobilier urbains » (Gagnol et al., 2018, p. 30). Ce sont des sentiers révélés par l'usure (ou l'hiver, par la neige tassée), par l'entente collective tacite d'un chemin idéal ou préféré.

Au Champ des Possibles, les lignes de désir traversent tous les coins du terrain vague. Le 25 octobre, je décide de toutes les marcher. Il y en a bien plus que ce que les Amis du Champ aimeraient : le piétinement menace les vies plus-qu'humaines. Les plantes, qui prennent du temps à s'installer, s'affaiblissent ; les champignons sont arrachés de leur mycélium ; et autres menaces imperceptibles. Bien que le terrain vague soit petit, leur multitude donne l'impression de se perdre. Certains chemins sont clairs, d'autres moins. Il y en a qui mènent à des cachettes, tandis que d'autres ouvrent sur des espaces propices à la rencontre. Je les documente, par la photographie. Je m'intéresse à leurs textures, à la façon qu'ils ont de révéler des mouvements, des débris. Grâce à l'application mobile *GPS Tracks*, j'enregistre ma dérive, j'y inclus des photos et des pensées.

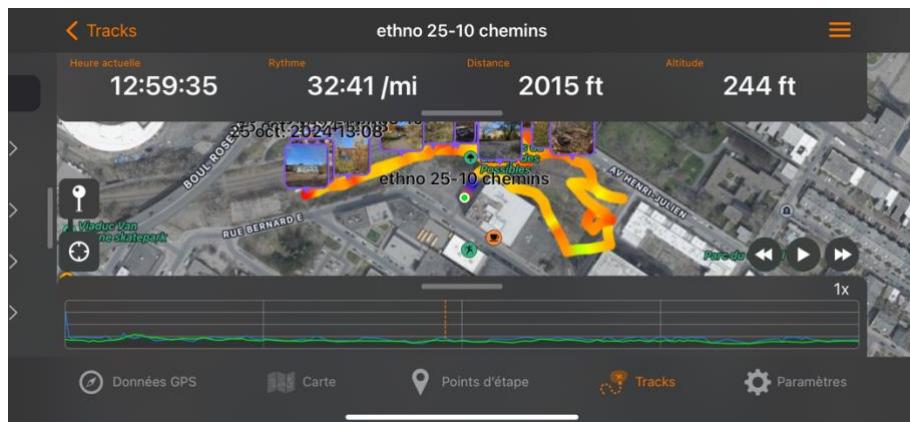


Figure 11 GPS Tracks pour les chemins de désir

Je découvre d'autres repères de sauterelles, une communauté de coprins chevelus, un banc magnifique au pied d'un arbre. Le chemin qui longe la voie ferrée est idéal pour apercevoir des cardinaux. Certains chemins sont ouverts et clairs, d'autres plus jeunes ou bien assaillis par les branches – il faut s'y pencher pour passer. Je m'attache à de nouveaux lieux. En marchant, j'observe toutes sortes de spécificités. Le lieu sent bon les feuilles d'automne. L'air est frais, le soleil est chaud.

Le Champ des Possibles est 60 fois plus petit que le Parc Maisonneuve – tout de même, j'y marche pendant des heures. Cette grande promenade par laquelle l'instinct me dirige tel un petit pantin m'aide à connaître le terrain vague plus profondément. Je sais maintenant qu'à chaque fois que j'y arrive, un cardinal s'approche de moi comme pour me saluer. Parfois, c'est une grive. Je sais aussi où trouver le soleil si j'ai froid, où me perdre si je veux disparaître quelques minutes et retrouver les escargots.



Figure 12 Divers chemins de désir. F Boucher, 2024.

7 novembre 2024

J'arrive sur le terrain vague pour une dernière ethnographie sensorielle documentée. Je décide de me promener librement avec ma caméra. Nous avançons dans l'automne et les feuilles tombent. Les cachettes offertes par la végétation foisonnante de l'été se font plus rares. Le vent est inarrêtable, on le perçoit davantage depuis qu'il arrive à se faufiler entre les branches.

Tout se révèle, les structures des arbres sont claires. Les saisons créent de nouveaux environnements, de nouvelles affordances.

Mon œil s'arrête sur les entités minérales, qui apparaissent avec la tombée du feuillage. Blocs de béton, grosses roches d'origine inconnue et matériaux composites font partie du paysage. Tout comme le terrain lui-même, ils sont des monuments vagues, disponibles à leur détournement. Luc Lévesque parle du bloc de béton montréalais comme du « parfait homologue » au terrain vague,

car « leur simplicité générique assure l'optimisation des possibles » (Lévesque, 1999, p. 56). Il propose de réfléchir à des installations tout aussi mystérieuses aux lieux qu'elles habitent – d'embrasser l'imprévisible. Je tombe sur une petite structure de roches, un menhir et d'autres pierres en cercle, avec au milieu des cendres. C'est un foyer improvisé.



Figure 13 Diverses entités minérales. F Boucher, 2024.

Puis l'omniprésence du déchet me saute aux yeux, encore. Je fais la collection de quelques déchets bleus que je photographie. Peu longtemps après, je quitte le Champ des Possibles portée par l'envie de raconter mes multiples rencontres. J'ai entre les mains des petites découvertes nées d'une lenteur, que j'ai envie de partager à travers mon projet de création.



Figure 14 Les déchets bleus du Champ des Possibles. F Boucher, 2024.

Réflexions post-ethnographiques : les secrets

Avant de débuter les visites, je m'imaginais pratiquer l'ethnographie sensorielle beaucoup plus longtemps ; je comptais y retourner au moins une dizaine de fois, au fil des saisons. Finalement, il m'a semblé suffisant de documenter cinq visites. La richesse qui s'est créée autour de ces moments d'observation profonde et d'entrée en relation est indéniable. Chaque journée, à sa façon, me permit de mieux comprendre le lieu ainsi que ses dynamiques, ses mouvements, les vies qui y s'y logent. Grâce aux outils d'enregistrement vidéo et sonore, j'ai pu explorer différentes échelles et prendre le temps de remarquer ce qui d'habitude m'échappe. J'ai récolté des données, gardé des traces, j'ai joué avec la matière, tout en prenant le temps de connecter avec le Champ des Possibles, par une approche multisensorielle incarnée et sensible.

Toutefois, j'ai trouvé important d'étendre ma relation avec le Champ des Possibles au-delà de l'ethnographie sensorielle. En me distanciant d'un souci d'archivage et d'inventaire, un autre type de lien se crée, celui-ci peut-être plus intime et secret. Pour moi, la documentation a le potentiel de perturber l'activité incarnée : j'ai eu besoin de me distancer de la méthode et d'accéder au lieu pleinement, sans avoir à en rendre compte.

De cette façon, la visée des gestes de ma recherche, de mes techniques (Manning, 2016) n'est pas qu'extractive : ma relation avec le terrain vague ne peut exister qu'à travers les objectifs de ma recherche. Selon Springgay et Truman, les méthodes ne devraient pas être des activités seulement destinées à la récolte de donnée, elles doivent plutôt « agitate, problematize, and generate new modes of thinking-making-doing » (Springgay & Truman, 2018, p. 95). Bien que mes séances d'ethnographie sensorielle soient guidées par l'instinct et découlent de rencontres imprévues, j'ai eu besoin d'accéder à un second niveau d'instinctivité et de liberté pour m'attarder à la profondeur des liens créés lors de mon passage.

Tout au long du projet de recherche-création, je suis retournée au Champ des Possibles. J'ai cherché à sentir que je maintenais une relation avec lui, que j'aurais toujours accès à un sentiment d'étroite proximité. Lorsque je me sentais m'éloigner, je sortais de chez moi, je marchais vers l'ouest sur Des Carrières et je m'y rendais. L'été, j'ai cueilli de l'asclépiade et j'ai fait de la corde avec ses fibres, pour ensuite en faire un tissage. Je me suis fait un bouquet de fleurs colorées et je les ai observées au microscope. À l'automne, j'ai encore récolté un peu d'asclépiade, cette fois pour ses soies. Puis en hiver, je suis partie de chez moi en ski et j'ai exploré le terrain vague en glissant. J'y ai vu la résilience des armoises, qui se tenaient encore fièrement au milieu de la neige. À chaque

fois, j'entendais le cardinal. Ces moments sont plus personnels : ils vivent en moi et je n'ai pas cru nécessaire de les intégrer à la documentation extensive du projet de recherche, même s'ils en font partie.



Figure 15 L'hiver au terrain vague. F Boucher, 2024.

Se préparer à l'acte de création

Par l'ethnographie sensorielle et mes visites répétées, j'arrive à rassembler mes expériences pour en faire quelques constats. À la fin de chaque séance, je conclus mon journal par une proposition. En ordre chronologique :

- *Stations d'observation/écoute, lieu de la biodiversité sensorielle*
- *J'aurais envie d'un lieu pour m'assoir longtemps et regarder. Ou une loupe. Ou une fenêtre*
- *Des poubelles/stations d'observation de la matérialité, conscientiser par le déchet*
- *Je m'intéresse au passage, aux textures des chemins et au bonheur de se perdre*
- *Valoriser les communautés vivantes pour convaincre aux méthodes douces de décontamination, entre autres*

Ces petites synthèses forment un point d'entrée pour mon projet de création. Après avoir exploré des méthodes sensorielles et incarnées pour comprendre le lieu et pour y créer des relations, j'ai envie de voir le potentiel qu'ont ces approches pour guider vers des pratiques relationnelles du design – celles-ci veilleraient à la pérennité du terrain vague et à tout ce qui y prend place.

Dans le chapitre suivant, je procède à un bref inventaire des pratiques dérivées de l'art, de l'artisanat et du design, qui font-avec le lieu, ses spécificités et ses communautés plus-qu'humaines. Puis, je les mets en pratique à travers deux projets exploratoires : l'un prend place au terrain vague et l'autre, dans un pays où je suis étrangère. Finalement, j'arrive à la création d'œuvres expérimentales au Champ des Possibles. Celles-ci ne tentent pas d'agir comme des solutions de design à proprement dit, mais cherchent plutôt à matérialiser les réflexions entourant ma recherche, dans un esprit de *research through design* (Frankel & Racine, 2010, p. 6).

Création relationnelle au Champ des Possibles

Mes séances d'ethnographie sensorielle au Champ des Possibles m'ont permis d'entrer en contact, de façon particulièrement sensible, aux présences du lieu. Rappelons-nous les différents constats que j'extrais de mon journal de recherche :

- *Stations d'observation/écoute, lieu de la biodiversité sensorielle* : en prenant le temps d'observer, d'entendre, de ressentir, j'ai envie de permettre aux passant·e·s de le faire à leur tour par l'entremise d'œuvres in situ ;
- *J'aurais envie d'un lieu pour m'assoir longtemps et regarder. Ou une loupe. Ou une fenêtre* : par tout le temps passé à entrer en contact avec le Champ des Possibles et ce, en explorant différentes échelles, je pourrais inciter le public à entrer en relation tranquillement avec le lieu ;
- *Des poubelles/stations d'observation de la matérialité, conscientiser par le déchet* : le déchet prend une place importante dans la matérialité du lieu. Je me demande si l'on pourrait le considérer dans l'expérience sensible du terrain vague, par une exploration sensorielle et poétique ;
- *Je m'intéresse au passage, aux textures des chemins et au bonheur de se perdre* : le passage est un aspect important du Champ, la grande quantité de petits sentiers font sentir loin de la ville. J'ai envie de guider les passant·e·s vers ces endroits, tout en adressant le besoin de rester loin de certains chemins pour prendre soin du vivant ;
- *Valoriser les communautés vivantes pour convaincre aux méthodes douces de décontamination, entre autres* : il suffit de passer un peu de temps au terrain vague pour constater la force, la résilience et la beauté des communautés vivantes. Alors que le terrain est toujours susceptible d'être décontaminé par excavation (pour être ensuite exploité pour des projets immobiliers), je me dis que l'œuvre in situ pourrait sensibiliser à l'importance du terrain vague en ville.

Ce que je déduis de ces constats, c'est un désir de partager mes observations sensorielles, de permettre aux passant·e·s de prendre, à leur tour, le temps de s'arrêter pour contempler, s'émerveiller, créer du lien. Je veux offrir au lieu des œuvres relationnelles qui permettent de s'ancrer dans le terrain vague à la manière de l'ethnographie sensorielle. De cette façon, les œuvres peuvent à la fois incarner la méthodologie et devenir des outils à la méthodologie. L'ethnographie sensorielle n'est pas seulement le moyen par lequel une opportunité de design d'objet naît, l'objet naît aussi à travers le geste de l'ethnographie.

Parmi les gestes de connexion sensorielle, l'écoute ; l'inventaire ; et l'observation des textures de passage sont ceux auxquels je m'intéresse particulièrement. Je me mets à imaginer un parcours multisensoriel par lequel diverses activités peuvent aider à prendre contact avec le lieu de façon spécifique. J'imagine surtout des œuvres qui offrent la possibilité de faire advenir ou d'approfondir des relations entre les humain·e·s et les présences plus-qu'humaines du Champ des Possibles.

L'écoute

Les réflexions autour de l'écoute ont été importantes pour m'aider à développer une profondeur dans ma relation au Champ des Possibles. Schafer (1977) décrit l'écologie acoustique comme « the study of sounds in relationship to life and society » (p. 205). Dans cet esprit, j'ouvre mes oreilles dans le terrain vague et répertorie des sons afin de comprendre le lieu au-delà de ce que l'on peut voir ou toucher.

L'anémomètre, présenté dans le chapitre précédent, est une première itération d'une installation sonore en relation avec le paysage. Actionné par le vent, l'instrument est joué par les courants d'air, permettant ainsi de rendre compte de sa présence et de l'amplifier en même temps. Le dispositif fonctionne grâce à des senseurs et à des technologies qui dépendent d'une source de courant. Pour ma seconde itération, j'avais toujours l'intention de créer une relation entre le vent et le son, mais j'ai eu envie de développer un instrument à la technologie la plus simple possible, sans besoin en électricité : un objet vivant et indépendant.

En ouvrant mes oreilles, j'arrive à la constatation que le vent est une entité omniprésente : à son contact tout s'active, tout bruit. L'une des entrées du Champ des Possibles est traversée par des vents puissants. Les bâtiments industriels avoisinants créent une architecture fertile à leur apparition, puisqu'ils ont « tendance à faire dévier le vent vers le bas dans des zones qui étaient auparavant protégées » (Schriever, 1976). Ce point d'entrée du terrain vague me surprend toujours : la force de ses courants d'air est unique à cet espace précis, comme si le vent cherchait à nous pousser vers le lieu, à nous y faire entrer. Je choisis cet emplacement pour réfléchir à un instrument.

En effectuant des recherches sur les instruments actionnés par le vent, je développe une fascination pour la harpe éolienne, un instrument à l'origine mystérieuse, qui suscite l'intérêt des poètes romantiques anglais du XVIII^e siècle (Montandon, 2022, p. 4). La harpe, construite à partir d'une caisse de résonance en bois sur laquelle sont tendues des cordes, se joue par la force du vent, la

plupart du temps posée sur le châssis d'une fenêtre ouverte. L'instrument devient chez les romantiques anglais un « thème important de la sentimentalité, libérant les voix secrètes de la nature en transcrivant les accords mystérieux » (Montandon, 2022, p. 4). De nombreux poètes écrivent sur la nature profonde de sa sonorité et l'associent autant à la beauté de la nature qu'à un sentiment inquiétant dû à son timbre : la harpe éolienne est un « symbole poético-mystique aux sentiments contradictoires et au caractère chaotique, imprévisible, fantastique » (Montandon, 2022, p. 12). Le vent qui passe dans les cordes fait vibrer leurs harmoniques de façon aléatoire, créant un son « quite ethereal and random, giving a very mysterious effect » (Robb, s. d.). C'est alors le vent qui décide, en quelque sorte – par sa force et sa direction – du son qui sera produit.

De nombreux amateur·trice·s construisent aujourd'hui leurs propres harpes à vent. Le modèle le plus commun est fait d'une caisse de bois et de cordes de harpe ou de guitare (Robb, s. d.). Au fil de mes recherches, je tombe sur la vidéo d'un homme qui propose des constructions d'harpes avec des objets trouvés : boîtes de carton, fil de pêche, clous, gouttière, morceaux de bois (Hershonik, 2011). À partir d'un de ses modèles, je fabrique une harpe à partir d'une gouttière en aluminium, qui agit comme une caisse de résonance idéale. Je tends du fil de pêche entre des clous et des clés d'accordage, puis j'ai un instrument



Figure 16 Le premier prototype de harpe à vent. F Boucher, 2025.

Lorsque je sors ma harpe dehors, je suis immédiatement émerveillée par le son qu'elle produit. L'effet est comme magique : le vent fait bel et bien vibrer les cordes. La mélodie est unique, elle ne me rappelle rien d'autre qui existe. Surtout, elle est en relation directe avec les sensations de la brise sur le corps. Plus le vent est fort, plus les cordes s'excitent. Les harmoniques se déplacent et le son devient de plus en plus aigu. Le tandem du courant d'air et de mes habiletés de designer créent une sorte de collaboration humaine/plus-qu'humaine. Au Champ des Possibles, j'accroche l'instrument au plus gros arbre qui se trouve dans la zone la plus venteuse et décide de son angle exact, afin que le vent y passe le mieux possible. Le volume de la harpe est plus fort que jamais, ce qui me confirme que l'instrument y a sa place. J'installe donc la harpe dans le terrain vague pendant quelques semaines, pour permettre aux marcheur·se·s de s'étonner d'un bruit, de prendre le temps d'essayer de comprendre ce qui se passe sous leurs yeux (ou plutôt, dans leurs oreilles).



Figure 17 La harpe à vent. F Boucher, 2025.

L'inventaire

Les inventaires que je crée lors de ma recherche au Champ des Possibles m'aident à atteindre une compréhension du lieu par la tactilité et le mouvement. Que ce soit en alignant des coquilles

d'escargot ou en accumulant des collections hybrides de déchets et d'éléments du vivant, je suis à l'écoute du terrain vague, de son identité : j'apprends à le connaître par une démarche d'*embodiment*.

Encore une fois, les gestes issus de l'ethnographie sensorielle sont ceux que j'ai envie de transmettre aux humain·e·s qui passent au terrain vague. Je m'imagine une célébration de la matérialité du lieu, ou comme tel qu'écrit dans mes constats, des *stations d'observation de la matérialité*, pour *conscientiser par le déchet* et l'accumulation de petites matières, quelles qu'elles soient.

Au pied du plus grand arbre du Champ, un grand morceau de métal rouillé a été déposé et sert maintenant de banc. Devant l'arbre, le sol a été foulé souvent, créant une aire sans feuilles mortes ou végétaux. Parfois, des gens viennent allumer des feux. C'est un lieu où je me repose, où je m'assois et prends une pause. Le banc rouillé improvisé incarne parfaitement l'identité du terrain vague, que Lévesque (1999) décrit comme faite de « parachutages et assemblages insolites » et « fuyant la médiation rectifiante du planifié » (p. 56). Le mobilier vague et le détournement d'objets sont au cœur de la façon d'habiter le terrain. Le banc de rouille est le point de départ de ma seconde œuvre, je crée à partir de lui.



Figure 18 Le banc rouillé. F Boucher, 2025.

Lorsque je rassemble des objets, je les mets en valeur par le simple fait de les isoler, de les décontextualiser. Je mets en « relation des choses de prime abord disparates » et je m’intéresse aux « particularités ainsi mises en lumière » (Kenniff & Lévesque, 2021, p. 8). Je porte attention à ce qui semble banal, pour ensuite « illuminate the hidden, taken-for-granted stories » (Culhane & Elliott, 2017, p. 36). Rapidement, je trouve à l’acte de collectionner quelque chose de particulièrement sensible et cérémonial. Lorsque je marche à la recherche de petits objets, j’entre en relation profonde avec le Champ des Possibles. Kenniff et Lévesque décrivent la pratique de l’inventaire comme passant par un « engagement corporel avec les matières et les sites » (2021, p. 12). À travers cet engagement corporel, je m’ancre profondément : je suis dans mon corps, dans le lieu, en communion.

Pour guider les passant·e·s à pratiquer le glanage et la collection, je m’imagine un autel. Associé à une multitude de religions, l’autel est un espace sacré sur lequel on dépose des offrandes pour célébrer des divinités (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2012). Ces installations sont aussi des façons de célébrer des décès. L’autel sert comme « primary way to mourn those who have died a sudden or shocking death » (Santino, 2006, p. 1).

« Spontaneous memorials are populist phenomena, ways for people to mark their own history. They create a public place for individuals and communities united in grief and often anger. » (Santino, 2006, p. 45)

Dans le contexte du Champ des Possibles, l'installation commémorative permet de donner une place de célébration aux ruines, aux vies passé du terrain vague, ainsi qu'à ses vies présentes.

Je décide de travailler la céramique. Elle m'offre une flexibilité dans la création : par la tactilité, j'explore librement des formes. Je crée une relation avec la matière pour développer un objet par lequel on peut aussi connecter avec la matérialité. Les glaçures à base d'oxyde de cuivre produisent des finis rouillé, créant un résultat proche des textures du grand banc improvisé du Champ des Possibles. Je fais des tests avec des tuiles, puis je les fais interagir avec mes collections : petites fleurs séchées, coquilles d'escargots, bouchons de plastique. La profondeur de la glaçure fait ressortir la matérialité des objets glanés, tout en évoquant la ruine, présence incontournable du terrain vague.



Figure 19 *Les tuiles*. F Boucher, 2025.

J'accède, dans l'artisanat, à ce que Mäkelä décrit comme un « philosophical space that enables us to think through the ethical and ecological concerns related to the environment » (Fredriksen & Groth, 2022, p. 121), ou à ce que Frankel et Racine expriment comme une « action-reflection approach » (2010, p. 6). Le travail artisanal, dans ce cas-ci le façonnage d'argile, crée une présence d'esprit qui me permet de réfléchir au projet, de comprendre ce que j'ai envie de transmettre par l'objet. Suite aux tests, je construis deux petits autels, destinés à être installés face au grand banc rouillé. J'imiter la matérialité du banc en travaillant avec des plaques d'argile de la même épaisseur.

La céramique n'étant pas une matière avec laquelle j'avais travaillé auparavant, j'ai été confrontée à faire-avec ses limites et ses exigences. J'ai dû accepter la façon d'être de l'argile : la patience qu'elle demande pour s'assurer qu'elle sèche bien avant de la cuire, son caractère imprévisible, ses particularités. C'est une matière qui peut confronter un processus de design bien contrôlé. En remplaçant une fabrication industrielle par l'artisanat, on se rapproche d'un apprentissage expérientiel (Fredriksen & Groth, 2022) qui demande de l'écoute et du temps. Cette démarche de création me donne l'opportunité de faire-avec la matière, et de faire-avec le terrain vague.



Figure 20 Les craques, des imperfections (im)prévisibles. F Boucher, 2025.

J'installe les autels au Champ des Possibles pour une durée de quelques semaines, j'invite mes ami·e·s à pratiquer l'inventaire. Nous nous promenons dans le lieu, marchons à la recherche de trésors, trouvons des objets surprenants, ramassons des fleurs de sumac tombées au sol. C'est une sorte de jeu collaboratif dans lequel nous connectons, ensemble, avec le terrain vague. Puis, nous nous recueillons silencieusement autour des objets.



Figure 21 L'autel. F Boucher, 2025.

Le retrait de l'humain

La harpe et l'autel sont destinés à faire entrer l'humain·e en contact avec son environnement et avec ses « companion species » (Haraway, 2016, p. 10). Ou comme Haraway propose, d'explorer des « modest possibilities of partial recuperation and getting on together » (2016, p. 10). Toutefois, l'enjeu de la multitude de lignes de désir m'amène à explorer une autre piste : celle qui encourage le retrait de l'humain·e pour permettre au plus-qu'humain de s'épanouir sans danger. Lors de sa conférence, Almacergui (2023) répond à un auditeur sur la question de l'aménagement du terrain vague. Advenant la fascination pour ces espaces marginaux et magnifiques, qu'a-t-on envie de faire d'eux maintenant? Elle lui répond simplement qu'il faut les laisser tranquille. Cette troisième exploration tente de suivre cette proposition par un objectif de remédiation et s'impose comme critique des deux autres œuvres, dans lesquelles la présence de l'humain·e est importante.

La barrière et l’interdit de passage font partie du terrain vague. Au Champ des Possibles, les citoyen·ne·s s’acharnent à couper le grillage de métal qui protège la voie ferrée, pour traverser librement du nord au sud sans faire de détour – aboutissant en plein milieu du Champ. À chaque année, la surveillance policière augmente pour refermer les passages et pour punir ceux et celles qui traversent, malgré la demande constante de passages à niveaux piétonniers (Elkouri, 2012). Ici, la barrière est un symbole de contrôle oppressif et parfois violent, qui prend ses racines dans une organisation coloniale du territoire.



Figure 22 Exemple d’un grillage coupé au Champ des Possibles. F Boucher, 2025.

À la lumière de ces réflexions, j’ai voulu réfléchir à une structure qui suggérerait le retrait plutôt que d’empêcher complètement le passage. J’ai alors émis l’hypothèse qu’une structure délicate arriverait à faire arrêter les passant·e·s, pour qu’ils et elles puissent se demander, de façon personnelle : *est-ce que je devrais passer ici?* Puis, dans un esprit de remédiation, le reverdissement des lignes de désir se ferait à même cette structure. En ramenant tranquillement des plantes du

Champ des Possibles dans les sentiers indésirables, elles poursuivraient le travail d'elles-mêmes, sans intervention humaine.

Lors de précédentes visites au Champ des Possibles, j'ai pu récolter quelques gousses d'Asclépiade commune. Cette plante indigène et vivace produit des fruits en fin d'été. Ceux-ci prennent la forme de gousses, lesquelles renferment des soies brillantes et délicates qui permettent la dispersion des graines (Espace pour la vie Montréal, s. d.). Ces soies m'ont longtemps fascinée : bien compactes dans leur fruit, elles prennent de l'expansion lorsque la gousse s'ouvre et se libèrent graduellement dans le vent pour se propager. C'est aussi leur aspect scintillant et délicat qui m'attire : j'en cueille alors quelques-unes en septembre 2024 dans le but d'en faire du papier. La pratique de la cueillette s'apparente à celle de l'inventaire, par sa façon d'engager pleinement le corps dans le lieu – mais une dimension éthique s'impose lorsque l'on récolte des espèces vivantes. Pour Robin Wall Kimmerer, la cueillette demande d'agir sur une base de réciprocité.

« When you regard those non-human persons as kinfolk, another set of harvesting regulations extends beyond bag limits and legal seasons. » (Kimmerer, 2013, p. 183)

Lorsque l'on décide d'achever une vie plus-qu'humaine pour subvenir à ses propres besoin ou pour faire-avec – et que l'on considère cette vie comme aussi digne que la nôtre – la cueillette se produit avec écoute et précaution. Par exemple, on peut demander la permission avant de prendre, donner en retour à l'endroit où l'on cueille, récolter de façon minimale, et s'assurer de ne rien gaspiller (Kimmerer, 2013, p. 183). Si j'ai envie de fabriquer du papier de soies d'asclépiade, je dois aussi m'assurer d'honorer les graines et les gousses fibreuse qui en sont séparées.



Figure 23 Les gousses d'asclépiade. F Boucher, 2025.

En faisant face aux différentes parties de la plante, qui deviennent tranquillement matière par la transformation que j'en fais, je dessine une structure de végétal, d'argile et de bois. Je crée des petites armatures de céramique élevées par des goujons, qui accueillent des coupoles de papier d'asclépiade. Dans ces coupoles, les graines de la plante y sont déposées. Je couvre le bois d'une teinture à base de gousses.



Figure 24 Fabrication de papier et création des coupoles. F Boucher, 2025.

Au fil du temps, les coupoles se dégradent, libérant les graines qui étaient initialement attachées aux soies. La propagation de la plante peut suivre son cours, elle a seulement été relocalisée. À travers cet objet, je collabore avec l'asclépiade pour végétaliser les sentiers malmenés et j'investis la délicatesse pour proposer le *care*. Cette exploration n'est pas un produit final, c'est plutôt une spéculation qui interroge nos « situated ethicalities » (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 221). Sommes-nous prêt·e·s à faire attention à nos environnements? Sommes-nous sensibles à la délicatesse? Je peux facilement m'imaginer ces structures se faire piétiner, briser, déplacer. Après tout, le terrain vague est un lieu où les objets se meuvent et sont contournés dans une spontanéité qui lui est intrinsèque. L'intégration de la structure dans le Champ des Possibles demande de renoncer au contrôle et aux usages prescrits. C'est donc un double retrait qui s'opère : je me retire des zones vulnérables du terrain vague par un objet, puis je me retire de toute attente face à cet objet.



Figure 25 Les structures délicates. F Boucher, 2025.

Synthèse et discussion

Avant de commencer ce travail de recherche-création, je me sentais renoncer à la pratique du design, ne prenant plus plaisir à développer de nouveaux produits : ce que Papanek décrit comme un « never-ending search for novelty, until newness-for-the-sake-of-newness becomes the only measure » (Papanek, 1985, p. 42). Je me laissais dériver dans d'autres directions, expérimentant avec les pigments végétaux, l'impression écoresponsable et la cueillette éthique dans les terrains vagues – ces paysages sauvages et indomptés, comme des brèches au milieu de la ville. Je me penchais vers les herbes et les petites fraises, sentant que c'est tout ce qu'il m'importait de faire. Je me rapprochais de la Florence qui, du haut de ses dix ans, plongeait dans le fleuve froid en Gaspésie pour trouver des oursins. En commençant la maîtrise, j'avais l'intuition que ces approches m'amèneraient à connecter avec une autre forme de design. J'avais envie de voir si, en passant beaucoup de temps au Champ des Possibles, j'arriverais à articuler une pratique qui serait sensible au bien-être du lieu et qui permettrait de soutenir les liens entre les communautés humaines, plus-qu'humaines et le territoire.

Le premier chapitre dresse un portrait du terrain vague et guide graduellement la réflexion vers une vision relationnelle du territoire. Tout d'abord, je définis le contexte par lequel cette recherche émerge : l'amour que je porte pour le terrain vague, leur accessibilité à Montréal et la relation initiale que je développe avec le Champ des Possibles au fil des années. Puis, je précise les raisons pour lesquelles l'expression *terrain vague* est celle que je privilégie, et ce que la dénomination *friche urbaine* permet aussi de comprendre face à ces lieux en marge. Finalement, je plonge dans les théories du posthumanisme, du réalisme agentif et du savoir autochtone pour souligner combien il est important de veiller à l'épanouissement de toutes les formes de vie sur le terrain vague. L'interconnectivité et la réciprocité avec le territoire s'installent comme grandes lignes directrices pour tout le projet de recherche-création.

Le second chapitre est à vocation méthodologique : il tente de comprendre les manières d'entrer en relation profonde avec le terrain vague. Par une approche intime, je permets à la subjectivité, à l'amour et à l'instinct de guider mon projet de recherche-création. La connaissance située (Haraway, 1988) ; l'identification de mes affinités profondes avec ma recherche ; et l'émergence de mes méthodes à même le lieu me permettent d'incarner complètement ma recherche et de m'éloigner d'une méthodologie prescrite. Puis par une approche de soin, je développe une posture d'éthique pour l'observation et l'entrée de relation avec le Champ des Possibles. Par des récits

d'interdépendance, je comprends comment incarner une présence bienveillante et veiller à la réciprocité envers ce avec quoi je co-existe. Par l'approche sensorielle ensuite, je récolte plusieurs méthodes incarnées dérivées de fondements phénoménologiques. L'ethnographie sensorielle, l'écoute des paysages sonores, la marche et l'inventaire s'adaptent bien à une posture de *care* par laquelle j'ai envie d'apprendre à connaître le terrain vague. Grâce à cette grande courtepoin de méthodes, j'apprends à connaître le Champ des Possibles avec lenteur, réciprocité et attentivité.

C'est suite à toute cette recherche que je me sens prête à réfléchir à des gestes de création qui pourraient prendre place au terrain vague. Dans le troisième chapitre, je m'inspire de pratiques centrées sur l'interaction profonde avec les éléments du territoire pour penser au design. L'artisanat, plus précisément l'approche de *crafting-with* (Fredriksen & Groth, 2022), le *land art* d'Andy Goldsworthy, la vie d'inventaires précis de Zoe Lucas, le design écologique (Van der Ryn & Cowan, 2007) et le design en partenariat avec la nature (Fletcher et al., 2019) sont toutes des façons sensibles de faire-avec le plus-qu'humain et le territoire. Elles reconnaissent l'agentivité des entités avec lesquelles on intra-agit et aident à guider la pratique du design dans de meilleures directions. Grâce à l'exploration de ces pratiques et au développement de mes propres projets, j'arrive à tisser une approche du design qui veille à des relations bienveillantes et interdépendantes. Par la création de petits objets qui s'immiscent dans le lieu temporairement, je tente de diriger des intra-actions sensorielles dans le Champ des Possibles. De cette façon, je crois que la ou le designer peut réfléchir à des projets sensibles, spécifiques à leur contexte, qui aident les humains à se rapprocher des plus-qu'humains qui les entourent et de leurs environnements.

C'est donc grâce au développement d'une relation profonde avec un terrain vague que je m'aventure dans la confection d'une pratique du design – une pratique qui intègre des valeurs qui m'importent profondément. Une pratique qui me fait croire en la possibilité d'un avenir plus sensible aux écosystèmes, plus sauvage, où l'humain développe l'humilité nécessaire pour laisser les autres espèces reprendre leurs droits. Je m'ancre dans une démarche de création plus lente, plus attentive, dans laquelle je m'éloigne du contrôle et de la prescription des objets que je propose, contrairement à ce que l'on m'a enseignée à l'école. En puisant mes inspirations dans plusieurs domaines de création, dans des théories relationnelles et dans ma propre exploration sensorielle au terrain vague, je dévie d'une vision plus traditionnelle et industrielle du design – celle qui crée, selon Papanek, des praticien·ne·s dangereux·se·s (1985, p. ix). Je propose alors des explorations sensibles et sensorielles qui contiennent et incarnent mes réflexions sur le design, à l'opposé d'objets lisses et commercialisables.

Malgré tout, plusieurs questions se posent quant aux œuvres que je propose. La harpe crée-t-elle un son qui me fascine, mais qui dérange les autres espèces? La puissance du son attire l'oreille humaine, mais il faudra prendre le temps d'observer comment elle affecte les présences plus-qu'humaines, comme les écureuils ou les oiseaux, qui communiquent beaucoup par le son. Ou bien, pourrait-on s'imaginer que les structures d'asclépiade attirent les passant·e·s davantage, par leurs formes intrigantes? Puis encore, l'incitation à la collection, activée par l'autel, pourrait potentiellement créer des dommages, si les passant·e·s ne sont pas sensibilisé·e·s à marcher dans les sentiers principaux pour glaner leurs trésors. Même avec les meilleures intentions possible, toute intervention comporte ses risques. Puig de la Bellacasa souligne que le « care circulates in all its ambivalence » (2017, p. 220) : prendre soin est bien souvent un geste spéculatif et complexe. Les usages et effets qui émergent de mes trois œuvres devront être étudiés, dans l'idée de d'approfondir davantage la qualité relationnelle et réciproque de leur design.

Je crois toutefois qu'en prenant le temps de s'interroger sur les liens que l'on crée avec nos environnements et nos espèces compagnes, on arrive tranquillement et humblement à mieux comprendre comment les vivre avec soin et réciprocité – à créer de meilleures relations – sans prétendre détenir toutes les réponses. Je m'accroche au principe que « changing design requires active and humble engagement with the natural world. We imagine a form of exploratory questioning that presumes no power and seeks no answers; looking only for relationships » (Fletcher et al., 2019, p. 10).

Je termine également ce projet avec le sentiment d'avoir appris à mieux connaître le Champ des Possibles, de m'y être approchée doucement et pleinement. J'ai pu accéder à ses dimensions plus complexes, à transpercer ce lieu que je percevais surtout comme naturel. J'ai rencontré le terrain vague dans toute son impureté, dans ses ruines et sa saleté – dans son passé de décharge et de contamination. J'ai accueilli son hétérogénéité graduellement, en créant des relations avec les présences vivantes, mais aussi avec la matérialité singulière du lieu. Tsing précise que « contamination creates forests, transforming them in the process » (2021, p. 29) : il faut s'intéresser à ce qui façonne les ruines industrielles et à ce qui en émerge. Malgré la contamination, une beauté réside dans le terrain abandonné. La vie apparaît rapidement et s'immisce, dans une résilience qui donne espoir.

Je crois tout de même que pour sentir que l'on saisit un paysage, que l'on arrive à connaitre ses mouvances et ses langages, il faut y vivre longtemps. Il faut y être tous les jours et créer des liens dans la durée. Les obligations de mon quotidien m'ont éloignée du Champ des Possibles – j'aurais aimé y passer chacune de mes journées. La lenteur est un privilège auquel je n'ai pas toujours eu accès, ou bien ce ralentissement me semblait encore un peu trop rapide. Peut-être faut-il aussi accepter que l'on ne saisisse pas tout, que la connaissance est toujours partielle, parce que le monde est extrêmement vaste et complexe (même sur une toute petite parcelle de terrain vague). J'aime aussi me dire que certains univers préfèrent sûrement rester secrets, loin du regard humain et de ses tendances dévastatrices.

Ultimement, je continuerai à approfondir ma relation avec le terrain vague, cette fois-ci en dehors de la recherche et à travers un rythme spontané. Le printemps arrive et il faudra nettoyer le Champ, je suis prête. Ce travail n'est ni le début de quelque chose, ni la fin : c'est une étape dans la continuation d'une relation qui n'a pas fini d'évoluer. Je crois qu'en connaissant encore mieux le lieu et ses dynamiques précises, des projets de remédiation pourraient émerger, notamment en tout ce qui a à trait la décontamination. J'aimerais explorer la façon dont des projets de design pourrait aider à prendre soin du lieu et à le maintenir dans son état le plus sauvage. J'imagine souvent une ville post-humaine assaillie par les herbes beiges ; une ville de chemins de boues et de bruissements secs, de ruines orange avec lesquelles on joue, de nids creusés par des dos qui se reposent. Cette recherche est un acte de résistance, elle cherche à créer une lueur dans la complexité d'un présent trouble. C'est un *labor of love*.

Bibliographie

- Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology orientations, objects, others*. Duke University Press.
- Almarcegui, L. (2023, octobre 5). *Lara Almarcegui à propos des vies des terrains vagues* [Conférence]. Les vies des documents – La photographie en tant que projet, Théâtre Paul Desmarais, Centre Canadien d'Architecture. <https://www.cca.qc.ca/fr/evenements/92030/lara-almarcegui-a-propos-des-vies-des-terrains-vagues>
- Bachelard, G., & Hiéronimus, G. (2020). *La poétique de l'espace* (Éd. critique). PUF.
- Barad, K. (2006). *Meeting the Universe Halfway : Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822388128>
- Bayes, C. (2023). *Reimagining urban nature : Literary imaginaries for posthuman cities*. Liverpool University Press.
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.
- Costanza-Chock, S. (2018, juin 28). *Design Justice : Towards an intersectional feminist framework for design theory and practice*. Design Research Society Conference 2018. <https://doi.org/10.21606/drs.2018.679>
- Creswell, J. W. (2009). *Research design : Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (3rd ed). Sage Publications.
- Culhane, D., & Elliott, D. (Éds.). (2017). *A different kind of ethnography : Imaginative practices and creative methodologies*. University of Toronto Press.
- Curriculum*. (s. d.). Iceland Field School. <https://icelandfieldschool.ca/curriculum/>
- Cutter-Mackenzie-Knowles, A., Lasczik, A., Wilks, J., Logan, M., Turner, A., & Boyd, W. (Éds.). (2020). *Touchstones for Deterritorializing Socioecological Learning : The Anthropocene, Posthumanism and Common Worlds as Creative Milieux*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-12212-6>
- Desjardins, Y. (2019). *À côté de la cour ferroviaire, 1910-1965 : Bois, charbon, ferraille et volaille*. Mémoire du Mile End. <http://memoire.mile-end.qc.ca/fr/a-cote-de-la-cour-ferroviaire-1910-1965-bois-charbon-ferraille-et-volaille/>
- Fletcher, K., Pierre, L. St., & Tham, M. (Éds.). (2019). *Design and Nature : A Partnership* (1^{re} éd.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/978135111515>
- Forest, H. (2024). *Dorothée et les couleuvres* (La Mèche).
- Foucault, M., Defert, D., & Foucault, M. (2009). *Le corps utopique*. Nouvelles Éditions Lignes.
- Frankel, L., & Racine, M. (2010). *The Complex Field of Research : For Design, through Design, and about Design*, in Durling, D., Bousbaci, R., Chen, L, Gauthier, P., Poldma, T., Roworth-Stokes, S.

and Stolterman, E (eds.). Design and Complexity - DRS International Conference 2010, Montreal, Canada. <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conference-papers/drs2010/researchpapers/43>

Frankjaer, R. (2019). Becoming-with Vegetal : Sympoietic Design Practice with Plant Partners. In *Design and Nature : A Partnership* (1^{re} éd., p. 79-85). Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/books/9781351111508>

Fredriksen, B. C., & Groth, C. (Éds.). (2022). *Expanding Environmental Awareness in Education Through the Arts : Crafting-with the Environment* (Vol. 33). Springer Nature Singapore. <https://doi.org/10.1007/978-981-19-4855-8>

Gagnol, L., Mounet, C., & Mauz, I. (2018). De la piste animale aux lignes de désir urbaines. Une approche géochronologique de la trace: *L'Information géographique*, Vol. 82(2), 11-38. <https://doi.org/10.3917/lig.822.0011>

Gallagher, S. (2014). Phenomenology. In *The Encyclopedia of Human-Computer Interaction, 2nd Ed.* (Interaction Design Foundation). IxDFD. <https://www.interaction-design.org/literature/book/the-encyclopedia-of-human-computer-interaction-2nd-ed/phenomenology>

Gissen, D. (2009). *Subnature : Architecture's other environments* (1. ed). Princeton Architectural Press.

Goldsworthy, A., Friedman, T., & Leeds City Art Gallery (Éds.). (1990). *Hand to earth : Andy Goldsworthy sculpture, 1976 - 1990 ; [published on the occasion of the exhibition at Leeds City Art Gallery, 22 June - 29 July 1990 ; ... Centre Regional d'Art Contemporain, Midi-Pyrénées, Labège, Toulouse, 15 February - 7 April 1991]*. Leeds Musical Festival, Leeds. Henry Moore Centre for the Study of Sculpture.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575. <https://doi.org/10.2307/3178066>

Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble : Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Haraway, D. (2017). 2. Symbiogenesis, Sympoiesis, and Art Science Activisms for Staying with the Trouble. In A. L. Tsing, H. Swanson, E. Gan, & N. Bubandt (Éds.), *Arts of Living on a Damaged Planet* (p. 25-50). University of Minnesota Press. <https://muse.jhu.edu/book/52400>

Hutton, J. (2020). *Reciprocal landscapes : Stories in material movement*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315737102>

Kenniff, T.-B., & Lévesque, C. (Éds.). (2021). *Inventaires. La documentation comme projet de design = Inventories. Documentation as Design Project*. Bureau d'études de pratiques indisciplinées, École de design, UQAM.

Kimmerer, R. W. (2013). *Braiding Sweetgrass : Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants*. Milkweed Editions.

Kuprian, A. (2018). Negotiating Contested Landscapes : The Lupin Controversy in Iceland. *Northern Studies*, 49, 25-37.

Lee, E. V. (2016, novembre 30). *In Defence of the Wastelands : A Survival Guide*. 7. <https://gutsmagazine.ca/wastelands/>

Les Amis du Champ des Possibles. (s. d.-a). *À propos*. Les Amis du Champ des Possibles. <https://champdespossibles.org/a-propos/>

Les Amis du Champ des Possibles. (s. d.-b). *Informations et règles de bonnes pratiques—Pour le grand public et les entreprises ou organisation d'événements sur le Champ des Possibles*.

Les Amis du Champ des Possibles. (2018). *Catalogue Biodiversité Urbaine 2017*. <https://champdespossibles.org/articles/catalogue-biodiversite-urbaine-2017/>

Les Amis du Champ des Possibles. (2023). *Rapport d'activité 2022-2023* [Rapport d'activités]. <https://champdespossibles.org/articles/rapport-activite-2022-2023/>

Les Amis du Champ des Possibles. (2024). *Rapport d'activité 2023-2024* [Rapport d'activités]. <https://champdespossibles.org/articles/rapport-activite-2023-2024/>

Lévesque, C. (2017). Narrative Walking as a Research Method. 42 Hours across a Terrain Vague. *OASE, Narrating Urban Landscapes*(98), 116-118.

Lévesque, C. (2020). La précision du vague. *Captures*, 5(1 (mai)). revuecaptures.org/node/4417

Lévesque, L. (1999). Montréal, l'informe urbanité des terrains vagues. Pour une gestion créatrice du mobilier urbain. *Les Annales de la recherche urbaine*, 85(1), 47-57. <https://doi.org/10.3406/aru.1999.2280>

Liboiron, M. (2021). *Pollution is colonialism*. Duke University Press.

L'imprimerie centre d'artistes. (2023). Programmation du Chantier hiver/printemps 2023. *Le chantier de recherche sur les pratiques artistiques écoresponsables*. <https://limprimerie.art/programmation-du-chantier/>

Loveless, N. (2019). *How to Make Art at the End of the World : A Manifesto for Research-Creation*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478004646>

MacLatchy, J. E. (2023). *Small Acts of Care Toward Waste, Weeds, and Wastelands : An Arts-Based Method for Decolonizing Settler Relationship with Land and Tending to Livable Futures*. Dalhousie University.

Manning, E. (2016). *The Minor Gesture*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv111jhg1>

Mariani, M., & Barron, P. (Éds.). (2014). *Terrain vague : Interstices at the edge of the pale* (First edition). Routledge.

Merleau-Ponty, M. (1990). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.

Mies, M., & Shiva, V. (1993). *Ecofeminism* (4. impr). Fernwood Publ. [u.a.].

Mills, J. (Réalisateur). (2022). *Geographies of Solitude* [Documentaire; 16MM, COLOR, 1.85 FLAT (1998x1080)]. <https://www.gosfilm.com/about>

Mobilisation 6600 Parc-Nature MHM. (2024, septembre 12). Communiqué de presse – Mobilisation 6600 Parc-Nature MHM salue les acquisitions d'espaces verts et réitère son opposition à

l'implantation de la plateforme de transbordement de Ray-Mont Logistiques. *Résister et fleurir*.
<https://resisteretfleurir.info/2024/09/12/communiqué-de-presse-mobilisation-6600-parc-nature-mhm-salue-les-acquisitions-despaces-verts-et-reitere-son-opposition-a-limplantation-de-la-plateforme-de-transbordement-de-ray-mont-logistiques/>

Náttúrufræðistofnun Íslands. (s. d.). *Alaskalúpína* (*Lupinus nootkatensis*).
<https://www.ni.is/is/biota/plantae/tracheophyta/magnoliopsida/fabaceae/alaskalupina-lupinus-nootkatensis>

Nelson, M. (2009). *Bluets* (1st ed). Wave Books ; Distributed to the trade by Consortium Book Sales and Distribution.

Papanek, V. (1985). *Design for the real world : Human ecology and social change* (2nd. ed. compl. rev., repr). Thames and Hudson.

Paré, I. (2013, mai 23). Petite révolution urbaine à Montréal : Le Champ des possibles—Un non-parc ? *Le Devoir*. <https://www.ledevoir.com/opinion/blogues/le-blogue-urbain/378865/petite-revolution-urbaine-a-montreal-le-champs-des-possibles-un-non-parc>

Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography* (Second edition). Sage Publications.

Potter, M. (2019, juin 28). Material Engagements : Craft and Feminist Futures. *Bomb Magazine*.
<https://bombmagazine.org/articles/2019/06/28/material-engagements-craft-and-feminist-futures/>

Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of care : Speculative ethics in more than human worlds*. University of Minnesota Press.

Résister et fleurir. (s. d.). Le boisé Steinberg. *Résister et fleurir*. <https://resisteretfleurir.info/le-boise-steinberg/>

Rosiek, J. L., Snyder, J., & Pratt, S. L. (2020). The New Materialisms and Indigenous Theories of Non-Human Agency : Making the Case for Respectful Anti-Colonial Engagement. *Qualitative Inquiry*, 26(3-4), 331-346. <https://doi.org/10.1177/1077800419830135>

Saint-Laurent, D. (2005). Approches biogéographiques de la nature en ville : Parcs, espaces verts et friches. *Cahiers de géographie du Québec*, 44(122), 147-166. <https://doi.org/10.7202/022900ar>

Schafer, R. M. (1977). *The soundscape : Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books [u.a.].

Sénéchal, G. (2023). Le bois urbain du grand Montréal, un espace changeant et ambigu. *Cap-aux-Diamants*, 154, 32-37.

Solnit, R. (2001). *Wanderlust : A history of walking*. Penguin Books.

Solomon, D. (2023). Radical Observation : A series of awareness exercises for developing inter-relationalities with natural world ecosystems. *Journal of Delta Urbanism*, 4.
<https://doi.org/10.59490/jdu.4.2023.7333>

Springgay, S., & Truman, S. E. (2018). *Walking methodologies in a more-than-human world : WalkingLab*. Routledge.

- Tarte, D. (2016). Les friches, ces écosystèmes sous-estimés. *Urbanité, printemps 2016*. <https://ouq.qc.ca/wp-content/uploads/2018/04/2016-02-friches-urbaines.pdf>
- Todd, Z. (2016). An Indigenous Feminist's Take On The Ontological Turn : 'Ontology' Is Just Another Word For Colonialism. *Journal of Historical Sociology*, 29(1), 4-22. <https://doi.org/10.1111/johs.12124>
- Tsing, A. L. (2021). *The mushroom at the end of the world : On the possibility of life in capitalist ruins* (New paperback printing). Princeton University Press.
- Université Concordia. (2024). *Agency in urban greenspaces / Agentivité dans les espaces verts urbains*. Université Concordia University. https://www.concordia.ca/cuevents/artsci/loyola-college/2024/03/12/Urban_green_spaces.html
- Van der Ryn, S., & Cowan, S. (Éds.). (2007a). *Ecological design* (10th anniversary ed). Island Press.
- Van der Ryn, S., & Cowan, S. (2007b). *Ecological design* (10th anniversary ed). Island Press.
- Watts, V. (2013). Indigenous Place-Thought & Agency amongst Humans and Non-Humans (First Woman and Sky Woman Go on a European World Tour!). *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 2(1), 20-34.