Collective Research in Anthropology

CORA Journal
Fall 2026 (4) | Form - Failure - Flourishing

Article

Are you There?

Rosalie Dufour Villeneuve[a*]

[a] *Université du Québec à Montréal*
dufour-villeneuve.rosalie@courrier.uqam.ca

**avec la collaboration de Catherine Duchesneau, chargée de cours en sociologie, Université du Québec à Montréal*
duchesneau.catherine@uqam.ca

Résumé Le texte porte sur la méthode de travail de deux artistes, soit Caroline Laurin-Beaucage, professeure de danse à l'UQAM, et son collaborateur Erneste, artiste venu du Brésil, alors qu'iels montent un film documentaire sur leur performance commune effectuée sur trente jours consécutifs, 4 ans auparavant. Leur processus de montage s'élabore de manière particulière alors que les artistes décident de reprendre les mêmes contraintes que celles de leur performance initiale : il s'effectue sur une période de trente jours consécutifs; iels travaillent dans un local vide exposé à la rue; et le matériel du film est constitué uniquement des enregistrements Zoom de leur performance initiale. Ces contraintes de temps, de lieu et de médium construisent une forme qui manie le film et l'écriture. Écrit depuis ma propre présence sur place pendant ces trente jours, le texte propose, dans sa forme, une résonance entre le processus de création du film et celui du texte, tous deux menés de manière radicalement inductive. Sa structure formelle en deux colonnes amène à ralentir la lecture, en invitant à « observer » les moments rapportés dans la colonne de droite qui offrent des fenêtres sur ces trente jours.

Abstract The text focuses on the working method of two artists, Caroline Laurin-Beaucage, dance professor at UQAM, and her collaborator Erneste, an artist from Brazil, as they edit a documentary film about their joint performance, which took place over thirty consecutive days, four years earlier. Their editing process is unique in that the artists decided to impose the same constraints as for their initial performance: it takes place over a period of thirty consecutive days; they work in an empty room facing the street; and the material constituting the film is the Zoom recordings of their initial performance. These constraints of time, place, and medium are a form that shaped the film and the writing. Written based on my own presence on site during those thirty days, the text's form suggests a resonance between the process of creating the film and that of writing the text, both of which were carried out in a radically inductive manner. Its formal two-column structure encourages the reader to slow down, inviting them to "observe" the moments reported in the right-hand column, which offer glimpses into those thirty days.

Mots-clés (re)performance; montage experimental; présence radicale; processus inductif; temps

 © Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

En avril 2025, Caroline Laurin-Beaucage, professeure en pratiques artistiques au département de danse de l'UQAM, m'invite à partager un processus de création avec elle et Erneste, artiste en provenance de São Paulo. Les deux s'installent alors dans un local commercial vacant à raison de trois à cinq heures par jour, pendant trente jours consécutifs. Deux artistes multidisciplinaires travaillant aux jonctions de la danse, de la performance et de l'art filmique, leurs chemins se croisent pour la première fois en 2020, juste avant le déclenchement de la pandémie de COVID-19. Marqué·es par leur rencontre, iels décident de mener un projet commun à distance, alors que Caroline est à Montréal et Erneste à São Paulo. Au cours du mois de novembre 2021, iels se rencontreront sur Zoom tous les jours, afin de performer ensemble pendant environ deux heures, Erneste dans son appartement, Caroline dans une boutique vide exposée à la rue Saint-Denis. Chacune de leurs performances a été enregistrée sur la plateforme Zoom, et elles forment la matière première d'un film expérimental à venir.

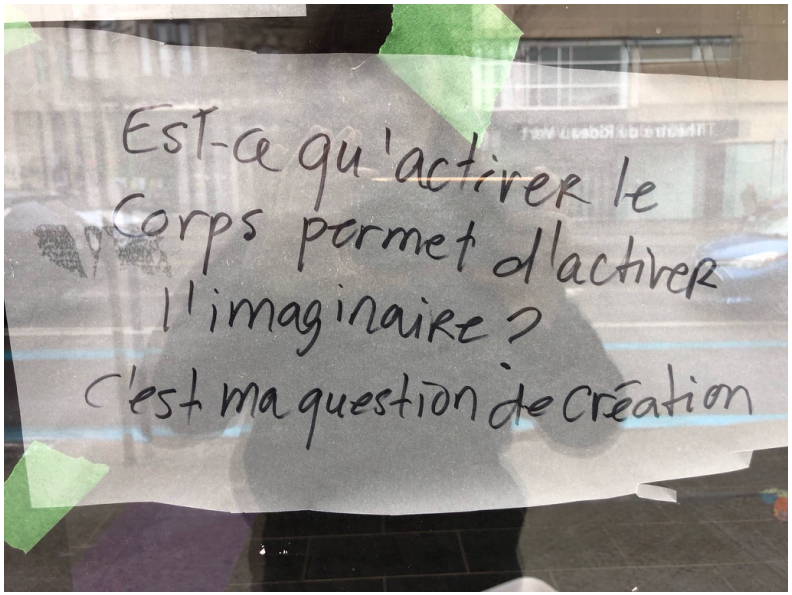


Quatre ans plus tard, au mois d'avril 2025, se déploie le processus de montage de ce film, réalisé par les deux artistes. Cette étape s'élabore de manière atypique, d'abord parce qu'iels décident de faire le montage cette fois côte à côte, de nouveau dans un local vacant de la rue Saint-Denis, en se rencontrant encore une fois pendant une période ininterrompue de trente jours. Atypique ensuite parce que ces aspects matériels constituent les conditions pour réinterpréter, remettre en corps (*reenact*) leurs performances de 2021. Finalement, pour ce processus, iels font appel à moi, Rosalie Dufour

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

Villeneuve, étudiante en anthropologie et sociologie, et à Catherine Duchesneau, chargée de cours en sociologie à l'UQAM, chercheuse et conseillère artistique, afin de laisser des traces de cette étape qui se déplie sur un mois. J'ai donc répondu aux rendez-vous répétés du 4683, rue Saint-Denis, tous les jours du mois d'avril 2025. J'y rencontrais Erneste et Caroline. Catherine se joignait à nous deux à trois fois par semaine pour accompagner le processus.

La méthode ethnographique se caractérise par une immersion (physique, le plus souvent) dans un contexte spécifique afin d'arriver à une compréhension selon le système de sens propre au phénomène observé (Favret-Saada 1977). De cette méthode découle une série de questionnements et de tensions, notamment entre la place de la personne observante et celle des personnes observées, de même qu'entre le rendu écrit et l'expérience vécue que celui-ci documente. En mon sens, une richesse se trouve dans l'effort déployé par l'écriture ethnographique pour rendre compte de manière complexe, dense et immersive d'une expérience vécue (Geertz 1998), ce qui fait que l'écriture excède souvent le mode analytique, faisant converser la forme écrite avec la forme du phénomène (Denyer Willis 2023; Favret-Saada 1990; Kafer 2021; Stewart 2012). En cela, l'écriture ethnographique se frotte à la littérature par son déploiement sensible et éclairant du singulier, son souci de raconter l'histoire d'un phénomène dans son contexte spécifique. Précédemment au moment de l'analyse, différentes méthodes ethnographiques mobilisent le corps et les sensations en tant que mode d'investigation (Denyer Willis 2023; Favret-Saada 1990) qui informe au-delà du corps percevant :



Caroline écrit des réflexions sur des papiers qu'elle colle ensuite sur la vitrine, à la vue des passant·es.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

> To attend to a bodily sensation is not to attend to the body as an isolated object, but to attend to the body's situation in the world. […] Attention to a bodily sensation can thus become a mode of attending to the intersubjective milieu that give rise to that sensation. (Csordas 1993, 138)

Csordas propose de considérer la sensation comme un phénomène qui renvoie non pas seulement au corps mais bien à son milieu et aux dynamiques interactionnelles qui le créent. Cela offre une piste à savoir comment intégrer nos sensations et nos corps dans la recherche. Étant au début de mon parcours de chercheuse, d'abord marqué par les sciences sociales, ensuite par la littérature, j'ai été interpellée par le projet de Caroline et Erneste, dans sa condition d'engagement physique avec le milieu et les questions qu'il soulève quant aux effets sur et par le corps.

L'espace et moment de création de Caroline et Erneste m'offrait une occasion d'être observante-participante, c'est-à-dire de porter un regard sur leur processus et de prendre des notes, procédé inséparable de ma présence sur place. Cet espace me permettait également, suivant les méthodes soulevées plus haut, de me laisser moi-même affecter par le projet et ses paramètres qui alliaient mes différents intérêts (rapports au temps, aux lieux, aux corps, aux sensations). À partir de là, j'ai pu expérimenter un geste d'écriture, auprès de Catherine Duchesneau qui m'a accompagnée. L'idée ici n'était pas de mener une recherche scientifique sur la démarche des artistes, mais de créer, par l'intermédiaire de l'approche ethnographique immersive, une écriture qui reste près du terrain en reflétant, par sa forme, une attention à ce qui s'y passe.

14/04/2025
J'apprends qu'Erneste et Caroline ont en commun non pas seulement les pratiques de la danse et de la performance, mais également un sens altéré : les deux ont un handicap visuel à un œil. Je leur apprends au même moment que mes deux parents ont également un handicap visuel à un seul œil. Les coïncidences se multiplient, ou alors nos sensibilités ont plus à jouer dans nos rencontres qu'on ne le pense.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

J'ai donc tenté, dans les lignes qui suivent, de décrire la démarche des deux artistes en expliquant ses paramètres et son esprit (colonne de gauche), puis en la montrant par l'intermédiaire de moments captés par photographie ou par écrit, qui rappellent l'imperfection des notes tout en offrant des fenêtres sur ces trente jours où j'ai partagé l'espace-temps de ce projet (colonne de droite). Ces deux colonnes, comme deux types d'écriture, cherchent à rendre visible une part du matériel (vécu) à partir duquel j'ai écrit, à ne pas laisser ces moments disparaître sous la narration, mais à y revenir constamment.

Une présence radicale ?

L'après-midi ensoleillé du 1er avril 2025, j'arrive au 4683, rue Saint-Denis. Je barre mon vélo en face et j'ouvre la porte du local vacant, déserté par les fleuristes. J'entre. Erneste, arrivé la veille de São Paulo, et Caroline sont assis·es ensemble sur deux chaises placées de biais. Nos premières rencontres nous permettent de créer un contact et de discuter de leurs intentions. Dans les jours qui suivent, Catherine se joint à nous et on discute à quatre de ce qui définit ce processus de montage, et celui du texte qui documentera la méthodologie de travail. De nos discussions surviennent ces mots : « présence radicale ». Nous acquiesçons : la présence physique est un aspect central du projet. On se met d'accord que le travail se fera uniquement dans ce lieu, dans ces moments de rencontre, jamais à l'extérieur, d'où l'idée d'une présence comme condition sine qua non, même si le travail de montage ne nécessite pas forcément un lieu commun. Caroline et Erneste choisissent d'être en un même lieu, pour reperformer cette fois

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

ensemble, et pour laisser ces gestes créatifs affecter leur rapport aux performances initiales de 2021 et le montage du film (leurs choix, sensibilités, orientations, etc.).

Le projet de 2021 se caractérise par trois aspects centraux : se réunir dans une séquence ininterrompue de trente jours, tenir des rencontres quotidiennes médiées par Zoom, et puis, pour Caroline, performer dans un lieu semi-public, soit celui d'un local commercial vide, dont la vitrine est exposée à la rue.

Si les contraintes de création de 2021 sont réappliquées (matières utilisées, lieux investis, musiques écoutées, sujets de discussion, références partagées, etc.), c'est pour s'amuser à les remettre en jeu, pour reperformer dans l'esprit de ces contraintes. Iels savent vouloir faire un film mais n'en connaissent pas initialement la forme ou le sens narratif. Dans leur processus de visionnement, de reperformance et de montage, Caroline et Erneste réengagent les origines, les fondements du projet, et dans le même temps, leur relation, leur amitié.

Dans le fond du local, il y a de grosses boîtes contenant des feuilles de papier, du papier d'aluminium, des chandelles, des crayons, des vêtements, du riz, de la vaisselle, de la peinture rouge : les matériaux utilisés en novembre 2021.

08/04/2025
Dans l'enregistrement vidéo du jour 15 de 2021, Erneste évoque une « radical openness to the process ».

09/04/2025
Caroline éclate de rire. Un rire gêné, une connivence avec Erneste. Iels se voient, rient d'elleux-mêmes avec une sorte d'affection. Contagion. Je ris, Catherine aussi. De l'autre bout de la pièce, on les regarde.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

1. Trente jours : contrainte, rythme, séquence

Caroline et Erneste ont choisi en novembre 2021 de se rencontrer trente fois sans arrêt afin de s'offrir un temps dédié à la création, médié par de nouvelles contraintes, moins conventionnelles, se sortant d'un horaire de travail typique du lundi au vendredi, de 9 h à 17 h. Iels se donnaient la liberté de se rencontrer à des heures variées, Caroline profitant d'un accès illimité au local loué et Erneste performant dans son appartement. Comme Caroline le mentionne dans son mémoire de maîtrise, les trente jours en 2021 ont été l'occasion pour elle de créer une routine nouvelle dans un lieu inhabituel.

> *My perception of time shifted as a consequence of repeating these practices every day. These creative gestures, including the meetings with Erneste, were developing day after day in a spirit of discovery. I felt that there was always something unknown to be discovered.* (Laurin-Beaucage 2022)

Initialement formée en danse, Caroline a alors expérimenté un nouveau processus artistique, cette fois moins axé sur le mouvement et sa décortication, mais bien sur une collaboration entre son corps, les appels avec Erneste et le lieu. Cela a entraîné une amitié croissante avec Erneste, alors que la fréquence de leurs rencontres a contribué au développement de leur intimité et au partage d'une vulnérabilité. Ce lien nouveau a influencé l'évolution des performances en soi.

La décision de refaire un processus en 2025 sur trente jours consécutifs repose sur le désir réitéré de ménager un temps plein pour la création, une occasion de refaire l'exercice et

11/04/2025
Caroline nous explique que l'idée d'une séquence de 30 jours dédiée à la création est une stratégie pour « sortir du geste conventionné de l'art » en s'offrant d'autres conditions, même s'il y a des « grincements ».

14/04/2025
En visionnant vos enregistrements de 2021, je réalise à quel point vous preniez le temps de parler, de vous demander comment vous alliez, de discuter en profondeur. Vous faites cela ensemble : construire une amitié. Aujourd'hui, en vous rencontrant moi-même chaque jour, je vois que ce temps alloué à discuter se réitère fluidement, à échanger sur nos intérêts, sur la musique, les idées, les personnalités. Je fais partie de ce temps.

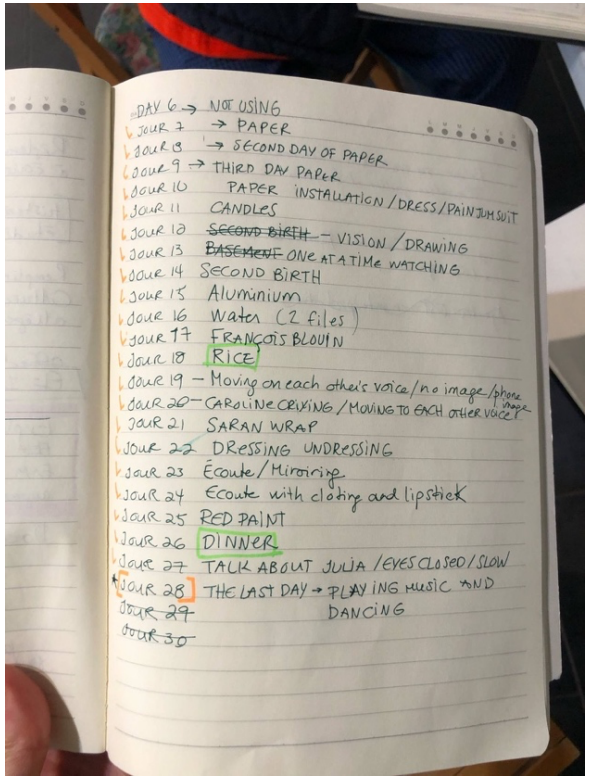
© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

l'expérience d'une régularité dans un processus créatif. En adoptant un tel rythme, les deux se laissent affecter une seconde fois par une temporalité commune. Ces rencontres, dans une suite continue, deviennent une nouvelle référence temporelle. Elles donnent non seulement une nouvelle cadence aux journées, mais transforment notre habitation du temps large, à Caroline, Erneste et moi. Le temps est ponctué par nos rencontres que l'on peine parfois à différencier entre elles. Nous oublions quelle journée de la semaine nous sommes. Ça nous rend complices dans un cadre que l'on sent « en marge ». À travers la régularité, on apprend à se connaître mieux, à avoir une aise ensemble. Je développe aussi une attention plus pointue, moins vague, alors que je saisie de mieux en mieux ce qui semble important pour les deux artistes.

Que fait-il donc, ce rythme? Pour ma part, d'abord il m'emballe, me rend curieuse, me donne la sensation d'avoir beaucoup de temps, puis il me désoriente, m'étourdit presque, me fatigue d'une manière nouvelle à un certain point, finalement me donne envie d'en sortir afin de commencer à écrire. En se prêtant à l'exercice de ce rythme, Erneste et Caroline acceptent aussi que leurs montages, leurs visionnements, leurs reperformances ne se font pas toujours à partir du même état. Une journée à la fois, iels continuent, font confiance au processus.

Les artistes procèdent au montage de manière segmentée, c'est-à-dire en effectuant le montage d'une performance quotidienne à la fois. Chaque journée de performance de 2021 fera l'objet d'un montage à part entière d'environ 2 minutes. Leur méthode est telle qu'iels pigent, chaque jour, un bout de papier sur lequel figure la date de la performance qu'iels travailleront le jour même. Iels visionnent, dans un premier

02/04/2025
Vous décidez d'inscrire les dates de vos performances sur des bouts de papier que vous pigerez, à la manière de John Cage. Vous inventez le verbe « john-caging ».



26/04/2025
26-18-11-23-13-22-15-8-17-12-16-14-27-20-27-7-28-19-21-10-9-25-28 est l'ordre nouveau que vous créez.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

temps, la performance associée à la date pigée, à la suite de quoi iels font une « re-performance » (reenactment) en rejouant avec les contraintes et l'esprit de la journée pigée, après quoi iels commencent le montage des images de la performance de cette date, ce qui fait un montage par jour.

On pourrait penser ces trente reenactment et jours de montage comme une séquence. Séquence : je pense à suite, continuité. En cinéma, la séquence est une « suite de plans formant un tout du point de vue de la construction du film » (Larousse). Pour moi, le terme « séquence » aide à penser les événements dans une horizontalité quant à leur importance respective. Plutôt que de prioriser certaines journées ou actions comme des évènements se démarquant des autres, la séquence horizontalise les journées entre elles. Elle est l'effet de leur suite, de leur mise en commun. Les trente jours sont votre séquence.

Ni une répétition, ni une ligne prétracée. Mais plutôt une forme temporelle : un rythme, une période. Ou même un condensé. L'important n'est pas l'ordre des chiffres, mais ce que les séquences de trente jours forment en 2021 puis en 2025. L'exercice est de voir en quoi cette régularité des rencontres dans un même lieu influe sur les gestes créatifs : celui de performance, celui de montage, puis celui de l'écriture.

En vivant le fil des jours – et dans notre cas, à Catherine et moi, en le documentant – on ne sait pas à l'avance ce qui en ressortira. C'est plus tard que le sens, la direction filmique et le fil du texte apparaissent. Penser le processus comme une « séquence » permet de laisser apparaître ou émerger d'une suite d'événements un sens ou une évolution, plutôt que quelque chose d'orienté, de préfiguré. Le processus ici est

18/04/2025
J'entends la voix enregistrée de Caroline : « Je sais plus quel jour on est » (19/11/2021).
Ici, c'est dit, la « toi » de 2021 est un 19 novembre. Tu as été pigée et tu es devenue cette femme dans l'écran dont les mots et les affects te font rire aujourd'hui.

19/04/2025
Je cherche des mots pour aider à penser le temps autrement que de manière linéaire, autrement qu'un cadre strictement extérieur, qu'une échelle supposément neutre. Henri Lefebvre (2004) oppose le temps de l'horloge au temps de la vie. Nous les confondons communément.

En voulant écrire « ces jours sont une séquence », j'ai écrit « Ces mots sont une séquence. » C'est vrai aussi. Une séquence de sons et de significations. Séquence de jours menant à une séquence d'images et une séquence de mots. Dans l'écriture aussi, on pourrait réfléchir à ce qui émerge dans l'action même d'écrire, et qui nous semble inaccessible avant de s'y mettre. Catherine et moi tentons de se laisser surprendre mutuellement par nos notes respectives.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

inductif. Le paramètre des trente jours mise sur l'émergence d'une direction à partir du contexte. Cette manière de procéder, typique à l'ethnographie, consiste à chercher du sens à partir du terrain, plutôt que de chercher dans l'empirique ce que nos hypothèses suggèrent (déduction). La fidélité du rendez-vous est une manière pour Caroline et Erneste de fonctionner de manière intuitive, sensible et ouverte. Leur vision des images se transforme au fil du mois. C'est peut-être ce qu'Erneste appelle la radical openness : une approche au cœur d'une méthode de recherche, et, dans ce cas-ci, de création.

02/04/2025
Jour 1 : vous pigez le jour 26. La performance de ce jour-là était de souper ensemble, à distance. Ce soir, c'est ensemble que vous irez chercher votre repas. J'écris : « Est-ce une performance? » Au même moment, Caroline, souriante, annonce à Erneste : « It's the beginning of the performance. » Vous visionnez cette rencontre enregistrée sur zoom, la musique qui vous accompagnait, la nourriture que vous avez mangée, les confidences que vous vous êtes fait.

14/04/2025
« These things come to compose with us. » - Erneste

15/04/2025
Vous pigez le jour 20, où vous aviez dansé sur la voix de l'autre. Aujourd'hui, vous réinterprétez la forme brute en performant par l'écriture automatique. Vous vous assoyez par terre et écrivez sur la même grande feuille.

04/04/2025
Vous pigez le jour 23. Vous l'appelez le jour Marina (Abramović). Vous décidez de compter le riz qui a été utilisé pour reperformer hier. Pendant trente minutes chronométrées, sur le plancher, les grains s'accumulent très lentement. Un homme sort d'un camion de Postes Canada, vous regarde,

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

fronce les sourcils, continue son chemin. La vitesse n'importe pas, c'est le geste qui compte. Quelque chose se dessine très lentement. Une forme soignée mais imprévisible. Caroline a chaud. Ses joues sont rouges. Elle s'étire. On dirait qu'elle fatigue à faire un geste aussi précis, aussi longtemps. Trois secondes avant que la minuterie sonne, elle regarde Erneste, avec l'impression que les trente minutes sont écoulées… Ça sonne, elle sourit. « I was born with a clock in my ass. »



Iels regardent leurs deux petits tas : « that's half an hour ». Les deux s'entendent pour dire que ce temps leur a semblé très long. Caroline dit que de faire aussi régulièrement une tâche aussi simple va à l'encontre de son impulsion intuitive « d'agir sur ». Compter le riz la ramène à écouter son corps.

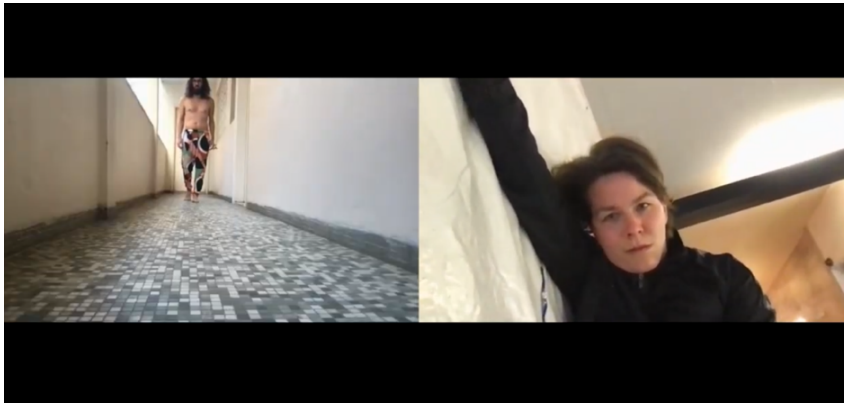
14/04/2025
« The film is gonna start to decide by itself. I have this intuition that we will have another feeling… to me it's like… wanting to go to that other place. » - Caroline

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

2. Rencontres zoom : horizontalité, fragilité, intimité

Le deuxième aspect central du projet initial était de se rencontrer par l'intermédiaire de la plateforme de visioconférence Zoom. Erneste et Caroline ont ainsi pu enregistrer facilement leurs performances et discussions quotidiennes. Sur Zoom, la même caméra qui enregistre est celle qui permet aux deux artistes de se voir mutuellement. Non seulement l'enregistrement s'est fait de manière facile et a permis d'archiver beaucoup de matériel, il a, par son dispositif « oubliable », cumulé plein de moments où Caroline et Erneste étaient filmé·es sans s'en rappeler, des moments d'interstices qui ne s'avèrent pas moins intéressants pour elleux à observer. Ce ne sont pas seulement leurs performances qui ont été enregistrées mais également leurs discussions quotidiennes et les lieux d'où iels apprenaient à se connaître et décidaient de leurs manières de performer, de travailler. En soi, la plateforme Zoom constituait une contrainte omniprésente. Plusieurs problèmes techniques de connexion donnaient lieu à des hésitations et une fragilité dans le contact. Combien de fois doivent-iels tester le contact ou attendre que la connexion revienne? Dans ces enregistrements Zoom, on les voit en simultané : l'écran est partagé par leurs deux cadres horizontalisés. Si l'on peut entendre les oiseaux et les enfants de la cour d'école à São Paulo, on peut aussi voir les passant·es derrière la vitrine à laquelle Caroline fait dos. Ces deux espaces géographiques se rencontrent dans une profusion de données visuelles, sonores, gestuelles, langagières non hiérarchisées entre elles. Le fait que l'enregistrement par Zoom permette d'enregistrer presque « sans s'en rendre compte » fait en sorte qu'il n'y a, initialement, pas de discrimination dans l'enregistrement.

- Are you there?
- Yes, do you hear me?
- Yes, you hear me?



18/04/2025
« "Were you ok yesterday after the rice?" That's a good sentence.» - Erneste

16/04/2025
Vous riez beaucoup, en regardant ces interactions par moments presque dysfonctionnelles. "You want to keep it?" "We take it out, yeah?"

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

Comme le partage des deux cadrages dans l'écran (*split screen*), c'est aussi côte à côte que Caroline et Erneste veulent regarder les images et procéder au montage. Ça crée une complicité forte et de nouvelles conversations entre les deux alors qu'iels réécoutent leurs discussions, rient de leurs gestes, de leurs manières de parler, de leurs états.

En cours de processus, iels décident de ne plus travailler le montage en même temps, mais plutôt de s'alterner pour commencer le montage de la journée puis ensuite à coups de vingt minutes pour le poursuivre. Cela fait donc que chacun·e travaille toujours à partir des choix de l'autre, en se laissant affecter par les enregistrements tels que lus et laissés par l'autre.

Vous performez avec l'eau d'un grand contenant dans lequel vous immergez vos bras, vous performez avec des vêtements à enfiler et retirer, une chorégraphie où l'un initie et l'autre suit, vous performez la nuit avec de multiples chandelles autour de vous, alors que vous vous déplacez, nues, autour d'elles. Tous les moments cadrés par la caméra de leurs ordinateurs se côtoient et sont enregistrés de manière égale. Le médium qu'est Zoom contribue à la forme que prend le film, alors qu'iels décident parfois d'axer leur confection autour de certains moments extra-performance : silences ou hésitations, « grincements », comme le dit Caroline. La question du rythme évoquée plus haut apparaît donc aussi dans la forme que prend le film en soi, dans la sélection des silences, des attentes, des mouvements non réfléchis archivés grâce au médium. Un peu comme une ethnographe relierait attentivement l'entièreté de ses notes de terrain, un peu comme je me suis replongée

28/04/2025
Dans l'écran, vous parlez calmement, avec vigueur, vous riez, vous scrutez l'autre, vous pleurez, vous êtes fatigué·es et vous le dites, vous mangez, vous buvez, vous touchez, frottez, frôlez. Vous vous découvrez. C'est tout ça qui est revisité.

04/04/2025
J'entends Erneste de 2021 dire : « L'amour n'existe pas, c'est pourquoi il faut le faire. »



Erneste qui travaille pendant la dernière neige de l'année.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

dans mes notes et traces, Erneste et Caroline se sont replongé·es dans leurs enregistrements. Iels trouvent une expression artistique dans la rencontre en entier et son support.

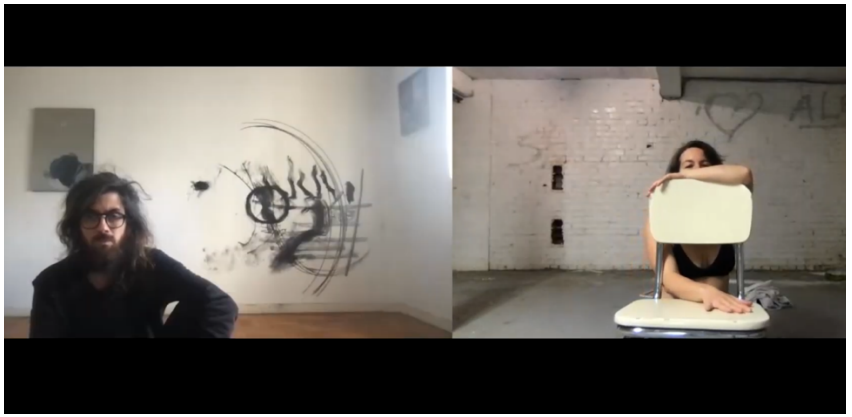
Dans un texte publié en 2019, avant sa rencontre avec Caroline, Erneste écrit ceci :

> When this other space, empty and populated at the same time, is found, perhaps, that which does not exist and which we do not know about, will be produced. The chronologies here serve only to sketch and diagram a corporeal-temporal map of the experiences, without the pretense of establishing any kind of qualitative hierarchy that would correlate duration to intensity. After all, "sometimes one second is enough while thirty years have not given anything" (Fontaine 2012: 23). (Filho 2019)

Leur manière de procéder tente de permettre l'attention nécessaire pour apercevoir cette seconde singulière. La méthode « un montage par jour » reflète leur volonté d'avoir, dans un premier temps, une considération large de leurs enregistrements. Revisiter ces enregistrements remet Erneste et Caroline dans l'esprit de leur projet, où iels, tout en performant, apprenaient à se connaître, médié·es par la plateforme Zoom, rendant leur lien fragile mais intime.



29/04/2025
Plusieurs fois, Caroline m'admet que c'est confrontant de se voir ainsi, de se regarder aussi assidument, aussi longtemps.



© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

05/04/2025
« Je ris parce que l'improvisation que j'ai faite [cette journée-là] était tellement plate, c'était tellement long. » - Caroline. Mais dans le moment de la performance, vous ne riez pas, vous êtes là, l'un·e pour l'autre.

18/04/2025
« The reading is related to the gesture. The story comes out of it, later. » - Erneste



14/04/2025
Vous vous demandez « is it more about our relationship? Is it more about the project? »

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

3. Boutique vide : traces, mise en commun et exposition

Le troisième élément essentiel du projet est l'occupation d'un local commercial vacant à Montréal, avec pignon sur rue. Le fait que Caroline performait en 2021 dans la boutique tous les jours à la vue de toustes l'amenait à créer à partir d'interactions avec les passant·es et l'environnement de la rue. Le lieu a été en soi un élément de dialogue, ce que Caroline (2022) appelle un « site of collaboration ». En revenant dans ce lieu, elle a accordé une partie de son temps à organiser son espace, à porter attention aux personnes dehors, aux évènements relevant de l'entretien de l'immeuble, à une souris fantôme. À la fin de chaque journée de performance avec Erneste, Caroline faisait un montage de l'enregistrement de la journée même et le projetait sur le mur avant de quitter le local. Au fil des jours, les images s'accumulaient, donnant à voir aux passant·es une sorte de mosaïque de performances et de moments. Là aussi, les moments étaient horizontalisés.

Pour le montage en avril 2025, les deux artistes reviennent dans un local similaire, anciennement occupé par des fleuristes. Celui-ci est grand, le plancher fait de tuiles, les fenêtres montent jusqu'au plafond. Iels bénéficient d'un accès à l'espace à toute heure de la journée, laissent des traces de leurs performances comme iels le désirent. Par moment, le lieu ressemble à une exposition d'art visuel alors que s'accumulent grains de riz, chaussures, peinture, bacs d'eau, mots dans les fenêtres. Nous avons l'occasion de jouer avec l'espace, de l'habiter. Erneste et Caroline travaille à partir d'une table pliable qu'iels ont apportée. Je me déplace et me pose souvent sur le rebord du mur. Lorsque Catherine vient au local, nous nous assoyons par terre, partageons nos notes, dessinons des



03/04/2025
Vous pigez le jour 18 : le riz. Vous étendez du riz amené dans de gros sacs, de gros bacs de plastique. Caroline dit que de se mettre les mains dans les grains la ramène à la texture. L'étendre sur le sol et se salir les mains dans le riz farineux sont des gestes pour lesquels elle se faisait gronder enfant. Le laisser tomber par terre leur rappelle l'existence du bruit blanc. Je note : prendre la relation à la matière au sérieux. Se laisser affecter par elle.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

schémas, échangeons sur nos idées, nos manières de réfléchir, nos rythmes. On cherche une manière d'écrire en commun, à partir du lieu.

Être avec Caroline et Erneste me permet aussi d'observer notre habitation du lieu, qui elle-même interagit avec la rue. Je peux les voir s'amuser à écrire sur des feuilles et les afficher dans la vitrine, être surpris·es d'un message laissé par une femme de São Paulo, se réjouir de la réaction des gens qui se demandent ce qui se passe. Iels s'ouvrent aux éléments hasardeux. Caroline me dit : « faire le montage en ayant la rue en arrière-plan influence la manière dont je considère le rythme dans le montage. Je prends bien plus de la rue que je ne lui donne. »

Revenir dans ce lieu accessible et y être physiquement présent·e est le pari que les artistes ont fait pour porter une attention régulière au processus, pour pouvoir se poser. Un peu comme le visionnement des enregistrements de 2021, l'importance de certains moments dans le local vide s'est révélée après coup. La présence dans un lieu commun à soi est une condition permettant cette attention. Ce lieu fut la forme littérale dans laquelle les choses s'y sont installées et ont évolué.

07/05/2025
« It was my grandmother's dishes. » Vous étendez la vaisselle cassée, celle qui a servi en 2021. C'est une réunion d'artefacts. 1 chandelle allumée, du riz en tas, du riz éparpillé. 2 chandelles allumées, des assiettes cassées. Une amie commune qui passe au local : « it's really funny ». Plusieurs chandelles, un seul briquet. Du papier calque. 7 chandelles allumées. Ça brûle. Faire fondre la cire pour fixer. « I feel like it's almost religious ». « I can't believe how many people we have in connection ». 10 chandelles allumées. Le riz sur les chandelles.
« Who's gonna light candles at 4 o'clock in the afternoon? » Les objets, qui deviennent une installation, s'étendent en longueur, du centre de la pièce vers la fenêtre. La chaleur des calorifères se confond à celle des petites flammes.

21/04/2025
Caroline me dit : « Une des raisons pour lesquelles je fais ce projet, c'est que quand j'étais jeune, j'aimais ça jouer au mannequin, je me faisais passer pour un mannequin inanimé dans des vitrines. »
Je lui réponds : « Ta mère était patiente… »
Elle me répond : « oui ».

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

27/04/2025
Je me rends compte que j'ai besoin d'être dans un lieu autre pour pouvoir me mettre dans une bulle et me concentrer. Vers la fin du mois, Catherine et moi décidons de s'envoyer le texte plutôt que de le réviser côte à côte dans le local. Ça nous semble plus efficace.

29/08/2025
Rendues en mai, on se rend carrément compte que l'article ne se terminera pas imminemment. On a besoin de plus de temps, de recul, de repos. En écrivant ceci, je me dis : tiens, oui, voilà une tension centrale en ethnographie : entre le moment immersif et le temps de l'écriture. Pour écrire, j'ai besoin de silence. J'ai besoin d'espaces-temps dédiés seulement à ce geste. L'écriture de ce texte se termine donc non pas en avril mais bien en septembre.

12/04/2025
Vous pigez le 12 novembre. Dans l'écran, je vous entends, je vous regarde vous décrire vos visions respectives. Possédant tous·tes les deux un handicap visuel, vous prenez le temps de vous décrire ce qui se passe dans vos yeux, de quelle façon ce qui vous entoure vous échappe par endroits. Vous partagez cette chose intime qu'est un sens. Je suis touchée par cet échange. Vous décidez, comme réactivation de cette performance portant sur vos visions, de nettoyer la vitre en entier qui vous sépare de la rue. Vous vous activez, partez acheter du matériel pour atteindre le haut de cette vitrine, qui doit mesurer environ quatre mètres.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

Erneste nettoie la vitre avec les linges propres que lui passe Caroline.



Alors que je vous observe vous mettre à la tâche, je lis cette partie du mémoire de maîtrise de Caroline : « I was slightly annoyed that I was spending time on these chores. I am used to the feeling of rush while being in creation, because I often feel that I will run out of time. » (2022, p. 38) Je lève les yeux et je la vois qui gratte patiemment le collant sur la porte qui indique l'ancien commerçant. Je me dis qu'elle semble avoir appris à ralentir depuis, ou est-ce la présence d'Erneste qui la ramène dans un temps moins comprimé?

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

14/04/2025
On discute de ces descriptions de leurs visions avec leurs handicaps visuels. Caroline et Erneste me disent en quoi ceux-ci les unissent, et en quoi leurs manières de percevoir visuellement l'espace forment leur approche au processus.

Iels me confient qu'iels partagent

« a delicate place of not knowing, of sensing.

Being able to
extend in a way that

you don't see the borders or the limits the same way…

makes you wonder where is

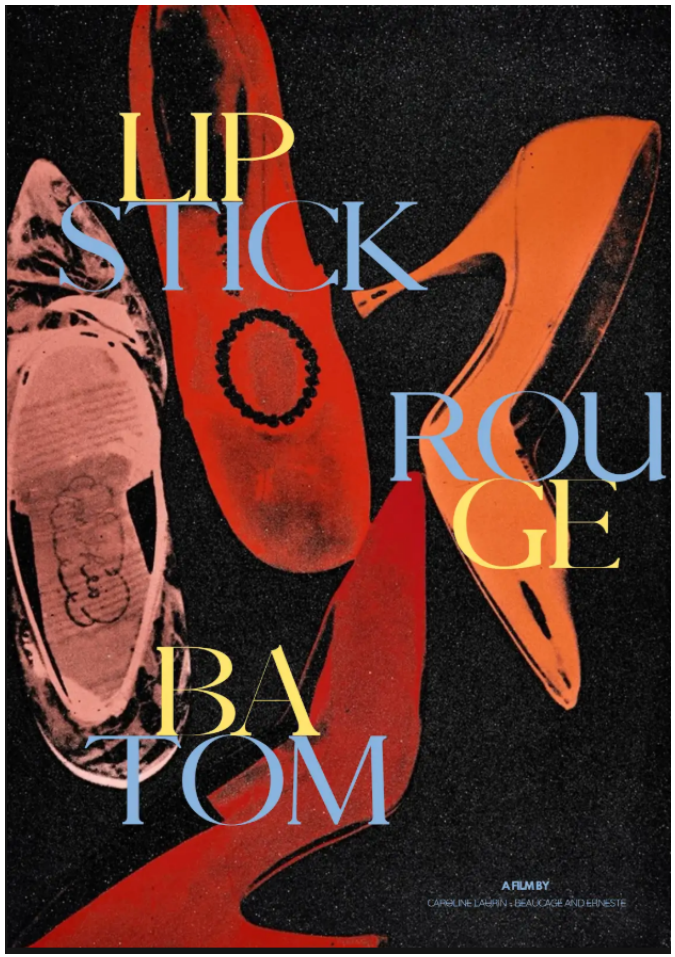
the end. We shared together
…reopening to the other, not fearing

to be vulnerable, peeling
off layers of "standard" and finding
the essence of something ».

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

Lipstick, rouge, batom

Le film, intitulé *Lipstick, rouge, batom*, est d'une durée d'environ 18 minutes et est disponible sur Vimeo[1]. On y aperçoit les artistes dans leurs performances, dans leur jeu avec les matières, mais également dans leur intimité, leurs écoutes, leurs mises à nu, leurs discussions et réflexions. Ces choses construisent leur amitié autant qu'elles construisent leur approche artistique. Il ne consiste pas en l'accumulation des montages initiaux de deux minutes, mais en une œuvre élaborée selon un ton choisi à partir de l'immersion des trente jours. Ceux-ci ont permis aux artistes de se réimprégner de l'esprit de leur démarche par un travail exhaustif de visionnement, pour ensuite créer le fil narratif.



[1] https://vimeo.com/1091190340/17c6ec44fb?share=copy&fl=sv&fe=ci

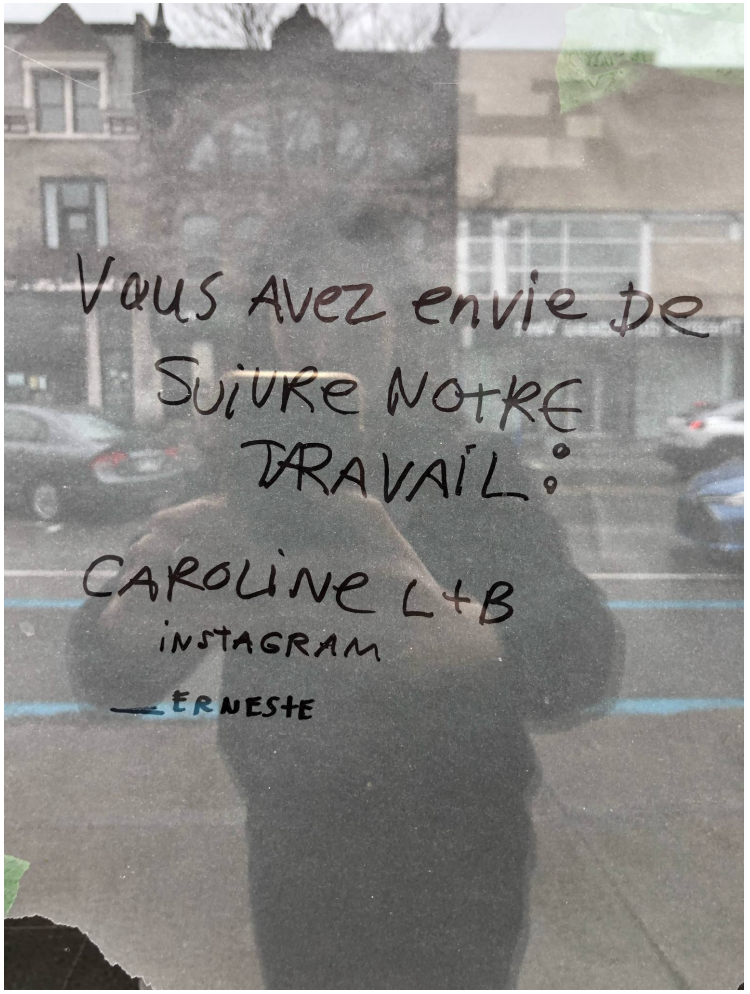
© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

A partir de mon penchant ethnographique, ce mois d'avril a donné forme à un type d'attention qui cherche à comprendre une situation dans son aspect éclaté et incarné, puis à repositionner les morceaux par une écriture qui se veut à la fois explicite et illustrative. Le processus d'écriture et celui de montage du film ont résonné entre eux et se sont nourris l'un l'autre. Cet espace-temps des trente jours auprès de Caroline, Erneste et Catherine me reste en tête comme une rencontre faite de contraintes activant une créativité, un rythme qui décide et m'oblige à lâcher prise. Une expérience condensée, de laquelle j'ai dû prendre distance afin d'en tirer du sens, faisant confiance aux notes prises sur le vif, à mes perceptions initiales.



Moi qui prends en photo, à travers la vitrine, Caroline qui médite pendant qu'Erneste travaille derrière l'écran, à la table plus loin derrière. Nos trois têtes dans le même cercle.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University



© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University

Remerciements Je tiens à remercier Caroline, Erneste et Catherine pour la précieuse collaboration et l'accueil chaleureux dans ce projet, ainsi que le programme d'aide financière à la recherche et à la création de l'UQAM.

Références

Csordas, Thomas J. 1993. « Somatic Modes of Attention ». *Cultural Anthropology,* 8 (2): 135-56.

Denyer Willis, Laurie. 2023. *Go with God: Political Exhaustion and Evangelical Possibility in Suburban Brazil.* Atelier: Ethnographic Inquiry in the Twenty-First Century 12. University of California Press.

Favret-Saada, Jeanne. 1977. *Les mots, la mort, les sorts*. Bibliothèque des sciences humaines. Gallimard.

Favret-Saada, Jeanne. 1990. *Être affecté*, 8. https://doi.org/10.3406/gradh.1990.1340.

Filho, Ernesto. 2019. « A Room, A Body // Uma sala, um corpo ». *Inflexions*, 11 (Popfab).

Geertz, Clifford. 1998. « La description dense ». Traduit par André Mary. *Enquête*, 6. https://doi.org/10.4000/enquete.1443.

Kafer, Alison. 2021. « After Crip, Crip Afters ». *South Atlantic Quarterly*, 120 (2): 415-34. https://doi.org/10.1215/00382876-8916158.

Laurin-Beaucage, Caroline. 2022. « Choreographing Collaboration: A Multilayered Approach to Somatic and Site-Oriented Art Practices ». Mémoire de M.A., Concordia. https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/991022/1/Laurin-Beaucage_MA_F2022.pdf.

Lefebvre, Henri. 2004. *Rhythmanalysis: Space, Time, and Everyday Life.* Continuum.

Lipstick rouge batom. 2025. Vimeo. https://vimeo.com/1091190340/17c6ec44fb?share=copy&fl=sv&fe=ci.

Stewart, Kathleen. 2012. « Precarity's Forms ». *Cultural Anthropology*, 27 (3): 518-25. https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2012.01157.x.

© Collective Research in Anthropology Journal | McGill University