

pratiquer l'amateurisme:
choisir de créer hors-cadre

colloque

LANTISS, Université Laval, Québec, 1^{er} & 2 juin 2026

RASE

Regroupement des arts de la scène et de l'écran

Comité d'organisation:
David B. Ricard, Églantine Dadone,
Simon Lebrun, Valentine Samson

En partenariat avec le LANTISS,
le CRILCO et le Département de
littérature, théâtre et cinéma
de l'Université Laval



1^{ER} JUIN

Lieux: LANTISS, local 3655
Pavillon Casault (accès par la rampe à partir du 3^{ème} étage)

10H00 MOT DE BIENVENUE

10H30 JOSIANE NGUIMFACK - Le plaisir du geste et la matérialité sensible : processus de création pour déficients visuels

11H00 GUILLAUME CLERMONT - Faire de l'art ici et maintenant, avec ce qu'on a

11H30 DINER

13H00 MURIELLE BECHAME - Amateur s'oppose-t-il à professionnel ?

13H30 JULIEN BOUTHILIER - Amateurisme radical : l'horreur extrême comme pratique amateur

14H00 LISA-ANDRÉE MÉLINAND - Veillance désobéissante handie

14H30 PAUSE

15H00 ATELIER - LOUIS PELLETIER - Quand la vision se déchaîne : repenser les rapports entre pratiques amateur et professionnelle du cinéma à l'aune des caméras des années 1920

20H00 SORTIE THÉÂTRE (gratuit):

Lab-11 : Soirée d'improvisations-multi à la Charpente des fauves
ADRESSE: 206 Rue Christophe Colomb E, Québec, QC G1K 3S7

2 JUIN

Lieux: LANTISS, local 3655
Pavillon Casault (accès par la rampe à partir du 3^{ème} étage)

10H00 ALAIN AYOTTE - Le mur de l'amateur : comment écrire sur une œuvre cinématographique en tant que chercheur dans le Quadrilatère ?

10H30 SIMON LEBRUN - Reconstruire le paysage rural par l'archive citoyenne : un geste politique discret

11H00 CHARLINE P. WILLIAM - L'arrosoir tueur (avec jambes)

11H30 DINER // PROJECTION

13H00 TABLE RONDE - avec DAVID B. RICARD, ALYSS HALLER (ÉGLANTINE DADONE), ANN-SOPHIE ARCHER, ÉRIC FALARDEAU et ROBERT FAGUY

14H30 PAUSE

15H00 MATHIEU-JACQUES NOVA - Le non-acteur et la conduite de jeu profane en contexte d'infiltration artistique : analyse de la technique de la Commode Story.

15H30 TIFFANY MELIN - Économie de moyens, puissance d'énonciation : Rosler, Parente et la vidéo comme dispositif politique

15H30 IRINA GONZALEZ - Créer en amateur pour résister à l'isolement, à l'ennui, à la précarité et à la rigidité du contexte en tant qu'étudiant·e·s : « Celebration post-Día de Muertos », une expérience collective latino-américaine à l'Université Laval

19H30 CINÉ-CONCERT (contributions volontaires):

Première partie : *Cadavre exquis #4 (les oursins nerveux)*

Projections par Miguel Morin et André Habib

Musique par Merlin Campbell

Deuxième partie : *La Montagne Sans Sommet*

Projections par Félix Caraballo

Musique par Merlin Campbell

ADRESSE: Le Centre : Hub créatif (729 Côte d'Abraham
Bureau 100, Québec, QC G1R 1A2

Le Regroupement des arts de la scène et de l'écran (RASE), association étudiante de deuxième et de troisième cycles de l'Université Laval, est fier de vous présenter l'édition 2026 de son colloque sur le thème:

pratiquer l'amateurisme: choisir de créer hors-cadre

« C'est du travail d'amateurs ! »:

L'expression, devenue insulte, témoigne d'une hiérarchie profondément ancrée dans nos représentations culturelles contemporaines, où l'amateurisme serait condamné à l'approximation et au dilettantisme. Pourtant, cette figure méprisée recèle un potentiel subversif que la pensée dominante s'efforce de neutraliser. Comme le démontre Roger Odin, le terme « amateur·rice » possède une « complexité sémantique » remarquable : le mot « saute constamment d'un axe sémantique à un autre », oscillant entre « le rapport à l'espace professionnel » et « le positionnement psychologique » (Odin, 1999). Ce glissement révèle une tension fondamentale : l'amateur·rice est d'abord « celui (ou celle) qui manifeste un goût de prédilection pour quelque chose » (CNRTL), un être mû par la passion plutôt que par la qualification institutionnelle. À l'instar de Stan Brakhage et de son manifeste « In Defense of Amateur », nous proposons l'amateurisme comme position de création, comme pratique. Non par défaut de professionnalisme, mais par refus délibéré d'un système qui confisque le geste créateur. Là où l'industrie impose sa verticalité, ses instances de financement et sa division du travail, l'amateur·rice trace des lignes horizontales, réticulaires, autonomes. Créer « en amateur », c'est travailler selon sa propre nécessité - cette urgence intérieure qui ne répond ni aux logiques marchandes ni aux hiérarchies esthétiques instituées. C'est tisser une relation singulière au monde en marge des procédures industrielles, retrouver la maîtrise collective de son projet, faire de la création un espace de liberté et d'invention plutôt qu'une transaction. L'amateur·rice n'est pas celui ou celle qui ne sait pas : c'est celui ou celle qui aime, qui choisit, qui refuse la dépossession. Dans cette passion réside un potentiel subversif que nous affirmons ici comme fondement d'une autre culture, d'un autre cinéma, d'un autre théâtre - vivants, réels, honorables. Ce colloque propose d'explorer cette dimension contestataire de l'amateur en cinéma et dans les arts vivants, interrogeant les pratiques, les communautés et les esthétiques qui émergent de ce refus du modèle dominant. Les contributions peuvent traiter de la thématique du colloque dans son ensemble, ou porter plus spécifiquement sur l'un des trois axes suivants :

Art citoyen et posture politique

En cinéma, Valérie Vignaux précise que l'expression « amateur en cinéma » insiste sur « un individu qui par passion tisse une relation singulière au monde et choisit de s'inscrire en marge des procédures industrielles » (Vignaux, 2016), tandis que Stan Brakhage affirme que l'amateur « travaille selon sa propre nécessité » dans une activité « plus réelle, et donc plus honorable, que le travail accompli pour un gain autre que ce que le travail lui-même apporte » [traduction libre] (Brakhage, 2014). Dans les arts vivants, Marie-Madeleine Mervant-Roux établit que « le théâtre fait par des amateurs, c'est-à-dire par des sujets qui ont, de manière collective, la maîtrise de leur projet artistique et esthétique, est l'autre grand mode d'expression et d'accomplissement de la fonction dramatique en Europe » (Mervant-Roux, 2012), constituant « un espace autonome de culture, d'invention, de liberté, d'élaboration de points de vue portés sur le monde » (Caune, Bordeaux et Mervant-Roux, 2011). Cette résistance aux logiques verticales traverse l'ensemble de la pratique amateur : François Albera précise qu'alors que « le cinéma et la télévision se sont développés selon un modèle vertical, centralisé et institutionnalisé, le genre amateur a évolué dans la marge, selon un modèle fluctuant, horizontal et réticulaire » (Albera, 2015). L'amateur refuse la division du travail créatif imposée par l'industrie culturelle. Face à la dépossession que dénonce le filmeur Alain Cavalier - « à force de commenter votre projet, les financeurs vont jusqu'à vous en déposséder » (Cavalier refusant le terme cinéaste, page Facebook des Éditions du clos Jouve) - l'amateur apparaît comme une figure de résistance à la philosophie industrielle, aux impératifs marchands et aux hiérarchies esthétiques instituées. Nous concevons ce colloque comme un lieu de convergence qui encourage le dialogue et l'échange d'idées tout en questionnant les modalités traditionnelles de présentation scientifique. Le colloque du RASE 2026 est ouvert à toutes, et privilégie des approches multiformes visant à créer des ponts entre disciplines et pratiques artistiques, sphère académique et secteurs professionnels, dans le but de valoriser différentes formes de savoir et favoriser leur circulation.

Plaisir

« Étudiée depuis l'Antiquité (Lontrade, 2004; Schroeder, 2006), la signification du plaisir peut se définir de la façon suivante : une émotion positive (Larsen, 2001; Simha, 2004) qui résulte d'un engagement fondamental de l'individu dans ses actions (Lowen, 1976), provenant de causes physiques (Webb, 2002), affectives ou intellectuelles (Ginsborg, 2003), ou encore de l'ensemble de ces causes (Duncker, 1941) » (Émond, Eick de Lima et Marin, 2015). La pratique amateur rend précisément compte de cet engagement global. À la différence des normes propres à l'industrie, l'amateur et l'amatrice jouissent d'une liberté d'expression et d'action qui devient un vecteur essentiel de plaisir, renforcé par la dimension du « faire soi-même ». Comme le souligne Riou, « L'intérêt intrinsèque d'une activité de même que le plaisir qu'elle procure sont recherchés par l'amateur. Dans ce contexte, il existe un positionnement amateur revendiqué de ceux qui ne se reconnaissent pas dans l'image du professionnel. » (Riou, 2020). Dans la production industrielle, au contraire, le plaisir de créer est souvent relégué au second plan au profit de la productivité et de l'efficacité (récompensées par la rémunération). Le travail créatif se trouve alors fragmenté entre les membres d'une équipe, ce qui entraîne une perte de liberté et de contrôle artistique. Le plaisir du « faire soi-même » disparaît ainsi progressivement.

Matérialité

Le thème de la matérialité occupe une place centrale dans la pratique amateur, notamment à travers l'esthétique du DIY (Do It Yourself). L'amateur et l'amatrice composent avec les « moyens du bord », glanant des ressources ici et là pour mener à bien son œuvre. Souvent autofinancée, cette pratique repose sur une forme de débrouillardise, mais aussi sur des dynamiques d'entraide et d'action collective qui permettent de rassembler les matériaux nécessaires. Comme le rappelle Richard Sennett dans *The Craftsman*, « la matérialité du geste façonne la pensée autant que la pensée façonne le geste » (Sennett, 2008), soulignant combien le rapport direct à la matière structure l'acte créatif. Dans les arts vivants, la matière a développé son langage propre, aboutissant à un statut de collaboration avec les artistes. « En effet, au lieu d'être considérée comme une substance "neutre et passive", entièrement au service de la forme qu'elle prendra une fois que l'artiste l'aura pliée à ses intentions, la matière est considérée, sinon comme un élément complètement actif, du moins, comme une force qui répond et agit, comme une substance qui a ses qualités, mais aussi, ses capacités et ses exigences propres - lesquelles constituent un vivier de "formes implicites". » (Merabet, Noel et Sermon, 2019)

CINÉ- CONCERT

Studio Entours présente
deux performances de
cinéma augmenté

2 juin 20h au Centre : Hub créatif
729 côte d'Abraham

Première partie :

cadavre exquis #4 (les oursins nerveux)

Projections par Miguel Morin
et André Habib

Musique par Merlin Campbell

Les oursins nerveux est une performance pour 2 projecteurs à film fixe, 35mm, hélice/obturateur et musique électronique. Cette 4e itération du cycle de performance « Cadavre exquis » est née du croisement entre deux films de Jean Painlevé (Les oursins, 1958, Les danseuses de la mer, 1960) et les « Nervous System Projections » du cinéaste expérimental Ken Jacobs (initiée en 1975).

Cette performance a bénéficié du soutien précieux de Martin Chateauvert et de Sebastjan Henrickson de Niagara Custom Lab.



Photogramme de la performance de *Cadavre exquis #4 Oursins nerveux*

Deuxième partie :

la montagne sans sommet

Projections par Félix Caraballo

Musique par Merlin Campbell



Photogramme de la performance *La montagne sans sommet*

Un groupe de voyageurs aguerris traversent l'océan avec l'objectif de compléter l'impossible ascension de la mystérieuse Montagne sans sommet. La Montagne Sans Sommet est une pièce de cinéma élargi pour 6 projecteurs 16mm, alliant la musique électronique de Merlin Campbell et les projections 16 mm de Félix Caraballo. Le projet repose sur un réemploi des films d'archives institutionnels suivants : Way Up and Back (1927) de l'Associated Screen News, Les dunes mouvantes (1930) de Hans Springer, Le Hibou des marais (1953) Production Nederlandse Onderwijs-Film, L'Érosion d'une côte (1940) Production G.B. Instructional Films-Edita Films.

portraits des invité.es

JOSIANE NGUIMFACK - 1ER JUIN 10H30

Doctorat en Littérature et arts de la scène et de l'écran / Université Laval

Josiane Nguimfack est une chercheuse camerounaise basée à Québec. Sa thèse porte sur le développement de procédés de mise en scène adaptés aux personnes déficientes visuelles. Grâce aux deux laboratoires de création organisés à Yaoundé - Cameroun, elle a mise sur pied la sensori-technicité et la sensori-scénicité; deux méthodes qui contribuent à l'intégration scénique de la personne déficiente visuelle. Ses intérêts croisent donc art vivant, inclusion, sensibilisation et citoyenneté culturelle.

Le plaisir du geste et la matérialité sensible : processus de création pour déficients visuels

Cette communication explore une recherche-crédation menée à Yaoundé autour de deux créations scéniques jouées par des personnes déficientes visuelles, en privilégiant deux dimensions : le plaisir du geste créatif grâce à la découverte de l'art théâtral et la matérialité sensible. Les ateliers conçus dans le cadre de la thèse reposent sur une posture hors-cadre, refusant la centralité visuelle sur la scène, pour valoriser l'expérience sensorielle par le biais entre autres de l'haptique ou encore de l'ouïe fine. Ils mobilisent ainsi des exercices qui suscitent un engagement global des participants et un plaisir intrinsèque du « faire soi-même ».

Un court moment participatif sera intégré pour permettre au public d'expérimenter la sensori-scénicité. Une expérience qui pourrait être sonore, tactile ou olfactive, et qui impose une transformation du spectateur en spect-acteur; un engagement des corps volontaire et indispensable.

portraits des invité.es

GUILLAUME CLERIMONT - 1ER JUIN 11H00

La pratique de Guillaume Clermont se concentre sur des notions tels la répétition, l'abandon, l'autosabotage et l'improbable. Depuis quelques années, il met en place différentes initiatives artistiques avec pour objectif de développer des formes de diffusion de l'art qui puissent être tant autonomes que non-conventionnelles et collectives, parmi lesquelles 3152, New Eldorado, le casier et Brussels-Midi Spoor 7 de même que n.w.w.n.n.l.n.o. et The New English Dictionary. En 2023, il publie chez l'éditeur indépendant la centrale edizioni une publication à mi-chemin entre le livre d'artiste et l'essai, *Ce truc marron au mur*. Actif au sein du collectif E IL TOPO jusqu'au moment de sa dissolution, il est membre de la Guilde des artistes. Depuis septembre 2024, sous la supervision d'Alexandre St-Onge et Bernard Paquet, il poursuit un projet recherche-crédation postdoctoral à l'École d'art de l'Université Laval intitulée *Faire autrement ensemble : Recherche-crédation sur les "micro art initiatives"* en activité au sein de l'écosystème artistique québécois.

Faire de l'art ici et maintenant, avec ce qu'on a

Cette proposition s'intéresse à ce que l'autrice et artiste néerlandaise Lotte van Geijn nomme les micro art initiatives, et s'inscrit, nous semble-t-il, dans le champ plus vaste des utopies nécessaires. Le terme de micro art initiative regroupe ainsi les multiples initiatives artistiques indépendantes et modestes - souvent le fruit de collaborations entre artistes, sans financement institutionnel - qui se déploient de diverses façons hors du cadre normatif du monde l'art, que ce soit dans l'espace domestique ou public. Comme le souligne van Geijn, ces initiatives sont importantes car elles sont le terreau du monde de l'art, sa part expérimentale la plus significative et signifiante. Depuis une quinzaine d'années, de multiples projets artistiques de cette nature ont été en activité sur le territoire québécois - Non maison, WLTWSAETLV, La Mirage, New Eldorado, Vie d'ange, L'Escalier et, plus récemment, la galerie qui tuffera pas 3 ans, LE PATIO et 3152. Le cas singulier des micro art initiatives met de l'avant des formes de partage qui permettent de questionner les rapports, parfois paradoxaux, entre les artistes, leur désir d'autonomie et les conventions en cours dans les mondes de l'art (Becker 1982). Il sera donc question de présenter, lors d'un exposé de 20-30 minute, un certain nombre d'initiatives auxquelles nous avons participé ces dernières années - ici et ailleurs - afin d'exposer et de discuter divers enjeux soulevés par celles-ci. À partir d'un principe méthodologique singulier - faire de l'art ici et maintenant, avec ce qu'on a -, notre objectif est de montrer la pertinence de ces formes expérimentales de partage pour les artistes.

portraits des invité.es

MURIELLE BECHAME- 1ER JUIN 13H00

PhD « Art de la scène et de l'écran » Université Laval

Murielle Bechame est metteuse en scène, dramaturge et comédienne. Elle développe un travail à la frontière entre installation plastique et théâtre. Ses spectacles s'écrivent avec des populations marginalisées et ont été présentés sur de nombreuses scènes et à l'internationale. Professeure d'art dramatique titulaire, elle enseigne dans les conservatoires de la Ville de Paris. Depuis deux ans, elle mène un double doctorat en recherche-crédation à l'Université Laval, sous la direction de Robert Faguy et à l'Université Paris Nanterre, sous la direction de Christophe Triaou et Sabine Quiriconi. Sa recherche porte sur la représentation du temps au théâtre, à partir de l'œuvre dramaturgique de Maurice Maeterlinck.

Amateur s'oppose-t-il à professionnel ?

L'histoire du théâtre en France révèle que la distinction entre pratiques professionnelles et amateurs s'est élaborée dans un cadre juridique, économique et sociologique précis. Le décret de 1953, définissant l'amateur comme non-rémunéré, marque un tournant décisif : conçu sous l'influence des milieux professionnels soucieux de limiter la concurrence, il contribue à légitimer la profession comme norme artistique et sociale, renforçant ainsi la valorisation de la professionnalisation comme critère d'excellence. Pourtant, les pratiques amateurs constituent un domaine fondamental de l'histoire théâtrale, bien qu'elles aient longtemps été marginalisées par la recherche. Les travaux de Marie-Madeleine Mervant-Roux montrent que le théâtre amateur, inscrit dans une tradition vivante, a souvent été un espace d'innovation esthétique grâce à sa capacité à expérimenter hors des cadres institutionnels. La conception ambivalente de l'amateur - entre celui qui aime et celui qui ne maîtrise pas - traduit davantage une construction socio-symbolique qu'une réalité artistique, comme l'a souligné Christian Biet, rappelant l'importance des formes non professionnelles dans l'histoire du théâtre. Dans le contexte actuel de restrictions budgétaires, une porosité croissante entre amateur et professionnel se manifeste dans les programmations municipales, où les troupes amateurs occupent désormais des espaces de visibilité aux côtés de compagnies reconnues. Cette cohabitation réactive des tensions anciennes liées à la concurrence, au brouillage des statuts ou à la définition de la valeur artistique. Elle révèle toutefois la vitalité persistante des pratiques amateurs, animées par un désir collectif de scène et une mémoire artistique diffuse. L'opposition amateur/professionnel tend ainsi à figer des catégories historiquement mouvantes, mettant en difficulté les artistes qui revendiquent leur professionnalité tout en intégrant des non-professionnels dans leur démarche, parfois pour des raisons esthétiques ou politiques. De nombreux chercheurs soulignent que la scène amateur ne constitue pas un simple préambule à la professionnalisation, mais un espace de création autonome, ancré dans des dynamiques de participation, de territoire et de collectif. Dans ce cadre, les collaborations entre artistes professionnels et participants non professionnels ouvrent la voie à un théâtre affranchi des logiques industrielles en renouant avec une dimension humaine, territoriale et collective, comme l'avaient déjà envisagé Brecht ou Copeau. Ma communication s'appuie ainsi sur mon expérience de metteuse en scène travaillant avec des non-professionnels, pour interroger ce que peut un théâtre ancré dans un territoire et fondé sur l'expérience partagée.

portraits des invité.es

JULIEN BOUTHILLIER - 1ER JUIN 13H30

Université de Montréal, Faculté des Arts et des Sciences, département d'histoire de l'art, de cinéma et des médias audiovisuels

Julien Bouthillier est cinéaste et doctorant en études cinématographiques à l'Université de Montréal. Ses recherches portent sur le cinéma d'horreur extrême, les esthétiques underground et les formes filmiques marginales, qu'il étudie à travers une approche mêlant analyse théorique et pratiques de création. Il s'intéresse plus largement aux relations entre images, affects et crises contemporaines, dans une perspective de recherche-création. Il est l'auteur de plusieurs court-métrages expérimentaux et anime également une émission de radio consacrée à la musique dite 'Doomer' sur les ondes de CISM 89,3 FM.

Amateurisme radical : l'horreur extrême comme pratique amateur

Pour ce colloque sur la pratique de l'amateurisme, je me propose d'aborder une forme particulière de cinéma « hors-cadre », soit le cinéma d'horreur extrême, plus particulièrement dans sa branche underground. J'entends par ce corpus un ensemble de films marqués par la centralité de la violence graphique, du nihilisme et d'une misanthropie radicale, produits et diffusés en marge des circuits traditionnels, le plus souvent avec des moyens financiers minimes et une autonomie presque totale des cinéastes. On peut y retrouver des œuvres telles que *Melancholie der Engel* (Marian Dora, 2009), *August Underground* (Fred Vogel, 2001), *I Never Left the White Room* (Michael Todd Schneider, 2000- 2024) ou encore *Philosophy of a Knife* (Andrey Iskanov, 2006), qui incarnent une pratique cinématographique résolument underground, refusant les normes de lisibilité, de moralité et de professionnalisation propres à l'industrie. L'amateurisme y est ici entendu non comme déficit de savoir-faire, mais comme véritable position esthétique, matérielle et éthique, revendiquant une création restant en dehors des cadres institutionnels et industriels du cinéma et ce, à toutes les étapes de la production. Ainsi, ces films sont souvent réalisés par des cinéastes qui cumulent une pluralité – voir la totalité – de rôles (réalisation, prise de son, montage, effets spéciaux, distribution), travaillent selon une logique DIY et s'inscrivent dans des réseaux horizontaux, transnationaux et informels, facilités notamment par l'essor d'Internet au tournant des années 2000. Loin de diminuer l'impact des films, cette économie de l'underground façonne profondément leurs formes : esthétique de la saturation, image dégradée, narration fragmentée, rapport brutal à la matérialité du corps et de l'image. La communication montrera, à l'aide de différents exemples tirés du corpus cinématographique extrême, comment ce cinéma peut être compris comme une pratique amateur au sens fort : une création motivée par la nécessité intérieure, le plaisir du faire soi-même et le refus de la norme et du compromis. En analysant ce corpus sous l'angle de l'amateurisme, je souhaite en outre mettre en lumière la manière dont des formes cinématographiques marginales produisent des esthétiques radicales, révélatrices de tensions contemporaines liées à l'épuisement, à la catastrophe et à l'effondrement des récits dominants.

portraits des invité.es

LISA-ANDRÉE MÉLINAND - 1ER JUIN 14H00

Université de Montréal - Doctorat en études cinématographiques (3e année)

Lisa-Andrée Mélinand mène une recherche-crétion-action doctorale en études cinématographiques à l'Université de Montréal, sous la direction du professeur Santiago Hidalgo. Son projet CinéCare explore les conditions d'un cinéma-thérapeutique-accessible-inclusif, en articulant analyse critique, accessibilité et expérimentation pratique à travers StreamAccess, une plateforme de diffusion inclusive. Ses travaux portent sur les liens entre soin, accessibilité et justice sociale dans les pratiques filmiques contemporaines. Elle est actuellement stagiaire chez Ami-Télé, où elle collabore à des projets de création et de médiation inclusive. Elle est co-Présidente du Comité Santé Mentale et Accessibilité (Médiias) et membre du Labdoc (UQAM), de la FMSAC/ACÉCM, de DC Art Indisciplinaire et Paire Aidante pour les personnes étudiantes en situation de handicap (UDEM).

Veillance désobéissante handie

Cette communication interroge le contrat implicite de la représentation qui, sous couvert de « montrer qui nous sommes », reconduit des normes esthétiques et narratives où s'opposent « bon » et « mauvais » handicapé(e). Sourde appareillée, neuroA, je choisis de désobéir aux attentes pédagogiques et techniques dans une pratique amateur entendue comme refus des normes professionnelles de lisibilité et de maîtrise : son non lissé (souffles, pertes, silences, frottements) et sous-titres volontairement questionnants (ellipses, blancs, reformulations) ; plans anti-spectaculaires centrés sur l'infra-ordinaire (panneaux, seuils, couloirs). Il ne s'agit ni d'un défaut ni d'une provocation, mais d'une critique située : refuser la « preuve par le beau » et la transparence supposée pour rendre perceptibles la perte de fil, la fatigue attentionnelle, les décrochages fréquents (notamment chez des personnes dys) et, plus largement, les micro-conditions qui font et défont l'habitabilité.

portraits des invité.es

LOUIS PELLETIER - 1ER JUIN 15H00

Titulaire d'un doctorat en communication de l'Université Concordia

Louis Pelletier est professionnel de recherche en charge des projets de numérisation au Laboratoire CinéMédias de l'Université de Montréal et chargé de cours à l'Université Laval, l'Université Concordia et l'Université de Montréal. Il a codirigé les ouvrages *Collecting Cinema*, *Rewriting Film History: Between the Visible and the Invisible* (AUP, 2025), *Histoires d'appareils : la technologie du cinéma à travers les années et les continents* (FIAF/Technès, 2023) et *Le cinéma dans l'œil du collectionneur* (PUM, 2023), et publié sur le cinéma amateur, le cinéma québécois, la technologie cinématographique et le cinéma muet dans *Film History*, *La Revue canadienne d'études cinématographiques et médiatiques*, 1895, *The Moving Image* et *The Journal of Film Preservation*. Il est également codirecteur de *Nouvelles Vues : revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec* depuis 2019.

ATELIER - Quand la vision se déchaîne : repenser les rapports entre pratiques amateur et professionnelle du cinéma à l'aune des caméras des années 1920

L'étude du cinéma amateur de la décennie 1920, et plus particulièrement de ses assises matérielles, est apte à rendre caduque l'idée reçue selon laquelle les pratiques cinématographiques amateurs ne sont que des versions dégradées des pratiques professionnelles. Un examen des caméras cinématographiques amateurs et professionnelles conservées au sein de la collection François Lemai de l'Université Laval révèle en effet des rapports d'influence se déployant dans les deux directions. Les premières caméras 16 mm et 9,5 mm mises en marché au début des années 1920 imitent certes plusieurs aspects essentiels des appareils professionnels 35 mm, dont l'usage de manivelles forçant les cinéastes à poser leur appareil sur un trépied. La deuxième génération de caméras 16 mm et 9,5 mm conçues à partir du milieu de la décennie intègre toutefois un moteur à ressort situant ces appareils dans une toute autre filiation puisque, à l'instar du Brownie et des autres appareils photographiques conçus pour les masses, ces nouveaux appareils pourront désormais être tenues à la main. La fascination pour la caméra déchaînée qui résulte de cette révolution contamine bientôt l'industrie. Plusieurs fabricants d'équipement professionnel développent ainsi dès 1925 des caméras 35 mm conçues pour être portées, et facilitent de cette façon les plus grandes audaces de la fin du muet et des décennies suivantes.

portraits des invité.es

ALAIN AYOTTE - 2 JUIN 10H00

Doctorant en histoire de l'art (Université du Québec à Montréal)

Alain Ayotte est de retour (janvier 2026) au doctorat en histoire à l'Université du Québec de Montréal après quatre ans d'absence pour reprendre sa thèse sur la trilogie de Rodrigue Jean, Hommes à louer, Épopée et L'Amour au temps de la guerre civile.

Le mur de l'amateur : comment écrire sur une œuvre cinématographique en tant que chercheur dans le Quadrilatère ?

Entre 2008 et 2015, à Montréal, dans le quartier Centre-Sud, dans le Quadrilatère, Rodrigue Jean, ancien danseur, chorégraphe et maintenant cinéaste tourne, avec le Groupe d'action en cinéma, Hommes à louer. Ce documentaire recueille les témoignages de travailleurs du sexe de rue avec des enjeux de toxicomanie. Au fil des témoignages, les gars aux orientations sexuelles diverses ou en questionnement, déploient une archive mettant en lumière les scripts sexuels, économiques et intimes de personnes vulnérables et précaires. Pendant plus de deux ans de tournage, les gars commencent à saisir les rouages du plateau puis du processus cinématographique, de l'enregistrement, de la transmission au traitement d'une archive sensible, attirant l'attention sur leur condition d'existence. C'est alors qu'ils demandent au Groupe d'action en cinéma, d'être les acteurs d'eux-mêmes, découvrant leur capacité d'agir, dans les représentations, afin d'avoir un droit de regard sur leurs histoires. C'est la naissance du projet Épopée qui accompagnera des travailleurs du sexe et/ou itinérants sous la forme de trajets (documentaires) ou de fictions dont les scénarios furent conçus dans des ateliers d'écriture avec l'organisme communautaire RÉZO. Cette construction d'une archive offre la plateforme epepe.me en accès libre où sont regroupés ces courts-métrages. De ce parcours, amorcés dans les ateliers, par l'un des travailleurs du sexe, Ron Ladd, résulte le scénario L'amour au temps de la guerre civile. Ce long-métrage de fiction dépeint la dérive d'Alex, prostitué et toxicomane, dans le Quadrilatère, se perdant dans une psychogéographie hivernale. Ma communication (en mode powerpoint) propose de faire l'analyse de l'état de ma démarche amateur devant les films de Rodrigue Jean, entre immersion totale et regard distancié, à travers un journal de recherche-crédation numérique au gré du hasard des fulgurances poétiques, de récits de vie érotique, de mes doutes et de l'admiration pour l'œuvre cinématographique. Ce processus, cette réflexion sur l'écriture académique, s'est fait sur ma page Facebook, sans reconnaissance commerciale, une visibilité restreinte et hors des cadres officiels dans le plaisir à travers ma position politique du sujet, une pratique déjà présente sur les murs de ma chambre d'adolescent autrefois que je pourrais nommer le mur de l'amateur.

portraits des invité.es

SIMION LEBRUN - 2 JUIN 10H30

Maîtrise en Littérature et arts de la scène et de l'écran (1ère année)

Simon Lebrun est un cinéaste/chercheur à sa première année de maîtrise à l'Université Laval. Sa recherche création porte sur la danse comme représentation poétique et sensorielle de la psyché d'un personnage dans le cinéma narratif. Il accorde un fort intérêt pour le cinéma poétique et à la matérialité de l'image. Il voit dans la vidéo d'archives un moyen de poétiser le passé afin de lui redonner ses lettres de noblesse permettant d'ouvrir l'image vers de nouvelles strates d'interprétation.

Reconstruire le paysage rural par l'archive citoyenne : un geste politique discret

Cette conférence s'intéresse aux archives vidéo du village de Saint-Bruno de Kamouraska, une petite municipalité de 513 habitants située à l'Est des grandes métropoles québécoises. En donnant importance et visibilité aux archives citoyennes des dernières décennies trouvées dans les rangs, les granges et les boîtes à soulier des brulois et bruloises, cet exposé cherche à restituer leur identité à l'égard d'un paysage trop souvent généralisé. La vidéo d'archive communautaire rend visible un « ça a été » barthien qui déterritorialise les paysages ruraux en les extrayant de l'image homogène et folklorisée imposée majoritairement par les représentations culturelles dominantes. Ce processus de déterritorialisation consiste à détacher le village de ses cadres symboliques préétablis afin de révéler un territoire vivant et relationnel, plutôt qu'un décor figé. Cette déterritorialisation est suivie d'une reterritorialisation qui permet de recomposer ces paysages dans la mémoire collective et dans le récit local. En intégrant ces archives à un récit partagé, en les restituant à travers des projections, des expositions ou des publications, le village pourrait revendiquer son identité en fonction de ses vécus, ses expériences et son histoire. La vidéo citoyenne permet aux habitants de réinvestir symboliquement leur paysage, donnant à voir et à mémoriser ce qui a été vécu, tout en offrant la possibilité d'une lecture contemporaine et plurielle.

« Ce n'est pas parce que nos champs ne se sont pas transformés en parking de Costco que notre paysage est resté le même. »

portraits des invité.es

CHARLINE P. WILLIAM - 2 JUIN 11H00

Charline P. William est étudiante au **doctorat en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal**. Travailleuse culturelle depuis près d'une quinzaine d'années, elle poursuit également une pratique artistique en peinture. Son travail a été présenté au Canada, au Mexique et en Argentine.

L'arrosoir tueur (avec jambes)

Depuis 2019, je crée des œuvres picturales sans faux-cadres. Soucieuse de faire du support pictural un élément aussi signifiant et chargé symboliquement que les objets du quotidien que j'y représente, je donne des formes diverses aux canevas et tissus que je peins des deux côtés. Puisque je conçois le support pictural comme une extension de mon corps plutôt que comme un objet de contemplation, j'ai adopté une approche performative dans mon travail pictural. En enfilant les œuvres et en me mouvant avec elles, je dévoile ainsi la face cachée par l'accrochage, racontant sommairement l'histoire représentée par la personnification d'un objet ou d'une entité. Souvent sous forme de fable, ou en adoptant le point de vue d'un objet secondaire au nœud relationnel, je décris la dynamique de pouvoir en question de manière indirecte, permettant ainsi aux spectateurs et spectatrices d'accéder à mon univers. Étant issue du champ des arts visuels, j'ai longtemps défini ces interventions comme des performances. Si cette discipline artistique répondait à mon besoin d'investir la relation avec mon support pictural de manière signifiante, ma rencontre avec la théorie et la pratique marionnettique qui m'a permis d'ouvrir de nouveaux horizons dans ma pratique en peinture. Puisque la relation marionnettique implique une dynamique de pouvoir entre un manipulateur et son pantin, les questionnements éthiques lui sont propres rencontrent mon intérêt envers les relations de pouvoir dans la sphère intime au quotidien. L'arrosoir tueur (avec jambes) est une œuvre picturale-performative que j'aimerais présenter lors du colloque afin de partager l'avancement de ma recherche- création dans le cadre de mes études au doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM.

portraits des invité.es

MATHIEU-JACQUES NOVA - 2 JUIN 15H00

Étudiant à la maîtrise au programme Littérature et arts de la scène et de l'écran de l'Université Laval

Étudiant de deuxième cycle au programme de Littérature, arts de la scène et de l'écran de l'Université Laval, Mathieu-Jacques Nova se consacre à la notion d'hétéronymie vivante en contexte in situ. Ce faisant, il ment régulièrement lorsqu'il s'agit de parler de lui-même. En règle générale, lorsqu'on lui demande de fournir une notice biographique, il sourit.

Le non-acteur et la conduite de jeu profane en contexte d'infiltration artistique : analyse de la technique de la *Commode Story*.

Dans un contexte de théâtre immersif clandestin non étranger au théâtre invisible d'Augusto Boal, la notoriété de l'acteur professionnel peut faire obstacle à la plausibilité d'une situation construite. Si le recours à des non-acteurs permet de contourner cet écueil, il soulève aussi des défis qui s'accroissent dès lors que la direction d'acteur est elle-même marquée par l'amateurisme. En l'absence d'expérience et de savoir théorique approfondi en matière d'interprétation théâtrale et de conduite de jeu d'acteur, j'ai été amené à concevoir et à participer à des microperformances théâtrales *in situ* proposées (ou imposées) à quelques témoins, à leur insu. Un contexte de création particulier dictant l'urgence me força à puiser dans mon maigre capital théorique spécifique de l'époque pour trouver mes inspirations méthodologiques. C'est ainsi que j'en vins à m'appuyer sur une scène emblématique du film *Reservoir Dogs* de Quentin Tarantino pour nous préparer, mon complice et moi, à l'infiltration artistique que constituait mon projet de création. À l'image de l'agent sous couverture Freddy Newandyke (Tim Roth) qui mémorise, dans le moindre détail, une anecdote fictive jusqu'à en faire une vérité biographique, nous nous sommes appropriés des parcelles de vie fictives dans le but de tromper un public involontaire participant inconsciemment à une œuvre vivante infiltrée dans son quotidien. En référence à la scène ayant inspiré ce protocole, j'ai désigné cette méthode sous le nom de « technique de la *Commode Story* ».

Cette communication visera à analyser en quoi ce cheminement, bien que marqué par l'amateurisme, a permis le déploiement d'une fiction grandeur nature efficace.

portraits des invité.es

TIFFANY MELIN - 2 JUIN 15H30

Université Laval - Doctorat en Littérature et arts de la scène et de l'écran (Cinéma, sous la direction de Julie Ravary-Pilon)

Tiffany Melin est doctorante à l'Université Laval sous la direction de Julie Ravary-Pilon. Sa thèse (titre provisoire), Anthropologie numérique réflexive des présences des minorités sexuelles sur la plateforme Netflix : entre accaparement des luttes identitaires et représentativités inclusives, interroge les formes contemporaines de visibilité LGBTQIA+ dans les cultures médiatiques numériques. À la croisée des études féministes et de genre, des cultural studies et de l'anthropologie du numérique, son travail analyse les tensions entre logiques industrielles, politiques de la représentation et appropriations marchandes des luttes.

Économie de moyens, puissance d'énonciation : Rosler, Parente et la vidéo comme dispositif politique

Cette communication propose d'interroger l'art vidéo féministe des années 1970-80 comme technologie culturelle de l'apparition politique, à partir de *Semiotics of the Kitchen* (Martha Rosler, 1975) et d'un corpus de vidéos de Leticia Parente (1975-1982). En m'appuyant sur des travaux qui lisent la vidéo comme médium démocratisé, faiblement chargé par l'histoire des beaux-arts et approprié par les pratiques féministes de prise de parole et de consciousness-raising (Shaskevich, 2025; Gevert, 1983), j'avance qu'elle doit être pensée comme dispositif d'énonciation plutôt que comme support neutre. La question de la visibilité des femmes ne se réduit pas à un problème de quantité ou de correction des images, mais engage des rapports de pouvoir où se rejouent hiérarchies de légitimité (qui peut apparaître et comment), régimes de lisibilité (ce qui, du corps et du geste, devient intelligible) et conditions de recevabilité (quels publics et quels circuits rendent ces images possibles). Dans cette perspective, la légèreté et l'amateurisme de la vidéo – tournages domestiques, dispositifs rudimentaires, circuits parallèles – apparaissent comme des choix formels et politiques qui permettent de décaler les normes de représentation et les économies du visible. Chez Rosler, la cuisine devient un espace sémiotique instable : le détournement du format de l'émission culinaire et la performativité gestuelle font basculer les ustensiles de la sphère du domestique vers celle du signe critique, tandis que la frontalité du cadre installe une scène où la protagoniste recadre activement les conditions de sa représentation. Chez Parente, le corps filmé se constitue en surface d'inscription et d'épreuve, dans un contexte où la vidéo enregistre des gestes condensant contrainte, norme et discipline, produisant des traces qui fonctionnent comme indices d'un régime de pouvoir et archives situées de résistance. En privilégiant l'axe Art citoyen et posture politique, cette communication montrera comment l'économie de moyens vidéo peut être comprise comme stratégie de maîtrise du projet et de reconfiguration du visible : une politique de l'apparition qui fabrique, à même le quotidien et la chair, des formes de présence capables de résister à l'assignation et à l'effacement.

portraits des invité.es

IRINA GONZALEZ - 2 JUIN 16H00

« Te extiendes como verdolaga » (« Tu t'étends comme le pourpier »), dit un proverbe mexicain (comme moi), et ainsi ma pratique de recherche et de création se déploie de façon rhizomatique et multiforme : mise en scène, production, dramaturgie, performance, radio, vidéomapping et cinéma, ainsi que des activités de recherche en tant qu'auxiliaire dans le projet pancanadien Staging Better Futures / Mettre en scène de Meilleurs Avenirs à l'Université Brock, dans d'autres projets à l'Université Laval, et comme chargée de projet à l'Université du Québec Chicoutimi. Ma pratique s'étend de Mexico à Québec et au-delà, grâce à des collaborations interdisciplinaires avec des artistes d'autres horizons. Arrivée à Québec en 2019, je poursuis un doctorat en Littérature et arts de la scène et de l'écran à l'Université Laval. Je détiens une maîtrise en mise en scène (Institut National des Beaux-Arts, Mexique) et une licence en Littérature dramatique et théâtre (Université Nationale Autonome du Mexique).

Créer en amateur pour résister à l'isolement, à l'ennui, à la précarité et à la rigidité du contexte en tant qu'étudiant·es : « Célébration post-Día de Muertos », une expérience collective latino-américaine à l'Université Laval

En octobre 2025, un groupe d'étudiant·es latino-américain·es inscrit·es au troisième cycle à l'Université Laval a formé un groupe musical à l'occasion de la célébration mexicaine du "Día de Muertos". Le projet est né du désir de créer ensemble, hors des cadres académiques et institutionnels, un espace de partage et d'expression collective. Le groupe était composé d'un médecin, d'une géologue, d'un biologiste, d'une chimiste, d'un vétérinaire et de deux artistes (une percussionniste et une metteuse en scène). Ensemble, nous avons préparé deux chansons rock en espagnol ainsi qu'une mise en scène comprenant des récits et un acte de mémoire collective (auxquels quatre collègues se sont joint·es). Loin d'imposer une logique verticale, les artistes professionnelles ont adopté une posture de facilitation. Leurs outils et leurs savoir-faire ont été mis au service du groupe afin de créer un espace où chacun·e se sentait en confiance pour proposer, expérimenter et jouer sans peur du jugement. Toutes les propositions étaient entendues. Il ne s'agissait pas de diriger, mais d'accompagner et même de stimuler le groupe. Ce cadre a permis de renforcer nos identités et de faire émerger une création véritablement collective. Cette communication propose de partager cette expérience où créer en amateur a permis de faire un espace horizontal, ludique et affectif, qui a fonctionné avec ce qu'on avait sous la main, dans les interstices de nos situations précaires, entre obligations académiques et parcours migratoires singuliers. Dans un contexte marqué par l'isolement, le froid, la précarité et l'incertitude du statut temporaire, créer en amateur est devenu un geste de résistance symbolique doux et amusant. Pendant quelques jours des répétitions nous avons cessé d'être des étudiant·es isolé·es pour devenir un groupe. Nous avons chanté, raconté, partagé et testé nos idées. Le public, majoritairement composé d'étudiant·es et de travailleur·euses latino-américain·es vivant à Québec, a transformé cette soirée en un espace de chaleur collective, de reconnaissance et d'affirmation identitaire. À partir de cette expérience concrète, je propose de réfléchir à l'amateurisme comme un choix sensible et politique : créer hors-cadre pour favoriser le plaisir, la liberté et le geste artistique collectif.