

HYBRIDITÉ ET DISPOSITIFS DE CRÉATION/FORMATION : EN MARGE DES PRATIQUES DISCIPLINAIRES

Moniques Richard, professeure
Claude Majeau, doctorante
Université du Québec à Montréal

Introduction

Depuis quelques années, nous expérimentons des dispositifs qui combinent plusieurs processus, formes et fonctions de la représentation à des fins artistiques ou pédagogiques. Un dispositif désigne habituellement l'agencement de plusieurs éléments dans un même ensemble, mis en œuvre en fonction d'une intention précise. En accentuant son côté hybride, le dispositif permettrait-il d'explorer des zones de contact entre les disciplines, entre les postures des utilisateurs ou entre des participants d'horizons différents? L'utilisation d'objets-frontières et de projets de création faciliterait-elle la transposition des acquis d'un domaine à l'autre tout en permettant la transgression des limites tant disciplinaires qu'identitaires? Dans ce texte, nous présenterons d'abord notre cadre conceptuel en examinant plus attentivement les concepts de dispositif, d'hybridité et de marge. Nous décrivons ensuite quelques applications de ces concepts à partir de nos postures et de nos pratiques en examinant plus en détail un dispositif de création pédagogique en milieu universitaire (M. Richard) ainsi qu'un dispositif de création artistique à relais en milieu communautaire (C. Majeau). En conclusion, nous proposerons quelques pistes pour faciliter l'utilisation de tels dispositifs. Notre objectif commun est de développer des dispositifs hybrides qui favorisent à la fois la création, la formation et la recherche dans le domaine des arts.

Cadre conceptuel

Dans le but d'arrimer notre réflexion, nous avons choisi de développer un cadre conceptuel commun qui met l'accent sur trois concepts. Dans les sous-sections suivantes, nous présenterons des définitions fonctionnelles du dispositif, de l'hybridité et de la marge.

Dispositif

Pour les besoins de nos recherches, nous avons déjà défini le dispositif dans son acception usuelle (Richard, Majeau et Théberge, 2017). Nous retiendrons ici qu'il s'agit d'un « ensemble de mesures [...] de moyens » constituant une sorte de machine (*Larousse en ligne*). Cet ensemble permet d'intervenir dans un contexte particulier et d'atteindre un but précis. En art, ces éléments sont agencés dans le but de réaliser une œuvre par la mise en place d'environnements aménagés (Bardin, Lahuerta et Méon, 2011). À l'instar de Gonzalez (2015), nous considérons le dispositif comme une « machine à faire » (p. 12). Il permet de créer du sens, mais aussi d'apprécier, d'analyser et d'apprendre, en articulant des objets-frontières et des zones de contact entre disciplines, entre centre et marges ou entre participants. Les « objets-frontières » sont des artéfacts de toutes sortes qui interviennent dans « la collecte, la gestion et la coordination de connaissances distribuées » (Trompette et Vinck, 2009). Ils comprennent, entre autres, des répertoires, des modélisations, des cartes et des méthodes standardisées. Quant aux « zones de contact », elles sont des espaces sociaux où les cultures se rencontrent et s'entrechoquent dans des rapports de pouvoir souvent asymétriques, qu'on pense à la culture d'élite et à la culture vernaculaire (Pratt, 1991). Elles entraînent des formes aussi diversifiées que la collaboration, la critique et la parodie, qui peuvent jouer des rôles à la fois artistique et pédagogique selon le dispositif (*ibid.*).

Hybridité

Depuis quelques années, nos recherches s'intéressent au concept d'hybridité en tant que processus, forme, figure et fonction. Ce concept désigne communément le croisement d'éléments provenant d'un ou de plusieurs ensembles (espèces, domaines, disciplines, modes, médias, genres, styles, etc.) (*Larousse en ligne*). Comme processus évolutif, l'hybridation dépasse largement la simple superposition d'éléments : elle permet de transformer les pratiques, de modifier les formes de construction du réel et de « penser la rupture » (Molinet, 2006, par. 57). Elle génère de nouvelles catégories de formes souvent

fragmentaires, stratifiées et aléatoires (*ibid.*). Quant aux figures hybrides, elles désignent l'accouplement contre nature, la subversion, la transfiguration. Hybrider permet de créer des rôles et des usages en recombinaison ou en détournant des fonctions utilitaires ou symboliques en fonction du contexte (Richard, Lacelle, Faucher et Lieutier, 2015).

Marge

« Bord, bordure, intervalle; espace blanc autour d'un texte ou d'une image ; limites d'un organe ou d'un espace géographique [...] Temps, espace, quantité, latitude, liberté, suffisamment grands pour rendre quelque chose moins contraignant » (*Larousse en ligne*). La marge est « un espace dont on peut disposer entre des limites imposées » ou bien, encore, une « extension de quelque chose au-delà des limites requises ou prévues » (*CNTRL*). La notion de marge nous ramène à celle de centre (Berthet, 2004) où « chaque périphérie possède [...] son organisation singulière même si elle est régie par un centre possédant les plus grands pouvoirs » (Saunier, 2000). En art, la marge permet d'inventer de nouveaux rapports (Mercier, Ganja et Oiselle, 2013).

En combinant ces trois concepts, nous nous intéressons au développement de dispositifs hybrides qui permettraient d'explorer les marges de ce que Peeters et Charlier (1999) appellent les rapports entre sujets et objets, la médiation entre technique et symbolique, de même que l'espace entre liberté et contrainte. De plus, selon Bardin, Lahuerta et Méon (2011), il y a trois enjeux reliés au dispositif. Nous les jumelons ici aux trois champs qui interagissent dans le domaine de l'enseignement des arts visuels : 1) la formation explicite des processus pour favoriser la réception [compréhension] d'un objet ; 2) la création permet d'agir sur un public, ses émotions et ses représentations en agencant des mots, des images, des espaces et du temps ; et 3) la recherche fait évoluer les catégories à partir desquelles on pense le monde en modifiant les manières de faire et de créer. La figure 1 présente le schéma d'un dispositif hybride, avec la création en

son centre, et dont les marges se dilatent pour englober à la fois les phases d'un projet de formation, de création ou de recherche⁷.

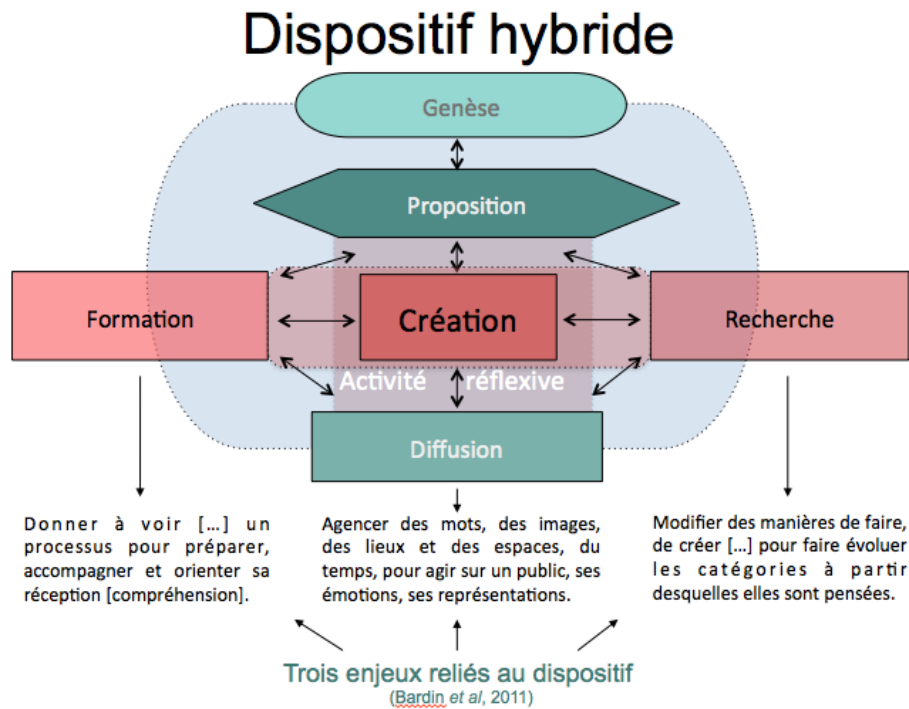


Figure 1 : Dispositif de création pédagogique pour conduire les projets *AmalGAME* (M. Richard)

Depuis 2008, nous développons un dispositif de création pédagogique pour un cours d'atelier intitulé *Création et enseignement des arts visuels et médiatiques*, cours qui a fait l'objet de diverses versions et analyses (Richard et St-Pierre, 2012 ; Richard, 2015 ; Richard, Majeau et Théberge, 2017). Guidé par le modèle de la conduite de projets (Boutinet, 1999 ; Richard, 2005, 2013, 2015), le dispositif se déroule en trois phases accompagnées d'une activité réflexive constante : a) genèse et exploration d'une proposition commune ; b) élaboration d'un projet de création pédagogique autonome ; et c) diffusion du projet et de sa conduite dans un dispositif de présentation. À chacune des phases, ce dispositif, un objet-frontière structurant en soi, articule des objets-frontières avec des objets de création qui parfois se combinent. Ainsi, dans la première phase, une carte d'exploration commune et de la recherche documentaire ouvrent sur le choix

⁷ Nous reviendrons sur les phases d'un projet à la section suivante.

d'une proposition personnelle ponctuée de la création d'un récit de genèse multimodal qui fait l'anamnèse du projet de l'étudiant ; deux exercices exploratoires (création d'un répertoire de genres et réalisation d'un jeu collectif) préparent à la phase suivante. Dans la deuxième phase, un devis de projet formaté, où sont formulées ses intentions en catégories, mène à la réalisation d'un projet de création autonome qui combine un volet artistique et un volet pédagogique. Dans la troisième phase, l'intégration de la conduite et de ses résultats passe par la création d'un dispositif de présentation, de même que par la rédaction d'une synthèse réflexive méthodique.

La cellule selon Andréanne

Pour illustrer l'emploi du dispositif, nous utiliserons le parcours d'une étudiante, Andréanne. Un extrait de son récit permet de voir comment elle réfléchit sur l'objet genèse qui déclenchera son processus créateur, soit la cellule, et s'approprie la proposition commune d'amalgame.

L'écriture me permet de réfléchir et de faire des liens [sous forme de] « constellations » [...] entre mes intérêts et mes aptitudes, et de découvrir ma démarche artistique. Ainsi, j'ai compris ma fascination pour plusieurs rapports d'opposition : vie/mort, croissance/décroissance, microcosme/macrosme, [...] début/fin, intériorité/extériorité, lumière/obscurité, etc. Tout se rapporte à l'idée du cycle, du cercle et de l'infini, depuis mes premières observations du ciel et questions existentielles lorsque j'étais enfant. Ma façon de travailler, minutieuse et expérientielle, me rapporte à mon sujet lié au domaine scientifique, la cellule. La joaillerie, avec ses colliers de perles et ses chaînes, successions de mailles, ses anneaux, joncs, pendentifs et boucles d'oreilles circulaires me font penser à la plus petite unité de base de la vie. Même les vêtements que je porte sont souvent imprimés de formes rondes! L'esthétique et ses rapports à la dermatologie, à la peau, constituée de cellules épithéliales... Bref, la cellule est une amorce très intéressante pour mon projet, puisqu'elle se retrouve au cœur de nombreux intérêts. (Andréanne, 2015)

De là, Andréanne plongera dans l'exploration de son élément déclencheur lors des exercices préparatoires. Elle le déclinera selon trois genres : scientifique (une coupe tridimensionnelle de la peau au niveau cellulaire), poétique (un calligramme circulaire portant sur la cellule) et artistique (une peinture abstraite aux formes cellulaires). Dans le jeu collaboratif, elle réussira à imprégner ce

dernier de son esthétique personnelle, avec des formes cloisonnées qui rappellent la cellule, dans une parodie des serpents et échelles et de l'abstraction moderniste.

Par la suite, Andréanne élaborera son projet de création pédagogique, *Connectivité*, à partir des entrées standardisées du devis de projet. Un extrait de son travail de synthèse réflexive permet de constater sa réflexion critique ainsi que l'intégration du projet dans un dispositif de diffusion.

[...] *Connectivité*. J'ai choisi ce titre pour sa parenté phonétique avec le mot collectivité, puisqu'il s'agit d'un projet de cocréation [...] II] signifie la liaison entre des choses ou des personnes et correspond bien à ce qui est peint sur la toile. Je croise les genres de l'abstraction en peinture, de la microscopie électronique en sciences et du plan long en vidéo. [...] C'est un projet qui s'est avéré rassembleur de mon intérêt pour le rapport entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, et rassembleur des membres de ma famille, qui ont collaboré à sa création avec plaisir. Je me suis donné le défi du grand format, intéressant pour la liberté du geste qu'il procure, mais contraignant pour l'espace qu'il nécessite. Je mets beaucoup l'accent sur le processus et il est visible par la vidéo, qui anime la toile. Bref, l'expérience a été enrichissante, car elle m'a poussée à me dépasser et à oser. (Andréanne, 2015)

Nous constatons qu'un tel dispositif hybride a permis à Andréanne d'établir des zones de contact avec ses pairs collaborateurs tout en parodiant l'univers populaire des jeux et celui, plus élitiste, de l'art. D'autres zones ont été établies avec des participants néophytes en combinant les deux volets de son projet de création. Quant aux objets-frontières, ils ont donné à voir son processus et modifié ses manières de faire tout en permettant d'agencer des éléments de façon singulière dans les exercices et le projet de création.

Dispositif de création à relais : des projets artistiques avec la communauté (C. Majeau)

Depuis quelques années, nous développons des dispositifs artistiques qui entrelacent création, participation de populations défavorisées et diffusion ayant comme thématique l'appropriation des lieux de vie. Les dispositifs artistiques sont mis en place grâce à la collaboration d'organismes communautaires. La démarche de création débute la plupart du temps par l'arpentage de lieux

accompagné des gens qui y habitent. Les contenus qui en émergent sont réinvestis dans la création d'espaces picturaux fictionnels entremêlant réalité et utopie. En ce sens, la mise en place d'un dispositif lie démarche de création et démarche de participation sociale (processus). Évoluant dans des espaces en marge de la société et du monde de l'art, ces dispositifs visent à favoriser l'appropriation des lieux par un public non initié à l'art et le détournement des fonctions (contexte), à trouver des codes et des symboles pour donner forme aux projets (forme), ainsi qu'à explorer le mouvement « de la marge vers le large » comme l'ouverture d'une fenêtre sur des mondes possibles (figures hybrides du poétique et du politique). Pour nous, de tels dispositifs permettent à l'artiste de procéder aux agencements nécessaires pour réaliser le projet artistique et d'engendrer une synergie entre le discours, la réalisation et la monstration de l'œuvre en remettant en question leurs frontières.

Risquer le rêve à plusieurs

Ainsi, dans le cadre de mes études à la maîtrise, j'ai développé un projet multimodal de cocréation intitulé *Risquer le rêve à plusieurs*. Réalisé dans une ressource d'hébergement temporaire pour femmes sans-abri, ce projet a permis aux participantes de vivre une expérience de création avec une artiste et a ouvert un espace d'échange sur les tensions vécues dans l'organisme au sujet de sa future délocalisation. En fait, je pilotais des ateliers de cocréation avec des femmes en situation de survie, hébergées dans l'organisme en moyenne cinq semaines. À partir de ce contexte et de la réalité des femmes, j'ai proposé un dispositif artistique à l'image d'une course à relais : les participantes, travailleuses et usagères, étaient invitées à participer à un processus de création à relais où chaque atelier de création était ouvert à toutes ; elles poursuivaient ensuite la construction d'une œuvre entamée à l'atelier précédent avec d'autres participantes. Ces dernières étaient libres de venir au nombre d'ateliers qu'elles voulaient.

Au début de chaque atelier, nous utilisions différents modes d'expression (la parole, l'écriture, le dessin, l'écoute, etc.) afin de nous inspirer et de favoriser

l'émergence de représentations plus complexes lors de la réalisation collective. *A contrario* des principes de l'art communautaire (Lee et Fernandez, 1998), les participantes n'étaient pas impliquées dans les décisions relatives à la conduite du projet et à son aboutissement, mais davantage lors des ateliers de cocréation.

L'analyse et l'interprétation de ce projet m'ont amené à identifier quatre enjeux de ma pratique de création :

1. L'importance de mettre en place des dispositifs de création participatifs ancrés dans des contextes de vie et prenant leur sens dans les enjeux du moment ;
2. La nécessité d'adapter le processus de création aux personnes collaboratrices en considérant leur réalité et leur agentivité. Il s'agit de varier les possibilités de participation et de proposer différentes manières de contribuer à la réalisation de l'œuvre pour favoriser leur pleine participation ;
3. L'usage de plusieurs modes de représentation et d'expression combinés : textuel, visuel, sonore, etc. (multimodalité), dans le but de permettre aux participantes de s'impliquer selon leurs préférences et de développer des modes de représentation plus complexes ;
4. L'accent mis autant sur le processus de création collectif que sur la diffusion d'œuvres achevées. « La diffusion dans le champ de l'art est, à mon avis, un des éléments qui distinguent une démarche de création d'une intervention sociale par l'art. » (Majeau, 2016, p.134)

Quant aux résultats de cette démarche de cocréation, les femmes de l'Auberge Madeleine et moi avons cocréé huit grandes toiles représentant des pièces à vivre de cette ressource. Le projet a été exposé à l'Écomusée de fier monde au printemps 2014. Nous avons également réinvesti dans une œuvre numérique tous les artefacts de production, enregistrements sonores et photos captées lors des ateliers, ainsi que les écritures et dessins préparatoires. Par la suite, six femmes participantes ont performé cette œuvre numérique en direct, lors de l'événement artistique *Fin Novembre* de l'ATSA en 2013.

De la marge vers le large par un dispositif à relais

Actuellement au doctorat, j'ambitionne de poursuivre cette recherche-création en approfondissant les lieux où ma démarche artistique prend racine, soit la marge. La notion de « marge » implique de cerner la nature des limites qui

donnent existence à différents espaces (Berthet, 2004). Ainsi, la marge peut être spatiale, topographique, culturelle, sociale, économique, politique ; elle appelle à revoir la relation dominant/dominé (*ibid.*). Des espaces en marge se retrouvent entre autres « dans les interstices des institutions grâce à des contre-critiques et de nouvelles formes de communauté » (de Lauretis, p. 93). Ces espaces seront nommés différemment selon les chercheurs : le tiers-espace permettant de composer avec la différence au lieu de l'assimiler ou de s'adapter (Bhabha, 2007, p. 18), le hors-champ des discours institutionnels hégémoniques (de Lauretis, 2007, p. 93) ou le troisième corps issu de la création d'un corps collectif nouveau (Hardt tel que cité par Prost et Boucher, 2013, p. 20). Cela m'amène à constater qu'il faut aussi penser des dispositifs de création « en termes de transformation » de lieux et des personnes, et non seulement comme des espaces de résistance ou de revendication pour les participants et les artistes (Prost et Boucher, 2003, p. 25). Cette optique est d'autant plus cruciale que même si le travail sur des enjeux sociaux avec des personnes marginalisées est exigeant pour l'artiste, ce n'est rien comparé à leur vécu alors que la pauvreté et la différence les amènent à vivre des situations d'exclusion socioéconomique.

Ainsi, par le processus de création, je me demande comment partir de la marge pour « prendre le large » (Mercier, Gajan et Loiselle, 2013, p. 50-51). Peut-on transcender la réalité en réinventant nos espaces de vie par le biais de projets de création? Je suppose que ces réalités réinventées nous plongent dans des espaces d'hétérotopie, c'est-à-dire des espaces d'utopies réalisées, tels que définis par Vattimo (1990). Alors pourquoi ne pas essayer de partir d'une réalité partagée pour se projeter dans des espaces et des représentations qui proposent de nouveaux mondes?

***Créative Jonction* : s'appropriier son nouveau quartier**

À la suite de *Risquer le rêve à plusieurs* (2012-2014), j'ai voulu mettre à l'épreuve, en milieu défavorisé, le concept de dispositif artistique à relais ainsi que l'usage de la multimodalité en milieu défavorisé. C'est ainsi que le projet *Créative Jonction* (2016) proposait une démarche de création ouverte où les

citoyens du quartier pouvaient s'insérer en tout temps au projet. Le projet a été réalisé dans le cadre des activités du Carrefour de ressources en interculturel du quartier Centre Sud (CRIC) à Montréal. Par la mise en place d'un dispositif artistique, l'organisme souhaitait générer du lien entre ses membres issus de l'immigration récente et les personnes résidentes du quartier d'accueil. Ainsi, le projet proposait à chacun de s'impliquer « à chacun son temps », et, par la rencontre des autres, impliquait la capacité d'accepter la différence ainsi que les opinions contradictoires autour d'un même projet (Trogue, 2012). 75 personnes ont participé à 16 ateliers d'exploration et de création qui ont été offerts dans autant d'endroits du quartier.

Ce dispositif artistique générait plusieurs dynamiques de relais : l'exploration de divers modes de représentation et de réception, la constante circulation des personnes dans les ateliers, le déplacement physique dans le quartier, ainsi que le passage d'actes de création individuels à collectifs. (Richard, Majeau et Théberge, 2017)

Dans un premier temps, nous avons exploré le quartier par des déambulations actives dans ce dernier, combinées à la constitution d'artéfacts témoignant de nos découvertes. Captions sonores, prises de photo, retranscriptions des graffitis, symboles et écritures perçues dans le quartier nous permettaient par la suite d'analyser l'environnement (Quinz, 2004). Le fait d'explorer un espace urbain par l'ouïe, la vue et la marche ouvrait un dialogue entre les personnes participantes de diverses origines sur la base de nos perceptions sensorielles et non sur celle de nos identités. Cela a contribué au rapprochement des gens. Dans un deuxième temps, nous avons réinvesti les collections d'artéfacts dans diverses créations individuelles et collectives. Si l'usage de la multimodalité dans le projet précédent favorisait l'échange entre les participantes et la création de représentations hybrides plus riches, ici l'usage de plusieurs modes nous permettait d'explorer le quartier Centre-Sud de Montréal dans le but recréer collectivement le milieu désiré. Ce processus s'est conclu par la création collective de plans urbains et de maquettes. L'exposition de ce projet a pris la forme d'une vaste installation hétérotopique permettant la réception multimodale du public.

Conclusion

En situant la création au centre de nos dispositifs et en œuvrant dans les marges, nous avons constaté certaines caractéristiques. Travailler sur une proposition qui rejoint les apprenants permet l'expression d'expériences et de réflexions en genèse. Expérimenter la combinaison de plusieurs modes favorise des agencements singuliers et riches. Encourager l'analyse de codes et le croisement de genres à l'aide de divers objets-frontières permet d'explorer diverses disciplines et langages. Faciliter la collaboration entre pairs élargit les zones de contact. En renforçant leur côté hybride, les dispositifs ont permis d'explorer les rapports entre disciplines, entre postures d'utilisateurs et entre participants d'horizons divers. Ils ont aussi facilité la transposition des acquis tout en permettant la transgression des limites tant disciplinaires qu'identitaires.

Références

Bhabha, H. K. (2007). L'engagement envers la théorie. *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale* (p. 55-83 et 395-396). Paris : Payot.

Bardin, C., Lahuerta, C. et Méon, J.-M. (2011). *Dispositifs artistiques et culturels : Création, institution, public*. Paris : Le Bord de l'eau.

Berthet, D. (2004). *L'art à l'épreuve du lieu*. Paris : L'Harmattan.

Boutinet, J.-P. (1999). *Anthropologie du projet*, 5^e éd., Paris : Presses universitaires de France.

Bowyer, G. et Star, S. (1999). *Sorting things out : Classification and its consequences*. Cambridge, MA : MIT Press.

Burns, S. L. (2007). Le récit comme outil d'autoréflexivité, d'autoconscientisation et d'autoconstruction. Dans M. Bruneau et A. Villeneuve (dir.), *Traiter de recherche création en art : Entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours* (p. 255-281). Sainte-Foy (Québec) : Presses de l'Université du Québec.

Château, D. (2004). Qu'est-ce qu'un monde marginal? Dans D. Berthet (dir.), *L'art à l'épreuve du lieu* (p. 79-92). Paris : L'Harmattan.

De Lauretis, T. (2007). La technologie du genre. *Théorie queer et cultures populaires : De Foucault à Cronenberg*. Paris : La dispute/Snédit.

Fischer, H. (2010). *L'avenir de l'art*. Montréal : VLB éditeur.

Gonzalez, A. (2015). Dispositif(s) dans l'art contemporain. *Marges* (20), 11-17.

Lacelle, N. et Lebrun, M. (sous presse). *L'écriture transmédiatique dans le processus d'appropriation d'univers narratifs*. Collection « Diptyque », Presses Universitaires de Namur.

Lee, A. et Fernandez, M. (1998). *Manuel des arts communautaires... Une connexion de plus*. Toronto : Consulté à l'adresse <http://www.arts.on.ca/Asset813.aspx?method=1>

Majeau, C. (2016). *Expérimentation et analyse d'un projet multimodal de cocréation en art communautaire avec des femmes sans-abri* (mémoire de maîtrise inédit). Université du Québec à Montréal.

Mercier, M., Ganja, P. et Oiselle, M.-C. (2013). La marge ou le large. *24 Images* (162), 50-51.

Molinet, E. (2006). L'hybridation : Un processus décisif dans le champ des arts plastiques. *Le portique*, 2, 1-19. Consulté à l'adresse suivante : <http://leportique.revues.org/851#quotation>

Peeters, H. et Charlier, P. (1999). Contributions à une théorie du dispositif. *Hermès* (25), 15-23.

Pratt, M. L. (1991). Arts of the contact zone. *Profession* (91), 33-40. Consulté à l'adresse <http://www.jstor.org/stable/25595469>

Prost, J.-F. et Boucher, M.-P. (2013). Maintenance créative : Entretien avec Michael Hardt. Dans J.-F. Prost (dir.), *Hétéropolis* (p. 18-27). Montréal : Adaptive Actions.

Quinz, E. (2004). Espaces de la présence. Notes pour une sémiologie de l'environnement sonore. Dans M. Sobieszczanski et C. Lacroix (dir.), *Spatialisation en art et sciences humaines* (p. 5-13). Leuven (Belgique) : Peeters.

Richard, M. (2005). *Culture populaire et enseignement des arts. Jeux et reflets d'identité*. Ste-Foy, Québec : Presses de l'Université du Québec.

Richard, M. (2013). *AVM4001. Création et enseignement des arts visuels et médiatiques*. Recueil de notes et de textes inédit, Coop UQAM, Université du Québec à Montréal.

Richard, M. (2015). Le projet AmalGAME et son dispositif multimodal. Création et transposition de pratiques par de futurs enseignants en arts plastiques. *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*, vol 1, janvier. Consulté à l'adresse http://www.litmedmod.ca/sites/default/files/r2lmm/r2-lmm_vol1_richard.pdf

Richard, M., Lacelle, N., Faucher, C. et Lieutier, P. (2015). Productions hybrides/multimodales et apprentissage informel : Analyse de quelques pratiques d'artistes et de jeunes. *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale* [en ligne], vol. 2.

Richard, M., Majeau, C. et Théberge, M.-P. (2017). Dispositifs de création/réception AmalGAME : croiser les postures et transgresser les frontières. Relations intersémiotiques en didactiques des arts et de la littérature. *Revue de recherches en littérature médiatique multimodale*, 6 (s.p).

Richard, M. et St-Pierre, R. (2012). S'appropriier les genres et détourner les codes par la création pédagogique et le jeu éducatif en arts. Amorce d'une recherche-action collaborative. Dans A.-M. Émond, (dir.) *Actes du Neuvième colloque sur la recherche en enseignement des arts* (63-75). Montréal : Éditions CRÉA.

Rutherford, J. (Automne, 2006). Le Tiers-espace Entretien avec Bhabha Homi. *Multitudes*, 26. Consulté à l'adresse <http://www.multitudes.net/Le-Tiers-espace-Entretien-avec/>

Saunier, G. (2000). Quelques réflexions sur le concept de Centre et Périphérie. *Hypothèses*, 1(3), 175-180. Consulté à l'adresse <http://www.cairn.info/revue-hypotheses-2000-1-page-175.htm>

Star, S. et Griesemer, J. (1989). Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects : Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39. *Social Studies of Science*, 19(3) : 387-420. doi : 10.1177/030631289019003001

Torgue, H. (2012). *Le sonore, l'imaginaire et la ville : De la fabrique artistique aux ambiances urbaines*. Paris : l'Harmattan.

Trompette, P. et Vinck, D. (2009). Retour sur la notion d'objet frontière. *Revue d'anthropologie des connaissances*, 3(1), 5-27. Consulté à l'adresse <https://www.cairn.info/revue-anthropologie-des-connaissances-2009-1-page-5.htm>

Vattimo, G. (1990). *La société transparente* [Traduction française : Pissetta, J. P.]. Paris : Desclée de Brouwer.