

Canadian Food Studies



La Revue canadienne des  
études sur l'alimentation

Oeuvre Audiovisuelle

## **Invité.e.s invisibles: une installation sonore dans un restaurant communautaire montréalais**

Mélanie Binette\*

Artistic Director, Théâtre Nulle Part

### Résumé

*Invité.e.s invisibles* est une installation sonore créée en collaboration avec un restaurant communautaire qui offre des repas abordables à une population défavorisée dans Hochelaga-Maisonneuve, un ancien quartier industriel de Montréal. Des conversations enregistrées étaient mises à la disposition de personnes venant y manger seules, dans l'espoir de rompre avec l'isolation que certain.e.s peuvent ressentir. Les conversations étaient diffusées sur des écouteurs que les gens pouvaient porter tout en prenant leur repas, ce qui leur permettait de rencontrer virtuellement d'autres membres de la communauté. En écoutant leurs récits, elles et ils pouvaient s'y reconnaître et se sentir investi.e.s des mêmes préoccupations. Cette installation pouvait servir de première étape vers la socialisation pour celles et ceux qui ont de la difficulté à communiquer en personne, mais qui désirent néanmoins «partager» leurs repas.

**Mots clefs:** sécurité alimentaire; implication citoyenne; bien-être communautaire; art sonore; installation artistique, pratiques communautaires; art relationnel.

\* auteur correspondant: [mel.binette@gmail.com](mailto:mel.binette@gmail.com)

DOI: 10.15353/cfs-rcea.v4i2.220

ISSN: 2292-3071

## Démarche artistique

Hochelaga-Maisonneuve est un quartier montréalais au riche passé ouvrier qui a beaucoup souffert de la désindustrialisation des années 1970, période au cours de laquelle toute une population ouvrière s’est retrouvée sans emploi, en état de survie. En tant qu’artiste qui habite ce quartier depuis une décennie, j’ai tissé plusieurs liens avec cet environnement de vie en l’explorant de diverses manières, de mes déambulations ponctuelles à quelques pratiques plus engagées d’interventions artistiques ou de résistance politique. En juin 2014, l’artiste-chercheuse en études sur l’alimentation Natalie Doonan m’avait offert du support technique, artistique et critique à travers le Sensorium<sup>1</sup>, une plateforme en arts de la performance qu’elle dirige, afin que je produise une oeuvre participative en lien avec l’alimentation. Suite à cette initiative, je suis entrée en contact avec Maggie Lebeau, alors coordonnatrice des services à la communauté du Chic Resto Pop, un organisme communautaire qui veille à la sécurité alimentaire et à la réinsertion sociale dans Hochelaga. Comme je venais tout juste de déménager tout près et que je désirais m’impliquer bénévolement au sein de cet organisme, je lui ai soumis une idée que j’avais eue: *Invité.e.s invisibles*, une installation sonore sur le thème du repas au restaurant communautaire comme d’un besoin social primordial, surtout pour les personnes seules en situation de précarité financière.

Je connaissais le Chic Resto de réputation, grâce entre autres au documentaire *Au Chic Resto Pop* (Michel et Rached, 1990) et j’étais familière avec son rôle actif dans la cohésion sociale du quartier. Logé dans une ancienne église, l’organisme a été fondé en 1984 par un groupe de bénéficiaires de l’assistance sociale qui avaient l’ambition d’améliorer leurs conditions de vie et celles des habitant.e.s de leur quartier par la même occasion. Dans son rayon d’action, le Chic Resto fournit des repas à petits prix, nourrit les enfants de l’école primaire Baril située non loin de là, offre des ateliers de cuisine, des formations pour le travail en restauration, anime des activités éducatives sur l’alimentation et la gestion d’un budget. En plus de fournir un espace inclusif permettant la cohabitation de gens issus de différents milieux (étudiant.e.s, travailleurs-ses à faible revenu, bénéficiaires de l’assistance sociale ou de l’assurance-emploi, nouveaux-elles arrivant.e.s, artistes, et cetéra), cet organisme crée un sentiment d’appartenance pour celles et ceux qui souvent se sentent bafoué.e.s dans leurs rapports avec la société civile, en reconnaissant leur place dans la cité. En allant à la rencontre des membres de cette communauté, j’ai pu découvrir un réseau d’entraide, de partage, d’écoute et d’acceptation

---

<sup>1</sup> Natalie Doonan programme «des artistes dont le travail [investigue] de façon critique et ludique l’alimentation et la consommation. (...) Le Sensorium présente des événements d’art participatif dans le but de générer une conversation.» (le Sensorium, s.d.) Son support au projet a inclus: une formation en montage sonore, des échanges tout au long du processus, et la possibilité de publier à propos du travail sur ce site Web: <http://www.lesensorium.com/2012/06/catalogue-season-4.html>

tel que j'avais pu l'imaginer à travers les témoignages que j'ai entendus au fil des ans, notamment celui de ma mère qui a travaillé pendant 16 ans comme psychologue pour enfants à l'école Baril.

Ce que je n'avais pas anticipé au départ, c'était la difficulté que certain.e.s éprouvaient à briser les barrières de leur solitude, même dans un contexte d'accueil et d'acceptation comme celui du Chic Resto Pop. Comme me l'a fait remarquer Maggie le soir où je l'ai rencontrée, beaucoup de personnes se retrouvaient à y manger seules, assises en intervalles, avalant leur repas en silence. Si certaines ont choisi cette solitude, la socialisation peut représenter un défi énorme pour d'autres. Ce constat m'a poussée à adapter la proposition initiale d'*Invité.e.s invisibles*. Au lieu de simplement méditer sur l'importance de la socialisation comme aspect collatéral des interventions en sécurité alimentaire, l'installation allait donner aux gens venant manger seuls l'occasion de rencontrer virtuellement d'autres membres de la communauté.

Cette intervention artistique prendrait la forme finale d'une trame sonore de trente minutes mixant des conversations enregistrées avec des gens de la communauté du Chic Resto. La trame serait disponible pour écoute lors des repas grâce à des casques sans fil à emprunter à la réception. J'espérais ainsi qu'elle aurait un impact positif sur le besoin de socialisation des gens pour qui la communication en personne s'effectue difficilement, par exemple parce qu'elles ou ils ont un trouble du langage. Ces enregistrements s'effectueraient après plusieurs mois d'immersion dans la communauté du Chic Resto, que Maggie encadrerait. Mon intention finale n'était pas de produire un document ethnographique qui offrirait un portrait de la communauté, ou encore de fournir un instrument aux intervenant.e.s en travail social ou au personnel du Chic Resto. Cette installation sonore avait pour but de créer un espace virtuel de communion, qui serait inclusif même pour celles et ceux qui ont tendance à s'isoler parce qu'elles ou ils ont de la difficulté à échanger en personne.

Le terme «installation sonore» est généralement employé pour décrire une utilisation artistique d'un dispositif sonore contextuelle à un environnement immersif (par exemple, un restaurant communautaire). Les explorations conjointes du son et de la nourriture dans les pratiques artistiques ne sont pas inhabituelles à l'ère contemporaine. Dans un synchronisme fortuit, quelques semaines avant que l'installation *Invité.e.s invisibles* ne soit lancée au Chic Resto Pop en août 2015, le collectif de design montréalais Daily Tous Les Jours organisait les *Food Sessions*, qui proposait également une utilisation d'une trame à écouter pendant le repas sur des écouteurs. Cette installation était présentée à C2MTL, une conférence sur la créativité et l'innovation dans le milieu des affaires, organisée par l'agence de publicité Sid Lee. Les participant.e.s s'y attablaient avec des écouteurs où ils pouvaient entendre une méditation «guidée» sur «des souvenirs et des émotions associés à la nourriture qu'ils sont en train de manger» (Daily Tous Les Jours, s.d.).

Si les formes des deux installations sont similaires, leurs contextes de présentation, le contenu de leurs enregistrements et leurs processus de création ont peu en commun. Leur principale différence concerne les publics auxquels ces installations s'adressaient. Dans le cas des *Food Sessions*, il s'agissait d'un public amateur d'arts médiatiques<sup>2</sup>, qui avait pu s'offrir ou se faire offrir une passe d'entrée dont le coût tourne autour de 2000-3000\$. Ces tarifs exorbitants ont pour effet d'y convier principalement les employé.e.s d'entreprises bien établies, car celles-ci peuvent financer leurs frais d'admission. L'événement capitalise ainsi sur la créativité des artistes invité.e.s pour offrir un contexte avant-gardiste au réseautage élitiste. Pour sa part, *Invité.e.s invisibles* s'adressait plutôt à la communauté d'un organisme de charité dans un quartier défavorisé et l'installation visait à renforcer la cohésion sociale et le sentiment d'appartenance des habitué.e.s et des nouveaux-elles membres. Elle était offerte gratuitement à la réception de l'établissement et sa réalisation avait sollicité la participation de la communauté.

Sans nécessairement faire appel à la technologie, l'union prolifique entre l'alimentation et la narration a souvent été explorée dans des interventions artistiques pour mettre en lumière la complexité des relations sociales et politiques qui agissent dans les communautés. Avec *Eat, Love, Budapest* (2011), Marije Vogelzang créait une installation autour du geste de nourrir une personne dans le but de déconstruire les préjugés contre les Roms, une minorité ethnique européenne. Son dispositif isolait chaque spectateur-trice derrière les toiles de petites tentes où des femmes roms les nourrissaient tout en leur racontant les récits de leurs souvenirs. Les tentes ne dévoilaient que les mains des femmes, afin de mettre l'accent sur leur voix et sur le geste de nourrir. L'intention de Vogelzang était de créer une connexion qui va au-delà des apriori liés aux différences physiques: «To create understanding for gypsy people, I think to use food is one thing but then to be fed by someone is another thing. (...) I think the idea of feeding is very intimate: a mother feeds her child with food but also with love at the same time. I thought about making this installation where people are getting physically fed with food but also with stories.» (Marije Vogelsang, s.d.) L'alimentation et la narration servaient dans ce cas-ci à renforcer le développement d'une intimité entre deux inconnu.e.s, afin de subvertir les normes et les divisions sociales. *Invité.e.s invisibles* dissimulait également l'image de ses protagonistes dans l'idée de favoriser une connexion intime à travers le son des voix.

Cependant, une fois de plus les contextes de représentation de ces deux installations différaient: *Eat, Love, Budapest* prenait place dans une galerie d'art, donc devant un public avide de ce genre d'expérience artistique, potentiellement composé de gens avec des parcours bien différents de ceux des femmes roms. Les tentes formaient une frontière palpable entre ces femmes et les spectateurs-trices, de même qu'avec

---

<sup>2</sup> Daily Tous Les Jours a tourné cette installation dans d'autres contextes, notamment pour d'autres publics amateurs d'art expérimental tel que celui du Festival du Nouveau Cinéma, et dans d'autres villes, telles que New York, San Francisco et Biarritz.

l'artiste qui se tenait en retrait de la performance, l'orchestrant à distance. Si le but de *Eat, Love, Budapest* était de provoquer une rencontre entre des personnes de milieux bien différents, Natalie Doonan et moi avons plutôt convenu, après quelques discussions, qu'il ne serait pas éthique d'amener un public d'art dans l'environnement du Chic Resto. Je désirais que cette oeuvre demeure une création par et pour la communauté du Chic Resto et je savais, de par mes conversations avec Maggie, que celle-ci n'aurait pas permis qu'il en soit autrement.<sup>3</sup> Nous ne voulions pas que cette expérience se transforme en présentation des client.e.s du Chic Resto à un public d'art en visite. Ainsi je n'ai pas fait la promotion de cette installation ailleurs qu'à travers le réseau du Chic Resto et je n'ai pas médiatisé l'événement du lancement. Je me suis servie de la plateforme du Sensorium pour réfléchir de façon critique sur le travail que je faisais dans cette communauté, à travers des conversations et une publication que j'ai rédigée pour son catalogue de 2015.

À l'été 2014, je vivais une situation d'instabilité: j'avais obtenu depuis peu une maîtrise interdisciplinaire en arts, j'étais sans emploi et je traversais un épisode d'épuisement professionnel. Isolée des institutions académiques, je recherchais un nouvel ancrage qui me permettrait de guérir mes blessures de stress et me redonnerait l'occasion de m'épanouir. Dans ces circonstances, je ne me percevais pas comme extérieure à la communauté du Chic Resto: comme plusieurs habitué.e.s du restaurant, je vivais un moment retiré de la vie professionnelle et, comme elles et eux, je suis allée vers le Chic Resto, car celui-ci m'offrait un espace d'acceptation où je n'avais pas à me définir par mon statut social ou mon employabilité. C'est dans cette optique que j'ai abordé le projet, comme une oeuvre relationnelle qui provoquerait des rencontres, des discussions, qui offrirait l'occasion à toutes et tous de se sortir de l'isolement, moi y compris. Je voulais m'enraciner dans mon quartier en participant à la vie communautaire de cet organisme.

Lorsque j'ai approché Maggie Lebeau avec le désir de créer cette installation sonore, elle s'est immédiatement impliquée dans l'idéation du projet et m'a éclairée sur les dynamiques internes et les besoins de cette communauté. Notre relation s'est vite transformée en collaboration sur la création de ce projet, qui s'est développé sur une année. Maggie a facilité mon intégration à la communauté en m'invitant à des ateliers de cuisine, de bricolage, en m'impliquant dans la distribution de paniers de fruits et de légumes et en m'aidant à organiser une activité de café-discussion qui servirait à réfléchir avec les membres de la communauté sur les thèmes du projet: la socialisation au restaurant, la solitude choisie et la solitude forcée, la difficulté de conserver une vie sociale quand le budget ne permet plus les sorties. C'est à travers ces rencontres que j'ai non seulement pu développer des liens avec les habitué.e.s, mais j'ai également pu me

---

<sup>3</sup> Il serait possible d'argumenter que puisque j'ai fait le montage de ces enregistrements seule, je n'accordais pas de véritable pouvoir d'action aux participant.e.s, car elles et ils ne pouvaient pas choisir le contenu retenu. Je ne voulais pas transformer cette intervention en projet pédagogique de familiarisation avec la technologie car d'une part, j'étais moi-même en apprentissage du programme de montage que j'utilisais et je ne me sentais pas à l'aise de l'enseigner. D'autre part, ceci aurait exclu les participant.e.s pour qui la manipulation de la technologie aurait freiné leur envie de socialiser.

familiariser avec la diversité des parcours des gens qui forment cette communauté.

Mon idée de départ impliquait de créer plusieurs trames sonores, chacune diffusant la voix d'une personne différente: une rencontre individuelle pour chaque écouteur, afin de faciliter une impression d'intimité entre les auditrices et auditeurs et le récit de la personne enregistrée. Maggie m'a alors fait part d'une dynamique particulière au sein de cette communauté: le concours de popularité. Certain.e.s de ces membres étaient régulièrement sollicité.e.s par des journalistes de passage pour des reportages, ce qui causait parfois un phénomène de vedettariat à l'interne. Nous avons ainsi convenu de procéder à un seul montage d'une trame à plusieurs voix, ce qui permettrait de répartir le focus sur le groupe plutôt que sur les individus. Sans exclure les membres dont l'éloquence est souvent sollicitée par ces entrevues, nous nous sommes assurées d'en inclure d'autres qui sont plus rarement impliqué.e.s. C'est pour ces raisons que Maggie et moi n'avons pas voulu insister sur l'identité des participant.e.s dans la conceptualisation de l'installation, bien que leurs voix soient reconnaissables pour les autres membres de la communauté ou que leurs prénoms soient parfois énoncés dans les enregistrements. Le médium audio procure une forte impression de proximité tout en préservant le contrôle des protagonistes sur leur identité physique et ceci constituait un grand avantage dans le contexte de cette installation. Enfin, en mélangeant leurs récits et en m'efforçant de ne pas trop mettre l'accent sur une personnalité plus qu'une autre, j'ai tenté de rendre compte des parentés entre leurs parcours pourtant bien différents et du fort sentiment de solidarité qui se dégage à leur contact.

Les personnes enregistrées m'avaient d'abord été suggérées par Maggie ou par d'autres membres du personnel des services à la communauté du Chic Resto et j'avais déjà pu côtoyer certaines d'entre elles à travers mon implication dans les activités de l'organisme. Des affiches avaient également été disposées pour inviter toute personne intéressée à aller chercher de l'information et à s'inscrire à la réception. Il était primordial que je laisse le personnel me guider dans l'approche des participant.e.s, car leur connaissance de la situation des habitué.e.s leur permettait de mieux juger si cette expérience allait être stimulante ou si cela pouvait leur causer une source de stress. Également, chaque participant.e a signé un formulaire de consentement, qui a été lu à celles et ceux qui éprouvaient de la difficulté à lire.<sup>4</sup> Les enregistrements des conversations se sont répartis durant six semaines. Parfois je les rencontrais seul.e à seule; d'autres fois nous étions à plusieurs, autour d'un café ou d'un repas. Différents types de personnalités nécessitent de varier les approches: certain.e.s préfèrent une rencontre intime, alors que d'autres trouvent que les rencontres en groupe stimulent mieux leur parole.

---

<sup>4</sup> Ce formulaire soulignait leur droit de soustraire leur consentement en tout temps et de mettre un terme à leur participation. Il spécifiait également que le matériel audio serait potentiellement utilisé à des fins de diffusion dans des conférences ou des publications académiques ou artistiques.

J'ai envisagé les enregistrements comme étant des conversations auxquelles je participais plutôt que des entrevues que j'aurais dirigées. J'écoutais beaucoup: les participant.e.s en avaient long à dire. Je les encourageais à aborder les sujets qui les préoccupaient même si ceux-ci déviaient de la thématique de la socialisation lors des repas: le manque de ressources pour les personnes à mobilité réduite, l'impact sur les organismes communautaires de la rhétorique néolibérale sur l'austérité, les difficultés d'une jeunesse passée en familles d'accueil, et cetétra. Ces déviations sont demeurées présentes dans la trame sonore finale et elles ont dirigées ma façon de regrouper les extraits par thèmes au montage. Dans le souci de partager avec elles et eux le risque de vulnérabilité, j'ai exposé dans la trame un court moment de mon récit personnel.

Depuis que le critique d'art Nicolas Bourriaud (1998) a introduit le terme «art relationnel» pour décrire «un ensemble de pratiques artistiques qui prennent comme point de départ théorique et pratique l'ensemble des relations humaines et leur contexte social, plutôt qu'un espace autonome et privé» (p.128), les oeuvres d'art à considérations sociales ont soulevé de multiples critiques.<sup>5</sup> Ces dernières années à Montréal, plusieurs artistes ont également pris ce tournant social en inscrivant leur pratique dans une démarche se voulant communautaire, certain.e.s amalgamant leur processus de création au travail des anthropologues.<sup>6</sup> Comme le soulignait le critique d'art Hal Foster dans son texte phare «The Artist as Ethnographer?» (1995), la position des artistes se réclamant d'une méthodologie anthropologique est souvent problématique, car les conditions de production et les objectifs des artistes diffèrent considérablement de ceux des anthropologues. Plusieurs de ces artistes, ou les institutions artistiques qui les programment, ont tendance à capitaliser sur «l'authenticité» de leurs participant.e.s et sur la portée sociale de leurs productions dans le but de servir leur autopromotion ou de cadrer avec certains programmes de subventions. Afin d'éviter certains de ces écueils, je tiens à préciser que je ne représentais aucune institution (universitaire, artistique ou gouvernementale) et je ne recueillis pas de données de façon formelle. Je ne travaillais pas pour le Chic Resto Pop et j'avais convenu avec son personnel du fait que les témoignages ne serviraient pas à faire la promotion de l'organisme.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Notamment de la part de la critique d'art Claire Bishop: dans «Antagonism and Relational Aesthetics» (2004), Bishop accuse les pratiques en art relationnel de contribuer à l'économie d'expérience en programmant les interactions sociales de ses participant.e.s. J'ai également emprunté le terme «tournant social» à son article éponyme: «The Social Turn: Collaboration and its Discontent.» (2006).

<sup>6</sup> Par exemple, sur le site Web du Théâtre Aux Écuries, le texte descriptif du «docu-fiction» *Habiter Villeray* (2017) traite du «travail anthropologique mené par Marcelle Dubois», une auteure de théâtre. (Aux Écuries, 2017)

<sup>7</sup> Le Chic Resto Pop m'a toutefois invitée en novembre 2015 à présenter le concept de l'installation dans le cadre d'ÉvalPop, un séminaire en sécurité alimentaire qui s'adressait aux organismes communautaires afin que ceux-ci puissent se partager leurs nouvelles pratiques. J'ai accepté de participer à cet événement avec Maggie Lebeau, car je considérais qu'il importait de partager notre expérience avec ce milieu et j'y voyais l'occasion de pouvoir discuter du potentiel des coopérations entre les artistes et les acteurs-trices du milieu communautaire.

Si les méthodes en anthropologie ont influencé mon éthique de travail dans l'approche de cette communauté, je ne poursuivais pas une recherche académique et je ne cherchais pas la production d'une exposition comme finalité. Avec *Invité.e.s invisibles*, je cherchais plutôt à produire une expérience à la fois sociale et esthétique avec cette communauté. Une fois sortie de son contexte d'écoute *in situ* et *in socius*, la trame sonore n'offrirait que les traces des rencontres qui se sont formées sur place. La présence «invisible» des protagonistes de la trame sonore permettait différents niveaux de socialisation: une présence virtuelle pour les gens pour qui un face-à-face serait trop confrontant, un prétexte pour socialiser pour celles et ceux qui auraient besoin d'aide pour casser la glace. Ainsi, je positionnerais la nature de cette intervention artistique comme celle d'une oeuvre socialement engagée, détournant l'isolement qu'un dispositif d'écouteurs peut supposer afin de proposer un modèle alternatif d'interactions sociales. Le processus de création s'est nourri d'une collaboration avec la communauté du Chic Resto et d'une immersion dans la vie communautaire.

Lors d'un événement de lancement de l'installation en août 2015, que Maggie et moi avons organisé avec la communauté au Chic Resto, nous avons pu être témoins de quelques expériences de socialisation que ce dispositif simple avait provoquées. Mon intention ici n'est pas de débattre sur l'efficacité d'un tel dispositif, mais de rendre compte de mes observations au premier degré des utilisateurs-trices des écouteurs.<sup>8</sup> Certain.e.s participant.e.s avaient déjà pu tisser des liens à travers une rencontre que j'avais organisée. Une employée m'avait rapporté que deux participants, qui s'étaient rencontrés lors du café-discussion que j'avais organisé, mangeaient maintenant ensemble alors qu'ils s'assoient d'habitude toujours seuls. Le soir du lancement, en distribuant des écouteurs à deux hommes qui mangeaient côte à côte sans croiser le regard, j'ai pu voir qu'ils s'entretenaient ensemble à la suite de l'écoute de la trame. Je suis allée à leur rencontre et l'un d'eux m'a confié qu'il parlait rarement aux gens autour de lui, mais que la trame sonore lui avait donné envie de discuter avec son voisin. En me remettant leurs casques, ils s'excusaient tous deux de ne pas prendre le temps de finir d'écouter la trame, car ils préféraient continuer de se parler. Les participant.e.s que j'avais enregistré.e.s étaient presque tous présent.e.s cette journée là. L'un d'eux était si fier du résultat qu'il a écouté la trame de trente minutes deux fois de suite. Je suis partie alors que les écouteurs circulaient encore. J'ai remarqué une femme qui fumait seule sur le parvis de l'entrée et qui souriait doucement tout en écoutant la trame. Cette image s'est imprimée dans mon imaginaire: une femme en apparence solitaire, mais qui sourit grâce à des rencontres virtuelles.

---

<sup>8</sup> Dans «The Accident and the Account: Toward a Taxonomy of Spectatorial Witness in Theatre and Performance Studies» (2009), Caroline Wake traite des différentes positions des témoins de la performance en se servant de la rhétorique de la scène d'accident de Berthold Brecht. Elle y explique qu'un.e spectateur-trice de premier degré rapporte son témoignage dans l'optique de développer une meilleure compréhension de l'expérience vécue de l'oeuvre; ceci inclut dans le cas présent les interactions sociales provoquées par l'installation.

La pérennité de cette installation est précaire. Bien que je l'aie conçue comme une intervention artistique permanente, disponible en tout temps à l'accueil, le manque de ressources financières et le fort roulement du personnel de cet organisme de charité rendent parfois le suivi difficile et l'installation peut momentanément sombrer dans l'oubli. Malgré la simplicité du dispositif, ces appareils nécessitent tout de même un peu de médiation avec les gens qui sont peu familiers-ères avec la technologie. Deux employées se sont succédées à l'accueil, puis Maggie a quitté son poste à l'hiver 2016. Mes communications n'étaient pas fluides avec la nouvelle coordonnatrice, qui semblait surchargée. Dans un climat politique de soi-disant austérité économique, où les organismes caritatifs voient leurs fonds amputés, je ne voulais pas leur rajouter une couche administrative, alors j'ai patienté. Il m'importait de respecter leur rythme et le calendrier de leurs priorités. En même temps, je me questionnais sur la viabilité de ce type projet lorsque les principales ambassadrices quittaient leur emploi. Peut-être que la nouvelle coordonnatrice ne s'intéressait tout simplement pas à cette installation. Le fait que Maggie avait grandement contribué à l'idéation du projet l'avait poussée à soutenir sa pérennité. Cependant, à l'automne 2016, la nouvelle coordonnatrice m'a recontactée pour que je vienne lui montrer comment l'installation et les casques d'écoute fonctionnaient. L'intérêt pour cette installation avait survécu, pour l'instant.

L'effet provoqué par le montage des différentes situations d'enregistrement dresse un portrait dynamique des ambiances variées au Chic Resto Pop: parfois calmes, d'autre fois mouvementées. Afin de bien rendre compte de l'énergie du lieu, l'environnement sonore est bien présent dans la trame: claquements d'ustensiles que l'on range, enfants qui jouent ou pleurent, rires des tables avoisinantes, interruption par une employée qui chante en travaillant ou qui vient remplir les tasses à café, etc. L'espace est grand, ouvert et éclairé, les rayons filtrent à travers les fenêtres qui ont troqué leurs vitraux contre plus de clarté et de transparence. Le choc des échelles, des petits loyers de «un et demi» pour certain.e.s vers les hauts plafonds de l'ancienne église, rappelle que l'expérience de l'espace est parfois tributaire du portefeuille de chacun.e. Lors de l'écoute de ce court extrait de la trame, vous entendrez les usagers-ères de ce lieu s'exprimer sur l'effet que le Chic Resto a sur leur vie. Au-delà de simplement subvenir au besoin de se nourrir à petit prix, cet environnement décroïssonne le cadre de leur quotidien et ouvre leurs horizons en les exposant à l'altérité. Cela ne s'effectue pas toujours sans difficulté, comme certains le notent dans l'extrait. Je vous invite à vous projeter en train de siroter un café au Chic Resto Pop pendant que vous écouterez l'extrait, encore mieux si vous le faites avec une vraie boisson chaude sous la main.

Si vous êtes intéressé.e.s à écouter la trame en entier, vous pouvez le faire à cet endroit:  
<https://melbinette.wordpress.com/solo/invite-e-s-invisibles/>

Remerciements: J'aimerais remercier Le Chic Resto Pop, la Caisse Populaire Desjardins d'Hochelaga-Maisonneuve, et l'Université Concordia pour leur support à la production de ce projet.

## Bibliographie

- Aux Écuries. (2017). *Habiter Villeray*. Retrieved from <http://auxecuries.com/projet/habiter-villeray/>
- Bishop, C. (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. *October*, 110, 51-79.
- Bishop, C. (2006). The Social Turn: Collaboration and its Discontent. *Artforum* 44.6, 179-185.
- Bourriaud, N. (2002) *Relational Aesthetics*. (S. Pleasance, F. Woods & M. Copeland, Trans.) Paris: Les Presses du Réel. (Original work published 1998)
- Daily Tous Les Jours. (n.d.). *Food Sessions*. Retrieved from <http://www.dailytouslesjours.com/project/food-sessions-for-in-the-mouth/>
- Foster, H. (1995). The Artist as Ethnographer? In G. E. Marcus & F. R. Myers (Eds.). *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology* (302-309). Berkeley: University of California Press.
- Le Sensorium. (n.d.) *About*. Retrieved from: <http://www.lesensorium.com/p/about.html>
- Michel, E. (Producer) and Rached, T. (Director). (1990). *Au Chic Resto Pop*. [Motion picture]. Canada: National Film Board.
- Vogelzang, M. (Producer). (n.d.). *Eat, Love, Budapest*. [video file] Retrieved from [http://marijevogelzang.nl/portfolio\\_page/eat-love-budapest/](http://marijevogelzang.nl/portfolio_page/eat-love-budapest/)
- Wake, C. (2009). The Accident and the Account: Toward a Taxonomy of Spectatorial Witness in Theatre and Performance Studies. *Performance Paradigm*, 5.1. Retrieved from <http://www.performanceparadigm.net/journal/issue-51/articles/the-accident-and-the-account-towards-a-taxonomy-of-spectatorial-witness-in-theatre-and-performance-studies/>