

AC  
821  
U92  
R672  
1597

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI**

**MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ARTS PLASTIQUES  
OFFERTE À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
EN VERTU D'UN PROTOCOLE D'ENTENTE  
AVEC L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL**

par

**MYLÈNE ROCHAMBEAU**

**ARCHÉOLOGIE SCULPTURALE  
UN PROLONGEMENT DE SEPT BARQUES EN EXIL**

Septembre 1997

11035374  
04-2149892

 **BIBLIOTHÈQUE UQAC**



### Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Cette communication de recherche a été réalisée à Chicoutimi  
dans le cadre du programme de maîtrise en arts plastiques  
extensionné de l'Université du Québec à Montréal  
à l'Université du Québec à Chicoutimi.

## AVANT-PROPOS

*Archéologie sculpturale, un prolongement de sept barques en exil* s'inspire de mon exil au Québec et de mon identité insulaire. Quitter son pays pour "l'ailleurs" constitue l'expression la plus littérale de l'exil, mais ce dernier n'est pas seulement un geste physique, c'est aussi la conséquence d'un acte. L'éloignement active la conscience mnémonique et provoque un approfondissement des souvenirs. Ces images nous apparaissent vivantes parce que l'isolement est à l'échelle réelle. Alors on façonne de multiples refuges pour se réaliser.

Ce projet de recherche questionne l'identité culturelle sur l'importance du lieu nature/culture émanant de ce volet.

Le principal objectif est de valoriser le processus de création comme la manifestation d'un résultat.

*Archéologie sculpturale* s'appuie sur un concept de l'exil accentué par l'évolution de la créativité artistique.

Cette recherche comporte trois chapitres. Le premier chapitre fait une image de l'exil en le définissant comme une adaptation dans l'ailleurs. Cette façon de faire est une méthode pour survivre au changement dans le but de confronter mon art dans ce nouveau lieu. Le deuxième chapitre est la réalisation d'une oeuvre représentant l'alliance formelle de deux artistes et de deux cultures différentes. L'oeuvre révélatrice générée par cette rencontre a suivi la trace qui permet de découvrir "l'autre culturel" avec les yeux de celui qui regarde. Le troisième chapitre retrace un parcours de mon patrimoine culturel, m'amenant à voir l'identité comme étant une authenticité malgré les influences et le métissage. Il met en scène un site formé de sept barques abstraites témoins d'un savoir-faire et d'une insularité.

En conséquence, comment décrire l'exil? Les controverses le désigne comme une aventure ou une souffrance. Le peindre et le sculpter c'est montrer son autre visage, (l'oeuvre résultante), pourrait-on l'aborder comme un sujet possible dans l'art ?

Le projet final propose une "*Archéologie sculpturale, le prolongement de sept barques en exil.*" Cette oeuvre symbolise des barques-femmes témoins de plusieurs cultures et ces civilisations font de celles-ci le souvenir d'une histoire.

## REMERCIEMENTS

— Je dédie particulièrement ce document à mes parents, monsieur et madame Ernest Rochambeau, à ma soeur Pascale Rochambeau et à mon époux Réal Dorval, pour leur générosité, leur appui moral et leur encouragement apportés tout au long de mes études de maîtrise.

Mes remerciements vont à l'endroit de ma directrice de recherche, madame Hélène Roy qui, par son soutien et son écoute, a su diriger ma recherche.

Je remercie madame Denise Lavoie, une amie, qui par ses remarques judicieuses m'ont amené à une réflexion et à la découverte d'un autre savoir-faire, celui du Design. Merci aussi pour l'aventure artistique de notre "Rencontre Identitaire".

Je tiens à remercier madame Claire Pilote pour son appui moral et pour le ravitaillement de bois qui a rendu possible la réalisation des barques sculpturales.

Merci aux lecteurs et à toutes les personnes qui, de près et de loin ont contribué et participé à la réalisation de ce projet.

## TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	4
REMERCIEMENTS.....	5
TABLE DES MATIÈRES.....	6
INTRODUCTION.....	8
<b>CHAPITRE I - ENTRE L'ICI ET L'AILLEURS.....</b>	<b>11</b>
1.1 Passage à l'exil.....	11
1.2 Traversée et découvertes.....	14
1.3 Des cultures, une métaphore d'îles.....	17
1.4 De la peinture à la sculpture, un processus d'adoption et de création.....	20
<b>CHAPITRE II - RENCONTRE IDENTITAIRE.....</b>	<b>37</b>
2.1 Affirmation du regard vers l'autre.....	37
2.2 Partage et métissage.....	41
2.3 L'Art comme processus de fouille.....	52
<b>CHAPITRE III - ARCHÉOLOGIE SCULPTURALE.....</b>	<b>55</b>
3.1 La barque, un objet insulaire.....	55
3.2 Sept capteurs culturels.....	62
3.3 Un prolongement du corps comme identité.....	87

CONCLUSION.....	88
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	91
BIBLIOGRAPHIE.....	93
ANNEXE.....	96

## INTRODUCTION

La dissemblance de l'autre et des cultures fait qu'il existe des peuples avec leurs propres identités et leurs valeurs. Chaque culture a donc son «âme». C'est cette richesse que je tente de transposer dans ma production. L'art est un territoire où les objets se terrent et où il est possible de les déterrer.

« Le travail de l'artiste ressemble à celui de l'archéologue »<sup>1</sup>, disait Jean Cocteau. J'ai puisé dans mes racines et j'ai utilisé mon art comme un processus de fouille pour découvrir les vestiges de sept barques à travers mes origines; là était l'objectif de ce travail de recherche. Dans ma mémoire d'exilée, je suis partie à la poursuite de l'authenticité culturelle et j'ai trouvé l'importance d'appartenir à une identité.

Cette recherche est un regard sur l'ailleurs, sur l'autre comme culture. J'ai creusé l'intérieur et l'extérieur de la création pour trouver les liens possibles, attachants qui m'ont amené à croire à la reconstitution d'une origine déjà présente. En nouant mon exil au Québec et à ma pratique artistique, cela m'a conduit vers une trajectoire formelle, l'objet-témoin qui fait un clin d'oeil subtil à mon métissage culturel.

Dans ce projet, j'exprime les moments dans l'ailleurs, qui s'est avéré une aventure artistique par la découverte d'un pays et d'une culture inconnus. L'étrangère que je suis désire devenir l'autre par la possession du culturel. L'exploration initiatique de cette démarche mène à un parcours d'échanges, de passages et de trouvailles inattendus.

---

<sup>1</sup> GABUS, Jean, "L'Objet témoin", Les références d'une civilisation par l'objet, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel/Suisse, (1975), p. 8.

Pour décrire les instants opportuns de mon cheminement et de mes expériences à travers mon art, j'emprunte la tournure du récit; ce mémoire devient ainsi un carnet d'exil avec ses paysages et ses secrets.

Le premier chapitre situe le désir de m'exiler . Ce passage a entraîné un changement de ma vision artistique, en créant des liens culturels entre les deux "pays", le Québec et la Martinique. Au cours de mon adaptation, mon art pictural a donc subi une influence, s'est transformé, et a laissé place à la sculpture .

Le deuxième chapitre illustre le regard sur l'autre. La "Rencontre" des cultures martiniquaise et québécoise a donné lieu à un langage formel par l'intermédiaire de deux artistes. Cet échange a été une exploration particulière, car il est l'origine, les assises mises en place dans l'élaboration finale de ce projet.

La troisième chapitre représente la mémoire archéologique de sept "barques-sculptures", échouées et exilées d'une dérive imaginaire. Celles-ci symbolisent un "archipel", une trace de plusieurs cultures. Cette archéologie sculpturale évoque et rappelle mon métissage. La capacité de ces oeuvres a donné une identité; celles-ci témoignent et expriment mes regards sur ce choix volontaire d'être parti en exil.

J'évoque le déplacement et la mémoire de femmes par le biais de sept barques, capteurs culturels de leurs errances.

J'ai exploité la dimension de mon corps pour créer des barques proches d'une féminité: ce côté imperceptible et personnel de l'exil.

Cette particularité esthétique de lignes et de courbes que symbolisent ces corps-objets personnifient les étapes du passage dans l'ailleurs. Ces corps marquent le prolongement d'une histoire ancestrale; ils raniment les racines quelque peu oubliées d'un patrimoine.

## CHAPITRE I - ENTRE L'ICI ET L'AILLEURS

### 1.1 - Passage à l'exil

«L'exil, c'est un répondeur au bout de l'appel outre-mer,  
et qui vous parle avec six heures d'avance sur la vie. Votre vie?»<sup>2</sup>

À certains moments, il m'arrive de penser que mon exil aurait pu être parisien, européen ou un autre ailleurs... J'ai choisi le Québec comme terre d'exil.

Ma problématique se base sur un concept d'émigration, l'ancrage de cette recherche. Mon expérience d'exilée s'est traduit par une exploration artistique qui s'est doublée en cours de route d'une quête spirituelle m'amenant à concevoir une oeuvre plus authentique. Le cheminement de ce travail personnel à changer ma manière de penser et ma façon d'agir. Cette nouvelle attitude a continuellement évolué tout au long de cette recherche en aboutissant sur un processus de création fondé sur le mouvement symbolique de l'errance. Cette dérive m'a conduit vers une trajectoire en transformation constante. Mon exil questionne mon art et celui-ci s'est avéré une expérimentation sillonnée d'étapes formelles. Ma pratique m'a permis de naviguer à travers les mystères qui entourent la création et la résultante de ce travail se traduit par une archéologie sculpturale. Ce projet fait un autre portrait de ce qui est généralement véhiculé sur l'exilé à la recherche de l'asile meilleur. Nous trouvons le bien-être dans ce que nous faisons, dans les gestes que nous posons. En somme, il suffit de s'abandonner à l'acte créateur.

---

<sup>2</sup> Guy Borremans, "L'exil et la perte", *Lumières*, n°26 (1991), p. 38.

Je rêve de l'exil. Mon aventure commence lorsque je quitte la Martinique, mon île, pour m'installer au Québec, ma culture adoptive. Le désir de partir est si fort que je m'expulse pour aller vers l'autre à la rencontre de la différence.

Transportée par ma curiosité, je suis allée au Québec pour voir ce qui s'y passe, qu'est-ce qui s'y fait, dans l'intention d'apprendre, d'acquérir de nouvelles notions et d'en faire éventuellement un acte artistique.

À mon arrivée, j'éprouve, dans ce nouvel endroit, une sensation de bien-être d'avoir trouvé le lieu idéal pour créer. Que signifie s'exiler ? Départ, fuite, souffrance, aventure, découverte? Qu'importe!

«Or, si la création nous montrait l'exil? Si dissidente, elle s'obstinait à nous faire signe?  
De quelque chose, de l'absence d'une présence. De ce qui est perdu et qui  
antérieurement fut un bien. Par ces traces, elle rappellerait l'effacement,  
pour mieux raviver l'indomptable, l'autre de cette histoire trahie.  
L'exil porte en lui nos racines.»<sup>3</sup>

En examinant la caractéristique de l'exil avec une perspective critique, j'ai trouvé un sens à ce geste, dans mon langage d'artiste.

Émigrer, c'est un peu la manière que je prends pour me réaliser ailleurs, je l'ai voulu et choisi. C'est à partir de ce moment que ce choix est devenu un sujet et un prétexte de création. Son illustration se voulait formelle et poétique.

---

<sup>3</sup> BERTRAND, Pierre, "La Fiction comme exil", *Exil et Nationalité 2, une fiction à suivre*, ETC-Montréal, vol. n°18, (Hiver 1992), p. 5.

Ma pratique me permet de teinter l'exil, son alliance avec l'art modifie son sens, il devient pour moi un lieu d'enchantement et de découvertes inespérés. Je désire montrer un visage plus juste de ce qu'il représente. Son enracinement me fait croire qu'il a toujours animé mon passé culturel.

«L'exil n'est plus qu'une disponibilité pour naviguer  
à la dérive une fois qu'on a coupé les liens avec l'enfance.  
Il peut être soit souffrance, soit aventure; ça dépend de la  
façon dont on a largué les amarres et lâché du lest.  
La plupart du temps, on vit les deux choses, dans un  
mélange de remords et de regrets.  
C'est comme la vie sédentaire, mais en moins ennuyeux.»<sup>4</sup>

Mon départ vers l'exil est une étape gravée dans ma vie. Pour se retrouver dans l'ailleurs, on emporte avec soi des sentiments qui font partie de notre bagage émotif et culturel.

L'exil devient aussi le territoire inconnu, l'étranger, l'étrangeté que nous sommes dans un lieu physique et géographique. Le mien est aussi un voyage intérieur où je cherche, pour ainsi dire, des mondes ignorés au plus creux de mes rêves. Sans doute pour m'éloigner du quotidien que je trouve morne en essayant de l'émerveiller.

Derrière moi, j'ai laissé des bribes de ma culture, une parcelle de mon patrimoine, en somme, des souvenirs éparpillés... Notre patrimoine demeure toujours en chacun de nous, malgré l'éloignement.

Seule, dans ce nouvel endroit, j'ai ressenti une nostalgie vague et exaltante à la fois. Comment dire ? Mon entrée dans cette nouvelle réalité fut un passage jalonné de surprises inattendues, ce qui m'importait c'était de m'inspirer de tout ce qui se trouvait autour de moi.

---

<sup>4</sup> KOKIS, Sergio, *Errances, Éditeur, Romanichels*, p. 176.

## 1.2 - Traversée et découvertes

«Puis je marche sur des rues jusque là inconnues.  
Je change mon regard, j'entre dans le voyage, je suis ailleurs.  
Imaginaire en exil.»<sup>5</sup>

Mon exil constitue l'ancrage. Ce voyage vers le nouveau territoire, de la Martinique au Québec, a provoqué un changement dans mon expression artistique. Le fait de vivre cette aventure est un privilège pour moi en tant qu'artiste. Pour enrichir ma nouvelle réalité, les souvenirs de mon île nourrissaient mes pensées. Mon quotidien martiniquais me liait à mes habitudes québécoises. Cherchant plusieurs éléments à la fois, (images, richesse du folklore, rencontres), je perçois que tout m'est familier, le Québec est aussi chez-moi. L'errance entre les deux pays fait naître un plaisir d'être une exilée car, j'ai pris conscience que partir vers l'ailleurs permet une redécouverte de soi, laissant principalement une place à l'esprit créateur.

Pour moi, ces deux lieux rattachés ensemble se complètent. Conférant une dimension universelle à l'appréhension de son monde, l'artiste désormais ne s'enferme plus dans son propre univers culturel. J'ai assimilé ces deux lieux comme si maintenant ils m'appartenaient. J'y inclus l'imagination parce qu'elle se prête à cette évocation; il s'est créé un rapport mutuel, un imaginaire mythique, une alliance entre "là-bas", la Martinique, et "ici", le Québec. Ainsi, l'idée de l'interpénétration culturelle s'est produite d'elle-même.

La distance "entre" les deux pays se manifeste en moi par l'absence de mes traditions. L'éloignement reste néanmoins le lieu du rêve où surgissent des fragments de la mémoire, entraînant un va-et-vient constant d'un lieu à un autre.

---

<sup>5</sup> Catherine Martin, "voyages", *Lumières*, n°26 (1991), p. 49.

À force d'aller et venir entre ces deux endroits, je me sentais perdue, chavirée par eux, je dérivais. Pour survivre à ce balancement perpétuel, j'avais besoin de trouver un point d'équilibre efficace à ce changement.

En reliant de manière imaginaire le Québec à la Martinique, cela m'a permis de mieux me situer, d'être une présence culturelle. Mon corps en exil se fait un nid ici alors que ma mémoire reste l'interlocuteur qui me parle de mon pays natal.

Entre l'ici et l'ailleurs, le pays et l'île, s'établit un dialogue avec mon art: je me laisse apprivoiser. En m'éloignant de la Martinique, je l'ai vu se transformer, devenir désormais un ailleurs. Afin de combler cette image de mon pays, je crée un ailleurs ici, le souvenir de mon île dans mes oeuvres. J'ai introduit en elles l'influence de l'ici. "L'entre", ce lien les unissant, est une appropriation mentale transformée en mouvement continu de ma pensée. L'union des deux cultures est une essence vitale pour moi, le Québec s'ajoute à mon bagage ethnique en enrichissant mon identité. Le rapprochement de ces cultures donne lieu à une réconciliation. Symboliquement, il n'y a plus d'écart, parce que maintenant soudés, l'ailleurs se retrouve dans l'ici, ils font partie de mes oeuvres. Par le biais de la création, ils deviennent ma source de motivation et d'inspiration puisque leur union m'enrichit. Pourrait-on dire paradoxalement que l'exil est essentiel à l'acte créateur ? N'empêche que la quête de l'artiste commence au moment où celui-ci entre dans une démarche de solitude.

«L'expression de l'exil devrait toujours être recherché dans le caractère nomade de la création; dans ce mouvement incessant reflétant tout de cette marche continue de l'exilé.»<sup>6</sup>

Dans mon cas, j'ai voulu cet exil réel et imaginaire; il est non seulement une prise de distance, mais aussi une prise de conscience dans la dialectique déracinement/découverte.

Je cherche une expression de celui-ci en tant qu'itinéraire initiatique. La création artistique est aussi un exil, parce que ces deux territoires se révèlent des domaines où les émotions se multiplient sans cesse, créant ainsi une sensibilité à l'intérieur de la démarche et de l'oeuvre.

On retourne souvent vers le passé, le lointain. L'art est le lieu, où il est possible de caractériser l'exil, de cette manière je tente de le sédentariser dans mon art. Pour faire suite à la définition de Pierre Bertrand, je considère que l'exil, par son expression "nomade", incarne l'errance. Dans ma pratique, je montre ce passage à l'état sédentaire, son enracinement dans mes oeuvres. Mon errance entre la Martinique et le Québec est un silence intérieur, éveillant des allégories personnelles qui ne cessent de franchir les frontières de cet imaginaire.

Ici, l'errance traduit un mouvement de cultures comme une rotation d'un lieu à un autre. L'influence s'est développée au contact étroit de l'un et de l'autre. Force est d'admettre que l'exil nourrit la création et que mes oeuvres n'auraient pu exister sans l'ailleurs. Son prolongement explique manifestement l'importance du caractère initiatique et du sens qu'il génère dans mon art.

---

<sup>6</sup> Pierre Bertrand, " La fiction comme exil", (sous la direction de G. Stoiciu et A.. Maygey), Montréal, Humanitas, (1992), loc. cit..in. ETC, Montréal, n°18, p. 5.

### 1.3 - Des cultures, une métaphore d'îles

Depuis toujours les cultures me passionnent. À travers elles, j'apprends à connaître mon identité. Je me sens comme une exploratrice en quête de territoires où les peuples oubliés sont à la dérive et en état d'errance. Mon propos appuie ma tentative de les faire revivre. Au cours de son existence, chacun expérimente naturellement un sentiment d'exil lors d'une expérience de voyage et un déracinement comme lorsque l'on quitte la demeure familiale pour la première fois. L'exil permet ce voyage; une fois de plus, je me déplace en transportant mon identité et mes racines.

Je suis né dans une île amoureuse du vent,  
où l'air a des odeurs de sucre et de vanille,  
que bercent, au soleil du tropique mouvant,  
les flots tièdes et bleus de la mer des Antilles.

Sous les brises, au chant des arbres familiers,  
j'ai vu les horizons où planent les frégates  
et respiré l'encens sauvage des halliers.  
Dans ses forêts pleines de fleurs et d'aromates.

Cent fois je suis monté sur ses mornes en feu  
pour voir à l'horizon la mer splendide et nue,  
ainsi qu'un grand désert de sable bleu,  
border la perspective immense de la nue.

Contre ces souvenirs, en vain, je me défends.  
Je me souviens des airs que les femmes créoles  
disent au crépuscule à leurs petits enfants,  
car ma mère, autrefois, m'en apprit les paroles.

Et c'est pourquoi, toujours, mes rêves reviendront  
vers ces plages en feu, ceintes de coquillages,  
vers les arbres heureux qui parfument les monts,  
dans le balancement des fleurs et des feuillages.

Au charme d'aborder en rêve au sol natal,  
où pleure la chanson des long filaos tristes,  
et de revoir, au fond du soir occidental,  
flotter la lune rose au faite des palmistes.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> SALANDRE, H. et CHEYSSAC, R. Poème, "L'île lointaine", de Daniel Thaly, tiré de Hibiscus et Colibri, Paris VI, Fernand Nathan, (1975), p. 204.

La poésie de Daniel Thaly évoque en moi des souvenirs indélébiles. Refusant de laisser une place à l'oubli, je me souviens de mes habitudes et de mon quotidien antillais. Sa poésie a toujours fait partie de mon enfance, notamment ce poème présent tout au long de mon adaptation a occupé sans cesse ma mémoire en agissant comme le lien m'unissant à mon île.

Mon identité est un agencement de plusieurs éléments culturels qui me font telle que je suis. Héritière de l'alliance africaine, indienne, créole, espagnole et française, la culture antillaise est l'oeuvre d'un métissage qui facilite mon éveil à la découverte des autres cultures. Cette richesse transculturelle accentue mon sentiment d'appartenir à différents peuples. Les cultures sont pour moi des personnes pour lesquelles je ressens des coups de foudre. Une culture qui évite la confrontation avec autrui s'isole, s'étiole et meurt. Vivante, elle se redéfinit constamment.

Mon identité culturelle est multiple. Mon immigration m'a incitée à redéfinir l'origine de mes racines. Celles-ci forment un regroupement géographique et temporel de plusieurs cultures qui sont pour moi des petites îles avec leur originalité. Le Québec devient, dans une certaine mesure, une nouvelle " île" qui accroît cette richesse.

L'insularité de mes cultures me permet d'évoquer dans mes oeuvres la symbolique de leurs différents mélanges et des influences qu'elles ont subies.

Je suis insulaire. En exploitant cette particularité, j'introduis un aspect de mes origines dans mes oeuvres: une façon libre de célébrer mon identité et de relier le passé au présent.

Dans ses écrits, Albert Camus interpelle l'exil comme étant justement une initiation. Mon exil, nécessaire à l'évolution de mon art, se manifeste comme le moyen de m'exprimer avec un langage formel. En m'expatriant, j'ai appris le dépassement de soi; mon initiation à travers l'art se situe dans le faire et les étapes marquantes qui mènent à la réalisation de l'oeuvre.

«Ma patrie est en moi. Toute quête d'identité est un départ, une recherche d'un territoire d'une terre promise.» «Je suis en exil de moi-même. Je suis en exil de ma mère, je suis en exil de mes émotions, je suis en exil de ma vie spirituelle, ..... ..»<sup>8</sup>

Nos patries sont en nous. Je suis en exil de mon patrimoine et en voyage dans mon art. Une culture au sens anthropologique comprend: «les croyances, normes, valeurs et représentations communes mais également les coutumes, les moeurs, l'ensemble des objets quotidiens et des expressions artistiques...»<sup>9</sup>

Le système culturel est donc une mise en forme de langages. «L'identité prend corps et s'affirme en référence au passé, ce passé c'est bien sûr son histoire.»<sup>10</sup> C'est en assimilant son passé ou son histoire que l'on forge son identité. Tout individu a une identité culturelle visible à l'autre. Cette conscience du regard sur l'autre affirme une existence présente. En utilisant une métaphore poétique, on peut dire que l'identité est comme une "écorce"; les moeurs, les rites et les cultes représentent sa surface; son corps culturel compose son apparence. Sans reconnaissance, sa trace et ses signes disparaîtraient et elle deviendrait fragile et éphémère. Les coutumes, les traditions constituent les enveloppes protectrices qui font des civilisations des entités. Sans son histoire, une culture n'a pas d'identité.

---

<sup>8</sup> POOL, Léa, "Et si nous étions tous des exilés", Lumières, n°26, (1991), p. 28.

<sup>9</sup> BENEDICT, R, "Échantillons des civilisations", tradition française, (1950), p. 14.

<sup>10</sup> MUCCHIELLI, Alex, "L'Identité", Presses Universitaires de France, (1986), p. 127.

#### 1.4 - De la peinture à la sculpture, un processus d'adoption et de création

L'oeuvre est la structure matérielle et hermétique d'une idée, d'un processus. En m'exilant, fallait-il que je me cramponne à quelque chose pour survivre?

C'est à ce moment que j'ai exploité les moyens mis à ma disposition pour faciliter mon adaptation, et la création fut un de ces moyens pour atteindre cet objectif. Il fallait que je fasse des oeuvres-témoins de mes nouvelles habitudes.

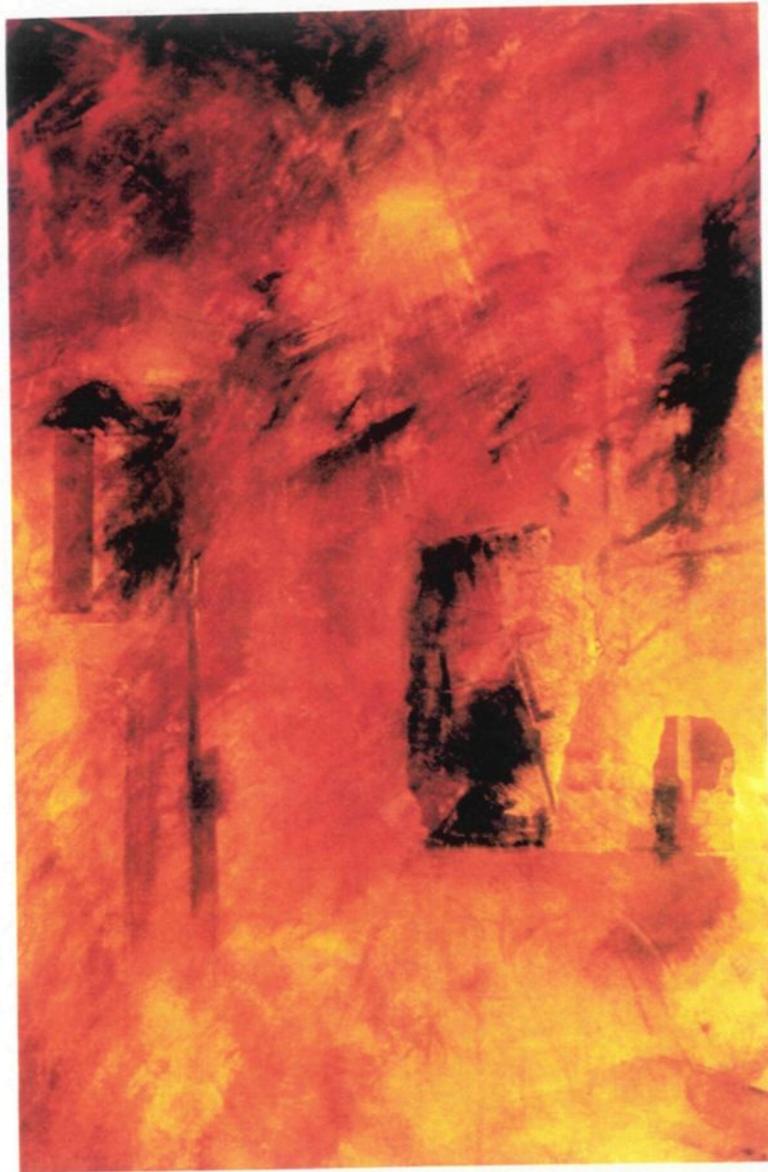
Pour me sentir un peu chez-moi, même si je me savais ailleurs, il était primordial que je reste liée à mes habitudes antérieures et à mon quotidien passé. Cette attachement se manifestait presque littéralement dans ma pratique. Mon cheminement était tel un rêve où j'allais et revenais dans mes souvenirs éloignés. Je cherchais dans mes activités picturales une manière de traduire ce va-et-vient avec la force et la présence de la couleur. Ne voulant plus rêver, j'ai matérialisé mes souvenirs sur des toiles. La peinture était à ce moment précis, la seule forme d'art où l'évasion était possible, car je pouvais vivre une errance imaginaire entre la Martinique et ma nouvelle "île", le Québec. Le langage de ma peinture adoptait mes états d'âme, alors que mes émotions et mes sentiments se dispersaient. Un mélange de nostalgie occupait perpétuellement mes pensées, par la création picturale j'immortalisais les couleurs de "mon" île. «... Ne peut pénétrer dans le monde intérieur que l'individu seul à seul. Ce va-et-vient entre un monde intangible et le monde tangible crée la magie de l'oeuvre.»<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> LE BUHAN, Dominique, "Les Demeures-Mémoires" d'Étienne-Martin, Éditions Herscher, (1982), p. 17.

Le culte du Moi consiste à se rappeler des souvenirs précis ou mémorables. Autrement dit, je voulais sentir la proximité de l'île alors je peignais pour estomper et adoucir cet éloignement, ce geste était ma survivance. Mon processus de création reposait aussi sur une perception intuitive de ce lieu. Par la peinture, je me forgeais une terre imaginaire semblable à celle que j'avais quittée.

L'oeuvre picturale **Sensations écorce 1** illustre cet imaginaire; l'énergie de la couleur sur les toiles ressemble à des paysages abstraits et cette gestualité reflète en réalité une ambiance paisible. Cette tableau dégage une chaleur intense, mon énergie intérieure sortait et se déposait sur la surface comme pour ensoleiller cet ailleurs si froid. La peinture est devenue un lieu protecteur où le réchauffement était possible.

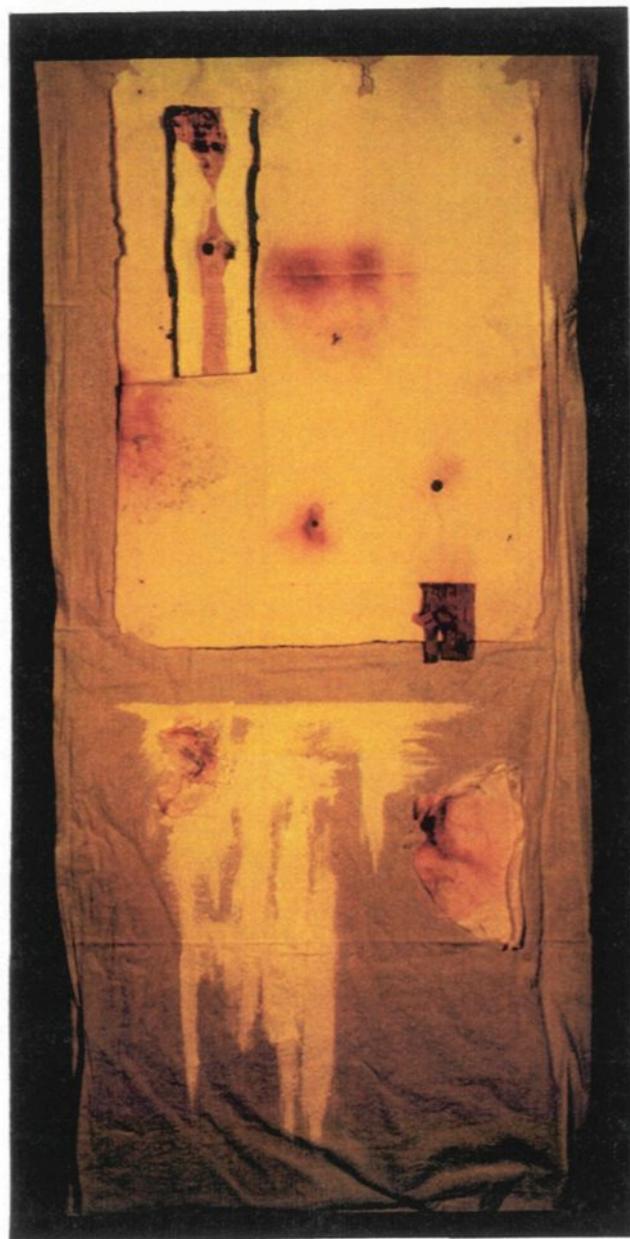


La sensibilité du jaune représente le rayonnement, le rouge symbolise la vie, et l'orange évoque le feu intérieur qui m'anime.

Le noir et le brun représentent la métaphore de la couleur de ma peau. Déchirés et collés, les papiers créent une atmosphère, soit celle de l'éloignement comme si cette matière en déplacement enveloppait toutes les couleurs qui composent ces deux toiles. La pâleur de certaines taches symbolise les traces de souvenirs enfouis qui appartiennent au passé.

Dans ma période d'adaptation, j'avais l'impression d'avoir trouvé une "paix" intérieure avec la peinture. Mais en réalité cela n'était pas le cas, j'éprouvais toujours un manque. Malgré mon ardeur et ma volonté de conserver les couleurs, celles-ci ne suffisaient plus à l'évocation de l'île et disparaissaient de plus en plus de la surface de la toile. À ce moment, j'ai opté pour une utilisation de tissus bruts sur lesquels on retrouve presque l'image d'un lieu vide.

L'oeuvre **Calligraphie simple** dépeint une toile dénuée de couleurs et imprégnée de blanc. Des papiers fabriqués et collés occupent la surface. Les empreintes de couleurs brunes et noires représentent une "peau" sous forme de papiers brûlés et jaunis. Je me suis donc rapprochée d'une autre nature plus tangible en introduisant des écorces.



Dès lors, des échantillons de bois et de fibres commencent à apparaître. Des petites écorces éparpillées et enchevêtrées représentent des traces, symboles d'une peau texturée. Cette insertion de nouveaux éléments permet de créer une abstraction des deux lieux, le Québec et la Martinique.

Ma peinture avait atteint un dépouillement total; elle perdait sa vitalité en se confondant à la blancheur du climat québécois et son intensité disparaissait. Mon lieu d'exil avait pour ainsi dire pris possession de mon art. La perte des nuances colorées avait créé un changement pictural. Consciemment, je reproduisais l'image de l'exilé à la recherche d'une adaptation. L'utilisation de ces différents matériaux n'a pas réussi à évoquer la présence de mon île et la monochromie dans les tableaux était incapable de me faire sentir l'île. Ce développement dans ma peinture s'effaçait pour laisser une place à la sculpture.

J'adopte la sculpture parce qu'elle symbolise une terre ou une île qu'il m'est possible de contourner. La sculpture incarne pour moi le lieu tangible, le "corps" où j'insère mon exil, l'emplacement palpable et la représentation symbolique de l'habitat. Pour moi, il était indispensable de recréer en quelque sorte ce lieu, en mettant en évidence une reconnaissance à mon appartenance. Cette autonomie que l'on dénote dans la sculpture me donne la possibilité d'exprimer une forme corporelle et m'offre un champ de contact proportionnel à l'objet.

De plus, la sculpture offre une apparence de ce que l'on désire évoquer et nous livre dans la même circonstance une vision extérieure de l'oeuvre. L'intériorité n'est pas à négliger parce qu'il y a une force intrinsèque associée à la métamorphose de celle-ci, soit la transformation d'éléments visuels ou perceptibles qui la composent.

«À la peinture la couleur, à la sculpture la forme.  
Ce parallèle annonce leur antithèse:  
la peinture tient à l'illusion, la sculpture tient à l'être.»<sup>13</sup>

La peinture est pour moi synonyme de rêves et de souvenirs alors que la sculpture extériorise une demeure, un lieu sacré. La peinture symbolise ici la profondeur de mon être, elle caractérise un sentiment de bien-être. Tandis que la sculpture concrétise dans cette recherche les traces éphémères d'un passé. Ces deux moyens d'expression éveillent des images que l'on refuse de perdre, cherchant à isoler leurs moindres détails.

Le passage de la peinture à la sculpture marque la transition, le développement de l'adaptation, et constitue l'expression vivante de mon exil. La relation entre la peinture et la sculpture est un transfert de la matière à la forme. Mes sculptures sont donc des corps qui symbolisent des vestiges, des artefacts révélateurs d'une identité. Il est donc important de donner à ces corps-sculptures une existence quasi permanente. Par sa présence, la forme sculpturale exprime une existence.

Cette transformation en objet désigne des empreintes et des revêtements, je fais resurgir ces traces en les insérant dans ce jeu d'espaces picturaux et formels.

Dans ma quête nomade, la peinture et la sculpture agissent ensemble, elles me permettent de créer des signes et des fossiles d'un passé. Ainsi par ces deux approches esthétiques, je fais une transmission de données culturelles dans ma création.

---

<sup>13</sup> SEUPHOR, Michel, "La sculpture de ce siècle", Éditions du Griffon, Neuchatel / Suisse, (1959), p. 12.

L'oeuvre sculpturale **Parcelle de mémoire** désigne justement une errance de signes culturels. C'est une boîte où les quatre faces sont enduites entièrement de résine blanche. Les traces-écorces sont évocatrices du passé culturel, la présence abstraite de l'île reconstituée.







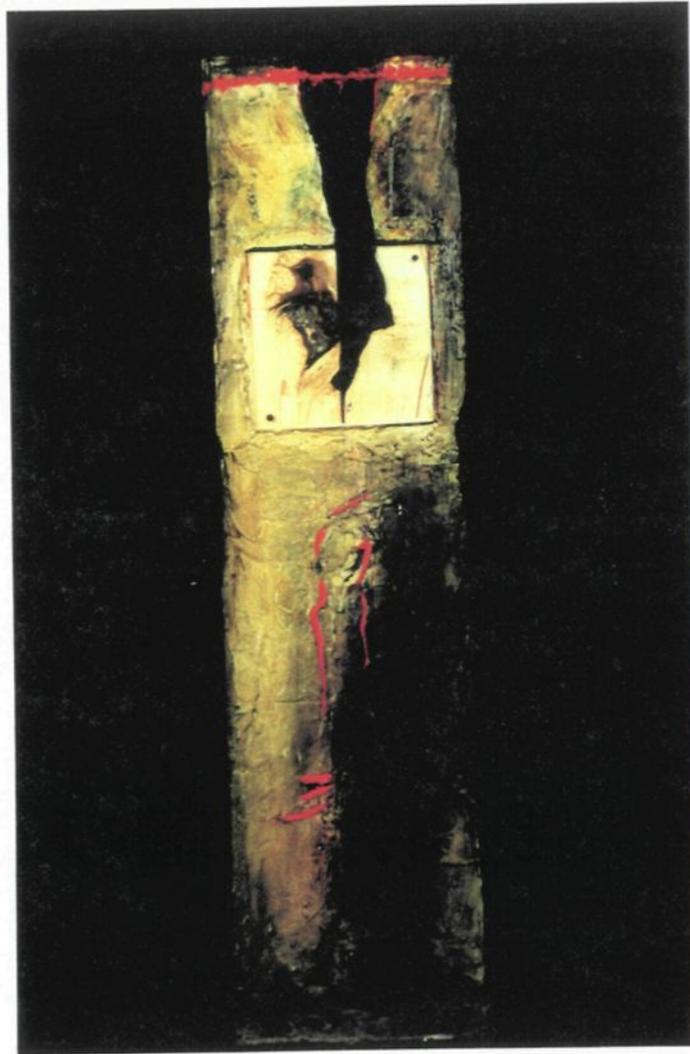
Cette boîte met en évidence un retour aux sources. La sculpture est surmontée d'une petite cage de verre où l'on distingue des fossiles d'écorces représentant une parcelle de petites îles, comme si je voulais reproduire le coin d'un archipel dessiné sur une carte géographique. Les nuances brunes et ocres symbolisent une nappe de terre qui délimite la périphérie d'un lieu comme sur un site.

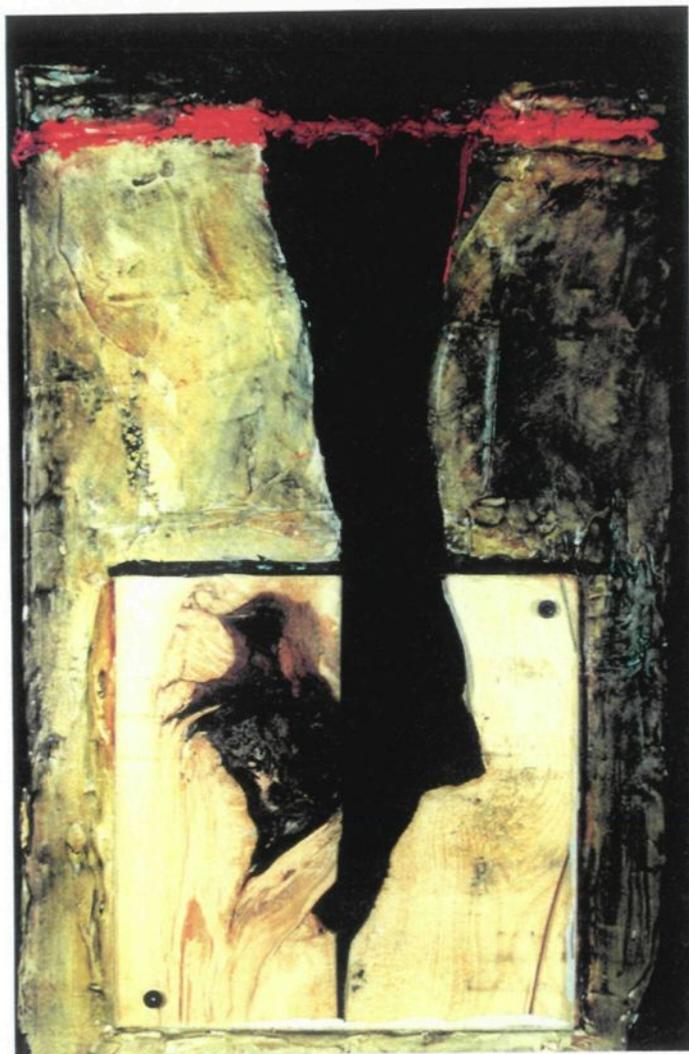
L'oeuvre ressemble à une stèle totémique sur laquelle j'ai gravé dans la matière, un hiéroglyphe. Les fragments d'écorces scellés évoquent une vie naturelle. Les surfaces de mes oeuvres sont, pour moi, une peau sur laquelle j'imprime un tatouage plastique, signe à une appartenance.

Cette oeuvre appelé **Vestiges** incarne le rapprochement de deux formes, l'allégorie de deux lieux; ils expriment aussi des corps ou deux cultures soudés. Ces silhouettes de bois liées par un cordon rouge rappellent un lien ombilical. La fente saccadée marque leurs différences; leur relation est une appropriation, le passage de l'un à l'autre, le changement de territoire.

Les parois de verre cachent une empreinte, le centre de l'oeuvre. **Vestiges** extériorise le déchirement de l'exil et marque l'acceptation des deux lieux, l'essence de cette oeuvre.

Mon passage de la peinture à la sculpture signifie l'expression vivante de l'exil, son autre visage. Cette étape formelle est la balise de mon processus de création. J'associe ma singularité insulaire à la combinaison nature/culture. Je me sers de la sculpture pour témoigner d'une histoire de cultures.





Au rythme de certaines sociétés plus hospitalières aux corps, comme la société mélanésienne, pour qui «... le corps emprunte ses caractères au règne végétal...»,<sup>14</sup> à ce stade, le corps obéit aux pulsations du monde végétal. Le mot "Karo" désigne le corps de l'homme et "Kara" est à la fois la peau et l'écorce de l'arbre. Mon appropriation du corps passe par l'emprunt d'une forme à la nature végétale devenant comme une extension naturelle de celui-ci. Cette liaison fait référence à l'identité, et je m'inspire de cette image explicite du corps et de la peau pour introduire dans mes œuvres sculpturales une présence animée. La matière "bois" est le prolongement "corps".

De nos jours, l'anthropologie nous montre davantage que le corps est la condition de l'être, le lieu de son identité. Cette "écorce" identitaire est concrètement observable. Je mets sous silence mes racines dans mes œuvres picturales et sculpturales, parce que celles-ci deviennent les demeures-mémoires de mon identité pour reprendre le terme du sculpteur français, Étienne-Martin<sup>15</sup>. Indépendamment des idéologies, la peinture et la sculpture symbolisent des lieux d'investigations esthétiques et artistiques de la création sous la forme secrète d'une demeure.

Pour identifier des cultures, les spécialistes se réfèrent à l'histoire des civilisations et aux découvertes sur les sites. J'évoque mon origine culturelle par des présences abstraites et le bois en tant que corps éphémère justifie ce choix. L'usage du bois de grève comme matériau lie harmonieusement ma conception de nature/culture, l'un rejoint l'autre.

---

<sup>14</sup> LE BRETON, David, "Anthropologie du Corps et modernité", Sociologie d'aujourd'hui, Presses Universitaires de France, (1990), p. 17.

<sup>15</sup> LE BUHAN, Dominique, "Les Demeures Mémoires d'Étienne Martin", Éditions Herscher, Paris, (1982).

La corrélation nature et culture a une étroite complicité avec mon art. Les cultures sont pour moi des structures fragiles en voie de disparition. J'aime m'identifier à celles-ci parce qu'en elles je me situe.

Dans un premier temps, je conçois mes oeuvres sculpturales en les dessinant, par la suite, je fais une cueillette de bois morts, parfois ceux-ci sont fragiles et cassants. La plupart du temps, les vieilles souches et les vieux troncs pourris m'attirent par leurs formes effilées et courbées. Leurs couleurs naturelles interpellent mon imagination et la senteur parfumée de la terre qui émane du bois libère une expressivité des plus inspirante. Le bois mort est la matière principale de mes oeuvres ce qui leur donne un aspect éphémère. Entité proche de la terre, sa substance incarne le retour aux sources. Ce corps naturel me permet de raviver la mémoire ancestrale de mes cultures et le bois lègue aux barques ce vestige.

«Recherché aujourd'hui par nostalgie affective: car il tire  
sa substance de la terre, il vit, il respire, il «travaille».  
«... Il garde le temps dans ses fibres, ... . Le bois a son  
odeur, il vieillit, il a même ses parasites, etc.  
Bref, ce matériau est un être. Telle est l'image du «plein chêne»  
qui vit en chacun de nous, ... »<sup>16</sup>

Le bois est la matière par excellence, je me sers de lui comme prétexte de création. Je suis attirée par ses propriétés, sa sensibilité et sa matérialité sont semblables à l'être. Lorsqu'il est sculpté, le bois possède une origine.

---

<sup>16</sup> BAURILLARD, Jean, "Le système des objets", Éditions Gallimard, (1968), p. 52.

L'expressivité de cette matière végétale est particulière parce qu'elle cache une force. J'aime orner le bois en lui ajoutant des éléments différents comme du cuivre, du métal, du bois-animal, de la corde et de la couleur.

Le bois symbolise la sobriété. En le manipulant, j'ai appris à connaître les secrets l'entourant: c'est une matière à la fois riche et pauvre.

Le bois et les cultures se ressemblent, se sont des entités chaleureuses qui expriment la vivacité et s'affirment comme des éléments à la fois corps et substance.

La matérialité du bois au contact de la couleur me permet de créer l'ambiance d'un lieu culturel. Cette matière associée à mes identités m'offre la possibilité de construire mon "univers" tangible et révélateur.

## CHAPITRE II - RENCONTRE IDENTITAIRE

### 2.1 - Affirmation du regard vers l'autre

Je regarde ce pays avec mes yeux d'exilée. Mon intérêt pour la diversité des cultures me donne l'impression d'être en voyage. M'identifiant à elles, je me les approprie par mon regard d'artiste, je fais un arrêt sur la culture québécoise.

Quelquefois, je me sens comme ça, citoyenne du monde appartenant à l'écorce noire, blanche, jaune, je suis du village, du lieu, je regarde l'autre pour m'apercevoir.

Ma pratique s'est définie par l'intermédiaire d'une expérience révélatrice: une expédition artistique vers une trace. Ce moment fort important détermine mon objectif, qui est de mettre en relation des cultures différentes et d'aborder leur richesse culturelle par la découverte. L'union réciproque et enrichissante de leur rapprochement aura pour but de faire naître un métissage d'objets.

**Rencontre Identitaire**<sup>17</sup> est une exposition où l'exploration s'est avérée une aventure et une occasion de pénétrer dans un patrimoine. C'est une circonstance créative où la différence culturelle s'est côtoyée dans le partage et l'échange, au rythme d'un dialogue continu, celle-ci s'est développée entre l'idée et l'imaginaire. L'influence des cultures québécoise et martiniquaise a fait naître dans mes oeuvres sculpturales un métissage , un transfert de souvenirs en traces évocatrices.

---

<sup>17</sup> Exposition d'Oeuvres de Mylène ROCHAMBEAU, sculpteure et Denise LAVOIE, designer, Chicoutimi, Québec, (1994).

Ce voyage aux sources de l'identité est une représentation de soi et de l'autre. L'autre comme ouverture culturelle et guide. «Parler, c'est exister absolument pour d'autres... , C'est assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation. »<sup>18</sup> Le sociologue français Frantz Fanon, défenseur de l'identité antillaise énonce que parler c'est exister. Ainsi, une culture prend tout son sens à nos yeux comme noyau de nos identités. Je me joins à sa pensée pour dire qu'une culture " se dévoile", de cette façon elle nous renvoie un rythme.

L'alliance culturelle de **Rencontre Identitaire** a réuni deux artistes par une approche disciplinaire, soit celle de la sculpture et du design. Dans ce projet, la sculpture et le design s'entrecroisent, cohabitent et ainsi font place à la mise en scène d'objets, témoins de cette rencontre, où une interdisciplinarité s'est installée peu à peu. Les oeuvres issues de cette rencontre ont matérialisé la richesse de nos héritages culturels. L'évolution de cette relation s'est traduite par des moments, des lieux où le patrimoine de chacune des artistes a engendré une mémoire d'objets. Le concept de ce projet s'affirme comme le prolongement de mon processus créatif. J'ai parcouru l'univers formel et matériel chez l'autre; de ce fait, le côtoyer, c'est prendre conscience qu'il existe. Dans ce croisement, la présence de chacune des disciplines s'est manifestée au nom de l'identité.

«Comme si [...] on éprouvait une répugnance singulière  
à penser la différence, à décrire des écarts, des dispersions,  
à dissocier la forme rassurante de l'identique [...] Comme  
si nous avions peur de penser l'autre dans le temps de notre propre pensée.»<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> LIRUS, Julie, "Identité Antillaise", Éditions Caribéennes, Collection Regards, (1976), p. 46.

<sup>19</sup> SEGALEN, Martine, "L'autre et le semblable", Regards sur l'ethnologie des sociétés contemporaines, (1989), p. 53.

Comment concrétiser l'essence de ce patrimoine culturel, sinon par une création formelle? Le rapport à l'autre est très profondément lié à la création artistique. En vertu du lien identitaire qui existe entre les deux cultures et les deux disciplines, l'autre reste le territoire exotique dont elles font partie.

C'est par la création que je pouvais explorer la culture québécoise, permettant à celle-ci de pénétrer à son tour dans mon patrimoine. Cette permission facilitait l'échange et notre but était de partager nos connaissances en rapport avec nos traditions respectives dont la sculpture et le design favorisaient l'approche. Pour cela, nous avons imaginé ce projet mettant en scène nos disciplines pour imiter les étapes d'une "rencontre-type" entre deux individus. Je recueillais chez l'autre un savoir-faire, l'approfondissement se faisait par la découverte réciproque de chacune de nos cultures et notre ouverture d'esprit suscitait l'appivoisement.

En côtoyant la culture québécoise mon regard s'est transformé, il y a eu une modification de mon procédé, j'abandonnais une certaine spontanéité pour laisser place à la conceptualisation préalable à l'oeuvre. Travailler avec un concept était nouveau pour moi, le défrichage du thème "Rencontre Identitaire", l'association des mots, l'exécution des dessins et le dialogue avec l'autre artiste a apporté des changements à ma pratique. Par le savoir-faire de l'artiste québécoise, j'abordais une nouvelle façon d'agir dans l'art. Ce projet avait pris une telle ampleur que sa représentation établie définissait davantage le caractère spécifique de l'objectif fixé.

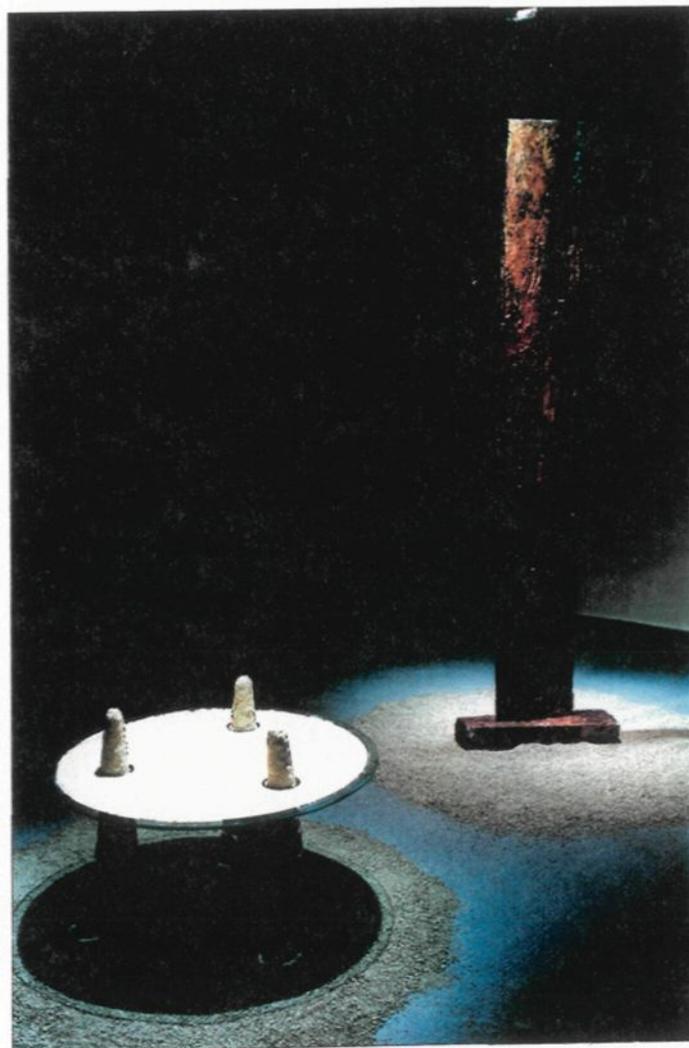
**Rencontre Identitaire** est une oeuvre qui privilégie le concept entraînant l'imaginaire à participer à ce processus. Cette manière de faire m'amenait à concevoir autrement, en visualisant la réalisation finale de ce projet. Je m'adaptais à une nouvelle façon de procéder où le conceptuel jouait un rôle prédominant.

C'était pour moi une occasion de confronter la sculpture au design. Cette aventure artistique a marqué fortement mon processus créatif, engendrant une sensibilité qui s'est infiltrée dans mes oeuvres par cette corrélation enrichissante.

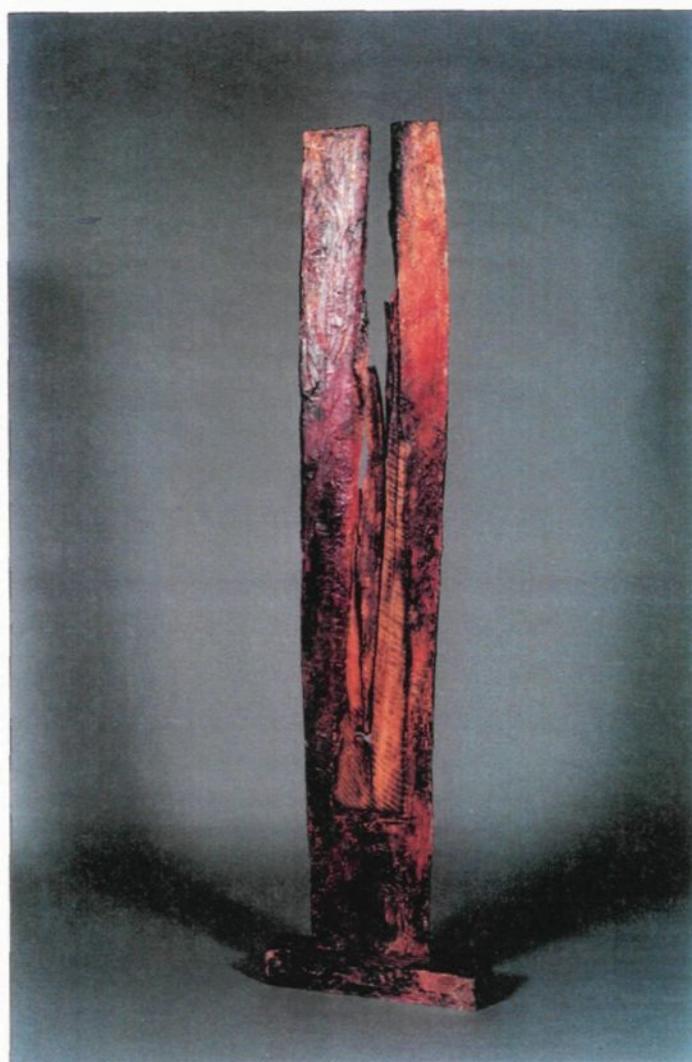
La vision interprétative de ce projet est liée à un acte de création particulier, basé sur l'exploration. Quatre attitudes thématiques composent l'ancrage de cette rencontre, soit une présence, un regard, un dialogue et une complicité face à l'autre.

## 2.2 - Partage et métissage

Une expérience révélatrice. **Rencontre Identitaire** est le moment important où les cultures martiniquaise et québécoise s'expriment par leur présence formelle, représentée par un objet sculpture intitulé *Mémoire en exil* et un objet design appelé *Origine*.



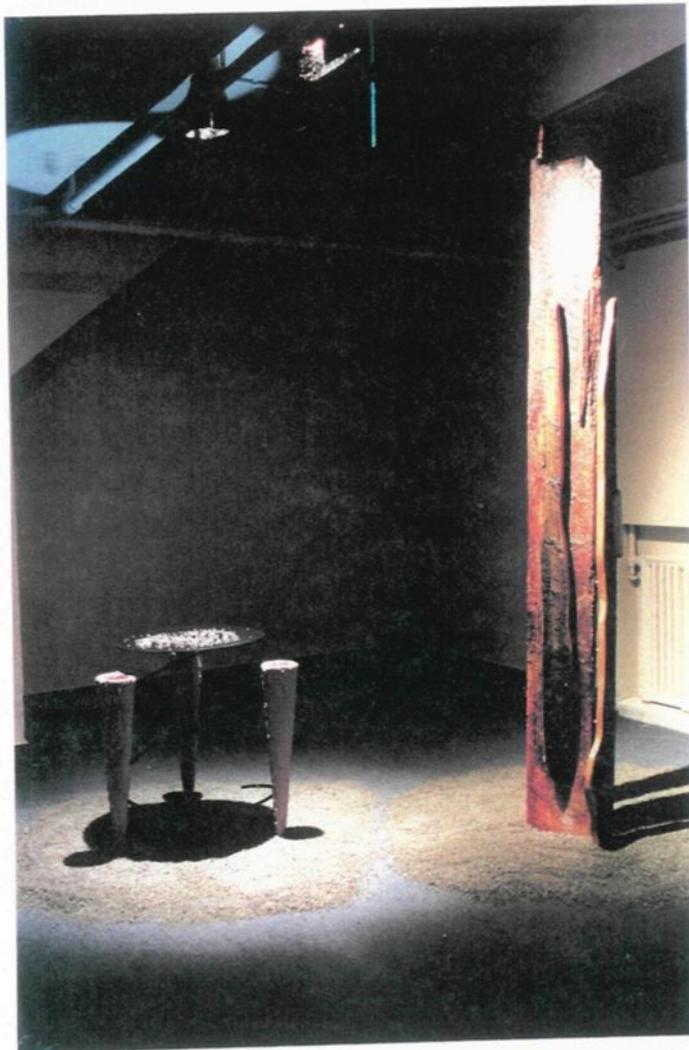
Isolée sur un îlot de sable, chaque oeuvre témoigne de son appartenance esthétique. L'oeuvre sculpturale est le cloître de mon exil. L'objet design prend conscience de mon isolement et *Mémoire en exil* évoque formellement cet état d'esprit.



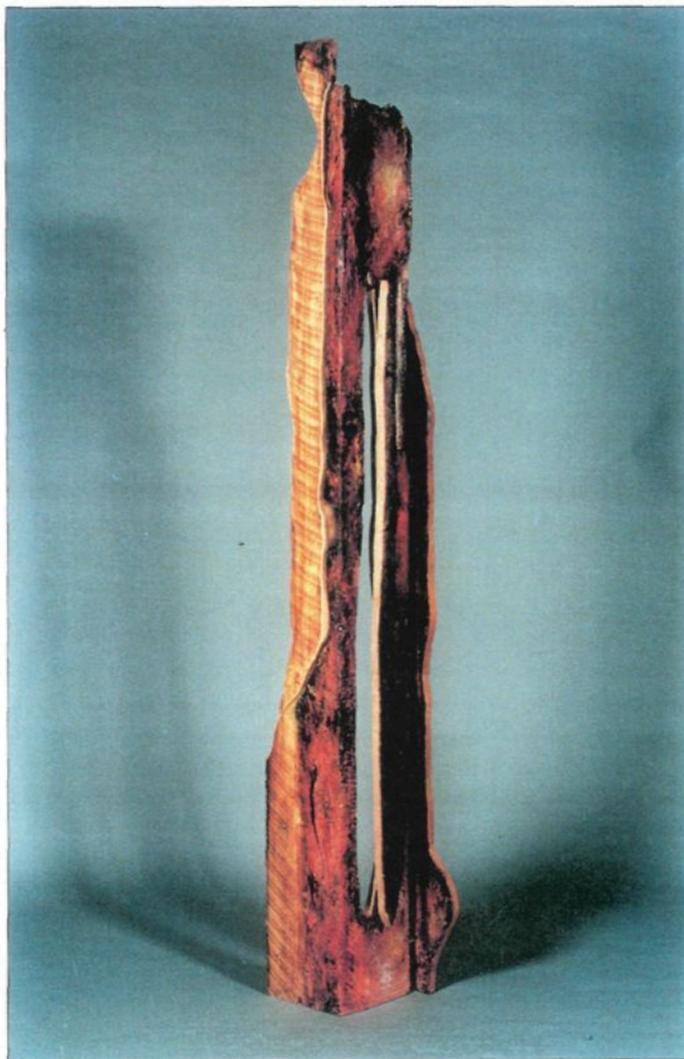
Cette première étape de la rencontre montre une sculpture totémique, composée de bois et de résine enduite de couleurs vives et foncées. Montée sur un socle, cette forme verticale ressemble à une silhouette aux traits abstraits et son ouverture centrale symbolise une *vulnérabilité*.

La relation des oeuvres témoigne d'une existence culturelle qui se révèle comme deux îles proches, une autre façon de masquer la distance entre la Martinique et le Québec. Le symbole de l'éveil à l'autre.

Je vois et je découvre. En situation de regard, l'oeuvre sculpturale *Racines* et l'objet design *Énergie* s'observent, en quête d'un reflet dans la position subtile de chacun. Le sable disposé sur le sol symbolise leur rapprochement.



*Racines* est mon regard sur la culture québécoise, le miroir pour mieux voir l'autre dans sa totalité. À travers ses diverses ouvertures qui lui servent de miroir, cette oeuvre est l'omniprésence du regard, représentée par ses facettes placées en paravents. Les parties détachées suggèrent des silhouettes découpées, offrant des fentes qui permettent un regard sur *Énergie*.



*Racines* se divise en plusieurs parties, et son apparence exprime un dédoublement. Cette sculpture est très haute et intégrée dans un environnement particulier, celui du regard, sa dimension n'est plus à l'échelle de l'homme, mais à celle de la nature. Comme si la conscience quasi résiduelle du monde végétal, le bois qui la compose, conduit à une vision plus élargie.

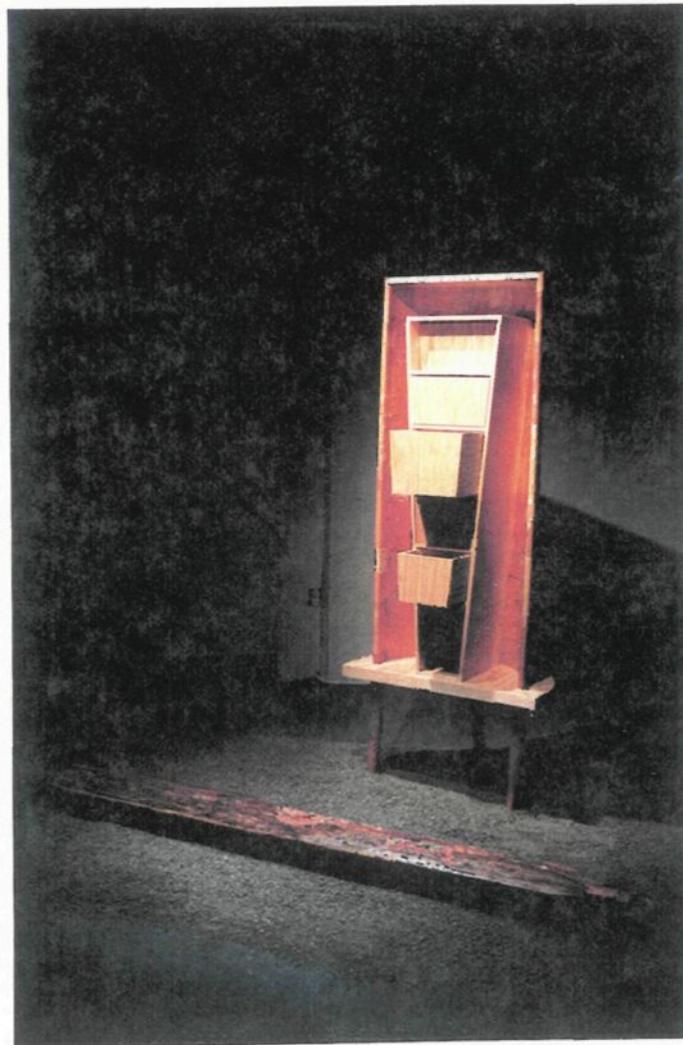
Les deux objets-témoins sont en situation de regard. L'autre est aussi celui qu'on est, porteur de son identité et de sa culture. L'oeuvre design me regarde, parce qu'orientée vers l'oeuvre sculpturale. Elles agissent comme miroirs, leurs reflets se transforment sous les divers angles du regard.

Avec une grande liberté, l'autre a fixé mon image folklorique et j'ai puisé à ma manière dans son patrimoine. Ce coup d'oeil mutuel symbolise l'appivoisement des cultures martiniquaise et québécoise.

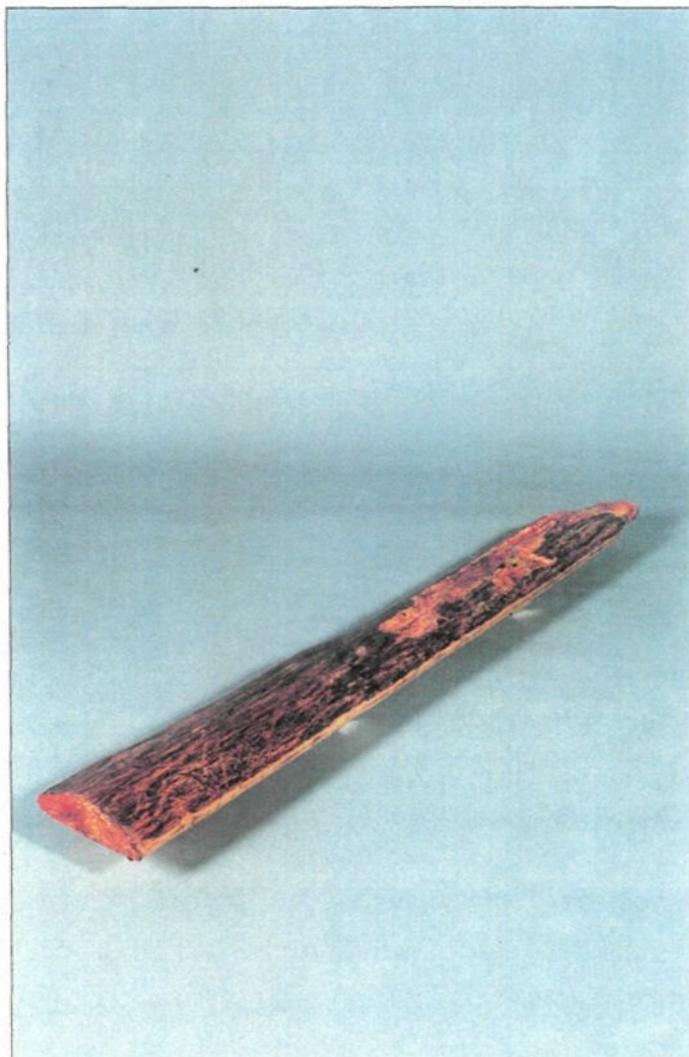
Je parle avec l'autre. Pour mieux se connaître, il a fallu se créer un dialogue, symbolisé par la sculpture *Confidences sur le sable* et le meuble de rangement *Jardins secrets*.

Pour se faire, l'oeuvre sculpturale a emprunté une spécificité du design, soit la fonction du piétement, alors que l'objet design a utilisé la fonction tridimensionnelle de la sculpture.

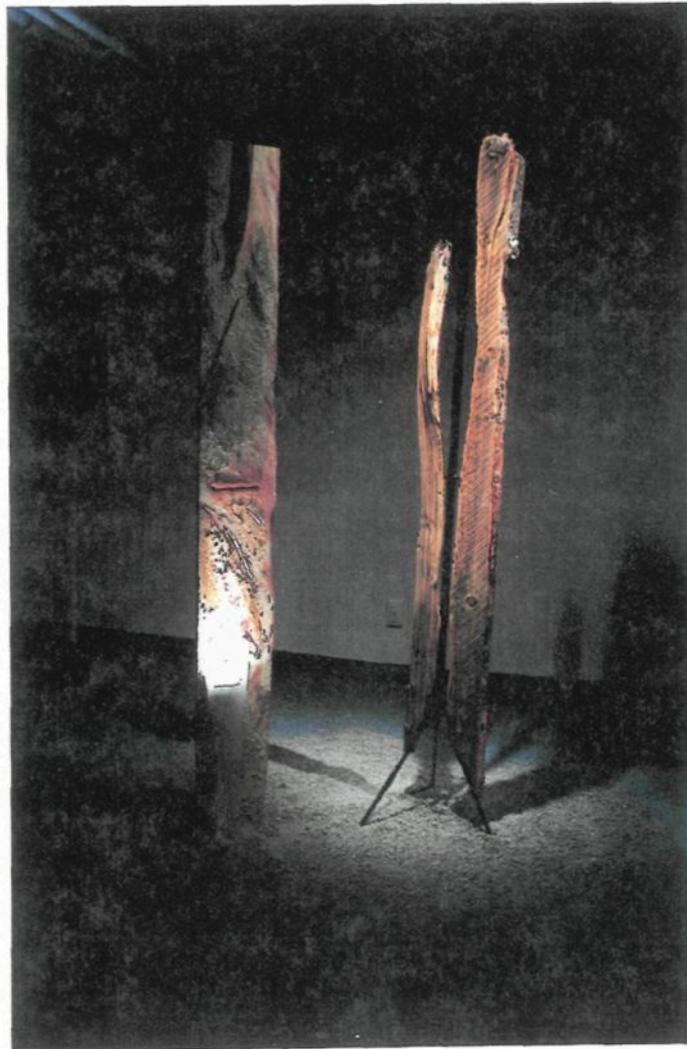
Leur mise en scène sur le même îlot de sable forme le dialogue.



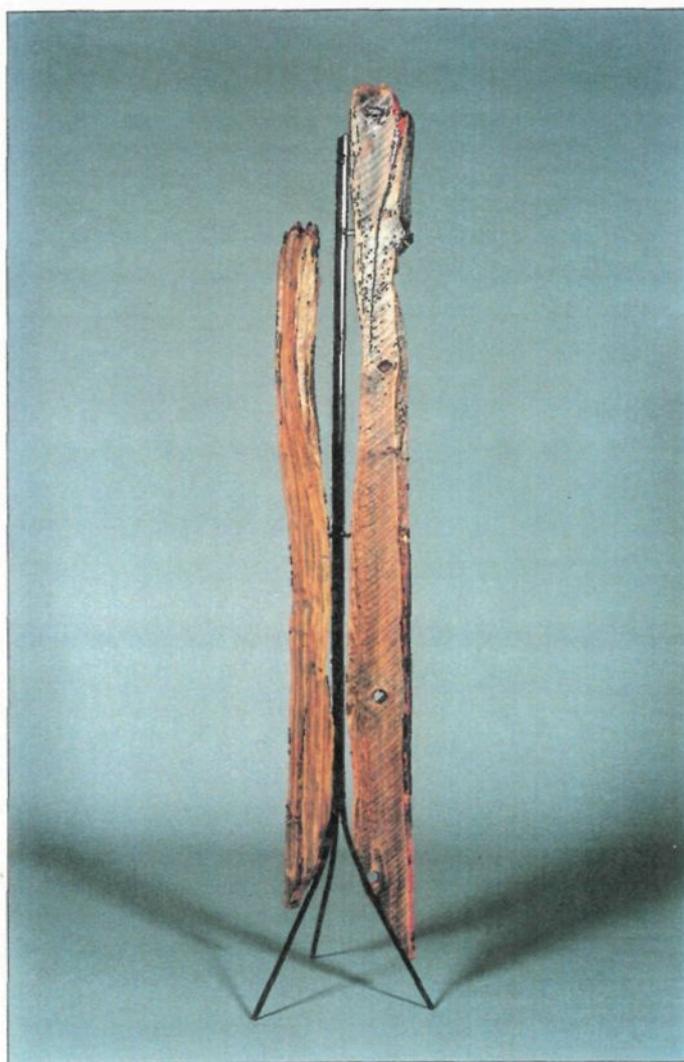
*Confidences sur le sable* propose un fragment de bois vieilli, allongé sur le sol et soutenu par trois petits piétements coniques en bronze. Sur le dessus, il y a une calligraphie dessinée par les insectes qui l'ont habité antérieurement. Au centre, un creux minutieusement orné de couleurs fait référence à une chaîne d'îles. Cette oeuvre symbolise un banc, ayant la similitude d'un corps frêle. L'échange formelle des deux oeuvres incarne le moment où s'est animé un partage réciproque entre les deux artistes.



J'ai souvenance de ce moment. Dans cette complicité, il fallait que chaque oeuvre sauvegarde leur identité. La sculpture intitulée *Clin d'oeil* a emprunté la légèreté de l'objet design appelé *Ouverture* en conservant néanmoins son côté massif. La présence du bois fait un contraste avec la couleur, il sort de l'ombre et s'affirme en tant que matière. À partir de cette observation, le bois de grève prend une place plus importante, la matière et la texture vont définir son aspect , jusqu' à la réalisation de sa forme en tant qu'objet.



La partie centrale de *Clin d'oeil* évoque le profil de deux êtres enlacés. L'objet design a adopté la forme totémique des sculptures, leur disposition témoigne d'une mise en scène, soit une complicité exprimée par l'aspect formel de chacune et de leur emplacement sur le même îlot.



**Rencontre Identitaire** est un lieu où il y a eu des découvertes importantes. La richesse culturelle de l'autre, que l'on fait sienne, apporte un métissage sans chercher à enfouir les racines des deux cultures.

Le projet relève du domaine de l'expérience et de l'exploration. Il a nourri le passage entre ma recherche théorique et pratique en me permettant d'agrandir mon champ perspectif de création. La relation avec l'autre est un approfondissement sur la tolérance et le respect de la différence. L'intérêt pour autrui est le lieu de rencontre d'histoires, où j'ai choisi de me retrouver, de me reconnaître tout en cherchant à me singulariser. Les objets-témoins de cette rencontre particulière décrivent une certaine hétérogénéité et scellent une symbiose culturelle.

### 2.3 - L'art comme processus de fouille

Un retour involontaire. On sait qu'il y a des souvenirs obsédants qui apparaissent comme des fragments du passé, flottent en chacun de nous et s'imposent à notre conscience. "Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? , demande Verlaine à un semblable souvenir."<sup>20</sup>

Dans cette quête, j'ai l'impression d'être à la fois dans le présent et le passé, je ramène un souvenir insulaire par la présence du banc. Je retrace une habitude pour en faire un objet artistique. Pour cette élaboration, j'ai puisé dans mon patrimoine cherchant les moindres détails pouvant enrichir cette démarche.

L'oeuvre *Confidences sur le sable* , ce banc abstrait, invite le spectateur chez-moi à découvrir un geste de mes origines et celui qui regarde, fige à son tour un moment de mon quotidien antillais. Habituellement cet objet incite au dialogue, convie le voyageur à s'asseoir...

Avant de devenir un banc, c'était un bout de bois qui me rappelle ceux de la Martinique, gisant ça et là sur les plages, envahis par les algues qui enveloppent leurs frêles allures cassantes. Bien des fois j'ai eu l'occasion d'admirer la beauté sauvage de ces bois, souvent éparpillés, enfouis dans le sable blanc, et balayés au gré des vagues de la mer salée. C'est la souche où le promeneur solitaire s'arrête le temps d'un instant pour scruter l'horizon de la mer nue. Moi aussi je me suis assise sur ces épaves naturelles pour en contempler d'autres au loin, sur le sable mouillé.

---

<sup>20</sup> ALQUIÉ, Ferdinand, *Le Désir d'éternité*, Initiation philosophique, Presses Universitaires de France, Paris, (1966), p. 22.

Les carcasses difformes de ces lambeaux de bois dégagent un son où surgit le langage de l'île. Souvent polis et ramenés par la force et le balancement de l'eau, ils sillonnent les plages, symbolisant les exilés de ces lieux, l'asile de leurs errances et de leurs dérives...

Je fais un voyage chez-moi. Pour créer le banc, j'ai porté un regard sur un geste culturel. Cet objet-témoin est devenu maintenant le fruit d'un métissage, parce que sa constitution matérielle provient du Québec et son origine est martiniquaise. Ce croisement indubitable de *Confidences sur le sable* est l'oeuvre la plus révélatrice de mon propos sur l'importance du patrimoine. C'est en quelque sorte un passage dans deux identités culturelles qui s'est révélé comme le lieu possible où la création a su concrétiser une relation.

Si l'on se réfère au mot creuset c'est un endroit où se mêlent diverses influences et se fondent différentes choses, **Rencontre Identitaire** symbolise un creuset, le brassage et le choc de deux cultures qui s'interpénètrent. La notion de métissage a enrichi formellement ce mariage culturel.

La sculpture et le design m'ont permis d'expérimenter un paramètre: le concept de l'objet et le métissage comme un signe d'influence. Visualiser l'oeuvre c'est la concevoir dans sa totalité, cette nouvelle façon de procéder a tissé une trame plus sensible, un rapprochement personnel à l'intérieur de mes sculptures et elles se sont personnalisées au cours de cette rencontre.

Je m'inspire de mon métissage culturel, la cohabitation de la sculpture et du design exprime dans un premier plan un rapprochement et souligne l'importance de sauvegarder un héritage culturel.

L'art est aussi un lieu de métissage formel où s'associe l'emprunt du fragment. L'autre, comme culture (le Québec), insuffle une nouvelle dynamique à mes oeuvres sculpturales, devenant le véritable support de leur langage, témoin de l'alternance d'un passé et d'un présent. Cette aventure me sert de balise en définissant le sens du passage que j'énonce dans cette recherche. La résultante de cette expérience démontre en quelque sorte une hybridation symbolique et formelle.

Notre rencontre est également une prise de conscience sur "l'autre culturel" que je suis, l'étrangère exilée qui se découvre à travers ses racines. Pour partir à la recherche de mon identité, j'ai creusé dans mon métissage culturel en utilisant mon art comme un processus de fouille.

## CHAPITRE III - ARCHÉOLOGIE SCULPTURALE

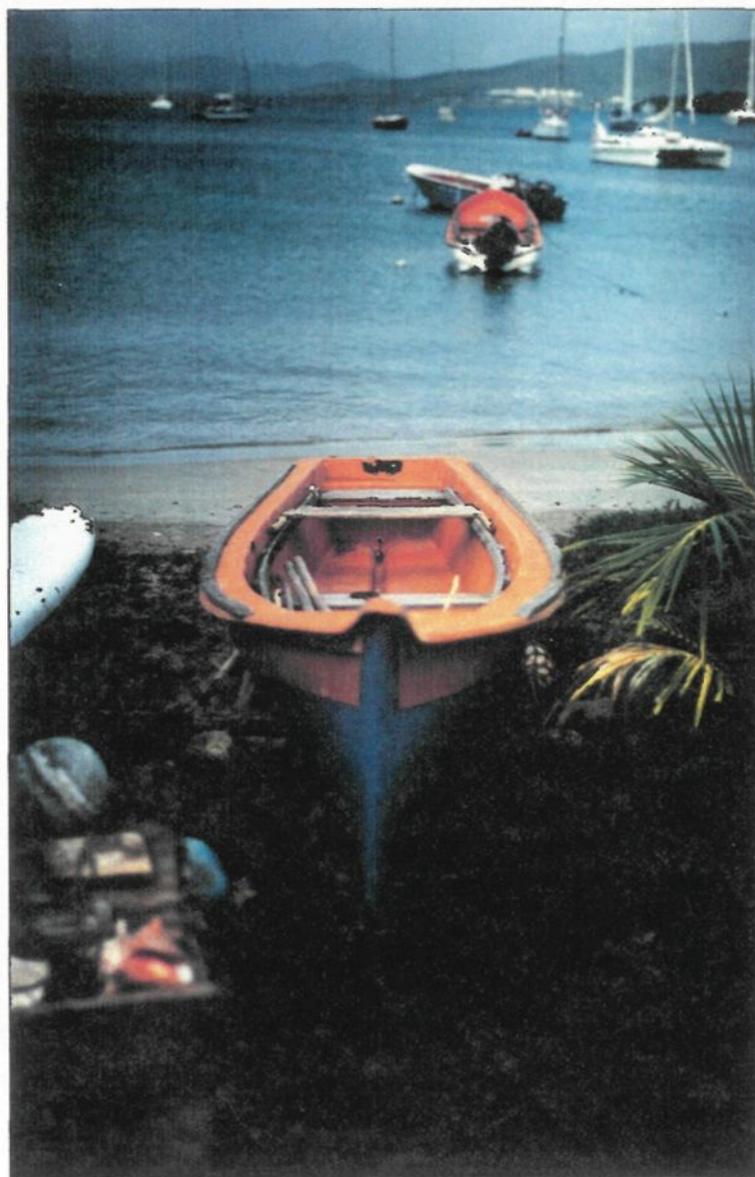
### 3.1 - La barque, un objet insulaire

L'exil est comme une barque qui vogue et qui dérive. Enfin, elle échoue ici même. Je suis cette fille qui regarde au loin, les quelques yoles sur la plage. Parmi elles, il y a celle de mon ancêtre. Après avoir traversé les mers déferlantes et survécu aux tempêtes, la yole échoue sur la plage. Sa racine est créole et ses noms résonnent comme le son d'un tambour qui appelle la forêt. Avec ses couleurs chatoyantes, le pêcheur la reconnaît sur l'étendue, au fond de l'azur bleu... Glissante et légère, la yole frappe les vagues, ses rames fendent l'eau. Mouillée, elle revient pour sécher au soleil.

À l'ombre de sa case en paille, les feuilles de cocotier symbolisent sa parure en la protégeant du vent... Attendant sa prochaine traversée, la plage est sa demeure pour dormir un instant. Belle et usée par le temps, ivre d'eau salée et d'algues on entend quelques fois ses pleurs... Son corps fragile exhibe sa force. Vieille, elle s'éteint dans son lit de sable. Il n'y a que les crabes qui connaissent son sort...

Dans toutes les histoires, la barque symbolise le voyage, le moyen de passage vers un autre monde. Dans cette recherche, elle est un prétexte à la création et une représentation de l'accès et du déplacement vers l'ailleurs. Je me suis inspirée de la yole, en souvenir de ma culture pour nourrir mon propos sur l'insularité. La barque habite ma création, elle est le véhicule de l'exil.

À la Martinique, cette embarcation dispose de plusieurs noms , j'ai choisi la yole parce qu'elle fait partie du quotidien sur l'île et sert de rencontre avec l'autre, de liaison entre deux territoires. Symbole de la tradition martiniquaise, elle est le centre de rassemblement des habitants et constitue le lieu mémoriel de l'héritage des Antilles.



La barque transporte le voyageur, le guide, c'est sa demeure. Dans certains écrits la barque est définie comme le commencement des civilisations, le berceau redécouvert qui évoque le sein, la matrice. Pour moi elle symbolise l'objet sacré et le rapprochement vers l'autre. L'autre désigne mes racines culturelles et caractérise le territoire de celles-ci.

Dans le projet "Rencontre Identitaire", l'oeuvre *Confidences sur le sable* aborde symboliquement le thème de la barque. Celle-ci incarne le déploiement des îles de l'arc antillais et représente un véhicule. Cette embarcation est le lieu objet où j'introduis l'exil une fois de plus. J'aurai réussi non seulement à vivre avec son silence, mais à lui donner une place concrète dans mon art.

Elle évoque l'immigré à la recherche de l'asile. La barque devient dès lors un référent conceptuel de l'exil. Il me fallait un objet d'expédition et la "yole" était le symbole privilégié. J'ai emprunté son aspect formel et son symbolisme pour y déposer des traces culturelles. L'interprétation que je fais de la barque m'apparaît comme le coffret ouvert qui contient les coutumes, les traditions et les moeurs.

**Archéologie sculpturale, un prolongement de sept barques en exil immortalise des fragments culturels imaginaires.** J'ai enfoui dans ce site sablonneux, des traces révélatrices d'un passé et d'une identité. Ces artefacts abandonnés en ce lieu témoignent aussi de ma quête nomade.

Ces barques abstraites forment et évoquent un "archipel" imaginaire ou plutôt ma manière d'exprimer mon identité sous forme de sculptures. Elles fixent des emplacements insulaires, les objets-témoins où "j'archive" la reconnaissance de mes racines ancestrales.

Je me suis inspirée du site archéologique pour créer ce lieu sculptural qui symbolise la péninsule où les oeuvres se posent comme de nouveaux ancrages dans le réel. Je fais en quelque sorte un repérage métaphorique de l'origine antillaise par la présence des barques. Selon le dictionnaire Larousse: «l'archéologie est l'étude scientifique des civilisations qui se sont succédées depuis l'apparition de l'homme, notamment par l'analyse des vestiges matériels mis au jour par les fouilles.»<sup>21</sup>

Je ne fais pas une étude scientifique de mon histoire. J'utilise l'archéologie pour creuser dans ma mémoire d'exilée, ce geste évoque ma richesse culturelle et mes barques témoignent de cet héritage.

*Archéologie sculpturale, un prolongement de sept barques en exil* permet la découverte d'une mémoire au sein du site. En outre, ce lieu met en lumière les origines des civilisations qui forgent mon identité.

Ma manière de procéder dans cette recherche m'a fait comprendre que je ne cherche pas seulement à retracer l'origine de mon passé culturel mais aussi à redécouvrir mon histoire en la transposant dans mon art. Nos cultures sont des richesses vivantes.

Je suis une archéologue à la recherche d'objets, de mes cultures, les barques représentent des vestiges imaginaires que je redécouvre et qui pourtant font déjà partie de mon essence culturelle.

---

<sup>21</sup> Le petit Larousse, (1993), p. 84.

L'univers dans lequel je plonge le spectateur reconstitue un espace imaginaire où chacune des barques se laissent découvrir comme des lieux authentiques. Chaque embarcation emprunte et relève du procédé artisanal de la culture populaire martiniquaise et québécoise par le bois d'épave recueilli dans cet environnement immédiat. Il représente le support privilégié et cet élément aléatoire a été choisi selon sa morphologie, inspirant à la fois l'être en exil qui se cherche. Leur relation a éveillé chez moi l'idée d'une topographie soit l'utilisation de différents symboles et référents culturels aborigènes dont le tatouage et l'évocation à certaines fabrication de bijoux. Toute cette ornementation personnalise les sept barques comme des masques de rituel.

Par cette attitude, mon travail se rapproche du primitivisme et rejoint également la croyance en l'animisme. En réalisant les sept barques, j'ai enfoui en elles un esprit sauvage, leur aspect en témoigne. Celles-ci me permettent de mettre en oeuvre l'archéologie d'un visible, des cultures dans un lieu où l'imaginaire s'affirme par leur présence.

La synthèse de cette recherche identitaire ne vise pas seulement à redéfinir la culture par le métissage mais de faire surgir la pérennité de l'âme qui réactualise des savoir-faire. Ce travail se rattache à une vision panthéiste parce qu'elle montre une inter-relation soit des éléments éphémères et culturels qui figent un réel.

«Cet espace mythique lui avait servi de refuge  
pour passer au travers du déracinement, et il avait fini par y croire.»<sup>22</sup>

À l'intérieur de ce lieu, on découvre sept objets-sculptures éloignés les uns des autres. Un bâton enfoui dans le sable sert d'écrêteau et désigne leur emplacement. Les pierres et le sable qui se trouvent autour des oeuvres représentent le site. L'empilement de celles-ci dans le sable constitue le lieu d'enfouissement des barques. L'écart entre les pierres et les barques évoque en quelque sorte une métaphore de la fouille.

Symboliquement, il existe entre l'âme et la pierre un rapport étroit. Paraît-il qu'elle conserve la chaleur humaine. Complice de la terre-mère, le caillou est lié à la sédentarisation des peuples.

Pour rappeler les plages et les yoles ensablées de la Martinique, j'ai employé le sable, sa fonction est prépondérante, il rappelle l'île. À cet égard il symbolise la matrice des barques. Dans *Archéologie sculpturale* la présence du sable exprime également une régénération comme si par son emprise, il transmettait aux barques une authenticité insulaire.

Un véhicule de voyage. La littérature décrit le voyage comme une aventure et une recherche concrète ou spirituelle. En ce sens la barque symbolise la communication et le désir de connaître en évoquant l'action de "visiter" l'autre par la découverte et l'exploration. En tant qu'objet, elle invite à cela et devient l'incarnation de la traversée vers l'autre.

*Archéologie sculpturale, un prolongement de sept barques en exil* est une matérialisation, l'intégration dans un patrimoine. Cette installation fait ressortir sept barques comme des traces culturelles, et à travers elles, je suis à la fois toutes ces cultures, cette femme qui relate son identité.

---

<sup>22</sup> Sergio KOKIS, op. cit., p.300.

Avec les barques, j'ai créé ce prolongement culturel pour les identifier. Par sa structure, la barque exhale la femme. C'est dans cette perspective que l'exil au féminin est présentée. Ces sculptures sur le site représentent des personnages féminins, une référence culturelle et cet aspect met en lumière l'oralité de la transmission d'un savoir. Elles sont porteuses de récits initiatiques et ces barques-femmes sont à la fois des conteuses dont l'histoire s'énonce par des symboles. Leur disposition et leur caractéristique prononcent les rites de passages liés à l'évolution de l'individu dans sa culture. Ce lieu archéologique signifie l'aboutissement de ma quête aux sources de l'identité.

### 3.2 - Sept capteurs culturels

Le sept est un chiffre fétiche pour moi. Dans le monde symbolique, le chiffre sept est considéré comme un emblème de la totalité. Il évoque le monde cosmique, planétaire et spirituel. Ce chiffre se distingue par la profusion de ces significations. L'ordre moral le définit comme une source d'énergie, le symbole du cycle complet et la perfection dynamique.

J'ai choisi de construire sept sculptures-barques parce que le sept caractérise l'espace, le temps de l'univers en mouvement et la totalité humaine. Le sept symbolise l'achèvement du monde et la plénitude du temps. Dans le dictionnaire des symboles, Saint-Augustin définit le sept comme le nombre mesurant le temps de l'histoire. Ici le code secret du sept quantifie la multiplicité symbolique de mon héritage culturel.

En somme, le chiffre sept correspond à une multitude de passages de la terre au ciel. Nombre magique, le «... sept, par la transformation qu'il inaugure, possède en lui-même un pouvoir. Cependant il comporte une anxiété par le fait qu'il indique le passage du connu à l'inconnu...».<sup>23</sup> L'installation du sept dans *Archéologie sculpturale* désigne un trajet architectural, chacune des barques représente un capteur culturel. La force qu'elles contiennent est unique, parce qu'il y a un lien entre le passé et le présent, une sorte d'imprégnation. L'enfouissement des oeuvres symbolise des lieux magiques, une pigmentation de couleurs marque le sable et délimite le contour de celles-ci. En ce qui concerne les couleurs, je me suis inspirée de la physiologie mystique fondée sur le septénaire.

---

<sup>23</sup> Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, op. cit., p. 861.

Les différentes couleurs représentent les sept organes ou les enveloppes subtiles dont chacune est typiquement reliée à un prophète dans le microcosme humain. Cet aspect spirituel abordé par le biais des sept barques exprime un rituel. Sa représentation est symbolisée par la présence des différentes couleurs qui font une auréole autour de chaque sculpture. Cet hommage religieux s'est déclenché avec le thème de l'exil. Les sculptures n'ont aucune appartenance mais en leur attribuant un prophète, je les assigne à un ordre moral. Chaque couleur s'associe à une mystification universelle. « le noir mat pour Adam, le bleu pour Noé, le rouge pour Abraham, le blanc pour Moïse, le jaune pour David, le noir lumineux pour Jésus et le vert pour Mohammed. ».<sup>24</sup> La connotation symbolique de ces couleurs caractérise les événements rattachés à la création et à l'évolution du monde. L'exploitation plastique de ces différentes couleurs évoque le passage des serviteurs de l'humanité.

Du pigment noir lumineux contourne la barque masquée, du rouge pour la barque sein, du vert pour la barque animale, du bleu pour la barque tatouée, du noir mat pour la barque sacrifice, du jaune pour la barque nid et du blanc pour la barque offrande. L'usage des pigments incarne la métaphore de la fouille et de la découverte de ces barques artefacts.

C'est comme si que les couleurs donnent un sens spirituel à chacune de ces embarcations en devenant des objets sacrés imaginaires.

En parcourant le site, le visiteur découvre un métissage culturel, les sept vestiges qui s'y trouvent sont des témoins silencieux de l'histoire de plusieurs peuples. Disposées de cette manière, ces sculptures expriment le même langage, celui de désigner les racines culturelles d'une identité.

---

<sup>24</sup> Dictionnaire des symboles, op. cit., p. 863.

La culture antillaise possède une vaste diaspora, la Martinique est le témoin de cette dispersion à laquelle tous les antillais se rattachent pour parler de leur souche identitaire.

On a souvent tendance à penser que l'histoire des Antilles commence avec l'arrivée de Christophe Colomb en 1502. Il ne faut pourtant pas ignorer la présence d'habitants bien avant les Européens. Les premiers occupants de l'île sont les Arawaks, ils s'établirent à la Martinique il y a environ deux mille ans. Originaires de l'Amérique du Sud, de ce qui est aujourd'hui le Venezuela, ils seraient remontés vers le nord pour s'installer sur toutes les Petites Antilles. De nombreuses fouilles révélant des objets et des vestiges ont permis de mieux connaître ce peuple que l'on peut découvrir au musée départemental de la Martinique. Peuple pacifique, les Arawaks furent décimés par les Caraïbes qui les succédèrent dans l'île.

Aux environs de l'an mille, les Caraïbes débarquent de la région qui est l'actuelle Guyane, leurs canots sont creusés dans des troncs d'arbres tropicaux. Farouches guerriers belliqueux et anthropophages, ils exterminent les hommes Arawaks, épargnent les femmes dont ils apprécient la beauté. Ils prennent possession des îles de l'arc antillais pour bâtir leur village.

C'est ce peuple que Christophe Colomb rencontrera lors de ses voyages. Persuadé d'avoir atteint les Indes, il les appelle des "Indiens" ou encore des "Peaux Rouges", parce que les Caraïbes s'enduisaient le corps de roucou, une teinture végétale rougeâtre destinée à les protéger du soleil et des moustiques.

Pendant des années, vont se succéder dans les îles des aventuriers, des boucaniers, des flibustiers pillant les navires espagnols qui transportent de l'or depuis les îles en direction de l'Europe.

Des batailles atroces ont lieu entre Européens et Caraïbes qui malgré leur détermination ne peuvent faire face aux armes des envahisseurs et se sont donc refoulés petit à petit. En 1658, la Martinique devient la capitale des colonies françaises d'Amérique et une "île à sucre". Mais la main d'œuvre manque. Alors la traite des Noirs est institutionnalisée en 1664. Les Africains sont arrachés à leurs terres, à leurs villages, entassés tels du bétail dans les cales des navires appelés "Négriers". Ils sont transportés vers les Amériques et vendus aux colons. convoitées par les différentes monarchies européennes, les Antilles deviennent le théâtre d'une longue succession de batailles entre français, anglais et hollandais. La Martinique est occupée par les Anglais en 1758 et 1762, pour finalement devenir officiellement française en 1763. L'esclavage est aboli à la Martinique en 1848. On favorise à partir de 1854, la venue de population en provenance de Chine et de l'Inde. La société martiniquaise se métamorphose et se forme une bourgeoisie très métissée.

Les croyances, les coutumes et les contes font partis du quotidien antillais, le seul héritage légué par nos ancêtres africains. Les contes étaient des sujets de divertissement pour les esclaves, ils pouvaient oublier pendant des heures leur condition.

*Archéologie sculpturale, un prolongement de sept barques en exil* symbolise un conte épisodique où je raconte la création d'un nouveau monde.

Sur un site archéologique, une famille de barques est découverte, la plupart d'entre elles sont issues de souche indigène... Parmi elles se trouvent des barques aux allures Arawak, Caraïbe, Africaine, Indienne, Asiatique, Antillaise et Française. Sans doute parties vers un long voyage, celui de l'exil. Leur histoire commence ici...

«Quand la mémoire va chercher du bois  
mort, elle ramène le fagot qu'il lui plaît»<sup>25</sup>

Tim, Tim, bois sec!

La **Barque Animale** dépeint la femme et la culture Arawak. La poterie a tenu une grande place chez cette culture amérindienne, qui ignorait le métal et dont tous les récipients étaient des Calebasses et des vases d'argile rouge ou blanche extraite du sol de l'île et mélangée de sable fin. Cependant, ce peuple ne connaissait pas le tour et fabriquait leurs objets à la main. Ces objets utilitaires étaient ornés de moulures de toutes sortes soit des têtes de tortues, de grenouilles, de lézards, des lamantins, des masques humains très réalistes avec des reliefs soignés. Avec des procédés aussi primitifs, ils étaient d'excellents artisans potiers. Ils portaient des bijoux, surtout des pendentifs sculptés en pierre et en os animal.

Je me suis inspirée de ces quelques détails pour réaliser cette barque. Sa couleur brune rappelle la terre et des petits éléments en os ornent l'ensemble de l'oeuvre. Je voulais que cette sculpture reflète aussi la force animale qui anime l'individu, l'âme qui caractérise sa personnalité et la plénitude de son épanouissement.

Par sa structure presque ovale, la **Barque animale** évoque en outre la forme du bouclier, le côté sauvage du guerrier.

À la fois animal et objet, cette oeuvre porte aux extrémités de son corps deux cornes symbolisant deux têtes placées en situation d'affrontement.

---

<sup>25</sup> TCHICAYA, Utam'si, "Légendes africaines, Seghers, (1957), p. 13.



Au centre de l'oeuvre il y a une dent effilée et polie. Attachée ainsi, elle symbolise un ornement et l'objet d'un rite initiatique. Cinq piétements en os animal soutiennent l'oeuvre; deux ouvertures et quelques creux longent l'intérieur et l'extérieur droit de la sculpture.

Cette sculpture se compose de bois, de fils et d'os animal, ce qui fait penser à un sentiment de défense face à l'autre ou dans un lieu inconnu. Cette sculpture est particulière parce que sa silhouette primitive évoque un emblème de cérémonie comme un objet de présage. La couleur terre de sienne intensifie sa forme allongée et lui donne un aspect insolite.

Installée sur du sable et pigmentée de vert, elle symbolise le caractère étrange de l'être. Le vert associé à la terre caractérise le monde naturel et le secret profond qui y règne. La **Barque animale** incarne à la fois l'individu et l'animal, imprégnée de ces deux êtres, cette métaphore représente un objet mystérieux.

Tim, tim, bois sec!

Yé! cric, yé, crac!

À l'entrée du site archéologique, la **Barque masquée** symbolise le femme et la mémoire du peuple Caraïbe. Sur l'île il y avait de nombreux vestiges naturels dont le bois, des pigments et un métal précieux l'or. Les européens ont remarqué que les Caraïbes appréciaient les ornements. À part leur pratique du roucou sur le corps, ils aimaient les parures comme le "karacoli", ce bijou d'or, une sorte de lame en forme de croissant enchâssée dans une pièce de bois qu'ils suspendaient aux oreilles, à la cloison médiane du nez, à la lèvre inférieure et à la poitrine. Ils dressaient aussi des plumes multicolores dans leurs cheveux. Les ornements communs des femmes et des hommes étaient des colliers de rassade, sorte d'émail, des bracelets de même espèce avec des pierres bleues enfilées qui leur servaient de pendants d'oreilles et d'autres bijoux fabriqués dans des conques de lambis.

Pour créer cette barque, je me suis inspirée du karacoli, sa forme unique m'a servi de prétexte. L'usage de l'or dans la conception de ce bijou est remplacé par le cuivre dans la barque masquée. Le choix de ce métal devait évoquer un effet précieux et décoratif, c'est dans cet optique que cette sculpture a été réalisée. Son apparence exprime une protection, cette sculpture exprime les parures de la femme caraïbe.

Cette oeuvre représente aussi le visage de l'exilé, celui que l'on scrute du regard, l'étranger que nous sommes. Celui qu'on aborde et que l'on ne connaît pas.

Pour paraphraser Jean Laude, le masque est une sculpture en mouvement. La **barque masquée** incarne donc ma manière de personnifier un regard sur l'autre, ce que l'on décèle de l'autre lors d'une première rencontre.



Cette oeuvre symbolise aussi l'identification de l'étranger. La sculpture porte aux extrémités deux masques semblables à deux têtes d'oiseaux ou plutôt à deux faces cachées. Généralement le masque est porteur d'un message, l'ornementation de cette pièce masquée illustre l'identité caraïbe que je tente de montrer sous cet aspect sculptural.

La **Barque masquée** représente deux visages sous la forme de deux masques presque identiques. La longueur de son corps frêle se compose d'une carcasse en bois sur laquelle on distingue des petits cônes striés formant une petite voûte intérieure.

Ornés de points brillants, les masques semblent communiquer ensemble. Les extrémités des pointes se regardent et ferment l'oeuvre de l'intérieur. Une petite ouverture au milieu de l'oeuvre joue le rôle d'un oeil.

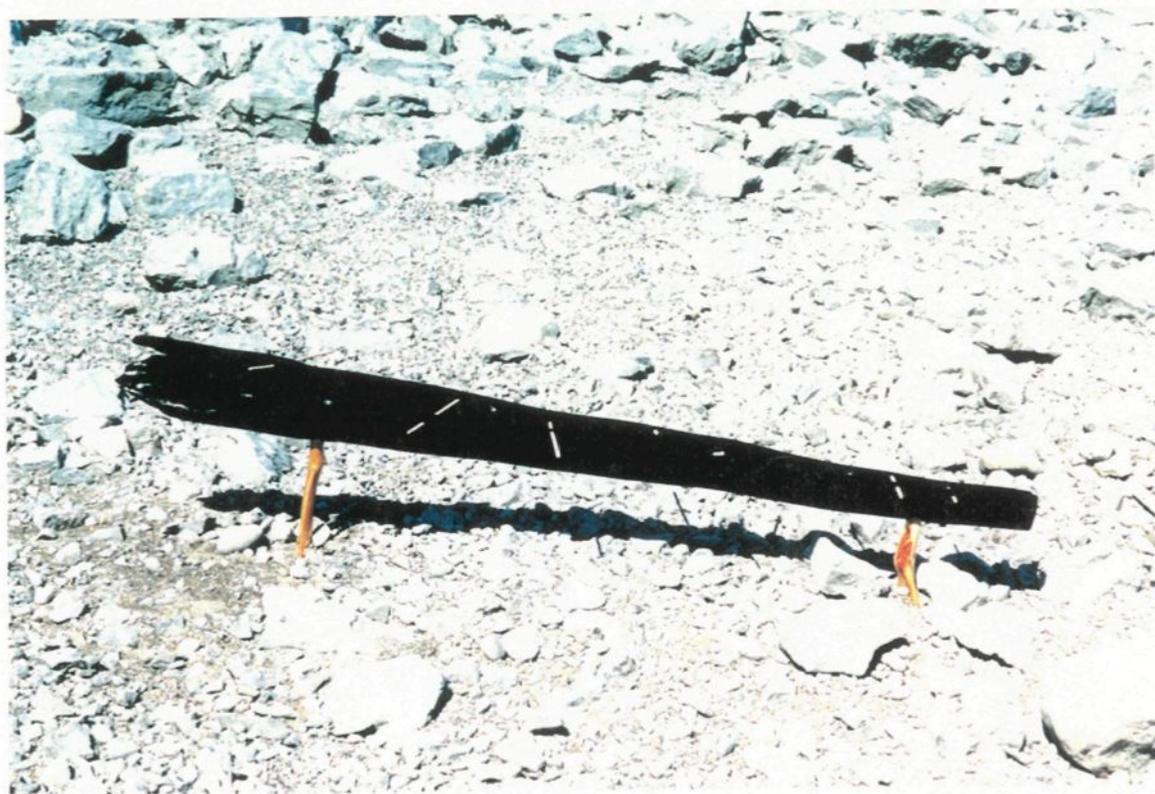
La sobriété de cette barque laisse croire à un objet de cérémonie, certaines parties brûlées symbolisent la durée du temps et son aspect ancien évoque la singularité d'une coutume. Cette sculpture est disposée sur un sable pigmenté d'un noir lumineux et sa composition matérielle est agencée de cuivre, de résine transparente et de bronze.

Tim, tim, bois sec !

Dans les gestes les plus quotidiens des antillais, on retrouve l'origine africaine. Aux Antilles, la magie habite la vie paysanne et rurale. Il est d'usage de faire une différenciation assez nette entre magie et religion. Ce qui les distingue généralement, c'est son caractère utilitaire, ses adeptes en attendent une efficacité immédiate et totale. Survivante de vieilles croyances et pratiques païennes, européennes et africaine, cette science occulte est reconnue comme telle. Les principes qui gouvernent ce rite antillais sont les mêmes, hérités de l'Afrique.

La traite séparait les esclaves des anciens et des griots qui étaient des détenteurs d'une tradition exclusivement orale. En outre celle-ci les détachaient des lieux signifiants pour eux et les obligeaient à se plier aux maîtres. D'autre part, ceux-ci avaient des raisons fondées de s'opposer au maintien de la culture africaine parce que ce système avait pour motif avoué d'arracher un certain nombre d'hommes à leurs cultes barbares. Il était donc normal de leur interdire ces activités qui semblaient étroitement liées à la magie dont les maîtres avaient terriblement peur. C'est par la ruse et la désobéissance que les esclaves africains résistèrent aux attaques lancées contre leur culture.

La **Barque sacrifice** symbolise la femme et la culture africaine avec ses connaissances mystiques. Elle est mystérieuse, pourtant la sagesse qu'elle dégage cache une magie. Se sont les cultes et les rituels magiques de cette culture qui m'ont inspiré pour l'élaboration de cette barque. Cette sculpture longitudinale représente un corps percé, l'intensification de ce geste symbolise l'incarnation des énergies intérieures et extérieures.



Cette caractéristique s'observe par la dimension de celle-ci et sa forme corporelle de couleur noire manifeste une profondeur, comme l'éveil d'un abîme mystique. Des petits bâtonnets blancs forment un perçage caractérisant le monde inaccessible en évoquant les forces inconnues qui existent dans les rites culturels.

La **Barque sacrifice** exprime également le sacré, il agit ici comme un objet fétiche et protecteur. Son corps creux et difforme suggère l'objet de rituel tel le bâton du sorcier et ses deux piétements la soulèvent comme une offrande donnée en sacrifice.

Le pigment noir mat placé autour de la barque évoque la cendre, mêlée au sable, cette couleur symbolise la poussière, le retour à la terre.

Tim, tim, bois sec !  
Yé, cric!, yé, crac!

Ce peuple venu des Indes a laissé une trace particulière dans la culture martiniquaise. Sa minorité s'est démarquée parce que la culture indienne n'était pas valorisée, même les archives historiques n'ont pu expliquer cette attitude envers eux. Ces derniers forment l'actuelle population appelée quelquefois "coolie", mot qui à leur égard est très méprisant, alors qu'en général il désigne un travailleur. Cette culture est à la fois simple et complexe. Dans ses habitudes et ses gestes, on distingue un rituel presque une prière. Le tatouage corporel les différencie du reste de la société, les femmes et les hommes portent sur le front un signe de couleur, l'emblème de leur rang social. La signification symbolique du tatouage est un rite d'intégration, le signe inaltérable de la tribu agissant comme l'ensemble des forces de l'être-objet auquel il s'assimile.

La spiritualité et l'appel à la nature sont très présents dans leur mode de vie. Je voulais faire surgir de cette sculpture une âme spirituelle.

La **Barque tatouée** rend un hommage à la femme et à la culture indienne, la texture de cette oeuvre dépeint l'image de la peau marquée. Cette sculpture incarne aussi les différentes couleurs de la peau. Elle symbolise aussi la femme indienne dans sa simplicité. Cette barque représente davantage la forme d'une embarcation, ses extrémités évoquent une coque. La disposition de ces petites pattes en bois créent un rythme répété tel le mouvement d'une marche.



Fragmentée, cette oeuvre a l'allure d'un corps déposé sur le sol, la rondeur de ses parties accroît sa délicatesse et sa fragilité. De minuscules lignes creusées par les insectes sillonnent son corps, faisant penser à une écriture sur le papier ou à un tatouage sur une peau. Cet objet-sculpture symbolise un contenant, le caractère sacré qu'il exhale est perçu par les petites empreintes qui sillonnent sa structure. À l'intérieur de l'oeuvre, des petits cônes se mêlent aux traces de couleurs brunes et celles-ci représentent une écriture de signes illisibles.

Placée sur un sable pigmenté de bleu, la **Barque tatouée** désigne l'écorce, le revêtement, elle fait référence à la pigmentation de la peau comme étant une protection indispensable pour l'individu. Cette oeuvre rejoint d'une certaine manière mon propos sur l'identité culturelle.

Tim, tim, bois sec !

La population en provenance de Chine est très minoritaire à la Martinique, pourtant elle a pris sa place dans la vie économique de l'île. Le peuple d'origine chinoise a conservé une attitude simple, l'héritage de leur coutume.

La **Barque nid** évoque la simplicité de la femme et de la culture asiatique. En m'inspirant de cette particularité, j'ai réalisé cette barque. Cette oeuvre incarne le lieu protecteur que constitue, par exemple, la maison. Le refuge où l'on retrouve ses moeurs et coutumes familiales. La demeure symbolise l'attitude et le réveil de l'être intérieur. Le façonnage du nid signifie la protection et le tressage représente le lieu chaleureux comme pour accueillir le nouveau venu.

À l'intérieur de la sculpture, des petites branches rouges extériorisent la vie. L'ossature légère de la **Barque nid** montre une fragilité corporelle. Par sa sobriété, cette sculpture caractérise l'éphémère, le passage temporel. À ses extrémités, le façonnage des deux attaches démontre l'archaïsme de cette oeuvre et remémore la fabrication du canoë ancien. Sa constitution en bois exprime l'usure et cette pièce est entièrement dépouillée. Ses multiples ouvertures forment une carcasse trouée et séchée.



Cette sculpture est placée sur un sable pigmenté de jaune ocre, cette couleur est associée à la terre et reflète les rayons du soleil.

Dans le site archéologique, la **Barque nid** représente un lieu inhabité. Le délaissement exprimé dans cette oeuvre marque le temps qui passe.

Tim, tim bois sec!  
Yé, cric! yé, crac!

La culture antillaise ou créole est celle qui accentue davantage mes origines. Elle fait la force de mon identité. Cette société a une grande densité de par sa richesse folklorique, son métissage très diversifié, elle laisse une énorme place à ses femmes. La femme créole joue un rôle important dans le déroulement de sa culture, d'abord en assumant ses activités en tant que mère et support familial. La femme antillaise actuelle véhicule une autre image, la fierté de sa beauté, son habillement et sa distinction sociale.

Si un artisanat nègre fut à peu près inexistant aux Antilles, tout simplement parce qu'il n'y avait pas de demande nègre, il en fut tout autrement pour l'art des bijoux. L'antillaise ou la "belle doudou" croûle presque sous le poids de ses boucles d'oreille, bracelets, chaînes, et colliers en or massif. En effet, à l'époque, les esclaves favorites du maître, la "da" dévouée recevaient en signe de remerciement un grain d'or chaque année qu'elles montaient en collier. Le bijou était à la fois porteur de valeur, c'était un objet de thésaurisation et d'ostentation, ce qui justifie la taille de certaines parures actuelles et leur profusion frappe l'observateur étranger encore aujourd'hui. Cette manière de porter les bijoux nous vient de l'héritage africain, les proportions des formes et l'amoncellement de plusieurs ornent le corps ou le vêtement. Cet apport africain conforte les conditions concrètes de la vie aux antilles.

Le port du bijou est une tradition chez la femme, c'est sa manière de rehausser sa féminité. Pour souligner cette coutume, j'ai élaboré la **Barque Sein** qui dépeint la femme et la culture antillaise avec ses moeurs.



Cette barque extériorise la matrice féminine, son sens à l'intérieur de ce projet représente aussi le côté féminin de l'exil mais son rôle marque autant les autres barques que mes cultures.

La **Barque Sein** s'exhibe en révélant deux formes galbées de son corps fragile et frêle. Cette sculpture fragmentée symbolise la poitrine féminine, celle qui porte la vie.

J'ai sculpté les deux rondeurs comme un bijou, je voulais une ressemblance approximative du sein. Les boucles d'oreille appelées "tété négresse", ornement apprécié de la martiniquaise a été ma source d'inspiration.

Cette oeuvre traduit le sentiment et l'émotion, fait aussi référence à la force, au caractère et à la personnalité. L'oeuvre affiche une nudité , les petits points de couleurs or sur les seins représentent une ornementation.

Placée sur un sable pigmenté de rouge, elle signifie la vie et la mort, l'harmonie qui se transmute de l'une à l'autre. La constitution de la **Barque sein** extériorise la vieillissement, comme les rides d'un visage sénile. Les petits éperons coniques qui s'y trouvent évoquent des grains de beauté et l'intimité d'une jeunesse qui fuit avec le temps.

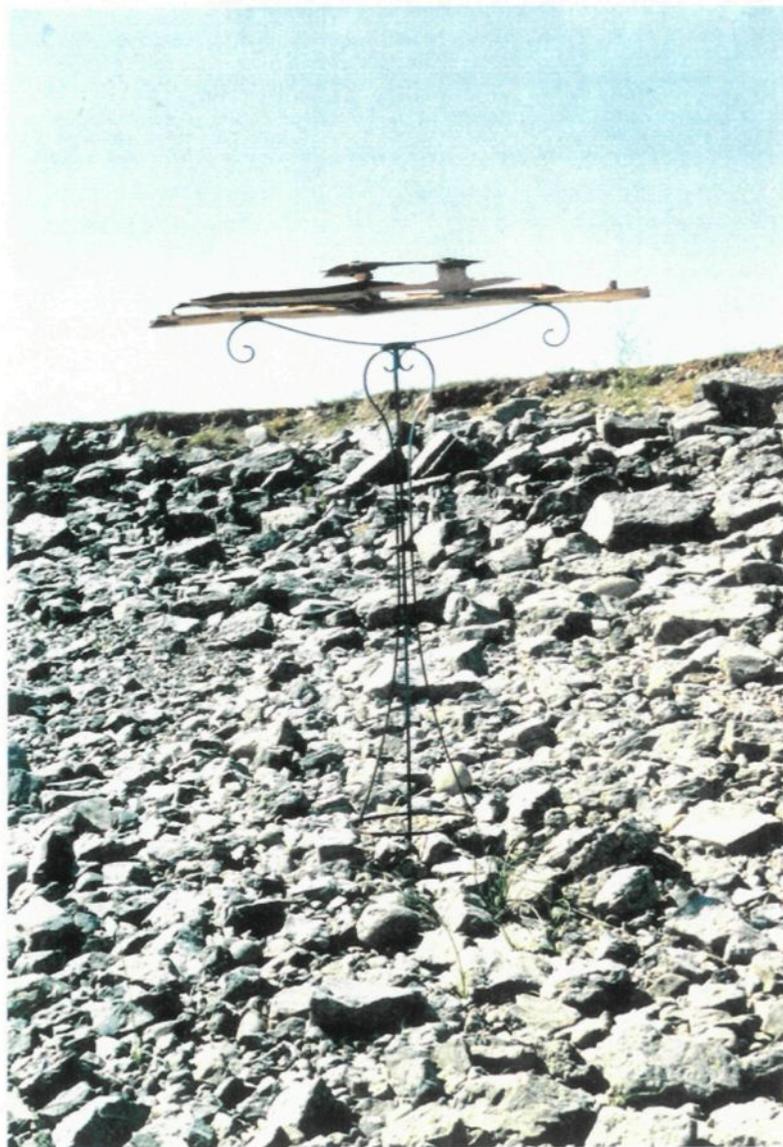
Tim, tim, bois sec !

La colonialisme français a envahi l'île en lui inculquant une histoire et la culture antillaise s'est adaptée. La France est la mère-patrie de la Martinique, ses influences marquent fortement cette société qui lutte pour préserver son exotisme. Ce n'est point l'emprise de cette capitale européenne qui m'inspire mais l'architecture de ses monuments anciens, particulièrement les cathédrales. L'immensité des colonnes fait de ces édifices des lieux extrêmement dominants. Je me suis inspirée de leur structure pour produire cette barque.

La **Barque offrande** symbolise la femme et la culture française avec ses influences européennes.

Cette oeuvre d'*Archéologie sculpturale* est la seule placée en élévation, représentant à la fois la sobriété et l'influence.

Sa construction exprime le mélange culturel, la partie supérieure en bois ressemble à un corps squelettique et son dépouillement évoque une renaissance, comme une sorte de transfiguration. Cette sculpture reflète la rencontre de deux cultures, l'européenne et l'indigène pour évoquer mes origines. Elle symbolise l'histoire antillaise avec l'absence de son identité authentique.



La partie inférieure de la **Barque Offrande** représente un piédestal forgé en forme de croix qui incarne le signe métaphorique d'une oblation.

Cette sculpture dépeint une purification et son corps constitue ici l'alternance de la vie et la mort; la communication entre la terre et le ciel. La verticalité de l'oeuvre imite l'ascension de l'arbre, sa montée en altitude à la recherche d'une limpidité.

Placée sur un sable pigmenté de blanc, cette barque révèle une pureté. La couleur blanche est liée au phénomène initiatique et au for intérieur de l'être.

Son emplacement sur le site archéologique indique un lieu sacré inaccessible. La partie inférieure de l'oeuvre montre un cercle qui représente un anneau, le centre où se canalise son énergie immatérielle ou plutôt la naissance d'un retour aux sources.

L'oeuvre exprime une libération céleste et un rite de passage. La totalité de la sculpture fait référence au culte. Elle évoque aussi le rituel des croyances religieuses et culturelles. Cette oeuvre symbolique termine ce parcours archéologique.

La **Barque offrande** est la dernière oeuvre de ce projet de recherche, par son agencement, elle confirme le rapport étroit entre les éléments de la nature et les aspects de la culture. Cette relation nature/culture apparaît dans l'organisation symbolique des sept barques et confirme l'union réciproque qui existe entre les deux.

### 3.3 Un prolongement du corps comme identité

Le fait d'inclure la dimension de mon corps dans mes barques je leur transmets une certaine particularité esthétique à leur représentation formelle. Mes barques appartiennent à une culture, celle des antilles avec toutes ces racines. Ces corps-sculptures symbolisent mon identité culturelle et servent d'attribut à mon métissage. J'utilise la fonction du corps comme accessoire folklorique et entité vivante.

«Il y a des tableaux assassins. Je veux dire que sans primauté visible,  
ils tuent ceux qui les environnent.  
De même, il existe des objets dont la puissance ne résulte pas de la  
seule beauté, mais des ondes qu'ils dégagent et qui leur  
assignent une place particulière d'objets-témoins.»<sup>26</sup>

Ce corps sous l'effigie de la barque n'est plus une interprétation de l'autre, mais une unité esthétique de symboles culturels. Je compare mes barques à des contenants, parce qu'elles évoquent la forme ovale, l'enveloppe fragile qui protège un bien précieux.

Le patrimoine fait référence à un contenu fragmentaire de cultures. Amplifiées par la notion d'identité, les barques forment une union et constituent des objets évocateurs. Cet éclatement du corps est un ailleurs mytho-poétique, une continuité avec l'identité.

Les sept barques constituent, pour moi, le coffre où je préserve l'essence fondamentale de mon authenticité culturelle et l'art a rendu ce lieu possible.

---

<sup>26</sup> L'objet témoin, op. cit., p. 27.

## CONCLUSION

Mon histoire reflète celle de nombreux immigrés qui, un jour ont laissé leur insularité pour une quête nomade. Pour sauvegarder mon identité et sans jamais rompre avec ma poussière d'île, là où mes ancêtres ont laissé la fertilité de mon patrimoine, j'ai emprunté et poursuivi leur parcours jusqu' à évoquer les traces de mon métissage culturel. J'ai compris qu'à partir de là, tout a une âme et la lutte aussi.

Aimé Césaire a dit un jour: «c'est le voyage jusqu'au bout de soi qui nous fait découvrir l'ailleurs et le tout ».28 Alors j'ai eu envie de découvrir cet ailleurs qui se trouve à l'intérieur de moi et dans les refuges de la création.

La consécration de ce travail de recherche ne pouvait être autrement parce qu'empreint d'authenticité, cette oeuvre sensible ou ce carnet raconte mon exil.

**Archéologie sculpturale, un prolongement de sept barques en exil** est fidèle aux nostalgies qui font surface lorsqu'on choisi d'entreprendre un voyage dont on ne connaît pas la destinée mais dont on sait l'implication de ce départ, c'est-à-dire d'être une exilée avec la conscience d'avoir en mémoire les paysages de sa culture.

Mon processus d'écriture a adopté celui d'un récit où certains moments sont des découvertes et des expériences reliées aussi à une quête de soi. À partir du prétexte de l'exil et de l'identité, je fais sentir dans ce texte les états d'errance, les silences entre les étapes de création. Dans ce sujet si nostalgique , j'ai trouvé une subjectivité comme étant l'élément qui caractérise l'oeuvre.

---

<sup>28</sup> CESAIRE, Aimé, "Discours sur le colonialisme", Présence Africaine, 5<sup>e</sup> édition, (1970).

L'exil et l'identité s'immiscent dans mon art et m'amènent à la rencontre des cultures martiniquaise et québécoise. Cette rencontre identitaire a soulevé la prise de conscience de l'étranger, cet autre culturel qui nous impose de redéfinir les contours du "moi". Puis vient le désir de devenir l'autre par la possession et c'est ainsi je suis devenue l'archéologue de mes racines.

La barque comme objet insulaire, outil de déplacement et symbole très fort de la culture martiniquaise conjugue différents rôles allant de mon corps d'artiste au véhicule de l'exil et à celui de capteur culturel.

Les sept barques de **Archéologie sculpturale** témoignent d'une intention ornementale par leur facture chargée. Ces objets se rapprochent d'un savoir-faire artisanal et de l'art populaire en adoptant le bois de grève du Québec avec la mise en transparence de l'âme antillaise. Mon processus de création fait une symbiose nature/culture dans mes oeuvres et leur étroite relation a engendré son expressivité artistique.

Porteuses et conteuses d'histoires, ces barques se veulent une mémoire à la femme et à la culture (Arawak, Caraïbe, Africaine...), parce qu'elles s'emploient à reconstituer un espace imaginaire (le site d'exposition), où ces artefacts se posent comme de nouveaux ancrages dans le réel.

**Archéologie sculpturale** représente les pulsions de l'identité, ce lieu mémoriel retrace une "généalogie" culturelle et sédentaire.

Ce projet d'exposition est un concept d'exil qui démontre l'influence d'un culturalisme métissé sous une personification formelle.

Au Québec, ailleurs ou dans l'art, enfin q'importe le lieu choisi. Mon héritage multiculturel a transformé mon art, lui donnant une particularité, celle de redéfinir le déracinement comme étant une acceptation d'être dans l'ailleurs.

Le travail de conscientisation fait dans cette recherche m'aura permis de faire de l'exil le lieu d'une réconciliation. Ce prolongement de sept barques en exil confirme la richesse qu'apporte la relation des cultures.

Mon expérience vécue de l'exilée a su créer des liens qui me dévoilent la pertinence d'une redécouverte de soi, de son patrimoine et un apprivoisement de l'errance culturelle. Cette prise de conscience m'ouvre l'accès à une nouvelle connaissance de l'autre.

Ces barques-corps, échouées et retrouvées vont jouer un rôle important dans la réalisation des prochaines oeuvres. La production future les rendra verticales, soit dans une position plus dynamique entraînant le retour de la peinture. Elles deviendront ainsi des matrices. La sculpture et la peinture vont faire une nouvelle rencontre dans ma démarche artistique en lui conférant une dimension insulaire.

Loin de m'en plaindre maintenant, je constate que nulle part ailleurs qu'en exil, je n'aurai pu comprendre cette nécessité. L'artiste se consacre à sa création, se donne entièrement et arrive toujours à s'exprimer. Au bout de ce voyage, il reste que nous sommes tous des exilés qui partent et reviennent.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. **Sensations Écorce 1** : Acrylique sur toile, technique mixte et collage.  
(107cm x 86 cm), 1990. p. 22.
2. **Calligraphie simple** : Acrylique sur toile, écorces et bois, papier maché.  
(109 cm x 48 cm), 1991. p. 24.
3. **Parcelle de mémoire** : Acrylique, technique mixte sur bois, face 1 et 2 et petite cage de verre.  
(100 cm x 20,5 cm), 1992. p. 27-28-29.
4. **Vestiges** : Acrylique sur bois, technique mixte et plexiglas, et détails face 1.  
(110 cm x 28,5 cm), 1992. p. 32-33.
5. **Présence de l'autre** : Couple d'objets, Mémoire en exil et Origine. p. 41.  
**Mémoire en exil** : Acrylique et résine sur bois,  
(200 cm x 30 cm), 1994. p. 42.
6. **Regard vers l'autre** : Couple d'objets, Racines et Énergie. p. 44.  
**Racines** : Acrylique et résine sur bois, cuivre,  
(260 cm x 40 cm), 1994. p. 45.
7. **Dialogue avec l'autre** : Couple d'objets, Confidences sur le sable et Jardins secrets.  
p. 47.  
**Confidences sur le sable** : Acrylique et résine sur bois,  
piètements en bronze, (175 cm x 15 cm), 1994. p. 48.
8. **Complicité avec l'autre** : Couple d'objets, Clin d'oeil et Ouverture. p. 49.  
**Clin d'oeil** : Acrylique et résine sur bois, fer forgé,  
(210 cm x 30 cm), 1994. p. 50.
9. **Yole martiniquaise** : Photographie: Réal Dorval. p. 56.

- 10. Barque Animale : Mémoire à la Femme Arawak**  
Fil de cuivre, bois et résine, bois animal.  
(160 cm x 17,5 cm), 1996. p.67.
- 11. Barque Masquée : Mémoire à la Femme Caraïbe**  
Feuille de cuivre, bois et résine, bronze.  
(160 cm x 20 cm), 1996. p.70.
- 12. Barque Sacrifice : Mémoire à la Femme Africaine**  
Bois et résine, acrylique noir.  
(160 cm x 12,5 cm), 1996. p.73.
- 13. Barque tatouée : Mémoire à la femme Indienne**  
Bois, cire d'abeille, résine transparente, fil de fer, acrylique or et  
fusain noir.  
(160 cm x 12,5 cm), 1996. p.76.
- 14. Barque Nid : Mémoire à la Femme Asiatique**  
Bois et résine, acrylique noir et rouge, corde.  
(160 cm x 25 cm ), 1996. p.79.
- 15. Barque Sein : Mémoire à la Femme Antillaise**  
Feuille de cuivre, bois et résine, bronze.  
(160 cm x 20 cm), 1996. p.82.
- 16. Barque Offrande : Mémoire à la Femme Française**  
Bois et fer forgé.  
(160 cm x 12,5 cm), 1996. p.85.

## BIBLIOGRAPHIE

- ALQUIÉ, Ferdinand, Le Désir d'éternité, Initiation philosophique, Presses Universitaires de France, Paris, 1963, p. 22.
- BAUDRILLARD, Jean, Le Système des Objets, Les Essais, Éditions Gallimard, 1968, 288 p.
- BAZIN, Germain, La Sculpture, Éditions Séquoia, Paris/Bruxelles, 1968, 371 p.
- BRETON, Stanislas, Essence et existence, Initiation philosophique, Presses Universitaires de France, Paris, 1962, 90 p.
- CAUSSAT, Pierre, De l'Identité culturelle, Mythe ou réalité, Éditions Desclée de Brouwer, Paris, 1989, 244 p.
- CESAIRE, Aimé, Discours sur le colonialisme, Présence Africaine, 5<sup>e</sup> édition, 1970.
- COURTES, Joseph, Lévi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique, Mame, Univers sémiotiques, Paris, 1973, 187 p.
- CHEYSSAC, R et SALANDRE, R, Hibicus et Colibri, Fernand Nathan, 1975, 208 p.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, Dictionnaire des Symboles, Robert Laffont/Jupiter, (1982), 1041 p.
- DE KEYSER, Eugénie, Art et mesure de l'espace, Psychologie et sciences humaines, Charles Dessart, Éditeur, 1970, 240 p.
- FRANCES A, Yates, L'Art de la mémoire, Éditions Gallimard, 1975, 432 p.
- GABUS, Jean, L'Objet témoin, Les références d'une civilisation par l'objet, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel/Suisse, 1975, 330 p.
- GAGNON, François-Marc, "Les exils de Borduas", ETC, (Montréal), n°17 (Hiver 1992), p. 10-13.
- GLISSANT, Edouard, Le Discours antillais, Éditions du Seuil, Paris, 1981, 499 p.

GREENBERG, Clement, Art et culture, Essais critiques, Éditions Macula, 1988, 301 p.

JAGUER, Edouard, Poétique de la sculpture, 1960, 125 p., (coll. "Le musée de poche").

KOKIS, Sergio, Errances, Éditeur, Romanichels, 486 p.

LE BRETON, David, Anthropologie du corps et modernité, Sociologie d'aujourd'hui, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, 263 p.

LE BRETON, David, La Sociologie du corps, (Coll. "Que Sais-Je?"), no. 2678, Presses Universitaire de France, 1992, 127 p.

LE BUHAN, Dominique, Les Demeures Mémoires d'Étienne Martin, Éditions Herscher, Paris, 1982, 111 p.

LEPAGE, Marquise, "L'exil", Lumières, n°26 (1991), 58 p.

LIRUS, Julie, Identité antillaise, Éditions Caribéennes, Paris, 1979, 273 p., (coll. " Regards").

LEVI-STRAUSS, Claude, L'Identité, Presses Universitaires de France, Éditions Grasset et Frasquelle, Paris, 1977, 344 p.

MAUBOURGUET, Patrice, Dictionnaire Petit Larousse, Paris, Larousse, 1993, 1872 p.

MUCCHIELLI, Alex, L'identité, ( coll."Que sais-je?"), no. 2288, Presses Universitaires de France, Paris, 1986, 127 p.

REGIMBALD, Manon, "Exil et nationalité", ETC, (Montréal), n°17 (Hiver 1992), p. 5-6.

REGIMBALD, Manon, "Exil et nationalité 2, une fiction à suivre", ETC, (Montréal), n°18 (1992), p. 5.

SAINT-MARTIN, Fernande, "L'Art périlleux de se représenter à soi-même", ETC, (Montréal), n°17 (Hiver 1992), p. 7-9.

SAPIR, Edward, Anthropologie. 1. Culture et personnalité, Les Éditions de Minuit, Paris, 1967, 207 p.

SAPIR, Edward, Anthropologie. 2. Culture, Les Éditions de Minuit, Paris, 1967, 224 p.

SEGALEN, Martine, L'Autre et le semblable, Regards sur l'ethnologie des sociétés contemporaines, Presses du CNRS, Paris, 1989, 239 p.

SEUPHOR, Michel, La Sculpture de ce siècle, Dictionnaire de la sculpture moderne, Édition du Griffon, Neuchâtel/suisse, 1959, 371 p.

TCHICAYA, Utam'si, Légendes Africaines, Les Presses Dumas, Seghers, 234 p.

**ANNEXE**

**Photographies de l'exposition  
"Archéologie Sculpturale,  
Un Prolongement de Sept Barques en Exil"**

