

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS PLASTIQUES
(OPTION CRÉATION)

par

Denise Lavoie

**L'art de l'intérieur;
du lieu à l'objet, de l'objet au lieu**

Mars 1997

© Droits réservés Denise Lavoie 1997



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.

CE MÉMOIRE A ÉTÉ RÉALISÉ
À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
DANS LE CADRE DU PROGRAMME
DE MAÎTRISE EN ARTS PLASTIQUES
DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
EXTENSIONNÉ À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

**À mes trois compagnons de voyage:
Élisabeth, Virginie et Arthur**

RÉSUMÉ

"Je vis d'expérience sensible et non d'explication logique".

BATAILLE, *L'expérience intérieure*

Partant du concept originel de l'exploration scientifique du dix-huitième siècle comme trame conceptuelle de cet écrit, je témoigne de l'ailleurs. Observations scientifiques, notes personnelles et interprétations artistiques participent à la compréhension de cet ailleurs. L'expérience du voyage, marquée par la particularité de visiter des lieux géographiques aussi dissemblables que le Grand Nord québécois et l'Afrique australe de même que des lieux imaginaires et virtuels, s'inscrit dans la mémoire du corps matérialisée dans la création de meubles de rangement.

Je propose ces oeuvres comme des pages d'un journal de voyage puisque c'est à partir d'elles et seulement par elles que se trouve une possible découverte, car il n'y a pas eu de pensée qui a émergé avant, préalablement, à décoder, à expliquer. Je n'emprunte pas un vocabulaire formel mais un lieu, un paysage, un souvenir. Aussi, à l'intérieur du parcours de l'exposition, ce que je propose au spectateur c'est de s'amuser à reconstituer l'histoire de l'expérience. Car, il est vrai que chaque objet émerge d'un récit premier, basé sur des faits véridiques ou fictifs.

Mon but est de raconter à la manière du récit, ma compréhension découlant de l'observation et de l'expérimentation d'un ailleurs à travers la création d'objets d'usage pratique. Cette recherche questionne ma pratique artistique non pas en terme de beauté, de performance technique ou de perfection mais comme fragment de ma propre expérience intérieure, de ma manière de voir et de vivre mon espace dans la collectivité.

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier ma directrice de recherche Élisabeth Kaine pour sa sagacité et sa confiance en mes capacités.

Je remercie Hélène Roy, directrice du programme de maîtrise, pour sa générosité, sa disponibilité et son efficacité ainsi que Maude Dumont et Gaétane Morin pour d'incalculables services rendus.

À ma soeur Laurence pour son écoute et ses qualités de correctrice.

À mes collègues de la maîtrise et plus particulièrement Jean-Pierre Gagnon pour sa vivacité d'esprit, Mylène Rochambeau pour sa complicité dans le projet *Rencontre identitaire*.

À Julie Marchand qui a immortalisé mes oeuvres sur la pellicule.

Aussi, je tiens à donner crédit à tous ceux et celles qui ont collaboré à la fabrication de mes oeuvres; Paul Côté, artisan-ébéniste; Richard Fortin, artisan-ébéniste; Caroline Thériault souffleuse de verre; Denise Bezeau, couturière.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	V
REMERCIEMENTS	VI
TABLE DES MATIÈRES	VII
TABLE DES FIGURES	IX
INTRODUCTION.....	11
CHAPITRE I	
L'EXPLORATION; UNE ATTITUDE, UN CONCEPT	15
Le nomade	16
Le touriste	17
Le conquérant	17
Le colonisateur	18
L'explorateur	19
L'exploration scientifique	19
Appropriation du concept de l'exploration	21
CHAPITRE II	
UN PARCOURS INVENTÉ	23
Récit au coeur de l'imaginaire	24
L'oeuvre comme trace d'un voyage fictif	30
CHAPITRE III	
L'EXPLORATRICE IMMOBILE.....	35
Récit d'un voyage virtuel	36
L'oeuvre comme trace d'une expérience	45

CHAPITRE IV

VOYAGE CHEZ LES INUKJUAMIUT , LA RENCONTRE DE L' <i>INUKSHUK</i>	51
Récit d'un voyage dans le Grand Nord québécois.....	52
Des oeuvres comme souvenirs de voyage.....	58

CHAPITRE V

UN PASSAGE VERS L'INTÉRIEUR	67
Récit d'un voyage en Afrique australe.....	68
Des oeuvres comme traces d'une transformation	73

CONCLUSION	79
------------------	----

BIBLIOGRAPHIE	90
---------------------	----

CRÉDITS ICONOGRAPHIQUES.....	92
------------------------------	----

ANNEXE 1	93
----------------	----

LISTE DES FIGURES

1	Désert du Sahara	28
2	Vallée du M'Zab	28
3	Moi, sur le dos d'un dromadaire	28
4	Table d'appoint: <i>Soulever/Fouiller, Ranger/Entreposer</i>	30
4a	Table d'appoint, détail du plateau.....	33
5	Contenant en lanières de peau de baleine de type Inuit	43
6	Manteau en membrane d'intestin de phoque ou de morse de type Inuit	43
7	Couteau de femme de type Inuit (<i>ulu</i>)	43
8	Meuble de rangement: <i>Introduire/Empiler, Ranger/Dissimuler</i>	45
9	Meuble de rangement, détail: revêtement de soie	49
10	Meuble de rangement, détail: revêtement de soie rouge	49
11	Photographies de voyage (de gauche à droite)	
	Inukjuak, Nunavik vue aérienne.....	56
	<i>Inuksuk</i>	56
	Baie d'Hudson à travers l' <i>inuksuk</i>	56
	Vue de la Baie d'Hudson.....	56
12	<i>Meuble-Inuksuk 1</i>	
	<i>Soulever/Fouiller, Ranger/Entreposer</i>	58
12a	<i>Meuble-Inuksuk 2</i>	
	<i>Soulever/Fouiller, Ranger/Entreposer</i>	61
12b	Détail <i>Meuble-Inuksuk 2</i>	
	<i>Soulever/Fouiller, Ranger/Entreposer</i>	61
12c	<i>Meuble-Inuksuk 3</i>	
	<i>Soulever/Fouiller, Ranger/Entreposer</i>	63
13	<i>Meuble-Inuksuk: 4</i>	
	<i>Pousser/Tirer, Ranger/Ordonner</i>	65
13a	Détail <i>Meuble-Inuksuk: 4</i>	
	<i>Pousser/Tirer, Ranger/Ordonner</i>	65
14	Photographies de voyage (de gauche à droite)	
	Lever de soleil sur l'océan Indien, Afrique du Sud	
	Lever de soleil dans le désert du Great Karoo, Afrique du Sud ..	71

15	Photographies de voyage (de gauche à droite)	
	Parc Kruger, East Transval, Afrique du Sud	
	Habitation de terre, Kwazulu Natal, Afrique du Sud	71
16	Meubles de rangement: Déposer/Prendre, Ranger/Exposer	73
17	Détail du meuble de rangement en verre soufflé.....	77
18	Détail du meuble de rangement en pâte de verre.....	77
19	Vue partielle de l'exposition.....	82
20	Vue partielle de l'exposition.....	82
21	Vue partielle de l'exposition.....	82
A	<i>Présence de l'autre</i> , vue de l'exposition <i>Rencontre identitaire</i>	Annexe 1
B	<i>Regard sur l'autre</i> , vue de l'exposition <i>Rencontre identitaire</i>	Annexe 1
C	<i>Dialogue avec l'autre</i> , vue de l'exposition <i>Rencontre identitaire</i>	Annexe 1
D	<i>Complicité avec l'autre</i> , vue de l'exposition <i>Rencontre identitaire</i>	Annexe 1

INTRODUCTION

21 mai 1996

*Plus que tout, l'expérience du voyage
marquée par des rencontres
exceptionnelles et des lieux mirifiques,
s'inscrit dans la mémoire profonde de
mon corps.*

Ici, il ne s'agit pas de décrire, mais de dire. Parler de l'objet et des attitudes qu'il suggère par le biais de la fonctionnalité. Pour ce faire, je prends le chemin de l'exploration. Celui qui mène vers l'inconnu, là où le risque est grand, où tout est désirs, mouvements, expériences et découvertes.

Mon regard se porte vers l'*Autre*; *l'autre* culture, *l'autre* race, *l'autre* territoire, *l'autre* façon de faire. Par le biais de la culture matérielle de l'*Autre*, j'apprends. Pareils à des photographies anciennes, à des récits d'histoire, les objets possèdent en eux images et mots, révélant une philosophie de vie, portant signes d'une époque passée ou présente. Je cherche les objets de grande valeur historique, sociale, culturelle et symbolique qui transmettent des enseignements à travers la continuité.

Cette recherche procède du domaine de l'exploration. Elle adopte l'attitude et l'action téméraires en avançant à travers des champs qui lui sont étrangers, tels la philosophie et l'anthropologie, et s'y compromet. Semblable à l'explorateur, je pose un regard essentiellement intuitif sur les autres disciplines que j'aborde dans cette réflexion. Je cherche à tirer profit de leur richesse, de leurs ressources et comme l'explorateur je ne les possède pas, je cherche à les découvrir. À l'intérieur de mon parcours exploratoire, l'incursion que j'effectue dans celles-ci fait office de temps d'arrêt, de moments de réflexion afin de mieux poursuivre la création.

Mon exploration utilise à la fois le sens propre et la métaphore afin d'effectuer des voyages à travers des territoires géographiques et culturels, des espaces imaginaires et intimes, des lieux physiques et mythiques, et ainsi, bâtir mon parcours et habiter mon propre lieu d'exploration, car habiter c'est s'approprier ou plus modestement partager un espace. "Bâtir est, dans son être, faire habiter. Réaliser l'être du bâtir, c'est édifier

des lieux par l'assemblage de leurs espaces. C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir¹".

Détours, courbes, boucles, chemins de traverse, c'est par l'exploration de différents lieux que se présente l'intégralité du sujet et le titre choisi parle de cette mouvance: *L'art de l'intérieur; du lieu à l'objet, de l'objet au lieu.*

A la manière d'un récit de voyage d'exploration, ce texte, dans sa forme expressive, raconte des cultures, dépeint des lieux, parle des différences; extraits de récits mythiques et notes de carnets de voyages. Dans sa forme descriptive, il relate les expériences, considère les apprentissages, dégage les découvertes. Cet écrit propose des parcours tantôt imaginaires, tantôt réels; des expériences tantôt pragmatiques, tantôt hypothétiques; des découvertes tantôt extrinsèques, tantôt intérieures.

Le premier chapitre place les assises du concept de l'exploration et le positionne par rapport à différentes formes de déplacement. Cette partie présente l'exploration à travers un contexte historique et théorise sur les notions que j'emprunte à la philosophie de l'explorateur de même qu'au thème de l'exploration.

Les deuxième, troisième, quatrième et cinquième chapitres relatent quatre parcours exploratoires distincts. Obéissant tour à tour à l'imaginaire, à la virtualité, à la réalité et à l'expérience intérieure, ces différentes trajectoires contribuent, par des narrations fictives et réelles, à plonger au coeur même de l'expérience du voyage, du déplacement et du mouvement.

¹ Martin Heidegger, *Essais et conférences*, Paris, éd. Gallimard, 1958, p. 182.

Inspirée de la lecture d'un récit d'exploration scientifique, l'organisation de ces chapitres regroupe des extraits de journal de voyage personnel, des photographies de lieux gravés dans la mémoire, des énoncés descriptifs découlant de mes observations et l'interprétation de ces lieux à travers la création d'objets d'usage pratique; des objets comme autant de regards portés sur l'*Autre* qui témoignent de ma volonté de le comprendre. Aussi, à l'image de l'exploration scientifique, mes expériences vécues, mes connaissances ainsi que ma création artistique, de part leur complémentarité interdisciplinaire, permettent une expérience globale de l'exploration d'une partie du monde dont rend compte la création d'objets.

CHAPITRE I

L'EXPLORATION; UNE ATTITUDE, UN CONCEPT

14 mars 1995

L'exploration... la voilà partie à la rencontre de la différence, à la découverte de nouveaux territoires. Je vous assure qu'après, elle ne sera plus jamais la même. Elle aura vu l'ailleurs. Désolée, elle ne reviendra plus...

On dit **exploration** en pensant voyages et aventures qui eux nous ramènent aux notions de déplacements, mouvements et actions. En outre, on considérera le champ des découvertes, de l'agrandissement des connaissances et de la faculté de jauger les équivalences entre elles, de permettre une relativité de nos croyances et de nos idées. Ici, l'exploration ne se prétend pas un concept nouveau, il est ancien autant que peut l'être l'humanité. Le désir de découvrir et la curiosité conduisent au-delà de la connaissance que nous avons des choses et du monde. A l'intérieur de ce désir universel de *voir ailleurs*, plusieurs motivations et façons de faire différentes sont néanmoins perceptibles. Je présenterai de façon succincte le nomadisme, le tourisme, la conquête et la colonisation me permettant ainsi d'établir certaines corrélations et dissemblances à l'endroit de l'exploration.

Le nomade

L'explorateur ne ressemble en rien au nomade. Toujours en déplacements, le nomade, tel que décrit par Bruce Chatwin, "effectue un voyage sans début ni fin, il va de pâture en pâture, à la recherche de subsistance²". Le nomade renonce. Il médite dans la solitude. Sa richesse, il la porte sur lui. Son chez-soi, il l'emporte avec lui. Il suit un itinéraire de migration se déplaçant sans désir de retour à un point d'ancrage. Il est chasseur et pasteur et ces deux occupations procèdent de l'unique but d'assurer sa subsistance. La terre, il la traverse, il ne la possède pas. Au besoin, le nomade tirera profit des ressources naturelles de son territoire tribal sans toutefois désirer sa mise en valeur.

² Au sujet du nomadisme, lire Bruce Chatwin, *Anatomie de l'errance*, Paris, Bernard Grasset, 1996, 265 p..

Le touriste

Comme le nomade, le touriste voyage parfois sur de très grandes distances. Le lien qu'il crée avec son territoire ne répond pas non plus à l'ambition de posséder. La terre, il la visite. Une envie constante de bouger, un plaisir sans cesse renouvelé d'aller voir ailleurs avec, par contre, une volonté de retour chez-soi. Son itinéraire n'est pas migratoire pas plus que son parcours n'est intuitif. Généralement, ceux-ci se présentent comme des *a priori* et le but du voyage vise le loisir, non la subsistance.

Le conquérant

A travers l'histoire des grandes découvertes, nous avons assisté à un phénomène tout aussi d'envergure que l'exploration, soit la conquête. Bien que le conquérant est souvent accompagné, lors de son périple, par des observateurs et des cartographes chargés d'explorer le territoire qu'il envahit, celui-ci n'endosse pas pour autant les qualificatifs de l'explorateur. L'expédition qu'il mène se veut promesse de richesse et de gloire. L'action obéit à "des aspirations individuelles d'accéder à une vie aristocratique: vivre noblement en «seigneur», après avoir gagné de l'honneur à la pointe de l'épée[...]»³. Le conquérant obtient ses armoiries, synonymes de gratitude et de reconnaissance de l'État, en échange de services rendus à la patrie. Tandis que le nomade renonce, le conquérant possède. La possession d'un territoire et de ses richesses représente le seul véritable bénéfice de la conquête car par la suite, le

³ Jean-Pierre Berthe, "Conquistadores", *Encyclopædia Universalis*, Corpus 5, Paris, éd. Encyclopædia Universalis, 1984, Volume 4, pp. 363-365.

conquérant s'enracinera et élira domicile sur le territoire conquis se transformant beaucoup plus en colonisateur qu'en aventurier.

Le colonisateur

Le colonisateur, plus communément appelé *colon*, part pour fonder ou peupler une colonie. Quittant définitivement sa terre natale il est, comme le nomade, sans idée de retour. Les quelques biens matériels qu'il emporte avec lui deviennent trésors car ils représentent les seuls liens qu'il entretiendra avec son passé, avec sa terre natale. Il s'aventure dans des contrées lointaines en quête d'une terre d'adoption là où il pourra s'installer, cultiver la terre et peut-être "sauver quelques âmes perdues".

Semblable au déplacement du conquérant, celui du colonisateur résulte de deux fondements conjoints; l'un se veut répulsif, l'autre attractif puisque pour celui-ci, l'action de partir résulte à la fois de ses ambitions sociales déçues et à la fois de ses nouvelles espérances dans un voyage promettant la découverte de richesses jusqu'à maintenant inconnues l'élevant dans l'échelle sociale à un rang aristocratique. Le colonisateur quitte son pays d'origine pour cause de disette, de misère, de manque d'emploi et part, attiré par la richesse de terres nouvelles à mettre en valeur, reconstruire son chez-soi, ailleurs. Il aspire à une vie meilleure. Tout comme le conquérant, le colonisateur convoite la possession d'un territoire.

⁴ Jean Bruhat, "Colonisation", *Ibidem*, pp. 98-103.

L'explorateur

La définition de l'explorateur restera équivoque mais sans conteste celui-ci est doté d'une grande curiosité et d'une ouverture face à l'inconnu, à l'aventure, à l'expérience et au plaisir de la découverte. Contrairement au nomade, son déplacement n'est pas une fin en soi, il s'apparente à celui du conquérant et du colonisateur. Le déplacement de l'explorateur agit comme passage entre le lieu de ses recherches et son point de départ. L'explorateur s'intéresse à l'étude et à la connaissance des choses et du monde, désireux de connaître et de comprendre un *autre* territoire, un *autre* peuple, une *autre* culture.

A l'image du conquérant, il quitte sa terre natale avec un esprit de retour et reviendra à son lieu d'origine recevoir d'une part gratitude et reconnaissance, et témoigner d'autre part de ce qu'il a vu, vécu, expérimenté; il communiquera ses connaissances nouvellement acquises. Aussi, sa visée ne s'inscrit pas dans le désir de posséder un territoire mais d'en tirer un profit substantiel, non pas d'ordre pécuniaire mais bien de satisfaire une soif de voir et de connaître. La terre, il la *découvre* devenant lieu d'expériences. Son dessein passe au-delà du déplacement perpétuel, au-delà du voyage de vacances, du loisir, au-delà de la possession et de la conquête afin d'accéder à la connaissance des choses et du monde.

L'exploration scientifique

Le concept d'exploration scientifique est beaucoup plus récent que la notion d'exploration proprement dite. Jean-François de Lapérouse, explorateur du dix-

huitième siècle, est considéré par les historiens comme étant un des pionniers des voyages d'exploration scientifique. Dans le récit *Voyage autour du monde sur l'Astrolabe et la Boussole*, l'explorateur scientifique est défini dans ces termes:

"On est surpris d'abord par l'intrépidité, le courage et l'ambition de ce marin, formé, ne l'oublions pas, à la rude école des guerres maritimes sur une période de plus de vingt ans. C'est un navigateur expérimenté et compétent. En deuxième lieu, certaines parties de son récit peuvent être considérées comme un embryon de littérature anthropologique. La découverte du monde est aussi la découverte des hommes. Les descriptions des habitants[...]très minutieuses, révèlent des dons d'observation remarquables, le désir d'identifier les autres et de voir ce qui est original, imprévu, bizarre même chez les peuples que Lapérouse découvre. Mais aussi le sentiment que, sous l'apparente diversité des formes de la vie sociale, on peut et on doit retrouver le principe commun qui relie tous les êtres, l'unité du genre humain. A cela s'ajoute une foule d'observations géographiques, climatiques, etc., qui représentent la somme du travail accompli non seulement par Lapérouse, mais aussi par les savants embarqués avec lui et qui avec lui périront tous⁵".

La particularité de l'expédition vouée à l'exploration scientifique est qu'elle a recours à la "complémentarité scientifique⁶", c'est-à-dire que le voyage d'exploration devient lieu d'expérimentations de diverses appartenances disciplinaires. L'explorateur scientifique et son équipe basent leurs recherches sur les investigations des explorateurs qui les ont précédés. Ils font l'ajout de compléments d'information par l'élaboration de nouvelles cartes géographiques, de descriptions détaillées et de rapports exhaustifs, de notes personnelles, de dessins et de journaux de bord. Ainsi, leurs découvertes s'ajoutent à d'autres découvertes.

L'exploration scientifique se compose d'une équipe de savants de toutes disciplines de même que d'artistes chargés de peindre tout ce qui concerne l'histoire naturelle et l'ethnologie tels que les paysages, les costumes, "et tout ce qu'il est impossible de décrire⁷". En conséquence, des savants et des artistes mettent à profit leurs savoir-faire

⁵ Jean-François de Lapérouse, *Voyage autour du monde sur l'Astrolabe et la Boussole*, Paris, éd. La Découverte, 1991, pp. 21-22.

⁶ *Ibidem*, p. 15.

⁷ *Ibidem*, p. 28.

et leurs connaissances et s'appliquent ensemble à comprendre *un ailleurs*, comprendre dans son sens étymologique de *saisir ensemble*, par des technologies et des moyens différents. Tous orientés vers un même objet d'observation, c'est-à-dire *l'ailleurs*, avec un même objectif, *comprendre* cet ailleurs, les membres de cette communauté de recherche font la rencontre de civilisations et de modes de vie jusqu'à lors inconnus. Toutes les connaissances acquises sont alors mises en commun pour donner forme à une interprétation *de ce nouveau monde*. Cette intelligibilité des choses et du monde permettra par la suite une certaine relativité des croyances et des idées de l'époque et, par le fait même, accélérera les progrès technologiques et scientifiques. De plus, cette transmission de nouveaux savoirs favorisera l'agrandissement du champ des connaissances humaines.

Appropriation du concept de l'exploration

De l'explorateur, j'adopte l'**attitude**. Une ouverture face à l'aventure, à l'inconnu, à l'expérience et au plaisir de la découverte. Un désir de connaître et de comprendre un *autre* territoire, un *autre* peuple, une *autre* culture et de transmettre, à travers la création, ces rencontres.

De l'exploration, j'adopte le **voyage**. L'action du voyageur provenant du déplacement physique, de la trajectoire qui s'effectue entre le point de départ et le lieu de recherche, du mouvement qui s'organise dans l'exploration de territoires géographiques jusqu'à lors inconnus. À ce mouvement réel du corps, s'ajoutent des expériences autres de déplacements. Il y a le voyageur imaginaire qui emprunte le parcours rêvé; il y a aussi ce nouveau voyageur se promenant à travers un univers virtuel; et il y a cet autre

voyageur qui s'engage sur une route solitaire le menant vers l'intérieur de l'être. Riche de ces explorations autres de possibles voyages, le mouvement investit non plus le corps mais la pensée. Par conséquent, celle-ci s'anime et part vers des endroits méconnus amenant une dimension essentielle dans ma propre notion de mouvement et de déplacement.

Du concept de l'exploration scientifique, j'adopte l'**interdisciplinarité**. Semblable au voyage d'exploration scientifique effectué par De Lapérouse, les expériences vécues, les connaissances acquises de même que la création artistique prennent part à une expérience interdisciplinaire puisque chacun de ces aspects participe à mon expérience globale de l'exploration.

J'adopte aussi la **découverte**. Aux connaissances s'ajoutent d'autres connaissances. Aux découvertes viennent s'adjoindre d'autres découvertes. Cependant, mes *découvertes*, contrairement à celles de l'explorateur scientifique, n'aspirent pas à l'universalité. Elles ne revendiquent le statut de découvertes que pour moi. Elles demeurent d'ordre personnel et jouissent d'une certaine importance en autant et seulement à la condition qu'elles m'entraînent vers un ailleurs.

CHAPITRE II

UN PARCOURS INVENTÉ

5 mars 1993

Ce matin, par la fenêtre de mon atelier, je regarde à l'extérieur. Il m'arrive de plus en plus souvent d'être dans cet état, c'est-à-dire le corps immobile, figé, l'oeil errant et l'esprit vagabond. Je rêve alors à des paysages que je n'ai jamais vus, à des lieux étrangers, à des ailleurs. Je rêve de départs.

Sept-Iles, Québec

Fin mai 1992, la Côte-Nord. Ce matin-là, je suis assise sur le banc d'un parc qui fait face au St-Laurent. Ce fleuve est magnifique, calme comme en été et s'échappe de ses entrailles un mouvement rebelle refroidissant l'air et laissant un parfum salin sur son passage. Le moment est magique. Sur ma gauche, j'aperçois quatre des sept îles. Les trois petites jouent à la cachette derrière les grandes. De ce côté, le tableau frôle la perfection.

Sur ma droite, une pointe de terre s'étire, tentant de rejoindre les îles. A l'extrémité de la *Pointe Noire*, une usine prend tout l'espace. En contraste violent avec la nature environnante, une usine ne passe pas inaperçue. Une usine voyante comme pourrait l'être un énorme cadeau au pied d'un arbre de Noël, emballé de papier métallique argent, garni d'un large ruban bleu et agrémenté ici et là de décorations de couleurs rouge et blanc; toute la surcharge ornementale d'un "emballage-cadeau". Bien sûr, je peux reconnaître que l'objectif souhaité est la visibilité de l'usine à des kilomètres à la ronde, par eau, par terre et par air, mais je peux prétendre aussi que par sa présence imposante, cette construction rappelle constamment à la population qu'elle doit être reconnaissante d'avoir reçu un si beau cadeau et qu'elle devra en remercier ses généreux donateurs. Une construction qui s'impose au regard et domine la nature...

Assise sur le banc du parc, je pars à l'autre bout du monde, là où d'autres types de constructions m'interpellent, là où les critères politico-économiques et de *bon goût* ne sont pas les piliers de l'architecture mais où celle-ci procède plutôt d'une attitude, d'une philosophie différente en regard à la fonction.

Vallée du M'Zab, désert du Sahara

Au coeur du Sahara, se trouve la vallée du M'Zab, vallée d'à peine sept kilomètres de long où vivent plus de 100,000 habitants répartis dans cinq petites villes. Cette communauté est installée dans cette partie du désert depuis plus de mille ans et obéit à un ordre moral sévère. Encore plus que l'organisation sociale de cette communauté, l'architecture mozabite est reconnue comme étant unique et phénoménale. Et pourtant, elle n'est pas constituée d'édifices prestigieux ni de palais ni même de mosquées exclusives dessinées par un architecte de grand talent. Dans le désert, pas d'improvisation, pas de rapidité; l'attente est de rigueur. Il faut prendre le temps de rassembler les moyens essentiels avant d'entreprendre une construction.

Depuis plus de dix siècles, les habitants conservent les mêmes règles esthétiques strictes créant des habitations en forme de cubes mal dégrossis s'adossant, s'empilant parfois, se chevauchant, de mêmes proportions avec les mêmes formes structurales, ornementées de la même façon où voûtes et arcades forment une suite de lignes ondulatoires douces à l'oeil.

Des maisons sans fantaisie, aux portes basses et arrondies, sans fenêtre ouvrant sur l'extérieur, fabriquées en terre. Les murs jaunes, ocres ou rouges s'élèvent du sol comme si ces architectures de terre étaient issues du paysage, sculptées à même celui-ci, surgissant doucement de la surface de la terre tel un arbre venant rompre l'horizontalité du paysage désertique. Les habitations sont construites à partir d'un matériau simple et naturel: la terre crue. On la retrouve en abondance et elle ne nécessite, pour les Mozabites, aucun instrument complexe ni savoir académique ou technologique spécifique.

Le respect des liens rigoureux entre les besoins, les moyens et l'être humain dicte les principes de cette architecture, et il en résulte simplicité des volumes, pureté des lignes, proportions à l'échelle de l'individu, économie des moyens et par-dessus tout, fonctionnalité.

Malgré toute cette rigueur ou plutôt par cette rigueur, il y a l'émotion poétique que cette architecture dégage. D'apparence uniforme, ces constructions sont d'une beauté saisissante car elles traduisent en tout point les réalités qui conditionnent l'existence de cette collectivité en reflétant la vie de ses occupants. Elles racontent l'histoire de leur quotidien.

Le génie de ces architectures traditionnelles tient du fait qu'elles confirment que les concepteurs savent tirer partie de la plus grande contrainte. Pour la collectivité mozabite, la contrainte de vivre en plein désert est déjouée et devient la ressource première pour leur construction. Ceci exprime de façon magistrale le désir profond de construire en conjuguant certains besoins fonctionnels premiers: se protéger, se loger, et l'expression artistique.

La terre est sculptée, façonnée et moulée se transformant en murs, banquettes, cheminées, meubles. De véritables «maisons-sculptures», habitées modestement par ces femmes et ces hommes du M'Zab, émergent ainsi du désert et s'y fondent admirablement. Cette parfaite intégration au paysage démontre une attitude radicalement différente de celle qui sous-tend la construction de l'aluminerie de Sept-Iles, là où contraste et domination avec le paysage font loi.

Tout a commencé par une méditation sur le banc d'un parc face au fleuve St-Laurent devant une scène d'ici. Et voilà que je me retrouve ailleurs en quête du véritable commencement, l'attitude. Par cette exploration de l'autre, je questionne ma propre façon de faire et j'apprends à voir les traditions non pas comme des palissades immuables dans le temps mais plutôt comme des mouvements d'échanges de mémoire et de richesse.



fig. 1

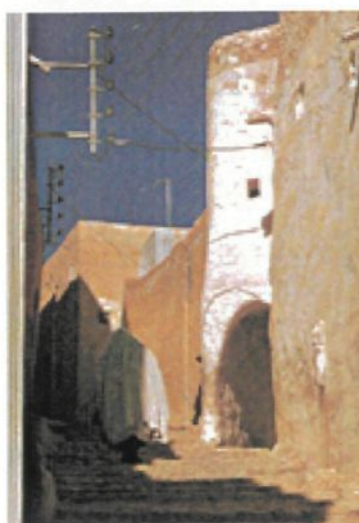


fig. 2

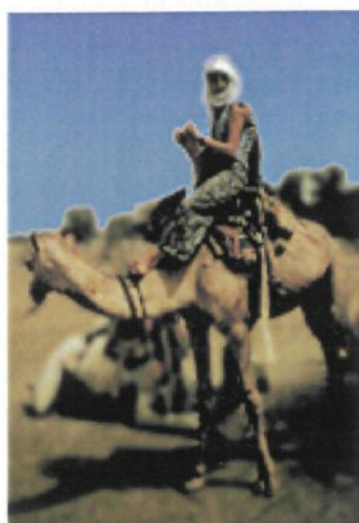


fig. 3

20 novembre 1993

*Regarder. Prendre contact. Aborder
l'Autre. Se laisser surprendre.
Être fascinée. Pénétrer dans l'espace
de l'Autre...*



fig. 4

"Il était allongé sur le dos dans un champ. Dans sa main, il tenait serré... Mais au fait, qu'y avait-il dans sa main? Il eut l'intuition de tenir une partie de lui-même emprisonnée entre ses doigts. Il voulut s'en assurer, et en desserrant son étreinte, il libéra un vol de mythes qui s'enfuit à tire-d'aile. Il restait une poignée de terre avec l'empreinte de ses doigts. Il se demanda ce qu'il allait en faire...⁸".

De ce voyage rêvé au coeur du Sahara naît le désir de créer un objet du quotidien inspiré des architectures de terre crue (cf. fig. 4, page 30). Étrangement, cette trajectoire me ramène vers mes propres origines, vers mon héritage culturel, aux sources de mon histoire personnelle. En effet, pour moi, utiliser la matière terre ce n'est pas seulement employer un matériau parmi tant d'autres, c'est faire référence à quelque chose d'essentiel, à un matériau premier disposant d'un pouvoir réconfortant, sécurisant, chaleureux, enveloppant. La terre, elle me nourrit.

Ce supposé voyage m'a conduit dans une aventure créative où j'effectue une série d'expérimentations me permettant de manipuler, de modeler, de mouler, de prendre contact, d'observer les réactions et de choisir. Je porte attention aux possibilités de changements, de réactions, de textures, de couleurs, de consistances m'offrant ainsi diverses propositions. Finalement, je privilégie la matière *sable*.

Il s'agit en fait d'un matériau composite fait de sable, de silt et de liquide polymérisée qui permet de recouvrir des formes en bois par la matière ainsi obtenue. Le sable, dont la fraction granulaire est de 2 à 6 mm, et le silt, de 0,002 à 0,06 mm, donne un mélange avec un plus grand degré de cohésion. Le silt réduit la proportion de vides des particules sableuses en multipliant le contact entre les grains. En ce qui concerne le polymère, il agit comme liant et imperméabilisant et assure par conséquent la résistance

⁸ Dominique Pidance, "Extrait du poème Noces d'argile", *Terres*, Paris, Centre Georges Pompidou/Dessain & Tolra, 1982, p. 53.

souhaitée. Ce liquide me permet de fixer l'empreinte de mes doigts dans le sable sur les piétements de la table. Ces trois piétements de forme conique, faits d'abord de bois puis recouverts de sable, soutiennent le plateau. Celui-ci se compose de deux éléments de verre déposés l'un sur l'autre et entre les deux, de nouveau du sable (cf. fig. 4a, page 33). Libre, pouvant être manipulé, transformé, déplacé, il garde ainsi les empreintes et les souvenirs de *l'Autre*.

Partant de ce voyage inventé où je me vois contemplant le Sahara, je me retrouve dans mes souvenirs d'enfance, ceux qui me parlent de la terre où je suis née, de mes racines, du plaisir de jeux d'enfants dans le sable. Ce voyage imaginaire est le commencement, le début d'une aventure, d'un processus exploratoire. Par ce parcours rêvé, il y a l'intentionnalité de créer des liens entre *ici* et *ailleurs*. Outre cette intention, la volonté d'aller vers *l'Autre*, d'élaborer des stratégies afin de repartir vers lui et d'esquisser, dès le retour, un nouveau parcours. Dès lors, ce voyage imaginaire dont une table en sable inscrit la trace, fait office de mise en contexte agissant comme préparatifs à l'exploration.

Ce premier parcours procède de l'activité imaginaire où le désir de partir est mis en scène. Une volonté d'explorer de nouveaux lieux, un besoin profond de mouvance qui, à l'intérieur de ce parcours, se déplace dans l'univers de la pensée. Dans l'expérience globale de l'exploration, ce trajet imaginé tient lieu de préparatifs, une étape essentielle au voyage où l'on se dispose en tout temps à partir.

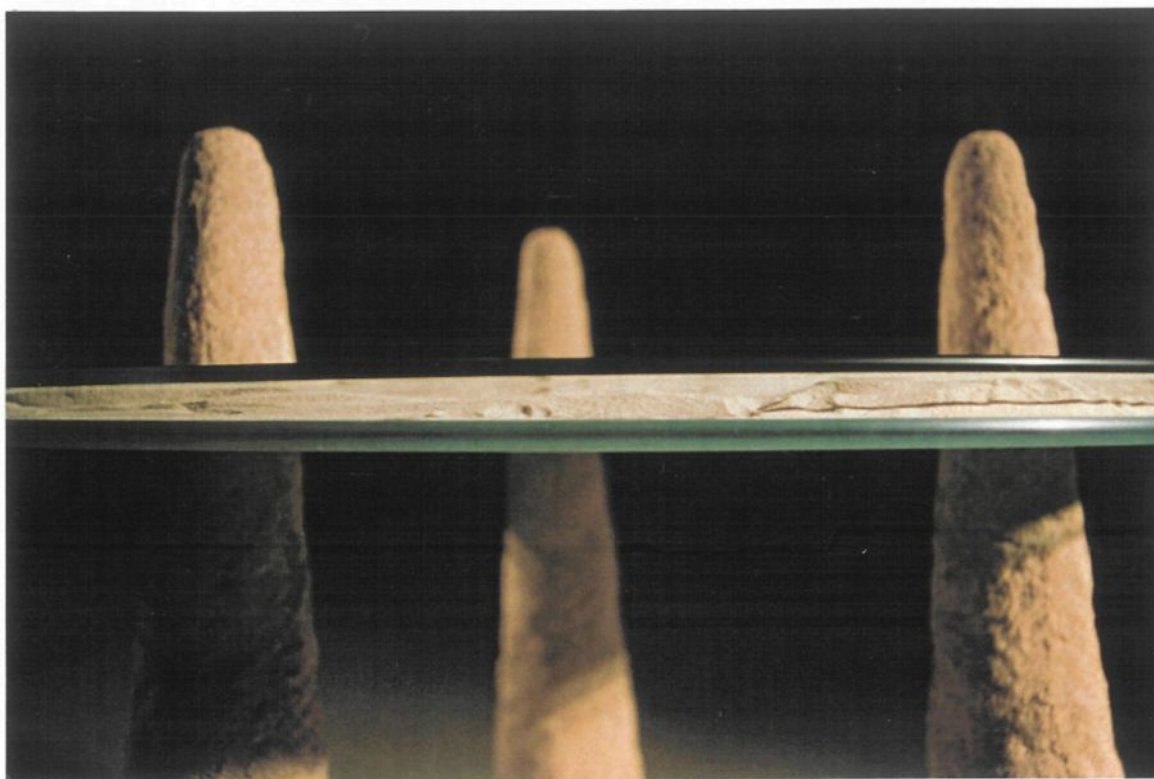


fig. 4a

11 mai 1994

*Je rêve d'un ailleurs et je cherche à
découvrir ton histoire.*

*Tu me parles de tes coutumes, de tes
traditions et aussitôt je pars en
voyage. Explorer ton territoire, aller
vers toi me contraint à cerner ce que je
suis, et à me centrer davantage sur ce
que je choisis d'être.*

CHAPITRE III

L'EXPLORATRICE IMMOBILE

5 novembre 1994

*À la manière d'une initiation,
j'apprends à voir les choses,
à en déceler l'essence, à en adopter
l'idée et à la faire mienne. Après
seulement, je suis en mesure de
créer...*

Chicoutimi, 15 septembre 1994

Il y a maintenant plus d'une année que j'explore un *nouveau monde*⁹. Je me saisis d'un véhicule me permettant de voyager à une rapidité incroyable, une lunette à travers laquelle j'apprends à observer la culture Inuit¹⁰. Mon corps se sédentarise et seul mon regard circule à l'intérieur d'un parcours itinérant, sans début ni fin, de façon aléatoire, dans le seul but de trouver ma *nourriture intellectuelle*.

Chicoutimi, 5 octobre 1994

L'apprentissage que je suis en train de faire est complexe. Le fichier *Design et culture matérielle* est un «dataland» (monde de données). En parcourant ce «dataland», j'apprends à observer, à analyser, à comprendre les objets usuels de l'autre culture. Au-delà du premier regard, au-delà de l'habitude d'être entourée d'objets, je recherche à travers ceux-ci l'essence des choses. Mais, comment apprendre à *voir*, à lire l'objet comme porteur de signes et d'informations? Comment apprendre à *voir* ce que l'objet a de spécifique à une culture, à une race, à un sexe, à un rang social, à un climat, à un environnement naturel ou à un milieu de vie particulier? Partant de l'objet dans sa finalité, comment reconstituer les étapes de sa mise en forme remontant à sa matière première?

⁹ Le second parcours s'imisce sur le territoire de la virtualité. Un deuxième voyage immobile délaissant le véhicule de l'imaginaire dans l'intention de s'appropriier celui de l'informatique. Ce voyage virtuel s'effectue par l'entremise d'une banque de données informatisée désignée sous le titre *Design et culture matérielle*, conçue à l'intérieur du projet de recherche du même nom, en cours à l'Université du Québec à Chicoutimi, sous la responsabilité de madame Elisabeth Kaine. C'est à titre de chargée de projet pendant la durée de mes études de maîtrise que j'ai pu y apporter ma participation. Mon incursion à l'intérieur de ce projet fut une véritable exploration d'un territoire qui m'était auparavant inconnu. C'est donc par le biais de ce fichier informatique que s'effectue ma première rencontre avec la culture matérielle Inuit.

¹⁰ L'Office de la langue française vient de stipuler sur l'accord grammatical du mot Inuit dans le sens où ce mot, lorsqu'il est utilisé comme adjectif, doit s'accorder comme tel. Dans ce texte, je ne tiendrai pas compte de cette directive et, conserverai l'orthographe du mot Inuit tel que recommandé par les communautés Inuit elles-mêmes. Dans la langue inuktitut, le suffixe *it* indique le pluriel.

Et mon voyage virtuel se poursuit... Pendant ce temps, l'exploration que je mène à travers la culture matérielle Inuit est pour sa part bien réelle. Je commence à *voir* avec des yeux qui connaissent l'histoire des objets, l'histoire des techniques de fabrication ancestrales, l'histoire d'une autre culture, un aboutissement certain de cette exploration.

Chicoutimi, 10 octobre 1994

Sédentarisation apparente: s'asseoir, fixer le moniteur, promener à peine les doigts sur le clavier et revenir sans cesse d'une action à l'autre, m'amène à découvrir des lieux uniques. Je pénètre dans une culture matérielle d'exception. Les objets d'usage pratique de la culture Inuit sont contraints à la vigilance et la rigueur. L'unité de l'objet, la simplicité de ses formes, l'ingéniosité de ses détails, la modestie des matériaux, sont des qualités que je découvre à travers la culture matérielle Inuit.

Pour accéder à ces connaissances, plusieurs méthodes, plusieurs points de vue, plusieurs angles, tous centrés sur l'objet d'usage pratique, s'offrent à moi. Ces méthodes émanent de champs de savoirs spécifiques: les sciences, les arts et la philosophie. Semblables à des lunettes d'approche, celles-ci me permettent de saisir l'objet dans sa globalité en passant par la description, la perception, l'interprétation et l'expérience reliée à l'objet. J'aborde l'objet de l'*Autre* par le biais de ces trois méthodes de lecture et d'analyse. Cette expérience me prépare à l'interprétation, c'est-à-dire à l'étape médiane entre le *voir* et la création.

Chicoutimi, 30 octobre 1994

Les objets du passé étudiés à la loupe me livrent une somme incroyable d'informations, de renseignements et d'enseignements sur une autre époque, une autre culture, une autre façon de vivre le quotidien. À chaque jour, j'en sais un peu plus...

En ce moment, je sélectionne des objets que je trouve particulièrement inspirants¹¹. Le premier, comme le démontre la figure 5 de la page 43, est un minuscule contenant en peau de baleine coupée en fines lanières tressées, montées en spirale. Au centre du couvercle, la tête d'un bébé morse émergeant de l'eau par son trou d'aération. Touchant!

2.1.6 Fonction(s) spécifique(s)¹²

Ranger de petits objets.

Ce produit a été développé après 1905 alors que Charles Brower, marchand de Point Barrow, suggère d'utiliser les peaux de baleine, pour lesquelles il y avait à l'époque un déclin sur le marché pour l'utilisation de ce matériaux dans la réalisation d'objets. Il s'agit donc d'un produit à vocation commerciale.

2.1.7 Description sommaire de l'objet

Panier d'entreposage composé de deux parties: la partie inférieure cylindrique bombée en son centre, et la partie supérieure circulaire et mobile. Le panier est composé de boudins de peau superposés à partir d'une base circulaire en ivoire trouée à intervalles réguliers sur son pourtour. La technique de tressage par enroulement consiste à assembler entre eux, à l'aide de fines lanières (0.1cm de largeur), des boudins de peaux de baleine superposés en spirale. Le couvercle rond et courbé est fabriqué avec la même technique que le corps du panier. Pour le couvercle, les boudins de peau s'organisent en spirale à partir du point central, une poignée d'ivoire sculptée représentant une tête de morse. Même si ce type

¹¹ Voir les illustrations 5,6 et 7 de la page 43.

¹² Les descriptions qui suivent proviennent de la banque de données *Design et culture matérielle*, sous les rubriques 2.1.6, 2.1.7 et 2.1.8 de l'objet n° 32 sous la typologie de: *Contenant en peau de baleine de type Inuit*.

de produit a été développé de façon commerciale après 1905, on peut penser que le concept appartenait déjà aux cultures Inuit. Ces paniers étaient la plupart du temps fabriqués par les hommes, probablement à cause de leur savoir-faire traditionnel pour la sculpture et le tressage de filets.

2.1.8. Mode d'utilisation de l'objet

A l'aide d'une main, l'utilisateur saisit la tête de morse sculptée faisant office de poignée et tire vers le haut afin de soulever la partie supérieure de l'objet, le couvercle. Il y dépose ou en retire les différents objets contenus dans le panier et replace la partie supérieure mobile.

Le deuxième objet qui retient mon attention est un vêtement illustré à la figure 7 à la page 43. Un manteau imperméable confectionné de bandes longitudinales en membrane d'intestin de phoque ou de morse, assemblées à la perfection. Il me semble léger, fragile, on dirait du papier celluloïd froissé, néanmoins cette matière possède maintes qualités permettant plus d'une utilisation du vêtement.

2.1.6 Fonction(s) spécifique(s)¹³

- Activités diverses accomplies à l'extérieur par temps pluvieux ou humide (embruns).

Le manteau est en fait un survêtement porté par-dessus un autre vêtement, en fourrure ou autre matériau, pour le protéger de la pluie, de la neige mouillante et de l'humidité.

- Cérémonies rituelles ayant pour objet de communiquer avec les esprits. Les individus portent alors ce manteau afin de s'entretenir avec les esprits, ces derniers possédant, selon les croyances Inuit, des vêtements similaires.

- Matériau transparent permettant, lorsqu'il est utilisé comme fenêtre lors de la construction de l'igloo, le passage de la lumière tout en conservant la chaleur à l'intérieur de l'abri.

2.1.7 Description sommaire de l'objet

Manteau imperméable prenant appui sur les épaules, fait de membrane d'intestin de phoque ou de morse. Vêtement droit, avec ouverture au niveau du visage. La forme des manches est légèrement refermée au niveau du poignet. Un cordon inséré dans l'ourlet permet de retenir le bas du manteau près du corps. Un capuchon utilisant le même principe de cordon assure la protection de la tête. Ce cordon retient le capuchon autour

¹³ *Ibidem*, objet n° 93: Manteau en membrane d'intestin de phoque ou de morse de type Inuit.

du visage, protégeant ainsi la tête de la pluie. Le vêtement est confectionné à partir de plusieurs bandes longitudinales de membrane d'intestin disposées à la verticale et reliées entre elles par un point de couture de fils de tendon ne transperçant qu'à demi la membrane afin de conserver au matériau son imperméabilité naturelle.

2.1.8 Mode d'utilisation de l'objet

L'utilisateur saisit le manteau par le rebord inférieur et entre complètement tête et torse à l'intérieur du vêtement pour faire ressortir la tête par l'orifice du capuchon. Ensuite, il insère l'un après l'autre ses bras dans les manches. Le capuchon est ramené sur le dessus de la tête et les deux extrémités du cordon sont tirées et nouées. Lorsqu'il est utilisé à des fins rituelles, le manteau se porte de la même manière, mais est paré d'ornementations particulières.

Pour le troisième objet, il s'agit d'un couteau mais pas n'importe lequel, un couteau de femme, un objet sexué, très personnel que l'on nomme *ulu* (figure 6, page 43).

2.1.6 Fonction(s) spécifique(s)¹⁴

Nettoyer le poisson, écorcher et dépecer les animaux, préparer et tailler les peaux, préparer et porter à la bouche la nourriture. Le grattage de finition des peaux est toujours effectué avec cet outil qui confère une texture fine et souple au toucher. L'épilation des peaux est effectuée avec le ulu, et ce dernier est encore employé aujourd'hui pour la fabrication de vêtements, puisque les femmes Inuit ne coupent jamais la fourrure avec des ciseaux.

2.1.7 Description sommaire de l'objet

Le ulu est réservé à l'usage exclusif des femmes. Il s'agit d'un couteau à tranchant transversal muni d'une lame en forme d'arc de cercle. La lame en métal est insérée dans le manche puis rivetée à trois endroits. La poignée est en bois de caribou percé à une extrémité de sa partie supérieure où passe un cordon tressé de fils de tendon auquel est attachée une canine d'ours. Cette dent d'ours sert à aiguiser la lame. Le type de tâches à effectuer détermine la dimension du ulu. Le ulu est l'outil multifonctionnel le plus important pour la femme Inuit. Il s'agit d'un des trois outils multifonctionnels employés par les Inuit avec le couteau d'homme et le couteau à neige. Chaque jeune fille reçoit le sien, qu'elle utilise toute sa vie durant. L'homme fabrique le ulu afin qu'il plaise à la fille et qu'il s'adapte parfaitement à sa main.

¹⁴ *Ibidem*, objet n° 68: Couteau de femme de type Inuit (*ulu*).

2.1.8 Mode d'utilisation de l'objet

La femme porte toujours son ulu sur elle en le rangeant habituellement dans un petit sac qu'elle porte à sa ceinture. A sa mort, son ulu ou une reproduction de celui-ci l'accompagne dans sa sépulture. Pour couper la nourriture, l'utilisatrice tient la partie transversale de la poignée du ulu d'une main, en insérant la partie axiale entre l'index et le majeur, et opère un balancement de la lame sur son tranchant semi-circulaire, d'une extrémité à l'autre. Lorsqu'il est utilisé comme ustensile: la viande est tenue entre les dents, la main libre tire sur le morceau de viande alors que de l'autre main, l'utilisatrice coupe de petites bouchées avec le ulu très près des lèvres.

Un contenant, un outil, un vêtement, je prends conscience que les objets de la culture Inuit qui retiennent mon attention sont ceux marqués par les traditions symboliques, mythiques et culturelles, par leur appartenance culturelle ou par les coutumes transmises à travers les savoir-faire. Des objets qui témoignent de la vie et qui conservent en eux l'empreinte de cette existence humaine gravée dans la matière de l'objet. J'aimerais concevoir un objet qui, à son tour, témoigne de mon passage à travers cet *autre* culture tout en parlant de ma propre culture, de mon époque et notamment, de mes expériences vécues.

4 novembre 1994

Mon acte de création émerge de l'exploration. Plus je me laisse entraîner vers des inconnus, dans le mouvement et dans l'action, plus je découvre mes propres *lieux* de création. Vraisemblablement, ces *lieux* naissent de l'observation et résultent de la perception que j'ai d'un lieu et de l'interprétation que j'en fais.

Pour moi, créer c'est tenter de comprendre l'héritage que nous ont laissé les ancêtres, c'est de pénétrer dans l'histoire de *l'Autre* et d'interpréter ses spécificités. Créer, c'est m'appliquer à comprendre une autre philosophie de vie et ainsi explorer un segment de ma propre vie. Il ne faudrait pas croire que je cherche à imiter une culture qui n'est pas la mienne. Je me permets plutôt de raconter des expériences qui composent la mémoire, les souvenirs d'une visite chez cet *Autre*, et je marque par l'évocation de mon corps cette intrusion qui pour moi mène en bout de parcours vers la connaissance de soi.



fig. 5



fig. 6



fig. 7

15 novembre 1994

La beauté de ces objets vient du dedans. Elle n'est point surajoutée, ni plaquée. À travers ces objets, j'ai le sentiment de saisir le sens premier de l'épuration. Celle qui n'a rien à voir avec le rationalisme inodore, incolore, insipide et formalisé. Tout dans ces objets est en nuance, en douceur, en parfum subtil et délicat tant dans leur matière, dans leur forme que dans leur mouvement.



fig. 8

Mon premier territoire d'exploration du corps est celui de l'espace extérieur. Cet espace proche du corps, l'espace premier circonscrit par le revêtement, celui de l'apparence; l'enveloppe initiale telle une peau qui fait fonction d'emballage (cf. fig. 8, page 45). Un désir de représenter le corps et à travers ce corps, la volonté de raconter un lieu d'exploration. La trace d'un corps qui parle d'une expérience. Une présence qui raconte, tel un souvenir de voyage que l'on narre, des rencontres, des découvertes, des lieux visités. Ici, le parcours virtuel m'incite à manifester d'un corps immobile, enveloppé dans un vêtement qui dissimule à peine le contenu. Un rangement qui se veut contenant où l'enveloppe, changeante à loisir, opère des transformations significatives de l'apparence extérieure du meuble.

Concrètement, il s'agit d'un squelette construit *sur mesure* qui s'inspire de l'autoportrait. Une colonne vertébrale de métal cintré respectant ses trois courbures principales agit comme pièce maîtresse. La tubulure, remplie de sable à l'intérieur, est soudée à un lourd piétement en acier recouvert de bois d'érable de forme trapézoïdale qui fait fonction de base au meuble tout en imitant deux pieds en position semi-ouverte. Les plateaux, aussi de bois d'érable, sont de forme ovoïde et tiennent lieu de contenant. Ils sont insérés sur le tube de métal par un orifice situé au quart postérieur du disque et sont retenus par un anneau de métal à lequel sont soudées deux petites tiges assurant la stabilité du plateau. Ces plateaux, tels des strates, segmentent le corps à la hauteur des genoux, des cuisses, des hanches, de la taille, des seins, des épaules, de la bouche et des yeux. La reconstruction de la morphologie corporelle s'opère par l'empilement de ces plateaux qui respectent les dimensions de mon corps. Devant la bouche et les yeux, l'empreinte du visage taillée dans un miroir. "...le miroir, objet d'ordre symbolique,

non seulement reflète les traits de l'individu, mais accompagne dans son essor l'essor historique de la conscience individuelle¹⁵".

Enveloppant la structure du corps, trois revêtements interchangeables. Inspirée par la matière translucide et le patron du manteau en membrane d'intestin, j'expérimente d'abord la soie (cf. fig. 9, page 49). Le tissu, de couleur naturelle, est taillé en bandes longitudinales d'environ 18 cm chacune et cousues entre elles à l'aide de deux coutures parallèles espacées de 1 cm, effectuées à la machine. Ce type de couture renforce le tissu et accentue la découpe longitudinale. Le vêtement prend appui à la hauteur des épaules et descend jusqu'aux genoux. Sur le devant, les extrémités supérieures du tissu sont nouées et laissent retomber celui-ci en drapé. L'accès au contenu s'effectue par cette ouverture et, en introduisant la main à l'intérieur du vêtement, nous pouvons atteindre l'espace de rangement.

Dans la deuxième version, le vêtement de soie rouge, se compose de deux parties identiques de forme hexagonale pour le devant et le derrière (cf. fig. 10, page 49). Le tissu se plisse à l'aide de quatorze cordonnets tressés, insérés dans des passepoils à la hauteur de chacun des plateaux. Les cordons sont noués de chaque côté du corps laissant entre chaque noeud des ouvertures donnant accès à l'espace de rangement. Le revêtement prend appui sur les épaules et se termine aux chevilles. Ainsi, le vêtement obéit moins à la structure même du meuble mais davantage au contenu. Il prend au besoin de l'expansion et donne au meuble une plus grande capacité de rangement.

Dans la troisième variante, la soie fait place au cuir. Celui-ci revient, comme dans la première version, en bandes longitudinales variant de 6 à 12 cm de largeur, espacées

¹⁵ Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, éd. Gallimard, 1968, p. 31.

les unes des autres d'environ 6 à 8 cm. L'accès au contenu est possible grâce à ces espacements tout autour du meuble. Les bandes de cuir de couleur noire sont tendues à la verticale et nouées à deux endroits sur la colonne vertébrale, soit à la hauteur du cou et à la hauteur des chevilles.

Inspirée tout d'abord par la fonction *contenir* du petit panier en lanières de peau de baleine, ensuite par le matériau et le patron du vêtement en membrane d'intestin et enfin par un couteau de femme marqué de l'appartenance sexuelle de son utilisatrice, j'ai conçu un rangement caractérisé par la féminité. Un *meuble-contenant* sexué dont l'utilisation, tout comme ce couteau réservé strictement à l'usage des femmes Inuit, se réserve essentiellement à la femme.



fig. 9



fig. 10

15 novembre 1994

*Une empreinte de pas que l'on laisse
derrière soi...*

*Je voudrais créer des objets semblables
aux traces que mes pas dessinent sur
le sable.*

*Comment, dans cet esprit, puis-je
concevoir des objets qui sont les témoins
de mon passage, de mon époque, de ma
culture?*

CHAPITRE IV

VOYAGE CHEZ LES INUKJUAMIUT

LA RENCONTRE DE L'INUKSUK

6 juin 1995

En novembre dernier, un projet, une idée saugrenue, un désir de partir. Toutes ces images du Grand Nord que je regarde depuis deux ans dans les livres, je veux les faire miennes. Je veux les imprimer dans la mémoire de mon corps. Peut-être serais-je en mesure de mieux les dire?

Inukjuak, 5 juin 1995

Je me prépare à partir. De longs préparatifs. Il me semble que je pars à l'autre bout du monde. Mais l'autre bout du monde cette fois-ci, c'est le Grand Nord québécois. Inukjuak, petit village situé aux affluents de la rivière Inukjuak et de la Baie d'Hudson à l'intérieur des limites géographiques de mon pays, à l'intérieur même des limites frontalières de ma province où l'avion ne se pose plus sur la glace de la rivière comme jadis mais sur une piste d'atterrissage moderne. Je débarque donc par un après-midi de juin à moins 15 degrés Celsius, protégée du vent et du froid dans des vêtements d'hiver, dans un monde qui m'est complètement étranger quoique depuis deux ans, je rêve de ce moment.

De plus en plus je m'intéresse à l'*Autre* ; à la différence, à ce qui m'est étranger. Ce voyage me confirmera que les Inukjuamiut¹⁶ appartiennent à un peuple d'une *autre* culture, d'un *autre* climat, d'une *autre* philosophie de vie, d'une *autre* histoire.

9 juin 1995

Je rencontre mon premier *inuksuk*. Je l'aperçois au loin, haut perché au sommet d'une colline rocailleuse. Des pierres plates, anguleuses et grossières, de couleur gris foncé, empilées sans l'aide de mortier, montrent une stabilité étonnante d'où résulte une forme humanoïde.

¹⁶ Dans la langue inuktitut, le suffixe *miut* se traduit en français par *homme vivant à*

D'où je me trouve, ce personnage immobile exhibe une allure fière et solide, dominant l'espace. Fascinée, je me dirige vers lui, je me sens attirée comme par un aimant. Je vis *l'appel de l'inuksuk*. Quelqu'un, il y a maintenant longtemps, a pris le temps d'empiler des pierres et d'ériger une construction à son image, une sorte de rempart à la solitude...

Et je continue d'avancer. Plus je m'approche, plus je réalise qu'il est petit, haut à peine d'un mètre. Étonnant, je l'aurais cru tellement plus grand. La moindre aspérité prend des proportions gigantesques dans ce paysage dénudé. J'en fais le tour, m'en éloigne, reviens près de lui, recule de nouveau, l'examine sous tous les angles. Je caresse la pierre, explore les formes de mes mains, mesure l'objet par rapport à mon propre corps.

Je suis complètement séduite par ce petit bonhomme de pierre. Je le trouve fascinant, avec du caractère, juché solitaire sur la colline. Une représentation du corps humain construite par entassement de pierres... quel objet étrange, à la fois simple et magnifique.

La matière première, pas besoin de chercher bien loin, elle est là tout autour, comme si celle-ci poussait dans ces paysages arctiques ou, comme "si elle était jadis tombée du ciel"¹⁷. Mais malgré leur proximité et sans aucune transformation, ces pierres sont déplacées, amoncelées, portées à bras nus, dans un but visé puisque chaque *inuksuk* exerce une fonction précise, exprime un dessein particulier. Le premier que je viens de

¹⁷ Nous pouvons lire dans le *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Ed. revue et augmentée, 1982, la symbolique de la pierre brute joue un rôle important entre le ciel et la terre soit parce qu'elles "sont tombées du ciel" et parce qu'elles sont ensuite dressées et entassées pour s'élever de nouveau vers le ciel. Les "pierres tombées du ciel" sont d'ailleurs très souvent des pierres parlantes, instruments d'un oracle ou d'un message.

rencontrer n'a qu'un bras. Je suis du regard la direction que le membre supérieur suggère. Sur une autre colline, son frère, son semblable, un autre *inuksuk* se dresse; plus d'erreur possible, c'est le chemin que je dois prendre.

Compagnons de voyage infatigables, présents, fiables, les *inuksuit* se relayent les uns après les autres. Ceux munis d'un bras indiquent la bonne vallée ou le bon col par où passer. D'autres possèdent un orifice au centre de leur corps. Cette ouverture permet de regarder à travers, comme s'il s'agissait d'un viseur et de discerner à l'horizon un petit point formé par un autre *inuksuk*. Certains, construits le long de la mer ou sur les rives d'un cours d'eau, sécurisent les navigateurs tandis que d'autres indiquent un passage à gué.

Plusieurs *inuksuit* érigés pour la chasse aux caribous se dressent en deux lignes parallèles. Alors que quelques chasseurs attirent les caribous vers les *inuksuit*, les autres se cachent derrière avec des armes. Lorsque le caribou s'engage dans le couloir, il est piégé et devient plus facilement accessible aux armes des chasseurs. Parfois, le passage se dirige vers une rivière profonde et lorsque les animaux sont ralentis par l'eau, les chasseurs les rejoignent en kayak et les capturent. D'autres *inuksuit* se présentent sans bras, sur le dessus d'une colline, et marquent ainsi un lieu, un territoire tribal.

Dans ce lieu où tout est question de survie, des individus consacrent des heures à nouer, ficeler, emballer, attacher, empiler pour le départ. Ensuite l'arrêt, la halte, les rituels du thé et parfois la construction de l'*inuksuk* ...

Tous ces gestes entraînés, habiles, efficaces qui empilent pierre sur pierre laissent, à leur façon, une empreinte statique et immobile; la trace de l'activité et du déplacement, du passage.



fig.11

7 juin 1995

*Sur la plage, il y a un pique-nique
réservé aux femmes et aux enfants.
Sur un grand carton, un phoque
éventré. Munie de son ulu, celle qui
me semble la plus âgée termine le
dépèçage. Ces dames ressemblent à
celles que j'ai vues dans les livres.
Enfin, la réalité ! Être là sur les rives
de la Baie d'Hudson, observer ces
femmes, se rendre compte de visu...*



fig. 12

Les bases qui sont les miennes tentent de mettre à distance les principes de quantité, d'efficacité, de perfection technique, régit par la fonction d'usage, d'innovation ou de progrès. Les assises de ma création reposent sur des postulats subjectifs, émotionnels, symboliques et relationnels. Par conséquent, à l'intérieur de ce parcours exploratoire qu'est celui de la maîtrise, l'objet d'usage pratique de culture traditionnelle devient un idéal de conception, particulièrement l'objet utilitaire de la culture Inuit qui présente un ensemble de qualités dans lequel j'ai puisé afin d'en doter, à ma manière, mes créations.

La première de ces qualités spécifiques dont s'est teintée ma création se situe au niveau de la présence marquée, à l'intérieur de la culture Inuit, d'objets transportables dus aux contraintes du mode de vie nomade. Cette condition de devoir toujours reconstruire son habitat implique également des assemblages simples, réalisés soit par emboîtement, par empilement ou encore par des liaisons mécaniques élémentaires comme l'insert et le noeud. Ces assemblages non complexes sont la deuxième qualité qui caractérise ma production.

Un troisième élément qualitatif prévaut dans le registre esthétique des lignes, des formes, des matières, des couleurs, soit la transparence d'une matière, les formes géométriques pures, les matériaux majoritairement naturels, qualités empruntées aux objets Inuit marquant aussi, à leur manière, ma création. S'éloignant quelque peu des spécificités esthétiques des objets Inuit, il y a ces autres couleurs; cette patine ramenée d'Afrique qui vient particulariser la série de meubles de rangement inspirés de l'inuksuk tel qu'illustré à la page précédente.

Le quatrième élément correspond aux valeurs symboliques et relationnelles de l'objet, c'est-à-dire à la signification de propriété privée, à l'objet comme substitut d'une personne ou encore d'agent intermédiaire dans les relations avec les autres. J'ai voulu puisé dans ces objets traditionnels le sens symbolique et rituel, l'implication du corps dans la relation à l'objet ainsi que des modes d'utilisation qui exigent la prise de conscience de l'action à faire. Partant de là, j'ai créé des objets cherchant à s'enrichir de cette "multi-présence" des objets traditionnels c'est-à-dire des objets regroupant les fonctions utilitaires, esthétiques, symboliques et sociales.

J'ai aimé l'*inuksuk*. Je me souviens de lui comme étant une sorte de sculpture dont la construction procède du rituel et dont les desseins sont à la fois utilitaires et mythiques. J'adopte l'idée de l'*inuksuk* comme *objet-repère* et je crée trois meubles directionnels. Je décide du chemin, les meubles montrent la direction à prendre, indiquent une à une les étapes à franchir évoquant le parcours initiatique. À la manière de postes d'observation, ces meubles, destinés au rangement et à l'entreposage, suggèrent la route, agissant comme objet de transition d'un lieu à un autre. Trois meubles qui orientent et qui s'inscrivent à l'intérieur d'un parcours parachevé témoignant à la manière de l'*inuksuk* qu'un jour, je suis passée par cette route.

Le premier *meuble-inuksuk*, tel qu'illustré à la figure 12 de la page 58, présente, sur le coffret qui tient lieu de tête, un motif découpé dans le bois symbolisant l'origine humaine. "Figurant les ancêtres, il symbolise l'origine biologique et culturelle, la parenté, le lignage. Les ancêtres sont le point d'appui de tout individu, le fondement sur lequel est bâtie toute communauté équilibrée¹⁸". Ce motif fait fonction de viseur et se substitue à l'orifice de l'*inuksuk*, cette ouverture qui permet de regarder à travers.

¹⁸ Clémentine M. Faik-Nzuji, *Symboles graphiques en Afrique Noire*, Paris, éd. Karthala, 1992, p. 96.

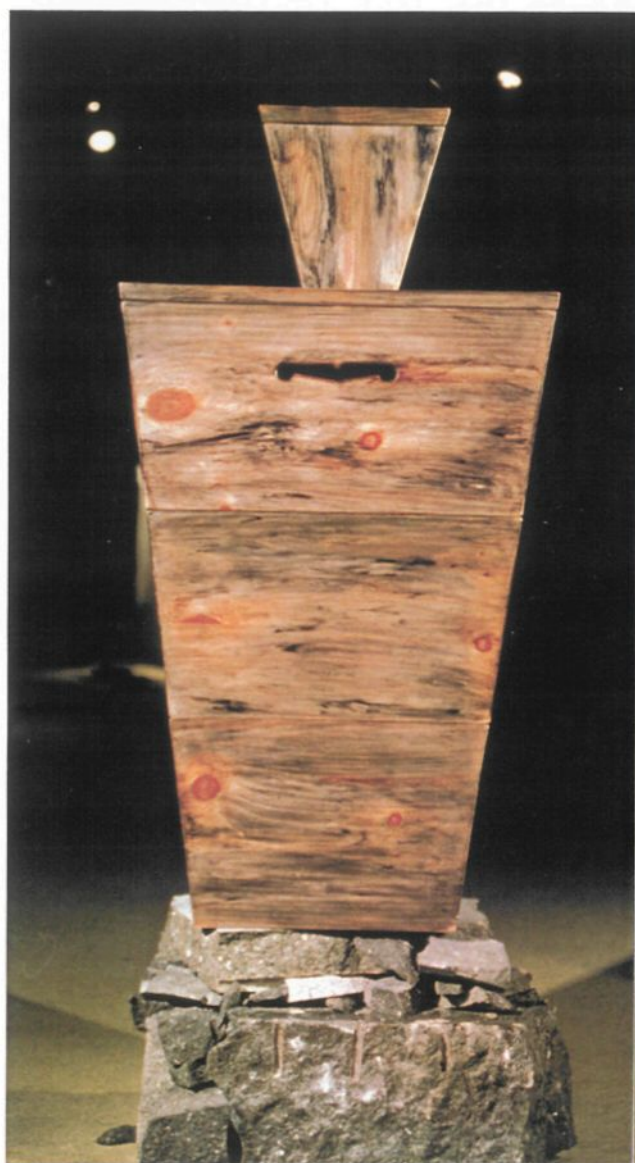


fig. 12a



fig. 12b

Il y a la deuxième version du *meuble-inuksuk* (cf. fig. 12a-12b, page 61). Tandis que l'empilement des composantes du premier meuble se veut minimal, le corps de celui-ci se compose de trois coffres de forme trapézoïdale s'emboîtant les uns sur les autres. Son viseur est placé au centre de la poitrine. Un autre petit coffret trapézoïdal chapeaute le *corps*. Le troisième *meuble-inuksuk* quant à lui propose un empilement de cinq coffres dont un imite le bras en extension qui indique la direction à prendre (fig. 12c, page 63). Dans l'espace d'exposition, ces trois *meubles-inuksuk* agissent d'éléments signalétiques, de points de repère nous amenant du connu vers l'inconnu.

J'adopte un autre *inuksuk*, celui sans bras. Ce dernier de la série *meuble-inuksuk*, (cf. fig. 13, page 65), est celui qui marque le territoire et qui achève le parcours exploratoire. Il s'agit d'un meuble de rangement composé par l'empilement de onze parties autonomes, respectant ainsi le mode de fabrication de *l'inuksuk* fait par l'empilement de pierres. Des bâtis en bois de merisier reçoivent les tiroirs en bois d'érable s'ouvrant à la fois vers l'avant et l'arrière du meuble. Leurs façades de verre clair permettent, dès le premier regard, d'en connaître le contenu. Ces bâtis se superposent, s'amoncellent, s'additionnent et construisent ainsi un corps. Trois de ces structures resteront vides, sans tiroir, afin de voir à *travers*...

Dans sa réflexion sur la poésie et l'espace, Gaston Bachelard se réfère aux coffres, aux tiroirs, aux armoires comme modèle d'intimité. Je parle ainsi du coffre à double fond, des tiroirs comme "espaces d'intimité, espaces qui ne s'ouvrent pas à tout venant¹⁹", du véritable meuble intime qui ne s'ouvre pas tous les jours puisque l'ouvrir c'est découvrir un autre lieu²⁰.

¹⁹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1958, p. 83.

²⁰ *Ibidem*, concernant la notion des espaces d'intimité, lire le chapitre: "Le tiroir, les coffres et les armoires", pp. 79-93.

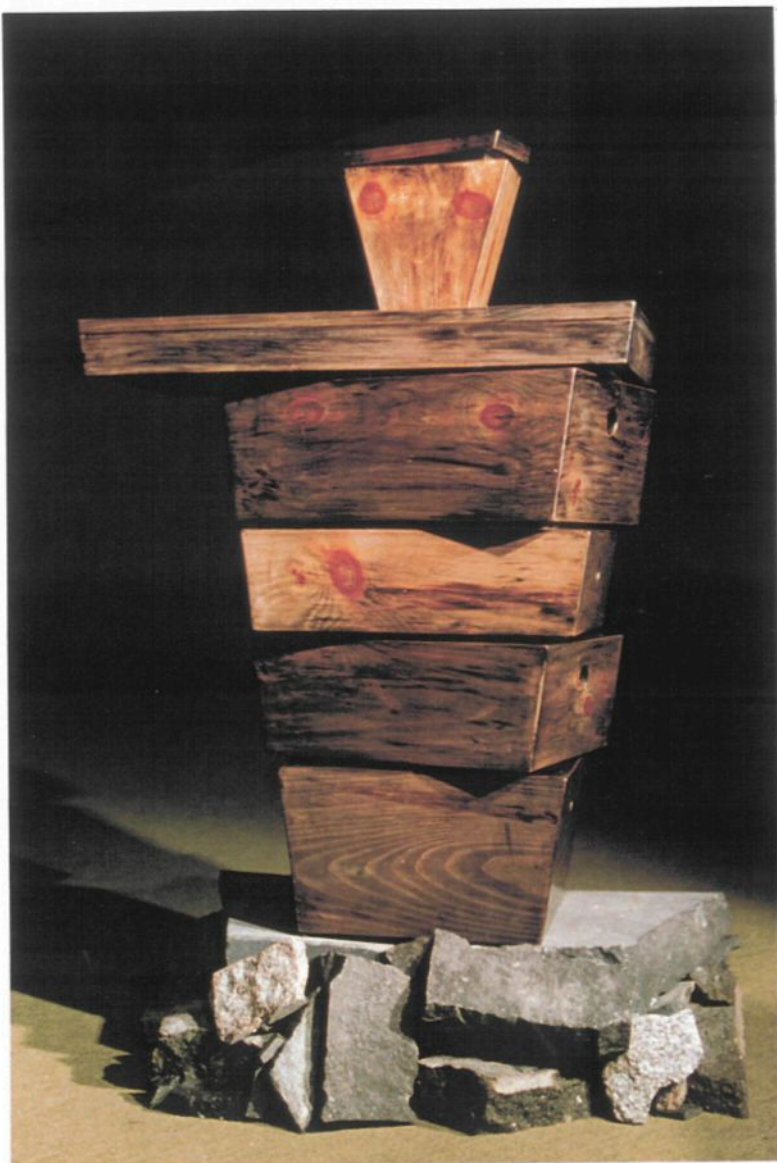


fig. 12c

Les trois meubles à fonds multiples, édifiés par la superposition de coffres, révèlent le besoin de secrets, de cachettes. Pourtant, pas de serrure, pas de clé assurant la discrétion, juste une volonté d'impliquer le corps dans l'action de soulever les coffres ou de les empiler les uns sur les autres. Il faudra donc une énergie, une force humaine pour accéder au lieu intime du coffre et à son contenu.

Toujours dans sa réflexion sur l'espace, Bachelard parle du meuble et de sa fonction spécifique, et soutient que "l'on ne peut pas mettre n'importe quoi, n'importe comment, n'importe où²¹". Dans ce sens, tous mes meubles de rangement participent dans un premier temps à l'action de ranger, puis une deuxième opération s'ajoute à la première et particularise chacun des rangements soit par l'entreposage, le classement, la dissimulation ou l'exposition. Ces fonctions spécifiques, en plus de singulariser l'objet, présupposent une séquence d'utilisation distincte. On confère, par exemple, à l'entreposage un cycle d'utilisation saisonnier tandis que l'on attribue au classement un cycle ponctuel. En ce qui concerne l'exposition, on lui suppose un mode continu, quotidien.

Afin de manifester davantage cette position, je ne choisis pour ces oeuvres aucun titre évocateur ni descriptif mais plutôt des titres techniques prescrivant le mode d'emploi, la fonction utilitaire générale et la fonction spécifique comme valeur surajoutée à ces meubles. Une énumération qui se compose de quatre verbes d'action:

***Soulever/Fouiller Ranger/Entreposer,
Déposer/Prendre Ranger/Exposer,
Pousser/Tirer Ranger/Ordonner,
Pénétrer/ Empiler Ranger/Dissimuler***

²¹ *Ibidem*, p. 82.



fig. 13



fig. 13a

7 juin 1995

*Seule, je marche dans la toundra.
Plus qu'un merveilleux spectacle, une
sensation de bien-être. Tant de beauté
à la fois. Beauté sauvage,
mystérieuse, indomptée où des envolées
d'oies sauvages interrompent
fréquemment le chant du vent et comme
le coucou d'une horloge, rythment le
temps qui passe lentement, très
lentement.*

CHAPITRE V

UN PASSAGE VERS L'INTÉRIEUR

31 octobre 1995

Un autre ailleurs.

Revenir. Reprendre possession de mon espace. M'ancrer. Tant qu'il y a mouvement, ça va. Aussitôt que je suis immobile, je veux déjà être ailleurs. Dans ces moments-là, il y a l'atelier et c'est dans la création que je me retrouve ailleurs.

Afrique du Sud, 15 juillet 1995

Dimanche matin, sept heures. Il pleut. Pas beaucoup, pas comme chez moi, juste un peu, des petites gouttelettes très fines. Depuis près de deux heures, je roule en voiture sur les routes étroites et cahoteuses du Kwazulu Natal. Je veux voir des rhinocéros blancs. Au début des années 1930, il n'en restait plus que 150 dans toute l'Afrique du Sud. Des territoires protégés, déclarés patrimoine naturel, s'implantent à travers tout le pays préservant certains mammifères traqués pour le trafic de l'ivoire. Ce matin, il pleut et on m'a dit que c'est la température idéale pour les apercevoir...

La pluie modifie les couleurs du paysage, elle les atténue sous une lumière douce, feutrée, une très belle lumière. De paysages éclatants sous le chaud soleil d'Afrique sous la pluie, ces paysages deviennent douceur, nuance et harmonie comme si quelqu'un venait de les recouvrir d'un voile translucide. La semaine dernière, j'ai vu ce même décor sous l'éclat et la magnificence. Toutefois, malgré toute la splendeur de ce paysage ce matin, une autre réalité attire mon regard. Je vois la pauvreté, celle des habitations; une pauvreté manifeste que la pluie intensifie.

Des abris soudés à la terre. Des murs en pisé tantôt grisâtres, tantôt rougeâtres, qui s'élèvent en colimaçon. Avec la pluie, ces murs s'effritent et laissent le matériau premier retrouver son lieu d'origine, le sol. Des roseaux séchés puis tressés, font office de toiture. Ces roseaux, d'au moins 60 cm d'épaisseur, assurent peut-être l'étanchéité du toit cependant, celui-ci, si efficace soit-il, ne garantit pas l'imperméabilité des murs construits en terre. Ce matin, ces murs fragilisés par l'eau de pluie doivent continuer d'assurer la protection de ses occupants.

La trace que l'eau laisse sur le bas des murs parle. Une marque, un cerne, tout autour de l'habitation, variant entre 40 à 60 cm de hauteur à partir du sol. Un trait de crayon, une empreinte qui dessine une zone d'ombre juste un peu plus foncée, montrant des bas de murs imprégnés d'eau qui nous laisse supposer un plancher dans le même état. Ce matin sous la bruine, cette zone d'ombre témoigne de la pauvreté, montre la misère.

Il est maintenant huit heures et déjà les nuages s'estompent, le soleil se manifeste. Dans quelques heures, plus rien n'y paraîtra... du dehors. Le soleil, en vrai magicien, effacera cette couleur juste un peu plus foncée du bas des murs. Il n'y aura plus de cerne, plus de trace d'eau à l'extérieur, et sous ce merveilleux ciel bleu d'Afrique, il me semble que mon sentiment d'impuissance se supporte un peu mieux.

Chicoutimi, 15 août 1996

Déjà une année s'est écoulée depuis ce dimanche matin pluvieux où je parcourais un coin de pays magnifique qui me semble tellement loin aujourd'hui. Des trois mois que dura mon séjour en Afrique du Sud, je n'ai jamais vu de rhinocéros blanc. Par contre, je sais que ce que j'ai vécu est inscrit dans la mémoire de mon corps à jamais. Je pense entre autres à cet après-midi où je fis l'apprentissage de techniques de cirage et de polissage à la manière africaine; je revois les riches couleurs en camaïeux de ce sol d'Afrique; je revois le bleu de l'Océan Indien et, encore aujourd'hui, je me surprends à écouter le bruit de ses vagues. Toutes ces rencontres et ces expériences font désormais partie de mon histoire personnelle, de mes souvenirs que j'ai choisi de raconter à travers mes créations prenant plaisir à les réinventer encore et encore.

Il va sans dire que cette réalité des habitations de terre parlant de misère et de pauvreté est bien loin du fantasme d'une construction de terre s'intégrant merveilleusement au paysage, où l'harmonie entre la nature et le construit est possible. Cependant, ces habitations de terre m'interpellent toujours autant car, derrière cette pauvreté incontestable, subsiste la tradition, l'ingéniosité dans la façon de faire, la simplicité dans les matériaux utilisés et surtout cette volonté d'être et de perpétuer la vie sur sa terre natale.

Et l'image d'une habitation exotique, fascinant le regard, transcendant la réalité revient hanter mon imaginaire. Par ailleurs, celle-ci ne se manifeste plus de la même manière puisque désormais vient s'y rattacher la souvenance d'une émotion, d'une image gravée dans la mémoire chevauchant dorénavant les images d'un certain voyage inventé, car maintenant, j'ai vu²²...

Des départs, des chemins et aboutissements sans cesse renouvelés, stimulés par l'exploration, la mobilité. Chemins longs, sinueux, interrompus moult fois par le besoin d'être, la possibilité d'exister. Je marque ici le chemin parcouru et prends le temps d'observer le lieu où je me trouve.

Nous rêvons de voyages à travers l'univers;
l'univers n'est-il pas en nous?
Les profondeurs de notre esprit nous sont inconnues.
Le chemin mystérieux va vers l'intérieur²³

²² Je cite ici un passage de Maurice Merleau-Ponty sur les notions de rêves et de réalité: "Car si je peux parler de «rêves» et de «réalité», m'interroger sur la distinction de l'imaginaire et du réel, et mettre en double le «réel», c'est que cette distinction est déjà faite par moi avant l'analyse, c'est que j'ai une expérience du réel comme de l'imaginaire, et le problème est alors non pas de rechercher comment la pensée critique peut se donner des équivalents secondaires de cette distinction, mais d'explicitier notre savoir primordial du «réel», de décrire la perception du monde comme ce qui fonde pour toujours notre idée de la vérité. Il ne faut donc pas se demander si nous percevons vraiment un monde, il faut dire au contraire: le monde est cela que nous percevons". *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, p. XI.

²³ Michel Le Bris, *Journal du romantisme*, Genève, éd. Shira, 1981, p. 7.



fig.14



fig.15

19 août 1995

Je me repose sur la terrasse. Le chat dort près de moi. J'écoute le canon en ré majeur de Pachelbel. Je sens en moi un bien-être d'une rare intensité. Il m'arrive de plus en plus souvent de vivre de pareils moments comme une guérison du «mal d'être» de la petite fille qui s'ennuie. Je grave dans ma souvenance ce sentiment profond de paix intérieure.

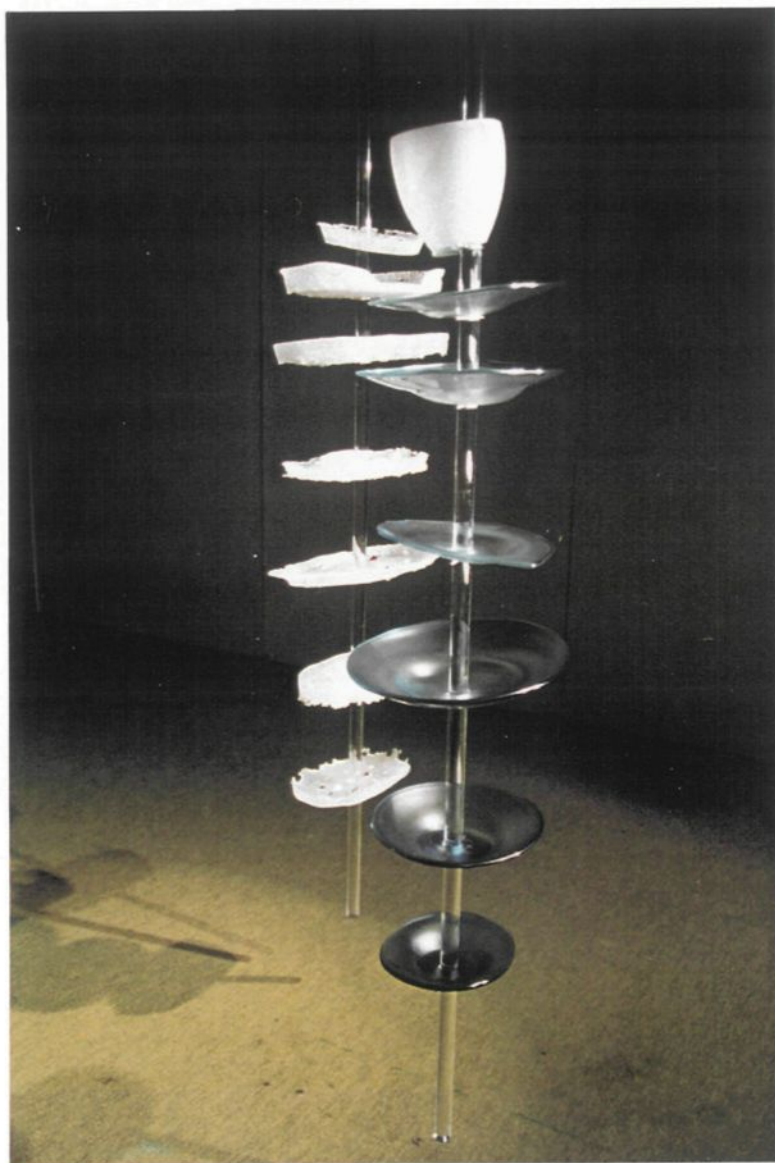


fig. 16

Ici, l'autre voie d'exploration du corps s'avère celle de l'espace intérieur. Pour moi, explorer mon espace intérieur c'est découvrir un espace qui ne veut pas être emprisonné. L'espace intérieur devient l'espace de la mémoire. Un espace ouvert où s'emmagasinent les souvenirs d'un paysage magnifique, d'un territoire jusqu'à lors inconnu. "Nous ne sommes totalement mis à nu qu'en allant sans tricher à l'inconnu²⁴." Aussi, dans la matérialisation du corps intérieur, je choisis de me montrer nue, sans revêtement.

Deux oeuvres sont vouées à l'exploration du corps intérieur (fig. 16, page 73). En plus d'être liées au corps physique, corps de désirs et d'émotions, ces oeuvres embrassent le corps comme un ensemble relevant de l'expérience, c'est-à-dire indissociable de mon vécu.

"...s'il est vrai que j'ai conscience de mon corps à travers le monde, qu'il est, au centre du monde, le terme inaperçu vers lequel tous les objets tournent leur face, il est vrai pour la même raison que mon corps est le pivot du monde: je sais que les objets ont plusieurs faces parce que je pourrais en faire le tour, et en ce sens j'ai conscience du monde par le moyen de mon corps²⁵".

Mes créations sont liées à l'individu par leur morphologie humanoïde et par le geste humain. Ces créations sont meubles, corps et gestualités car elles existent et prennent véritablement sens dans leur rapport à l'usager. Le rituel d'utilisation de ces meubles de rangement contribue à faire sens. Car ces meubles ne portent aucun message et ce que je leur demande, en plus de répondre à la fonction d'usage, c'est de raconter une histoire; ma rencontre avec l'*Autre* à travers l'expérience vécue, la perception qu'en a le corps et la souvenance qu'il en garde.

²⁴ Georges Bataille (1943), *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, p. 20

²⁵ Maurice Merleau-Ponty, op.cit., p. 97.

Deux corps mobiles qui flottent dans l'espace. Des corps en verre translucide de la nature de la vapeur, de l'eau qui s'épanouissent dans leurs espaces propres c'est-à-dire l'ouverture. C'est un espace qui se déploie, se transporte ailleurs et qui se matérialise par un meuble ouvert sur une autre dimension, un autre espace, un autre temps. Mon espace intérieur parle d'ouverture. Toutefois, l'espace intérieur ne se poursuit pas à l'infini, il a ses frontières, celles du corps physique.

L'exploration de l'espace intérieur s'éloigne de la représentation mimétique du corps. Plus de courbure façonnée à même mon propre corps pour la colonne vertébrale, plus de disque retenant chacun des plateaux, plus de revêtement, plus de pieds; le corps quitte la stabilité du plancher pour flotter dans l'espace. Une tige d'acrylique fait fonction d'élément central, la colonne vertébrale est droite, longue de deux mètres suspendue par un fil d'acier tressé (0.2 cm). Cette tige est percée horizontalement de sept orifices permettant d'y introduire une tige de métal en acier inoxydable, polie et effilée à chaque extrémité d'une longueur totale de 10 cm et d'un diamètre de 0,5 cm. Pour l'un des deux corps, des assiettes de verre soufflé font fonction de contenants et ce corps se transforme aussitôt en *rangement-étagère*. Chaque assiette est percée en son centre d'un orifice de 2 cm de diamètre permettant à celle-ci de s'insérer sur la tige. La petite tige de métal est alors introduite dans son orifice et retient l'assiette à la hauteur choisie.

Chaque plateau du rangement *bleu* (fig. 17, page 77) se distingue par sa forme spécifique obtenue par des méthodes artisanales de soufflage de verre et par la gradation ascendante de la couleur bleu jouant du foncé allant jusqu'au blanc; une ornementation qui vient de l'intérieur, qui n'est pas ajoutée, puisque le matériau est coloré dans la masse. Les matériaux utilisés tels l'acrylique, l'acier, le verre, ainsi que les formes

ondulatoires des plateaux et l'ornementation, agissent comme énigmes et participent à raconter simultanément le souvenir d'une expérience vécue devant la splendeur d'un paysage et l'histoire d'une transformation immatérielle.

L'autre corps joue sensiblement de la même forme et des mêmes proportions tout en se singularisant. Ici, la pâte de verre remplace le verre soufflé (fig. 18, page 77). Il s'agit, pour la fabrication des deux meubles, de l'utilisation de la même fritte. Cette fritte est un mélange de sable et de soude, auquel on a fait subir une demie fusion, le verre se présente alors en minuscules particules. Ces particules pilées, entassées dans un moule sont fusionnées de nouveau obtenant ainsi un verre dense, lourd, texturé, contrastant avec la légèreté et l'uniformité du verre soufflé.

Sept plateaux moulés distinctement les uns des autres, construisent le corps par l'empilement de ces contenants parfois opaques, parfois translucides. A l'intérieur même de ces plateaux, des pierres fines aux couleurs de l'Afrique: améthystes,, quartz, malachite, transpercent la surface du verre dont la facture rappelle la glace. Ces deux rangements me rappellent qu'entre les souvenirs de ces paysages de froid et de glace et la terre d'Afrique, il y a la mémoire, en mon corps, de l'expérience vécue.

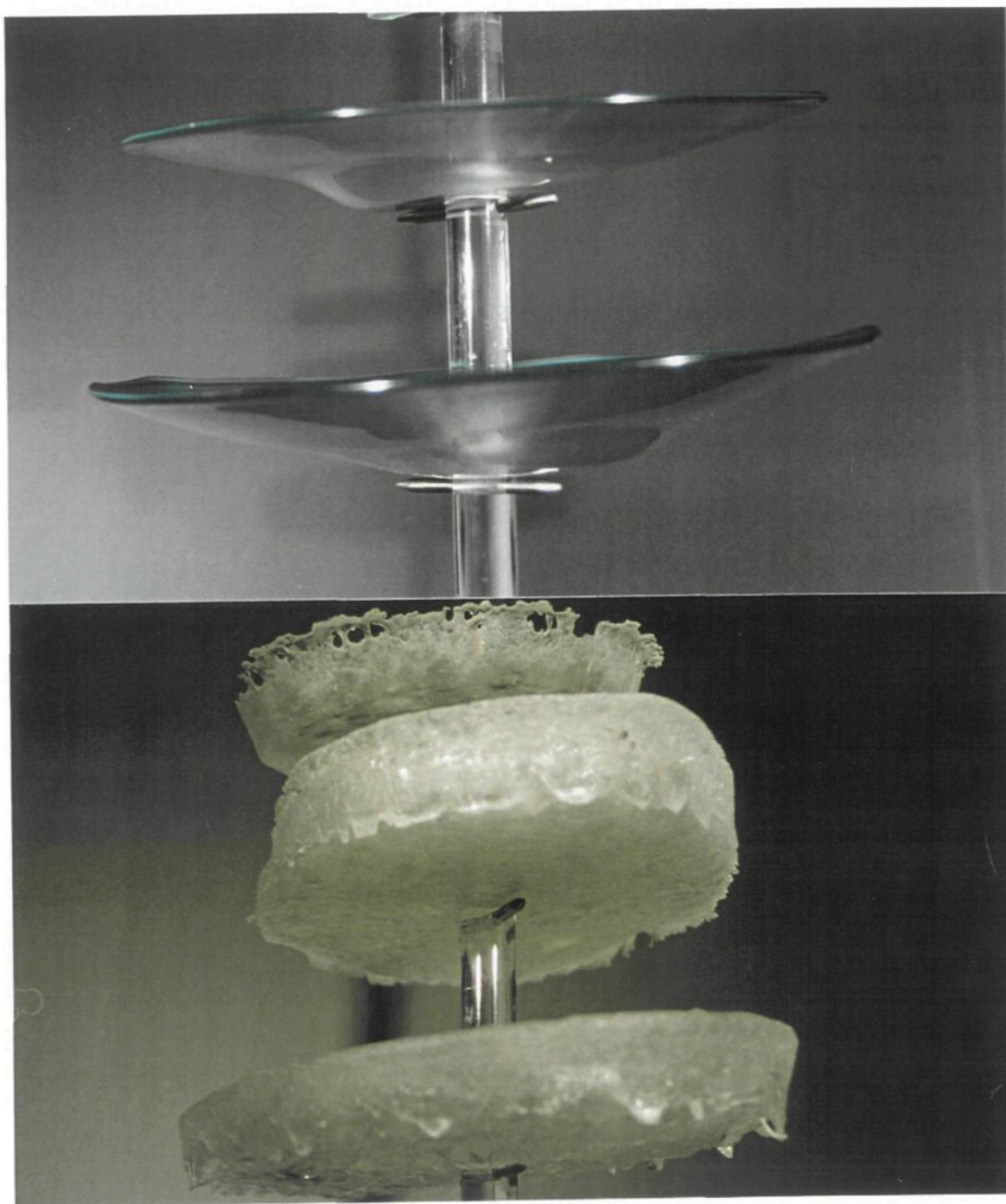


fig. 17 (haut) fig.18 (bas)

20 juillet 1996

L'autre devient lieu de rencontre, lieu où quelquefois je choisis de me reconnaître mais avant tout, lieu où je choisis de me singulariser. Réagissant aux mêmes décors, m'inspirant des mêmes sources, je crée d'une manière distinctive, proche de mes traditions culturelles.

CONCLUSION

19 septembre 1996

*Mon périple se termine ici.
En plus des magnifiques souvenirs.
subsiste à jamais cette âme
d'exploratrice que je choisis de placer
sous les projecteurs.
J'écris ces observations et ces réflexions
assise devant la fenêtre et, à chaque
fois que je regarde au-dehors, je me
surprends à imaginer mon prochain
départ...*

LA MISE EN ESPACE DES OEUVRES; L'EXPOSITION

Je suggère de lire l'exposition: *Du lieu à l'objet , de l'objet au lieu* comme un récit, une sorte de journal de voyage où je raconte des paysages découverts, où je narre des chemins que j'ai parcourus. Aussi, je présente chaque objet comme une somme d'indices, une proposition de pistes multiples susceptibles d'amener le lecteur de mon récit sur une voie et de voir en terme de stratégies, comment les corps se mettent en place et participent à matérialiser l'expérience vécue. "Le corps est le véhicule de l'être au monde, et avoir un corps c'est pour un vivant se joindre à un milieu défini, se confondre avec certains projets et s'y engager continuellement²⁶".

Les oeuvres se proposent comme des pages de ce journal de voyage puisque c'est à partir d'elles et seulement par elles que se trouve une possible découverte, car il n'y a pas eu de pensée qui a émergé avant, préalablement, à décoder, à expliquer. Aussi, le processus exploratoire du parcours de l'exposition commence dès l'instant où le spectateur tente d'associer les indices entre eux dans le but de reconstituer l'histoire de l'expérience. Car il est vrai que chaque objet émerge d'un récit premier, basé sur des faits véridiques ou fictifs.

Toutes les oeuvres témoignent de l'observation de lieux parcourus, elles ne suivent pas de protocole normalisé ou un quelconque *a priori* . L'expérience du voyage, marquée par la particularité de lieux géographiques aussi dissemblables que le Grand Nord québécois et l'Afrique australe, suggère l'esprit de l'exposition inscrit dans la mémoire du corps, puisque je n'emprunte pas un vocabulaire formel mais bien un lieu, un paysage, un souvenir.

²⁶ Maurice Merleau-Ponty, *loc. cit.*, p.97.

De corps au repos, immobiles dans l'espace et le temps de la halte, ces créations, toutes objets de rangement, s'animent aussitôt transformés par le mouvement et l'action de ranger. Ces objets, tels des haltes, tentent de traduire ce que la pensée retient de l'expérience et dès lors, l'inscrit à l'intérieur du «corps vécu»²⁷. Le corps de l'*Autre*, pour sa part, prend l'aspect d'*objets-repères* qui en plus de délimiter l'espace du parcours, existent comme lieux en soi; des *objets-bornes*, en transformation constante, actionnés par le geste de ranger, changeant constamment la morphologie du territoire.

Tel un récit, mon but est de raconter ma compréhension découlant de l'observation à travers des objets. Cette exposition questionne ma pratique artistique non pas en terme de beauté, de performance technique ou de perfection mais comme fragment de ma propre expérience intérieure, de ma manière de voir et de vivre mon espace dans la collectivité. Une action circonscrite dans le temps et dans l'espace, un trajet marqué de déplacements réels et imaginaires qui constituent de nouveaux territoires. Au bout de ce parcours d'exposition, peut-être aurai-je fait découvrir une pratique créatrice, des systèmes d'observation et d'interprétation, des traces de mouvement et de vie? C'est ce que j'offre à lire au visiteur.

²⁷ A propos de la notion de «corps vécu» lire M. Merleau-Ponty, *loc.cit.*, p. 97.

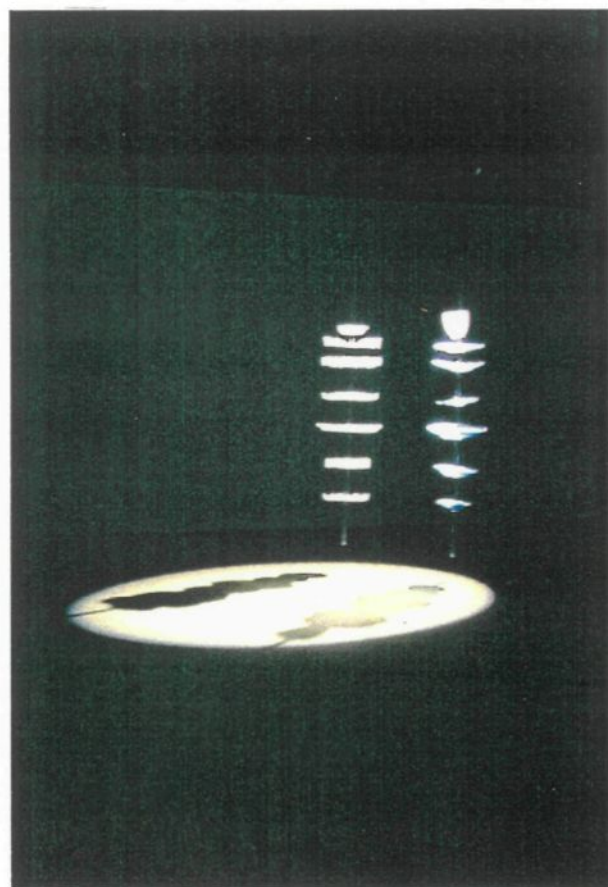


fig. 19

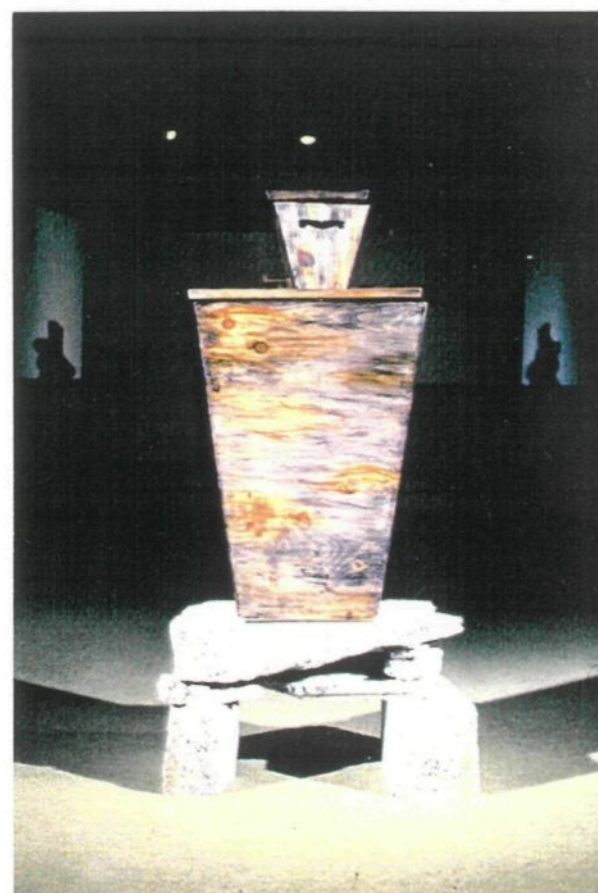


fig.20



fig. 21

RETOUR SUR LE PARCOURS; L'EXPLORATION COMME LIEU DE CRÉATION

Ce qui suit retrace l'émergence des actions, relate les prémisses de l'exploration; celles-là même qui organisent de manière subjective l'oeuvre. Au lieu de l'en détacher, j'ai choisi de parler de procédés et de façons de faire dans le décor propre de l'expérience vécue. Ma méthode n'est pas une recette de création pas plus qu'elle ne tombe du ciel. Elle naît d'expériences exploratoires et "l'expérience est fille de l'action²⁸", car s'entretenir de méthode cela veut dire, à l'intérieur de mon processus, remonter jusqu'à l'action, celle-là même qui engendre l'expérience. Comme l'explorateur, je privilégie l'action, le mouvement, le monde de l'expérience et des découvertes.

"C'est dans l'épreuve que je fais d'un corps explorateur voué aux choses et au monde, d'un sensible qui m'investit jusqu'au plus individuel de moi-même et m'attire aussitôt de la qualité à l'espace, de l'espace à la chose et de la chose à l'horizon des choses, c'est-à-dire à un monde déjà là, que se noue ma relation avec l'être²⁹".

Tout commence par *Rencontre identitaire*³⁰, une aventure créative, un désir d'échange et de partage de deux héritages culturels distincts: québécois et martiniquais. De plus, cette expérience appartient au domaine de l'exploration: explorer l'*Autre* à travers un individu, une culture, une discipline dans un contexte de création, interpréter la rencontre et la découverte de cet *Autre* à travers la création d'objets d'usage. Cette exploration de l'*Autre* a pour objectif d'amener chez l'utilisateur le désir d'expérimenter et d'interpréter l'objet utilitaire en exploitant davantage le domaine du sensible et non seulement celui de l'efficacité, du rendement et de la performance. Ainsi, *Rencontre*

²⁸ Alexandra David-Néel (1975) *Journal de voyage/1 Lettres à son mari 11 août 1904 - 26 décembre 1917*, Paris, Plon, p. 187.

²⁹ Maurice Merleau-Ponty, *op.cit.*, p. 531.

³⁰ Il s'agit d'un projet de création et d'exposition réalisé au cours de ma deuxième année de scolarité à la maîtrise(1994) en collaboration avec ma collègue et amie Mylène Rochambeau, artiste sculpteure d'origine martiniquaise. Par le biais de ce projet, nous nous sommes données l'opportunité de partager et d'échanger à propos de nos héritages culturels respectifs et des spécificités de nos disciplines artistiques: le design et la sculpture. Cf annexe 1.

identitaire compromet mes objets de design à une première objectivation en regard à mon intention de recherche de départ, en ce qui a trait aux différents types de relations qu'entretient l'utilisateur avec l'objet d'usage pratique, soit l'observation et l'utilisation. À l'intérieur de cette production, l'exploration et l'interprétation tentent de s'y adjoindre.

À travers le parcours initial de *Rencontre identitaire*, le design et la sculpture contribuent à matérialiser l'expérience de la rencontre entre deux individus. Les oeuvres provenant de chacune des deux disciplines agissent comme des témoins et concrétisent quatre moments déterminants de cette rencontre, soit *Présence de l'autre*, *Regard vers l'autre*, *Dialogue avec l'autre* et *Complicité avec l'autre*³¹. Cette expérience m'amène à découvrir d'autres lieux, d'autres territoires, d'autres mondes marquant de nouvelles positions, ouvrant sur un nouvel espace, l'espace de l'*Autre*.

Parallèlement au projet *Rencontre identitaire*, j'effectue des expérimentations avec le matériau «terre». Les constructions architectoniques de «terre crue» font partie depuis longtemps de mes investigations. Au départ, la terre s'affirme comme matériau privilégié dans ma production avec l'intention de demeurer une constante à travers toutes les oeuvres à venir... Mais voilà que je me sens vite prisonnière de la matière et que ces expérimentations ne répondent plus au besoin existentiel que j'ai d'explorer. À cette étape de mon cheminement, il m'a semblé que c'était plutôt en adoptant une attitude d'ouverture et de disponibilité vers l'*Autre* qu'il me serait possible de satisfaire cette volonté première d'explorer plutôt qu'en me limitant à l'exploration d'un matériau.

Après *Rencontre Identitaire*, une première véritable découverte se produit. Il s'agit du projet de recherche *Design et culture matérielle*. C'est par le biais de ce projet de

³¹ Cf. annexe 1.

recherche que s'opère ma première incursion dans le champ de la culture matérielle. Avec cette expérience, j'ai appris à voir les objets utilitaires comme témoins d'une culture, d'un mode de vie, d'une époque, d'en tirer des enseignements et de tenter de perpétuer ces enseignements à l'intérieur de mon cheminement de création. Aussi, le principal enseignement que je retiens est que la plupart des objets reliés à une fonction spécifique de culture Inuit sont le fruit d'une longue évolution au cours de laquelle d'habiles artisans consacrèrent toute leur ingéniosité à perfectionner des formes et des savoir-faire. Dans cet esprit, j'ai choisi de consacrer cette recherche à l'étude du meuble de rangement et d'en explorer les spécificités.

A l'intérieur de ma production, il me semble que la transformation la plus probante se situe plus spécifiquement au niveau des techniques d'assemblage. Partant de liaisons mécaniques complexes, j'ai cherché à épurer au maximum afin de concevoir des éléments d'assemblage simples. Il va sans dire que ce projet colore de manière significative ma production. De cette expérience, persistera aussi un désir d'aller vers l'essence des objets d'usage pratique, c'est-à-dire des objets dont la forme, la matière, l'ornementation, le mode de fabrication participent à la ou les fonctions pour lesquelles ils ont été conçus.

Ensuite, il y a ma rencontre avec l'*inuksuk*, expérience fascinante racontée au chapitre quatre. À partir de cette autre expérience, j'installe progressivement les assises de ma recherche. D'abord, le mode de fabrication des meubles par empilement, l'une des méthodes de construction les plus anciennes. Dans la série des *meubles-inuksuk*, en plus d'être le principe de base pour la composition de ces rangements, l'empilement se poursuit dans ses modes d'utilisation c'est-à-dire en soulevant et empilant les parties du meuble dans l'action de ranger. Puis, il y a l'*inuksuk* comme représentation du corps

de l'*Autre*. Plus qu'un inspirant d'un mode de fabrication, j'apprends que pour les Inuit, le corps est un assemblage de parties chacune investie d'une portion d'âme et que porter atteinte à l'une des parties provoque un affaiblissement de la totalité³².

A posteriori, il semble qu'ici toutes les créations s'inscrivent dans cette conception du corps où chaque partie se veut unique et participe individuellement à la création du tout. Finalement, il y a l'*inuksuk* comme enseignement en ce qui a trait au corps et à sa relation à l'espace. Ma compréhension de même que mon interprétation de l'*inuksuk* en tant que représentation du corps dans l'espace, me conduisent jusqu'à la pensée de Merleau-Ponty: "Mon corps n'est pas seulement un perçu parmi les perçus, il est mesurant de tous[...]de toutes les dimensions du monde³³." Plus que des espaces en soi, les *meubles-inuksuk*, matérialisés à travers des *meubles-repères*, trouvent leur sens dans la relation qu'ils entretiennent avec l'espace. Ils sont d'abord espaces de rangement puis objets désignant un autre espace tel l'*inuksuk* qui mesure et éclaire la notion d'espace. Dans ce sens, le parallèle est à faire entre les Inuit et Merleau-Ponty à savoir que, sans le corps, il ne peut exister de compréhension de l'espace³⁴.

Et puis, il y a ce séjour en Afrique australe qui vient enrichir cette recherche-crédation d'une autre expérience réelle de déplacement et d'exploration de lieux géographiques qui m'étaient jusqu'à lors inconnus. Découlant de mon processus exploratoire en création, ce voyage concrétise une fois de plus ce désir profond d'être ailleurs et vient, en catimini, teinter d'une autre manière ma production. Il y a des couleurs, une patine, des ornements ramenés d'Afrique qui agissent comme indices supplémentaires à la lecture des oeuvres en regard du récit d'exploration.

³² Je réfère ici à Michèle Therrien, *Le corps Inuit (Québec arctique)*, Paris, SELEP/PUB, p. 110.

³³ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1971, p. 302.

³⁴ Michèle Therrien dans son ouvrage *Le corps Inuit*, suggère le parallèle entre les Inuits d'une part et Kant et Merleau-Ponty d'autre part, p. 94.

Mais, l'Afrique c'est surtout un temps d'extrême conscience du moment présent; le geste que l'on va poser, la manière de porter un regard sur l'*Autre*, l'action que l'on a à faire. L'oublier, c'est se placer face à un danger potentiel et parfois, jouer de sa vie. A travers les oeuvres résultant de l'expérience intérieure du chapitre cinq, j'ai tenté de matérialiser ce sentiment vécu de fragilité de l'être, d'état constant d'incertitude, de déstabilisation devant l'inconnu. Aussi, l'on se doit d'aborder ces deux rangements avec mesure et extrême conscience de l'action de ranger. Les contenants sont ouverts, disponibles et semblent faciles d'accès. Cependant, derrière ce matériau séduisant, l'un est d'une inquiétante fragilité et l'autre constitue un danger réel pour la main de l'utilisateur, les rebords des plateaux de verre présentant des aspérités tranchantes. Conceptuellement, ce résultat me satisfait grandement toutefois, je n'aime pas penser que le rangement que j'ai créé présente un quelconque danger pour son utilisateur. Je veillerai donc, dès la fin de l'exposition, à faire disparaître les petites excroissances et à polir le verre.

L'EXPLORATION COMME MODÈLE DE COMMUNICATION

En janvier 1993 je débutais ce projet de maîtrise avec une seule détermination, explorer. Je ne connaissais alors ni ma méthode, ni mon trajet, seule une volonté d'élargir mon champ de connaissance de l'objet et plonger dans celui de sa création. J'ai vite compris qu'il fallait plus qu'une intention pour mener à terme un projet d'une telle envergure. Je me suis donc mise à la lecture de récits de voyage d'exploration et ai procédé à une analyse comparative. Celle-ci m'a permise de positionner les appuis théoriques de ma propre exploration et de remonter jusqu'au concept originel de l'exploration scientifique agissant à titre de trame conceptuelle.

Partant de là, j'ai puisé à travers les spécificités du concept d'exploration scientifique pour créer le canevas de ma communication écrite, soit le récit de voyage d'exploration où observations scientifiques, notes personnelles et rendus artistiques contribuent à approfondir mes connaissances de l'ailleurs. En conséquence, les deuxième, troisième, quatrième et cinquième chapitres de mon écrit s'inspirent de cet archétype.

L'EXPLORATION COMME PROCESSUS D'AUTOCONSTRUCTION

Oui, j'ai exploré! Parfois avec appréhension, hésitation, en avançant très lentement. N'ayant pas de chemin tracé à l'avance, j'ai été confrontée à de longues périodes d'incertitude m'obligeant d'innombrables détours. Il me semble aujourd'hui que la lenteur était un élément capital à l'intérieur d'un processus exploratoire global dont j'avais négligé l'importance. Je n'avais pas réalisé qu'explorer de nouvelles avenues, aller vers des inconnus, ne pouvait se faire rapidement et qu'il me fallait respecter le rythme lent que l'exploration prescrit. Bien sûr l'action qui est à la base de l'expérience s'effectue parfois à une vitesse folle, toutefois après ces phases de mouvements, viennent des temps de réflexion et de distanciation essentiels qui enrichissent inévitablement un processus exploratoire.

Comme l'explorateur, les déplacements fictifs et réels que j'ai effectués n'étaient pas une fin en soi mais une mouvance qui agit comme passage entre mon point de départ et le lieu de mes recherches. A travers les méandres de ma recherche de l'ailleurs, du désir premier d'explorer des matières et des techniques, mon cheminement exploratoire est devenu prétexte à un désir existentiel menant vers un processus d'*autoconstruction* m'amenant à prendre de plus en plus connaissance et possession de mon corps qui, *a posteriori*, procède de chacun de mes voyages.

Partant du premier voyage, celui au coeur du Sahara où je me vois visitant le lieu, je suis spectatrice de mon propre corps se promenant dans l'ailleurs. Je suis témoin d'une action en train de se faire. Je ne regarde pas une partie du monde, je me regarde regardant cette même partie du monde. Puis, le voyage suivant agit comme étape de passage d'un état à un autre, de celle qui rêve d'un ailleurs à celle qui observe, qui s'ouvre à un monde totalement nouveau.

Après, vient la découverte de lieux réels où ce que je vois, ce que je perçois de ce nouveau fragment du monde dans lequel je me trouve, procède de l'expérience et cette ~~l'~~expérience vécue est telle qu'elle participe à mon processus d'autoconstruction. Celui-ci se matérialise par deux séries de corps en transformation, mon corps et le corps de l'autre. "C'est la chair des choses, déjà, qui nous parle de notre chair, et qui nous parle de celle d'autrui³⁵". Les mises en scène de mon propre corps et du corps d'autrui fonctionnent à présent ensemble, l'une menant à l'autre, contribuant à la métamorphose du corps extérieur vers le corps intérieur, non pas comme une victoire de l'un sur l'autre mais bien un passage de l'un à l'autre.

Chicoutimi, 10 octobre 1996

Je suis de nouveau plongée dans les préparatifs d'un prochain voyage. Je me sens fébrile. Mon départ est prévu dans 6 jours. Destination: Le Grand Nord québécois...

³⁵ Maurice Merleau-Ponty; *op. cit.*, p. 288.

BIBLIOGRAPHIE

- AMZALLAG-AUBÉ, Elisabeth (1987), *Terres*, Paris, Centre Georges Pompidou/Dessain & Tolra, 59 p.
- X BACHELARD, Gaston (1954), *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 214 p.
- BACHELARD, Gaston (1948), *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 339 p.
- BACHELARD, Gaston (1947), *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 406 p.
- X BAUDRILLARD, Jean (1968), *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 245 p.
- X BATAILLE, Georges (1943), *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, Troisième édition, 252 p. (coll. "Les essais XIII").
- X CHATWIN, Bruce (1996), *Anatomie de l'errance*, Paris, Grasset, 265 p.
- CHATWIN, Bruce (1988), *Le chant des pistes*, Paris, Grasset, 345 p.
- DAVID-NÉEL, Alexandra (1976), *Journal de voyage/2 Lettres à son mari 14 janvier 1918 - 31 décembre 1940*, Paris, Plon, 475 p.
- X DAVID-NÉEL, Alexandra (1975), *Journal de voyage/1 Lettres à son mari 11 août 1904 - 26 décembre 1917*, Paris, Plon, 475 p.
- X DE LAPÉROUSSE, Jean-François (1991), *Voyage autour du monde sur l'Astrolabe et la Boussole*, Paris, éd. La Découverte, 415 p.
- DETHIER, Jean (1986), *Des architectures de terre ou l'avenir d'une tradition millénaire*, Paris, Centre Georges Pompidou, 192 p.
- GROENEN, Marc (1996), *Leroi-Gourhan, Essence et contingence dans la destinée humaine*, Paris, Bruxelles, De Boeck Université, 186 p. (coll. "Le point philosophique").
- X FAIK-NZUJI, Clémentine M. (1992), *Symboles graphiques en Afrique Noire*, Paris, éd. Karthala, 190 p.
- X HEIDEGGER, Martin (1958), *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, pp. 170-193, (coll. "Tell").
- HUREAU, Jean (1972), *L'Algérie aujourd'hui*, Paris, éd. Jeune Afrique, 264 p.
- LE BRIS, Michel (1981), *Journal du romantisme*, Genève, Shira, 234 p.
- LEROI-GOURHAN, André (1982), *Les racines du monde*, Paris, Pierre Belfond, 315 p.

LEROI-GOURHAN, André (1945 et 1973), *Milieu et technique*, Paris, Albin Michel, 476 p. (coll. "Sciences d'aujourd'hui").

MERLEAU-PONTY, Maurice (1971), *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 360 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 531 p.

MOLES, Abraham A. (1972), "Phénoménologie de l'action" in *Les théories de l'action*, Paris, Hachette, pp. 200-214.

OKAMOTO, Taro (1971, 1976 pour la traduction française), *L'esthétique et le Sacré*, Paris, éd. Seghers, 191 p.

PIDANCE, Dominique (1982), "Noces d'argile", *Terres*, Paris, Centre Georges Pompidou/Dessain & Tolra, 155 p.

PIRSON, Jean-Francois (1990), *Le corps et la chaise*, Bruxelles, Métaphores, 188 p.

PIRSON, Jean-François (1988), *La structure et l'objet, essais, expériences et rapprochements*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 134 p.

THERRIEN, Michèle (1987), *Le corps Inuit (Québec arctique)*, Paris, Société d'Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France (SELAP/PUB), 199 p. (coll. "Arctique").

CRÉDITS ICONOGRAPHIQUES

Figure 1, par N. Cirani, *Le Million*, L'encyclopédie de tous les pays du monde, vol.X, Genève, 1972, p. 112.

Figure 2, Jean Hureau, *L'Algérie aujourd'hui*, éd. Jeune Afrique, Paris, 1972, p.128.

Figure 3, Photographie de voyage, propriété de Gina Larouche

Figure 4, 4a photographie Julie Marchand, propriété de l'artiste

Figures 5, 6, 7, propriété du projet de recherche *Design et culture matérielle*, banque de données informatisée

Figures 8, 9, 10, photographie Julie Marchand, propriété de l'artiste

Figure 11 propriété du projet de recherche *Design et culture matérielle*, banque iconographique *Projet Inukjuak 1995*

Figures 12,12a,12b,12c,13,13a, photographie Julie Marchand, propriété de l'artiste

Figures 14,15, photographies de voyage, propriété de l'artiste

Figures 16,17,18,19 et 20, 21 photographie Julie Marchand, propriété de l'artiste.

Figures A, B, C, D, photographie Gilles Desbiens, propriété de l'artiste.

ANNEXE 1

RENCONTRE IDENTITAIRE

Présence de l'autre

Isolée sur mon île, je suis...

Origine (objet design) et *Mémoire en exil* (objet sculpture) sont deux oeuvres qui se veulent intactes de toute influence de part et d'autre. Ces oeuvres illustrent la première étape de notre rencontre soit la présence de l'une et de l'autre dans le lieu. Les oeuvres ont été placées à distance l'une de l'autre, chacune isolée sur un îlot de sable. L'éclairage est franc, projeté directement sur l'oeuvre symbolisant ainsi la puissance d'une autre présence et le désir de faire rencontre.



fig. A

Dialogue avec l'autre

Laisse-moi découvrir ton histoire... Parle-moi de toi...

Confidences sur le sable (objet sculpture) et *Jardins secrets* (objet design) appartiennent au monde relationnel. Ces oeuvres traduisent chacune à leur manière un univers de partage, d'échange et de dialogue avec l'autre; l'autre individu et l'autre façon de faire. Placées très près l'une de l'autre sur un même îlot de sable, chacune des oeuvres pénètrent un peu plus l'espace de l'autre. L'éclairage est feutré proposant un ambiance d'intimité propice aux confidences, aux secrets échangés.

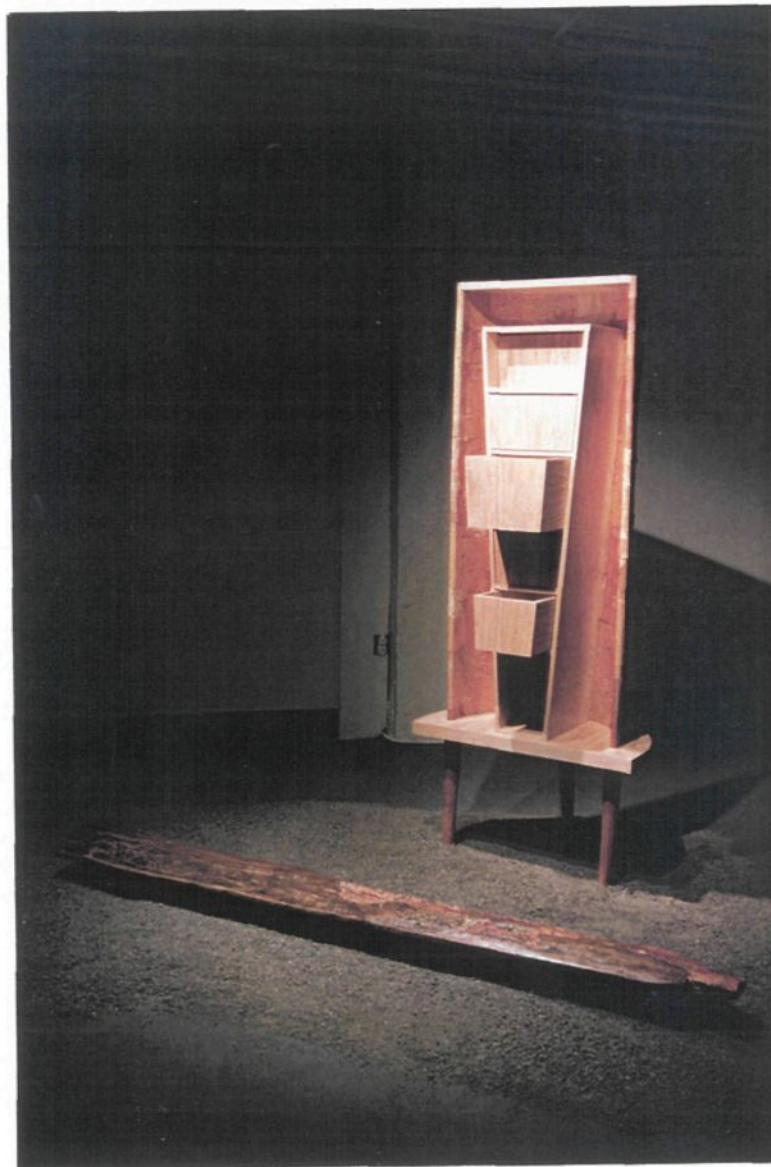


fig. C

Complicité avec l'autre

J'ai souvenir d'un moment de partage

Clin d'oeil (objet sculpture) et *Ouverture* (objet design) constituent la dernière étape de notre parcours. Fortement inspirées des savoir-faire de l'autre, créées dans un même espace d'atelier, ces oeuvres manifestent d'un moment complice. Elles évoquent une aventure riche d'échanges et de partage. Les oeuvres se côtoient, partageant le même îlot dans un éclairage minimal puisque celui-ci provient principalement d'une des deux oeuvres.



fig. D