

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ART PLASTIQUE

par  
MARTIAL DESPRÉS

LE LIEU DE MON SUJET

OCTOBRE 2003



### 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.

## Résumé

Ce travail de recherche découle d'un intérêt pour l'eau ; l'eau vue comme sujet, comme matériau et comme milieu ambiant. Alimenté par une longue expérience de travail en tant que scaphandrier, j'ai naturellement tendance à privilégier l'immersion, sous la surface de l'eau, comme contexte ambiant. Mes préoccupations portent alors sur les effets qu'elle exerce sur les éléments que j'intègre dans cette démarche et sur notre physionomie. L'eau agit à la fois sur la structure de mes interventions et sur la perception des témoins.

Cependant, cette approche met en relief la problématique liée à la logistique de réalisation et de présentation. Les techniques, les manœuvres et l'équipement liés à la logistique d'une intervention sous-marine sont imposants et prédominent sur le sens artistique que je tente de développer et la présentation proprement dite du travail ne devient accessible qu'à une infime minorité de gens préalablement préparés et formés à la plongée sous-marine.

Il devient intéressant que je me distancie de l'immersion et que j'entame un travail de surface. Ce déplacement m'amène sur les rives d'un lac situé dans l'enceinte d'un cratère de météorite. Le site est enchâssé et isolé dans un environnement de toundra rude et difficile d'accès. Une première difficulté réside dans la continuité qu'il me faut établir entre l'intention initiale qui tenait compte de l'expérience de l'œuvre dans un contexte d'immersion, et ce nouveau déplacement vers un point de vue hors de l'eau. Une deuxième difficulté concerne la stratégie qu'il me faut élaborer afin de transporter l'essence de mon rapport avec ce lac, vers un lieu de présentation totalement différent.

Durant une semaine, je côtoie le site en solitaire. J'observe, j'explore, j'expérimente des manœuvres, je note, je photographie. De cette cohabitation émerge un projet de création qui s'appuie essentiellement sur le trajet d'une marche à pied que j'entreprends autour du lac à travers un épais brouillard. Ma recherche prend alors son sens dans la relation qui s'établit entre le lac, la berge et ce parcours.

Plus tard, ce trajet sera transposé sur le territoire de la ville de Chicoutimi. Il conserve sa dimension, sa forme et son axe par rapport aux points cardinaux. Le cercle ainsi formé est délimité sur sa circonférence par 19 points de repères. Ces repères sont marqués par la présence de boîtiers enfouis dans la terre. Un hublot, visible à la surface du sol, permet d'en découvrir l'intérieur.

Ces boîtiers nous proposent un regard souterrain. Ils nous transposent dans un lieu et un temps intimement lié au trajet initial, mais, confronté à une autre réalité et, conséquemment, à un autre sens. Subséquemment, l'œuvre produite n'est plus la simple représentation d'une expérience passée. Il en émerge une entité unique et autonome.

## Remerciements

L'aboutissement de ce projet de recherche n'aurait jamais vu le jour si ce n'eût été d'Alexandrine, Annie, Cathrine et Léandre qui, par leurs encouragements et leurs appuis sans réserve et au quotidien, m'ont donné force et courage tout au long de mon cheminement.

Aussi, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance envers mon directeur de thèse, Monsieur Paul Lussier, pour les nombreuses heures d'entretiens qu'il m'a si généreusement accordées, pour l'inépuisable patience avec laquelle il a lu et relu ce texte, pour la rigueur de ses analyses et pour la justesse de ses commentaires à l'égard de mon travail.

Il aurait été beaucoup plus ardu et même irréalisable sans la précieuse collaboration de madame Élisabeth Kaine, professeur de design à l'UQAC, et du groupe de recherche *Design et Culture Matérielle* pour m'avoir introduit à la richesse, la créativité, la dextérité et l'ingéniosité de la culture Inuit. Il en est ainsi de Madame Raymonde Pomerleau, chargée de projet pour la Société de la faune et des parcs du Québec, et son équipe envers qui je suis infiniment reconnaissant pour m'avoir éclairé sur la logistique de mon expédition et m'avoir transmis une mise à jour de nombreuses données historiques et scientifiques sur le cratère.

Ma sécurité, ma connaissance du terrain et, conséquemment, mon amour pour le Nord, je le dois à la communauté Inuit de Kangiqsujuaq et plus particulièrement à l'accueil, au professionnalisme et à la générosité de Madame Ulaayu Pilurttut Amgak, mairesse du village en 1997 et actrice importante dans le développement du parc des Pingualuit, ainsi que de Monsieur Lucassie Nappaluk, directeur général de l'association coopérative de la baie de Wakeham.

Le financement de l'expédition a été réalisé grâce à une subvention du *Programme de Formation Scientifique dans le Nord*, une contribution du *Décanat des Études Supérieures de l'UQAC* et la générosité du transporteur Héli Hungava, à Kuujuaq, et du service de photo Justin Maltais, à Chicoutimi.

**Table des matières**

Résumé	i
Remerciements	ii
Table des matières	iii
Listes des cartes	iv
Listes des photos	v
Listes des schéma	vi
Introduction	1
Chapitre I	
L'appel du fond	5
Chapitre II	
L'appel du large	11
Chapitre III	
Le lieu de mon sujet	18
Chapitre IV	
Les trous de vers	26
Conclusion	35
Bibliographie	41
Annexe 1	42
Annexe 2	43

**Liste des cartes**

<i>Fig. 2</i> <i>Carte du Québec</i>	14
<i>Fig. 10</i> <i>Chevauchement des itinéraires</i>	34

### Liste des photos

<i>Fig. 1</i> <i>Question de fonds</i>	10
<i>Fig. 3</i> <i>Cratère du Nouveau-Québec</i>	annexe 1
<i>Fig. 4</i> <i>Lac du cratère le 7 août 1998</i>	annexe 2
<i>Fig. 5</i> <i>Détail du CD-ROM. Estampe Saguamie</i>	21
<i>Fig 8a</i> <i>Un des trous de verres</i>	29
<i>Fig. 8b</i> <i>Détail intérieur</i>	29
<i>Fig. 9a</i> <i>Dispositif discret</i>	33
<i>Fig. 9b</i> <i>Prédominance du lieu</i>	33
<i>Fig. 9c</i> <i>Étrange prostration</i>	33

**Liste des schémas**

<i>Fig. 6</i>	
<i>Positionnement approximatif de mes haltes autour du lac</i>	24
<i>Fig. 7</i>	
<i>Schéma du projet : les trous de verres</i>	29



## **INTRODUCTION**

La dimension métaphysique de l'eau issue du rapport quotidien que nous entretenons avec sa substance matérielle et sa substance imaginaire constitue, dans le cadre de cette recherche, mon principal point d'intérêt. Je puise mes matériaux dans les effets physiques qu'exerce l'eau sur les corps ainsi que dans la portée symbolique et psychologique qu'elle étend à travers notre esprit. J'applique ces matériaux à l'intérieur d'une démarche qui explore la résonance d'un contexte hydrique sur l'esprit créateur, et je propose une œuvre dont l'expérience interpelle cette même résonance chez le public.

L'immersion constitue naturellement le moyen idéal pour observer cette résonance. Le contact de l'eau sur notre corps est globalement ressenti par l'ensemble de nos organes sensitifs et exerce sur ceux-ci une influence qui nous écarte de nos repères spatio-temporels habituels. Notre vision, nos gestes et notre pensée se déplacent sur des registres qui modifient considérablement notre appréciation de l'expérience.

Cependant, cette approche en immersion nécessite, techniquement parlant, une logistique lourde et complexe dont le simple déploiement tend à prédominer sur la propension artistique que je veux faire dégager de mon travail. J'entrevois la solution dans un travail en surface, hors de l'eau, sur la berge, loin des contraintes techniques d'une intervention sous-marine. Un recul qui m'éloigne de la substance pénétrante de l'eau, mais qui me permet plus aisément de saisir la portée du sens que je veux attribuer à cette démarche dans le champ de l'art.

L'immersion réduit la vision et contraint le psychisme à une introspection pénétrante alors que la surface ouvre les sens vers l'horizon et projette l'esprit dans un élan expansif.

Conséquemment, cette émergence ouvre la voie vers une autre direction, celle du large qui se substitue à l'appel du fond. "Disparaître dans l'eau profonde ou disparaître dans un horizon lointain, s'associer à la profondeur ou à l'infinité, tel est le destin humain qui prend son image dans le destin des eaux. (Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 20.)

Dans ma quête d'une surface, j'avais choisi un lac situé dans l'enceinte d'un cratère météorique, le cratère du Nouveau-Québec. Au milieu d'une vaste toundra, ce site constitue la trace d'un événement intense, survenu il y a 1,4 million d'années et dont la marque géologique exprime, encore aujourd'hui, sa foudroyante promptitude.

Le cratère du Nouveau-Québec devint le lieu de mon sujet. J'organisai une expédition et j'y séjournai huit jours afin de saisir, sur le terrain, les points d'ancrage qui pourraient alimenter ma recherche et aboutir à mon projet de fin de maîtrise.

L'entreprise fut longue et coûteuse. Les embûches et les imprévus étaient nombreux. Avec peu de moyens, j'ai dû adopter une approche héritée de mon travail avec la mer. Dans un endroit aussi isolé et dénudé que le cratère du Nouveau-Québec, il me fallut considérer la providence du temps, des vents, des courants et des imprévus comme éléments décisifs de toutes actions. Ce qui m'incita à leur attribuer un pouvoir déterminant dans mon travail. Il y avait bien, au départ, une initiative créatrice issue d'un désir, d'un fantasme ; il y avait aussi un but, une orientation, mais en aval de la pulsion initiale, le choix de l'action à entreprendre se refaisait à chaque croisement du processus. Le contexte, la manœuvre et les ajouts pour y arriver, contribuèrent à orienter la propension artistique de mes actions. De ce fait, se retrouvèrent fréquemment dans ma pratique des mécanismes dictés par la nécessité du contexte.

Peu à peu, se dégagèrent de ce cheminement plusieurs pistes parmi lesquelles je choisis celle qui m'apparut la plus pertinente dans l'élaboration d'un concept de création, afin d'introduire l'essence profonde de mon expérience du cratère à travers mes préoccupations artistiques.

**1**

**L'APPEL DU FOND**

L'intérêt que je nourris pour l'eau provient de mes expériences antérieures de scaphandrier, profession que j'ai exercée durant une douzaine d'années au Québec et dans les provinces de l'Atlantique.

Dans ce métier, il est question d'exécuter des travaux sous-marins dans des contextes industriels aussi variés que le milieu maritime, énergétique, portuaire et public. Il s'agit d'intervenir sur toute infrastructure située sous la surface de l'eau. Les tâches vont de l'investigation à la construction en passant par l'entretien, la réfection, le repérage et le renflouage.

L'environnement rude, froid et franc de l'acier et du béton, caractérise la plupart des chantiers maritimes. Le scaphandrier voit l'eau comme une surface à transpercer et une épaisseur à franchir afin d'accomplir sa tâche. Bien que l'immersion soit pour lui une routine, il n'en reste pas moins qu'il entame à chaque fois une traversée verticale vers les profondeurs d'une substance qui exerce sur son corps et son esprit une pression progressive tant par sa densité physique que par son étendue métaphorique.

Lorsque nous y sommes immergés, le liquide nous enveloppe totalement jusqu'aux moindres replis de notre surface corporelle et se substitue à l'air pour devenir l'atmosphère ambiante. Cette immersion nous coupe de nos références habituelles. D'une part, elle réduit l'effet de la gravité sur notre système vestibulaire, partie interne de l'oreille qui régit notre position dans l'espace, et d'autre part, sa texture, sa densité, sa température en contact avec la peau tendent d'inhiber la sécrétion de certaines hormones dont notamment, celles de la famille des adrénalines qui déterminent les émotions reliées au stress, à la peur et au froid.

Dans nos moindres mouvements, l'eau nous oppose, par sa densité beaucoup plus importante que celle de l'air, une résistance qui nous oblige à se mouvoir en harmonie avec elle. Nous devons nous appuyer sur elle afin de nous propulser dans nos déplacements tout en adoptant une position corporelle qui fend le liquide pour le traverser. Cette densité fait basculer le champ de perception visuelle dans des espaces très restreints. À l'air libre, nous pouvons voir un astre situé à des années-lumière de la terre alors que l'eau nous permet, dans des cas exceptionnels, des visibilitées qui dépassent à peine les trente mètres. Lorsque la lumière pénètre dans l'eau, elle est freinée du tiers de sa vitesse. L'indice de réfraction de l'eau dévie la lumière, occasionnant une perte progressive des couleurs chaudes comme le rouge, l'orange et le jaune au fur et à mesure que la profondeur augmente au point où, à trente mètres, seul reste le bleu et le gris. La lumière réfléchissante est elle aussi déviée. Sous l'eau, la vision à trois dimensions est réduite à un plan de deux dimensions. Un objet peut nous paraître alors plus près et plus gros qu'il ne l'est en réalité. Cette déformation est de l'ordre de 33 %.

Ces effets directs sur nos sens, ajoutés à ceux de l'isolement et de la pénombre, modifient notre conception du temps et de l'espace. Il nous impose une autre façon de voir, d'agir et conséquemment de penser. D'autant plus que, Outre ses particularités physiques, l'eau s'acquitte d'une vaste portée psychologique à notre égard. Sa nature nous projette métaphoriquement dans de profonds souvenirs fœtaux et encore plus loin, jusqu'aux origines même de la vie.

Jusqu'à maintenant, la thèse la plus plausible suggère que la vie soit d'abord apparue dans un environnement humide et qu'elle ait ensuite évolué sous l'eau. Au fur et à mesure

que les continents émergeaient et que les pôles se refroidissaient, la mer se rétractait. Certaines espèces marines entraient en contact avec l'intérieur des terres et parfois s'y faisaient prendre, forcées éventuellement d'affronter l'air libre.

Sandor Ferenczi, médecin et psychanalyste hongrois du début du siècle ayant entretenu de nombreux rapports avec Freud, publie en 1918, *Thalassa, psychanalyse des origines de la vie sexuelle*. Cet ouvrage, dans lequel il expose une théorie de la génitalité, nous met en lien avec nos origines aquatiques. Il croit que la pression exercée sur ces êtres par un tel changement, dans l'environnement, dû à l'assèchement des eaux, causa chez eux un traumatisme important et déterminant dans leur évolution vers une adaptation terrestre. Attachés à leur état d'origine, ils étaient naturellement mus par un profond désir d'y retourner. Il est possible, selon Ferenczi, que devant le phénomène immuable de la sécheresse, cette quête des conditions initiales se trouvait dans le corps de l'autre, là où le milieu était familier, humide et riche en nourriture. Cela aurait constitué la première tentative de l'accouplement et se serait traduit, au fil des temps, par le développement des organes génitaux et par l'aboutissement de deux grands systèmes évolutifs typiquement terrestres : celui de l'œuf et celui du placenta. Deux reconstitutions cloîtrées et conservatrices de l'océan originel. Deux concepts de rapatriement des conditions premières de la vie sur terre.

Cette idée d'enracinement de l'évolution dans les profondeurs de nos origines à travers l'eau nourrit ce fait paradoxal qui habite l'humain et le tiraille entre une insatiable pulsion expansive au-delà de sa portée dans l'univers et un profond désir de retourner aux sources, à la recherche de sa genèse. Ce tiraillement se manifeste à travers l'aspect onirique de la



substance même de l'eau. La germination potentielle du rêve émergeant de la profondeur de sa matière, en dessous de sa surface, là où la forme n'a pas de forme et où le sens de l'eau n'exprime rien d'autre que la constance et l'universalité de ce qu'il porte en lui-même. Ainsi, l'eau fait sens par elle-même. Elle a déjà une connotation chargée ; culturellement à travers ses symboles, physiquement à travers les effets qu'elle exerce sur nos organes sensoriels et psychologiquement à travers la genèse de notre existence. Lorsque nous pénétrons sa surface, l'eau nous engloutit et nous affecte à tous ces niveaux à la fois. Mais c'est d'abord et avant tout par le corps que nous percevons l'expérience. Nous sommes sollicités par les chocs corporels que nous subissons dans notre rencontre avec le monde hydrique.

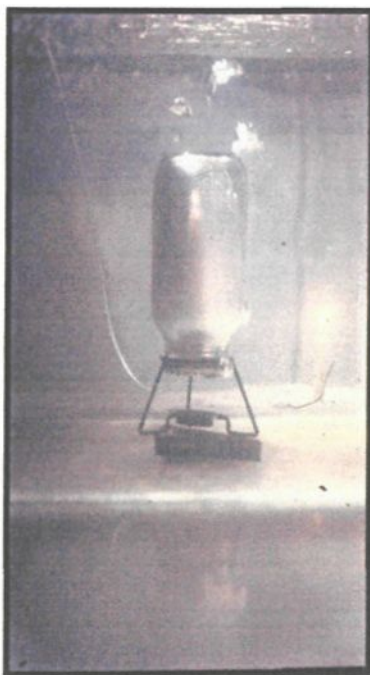
En septembre 1998, dans le cadre du projet *Question de fonds*, présenté par le centre d'artiste Espace Virtuel, cinq personnes du milieu des arts visuels<sup>1</sup> ont expérimenté une immersion à la piscine du CEGEP de Chicoutimi. Après une courte formation sur les rudiments de base de la plongée sous-marine, ils étaient invités à évoluer dans l'eau de la piscine munis d'un scaphandre autonome et d'un système de communication qui les reliait à la surface. Ils circulaient à travers une série de petites cloches de verre à l'intérieur desquelles une chandelle se consumait. (*fig. 1*) La flamme survivait grâce à l'air emprisonné dans une cloche dont la ventilation était assurée par un petit compresseur à la surface. À cause de cette poche d'air, les chandeliers sous-marins cherchaient à remonter vers la surface. Un système d'ancrage fixé au fond de la piscine les retenait en suspension entre deux eaux. Parmi ces cloches, l'une était plus volumineuse et contenait un appareil photo

---

<sup>1</sup> Guy Sioui Durand, critique d'art, Lise Gauthier, enseignante en art, Jean-François Fillion, artiste, Gilles Sénéchal, directeur d'un centre d'artistes et Bruno Tremblay, artiste.

actionné à distance grâce à une télécommande. L'éclair de l'appareil photo devait surprendre les expérimentateurs, mais ils n'en furent pas le moindre émus car ils étaient trop absorbés par leur initiation à une ambiance sous-marine et peu familière. L'expérience était globalement ressentie par le corps, et conséquemment, elle jetait les bases d'un nouveau registre de la perception et par le fait même, de la pensée.

Cependant, *Question de fonds* mettait en évidence la problématique liée à la logistique de réalisation et de présentation d'un projet hydrique. L'aspect technique et les manoeuvres étaient beaucoup trop lourds et prédominaient sur le sens artistique du projet. Cela me conduisit à élargir mon champ de recherche et à tourner mon regard vers d'autres horizons.



*fig. 1*  
«*Question de fonds*», Espace Virtuel, septembre 1998

**2**

**L'APPEL DU LARGE**

L'environnement dans lequel est enchâssée une nappe d'eau confère à celle-ci une forme et une texture. La surface épouse le relief du paysage qui l'entoure. Sa texture réagit aux vents tout dépendant qu'elle soit exposée ou protégée par ce qui l'entoure. La couleur de l'eau varie selon les particules ou les organismes en suspensions et sa tonalité varie selon la profondeur.

Cette sensibilité de l'eau à l'égard des mécanismes environnants qui régissent notre préhension du monde m'invitait à considérer, dans le cadre de ma recherche, un lieu où s'exprime de façon singulière la convergence de ces deux axes, la profondeur et la surface. Dans cette optique, je fus particulièrement attiré par le cratère du Nouveau-Québec, un astroblème d'origine météoritique situé dans la partie nordique du Québec à l'intérieur duquel repose un lac particulièrement intrigant. Ce site réunissait, à mes yeux, tant par son contexte géographique que par son histoire, les conditions idéales pour observer une telle rencontre.

Le cratère du Nouveau-Québec est une immense dépression concave, située au-delà du 61<sup>ème</sup> parallèle, sur le haut plateau de l'Ungava, dans le Nunavik, région nordique du Québec. (*fig. 2 et fig. 3*) Il constitue la trace d'impact d'une masse rocheuse que l'on estime à environ 150 mètres de diamètres et qui a frappé la terre, il y a 1,4 million d'années en dégageant une explosion dont l'amplitude est évaluée à 120 mégatonnes, soit l'équivalent de 8500 fois celle de la bombe de Hiroshima. Presque instantanément, apparut une énorme plaie de 3,6 kilomètres de diamètre par 400 mètres de profond. La force d'expansion combinée avec la chute des débris formèrent une crête sur le rebord du cratère qui s'éleva 200 mètres au-dessus de la plaine environnante. L'affaissement des côtés fit s'accumuler du

matériel géologique au fond de la crevasse pour former la brèche d'impact et donner l'aspect quasi permanent du cratère. En l'espace de quelques secondes une région complète était radicalement transformée par la simple manifestation d'une infime partie des forces qui affectent et façonnent l'univers et par lesquelles se détermine notre propre existence. Ce lieu est désormais marqué par la mémoire d'un intense événement.

Ayant pourtant subi plus d'un million d'années d'érosion et au moins trois périodes glaciaires, le cratère du Nouveau-Québec est tout de même considéré comme l'un des astroblèmes les mieux préservés de la planète. Il se présente aujourd'hui sous la forme d'une énorme cuvette ouverte sur le ciel, abritant en son sein un lac auquel on attribue d'étonnantes particularités. Mesurant 2,6 kilomètres de diamètres par 267 mètres de profondeur (ce qui en fait le plus profond de la province), ce lac ne possède ni affluent ni effluent et n'est relié avec son environnement aquatique que par un écoulement lent et filtré à travers la roche souterraine vers le lac Laflamme situé à 4 kilomètres au nord. L'eau provient de l'accumulation des averses et de la fonte des glaces. Son temps de recyclage est de 350 années, ce qui en fait un écosystème très fragile. D'une limpidité exceptionnelle, 33 mètres de visibilité (*fig. 4*), elle ne recèle qu'une seule espèce de poisson : l'omble chevalier qui, pour survivre, n'a d'autre recours que le cannibalisme.

La crête qui l'entoure domine la plaine environnante d'environ 100 mètres. Elle est traversée par une dizaine de rainures transversales. Ces rainures ont été frayées par le déplacement des glaciers et forment des petites vallées par où se déversait jadis le lac, à une s'introduisit l'omble chevalier.

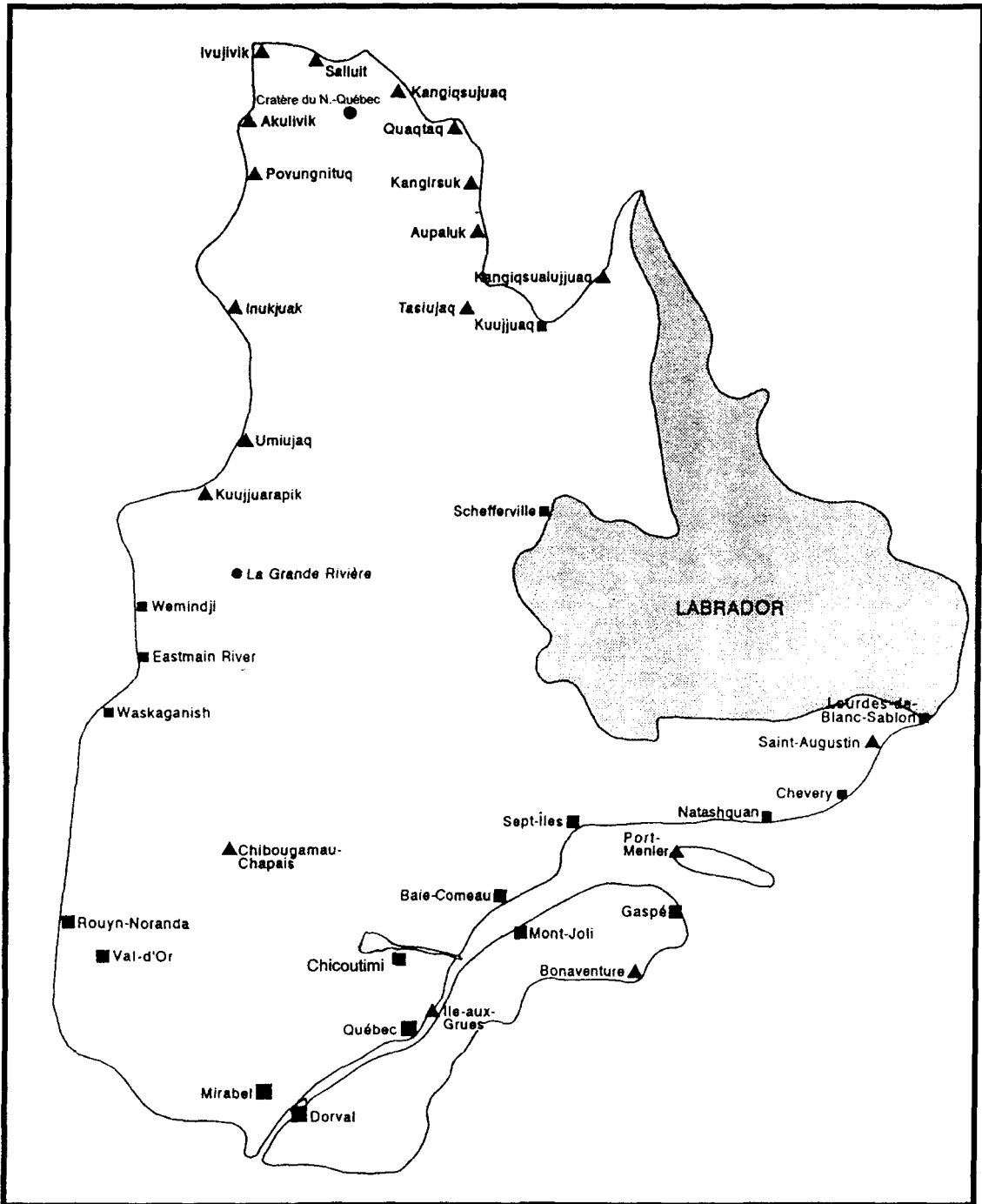


fig. 2  
 «Carte du Québec»  
 ■ villes principales  
 ▲ villages inuites  
 ● cratère du Nouveau-Québec

La pente extérieure est relativement douce et facile à escalader. Par contre, la pente intérieure est très inclinée et parsemée de rochers disposés en talus instables et précaires. Il est hasardeux de s'y aventurer. Seul le côté situé à l'est de l'enceinte recèle un endroit où la pente permet une descente sûre et un accès aisé au lac. Vu des airs, la parfaite circularité du cratère et la profonde couleur bleue de son eau tranchent étonnamment avec le paysage plat, sans arbre et parsemé de lacs et de rivières aux formes irrégulières qui l'entourent. Les Inuits l'appellent « Pingualuit » qui signifie « Hautes collines ». Il leur sert de point de repère dans leurs déplacements lors de la chasse au caribou.

Bien que le site soit fréquenté depuis des millénaires par les peuples nomades du Grand Nord, la découverte du cratère du Nouveau-Québec en tant que phénomène naturel exceptionnel est, somme toute, récent et ne date que de quelques années<sup>2</sup>.

Sauf l'hiver, lorsque l'accumulation de neige permet un déplacement aisé en motoneige, le cratère du Nouveau-Québec n'est accessible que par la voie des airs, en hydravion ou en hélicoptère. Le plus proche village est Kangiqsujuaq, une communauté Inuit d'environ 350 habitants, installée dans la Baie de Wakeam sur la péninsule de l'Ungava dans le détroit

---

<sup>2</sup> Le cratère du Nouveau-Québec est remarqué pour la première fois du haut des airs en 1943, par un pilote de l'armée de l'air américaine, lors d'un vol de reconnaissance. Il apparaît sur les cartes à partir de 1945 et il est photographié pour la première fois en 1946. L'origine météoritique fut confirmée en 1968 par la récolte d'impactites. Les impactites étant ces fragments du météorite emprisonnés dans la roche en fusion au moment de l'impact. Jusqu'alors, il y avait un débat sur la cause de sa formation. Certains supposaient un volcan éteint, ce qui pouvait associer le site à d'éventuels gisements d'intérêts commerciaux.

Le cratère du Nouveau-Québec reçut la visite d'une dizaine d'expéditions affiliées au Royal Ontario Museum, à la Commission géologique du Canada, au Dominion Observatory of Canada, à l'Université de Montréal et au Ministère de l'Environnement du Québec, division des Parcs Provinciaux. La première visite eut lieu en 1950 par le prospecteur Frederick Chubb. C'est en 1954 que le cratère reçut officiellement son nom actuel.

Durant mon séjour sur le site, une équipe scientifique du Ministère de l'Environnement du Québec s'adonnait à des prélèvements dans le cadre d'une étude visant à constituer un futur parc provincial, le parc des Pingualuit, dont le cratère sera l'élément central et aura pour nom, Pingaluk.

d'Hudson. Il est situé à 88 kilomètres au nord-est du cratère. Ce bout de terre qui sépare le village du cratère est parsemé de lacs, de rivières, de champs de roches, et de hautes montagnes. Ces dernières occupent près de la moitié de la distance. Il est théoriquement possible de parcourir ce trajet en véhicule tout terrain en empruntant tour à tour certaines pistes, anciennes et peu entretenues. Mais cela implique de grands détours et la traversée de quelques rivières, ce qui représente environ deux jours de déplacements.

Atteindre ce site s'annonçait ardu et coûteux. Établir des contacts, négocier des ententes et des autorisations, rechercher les fonds nécessaires à la mise en route, planifier une logistique d'expédition etc. Inévitablement, ces activités allaient prendre une place importante dans le processus. Les rencontres, les échanges, les étapes, les épreuves et les mésaventures, à travers lesquelles ce cheminement allait sillonner, étaient prometteurs d'intenses moments.

Relater cette expérience, exhiber les traces du parcours, présenter des témoignages; mettre l'accent sur le processus global allait permettre l'aboutissement de ce présent travail, tout ces points faisaient partie des options possibles sur la façon dont j'allais aborder le projet. Plus tard, certains de ces aspects allaient faire l'objet d'un stage de création sur CD-ROM. Ce stage eut lieu au centre d'artiste Estampe Sagamie à Alma. De tout cela émergerait un récit de l'oeuvre, voir même, une oeuvre-récit.

Christo et Jeanne-Claude ont solidement ancré les phases préliminaires du travail de l'artiste dans la pratique du Land Art. Les études sur le terrain, les négociations, l'expertise technique et environnementale, les papiers juridiques et tout ce qui précède la réalisation



finale sont regroupés à l'intérieur d'une imposante documentation et font partie intégrante de l'oeuvre.

Le lien avec la nature, le parcours sinueux pour atteindre le cratère, l'accumulation d'éléments pouvant constituer une documentation, la dimension monumentale de l'aventure, tout cela pourraient inscrire ma démarche comme faisant suite à la pratique du Land Art.

Cependant, une telle connotation, dans le cadre de ce présent travail, déplacerait toute l'attention que je souhaite accorder au lieu même de mon sujet, d'où le titre, le *Lieu de mon Sujet*. L'influence du milieu ambiant sur nos sens, principale préoccupation de ma recherche, serait alors reléguée au second plan.

Le monde nordique est complexe et délicat. Relater un cheminement artistique à travers cette subtile réalité nécessite un recul, une maturité et des outils appropriés qui ne peuvent s'acquérir qu'avec une bonne expérience du terrain. Mon séjour au cratère du Nouveau-Québec ainsi que les phases préliminaires qui le précèderaient, allaient me convaincre de l'utilisation de cette approche dans un futur projet.

Dans le cadre de cette recherche, mon questionnement porte davantage sur les affects de l'isolement dans le contexte spécifique de ce cratère. Tout le reste vient bonifier mon sujet et accentuer le contexte de son isolement.

**3**

**LE LIEU DE MON SUJET**

Le lundi, 3 août 1998, à 20h30, après deux années de préparation et un voyage de reconnaissance dans le Nunavik, j'étais sur la crête du cratère du Nouveau-Québec côté est, là où l'accès au lac est possible. Je regardais s'éloigner l'hélicoptère qui venait tout juste de m'y déposer. Lorsqu'il disparut à l'horizon, j'étais le seul être humain à moins de trente-cinq kilomètres à la ronde. Seul avec mon sujet.

Bien que nous étions en août, la température était celle du mois de novembre au Saguenay. Le vent était calme et ne venait que par bourrasques. Le ciel était partiellement dégagé et l'air confortablement sec. Par contre, je devais me méfier. Tout au long de mon séjour, le temps ne cessera de varier du matin au soir.

S'il y a un élément indissociable de la toundra, c'est le vent. Fort et persistant, il peut être redoutable, particulièrement dans l'enceinte et aux abords du cratère où la topographie des lieux amplifie ses élans venant principalement de l'Ouest et du Nord<sup>3</sup>.

Dans l'optique de ma démarche, ce vent s'attribuait la fonction de matériau et d'outil. Il permettait l'envol d'un cerf-volant et servait de levier afin d'obtenir un point de vue photographique aérien. Pour se faire, j'avais recours à un trépied conçu pour être fixé au fil du cerf-volant. Il servait à y attacher un appareil photo. L'appareil était muni d'un système de télécommande permettant d'actionner l'obturateur depuis le sol sur une hauteur maximale de mille mètres. L'appareil photo était muni d'un système d'ajustement et d'avancement automatique. Il fonctionnait à l'énergie solaire.

---

<sup>3</sup> En 1988, le campement d'une expédition scientifique multidisciplinaire, dirigée par Michel Bouchard de l'Université de Montréal, avait été totalement détruit par des vents violents. Il fallut deux jours pour les sauver. Certaines personnes avaient souffert d'hypothermie.

Les résultats de ces clichés ne se dévoilèrent que plus tard en atelier. Sur le terrain, j'orientais préalablement l'angle de l'appareil photo avant son envol. Mais je ne pouvais prévoir avec certitude ce que capterait l'objectif une fois dans les airs. Suspendu au cerf-volant, l'appareil photographique était balancé selon les caprices des vents. L'aspect aléatoire et imprévisible de cette manœuvre, aussi spéculative soit-elle, constituait la particularité du processus.

Lors de l'une de ces envolées, j'avais orienté l'objectif de l'appareil vers le bas de façon à ce qu'il soit perpendiculaire au sol. Je me déplaçais en essayant de lui conserver la même altitude soit, une trentaine de mètres. De cette façon, je quadrillais une superficie de 3000 m<sup>2</sup> avec 72 clichés.

Plus tard, à l'atelier, j'assemblais les photographies les unes aux autres afin de reconstruire le paysage, à la façon d'un casse-tête. L'image qui résultait de cet assemblage donnait l'aspect d'une mosaïque, projetant une image différente de la surface de terrain répertorié préalablement puisque au moment de la prise de vue, le vent faisait basculer le trépied entraînant l'appareil photo dans des mouvements impossibles à contrôler.

Cette mosaïque était composée de distorsions, de chevauchements, de décalages et d'absences. Tout en étant aléatoires, la toundra se répète constamment dans ses motifs et ses formes. À l'atelier, il s'agissait de réajuster les photographies pour qu'elles coïncident dans un nouvel agencement prenant ainsi les allures d'une autre toundra qui n'existe nulle part ailleurs que dans cette accumulation de clichés.



fig 5  
 «Détail du CD-ROM. Estampe Saguamie», février 1999.

En proposant un paysage de toundra en plan, j'éliminais la représentation de l'horizon, mais sa présence était encore dans mon esprit. J'avais tendance à la rechercher en glissant mon regard vers les côtés de l'image. Ce réflexe fut réinvestit lors de la création d'un CD-ROM. (fig. 5) La mosaïque créée par l'agencement des photographies aériennes fut numérisée et transposée sur un espace informatique de 32 400 cm<sup>2</sup> alors qu'à l'écran nous ne pouvions voir que 400 cm<sup>2</sup> à la fois. Nous devons cliquer et glisser le curseur sur les côtés de la mosaïque (ou de haut en bas) afin de parcourir l'ensemble de l'image.

La rive du lac constituait la zone de contact la plus intime que j'entretenais avec cette nappe d'eau. Je ne pouvais aller plus loin. Une baignade dans cette eau glaciale aurait été mortelle. Par contre, j'avais un appareil photo dont le boîtier était étanche. En m'appuyant sur un rocher qui émergeait près de la surface, je pouvais plonger la caméra sous l'eau et la manipuler au bout de mes bras.

Comme pour les photos aériennes, je fis, sous l'eau, un balayage de 180 degrés vers le large avec l'objectif de l'appareil, mon intention étant de réunir ces clichés dans une longue image panoramique et constituer, tout comme dans le cas des photographies aériennes, la mosaïque d'un paysage sous-marin qui autrement n'existe nulle part ailleurs (*fig. 4*).

Cette façon de récolter à tâtons les traces de mon expérience fut déterminante le jour où un épais brouillard réduisit considérablement la visibilité. Il devenait hasardeux de m'éloigner du campement. Je pouvais facilement me perdre dans la toundra, à moins de suivre une rivière ou un autre cours d'eau.

Le lac du cratère était le plus proche plan d'eau. Il devenait attrayant d'en faire le tour, de le saisir par la marche, d'enregistrer ce parcours dans ma mémoire et voir comment il pouvait se transposer ultérieurement dans mon projet de création. La circonférence du lac est d'environ 7,5 kilomètres. Parcourir ce périmètre représentait une entreprise ardue et dangereuse. La pente interne du cratère s'élève sur une centaine de mètres entre le niveau du lac et le sommet de la crête. Elle est escarpée sur l'ensemble de sa configuration et cet escarpement est recouvert de rochers disposés en talus fragiles et précaires. Il existait un risque réel. Durant plusieurs heures, il me fallait continuellement enjamber et contourner

les énormes rochers qui constituaient à la fois la berge du lac et la base de ces talus. Ils menaçaient de dégringoler au moindre pas, m'emportant avec eux dans l'eau glacée du lac.

En évaluant la situation, j'estimais que le lac était mon sujet qu'il devenait impératif que je cède à cette pulsion. Cela faisait partie de l'expression innommable d'une motivation profonde. La même motivation qui pousse certains à vouloir fouler le fond des abysses ou le sommet des plus hautes montagnes en faisant fi de la mort. Au-delà de l'exploit et l'exaltation qui peut caractériser cette aventure, l'épreuve relève d'un cheminement initiatique face à la peur et mène à la quête plus intime d'une certitude qui agit comme un gouffre en aspirant toute volonté au service d'une nécessité intrinsèque. Traduit en principe créateur, René Passeron dirait qu'il s'agit fondamentalement de « quelque chose à faire ».

Je parcourais le lac dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Ainsi, l'eau était à ma gauche et la pente interne du cratère à ma droite. Le paysage que je franchissais ne se modifiait guère tout au long du parcours. Le champ de vision était restreint et les éléments étaient pratiquement réduits à leur substance propre. Une eau bleue que je savais translucide sortait de la brume pour clapoter sur les rochers à mes pieds. Au-dessus de moi, cet amas de rochers s'élevaient jusqu'à disparaître dans les nuages. Le lac s'en tenait à l'eau et le sol s'en tenait à la pierre. Tout au long du trajet, je faisais des haltes. À chacun de ces arrêts, j'écoutais et j'observais l'état du moment. Je notais ce que je constatais et j'inscrivais l'heure dans mon journal de bord. Le brouillard empêchait un repérage visuel. Je n'avais aucune idée de la position que j'occupais sur la rive. Plus tard, en comparant ces heures avec la durée du parcours, je pouvais estimer la position approximative de ces arrêts et les situer sur un cercle représentant le lac. (*fig. 6*)

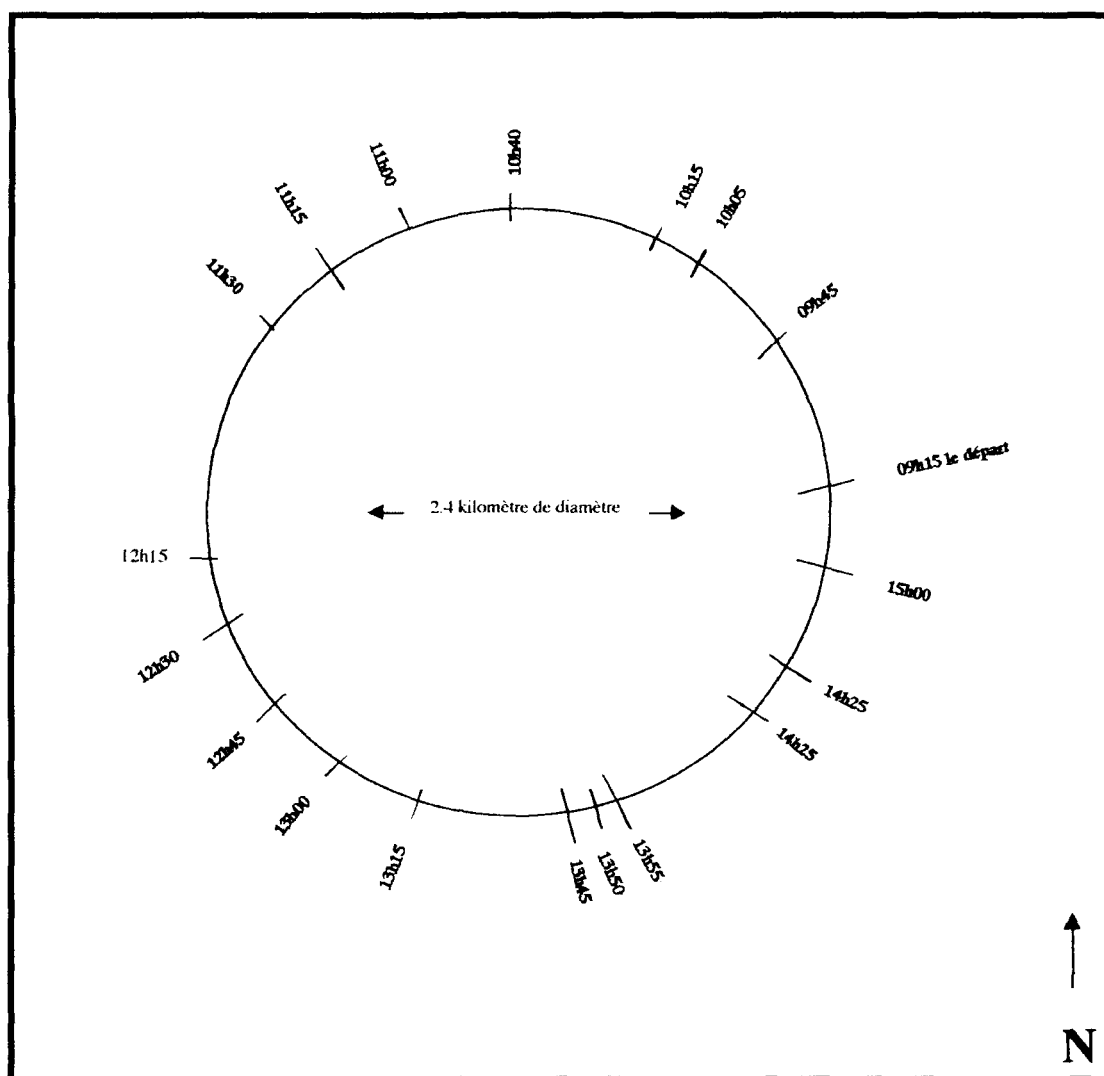


fig. 6  
«Positionnement approximatif de mes haltes autour du lac»

Au début du parcours, j'étais légèrement inquiet à l'idée de m'engager dans ce périple relativement risqué. Plus je progressais dans ma marche, plus ce sentiment prenait de l'ampleur et avait fini par tourner à l'angoisse. La fatigue et le doute laissaient surgir dans mon esprit la perspective d'un accident stupide et grave. Si par malheur, je me blessais ou



si j'étais coincé sous un éboulement et que je ne pouvais plus me déplacer, il n'y aurait personne pour me secourir. Je marchais depuis plusieurs heures et, dans ce brouillard, je n'avais aucune idée du trajet parcouru. Je ne pouvais rien faire d'autre que de continuer. Retourner sur mes pas aurait été aussi éprouvant et dangereux que d'aller de l'avant. À partir de ce moment, l'angoisse fit place à une résilience qui se transforma graduellement en une plaisante euphorie qui s'installa jusqu'à la fin du trajet. Je survivais. J'avais fait le tour du sujet. Cette marche avait été initiatique.

Grâce aux notes consignées dans mon journal de bord et à l'heure inscrite lors de chacune des haltes autour de ce lac, je pouvais situer maintenant sur un cercle (*fig.6*), un cycle correspondant aux changements des émotions ressentis entre des phases d'inquiétudes et d'euphories. Ainsi, ces haltes devinrent déterminantes dans l'élaboration du projet de création. Elles attribuaient à l'histoire du trajet une structure spatio-temporelle et une charge poétique qui allait définir l'aspect formel et sémantique de l'œuvre qui serait réalisée en fin de maîtrise.

**LES TROUS DE VERS**

Cette trajectoire était d'abord et avant tout une trace. Richard Long, pour qui la marche est une composante centrale de son travail, évoque la force puissante et symbolique de la trace laissée par la marche, au point où son travail de création est considéré, non pas comme la référence à ses marches, mais plutôt comme l'essence même de ses marches. "Mon travail est réel et non illusoire ou conceptuel. Il est question de véritables pierres, de véritables moments et de véritables actions. J'investis le monde tel que je le trouve." Ses références sont plutôt basées sur la cartographie : il trace au crayon la trajectoire qu'il a empruntée. Pour lui, la cartographie soutient un principe universel. Une carte est conçue pour que nous puissions nous situer par rapport à un endroit, que ce soit un lieu géographique ou psychologique. La carte est une mesure du monde basée sur nos sens et la trace est la relation que nous entretenons avec cette mesure. "Le corps humain a toujours été à la fois un système de mesure et une carte, de l'extérieur ou de l'intérieur, il enregistre le temps et l'espace." (Traduction, de George Braziler, de l'oeuvre de *Richard Long*, dans *Mountains and water*, p. 13.)

Ce rapport au corps comme vecteur de notre appréhension du monde me conduisait à penser le corps dans son ensemble comme réceptacle de l'œuvre que je proposais à la fin de ma maîtrise. À l'instar de Richard Long, je développais une stratégie où la référence à l'espace-temps de cette marche autour du lac constituait le pilier de mon projet de création. Je m'inspirais des *Trous de vers* de la physique quantique, phénomènes prévus (mais non encore découverts) par la mathématique de la relativité générale. Il s'agit d'ouvertures situées à des endroits différents de l'univers et qui sont reliés ensemble par un tunnel, lequel tunnel passe à travers un hyperespace. Ces trous auraient la propriété de permettre un

déplacement instantané entre deux points éloignés (dans le temps et dans l'espace) de l'univers. La résonance de ce terme sur l'origine cosmique du cratère servait le concept du projet en offrant une possibilité métaphorique à l'idée de transposer une expérience appartenant à un espace et à un temps déterminés, vers celui d'un lieu de présentation appartenant à un autre espace et un autre temps.

Sur le plan géographique de la ville de Chicoutimi, j'avais dessiné un cercle de la même dimension que celle du lac (2,4 kilomètres de diamètres). Sa circonférence était marquée par des stations, au nombre de dix-neuf, et dont les emplacements correspondaient, par rapport à l'axe nord-sud, à celles de mes haltes le long du parcours initial. (*fig. 7*)

Chaque emplacement était signalé par la mise en terre d'un boîtier cylindrique en plastique gris, à fond plat, mais dont la partie supérieure se terminait en cône. Une lentille de verre obstruait l'ouverture située à la pointe de la partie conique du boîtier. Tel un hublot, elle permettait de voir à l'intérieur. Le cône était transpercé par quatre ou cinq petites baguettes cylindriques de pyrex qui agissaient comme des puits de lumière. Le tout mesurait 13 centimètres de diamètre par 9 centimètres de hauteur. Une fois le boîtier enterré, seules la lentille et l'extrémité des baguettes de pyrex apparaissaient à la surface du sol. (*fig. 8a et fig.8b*). Les emplacements coïncidaient avec des lieux aussi variés que le terrain privé d'un particulier, la cour d'une école, le stationnement d'un commerce, le terre-plein d'un boulevard, un parc de la ville, etc..

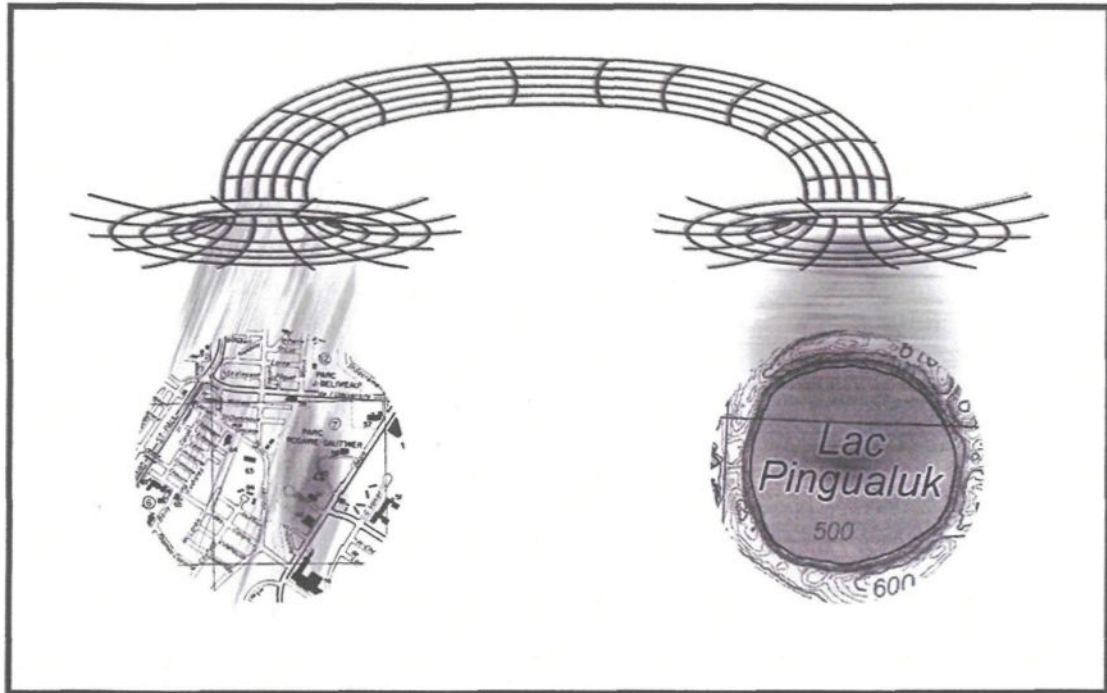


fig. 7  
«Schéma du projet : Les trous de vers»



fig. 8a  
«Un des trous de vers»

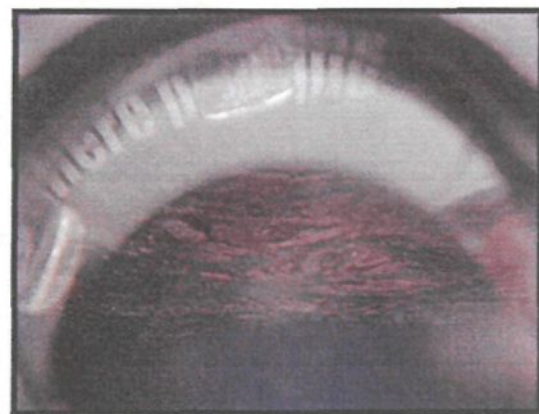


fig. 8b  
«Détail intérieur»

Le dispositif était discret, mais suffisamment visible pour être remarqué par l'œil attentif d'un passant. L'objet nous invitait à s'agenouiller par terre pour regarder à l'intérieur du hublot. Au départ, l'environnement immédiat du lieu prédominait sur le rayonnement de la lentille. Mais au fur et à mesure que nous approchions de l'orifice, elle nous captait dans sa zone d'influence. Nous devions nous agenouiller ou nous allonger sur le ventre, nous appuyer sur les mains et embrasser le sol pour regarder à l'intérieur du trou de vers. Nous ressentions, nous goûtions presque, la fraîcheur, l'humidité et l'odeur du sol. (*fig. 9a, 9b et 9c*) Pour mieux distinguer ce qu'il y avait dans le boîtier, il fallait retenir sa respiration pour ne pas embuer la lentille, fermer un œil et plongé son regard dans l'orifice du boîtier. En ne regardant que d'un œil, nous perdions la vision en trois dimensions. Tout comme dans l'eau, l'image était aplatie en deux dimensions. En quelque sorte cette plongée en apnée privait le cerveau d'un apport continu en oxygène durant quelques secondes et modifiait, ne serait-ce que légèrement, notre état de conscience.

Ces stimulus nous disposaient à pénétrer l'expérience par le corps en excitant nos sens de façon à canaliser notre esprit vers une lecture attentive de ce que nous observions. Pour un instant, l'environnement urbain qui nous entourait était oublié et nous étions aspirés dans un autre temps, un autre lieu : le souvenir d'une halte près d'un lac situé dans l'enceinte d'un cratère de météorite.

Un petit espace scénique occupait l'intérieur du boîtier. Il était composé de photographies, de textes et du prolongement des tiges de pyrex. Les photographies relataient des scènes de mon expédition. Les textes étaient inspirés de mon journal de bord. La force de la lentille et la sobriété de l'éclairage en provenance des puits de lumière

accentuaient l'effet de profondeur à l'intérieur du boîtier. L'heure de la halte (*fig. 6*) était inscrite en bas à droite de l'image. Cela assurait une cohérence avec les autres stations et indiquait une référence cartographique permettant de connaître notre position autour du cercle urbain.

Le trajet à suivre pour boucler le circuit se traçait plus un cercle. Dans un milieu urbain, composées de structures légitimées le trajet se traduisait concrètement par un parcours quadrilatère. Sur une carte géographique de la ville, le dessin tracé par cet itinéraire chevauchait celui du cercle et s'imposait de plus en plus au fur et à mesure qu'il était expérimenté, senti et conceptualisé par l'artiste et le public. (*fig. 10*)

Le jour du vernissage, il pleuvait, il ventait et il neigeait. Cela ajoutait de la vivacité à l'événement et l'environnement urbain s'effaçait légèrement derrière la bruine au profit d'un inconfort qui, chez les personnes présentes, rendait plus sensible leur appréciation corporelle du sujet traité par la mise à l'épreuve de l'œuvre. Pour l'occasion, un élément de confort était ajouté. Il s'agissait d'une petite planche rembourrée d'un feutre et recouverte d'une cuirette beige qui évitait aux gens de se mouiller les genoux. Inévitablement, cette planche prenait malgré elle une connotation religieuse. Le public, qui à tour de rôle s'agenouillait sur la planche et s'inclinait pour porter son regard dans le hublot, donnait l'impression, vu de l'extérieur, qu'il se prosternait pour un étrange rituel.

Pendant que se déroulait ce rituel, j'intégrais un dernier élément. Je racontais des histoires tragiques de plongées sous-marines. Ma recherche était basée sur la mémoire de l'expérience. Par conséquent, la mémoire racontait. L'anecdote s'inscrivait inéluctablement

à l'intérieur de l'œuvre tel un matériau sensible et poétique. Ces histoires que j'avais répertoriées au fil des ans étaient toutes vraies. Je prétendais qu'elles m'étaient arrivées personnellement, ce qui était faux. Cette fiction créait une plus grande consternation dans l'assistant. Pour chacune d'elles, je mettais en relief les mêmes phases psychologiques qui étaient relatées dans les segments du grand cercle, c'est-à-dire, l'angoisse du départ, le désir de survivre et la satisfaction d'être encore vivant.

Les gens écoutaient alors qu'il faisait froid, qu'il ventait et qu'il neigeait. Le mauvais temps servait mon propos et prédisposait physiquement le public à une écoute *in situ* de ce qui leur était présenté. Ils puisaient dans l'environnement immédiat les références qui enrichissaient leur appréciation de l'œuvre.



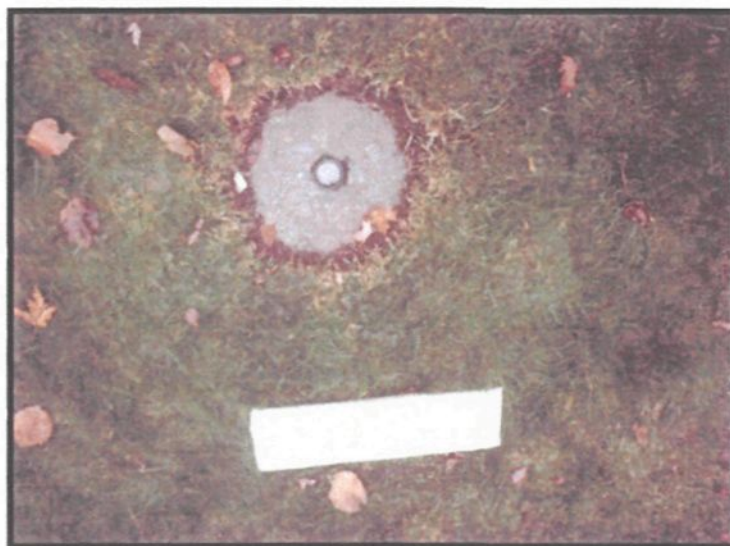


fig. 9a  
«Dispositif discret»



fig. 9b  
«Prédominance du lieu»



fig. 9c  
«Étrange prosternation»

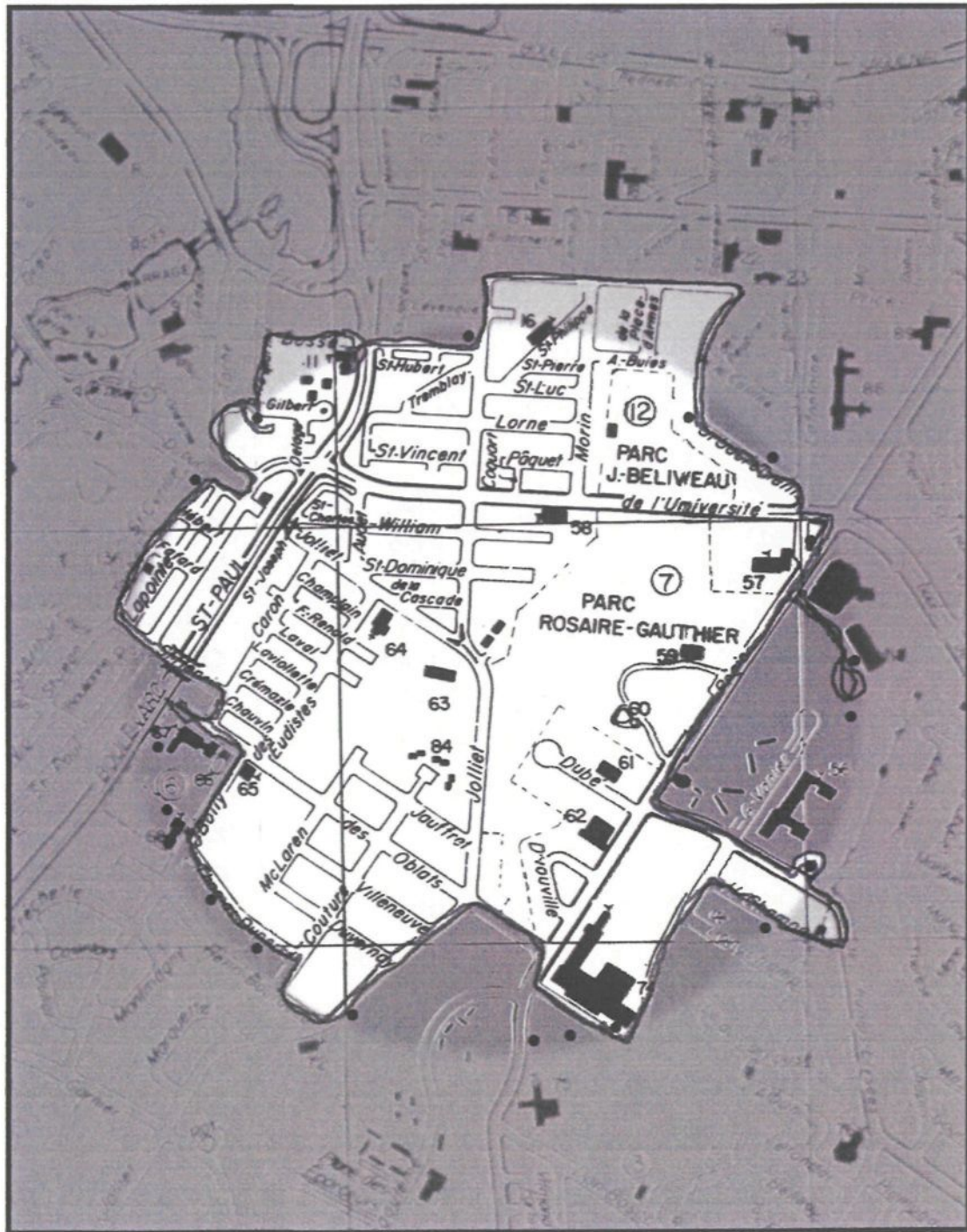


fig. 10

«Chevauchement des itinéraires. Le cercle réfère au parcours initial autour du lac, l'autre forme réfère au parcours imposé par la ville»

## **CONCLUSION**

L'approche initiale qui consistait à saisir mon sujet (eau) de l'intérieur, à partir d'une immersion dans sa matière, a été abandonnée au profit d'un recul plus aéré et d'un horizon plus élargi qu'offre un point de vue à partir de la berge. L'eau n'étant plus le contenant de ma recherche et de mes actions, elle était devenue le contenu d'un lieu qui lui conférait une particularité singulière.

Le rapport qui s'établissait entre moi et ce lieu me disposait à expérimenter un registre sensoriel déterminant pour le regard que je portais sur mon sujet. Les intempéries mouvementées du grand Nord, l'environnement fractal et dénudé de la toundra, l'effort que nécessitait chaque action et chaque déplacement à travers les champs de roches, l'isolement au centre d'un large horizon au bout duquel le soleil ne se cache que pour quelques heures par jour. Tout ces facteurs avaient une action importante sur mes organes sensitifs, habitués à un registre climatique différent et percutaient ma perception du temps et de l'espace.

Cette résonance du milieu sur mes sens rejoignait l'essentiel de mes préoccupations concernant l'expérience d'une immersion sous l'eau. Elle s'étendait sur ma façon de voir et d'appréhender le sujet. Il s'agissait alors d'en dégager les affects et de les orienter vers une propension artistique cohérente avec mes intensions. Plusieurs avenues se présentaient à moi.

Le choix d'orienter ma recherche sur l'influence du milieu ambiant dans notre perception de l'expérience artistique était basée sur le désir de conserver un lien métaphorique avec l'idée d'immersion. Je voulais trouver une stratégie qui réinstallerait certaines particularités du milieu qui composent le cratère du Nouveau-Québec.

Les trous de vers de la physique quantique détenaient la réponse dans leur propre définition. Phénomènes jamais observés jusqu'à maintenant, leur existence est prévue mathématiquement tout comme ce fut le cas pour les trous noirs. Les trous de vers sont des moments de liaisons spontanés, courts et petits, entre deux espaces - temps très distancés entre eux dans l'univers. En intégrant ce concept dans mon projet de fin de maîtrise, j'y ajoutais un élément qui me permettait d'établir un temps de liaison métaphorique entre le lieu de mon expérience et le lieu de présentation. D'autant plus que le lien avec ma démarche initiale en milieu hydrique était maintenue grâce à l'existence d'éléments environnementaux, appartenant au contexte de présentation, mais similaire à celui de l'expérience du cratère et qui sollicitait les sens des personnes présentes. Cette sollicitation, à l'instar de celle que l'on retrouve en immersion et dans la toundra, prédisposait, lors de la réalisation du projet d'exposition, les corps et les esprits des participants, vers une lecture spécifique de l'oeuvre.

Les photographies aériennes, les photographies sous-marines et les notes issues de la marche autour du lac étaient toutes des manœuvres qui visaient à m'investir du lieu. Les notes et les clichés étaient pris presque à l'aveuglette, au bout d'une corde ou dans la brume. Ces mouvements aléatoires, impossibles à saisir sur le moment, répandaient leurs ondes de choc jusqu'aux dévoilements ultérieurs des résultats. Ce regard par extension, loin des yeux, à travers un mécanisme précaire et indirect offrait une perspective très poétique à ma recherche et aurait pu être constituer d'une série d'objets exécutés dans le même esprit du chandelier sous-marin (*fig .1*) ou du cerf-volant (*fig .5*). Relater le parcours non seulement de ma marche autour du lac, mais aussi de l'ensemble du processus qui m'avait amené

jusqu'à lui, faisait aussi partie des options envisagées. Les démarches, la recherche, les étapes, la correspondance, les négociations, la documentation et les témoignages auraient pu être intégrés dans la présentation et auraient alors constitué un récit de l'oeuvre, voir même, une oeuvre-récit. Ce prolongement du regard et le processus servant à y arriver et feront partie intégrante d'un futur projet

Le Nord, malgré une connaissance géographique de plus en plus approfondie, reste une région encore peu sollicitée comparativement au reste du globe. Ces régions sont pourtant en voie à de profonds changements tant du point de vue social, économique que climatique. Dans un proche avenir, ces changements auront d'énormes répercussions sur l'ensemble de la planète.

Le mouvement climatique est maintenant pressenti. Les nouvelles technologies et les besoins économiques grandissants encouragent et rendent accessible l'exploitation des richesses nordiques. Les peuples du Nord réagissent à ces pressions et créent entre eux une certaine solidarité inter-polaire. Bientôt le cercle polaire ne sera plus perçu comme une calotte glaciaire, mais plutôt comme un écosystème en étroite relation et conséquente avec le reste du monde. J'envisage prochainement d'observer ces changements sur le terrain et d'y élaborer une production de laquelle émergera une réflexion, un constat, une histoire.

Le littoral des côtes sera certainement le secteur le plus directement affecté par ces bouleversements car l'élévation du niveau de la mer aura pour conséquence de déplacer les zones de marées, transformant ainsi la géographie régionale et perturbant par le fait même l'écosystème qui en dépend. C'est aussi dans ce secteur que s'établiront les ports d'attaches et se développeront les sociétés nordiques du future.

Mon intention est de prélever des images photographiques, aériennes et sous-marines de la berge le long de la péninsule de l'Ungava. Ces images couvriront une série de quadrilatères d'environ cent mètres carrés, montrant le plancher terrestre et marin. Ces clichés seront juxtaposés les uns aux autres de la même façon que celles du cerf-volant. (fig. 5) Bien que traitées numériquement, ces images seront reproduites sur papier photo grand format et présentées comme des mosaïques illustrant une carte photographique se rapprochant le plus possible du rapport un pour un avec le sujet.

J'espère ainsi présenter des lieux lointains que la plupart des gens connaîtront par ces images, tel qu'ils sont aujourd'hui, et ainsi lancer une réflexion sur le fait que ces lieux vont irrémédiablement être changés. Le changement projeté sur ces lieux ne sera que le reflet partiel d'un grand bouleversement beaucoup plus conséquent.

Ce projet sera un prétexte à un cheminement qui méritera d'être documenté et relaté, à l'instar de la façon de faire de Wittenborn et Biegert. Ces deux artistes s'étaient penchés sur les effets sociaux du très controversé projet hydroélectrique de la Baie James. Ils avaient réuni les témoignages et l'opinion de nombreuses personnes impliquées directement ou indirectement (ingénieurs, politiciens, travailleurs, résidents, etc.) dans cette monumentale réalisation. Ils avaient par la suite intégré ces témoignages à l'intérieur de leur oeuvre commune sous la forme d'une installation et par la suite, d'une publication.

Les propos qui accompagnent le sujet que je compte exploiter dans ce futur projet touchent les gens qui vivent dans les communautés inuit qui sont établies le long de la péninsule. J'aurai tout intérêt à noter et rendre compte de leur commentaire. Il en va de même pour la négociation et la sollicitation qui me seront nécessaire afin d'accéder aux

autorisations et aux financements qui me permettront d'entamer ce voyage ainsi qu'à la logistique de transport et de déplacement imposée par le contexte nordique. Toutes ces données vont inéluctablement enrichir la résonance de l'oeuvre qui en résultera ainsi que l'ensemble de ma démarche artistique. C'est ainsi que le projet de fin de maîtrise permet de me projeter dans l'élaboration d'un deuxième projet qui trouve ses racines dans celui qui prend fin aujourd'hui



### Bibliographie

- Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, librairie José Corti, Paris, 1983.
- Beardsley, John, *Earthwork and beyond*, Abbeville press, New York,
- Bouchard, Michel, *Histoire Naturelle du cratère du Nouveau-Québec*, collection Environnement et Géologie, vol 7, Montréal, 1988.
- Brazilier, George *Richard Long, Mountains and water*, éd. New York George Braziller, Etats-Unis, 1993.
- De Beaufort, G., Dusariez, M., *L'aérophotographie prise par cerf-volant, hier et aujourd'hui*, éditions Kapna fondation, 1995.
- Ferensi, Sandor, *Thalassa, psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, petite bibliothèque Payot, Paris, 1974.
- Lovelock, J.E., *La terre est un être vivant*, Champs Flammarion, Manchecourt, 1997.
- Moorhouse, Geoffrey, *Au bout de la peur*, éditions Payot & Rivages, Paris, 1994.
- Odent, Michel, *Naître et renaître dans l'eau*, presse pocket, l'age d'être, 1990.
- Pomerleau, Raymonde, *Parc des Pingualuit, état des connaissances*, Société de la faune et des parcs du Québec, Québec, 2000.
- Pomerleau, Raymonde, *Parc des Pingualuit, plan directeur provisoire*, Société de la faune et des parcs du Québec, Québec, 2000.
- Rondat, Jehan, *Les impacts météoritiques à l'exemple de ceux du Québec*, Publication MNH, 1995.
- Thuan, Trinh Xuan, *Le chaos et l'harmonie, la fabrication du réel*, édition du Club France Loisirs, Paris, 1998.
- Reichholf, Josef H., *l'Émergence de l'homme*, Champs Flammarion, Paris, 1991.
- Wittenborn R., Biegert. C., *Projet de la Bai James, une rivière qui se noie*, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, 1981.

**Annexe 1**

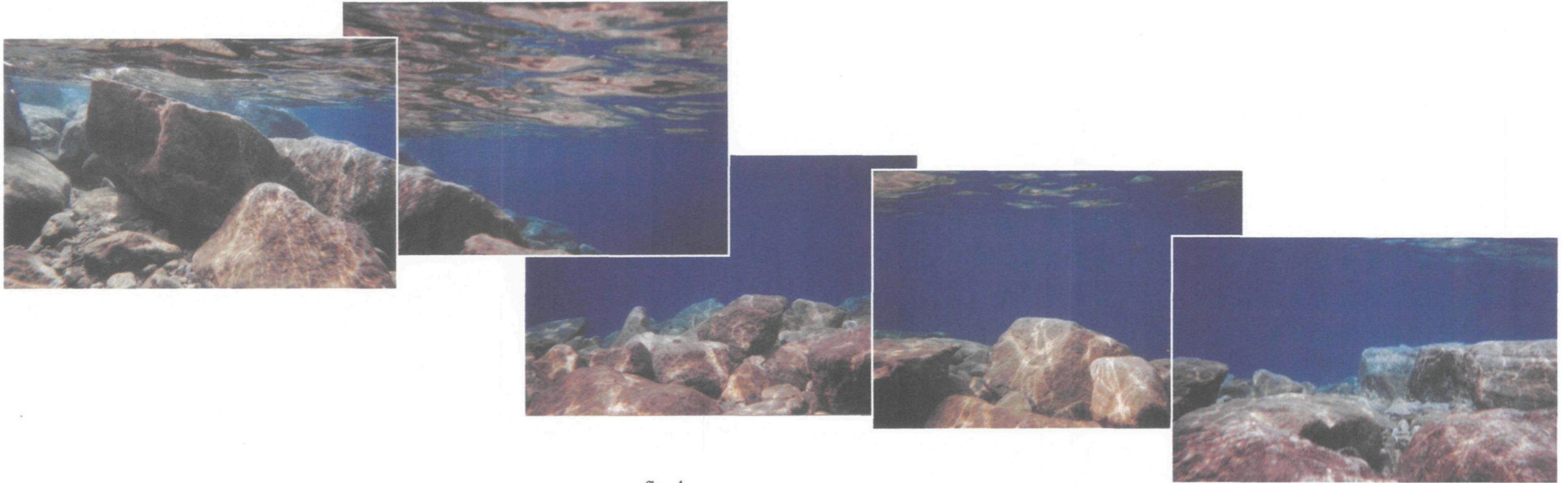


fig. 4  
Lac du caractère le 7 août 1998,  
profondeur: 15 cm, visibilité: 33 mètres



*Fig. 3*  
*Cratère du Nouveau-Québec le 6 août 1998*

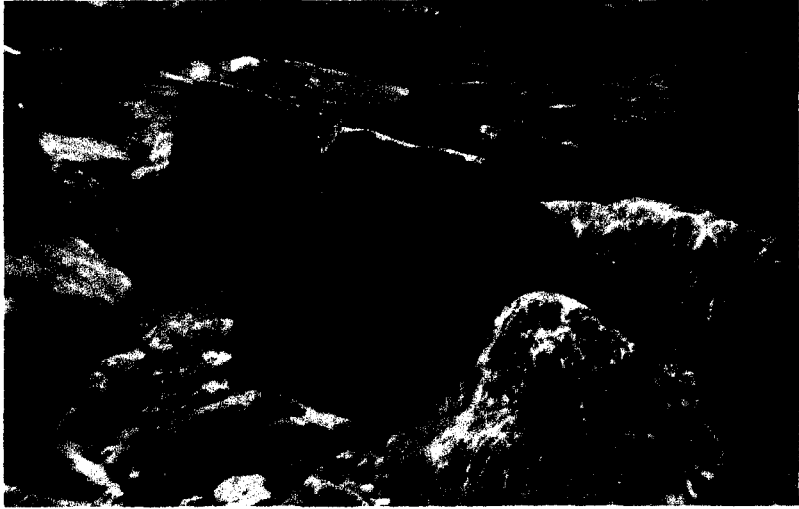


fig. 4  
Lac du ca  
profondeu