

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC**

**MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ART  
VOLET ENSEIGNEMENT ET TRANSMISSION (CRÉATION)**

**par**

**Claudia Néron**

**« Objets de culture et culture d'objets :  
une approche muséographique sensible à l'expression  
de la culture régionale québécoise »**

**30 avril 2008**



### 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

La recherche que je présente dans cet essai est inspirée de mon vécu à la campagne, de la philosophie que mes parents m'ont transmise, une philosophie basée sur la simplicité et le respect de la nature. Je me suis toujours intéressée à l'histoire en général, mais je n'avais jamais pris connaissance des richesses culturelles dans lesquelles je vivais. La découverte des communautés autochtones<sup>1</sup>, de leur sensibilité et de l'importance qu'elles accordent à leur culture m'a énormément questionnée sur ma culture et m'a fait réaliser toute sa valeur. Afin de permettre à d'autres de découvrir ces richesses culturelles, il m'apparut nécessaire de créer des outils propices à leur transmission.

J'ai voulu, par l'art, le design et tout particulièrement l'exposition, partager ma vision de la culture québécoise. J'ai trouvé dans le territoire et la culture matérielle et technique qui en découle, des témoins inestimables de notre passé. Le territoire a eu et a toujours une influence directe sur la vie au Québec. D'abord exploré et habité par les groupes autochtones et ensuite connu, habité et exploité par les groupes Européens, le territoire a permis à ces deux cultures des échanges desquels est née la culture québécoise. Ceci est le cœur de l'exposition *Objets de culture et culture d'objets*, fruit d'une recherche pratique et théorique en muséographie.

La muséographie est un domaine particulièrement propice à la transmission par le biais de tous les arts. Afin d'allier mes intérêts divers, soit l'art, le design d'objet, le design graphique, l'histoire, la culture et la transmission, l'exposition m'est apparue comme le médium par excellence pour exprimer mon sujet. La culture transporte plusieurs sens qui peuvent être des forces pour sa transmission, il était donc important dans mon travail de mettre en valeur cet élément. Sans critiquer la muséographie actuelle, rares sont les expositions dont la conception est basée sur l'émotion et l'expérience sensible. C'est donc par le biais de l'art et de l'expérience esthétique que j'ai exploré le médium de l'exposition. De ces expérimentations a émergé une méthodologie de création muséographique favorisant la transmission par l'expérience personnelle vécue, laissant transparaître l'apport émotif et sensible en regard d'un sujet donné.

À travers la lecture de cet essai, on découvrira le fondement théorique de cette approche muséographique, l'aspect innovant de cette recherche ainsi que son aboutissement concret par la présentation d'expérimentations pratiques en création et en exposition.

---

<sup>1</sup> Dans le cadre de mon rôle d'assistante de recherche du projet *Design et culture matérielle : développement communautaire et culture autochtone*, depuis 2004.

## REMERCIEMENTS

Cette grande réalisation personnelle et professionnelle ne s'est pas faite sans peine, plusieurs personnes ont participé de près ou de loin à sa concrétisation. Je tiens donc à remercier tous ceux et celles qui m'ont permis d'avancer.

Tout d'abord, je tiens à mentionner l'important soutien de ma famille : mes parents Réjeanne et Gérald, mon frère Tony et mon amoureux Sylvain. Leur amour, leur présence, leurs encouragements, leur écoute, leurs conseils et à certains moments leur participation ont été d'une précieuse aide. De même que plusieurs oncles et tantes qui m'ont encouragée et qui ont bien voulu partager avec moi l'histoire familiale matérielle et immatérielle.

Pour son soutien, sa patience, sa disponibilité, sa compréhension et ses bons mots, je tiens à remercier ma directrice de recherche, Élisabeth Kaine. Elle m'a aussi permis d'acquérir des connaissances et de vivre des découvertes et des expériences au sein de son projet de recherche *Design et culture matérielle : développement communautaire et culture autochtones*.

Dans le même ordre d'idées, je remercie Élise Dubuc, co-directrice de ce projet ainsi que tous les membres de l'équipe que je côtoie depuis quelques années soit Sarah-Emmanuelle Brassard, Hélène Bergeron, Chantale Boulianne, Cindy Cantin, Lise Emond, Marie-Christine Girard, Sylvie Laneuville, Marie-Michèle Martin, Carl Morasse, France Tardif, Jean-François Vachon, Pierre-André Vézina et tous ceux qui ont été de passage. À l'intérieur de ce projet, j'ai aussi côtoyé des artistes et artisans autochtones des communautés de Mashteuiatsh, Uashat mak Mani-Utenam et Odanak, que je tiens à remercier pour m'avoir accueillie et fait découvrir leur magnifique culture.

Je tiens particulièrement à remercier la famille Connolly, Bernard et Mariette, Henriette, Jacynthe, Jean-Marie et Maude qui m'ont permis d'exposer avec eux et de m'inspirer de leur culture familiale.

Finalement, je remercie Rémi Lavoie, directeur des expositions ainsi que toute son équipe de La Pulperie de Chicoutimi qui m'ont permis de présenter mon exposition en leurs murs.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	III
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	IV
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	V
<b>LISTES DES TABLEAUX ET DES ILLUSTRATIONS</b> .....	VII
<b>AVANT-PROPOS</b> .....	7
<b>INTRODUCTION</b> .....	9
<b>CHAPITRE I :</b>	
<b>CONTEXTE : LE MUSÉE COMME LIEU DE CRÉATION ET DE TRANSMISSION</b> .....	19
1. La situation actuelle des musées.....	20
1.1 Corpus et définitions .....	20
1.2 Révision de la mission .....	21
1.3 Nos musées québécois .....	22
1.5 Design et ethnologie : une discipline .....	23
<b>CHAPITRE II : L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE COMME VECTEUR DE TRANSMISSION</b> .....	25
2. L'expérience esthétique .....	26
2.1 Fondement de l'expérience : pourquoi en muséographie.....	26
2.2. Adaptation au contexte muséographique .....	27
2.2.1 L'implication de l'artiste dans la muséographie : une approche prometteuse.....	29
2.2.2 Une théorie inspirante .....	30
2.3 Applications de l'expérience esthétique en muséographie.....	33
2.3.1 De l'artiste à l'exposition .....	33
2.3.2 De l'exposition à l'artiste .....	36
2.3.3 Convergence et divergence ; mise au point d'une efficacité .....	39
<b>CHAPITRE III : CADRE MÉTHODOLOGIQUE : LA PHÉNOMÉNOLOGIE</b> .....	41
3. La phénoménologie comme outil de matérialisation.....	42
3.1 La phénoménologie structurale comme méthodologie.....	43
3.2 Adaptation de la méthode .....	44
3.2.1 La phénoménologie comme approche muséographique.....	44
3.2.2 La rencontre.....	45
3.2.3 La captation / l'inspiration .....	46
3.2.4 La liaison / analyser .....	46
3.2.5 Définir.....	46
3.2.6. Associations d'idées.....	46

3.2.7 Matérialisation.....	46
3.3 Expérimentation préliminaire.....	47
3.3.1 Les objectifs d'expérimentation .....	48
3.3.2 Les étapes de création .....	49
3.3.3 Le concept final.....	50
3.3.4 Mesure de réception de l'œuvre de transmission.....	52
3.3.5 Comparaison de l'expérience : interrelation de l'artiste, de l'œuvre et du visiteur.....	53
2.2.7 Conclusions de l'expérience .....	54
<b>CHAPITRE IV : LA CRÉATION .....</b>	<b>56</b>
4. L'exposition .....	57
4.1 Le parcours.....	58
4.1.1. Introduction .....	58
4.1.2 Zone 1 : Le territoire exploré.....	59
4.1.3 Zone 2 : le territoire habité... ..	62
4.1.4 Zone 3 : Le territoire transformé... ..	70
4.1.5 Conclusion.....	73
4.2 Langage plastique et moyens de transmission .....	74
4.2.1 Équilibrer : ambiance et espace.....	74
4.2.2 Découvrir : l'écrit.....	75
4.2.3 Suggérer : l'image et son ombre.....	75
4.2.4 Exposer : transparence .....	76
4.2.5 Rappeler : matériaux, objets et artefacts .....	77
4.2.6 Surprendre : œuvre et installation artistique .....	78
4.2.7 Intentions .....	78
4.3 Vérification et constats .....	79
4.3.1 La parole aux visiteurs .....	79
4.3.2 Retour et comparaison des observations .....	81
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>85</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>91</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>94</b>

## LISTE DES ILLUSTRATIONS

Illustration no. 1 : <i>La campagne est mon univers</i> , St-Charles-de-Bourget, 1986.....	8
Illustration no. 2 : Idem.....	8
Illustration no. 3 : Claudia Néron, table inspirée, 2004.....	14
Illustration no. 4 : Claudia Néron, Installation « Architecture du terroir québécois », 2004.....	14
Illustration no. 5 : Alvaro Siza, « Boa Nova Tea House and Restaurant », Leça de Palmeira, 1963. ....	31
Illustration no. 6 : Robert Lepage, Détail de <i>La Tour de Babel</i> , 2001. ....	34
Illustration no. 7 : Robert Lepage, Installation <i>Le gâteau de noce</i> , 2001. ....	35
Illustration no. 8 : Musée amérindien de Mastheuiatsh, Exposition permanente, 2006. ....	38
Illustration no. 9 : Claudia Néron, <i>S'ouvrir par la matière</i> , 2006. ....	51
Illustration no. 10 : Idem, détail.....	51
Illustration no. 11 : Carton d'invitation à l'exposition <i>Culture d'objets et objets de culture</i> .....	58
Illustration no. 12 : Zone 1 : Sentier (début de l'exposition) .....	61
Illustration no. 13 : Zone 1 : Panneau graphique introduisant aux échanges des cultures .....	61
Illustration no. 14 : Entrée, zone 2 : Fin du sentier de la zone 1 et entrée dans la clairière de la zone 2 .....	63
Illustration no. 15 : Zone 2 : Textes et éléments graphiques.....	64
Illustration no. 16 : Zone 2 : Sculptures des habitations autochtones .....	64
Illustration no. 17 : Zone 2 : Tableaux matières sur les matériaux de l'habitation .....	64
Illustration no. 18 : Zone 2 : Le couteau croche .....	66
Illustration no. 19 : Zone 2 : Panneau graphique et outils traitant des échanges techniques entre les Amérindiens et les Européens .....	66
Illustration no. 20 : Zone 2 : Dispositif traitant du camp en bois rond .....	68
Illustration no. 21 : Zone 2 : Dispositif de mise en valeur de divers matériaux associés à l'évolution de la construction au Québec.....	69
Illustration no. 22 : Idem.....	69
Illustration no. 23 : Idem.....	69
Illustration no. 24 : Zone 3 : Début du sentier final.....	71
Illustration no. 25: Zone 3 : Détail de l'œuvre « Godendart ». ....	72
Illustration no. 26: Zone 3 : Dispositifs d'exposition traitant des outils et des paysages agricoles.....	72
Illustration no. 27: Zone 3 : Présentation de l'évolution et du métissage des outils par la raquette traditionnelle et contemporaine. ....	72
Illustration no. 28: Conclusion : Installations photographiques et textes .....	73

## AVANT-PROPOS

Une philosophie qui s'est construite avec le temps, des gens qui vivent pour vivre et poursuivre. La campagne est mon univers, mon inspiration et mon énergie. Mes parents m'ont transmis la vie en relation avec la nature, le respect et les valeurs de la simplicité humaine et vivante. De leurs yeux, j'ai compris comment regarder et apprécier les espaces verts. Vivre l'authenticité dans la simplicité, apprécier les détails et créer avec tout, pour la nécessité ou pour s'amuser.

Construire des espaces pour jouer et m'évader dans l'imaginaire, chercher des matériaux et ré-inventer des techniques de construction pour meubler mon enfance. L'architecture rudimentaire me fascinait, je m'amusais à ramasser des branches, des cordes et des roches et me construisais des tentes. Du haut de mes huit ans, je sillonnais les champs pour ramasser les petites branches susceptibles de servir de structure à mon tipi. La structure montée, j'aménageais l'espace avec des roches, je créais un feu et m'amusais à vivre comme une « Indienne ». L'hiver, je bâtissais des igloos dans la neige que chaque jour je rebâtissais. Le soleil, la pluie, la neige : toutes les raisons étaient bonnes pour m'attirer à l'extérieur. Quand je devais demeurer à l'intérieur, les couvertures ou le dessous des meubles servaient de matériaux pour de nouveaux campements. Éphémères, mais tellement amusants!

*Des branches à la terre; l'odeur du foin et l'appel des bêtes, se lever pour le soleil... Courir, rire, respirer et regarder, tout est meilleur ici! De là la vie vivante, côtoyer l'être vivant sous toutes ses formes pour meubler l'esprit de l'être.*

Extrait de mon journal de création, 2005.

Illustration no. 1 et 2  
*La campagne est mon univers ...*



St-Charles-de-Bourget, 1986.

## INTRODUCTION

*Pour l'homme, les objets sont infiniment plus compromettants que les choses. Celles-ci ne sont ni ouvragées ni usinées : reçues en cadeau de la Nature. À la différence de l'arbre et du galet, l'objet, lui, est notre création. Nous en sommes responsables : c'est nous qui l'avons produit. Pas d'échappatoire, c'est à notre société, à nous-mêmes qu'il nous renvoie à notre culture ou notre inculture, à notre goût ou notre négligence. Chacun sait que « les articles » manufacturés traduisent une époque, un inconscient collectif, un système de désirs.<sup>1</sup>*

Régis Debray

---

<sup>1</sup> Extrait du texte publié en préface du catalogue « Design », AFAA, 1997.

L'objet de mes recherches porte sur les cultures technique et matérielle québécoises ainsi que sur la recherche de moyens de mise en exposition de celles-ci par la création. Les médiums de l'exposition et du graphisme sont depuis quelques années les principaux supports de mes explorations.

J'ai toujours eu une vision poétique de l'histoire, inspirée des valeurs, des techniques et des modes de vie qui émergent de la matière, délaissant l'aspect politique et hiérarchique qu'on associe souvent au territoire. Architectures et objets dépouillés de modernité, structure simple et rudimentaire pour combler une nécessité. La nécessité qui pousse à construire et à créer avec spontanéité est la richesse de la création humaine. Mon intérêt historique porte plus précisément sur les stratégies d'adaptation qu'ont développé les Hommes en regard des particularités du territoire québécois ; adaptation technique et matérielle reliées à l'habitation et à la subsistance, bases des valeurs morales et culturelles. Je veux découvrir la culture qui s'est construite par l'échange matériel et culturel entre les Européens et les Amérindiens, à l'origine de la culture québécoise. Le territoire est témoin d'un passé mais aussi un lieu que nous avons côtoyé et façonné, parfois alliés, parfois ennemis, duquel émergea une culture matérielle et sociale particulière. Je cherche à retracer, par la voix du territoire, ce qu'est l'authenticité de notre culture, en observant et servant mon besoin d'un retour à l'essentiel pour me re-situer culturellement. Permettre à mon imaginaire de vivre des morceaux de ce passé collectif.

*Expérimenter, toucher, voir et revivre comme quand j'étais enfant. Comprendre ce qu'est la pensée derrière les mains humaines qui ont meublé le territoire. Explorer l'ancien pour montrer au nouveau. Mettre à nu les structures autant techniques que sociales pour se retrouver en tant que personne et en tant que peuple. Orienter la création pour ainsi... se rappeler...<sup>2</sup>*

Expérimenter, toucher, voir, revivre, comprendre, explorer, montrer et se rappeler, voilà donc les intentions profondes de ma recherche artistique et muséographique.

---

<sup>2</sup> Extrait de mon journal de création, 2006.

## **AMORCE DE CRÉATION INSPIRÉE D'UNE CULTURE**

L'intérêt à pousser plus loin ma création afin de réaliser une transmission de savoir en regard de la culture matérielle et technique m'est apparu lors du processus de création de mon œuvre ou plus spécifiquement de mon installation nommée « Architecture du terroir québécois », en 2004. Celle-ci s'est avérée une production clef d'où s'est ensuite développé mon sujet de recherche sur la culture matérielle et technique québécoise. Le processus de recherche et de création ayant été développé pour cette œuvre a été révélateur et source de motivation, la richesse et l'authenticité des contenus recueillis ont été déclencheurs d'une œuvre mais aussi d'une sensibilité et d'une méthodologie. Je vous présente donc les étapes essentielles de cette production qui furent la base de la recherche théorique et pratique dans le cadre de ma maîtrise.

*Œuvre : « Architecture du terroir québécois »*

L'utilisation des matériaux et des techniques développés en milieu naturel est une grande richesse de l'histoire et de l'évolution des cultures, cependant la conservation à long terme est extrêmement difficile, voire quasi impossible, les matériaux naturels étant voués à la détérioration par et avec le temps. Donc, ce que les gens d'avant ont construit, vu et habité est malheureusement en voie de disparition. Les objets que ceux-ci ont réalisés vivent en partie, en débris ou en souvenirs. C'est donc cette réalité qui m'a d'abord frappée et m'a poussée à concevoir des moyens de faire revivre ces souvenirs, témoins d'un passage et d'une richesse culturelle.

La création de l'œuvre-installation « Architecture du terroir québécois » s'est réalisée lors de recherche dans le cadre de mon projet de fin d'étude au baccalauréat. Cette production est d'abord inspirée d'une rencontre marquante qui visait à trouver la source d'inspiration, le cadre philosophique et théorique de ma création. Comme l'intérêt pour l'architecture et ses techniques agit en tant que stimulant dans ma recherche, j'ai cherché comment m'en inspirer. C'est donc

par le discours d'un homme ayant vécu la construction d'habitation rudimentaire du territoire que j'ai trouvé une voie. J'ai donc réalisé une entrevue avec M.Gordon Moar, un homme de savoir de la communauté autochtone de Mashteuiatsh. Après une rencontre sympathique sur son territoire ancestral, à discuter de sa vie nomade vécue autrefois avec ses parents, il m'a éclairée sur plusieurs procédés techniques. Il m'a expliqué en détail les différentes habitations où il a passé la majeure partie de sa vie. Cette rencontre m'a initiée à la pensée autochtone, au mode de vie particulier et aux richesses existantes dans la mémoire des aînés. Avec une grande générosité, M. Moar m'a fait connaître les campements temporaires ancestraux et ceux plus permanents, vécus et construits par lui, ses parents et ses grands-parents.

C'est donc à partir de cette rencontre avec M. Moar que j'ai eu envie de transmettre les richesses ingénieuses enfouies dans l'oubli. J'ai donc créé un espace mettant en valeur la technique de construction du toit du camp en bois rond que j'ai trouvé particulièrement astucieuse, par la conception d'un mobilier et d'un montage graphique expressifs présentant les mots importants de cette technique et recherche culturelle. La création du mobilier se voulait un moyen de figer et de présenter la technique de construction, soit les couches de bois et de sable servant à rendre fonctionnel un toit, afin de rendre hommage à sa fonction de couvrir et de protéger. Une technique efficace, développée avec les matériaux disponibles dans le milieu immédiat, c'est-à-dire la forêt du Québec. Donc en retravaillant avec les mêmes matériaux qu'autrefois, le bois et le sable, et en les intégrant dans un médium contemporain transparent et massif, comme la résine de polyester qui a servi à figer et à exposer cette technique. En opérant un glissement de fonction à un objet du quotidien, j'ai construit un lieu de présentation qui a fait de la technique du toit une table. Afin de donner le sens de lecture de l'œuvre facilitant la compréhension, j'ai créé un espace d'installation intégrant des panneaux graphiques portant les mots clef du travail.

En intégrant un lieu d'exposition à l'intérieur d'un objet du quotidien (la table), j'ai voulu expérimenter une façon nouvelle et amusante de présenter un savoir. La table qui, au premier abord ne donne pas l'impression d'être fonctionnelle vue son inclinaison, suscite l'intérêt du visiteur. Elle est présentée ainsi afin de diriger le regard vers le dessous pour sensibiliser aux détails et favoriser l'intrigue afin d'observer la disposition des matériaux.

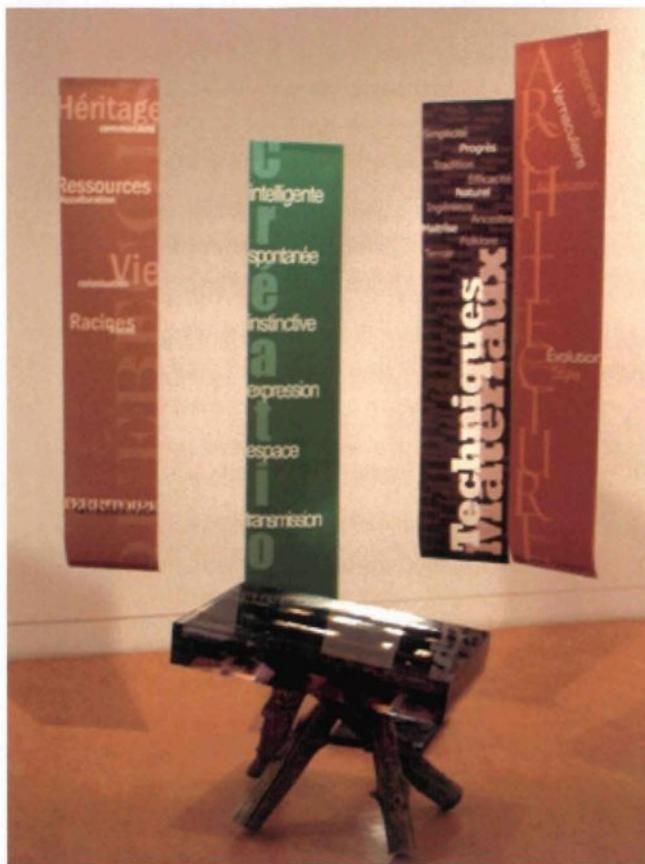
Au cours et à la suite de cette réalisation, j'ai développé un langage plastique personnel faisant lien avec ma discipline artistique et muséographique, ainsi qu'à l'émergence de la transmission dans les oeuvres. De façon générale, j'étais satisfaite de cette œuvre qui fut une première réalisation ayant comme objectif précis de présenter et de transmettre. Cependant, avec le recul, j'ai par la suite hésité à présenter à nouveau ce travail sous cette forme, réalisant un manque de cohésion entre les éléments graphiques et sculpturaux qui entravait la compréhension et atténuait l'importance de la technique présentée et de l'univers culturel et créatif proposé.

C'est donc avec la volonté de trouver un équilibre entre mon langage plastique, la création artistique et la transmission culturelle, que j'ai approfondi et élaboré un processus de recherche et de création que je présenterai dans le parcours de cet essai.

Illustrations no. 3 et 4



Table inspirée de la technique de construction du toit du camp de bois rond, 2004.



Installation « Architecture du terroir québécois », Galerie l'œuvre de l'Autre, Université du Québec à Chicoutimi, 2004.

## TRANSMISSION : MÉTISSAGE DES LANGAGES

Depuis maintenant six ans, je poursuis un cheminement d'artiste designer. J'ai d'abord exploré différents champs de l'art, tels que la peinture, la sculpture, l'art d'impression, l'installation et la vidéo, qui se retrouvaient régulièrement dans mes projets. Ma ligne de conduite en création a longtemps convergé de façon inconsciente vers la transmission. J'ai toujours cherché à intégrer du sens en regard à un sujet à transmettre dans la composition de mes oeuvres. J'ai complété un baccalauréat interdisciplinaire en art, inscrite au profil design, où j'ai exploré plusieurs volets du design tels que la conception graphique, le design d'objets, de mobiliers et d'expositions. Depuis 2003, je travaille comme assistante de recherche pour le projet *Design et culture matérielle : développement communautaire et cultures autochtones*. Un projet mené par Élisabeth Kaine, professeure-chercheure en design à l'UQAC et Élise Dubuc, anthropologue, muséologue et professeure au département d'Histoire de l'art à l'Université de Montréal. À l'intérieur du projet de recherche, j'ai participé à la réalisation de plusieurs expositions présentées dans différents musées, tels que le Musée amérindien de Mashteuiatsh, le musée Shaputuan de Sept-Îles, le Musée des Abénakis d'Odanak, ainsi que le Jardin des Premières-Nations du Jardin Botanique de Montréal. Au printemps 2006, j'ai travaillé au concept participatif de l'exposition *L'empreinte créative de la famille Henri Connolly*<sup>3</sup>, comme co-scénographe et graphiste.

Le travail que j'ai accompli dans ces communautés autochtones, aidant au développement et à la transmission de leur culture, m'a amenée à me questionner et à agir pour ma propre culture. C'est pourquoi j'ai entrepris des recherches sur l'identité rurale québécoise et sur son expression.

---

<sup>3</sup> En collaboration avec mes collègues assistantes de recherche, Lise Emond et Louise Guillemette et les membres de la famille Henri Connolly. Cette réalisation est une collaboration entre *La Boîte Rouge vif* et le *Musée Amérindien de Mashteuiatsh*.

## **PROBLÉMATIQUE**

Vouloir transmettre interroge des moyens de communication variés et oriente vers un champs de création large ; une exploration des disciplines, des supports, des médiums, des matériaux impliquant aussi une recherche formelle. Ma production actuelle explore le domaine de la muséologie et de l'histoire par le biais du design d'exposition incluant le design graphique, d'objets et de mobiliers, ajoutant aussi des expérimentations en vidéo, en sculpture et en peinture. La volonté de mettre en forme des dispositifs d'exposition me pousse à créer des œuvres utilisant plusieurs médiums, il est commun dans mes créations d'inclure des éléments graphiques et des pièces tridimensionnelles.

Dans ma production actuelle, je cherche à faire l'équilibre entre la transmission et l'expression. Vacillant entre le domaine plus conservateur de la muséographie traditionnelle et celui plus expressif de l'art, je cherche un équilibre qui situe ma recherche dans une approche émergente en muséologie, plus ouverte aux créateurs, aux conceptions muséographiques de nature artistique afin de rapprocher le public de ses institutions et d'ouvrir l'accessibilité aux messages de diverses natures (artistique, scientifique, etc.). Cependant l'intégration du vecteur de transmission artistique est encore peu commun dans les institutions muséales actuelles et c'est dans ce sens que j'expérimente une méthode qui pourrait être concluante et plus largement applicable.

## **OBJECTIFS DE RECHERCHE**

Afin d'arrimer une pratique artistique en design, un intérêt prononcé pour la culture et l'histoire particulière du Québec, je propose cet essai, préambule d'une quête identitaire personnelle et culturelle. Ma recherche répond à trois objectifs qui sont : 1. de développer des méthodes sensibles de transmission culturelle qui intègrent la création et l'expression et ce, afin d'occasionner une découverte et une compréhension de l'histoire matérielle et technique par un

large public ; 2. de questionner une façon d'intégrer le cognitif à l'expérience de transmission; 3. et d'interroger le pouvoir de l'expérience esthétique dans la transmission culturelle. Je veux donc pousser mes recherches, au sens personnel, ayant l'objectif de formuler une méthode de création et de recherche en regard à la transmission ainsi que de développer un langage théorique et plastique propice à une sensibilisation culturelle.

En posant un regard sur les techniques et la culture matérielle québécoise, incluant les échanges, emprunts et adaptations autochtone, issue de la vie sur le territoire du Québec, je veux créer des dispositifs et des lieux de transmission qui susciteront questionnements et intérêts chez le visiteur. Par la créativité et l'originalité des moyens de transmission, je cherche à atteindre la sensibilité du public. En abordant d'abord mes sujets de façon personnelle, en liant mes intérêts de recherche et mon imaginaire, j'essaie de rappeler le passé collectif de ma culture. L'hypothèse de ce travail est qu'en utilisant des moyens expressifs de transmission plutôt que des moyens descriptifs et théoriques, les possibilités d'atteindre la sensibilité des gens à la culture s'accroissent. De plus, en procédant à une création découlant de mes expériences et de mes intuitions, j'intègre une authenticité cognitive qui pourrait ainsi rejoindre le sens commun des Québécois.

Les pages qui suivent serviront à rendre par écrit les théories et les applications d'une recherche-action vouée à la création et à la transmission en institution muséale. Je présenterai d'abord un aperçu du contexte muséal actuel en regard aux musées québécois et autochtones. Au second chapitre, je traiterai de ma réflexion théorique basée sur l'expérience esthétique et son pouvoir de transmission dans l'exposition à contenu culturel, celle-ci appuyée de quelques penseurs dans le domaine, ainsi que de quelques expérimentations d'expositions marquantes dans cette approche. Le troisième chapitre abordera l'approche méthodologique sur laquelle mes expérimentations en création artistique et muséographique sont basées, illustrée d'une

application empirique expérimentale où j'ai voulu évaluer la relation entre l'artiste, l'œuvre et le visiteur. Finalement, je présenterai l'expérimentation concrète d'une mise en exposition en regard de la culture technique et matérielle québécoise qui fût présentée en musée.

## **CHAPITRE I**

**Contexte : le musée comme lieu de création et de transmission**

## 1. SITUATION ACTUELLE DES MUSÉES

### 1.1 Corpus et définitions

Avant tout, il est important de faire le point sur la situation des musées au Québec. Pour ce, j'ai retenu deux types d'institutions auxquelles je m'intéresse davantage dans le cadre de ma recherche. Les institutions sélectionnées sont celles qui ont pour mission la transmission culturelle, voir historique et sociale. Je me suis donc intéressée aux musées autochtones et aux institutions muséales qui traitent de la culture québécoise. Dans les deux cas, la mission première du musée est la conservation de l'histoire, des collections reliées à un peuple et une culture (culture sociale ou scientifique). L'enjeu principal d'un musée est d'intéresser les acteurs de cette culture, les gens du peuple, de les inviter à mieux se connaître par une présentation vulgarisée des connaissances sociales et historiques :

Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation. (...) (2001, article 2.1)<sup>4</sup>

Plusieurs musées québécois et autochtones ont pris en charge le rôle de transmetteur de la culture matérielle et immatérielle et ils priorisent la transmission dans la population locale. Ce qui constitue une nouvelle voie de la muséologie comparativement au musée traditionnel qui se limite à la conservation, l'information et la présentation. Ce type de musée fait alors abstraction de plusieurs notions de transmission favorisant l'expérience, la manipulation, le jeu où l'on cherche à impliquer le visiteur. Il exclut aussi l'expression et la réappropriation d'une culture en rapport à ses membres. En 1961, l'ICOM<sup>5</sup> définit le musée comme suit : *L'ICOM reconnaît la qualité de musée à toute institution qui présente des ensembles de biens culturels à des fins de*

---

<sup>4</sup> Conseil International des musées (ICOM), *Définition d'un musée, 2001*, [www.icom-museum.org/](http://www.icom-museum.org/), (5 décembre 2007).

<sup>5</sup> ICOM : International council of museum

*conservation, d'étude, d'éducation et de délectation.*<sup>6</sup> En comparant les deux définitions, on peut alors remarquer un nouvel intérêt de la mission muséale pour le développement culturel en relation avec le milieu et ses acteurs. Ce qui place ainsi le musée au cœur des réalités contemporaines comparativement à une démonstration quasi uniquement tournée vers le passé. Cette évolution des fonctions muséales transforme alors le musée en un lieu d'évocation et de réappropriation culturelle, comme le fait remarquer Andrée Gendreau, docteure en histoire et directrice des Services des Collections, Recherche et Évaluation au Musée de la Civilisation (Québec) :

Le musée acteur-social recueille et documente alors des traces événementielles, des histoires de vie ou des traditions en danger pour transmettre un héritage, (...). Il souhaite ainsi toucher, éduquer, mobiliser. Il devient alors lieu de rencontre, d'échange et de mise en œuvre culturelles.<sup>7</sup>

## **1.2 Révision de la mission**

Cette vocation sociale implique une transformation de la philosophie de l'exposition, celle-ci se doit alors d'être authentique à l'identité de sa culture et accessible à la communauté. Cette approche communautaire s'est d'abord développée dans les musées par des activités pédagogiques impliquant un partenariat avec les institutions de l'éducation. Cependant, au point de vue muséographique, nous sommes encore dans l'amorce du courant de la muséologie s'intéressant à la sensibilité culturelle et communautaire, même si nous pouvons en voir des réalisations et constater une effervescence au niveau international. Cette nouvelle approche a d'abord été connue sous le nom d'Écomusée dans les années soixante, à cette époque surtout associée au pays en voie de développement. L'écomusée vise à valoriser le patrimoine matériel et immatériel d'un territoire, d'une population et une réappropriation culturelle, sa priorité est la participation de la population dans l'action muséale afin de faire transparaître une authenticité

---

<sup>6</sup> *La muséologie selon Georges-Henri Rivière, cours de muséologie/textes et témoignages*, Dunod, Bordas, 1989, p. 82.

<sup>7</sup> GENDREAU, Andrée, « Les musées autochtones dans la postmodernité », dans *MUSE; la voix de la communauté muséale canadienne*, vol. XXIV/6, nov-déc 2006, p.38.

culturelle. Depuis, on retrouve cette pratique communautaire dans plusieurs pays et sous différentes formes. Selon Hugues de Varine, consultant en développement local et communautaire de renommée internationale, l'appellation d'« Écomusée » est devenue imprécise à cause de l'expansion et la multiplication de ce type de musée sous différentes notions de développement local. Il est préférable, dans le cas d'une approche en développement du patrimoine culturel commun de parler de nouvelle muséologie ou de muséologie communautaire. Celle-ci est ainsi définie par de Varine :

*[...]le musée communautaire dans sa forme la plus novatrice, ne suit pas une procédure mais, comme on l'a vu, il est un processus. Son objectif n'est pas l'institution, ni une inauguration; il est la co-construction, dans la communauté et sur son territoire, par les membres de la communauté et les personnes plus ou moins qualifiées qui les aident, d'un instrument de développement à partir d'un patrimoine global identifié par ses détenteurs eux-mêmes.<sup>8</sup>*

### 1.3 Nos musées québécois

Au Québec, il y a eu des avancées d'abord en milieu rural, tout particulièrement en Beauce (Écomusée de la Haute-Beauce, 1978), ensuite en milieu urbain, notamment dans les quartiers défavorisés des grands centres urbains (ex : Écomusée du fier monde, depuis 1980<sup>9</sup>) mais le nombre de ces initiatives est encore trop faible.

Ce nouveau virage muséologique est difficile à mettre sur pied. Actuellement on constate une difficulté, voire même une incapacité réelle des musées à appliquer cette approche communautaire vu leur situation financière précaire reliée aux problèmes de sous financements et d'administrations précaires qui entravent la mission réelle des institutions. Cette difficulté s'explique aussi par le manque de sensibilisation à cette approche et le refus de plusieurs à prendre ce virage communautaire.

<sup>8</sup> De VARINE, Hugues. [http://www.musee.org/IMG/pdf/le\\_musee\\_communautaire.pdf](http://www.musee.org/IMG/pdf/le_musee_communautaire.pdf) = (13 décembre 2007)

<sup>9</sup> Écomusée du fier monde, [http://www.musee.org/IMG/pdf/le\\_musee\\_communautaire.pdf](http://www.musee.org/IMG/pdf/le_musee_communautaire.pdf) (13 décembre 2007)

La participation de membres locaux est souhaitée dans cette approche de nouvelle muséographie. Mon travail vise à démontrer qu'il ne suffit pas d'avoir les connaissances théoriques en rapport à un sujet, mais aussi qu'il faut avoir l'expérience du contexte afin de permettre une muséographie sensible et juste dans l'authenticité, afin d'engendrer une transmission novatrice et d'intérêt.

#### **1.4 Design et ethnologie : une discipline**

De cette présentation émerge l'importance de la participation communautaire et de l'innovation esthétique de l'exposition à titre de vecteurs culturels. Ceci se désigne par l'appellation « ethnodesign ». Cette discipline en émergence au Canada est déjà présente dans quelques pays européens. Celle-ci se définit par le métissage des arts et des sciences appliqués dans l'application du design. Elle est concrétisée quand le designer choisit de créer des concepts basés sur ses connaissances ethnologiques afin d'enrichir sa création de sens culturels. Cette démarche allie donc la tradition à la modernité ainsi que, dans le contexte muséographique, la création à la transmission. De cette approche créative sociale émergent des créations construites du bagage culturel du designer et de ses influences contemporaines. Cette approche se situe dans un courant de pensée systémique. Sa méthode de création est un alliage de la philosophie du design industriel et d'un processus de création artistique en regard à l'expérience de l'être. Le designer travaillant dans cette voie est amené à suivre un processus de création basé sur l'introspection afin d'atteindre et de rendre l'authenticité culturelle<sup>10</sup>.

Selon le sociologue Jean Baudrillard, la pensée systémique considère l'ensemble de sens des objets, c'est-à-dire que tous les aspects (matériel et immatériel) de l'objet sont liés entre eux et forment une sorte d'interprétation pouvant servir à l'apprentissage d'une culture. À titre d'exemple, dans le domaine de l'ethnographie, cette pensée a révolutionné l'étude des cultures.

---

<sup>10</sup> Informations tirées du document *Projet de Baccalauréat en ethnodesign*, Chaire UNESCO en patrimoine culturel, Université Laval (faculté d'aménagement, d'architecture et des arts visuels), 2007.

Si l'approche moderniste s'intéressait avant tout à la fonction de l'objet et à la technique, la pensée systémique permet plutôt de prendre en compte la signification de l'objet et de son contexte large d'utilisation, ce qui offre un éventail plus complet à la recherche. Ce mode de pensée permet une approche plus appropriée à la culture des objets et surtout permet d'atteindre l'aspect immatériel d'une culture.

La muséographie a beaucoup à recevoir de cette approche qui allie art, culture et science. Celle-ci permettrait l'innovation conceptuelle de ses présentations ainsi que l'intégration d'une nouvelle dimension touchant l'esprit d'autrui par le cognitif<sup>11</sup> de l'être et de la culture à transmettre. Elle favoriserait les relations souvent distantes des milieux culturels et sociaux en regard aux institutions muséales et ferait en sorte que l'intérêt porté à sa culture et à son identité par chaque individu ait un impact positif sur la psychologie sociale. C'est donc dans cet esprit que je désire intégrer mes expériences de vie à l'expérience de création muséographique, qui pourrait être l'amorce d'une méthode de création pouvant prendre l'envergure d'un projet communautaire.

---

<sup>11</sup> Cognitif : ce terme se définit dans ma recherche par une réaction psychologique qui se forme à partir des connaissances et des expériences antérieures de l'être en regard à une expérience de l'immédiat.

## Chapitre II

### L'expérience esthétique comme vecteur de transmission

L'expérience esthétique, lorsqu'elle est vécue de manière forte, est accompagnée d'une perte de conscience du monde matériel chez le visiteur ; « lorsque l'attention du spectateur est complètement focalisée, et que la conscience de ce dernier est capturée par l'interaction avec l'œuvre, le spectateur perd momentanément la conscience de lui-même ».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> KAWASHIMA-BERTRAND, A.. 1999. *Expérience esthétique au musée : impact du parcours et des cartels*, Th. Doc. : Sciences de l'information et de la communication, Paris, p.21 / Florence Baleen p. 48.

## **2. L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE**

Inexplicable, irrationnelle, incontrôlable... Les pensées s'emballent, les images se bousculent dans l'inconscient... L'expérience esthétique immobilise tous les sens, les pensées et le corps, les réactions émergentes sont imprévisibles mais marquantes. Au fil de ma recherche à la maîtrise, j'expérimente le pouvoir d'immersion que j'associe à l'expérience esthétique dans un cadre de conception artistique et muséographique. Afin d'allier l'art, le design et la culture et de permettre la formulation d'une méthode de création et de recherche en regard à la transmission pour ainsi développer un langage plastique propice à une sensibilisation culturelle, je m'appuie sur certaines notions de l'expérience esthétique. Dans le chapitre qui suit, je présenterai ma vision de l'expérience esthétique et en quoi elle convient à la muséographie. Avec l'aide de propos de théoriciens et de praticiens de ce phénomène, j'exposerai comment elle peut entrer en fonction dans un processus de création visant la transmission culturelle.

### **2.1 FONDEMENT DE L'EXPÉRIENCE : POURQUOI EN MUSÉOGRAPHIE ?**

Aborder la transmission par l'art offre la possibilité de suggérer un concept plus vaste qu'une simple image. Dans ma production, l'art a comme fonction de rendre l'apprentissage et la transmission d'un concept, d'abord plus attirant, ensuite plus amusant à « entendre » et finalement plus marquant dans le temps. L'expérience esthétique est nécessaire à divers niveaux de la création et de la mise en exposition. Elle est d'abord l'inspiration et la stimulation de l'artiste, qui le pousse à la matérialisation de ses réflexions, créant ainsi une œuvre ayant le potentiel de faire vivre une expérience esthétique chez une autre personne. Cependant, l'expérience esthétique se vit différemment pour chaque personne et surtout chaque expérience n'est pas vécue à un même degré. Ce phénomène de l'inconscient n'est reconnu consciemment que si l'état d'esprit le permet, cependant son effet peut être vécu sans qu'il soit reconnu. C'est-à-dire qu'un individu peut être marqué d'une image ou d'une idée reliée à la rencontre d'une

œuvre visuelle, littéraire, musicale ou d'un lieu, d'un objet ou autres sans qu'il puisse dire ou penser qu'il vient de vivre une expérience esthétique.

L'expérience esthétique se définit par les jugements et les sentiments engendrés chez l'individu au contact du réel. Elle s'explique par le fait que les appréciations morales et esthétiques n'obéissent pas à la raison mais au sentiment, ainsi l'individu est instinctivement attiré par un objet plutôt qu'un autre. Ce procédé est provoqué par plusieurs facteurs d'influences d'ordre psychologique, personnel et social de l'individu. Son expérience se vit en rapport à ses expériences antérieures, ses traumatismes ou ses affectations positives. Elle est aussi marquée de ses expériences personnelles en regard de ses souvenirs et de son éducation. Dans le cadre de ma recherche, les réactions possibles et recherchées de l'expérience esthétique tendent à atteindre la sensibilité de l'individu, de lui faire rendre compte de l'importance de sa culture ou d'une autre, de déclencher en lui des questionnements, des idées, des réflexions ou un intérêt. Les œuvres ont comme fonction de déstabiliser l'autre, soit par des analogies surprenantes, des propos manifestes ou simplement par la mise en valeur d'éléments communs qui sont aujourd'hui perdus dans la masse d'objets de consommation de la réalité actuelle, bref de faire re-découvrir l'histoire. Umberto Eco, dans sa théorie de l'information et de l'œuvre ouverte, exprime bien l'effet recherché de l'œuvre dans mon travail. Il explique que l'art provoque une rupture du prévisible, ce qui a comme effet de déstabiliser le récepteur. La présence de l'œuvre l'amène à se questionner, elle l'aide à reconstruire des nouveaux repères et elle lui propose des réponses.

## **2.2. ADAPTATION AU CONTEXTE MUSÉOGRAPHIQUE**

L'expérience esthétique vue comme vecteur de transmission culturelle utilisée en muséographie permet à un langage matériel et immatériel de se transporter de l'émetteur au récepteur d'une certaine manière qui explore à la fois la raison et l'émotion. Selon Eco, l'œuvre

a le pouvoir de « suggérer » un message ou un concept en le teintant à la fois de l'apport émotif et imaginaire de l'auteur, qui, à sa réception fait à son tour appel à l'imaginaire et à la sensibilité de l'interprète. Cette théorie s'explique par le concept de l'œuvre « ouverte », fondement de mon approche muséographique. Eco est un pionnier dans la recherche de la sémiotique et dans l'étude de la réception dans l'optique de la communication. Il s'est intéressé à la signification dans l'art, autant qu'à la linguistique et à l'esthétique. Il a démontré par ses théories une solution pertinente et applicable en muséographie. L'approche fondée sur le concept de l'œuvre ouverte est tout à fait appropriée à l'arrimage de la création et de la transmission.

L'effet, chez le récepteur, d'une œuvre dite « ouverte » permet à l'auteur de donner à sa création une âme, une aura<sup>2</sup> qui se fera, par la suite, ressentir à autrui. Dans le cas de mon travail, cette ouverture au cognitif apparaît selon un processus de création sensible à la phénoménologie, que je présenterai plus loin.

Comment peut-il être possible qu'une œuvre crée un pont entre deux personnes sans qu'elles ne se soient rencontrées et comment peut-il être possible que l'œuvre crée un pont entre l'art et la science ? Ceci se crée par l'ouverture et s'explique par l'autonomie et la simplicité de l'œuvre. Eco entend ici par autonomie le pouvoir de l'œuvre de transmettre, à elle seule, le message ou plus précisément les pistes de saisie d'un propos. Pour ce, Eco accorde le pouvoir à la suggestion, c'est-à-dire que « suggérer » ceci fait directement appel à l'état émotif et imaginaire de l'autre, plutôt que de « nommer », qui supprime la jouissance et l'évasion. « Suggérer » permet de donner à autrui plus d'une probabilité, lui permet de faire des choix, de se forger une opinion, bref de créer une interactivité avec l'œuvre. C'est donc par la simplicité que

---

<sup>2</sup> ÂME OU AURA DE L'ŒUVRE : Selon Walter Benjamin, en créant une œuvre, on lui construit aussi une « âme », qu'on peut nommer « aura », qui est transmise quand l'œuvre est reçue. L'aura de l'œuvre est son contenu immatériel, construit à son tour des pulsions émotives de l'artiste émergeant dans les actes créateurs pour être finalement perceptibles physiquement. (BENJAMIN, Walter, «L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique», Essais 2, 1935-1940, Paris, Denoël/Gonthier, 1983, (215p.) 87-126, (1936).)

s'installe la suggestion, l'épuration de l'esthétique ne veut pas nécessairement dire l'épuration d'un message. Savoir exprimer une complexité par la simplicité, c'est reconnaître la participation de l'autre dans la construction de l'œuvre, donc l'accomplissement de l'œuvre dite « ouverte ».

Bref, l'œuvre ouverte est une relation de confiance établie en trois étapes. D'abord entre l'artiste et ses pulsions, dans le choix de ses formes, de ses matériaux, ses couleurs, etc. Ensuite, entre l'artiste et son récepteur, à qui il confie l'interprétation de sa pensée. Et finalement entre le récepteur et l'œuvre, sur laquelle il doit s'appuyer pour comprendre et analyser un propos.

### **2.2.1 L'IMPLICATION DE L'ARTISTE DANS LA MUSÉOGRAPHIE : UNE APPROCHE PROMETTEUSE**

James Putnam, conservateur au Contemporary Arts and Cultures Programme du British Museum à Londres, partage sa théorie sur l'utilisation du musée comme médium dans l'optique émergente de la muséographie comme art et de l'intégration de l'artiste dans les musées traditionnels. Il propose donc une vision actuelle plutôt internationale de la muséographie qui pourrait être une solution envisageable dans le contexte actuel des musées. Dans l'application de ses fonctions professionnelles, de même que par les témoignages d'autres conservateurs, Putnam remarque une reconnaissance de la sensibilité particulière et intuitive des artistes en matière de perception et de présentation muséographique. Il remarque donc l'effet positif d'accueillir les artistes dans l'organisation des expositions, de les inviter à choisir les objets dans les collections du musée et de les laisser libres d'agencer les objets en proposant un nouveau sens de lecture. L'artiste agit selon une démarche créative personnelle en regard de ses idéologies et il est à l'écoute de ses pulsions, ce qui explique ses choix d'objets habituellement non conventionnels. Il choisit souvent des objets vus comme secondaires par les conservateurs, il crée de nouvelles associations, il propose ainsi une vision inattendue de laquelle émerge un

nouveau centre d'intérêt. De plus, l'installation artistique oblige une construction et un concept de présentation propres au langage de l'artiste, ce qui crée une fois de plus, un intérêt particulier.

Cette approche proposée par Putnam explique bien le concept proposé ici dans le contexte culturel. L'artiste impliqué dans la création d'une exposition organisera l'information, les objets, l'espace selon sa logique et sa vision personnelles. L'implication d'un ou plusieurs artistes d'un même milieu pour créer un concept voué à la transmission de leur culture ne peut qu'engendrer une autoreprésentation culturelle novatrice et riche de sens pour la collectivité locale.

## **2.2. 2 UNE THÉORIE INSPIRANTE**

L'association création artistique et transmission culturelle se retrouve encore peu en muséologie, cependant la théorie du régionalisme critique établie en architecture par Kenneth Frampton, démontre bien les avantages de l'application d'une telle méthode de transmission. Transformations culturelles, territoriales et techniques sont en fait les trois termes abordés par ce théoricien de l'architecture. L'objectif de cette pratique est la redécouverte de l'identité culturelle par l'architecture. L'hypothèse est construite dans l'optique possible de créer une réappropriation de la culture ainsi que sa sauvegarde par l'intégration de créations architecturales dans le quotidien. Se rendant compte du changement de la relation entre l'homme et la nature imposé par la modernité et des répercussions sociales qui en découlent, Frampton propose, dans les années soixante-dix, une nouvelle approche théorique de l'architecture. Celle-ci est une manière de penser et d'agir en regard des techniques traditionnelles du milieu pour ainsi apporter une revalorisation de l'environnement et de l'identité de l'individu.

L'architecte portugais Alvaro Siza a mis en application cette théorie dans ses conceptions architecturales. La réalisation de « Boa Nova Tea House and Restaurant », à Leça de Palmeira au Portugal, est une production clef dans l'application de ces concepts de transmission. Leça de Palmeira est une zone d'urbanisation en majeure partie industrielle en bordure de l'Atlantique. Siza a voulu apaiser la défiguration du paysage naturel en travaillant avec les contraintes territoriales déjà existantes, donc il composa une architecture à même les rochers des berges Atlantique. Les murs du restaurant sont de formes irrégulières s'intégrant aux formes rocheuses, harmonisant ainsi nature et modernité. Cette immersion directe du moderne au territoire est perceptible dans l'ambiance et le paysage intérieur du restaurant. Partie prenante d'un univers introspectif à l'infrastructure terrestre, plongé dans un espace sombre et organique des structures rocheuses, l'endroit est un écran qui permet une cohabitation de l'être avec le paysage qu'offre l'océan. L'océan Atlantique est en lui-même « objet » de culture matérielle ou plutôt visuelle de l'histoire locale, il réfère au développement de la région et à l'évolution de son peuple. En fait, Siza n'a pas seulement créé une architecture, mais un lieu d'immersion, un nouvel univers ouvrant sur la culture. Un autre aspect important dans la valorisation de l'identité culturelle est l'utilisation de techniques et de matériaux de la tradition locale. Pour sa part le « Boa Nova » est construit essentiellement de murs enduits de plâtre et son toit est recouvert de tuiles, procédés respectant la tradition locale.

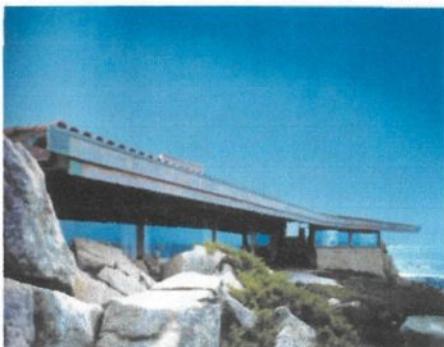


Illustration no. 5

Création architecturale de Alvaro Siza, « Boa Nova Tea House and Restaurant », Leça de Palmeira , Portugal, 1963.

Cette approche utilisée en architecture est une application de l'expérience esthétique visant la revalorisation culturelle par la création d'une architecture inspirée du milieu, ce qui permet aux nouvelles générations de côtoyer quotidiennement leur culture et d'ainsi créer des points de repère importants dans la réappropriation de leur identité commune. La majorité des applications relatives à la valorisation de l'identité culturelle, comme le concept d'univers créatif immersif et l'appropriation des matériaux et techniques locales dans la conception, sont applicables dans la muséographie. Ceci implique une cohésion entre les aspects scientifique et artistique d'un sujet pour ainsi donner vie à une transmission, c'est-à-dire faire de l'exposition un univers global incluant plusieurs lieux d'immersion faisant appel à l'interprétation du visiteur pour ainsi créer l'émergence du propos dans son univers intime. La principale force de cette approche est l'intégration d'un contenu scientifique proposé par des objets de fait (artefacts, récits historiques, matériaux, etc...) dans des compositions novatrices. Celles-ci interpellent donc autrui par des référents personnels ou collectifs, ce qui donne une vision nouvelle et des perspectives différentes proposant une interaction du réel et de l'affectif, engendrant une expérience unique et marquante pour le visiteur.

Je poursuis ici avec une citation de Hans-Georg Gadamer, philosophe ayant couvert dans ses recherches plusieurs domaines de l'herméneutique traitant entre autres de la question de vérité dans l'expérience de l'art. Celle-ci démontre bien l'apport de l'expérience esthétique dans l'expression de l'immatérielle pensée : « *Face à l'œuvre d'art qui est belle, on ne peut pas faire autrement que de saisir son contenu dans son unique figure et dans le mystère de l'impression qu'elle communique, et auquel nul langage ne pourrait jamais pleinement accéder.* »<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> GADAMER, Hans-Georg. *Vérité et méthode; les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du seuil, 1996, p. 70.

## **2.3 APPLICATIONS DE L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE EN MUSÉOGRAPHIE**

En regard à cette théorie, transposons les possibilités qu'offre l'expérience esthétique à la muséographie. L'expérience esthétique se vit en trois points : 1) d'abord, l'interpellation par la différence ou le grandiose; 2) ensuite, le détachement du réel permettant l'accès de l'inconscient dans le propos; 3) et le pouvoir de transmission d'un contenu matériel, mais surtout immatériel. Les trois référents qui suivent présentent des applications concrètes de muséographie utilisant en partie les enjeux et les effets de l'expérience esthétique. L'une d'elles utilise davantage l'aspect de l'immersion par le grandiose et l'appropriation du lieu comme vecteur, tandis que l'autre utilise la création comme transmetteur d'identité culturelle en misant sur l'impact visuel et immatériel de la présentation.

### **2.3.1 DE L'ARTISTE À L'EXPOSITION**

Le Musée de la Civilisation et le Musée de l'Amérique française de Québec sont précurseurs dans l'approche artistique comme moyen de transmission au Québec. Une volonté d'originalité intégrant une scénographie et une approche plutôt théâtrales les ont conduit à approcher des artistes comme Robert Lepage et Michel Marc Bouchard pour construire des scénographies d'expositions thématiques. Donnant toute liberté à ses créateurs multidisciplinaires de l'art public, ils ont atteint leur objectif innovateur.

En 1999, Michel-Marc Bouchard a été invité par le Musée de l'Amérique française à concevoir une exposition faisant découvrir les personnages ayant participé à l'histoire de la ville de Québec. L'exposition *Ludovica : histoire de Québec* fut une œuvre poétique teintée par les textes et le scénario de Bouchard qui s'est approprié l'histoire de la ville et l'a interprétée. En se basant sur des faits historiques, il a écrit dix-neuf dramatiques laissant entrevoir une réalité politique, sociale et culturelle dépassant les clichés habituels. À l'aide de casques d'écoute à

infrarouge, il a voulu faire ressentir l'émotion de chaque personnage représenté. Les trames sonores ont été enregistrées par plusieurs comédiens québécois dont, entre autres Josée Deschênes, Marie-Thérèse Fortin et Robert Lepage. Pour créer l'âme des personnages, il a choisi de faire appel à trois artistes : Lalie Douglas, Carole Baillargeon et Daniel Castonguay pour faire la création de dix-neuf vêtements-sculptures. Ceux-ci furent intégrés dans une installation mariant artefacts archéologiques et objets du quotidien actuel. L'utilisation de la métaphore est très présente, ce qui permet de pousser plus loin que l'illustration et de proposer au visiteur un imaginaire. La critique de cette exposition fut très bonne, Bouchard a su allier contenu et expression artistique, ce qui a séduit tous ceux qui l'ont visitée. L'utilisation de l'art dans l'exposition rejoint toutes les catégories de personnes à différents niveaux. Elle intrigue le regard de l'enfant et active la réflexion des grands.

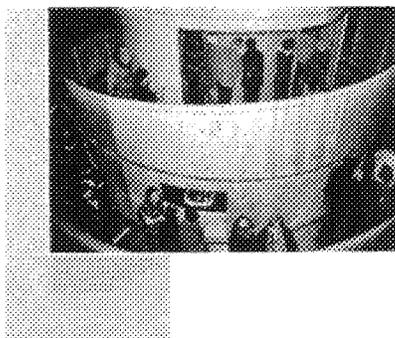


Illustration no. 6

Détail de *La Tour de Babel*, Exposition « Métissage », scénographie de Robert Lepage, 2001.

En 2000, le Musée de la Civilisation de Québec reprit la même formule en approchant Robert Lepage, metteur en scène, scénographe, cinéaste, pour faire la conception de l'exposition *Métissages*, traitant des métissages sociaux, scientifiques, matériels et technologiques. Parlant de ses objectifs muséographiques, Robert Lepage affirme :

« Dans la muséologie qui m'intéresse, les gens entrent dans une idée. Ils ne la regardent pas, mais il y entrent comme dans un espace. Ils entrent dans l'articulation d'une réflexion; ils vont s'en imprégner, ils vont en sortir et, dans le temps, cette chose-là va leur servir. Le temps porte les idées ».

C'est donc avec cette philosophie qu'il créa d'impressionnantes structures où les visiteurs entrent et rencontrent des installations hautement artistiques. Les propos sont présentés par des dispositifs créatifs servis par la métaphore et l'analogie. Les œuvres, qui expriment le point de vue artistique de Lepage, sont très subjectives et laissent une grande liberté d'interprétation.

L'installation qu'il nomme « La tour de Babel » tient le propos social et culturel du métissage. Suivant un parcours en spirale, les gens entrent dans la structure et sont appelés à visiter onze stations qui représentent la mondialisation des cultures et des sociétés. Au bas de la spirale, on part du thème de l'universel pour se rendre au sommet, au thème de l'intime. Chaque station montre une vision percutante du thème, mise en forme par des mises en scène\* d'objets, des jeux d'optiques avec des miroirs, etc. Par exemple, la station concernant l'aspect territorial propose une installation construite de diverses catégories de chaussures référant aux classes sociales, placées de façon à suggérer un gâteau de noce pour ainsi exprimer les mariages de multinationales actuels.

Illustration no. 7



Installation *Le gâteau de noce*, Exposition « Métissage », scénographie de Robert Lepage, 2001.

Les critiques furent unanimes pour dire que cette exposition fut une expérience exceptionnelle compte tenu de l'immensité et de l'élégance des installations. Cependant, d'un point de vue scientifique plusieurs déficiences sont présentes, notamment la quasi-absence de textes et l'ambiguïté des propos créée par la complexité des installations artistiques. Certains visiteurs ont même mentionné être venus plus d'une fois pour comprendre le sens et le message de l'exposition.

Cette faiblesse remarquée vient confirmer que l'expérience esthétique ne peut être à elle seule un moyen de transmission. Une corrélation entre la forme artistique et le propos scientifique s'impose dès la conception d'un outil de transmission. Cependant, l'expérience de ces deux expositions dans le contexte muséal prouve également que l'expérience esthétique crée certainement un impact chez le visiteur, ce qui assure que la présence de l'artiste est bénéfique en muséographie.

### **2.3.2 DE L'EXPOSITION À L'ARTISTE**

Comme mentionné plus tôt, le Musée Amérindien de Mashteuiatsh a récemment (2006) renouvelé son exposition permanente, *L'esprit du Pekuakamilnu/Pekuakamiulnu u mamihtunelitamun*, procédant par une méthodologie peu courante en muséologie. Celle-ci s'inscrit comme une amorce dans une nouvelle voie muséologique dite muséologie communautaire. D'ailleurs, le musée s'est vu remettre le Prix d'excellence lors du Gala de reconnaissance de la Société des Musées québécois, en octobre 2007, pour cette initiative. Il s'est démarqué par sa démarche communautaire en impliquant plus de cent cinquante membres de la communauté dont plusieurs artistes et artisans pour la réalisation de l'exposition. Suite à son partenariat avec le projet *Design et culture matérielle : développement communautaire et cultures autochtones*, le Musée amérindien s'est donné comme mandat d'être un acteur de développement local lié à sa communauté.

Cette approche a été mise sur pied sous la direction de Mme Bibiane Courtois, directrice, suite à un voyage de recherche réalisé avec Élise Dubuc dans l'ouest canadien en 2004. Les responsables du projet ont donc procédé d'abord par l'élaboration d'un concept général élaboré par Sonia Robertson (artiste ilnue de Mashteuiatsh et chargée des expositions du musée) et Pierre-André Vézina (artiste-designer attaché au projet *Design et culture matérielle* de 2003 à 2006) à partir de quelques rencontres de consultation auprès de la population pour connaître leur attente envers le musée et la nouvelle exposition. Comme il était important de faire du musée un lieu de rassemblement culturel, les organisateurs ont décidé d'intégrer les artistes et artisans à la fabrication de l'exposition. Plusieurs d'entre eux ont été engagés pour concevoir des installations, certaines de façon plus directive que d'autres et ce dans le but d'éviter les présentations muséales habituelles, comme les représentations en miniatures, les démonstrations passives de savoir-faire, etc.

Selon un parcours suivant les quatre saisons, nous pouvons découvrir le point de vue et l'implication technique de gens de la communauté. Vacillant entre la représentation et l'art, l'exposition présente des productions illustrant plus concrètement des aspects de l'évolution de la vie autochtone par des maquettes faites par des artisan(e)s exploitant les techniques traditionnelles et imprégnées de leur propre expérience. Des œuvres plus conceptuelles donnent également place à l'expression de l'artiste qui nous renvoie à la réflexion. Le musée a aussi fait appel à la communauté pour collecter des photographies illustrant les souvenirs de chacun en rapport à leur culture. Plusieurs centaines de photographies ont été montées sur des panneaux thématiques. L'intégration d'objets (artefacts et objets contemporains) aide à reconstruire l'histoire des Ilnus du Lac St-Jean.

Cette approche donne une seconde dimension à l'exposition. Autant en tant que spectateur voulant connaître une nouvelle culture que pour ceux y vivant, le visiteur apprend au-delà des objets, il ressent une philosophie, une expression de l'identité culturelle. L'exposition a permis aux gens du milieu de s'identifier à l'endroit, ceci par le fait de revoir des visages ou des scènes familières, de se reconnaître eux-mêmes ou leurs proches par le biais de photographies, de témoignages et d'objets mettant en valeur leurs savoir-faire traditionnels. L'intégration de l'art dans la transmission culturelle donne non seulement une image actuelle, mais aussi tout un lot de sens. Chaque artiste donne à son œuvre un sens perceptible au-delà de sa présence.

Illustration no. 8



Exposition permanente *L'esprit du Pekuakamiulnu/Pekuakamiulnu u mamihitunelitamun*, Musée amérindien de Mashteuiatsh, 2006.

D'un point de vue muséographique, quelques points pourraient être améliorés. Encore une fois, on peut remarquer une faiblesse au niveau du contenu scientifique. A priori, beaucoup d'éléments servant à découvrir la complexité culturelle sont présents, cependant les référents théoriques et explicatifs plus profonds ont été négligés. L'exposition n'est pas terminée à ce jour, c'est probablement ce qui explique ce manque. Ainsi, je remarque la difficulté d'intégrer l'art et la transmission de connaissances dans une telle approche muséographique. D'un côté en diminuant la présence de textes et de contenus théoriques et en privilégiant les dimensions visuelle et même l'orale, on rejoint davantage les gens de la communauté en respectant la

culture et les traditions qui sont, dans le cas présent, la tradition orale et l'apprentissage par l'observation de la pratique des savoir-faire. Cependant, pour ceux qui s'attendent à un approfondissement des connaissances culturelles, il serait important de pousser davantage la recherche.

### **2.3.3 CONVERGENCE ET DIVERGENCE; MISE AU POINT D'UNE EFFICACITÉ**

L'enjeu actuel de la muséographie est de trouver comment lier l'expression, la culture, le contenu scientifique et l'intérêt du visiteur, ce sans négliger l'un comparativement à l'autre. Les approches présentées ici sont l'objet d'une démarche artistique et muséologique qui questionne un remaniement des équipes de conception. En regard aux expérimentations présentées ci-haut, certaines conclusions sont à tirer.

Dans ces exemples, les concepteurs ont réussi, par les possibilités que procure l'art, à interpeller le visiteur et à l'aider à faire abstraction du présent pour se laisser porter dans un autre univers. Cependant, ils ont exploité de façon différente cet apport de l'art et c'est ce qui fait que l'effet se vit différemment. Michel-Marc Bouchard a mis la pluridisciplinarité de l'art au service de l'exposition, ce qui lui a valu de nombreux éloges face à la sensibilité et à la force d'attraction de ses dispositifs. Robert Lepage a pris l'invitation du Musée de la civilisation comme une occasion de partager son point de vue, son interprétation artistique face au sujet, ce qui rend une image hermétique, complexe, distante, moins chaleureuse mais davantage critique et laissant place à l'ouverture et à l'autocritique du visiteur. En intégrant l'objectif de la transmission culturelle, le Musée Amérindien de Mashteuiatsh utilise le travail de l'artiste pour ajouter une dimension spirituelle, venant imprégner le visiteur de sa culture vivante et faisant ressentir la philosophie autochtone.

Je remarque donc l'importance de la voix artistique. Cependant, je constate aussi l'importance de la relation affective ou sociale de l'artiste avec son sujet pour ainsi permettre aux sentis d'émerger dans le résultat, ce qui est d'autant plus important dans la muséographie culturelle. Phénomène qui convient à la conduite de l'immatérialité d'une culture à autrui. Ce qui me ramène à dire que l'expérience esthétique et la transmission se construisent au premier niveau par la création d'un lieu propice ; elles se poursuivent par l'émergence des affects relatifs à l'expression artistique établie selon une approche immersive du vécu et de l'intuition ; elles se doivent cependant d'être complétées par une vision scientifique, pour ainsi offrir au visiteur le loisir d'approfondir ses connaissances. Cela m'amène à dire que les institutions muséales actuelles devraient tenir compte de l'importance d'une équipe pluridisciplinaire incluant artistes, acteurs sociaux et spécialistes scientifiques.

### Chapitre III

#### Cadre méthodologique : la phénoménologie

« Qu'il s'agisse des vestiges ou du corps d'autrui, la question est de savoir comment un objet dans l'espace peut devenir la trace parlante d'une existence, comment inversement une intention, une pensée, un projet peuvent détacher du sujet personnel et devenir visibles hors de lui dans son corps, dans le milieu qu'il se construit. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice, Phénoménologie de la perception, Gallimard, Paris, 1945, p. 401.

### 3. LA PHÉNOMÉNOLOGIE COMME OUTIL DE MATÉRIALISATION

Ce qui m'intéresse dans l'approche phénoménologique est la possibilité d'intégrer à la fois un contenu théorique ou logique et une dimension affective. La définition de la phénoménologie inclut le traitement logique d'un phénomène. J'entends ici par phénomène, le « senti », les affects émergeant de la conscience qui se forge en regard à une situation vécue, ainsi que la relation avec le bagage culturel et émotif de l'être. Selon Husserl, philosophe allemand et fondateur de la phénoménologie transcendantale, cette philosophie est définie par le retour aux sources même de la pensée, c'est-à-dire en considérant l'aspect cognitif et psychologique de l'être en regard des actions ou réflexions posées. C'est qu'en tenant compte de cette dimension immatérielle qui teinte inconsciemment les actes posés, on obtient des informations contextuelles et subjectives pouvant alors transporter un message complexe, imprégné d'un système idéologique et affectif. Cette philosophie s'est insérée dans plusieurs domaines d'étude, tel que l'anthropologie, l'ethnologie, l'archéologie, etc. Elle permet non seulement de considérer l'objet « matériel », mais aussi d'interpréter et de prendre en considération une quantité de contextes en rapport à son histoire et à son développement. De cette philosophie, plusieurs penseurs ont fait leur théorie, tel est le cas de Jean Beaudrillard et de son système des objets, comme je l'ai mentionné plus tôt. Ce procédé s'inscrit au coeur du paradigme systémique, qui considère une interrelation des sens autour d'un objet donné.

Concrètement, ma recherche prend en considération ces affects gravitant autour de l'action humaine afin de créer des objets et installations muséographiques porteurs de sens. Afin d'en arriver à une matérialisation, j'ai recours à une méthodologie découlant de cette pensée, nommée phénoménologie structurale par Alex Mucchielli<sup>2</sup>, celle-ci étant applicable dans les sciences humaines et qui inspira plusieurs chercheurs, dont Chantal Deschamps, qui redéfinira

---

<sup>2</sup> MUCCHIELLI, Alex, *L'analyse phénoménologique et structurale en sciences humaines*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, 324 p.

la méthodologie en regard du travail de chercheur. Cependant la phénoménologie structurale n'est pas partie prenante de la pensée systémique, elle en est plutôt un complément. Le structuralisme ne s'en tient pas aux faits observables des interrelations entre les phénomènes, mais plutôt à l'explication des systèmes créés à partir de ces interrelations, ce qui est sous-entendu et non directement observable. C'est donc à partir du sens émergeant (pensée systémique) soit d'un objet, d'un lieu, d'une réflexion, etc., que la phénoménologie structurale intervient.

### **3.1 LA PHÉNOMONOLOGIE STRUCTURALE COMME MÉTHODOLOGIE**

Alex Mucchielli est professeur et auteur de plusieurs livres traitant de théories relatives à la phénoménologie et son application dans divers domaines de la communication et des sciences humaine. Je me suis inspirée de sa théorie de la phénoménologie structurale et de la méthode d'application proposée afin de créer une méthodologie de matérialisation partant de mes affects, afin de les comprendre et de les transposer dans une création qui potentiellement pourrait créer un objet de transmission pertinent dans un contexte muséographique. Elle sert à définir la structure psychologique d'un sujet donné ; en fait, elle définit l'effet de la relation entre une personne et une situation.

La méthodologie de Mucchielli est présentée en sept règles générales. D'abord, elle implique une saisie des significations et leur compréhension sans toutefois essayer de les expliquer à l'aide de ses connaissances. Il faut ensuite tenir compte de tous les éléments du contexte présent qui serviront par la suite à créer des variations (regroupement d'idées ou de concepts) qui devront à leur tour être définies de façon claire, en relation avec la réalité du sujet. Ensuite, il s'agit de créer des relations entre les concepts définis et de les expliquer. Ce processus permet donc de structurer l'étude afin d'en retirer les problématiques (dans le cas des sciences humaines) pour ainsi faciliter un raisonnement.

J'ai aussi observé la méthodologie proposée par Chantal Deschamps, docteur et professeur à l'UQAM et à l'Université d'Ottawa. Elle s'est penchée sur l'étude de la phénoménologie et sur son application méthodologique en recherche. Selon Deschamps<sup>3</sup>, la matérialisation d'une pensée demande d'abord une organisation des idées, ce que propose l'approche phénoménologique. Elle fonde son approche sur quatre caractéristiques et étapes importantes.

1. D'abord, être capable de reconnaître l'émergence du phénomène, c'est-à-dire des sentiments apparaissant suite à une expérience vécue, sans les interpréter immédiatement, les laisser s'installer sans intervenir pour, par la suite, les comprendre.
2. Ensuite, observer ses affects, les reconnaître, faire le lien entre l'expérience vécue et leurs apparitions et ce sans juger leur nature.
3. En troisième étape vient la recherche, la compréhension, chercher l'intentionnalité profonde de ses sentis par analyse descriptive et catégorisation pour former des familles.
4. Puis enfin, se servir de ses intentionnalités profondes pour la création de projets, respecter l'émergence de ses sentiments et les transposer dans l'action.

## **3.2 ADAPTATION DE LA MÉTHODE**

### **3.2.1 LA PHÉNOMÉNOLOGIE COMME APPROCHE MUSÉOGRAPHIQUE**

C'est donc à partir de ces deux propositions méthodologiques que j'ai construit la méthodologie définissant mon processus de création. Mon hypothèse en regard à l'utilisation de ces méthodes est la possibilité d'intégrer un lot de sens à la création muséographique qui permettra une transmission théorique et cognitive dans l'expérience de visite. Je crois qu'il est possible de laisser émerger les phénomènes pour ensuite les traiter et les transposer en projets, productions ou œuvres afin d'atteindre une profondeur, d'entrer en contact avec la nature humaine. L'application de la phénoménologie comme méthode de travail permet de donner

---

<sup>3</sup> DESCHAMPS, Chantal, *L'approche phénoménologique en recherche*, Guérin universitaire, Montréal, 1993, 111 p.

corps à ses intuitions. L'artiste rencontre des affects et essaie de les comprendre, autant dans sa démarche de création que dans son œuvre. En fait, le travail de l'artiste est souvent un travail introspectif et intuitif et ce, sans qu'il en soit nécessairement conscient. L'artiste est véhicule d'une pensée qui le pousse à la matérialisation. Nous retrouvons donc dans son œuvre, une dimension cognitive qui construit une proposition nouvelle d'un concept. Celle-ci permet donc au récepteur de choisir lui-même son sens et ce en rapport à son vécu, ses points de repère, ses dimensions psychologiques, ce qui par le fait même lui permet de s'appropriier le message et de le transposer dans son univers.

Après avoir expérimenté l'application de ces méthodes, je peux définir mon processus de création en six étapes : la rencontre, la captation / l'inspiration, la liaison / l'analyse, la définition, l'association d'idées et la matérialisation. Celles-ci me permettront d'analyser mes intentions profondes et d'écouter mes intuitions afin de créer des lieux sensibles et porteurs de ma culture.

### **3.2.2 La rencontre**

La rencontre est l'élément déclencheur de chacune de mes productions. Elle comprend, bien entendu, le contact avec d'autres personnes mais elle inclut aussi la rencontre avec un lieu, un objet, une histoire (de celles qui créent une expérience affective ou esthétique) –, etc. En regard à ma production et à la culture québécoise, les rencontres ont été nombreuses, les plus marquantes sont celles qui ont occasionné la redécouverte de mon milieu. Depuis six ans, moment où j'ai quitté ma campagne natale, la sensibilité sur la culture que ma recherche m'a inconsciemment imposée m'a permis de la voir avec une toute nouvelle vision. Cette distance m'a fait rendre compte des richesses culturelles importantes dans ce qui était devenu pour moi des banalités du quotidien.

### **3.2.3 La captation / l'inspiration**

À la suite, mais de préférences pendant les rencontres, il faut faire traces des sentiments, des impressions émergentes. Dans ma pratique, le moyen privilégié est l'écriture; je note des mots qui décrivent mes impressions, des qualificatifs de lieu, d'ambiance, etc.

### **3.2.4 La liaison / l'analyse**

Procéder à partir des mots de l'étape précédente, pour ensuite les lier afin de faire sens. L'exercice est de les grouper afin de faire des catégories que je nommerai par la suite.

### **3.2.5 La définition**

La définition des catégories trouvées à la troisième étape ce fait en regard du contexte de la rencontre. Celle-ci permettra de transcrire les faits marquants de la rencontre pour ainsi garder traces du moment avec le plus d'authenticité possible.

### **3.2.6 Les associations d'idées**

En regard aux catégories définies, cette étape consiste à mettre des qualificatifs plus spécifiques en relation à un langage formel et plastique. Cette étape permet à l'imaginaire de transposer l'immatérialité de la rencontre en donnant des pistes à la matérialisation.

### **3.2.7 La matérialisation**

Enfin, la matérialisation est la réalisation de l'œuvre qui, à plusieurs étapes décisives du processus, fait appel aux étapes précédentes. Celles-ci ont permis de tracer une feuille de route permettant une cohérence idéologique et plastique à l'œuvre.

Cette méthode est appliquée sans que toutes les étapes soient nécessairement faites de façon consciente. Elle est quelquefois appliquée sur une période de temps très courte et ainsi le

procédé se fait mentalement de façon plus ou moins consciente. Mais elle fait son apparition à un moment ou un autre lors du processus de création, ce qui me permet de vérifier la cohérence et de fixer ou d'éclaircir les objectifs de transmission de l'œuvre.

### 3. 3 EXPÉRIMENTATION PRÉLIMINAIRE

Je présente ici l'expérience qui m'a permis de cibler les étapes de cette méthode. Afin d'arrimer théorie, méthode et pratique, j'ai déterminé un champ exploratoire précis qui fut restreint à l'expérience de rencontre vécue avec une famille d'artistes et d'artisans ilnus. L'occasion s'est présentée d'elle-même dans le cadre du projet de recherche *Design et culture matérielle*, pour lequel je travaille depuis trois ans. J'ai été invitée à participer en collaboration avec La Boîte Rouge vif et le Musée Amérindien de Mashteuiatsh à concevoir, avec les membres de la famille Henri Connolly de Mashteuiatsh, une exposition sur leur vécu familial en tant que créateurs autochtones. Nous avons comme objectif de procéder de façon participative pour ainsi laisser les membres exprimer eux-mêmes leur histoire. Mon rôle, ainsi que celui de Lise Emond et de Louise Guillemette, fut d'orienter et d'apporter les outils nécessaires afin que convergent les pensées et les valeurs à transmettre vers une mise en espace appropriée aux volontés de ces créateurs. La méthode choisie préconise la participation de tous en procédant par des rencontres-discussions afin d'établir les contenus théoriques, matériels et les dispositions spatiales de l'exposition. Le point de départ de l'élaboration conceptuelle de l'exposition fut l'inventaire participatif fait par les membres de la famille Connolly en collaboration avec Cynthia Bergeron<sup>4</sup> dans le cadre du projet *Design et culture matérielle*<sup>5</sup> quelque temps auparavant. Nous avons aussi utilisé des documents détaillés de certaines toiles

---

<sup>4</sup> BERGERON, Cynthia, *Comprendre le patrimoine matériel autochtone dans une perspective communautaire : l'exemple de la famille Connolly de Mashteuiatsh*, Mémoire de M.A (Études et interventions régionales), Université du Québec à Chicoutimi, 2006, 169 p.

<sup>5</sup> La banque de données *Design et culture matérielle* est un musée virtuel créé en 1991 et toujours en développement, présentant des artefacts autochtones analysés par le biais de plus de 200 descripteurs. Projet de recherche *Design et culture matérielle*, UQAC.

et des témoignages recueillis par Josée Robertson lors d'un projet d'exposition avec le Musée amérindien qui eut lieu quelques années plus tôt.

### **3.3.1 LES OBJECTIFS D'EXPÉRIMENTATION**

En parallèle à ce projet d'exposition, j'ai développé une œuvre qui s'est avérée une expérience concrète de mon hypothèse de recherche. Cette production visait quatre objectifs : 1. d'abord, expérimenter une méthode de création s'arrimant à une nouvelle vague de la muséographie ; 2. ensuite, faire une œuvre de création et de transmission sensible respectant l'intégrité des valeurs familiales des Connolly ; 3. de même que proposer aux visiteurs et aux membres de la famille un lieu d'interprétation libre, témoin de la famille ; 4. et enfin vérifier l'impact de transmission de l'expérience de l'art par la compréhension et l'intérêt des visiteurs. Dans les pages qui suivront, je présenterai le processus de cette méthode de création dans son application, de même que les résultats et les réflexions émergentes.

La famille compte neuf membres dont : le père et la mère, feu Marie Basile et feu Henri Connolly et leurs enfants. Ceux ayant participé au projet sont Bernard Connolly et sa conjointe Mariette Manigouche, Jacinthe, Maude, Henriette et Jean-Marie Connolly, chacun étant créateur soit dans l'artisanat autochtone, le mobilier, la peinture, la sculpture ou la littérature. En mars et avril 2006, nous avons fait trois rencontres, au Musée amérindien de Mashteuiatsh, qui ont permis de discuter des valeurs familiales, des œuvres et des sujets significatifs pour la mise en plan du parcours d'exposition, discussions desquelles je me suis inspirée dans la création de mon œuvre.

Tout d'abord, il est important de noter que d'autres projets avant celui-ci m'avaient permis de travailler avec certains membres de la famille Connolly. Dans le cadre d'ateliers de création en design donnés par le projet *Design et culture matérielle : développement communautaire et*

*cultures autochtones*, j'ai eu l'occasion de travailler avec Maude Connolly ainsi que Bernard Connolly et sa conjointe. Ce qui explique qu'une relation de confiance et de complicité était bien établie dès les premières rencontres.

### **3.3.2 LES ÉTAPES DE CRÉATION<sup>6</sup>**

#### **1<sup>er</sup> étape : Laisser les phénomènes s'installer**

L'objectif de la première rencontre était de discuter des idées et des attentes de la famille en regard à l'exposition. Nous avons procédé par associations d'idées, en mettant en relations des valeurs et des concepts importants qui les représentent bien. C'est à partir de ces discussions que j'ai noté des mots associés à mes impressions, qui par la suite serviront à la matérialisation d'une production artistique.

#### **2<sup>e</sup> étape : Observer et faire des liens sans juger, intuitivement**

Sans intervenir en analysant les phénomènes recueillis, j'ai créé des groupes de mots ayant une convergence de sens.

#### **3<sup>e</sup> étape : Comprendre ; analyse descriptive et catégorisation**

En reprenant les groupes de mots précédents, j'ai nommé l'énumération par un thème qui les regroupait, que j'ai par la suite défini. Les définitions décrivent les termes choisis dans la conception que je me suis faite de la famille, elles sont donc ma définition caractérisant la famille Connolly. Celles-ci serviront par la suite à l'élaboration d'un concept de création artistique.

#### **4<sup>e</sup> étape : Conceptualiser ; respecter l'émergence des sentiments et les transposer dans l'action**

Dans cette suite d'idées, j'ai relié les thèmes aux images et aux expressions qui me sont venues à l'esprit.

---

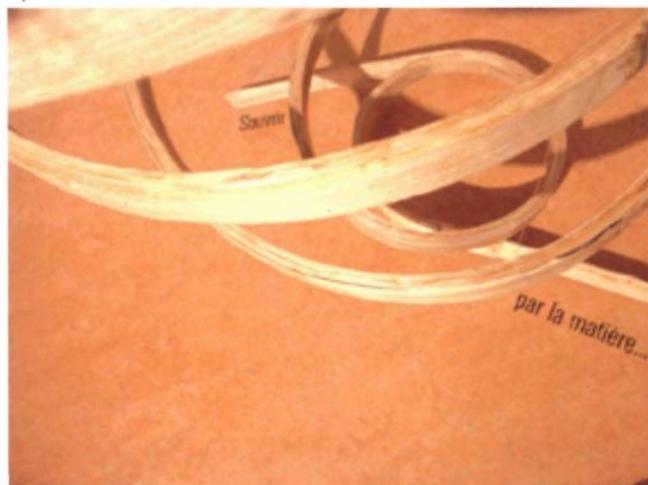
<sup>6</sup> Voir le tableau de développement de l'œuvre *S'ouvrir par la matière...* comme exemple d'application de la méthode, en annexe 3.

### 3.3.3 LE CONCEPT FINAL

Tout au long du processus de création, je me suis questionnée sur les différentes interprétations que les gens feraient de mon œuvre et j'étais portée à essayer d'en préciser des aspects afin d'orienter la réception. Cependant je me suis rendue compte que je devais laisser place à l'interprétation, que l'expérience esthétique devait faire elle-même son travail dans l'esprit des visiteurs. D'ailleurs, l'objectif de l'expérience esthétique est de créer un impact intellectuel à autrui et son vecteur est d'abord la possibilité de laisser travailler l'imaginaire, ce qui me ramène finalement vers le concept de « l'œuvre ouverte » d'Umberto Eco, comme expliqué plus tôt. J'ai alors trouvé amusant de suggérer ma réflexion pour que d'autres puissent aussi y réfléchir. C'est donc dans toute sa simplicité que j'ai présenté mon œuvre. Offrant une image métaphorique de la force créative qui fait courber la rigidité et quelques mots l'entourant pour mettre en contexte la production. J'ai décidé d'intégrer à la base de la structure *S'ouvrir... par la matière*, qui est à mon avis explicite de ma conception de l'œuvre.

Illustrations no. 9 et 10

*S'ouvrir par la matière...*



### 3.3.4 MESURE DE RÉCEPTION DE L'ŒUVRE DE TRANSMISSION

Afin de comprendre les différentes perceptions des visiteurs et pour ainsi évaluer la transmission de mon œuvre, j'ai utilisé quelques moyens de saisie. J'ai recueilli les commentaires des visiteurs dans le but d'analyser la réception de mon œuvre de transmission de ma perception de la famille Connolly.

De mai à octobre 2006, mon œuvre a été présentée au Musée Amérindien de Mashteuiatsh, accompagnant l'exposition *L'empreinte créative de la famille Henri Connolly*. Pour cette exposition, j'ai fait à l'œuvre initiale quelques ajouts, afin d'atteindre une meilleure force de communication. J'ai choisi l'emplacement de l'installation de façon à ce qu'elle n'intervienne pas avec les objets de la famille et qu'elle soit perçue comme un hommage ou une interprétation personnelle de la famille. C'est pourquoi je l'ai placée de façon à ce qu'elle marque à la fois l'introduction et la conclusion de l'exposition, à la porte extérieure de la salle. Cet endroit permettait de faire une première rencontre avec l'œuvre avant d'entrer dans l'univers familial et une seconde fois à la sortie, ayant en main les outils pour la mieux comprendre (voir texte en annexe 1).

Pour faciliter l'accès à l'œuvre, un texte d'accompagnement a été placé au mur. Ce texte ne se voulait pas explicatif, c'était plutôt pour moi un moyen d'offrir quelques clefs de compréhension tout en respectant la poétique de l'œuvre. J'ai donc rédigé quelques phrases, faisant allusion aux caractères et valeurs des membres de la famille. J'ai aussi cru bon d'y intégrer une note expliquant le processus et les rencontres avec la famille. Afin d'évaluer la compréhension de ma production, j'ai placé sur le mur un cahier de commentaires demandant : « Peux-tu me dire ce que je t'inspire...ce que je te fais ressentir...comment tu me regardes...qu'est ce que je dis... ». J'ai utilisé cette approche afin de recueillir l'émotion et

d'évaluer jusqu'à quelle profondeur les gens sont entrés dans l'expérience. J'ai aussi proposé des formulaires d'évaluation<sup>7</sup> aux membres de la famille, aux personnels du musée, à quelques membres de la communauté côtoyant le musée, ainsi qu'à mes collègues avec qui j'ai travaillé pour le projet d'exposition. En première partie de celle-ci, j'ai demandé : « Pourriez-vous m'écrire ce qu'elle vous inspire, ce qu'elle vous fait ressentir... (vous pouvez écrire seulement des mots) ». Ensuite, dépendamment des personnes, j'ai posé quelques questions à développement concernant leur compréhension, appréciation, commentaires généraux ou recommandations (présentés plus loin). J'ai utilisé la méthode de cueillette de mots et d'expressions pour recueillir des impressions ou des sentiments, afin d'évaluer l'impact chez l'autre pour ensuite reprendre le processus d'analyse phénoménologique que j'ai utilisé pour le concept, afin de comparer les résultats (voir tableau no.2, analyse des évaluations en annexe 4).

### **3.3.5 CONSTATS DE L'EXPÉRIENCE : INTERRELATION DE L'ARTISTE, DE L'ŒUVRE ET DU VISITEUR**

Comme on peut le remarquer au premier abord, les méta-catégories résultantes des deux analyses se ressemblent (voir annexe 3 et 4). Dans la phase préparatoire à l'œuvre, je retrouve les thèmes « Artistes » et « Univers familial ». L'évaluation des visiteurs mène aux thèmes « Artistes » et « Créativité » ainsi que « Famille ». Ce qui pousse à croire que l'essentiel de l'œuvre, qui est la relation à l'art et à la création de la famille ainsi que l'impact de la passion qui pousse à l'action, a été perçu. Si on compare les deux analyses, plusieurs termes s'entrecroisent. On retrouve dans les deux cas la Spiritualité, la Passion, la Transmission, l'Ouverture, l'Originalité et l'Unicité. Ce que je remarque ici, c'est que ces termes sont directement reliés à la forme évolutive en courbe. Il y a aussi le terme création qui a été fortement remarqué, par des références à la création physique et la naissance. Ce rapport est intéressant dans le contexte de la famille et de l'artiste en général, il rappelle que chaque

---

<sup>7</sup> Voir formulaire d'évaluation en annexe 2.

création donne naissance à un nouveau sens, une nouvelle expression, une image émergente d'un monde imaginaire personnel.

Un fait important à mentionner dans cette analyse est la révélation des thèmes et des termes émergents qui caractérisent bien la personnalité des membres de la famille. Je crois avoir pu transmettre par l'œuvre mon impression face aux membres de la famille : la volonté de transmettre et de faire perdurer les savoir-faire de Bernard, la spiritualité et le bien-être de Jacinthe, l'originalité et la simplicité de Maude, la chaleur et la compassion d'Henriette, la passion et l'unicité de leur père, Henri Connolly ; l'harmonie, la simplicité et l'énergie de la famille.

Cette approche d'évaluation permet d'approfondir l'implication du visiteur dans la réception de l'œuvre. Malgré que peu de gens ont répondu, je considère que ce procédé est une méthode efficace d'analyser la profondeur de l'intérêt porté. Il aurait été appréciable que plus de gens fassent part de leurs commentaires lors de leur visite, ce qui est à améliorer pour de prochaines expériences. Il me faudra trouver un moyen de mettre plus d'emphase sur l'importance des commentaires pour l'évolution de l'œuvre et de mes recherches. Il est aussi regrettable que les membres de la famille, pour des raisons personnelles, n'ont pas pu faire de retour à mon évaluation. Cependant j'ai pu avoir quelques commentaires lors de la présentation de l'œuvre. Bernard a été très intrigué par la forme et l'application de la technique de pliage, il a aussi apprécié la référence au bois, disant que celui-ci les représente bien, lui et sa famille. Maude a aussi mentionné que la forme faisait voyager.

### **3.3.6 CONCLUSIONS DE L'EXPÉRIENCE**

Bref, cette expérience de création a été un moyen efficace de mettre en application les théories de l'expérience esthétique et les méthodes de travail que je voulais explorer afin

d'atteindre mes objectifs de transmission et de création. La possibilité offerte par l'intégration d'une production artistique personnelle dans le cadre d'une expérience de co-création en muséographie s'est avérée un contexte idéal. L'ouverture des gens à l'expérience de même que la participation de certains à l'évaluation a été très bénéfique pour comprendre l'accessibilité et la justesse des vecteurs utilisés. La conception de cette œuvre et sa présentation dans deux milieux distincts, galerie d'art et musée autochtone, de même que les retours des visiteurs, furent des expériences clefs pour l'élaboration d'un processus de création artistique à des fins muséales. Ce travail constitue l'amorce d'une méthodologie impliquant l'expérience esthétique et l'approche phénoménologique structurale pour la conception de dispositifs muséographiques.

**CHAPITRE IV**  
**LA CRÉATION**

Tout groupe ethnique développe, au fil de années, une manière propre de percevoir, de se comporter et d'évaluer les événements, les situations ainsi que les expériences qui fabriquent le tissu culturel.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> TREMBLAY, Marc-Adélar, *L'identité québécoise en péril*, Les éditions Saint-Yves inc., St-Foy, 1983, p. 33.

#### 4. L'EXPOSITION

L'exposition *Objets de culture et culture d'objets* est inspirée de mon vécu à la campagne, de la philosophie que mes parents m'ont transmise, une philosophie basée sur la simplicité et le respect de la nature, sur les terres de St-Charles-de-Bourget, non loin de la rivière Saguenay. Je me suis toujours intéressée à l'histoire en général, mais je n'avais jamais pris connaissance des richesses culturelles dans lesquelles je vivais. La découverte des communautés autochtones et de leur sensibilité ainsi que de l'importance qu'elles accordent à leur culture ont fait émerger plusieurs questionnements en regard à ma propre culture et m'ont fait réaliser toute sa valeur. J'ai donc voulu, par mon art et l'exposition, partager ma vision de la culture québécoise. J'ai trouvé dans le territoire et les objets, des témoins inestimables de notre passé. Le territoire a eu et a toujours une influence directe sur la vie au Québec. D'abord exploré et habité par les groupes autochtones, et ensuite connu, habité et exploité par les groupes Européens, le territoire a permis à ces deux cultures des échanges desquels est née la culture québécoise.

L'exposition fut créée dans le but d'expérimenter des avenues diverses explorant l'art de la transmission et la muséographie. Je me suis interrogée à savoir comment, par la mise en espace, je pouvais transmettre des fondements relatifs à la culture matérielle et technique québécoise de façon sensible afin de faire naître l'intérêt de la culture chez le visiteur, d'intégrer le milieu culturel régional, ainsi que celui de l'univers muséal. La Pulperie de Chicoutimi était l'endroit par excellence pour mettre sur pied ce laboratoire de muséographie culturelle.

L'exposition se présente en trois zones qui expriment le territoire sous différentes formes. D'abord le territoire exploré, présenté dans sa simplicité avec ses formes et ses couleurs. Ensuite le territoire habité, qui implique la rencontre et l'échange des deux groupes en relation avec les modes de vie et les structures architecturales. Et finalement, le territoire exploité duquel émergent les techniques et les outils et par le fait même le métissage des technologies. Chacune

de ces zones pourrait être à elle seule l'objet d'une exposition, ce qui pourrait faire l'objet d'ambitions futures.

Je propose ici une présentation descriptive du parcours d'exposition intégrant une présentation des moyens artistiques et muséographiques utilisés, qui sera suivie d'un retour critique en regard de mes objectifs de recherche, de même que par l'analyse de l'évaluation du public afin de mesurer l'impact de transmission.

Illustration no. 11



Carton d'invitation à l'exposition *Culture d'objets et objets de culture*<sup>9</sup>

## 4.1 LE PARCOURS<sup>10</sup>

### 4.1.1. INTRODUCTION

Le visiteur entre dans cet univers créatif et culturel en trouvant d'abord, à sa droite, le titre de l'exposition et un texte de mise en situation. Le titre est présenté en lettrage découpé sur vinyle noir, accompagné d'une silhouette de faucille. Le texte se veut une description des principales activités sur le territoire desquelles émergent un contexte historique, culturel et socio-

<sup>9</sup> Communiqué de presse en annexe 5.

<sup>10</sup> Tableau structural de l'exposition en annexe 6 et plan de l'exposition en annexe 7.

#### 4.1.2 ZONE 1 : LE TERRITOIRE EXPLORÉ...

Face à l'introduction, des dispositifs créatifs ont été mis en place afin de faire sentir la présence du territoire<sup>4</sup>. À gauche, on retrouve sur des impressions (5) verticales de grands formats des photographies où sont présentés divers sols foulés par des pieds. Ces derniers sont positionnés de façon à nous inviter à les suivre. Ceux-ci proposent la diversité des sols du territoire québécois ainsi que leurs variations selon les saisons. À droite, un grand tissu blanc (d'une hauteur de six pieds et d'une longueur de 15 pieds) sur lequel sont peints en noir des formes d'arbres feuillus et conifères peint en noir rappelle les forêts québécoises. Celui-ci réalisé de façon artisanale au pochoir et à la peinture en aérosol, recrée l'ambiance d'une promenade en forêt. Ces deux installations sont disposées parallèlement de façon à créer un passage sinueux et englobant tel un sentier en forêt. Les supports servant à mettre en place les œuvres sont composés de poutres de bois naturel positionnées à la vertical (arbres écorcés d'un diamètre de 5 pouces), entrecoupées de tiges d'acier noir positionnées à l'horizontale. Ces dispositifs ont été pensés dans le but de créer une ambiance simple et brute, fidèle au langage visuel et aux ressources naturelles et culturelles québécoises.

Nous découvrons donc les installations en alternance en s'introduisant dans l'exposition. Avant d'entrer dans le sentier, nous pouvons voir, à gauche, la première image qui présente des pieds nus sur la pierre au bord de la rivière et la seconde qui met en plan un champ d'avoine fraîchement coupé où un homme porte des bottes et des pantalons de travail. Tout en longeant les silhouettes organiques à droite, nous découvrons à gauche une troisième image proposant les pieds d'un enfant marchant sur le sable gris et fin. Suivi d'une quatrième photographie présentant des pieds nus enjambant un sol terreux d'un sous-bois parsemé de plantes et de brindilles. Finalement, la cinquième image est un paysage d'hiver montrant des raquettes amérindiennes traditionnelles placées dans un sentier de neige tapé par un passage quotidien. Les pieds sont absents de cette image, d'abord parce que l'impression

---

<sup>4</sup> Territoire : Il est abordé dans ma recherche comme étant le lieu de rencontre et d'évolution de l'Homme. Utilisé dans son sens large, il qualifie les terres du Québec constituées de ses spécificités : la diversité des climats, des zones forestières, des sols, des rivières et des lacs incluant sa richesse faunique et ses vastes étendus naturels.

de présence est sentie par le sentier tapé de même que parce que cette pratique est de moins en moins courante aujourd'hui.

Ce sentier se termine par un panneau graphique (3 pieds x 5 pieds) sur le mur de gauche et s'ouvre sur une clairière clairsemée d'installations traitant de l'habitation du territoire (zone 2). Le panneau graphique est composé d'images présentées sous forme de silhouettes humaines et organiques noires accompagnées d'un texte au ton poétique proposant de façon imagée la rencontre de l'Homme avec le territoire québécois ainsi que les échanges historiques des cultures autochtones et européennes. Dans un premier temps, il traite de l'amérindien et de son mode de vie en respect avec les richesses de son milieu. Ensuite, on voit l'apparition de l'Européen en territoire québécois apportant avec lui ses objets et ses valeurs. Et finalement apparaît un troisième Homme, métissage des valeurs culturelles et des cultures matérielles des deux premiers qu'est devenu l'Homme québécois et sa culture. Ce montage est aussi présenté dans un dépliant placé dans une boîte en bois au sol près de l'installation, afin que les visiteurs puissent garder trace de cette exposition qui, je l'espère, motivera une réflexion et un intérêt culturels.

Illustrations no. 12 et 13



Zone 1 : Sentier (début de l'exposition)



Zone 1 : Panneau graphique introduisant aux échanges des cultures

### 4.1.3 ZONE 2 : LE TERRITOIRE HABITÉ...

#### *Première partie*

La première partie de cette zone est composée de textes et d'installations servant à mettre en valeur les techniques et savoir-faire des autochtones en relation à l'habitation du territoire. Une série de textes et d'images fixés au mur nous entraîne vers des créations présentant les formes et les matériaux de l'habitation autochtone.

Le premier panneau de texte, *Des habitations issues du territoire : nécessité...et simplicité*, décrit les principales habitations des groupes nomades Algonquiens présents sur le territoire du Saguenay – Lac-Saint-Jean depuis plusieurs siècles. Cette description comprend l'abri temporaire, l'habitation en forme conique, le wigwam et la tente rectangulaire. Ces trois dernières sont illustrées au bas du texte par des lignes noires traçant la forme. Ces lignes se retrouvent au centre de cette zone par trois installations en broche noire d'environ quatre pieds de hauteur, qui desservent les structures des habitations dans l'espace.

Le second texte, *Outils et technologies : créatif...et ingénieux*, présente les méthodes et les outils développés par les peuples autochtones afin d'exploiter le territoire pour leurs substances. L'arbre étant la ressource principale à leur survie, que ce soit pour l'alimentation du feu ou pour la construction d'habitations, ils ont mis au point des outils et procédés adaptés aux différentes essences d'arbres présentes dans la forêt, tel que la hache de pierre et une technique utilisant le feu afin d'abattre les arbres ayant un tronc d'un grand diamètre. Ce texte est illustré à l'aide d'iconographies utilisant toujours le style graphique noir et blanc et la silhouette.

En poursuivant sur le même mur, nous retrouvons un court texte décrivant cinq matériaux et leurs fonctions dans la construction rudimentaire. L'écorce de bouleau, les racines d'épinettes,

les peaux et les fourrures, le sapinage et les pierres sont ensuite exposés chacun sous forme de tableau matière. Disposés sur un fond de treillis métallique, ils y sont fixés à l'aide de résine transparente les mettant en valeur. Ces cinq installations placées au coin de l'espace (3 sur le mur de gauche et 2 sur celui du fond) donnent vie aux traditions culturelles.

Illustration no. 14

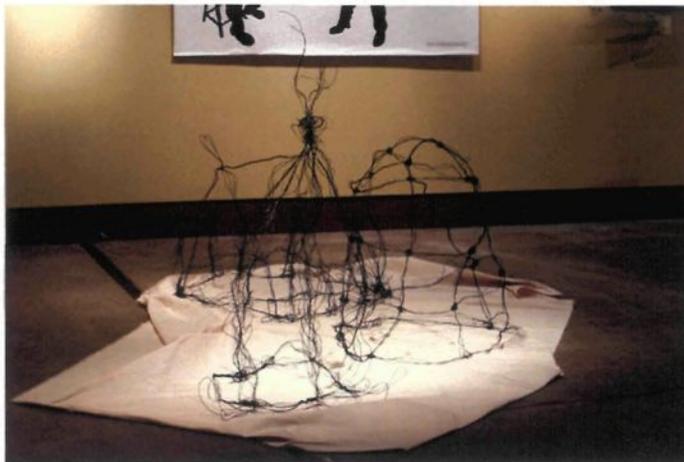


Entrée, zone 2 : Fin du sentier de la zone 1 et entrée dans la clairière de la zone 2.

Illustrations no. 15, 16 et 17



Zone 2 : Textes et éléments graphiques



Zone 2 : Sculptures des habitations autochtones



Zone 2 : Tableaux matières sur les matériaux de l'habitation

*Deuxième partie*

En seconde partie de cette zone, à la suite des matériaux, au centre du mur placé au fond de la salle, nous retrouvons la rencontre des cultures européennes et amérindiennes par le biais du couteau croche et du rabot. Ces deux outils caractérisent une différence majeure dans l'outillage des deux cultures, outils qui ont su résister au métissage technologique. Sous le titre *Partage d'un lieu, d'un savoir : convergence...et divergence*, un bref historique des deux outils est proposé, de même qu'une citation décrivant parfaitement la divergence culturelle. « Quand un sauvage prend un outil pour doler du bois, ou un couteau pour couper quelque chose, il porte la main et le tranchant tout au contraire d'un français : l'un le porte en dedans et l'autre en dehors.<sup>5</sup> » Afin d'illustrer le mouvement décrit, deux silhouettes humaines, l'une utilisant le couteau croche et l'autre le rabot, accompagnent le texte. À droite de ce montage graphique, on retrouve les outils exposés sur des tablettes transparentes en acrylique. Celles-ci sont de forme courbe rappelant l'éclisse de bois qu'ils créent lors de leur utilisation. Le couteau croche et le rabot sont des artefacts desquels se dégage une histoire, ils exposent des marques du passé et de leur utilisation; le métal est terni et le bois est bruni et usé.

---

<sup>5</sup> Laberge, Marc. 1998. « Affiquets, matachias et vermillon, Ethnographie illustrée des Algonquiens du nord-est de l'Amérique aux XVIIe, XVIIIe siècles », *Recherches amérindiennes au Québec*, Collections Signes des Amériques, no 11, p.157.

Illustrations no. 18 et 19



Zone 2 : Le couteau croche



Zone 2 : Panneau graphique et outils traitant des échanges techniques entre les Amérindiens et les Européens

### *Troisième partie*

La troisième et dernière partie de cette zone traite de l'architecture du territoire québécois après l'arrivée des Européens sur nos terres, et porte plus spécifiquement sur les divers camps construits au Québec et leurs matériaux. Installé dans le coin droit de l'espace, on retrouve un mobilier, d'environ 3 pieds de large par 10 pieds de longueur, fait de feuilles de particules de bois compressés. Nous pouvons tourner tout autour. Ce mobilier massif réfère aux constructions des camps apparus sur les terres du Québec depuis environ la demie du dernier siècle. Constructions très simples bâties en grande partie de ce matériau accessible à peu de frais. Il contient des espaces vides où des cubes en acrylique transparent sont installés. Ces cubes contiennent des matériaux typiques de l'architecture rudimentaire du Québec. Sur la face « A », celle qui est face au mur, nous pouvons voir un cube transparent d'une hauteur de 3 pieds et d'une largeur de 6 pouces rempli d'éclisses de bois. Ensuite, un autre cube transparent contient de vieilles planches de bois, de la tôle et des clous rouillés, faisant ainsi appel à un autre type de camp construit sur nos terres. Finalement, nous retrouvons sur cette face, un bloc de béton emprisonnant des objets de métal rouillés (clou, écrou, fer à cheval, boulons, etc.) pour ainsi faire un clin d'œil à l'évolution rapide des matériaux et à la disparition de certains.

La face « B », celle qui est placée face à l'ensemble de l'exposition, est consacrée au camp de bois rond, habitation marquante de l'histoire architecturale du Québec. Nous trouvons d'abord une télévision présentant un film de Richard Gauthier, *Un camp de bois*. Ce film, d'une durée de 55 minutes, présente toutes les étapes de fabrication d'un camp de bois rond. Le son de la vidéo – bruits de hache, de scies mécaniques, etc. – vient ajouter à l'ambiance générale de la visite. À droite de la télévision, toujours dans le mobilier, un cube transparent contenant sphaigne et bois rond est placé. Ce sont les seuls matériaux nécessaires à la construction de ce type de camp. Dans la seconde moitié du mobilier, nous trouvons un texte imprimé sur autocollant transparent, décrivant le camp de bois rond et ses étapes de fabrication, illustrées à

d'environ 2 pieds par 3 pieds et d'une épaisseur de 6 pouces. À l'intérieur de la résine, sont exposées les trois couches de la composition du toit, soit celle du dessus qui est une rangée de demis billots placées dans le sens de la largeur, du sable qui agit en seconde couche et finalement la dernière qui est composée d'une rangée de demis billots placées cette fois-ci sur le sens de la longueur. Le pied de la table est conçu à l'aide de quatre billots de bois qui se croisent et qui sont fixés dans la résine. Une lumière diffuse est installée en dessous de la table afin de mettre en valeur les trois couches.

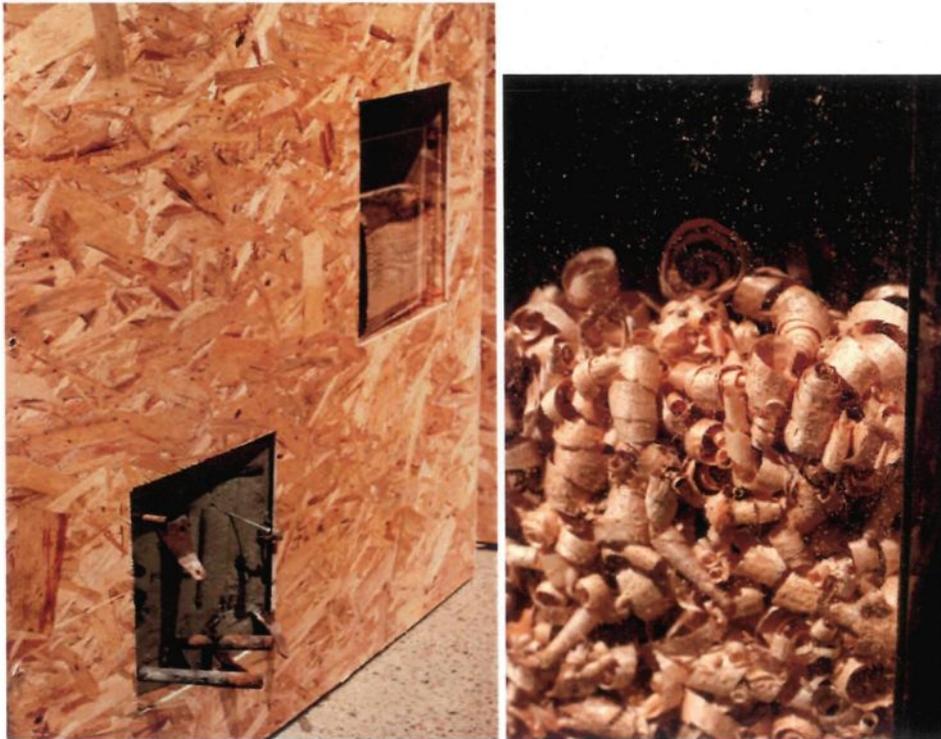
Cette zone se termine par la présentation des quelques outils nécessaires à la construction des camps. Ceux-ci sont placés dans un cube transparent au bout du mobilier. On y retrouve une égoïne, un manche de hache sculpté à la main et une tête de hache en fer.

Illustration no. 20



Zone 2 : Dispositif traitant du camp en bois rond

Illustrations no. 21, 22 et 23



Zone 2 : Dispositif de mise en valeur de divers matériaux associés à l'évolution de la construction des camps au Québec. (Béton et métal, poutre massive de bois, éclisses de bois, bois rond et sphaigne)



#### 4.1.4 ZONE 3 : LE TERRITOIRE TRANSFORMÉ...

Cette zone aborde l'évolution des outils et des technologies créés par l'Homme, ainsi que les transformations du territoire et son occupation, entre autres par l'arrivée de l'agriculture. Sur le mur à droite du mobilier, on retrouve sous le titre *La transformation d'un paysage : subsistance... et concurrence*, un texte d'introduction à la zone. Celui-ci explique le contexte historique traitant de l'arrivée des technologies mécaniques et industrielles ainsi que de la transformation du travail et des valeurs de l'homme causée par ces changements. À la suite de ce texte, deux photographies d'environ 2 pieds par 2 pieds, insérées dans un cadre fait de particules de bois compressées, sont fixées au mur. Celles-ci représentent une vieille grange en planche au milieu d'un champ et un homme empilant des balles de foin rondes avec un tracteur à proximité d'une grange en tôle grise. Celles-ci démontrent parfaitement l'évolution du travail sur la ferme et les transformations de ses infrastructures. Face à ces cadres, deux cubes de deux pieds par deux pieds par trois pieds sont déposés au sol. Celui de gauche est positionné à la verticale, il contient du foin vert et deux fourches, l'une en bois et l'autre en bois et métal, usée par sa grande utilisation. Le cube de droite, placé à l'horizontale, renferme une balle de foin carrée liée avec des cordes et une faucille.

Face à ce dispositif, une œuvre présente le godendart, outil très utilisé en coupe forestière avant l'arrivée de la mécanisation. L'œuvre, constituée d'un godendart complet et de deux lames placées à la verticale, met en valeur ses formes impressionnantes, son histoire et sa situation aujourd'hui. Fixés dans des carrés d'acrylique, les outils sont dans une position d'inactivité et prisonniers des matériaux contemporains. Au centre de l'œuvre, traversant les étages de plastique, un jeune tronc de bouleau est lui aussi prisonnier. Le plastique est donc utilisé pour rendre inaccessible l'arbre pour les lames. Au sol, les mots culture, échange, disparition, impact et évolution sont inscrits à l'aide de lettrage de vinyle noir autocollant.

coupant du bois au sciote, un homme fendant une bûche à l'aide d'une hache, un autre maniant une pelle à main, une femme portant un bébé dans ses bras, une autre femme chaudron à la main, un homme maîtrisant un cheval et finalement un homme transportant du foin avec une fourche.

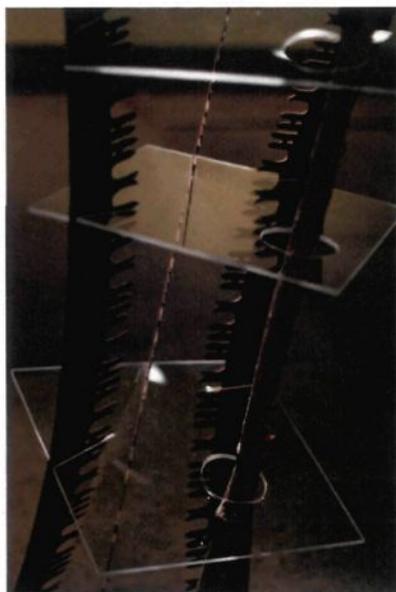
Face à ce tissu, toujours dans le sentier, nous trouvons l'évolution des traditions et des échanges culturels par la raquette. Une raquette traditionnelle amérindienne et l'autre très contemporaine en aluminium sont exposées, prises entre deux feuilles d'acrylique tenues par de gros boulons d'acier. Elles sont accompagnées d'un court texte expliquant leur provenance.

Illustration no. 24



Zone 3 : Début du sentier final. Œuvre « Godendart » mettant en valeur l'histoire et la fonction de l'outil. En arrière-plan, silhouettes des actions humaines sur le territoire sur tissus.

Illustrations no. 25, 26 et 27



Zone 3 : Détail de l'œuvre « Godendart ». Dispositifs d'exposition traitant des outils et des paysages agricoles. Présentation de l'évolution et du métissage des outils par la raquette traditionnelle et contemporaine.



#### 4.1.5 CONCLUSION

En conclusion, nous retrouvons deux photographies en grand format, installées de la même façon qu'au début du parcours. La première met en scène des pieds vêtus d'espadrilles marchant sur l'asphalte et la seconde est une image de la ville de Chicoutimi la nuit avec toutes ses lumières. Celles-ci, présentées en guise de conclusion, servent à nous ramener à la réalité actuelle. Elles sont accompagnées d'un texte intitulé *Histoire d'un territoire : hier...aujourd'hui*, qui fait la synthèse du parcours de l'exposition et met en plan l'impact de l'évolution matérielle et technique sur la philosophie de l'Homme, les changements physiques et écologiques du territoire ainsi que la mutation des valeurs personnelles et sociales des Québécois. Celui-ci se termine en invitant les visiteurs à se servir du passé pour mieux vivre le présent.

Illustration no. 28



Conclusion : Installations photographiques et texte.

## **4.2 LANGAGE PLASTIQUE ET MOYENS DE TRANSMISSION**

Dans la préparation de mon exposition, j'ai d'abord créé des œuvres en regard de mon sujet, en explorant divers médiums, sans me soucier de la mise en exposition. Cependant, le parcours est un élément très important à traiter dans une exposition thématique, c'est pourquoi la deuxième étape de mon travail fut de composer un parcours créatif et cohérent. Il était temps de mettre en relation mes œuvres et d'analyser les sujets traités pour ainsi construire le fil de mon exposition. À la suite de cet exercice, on peut constater une diversité des installations tout en tenant compte du discours. Plusieurs moyens muséographiques et artistiques ont été explorés, créant ainsi cohésion entre mon langage plastique et l'exposition thématique. Les moyens muséographiques utilisés se regroupent en six catégories ayant chacune ses spécificités de transmission, qui sont quant à moi indissociables. Je présenterai donc dans les lignes qui suivent les caractéristiques importantes de ces moyens qui sont la composition spatiale, le texte, la composition graphique, les choix plastiques et techniques, les objets, artefacts et matériaux, ainsi que l'installation artistique.

### **4.2.1 ÉQUILIBRER : AMBIANCE ET ESPACE**

L'équilibre et la simplicité sont importants dans ma mise en espace. L'équilibre se retrouve dans la diversité des moyens et l'interrelation des éléments d'exposition. Il est aussi engendré par la simplicité des présentations. On peut constater l'application de ses principes dans les montages graphiques utilisant le texte et l'iconographie, ils sont aussi présents par l'utilisation des silhouettes, du noir et blanc, de même que par l'utilisation de matériaux transparents de plusieurs dispositifs. On retrouve aussi la simplicité dans le choix des matériaux servant à la construction des dispositifs et des supports d'exposition. Le langage plastique épuré est une force importante dans la création muséographique, l'épuration permet une certaine transparence du message et laisse place à l'interprétation, elle permet aussi des pauses visuelles qui favorisent la réflexion chez le visiteur. L'équilibre et l'épuration passent aussi par l'utilisation réfléchie de

l'espace. Dans mon exposition, l'espace est divisé de façon à créer des zones vastes et denses, les grands formats qui occupent l'espace en hauteur permettant aussi cette approche. L'utilisation de grands formats et des supports cohérents au parcours sont des moyens utilisés afin de créer un univers immersif pour le visiteur.

#### **4.2.2 DÉCOUVRIR : L'ÉCRIT<sup>13</sup>**

Il est aussi important pour moi que les textes soient complets, mais simples afin de ne pas perdre l'intérêt du visiteur, surtout qu'à mon avis la quantité de texte est considérable en rapport à la superficie de l'exposition, malgré qu'il soit nécessaire à l'apprentissage et au développement des intérêts culturels. Afin d'alléger la lecture, j'ai opté pour la diversité des genres littéraires, c'est pourquoi certains textes sont plutôt poétiques et d'autres plus descriptifs. Sachant aussi que peu de gens s'attardent à la lecture des textes dans une exposition, leur mise en forme a été créée de façon à favoriser l'intérêt et la lecture. D'abord par la mise en évidence des grands titres et leur contenu révélateur du thème, j'ai voulu favoriser l'intérêt au premier coup d'œil. Ensuite, afin de rendre efficace la lecture et la recherche dans le texte, certains mots ont été mis en évidence, ceci permet donc au visiteur de faire une lecture rapide et de s'attarder au contenu de son choix. Afin de créer une cohésion entre les éléments textuels et les installations, les textes sont accompagnés d'images signifiantes permettant un point de repère visuel entre les divers espaces.

#### **4.2.3 SUGGÉRER : L'IMAGE ET SON OMBRE**

La silhouette noire est utilisée dans plusieurs panneaux graphiques, peinte en grand format sur les toiles à l'entrée et à la sortie de l'exposition de même que dans la présentation des habitations. Plusieurs fonctions sont associées à l'utilisation de la silhouette. D'abord, elle permet de suggérer une action, un mouvement ou un contexte sans situer précisément et sans

---

<sup>13</sup> Textes de l'exposition en annexe 8.

détourner l'attention du regardeur comme pourrait le faire la photographie par ses couleurs et ses détails. La silhouette évoque une présence sans qu'elle ne soit définie et imposée. Elle a donc recours à l'imaginaire du visiteur afin de définir l'espace dans lequel il s'aventure, elle suscite l'intérêt et demande sa participation. Le noir et blanc évoque aussi l'ancien, qui s'est construit dans notre pensée par le fait que les images que nous avons de l'histoire sont souvent représentées par de vieilles photographies et de vidéos en noir et blanc. Ce qui peut expliquer une certaine nostalgie dans l'ambiance de l'exposition. La silhouette et le noir et blanc servent aussi à exprimer un vide ou une perte, ce qui est le cas dans la présentation des structures d'habitations amérindiennes, c'est-à-dire que les techniques présentées sont peu connues et surtout de moins en moins utilisées. Les matériaux utilisés, les techniques mises au point et surtout l'ingéniosité des formes sont très révélateurs du passé sur le territoire du Québec. Ces habitations sont directement reliées aux besoins de l'Homme et aux ressources de son milieu, c'est donc pourquoi j'ai voulu les mettre en valeur sans nécessairement les reproduire, ce qui est de toute évidence un procédé complexe dans la réalité actuelle. La photographie en couleur est présente à quelques endroits dans l'exposition. Elle réfère à ce qui est encore présent et vivant aujourd'hui. La couleur et le réalisme sont utilisés afin d'éveiller, chez le visiteur, une association à sa réalité culturelle.

#### **4.2.4 EXPOSER : TRANSPARENCE**

Une caractéristique importante de mon langage est l'utilisation de la transparence. Celle-ci s'impose habituellement par les deux matériaux de base que sont la résine de polyester et l'acrylique (ou plexiglas). Chacun d'eux a une fonction particulière, ce qui définit habituellement son contexte d'utilisation. La résine permet une bonne liberté artistique, que j'utilise souvent afin de figer un mouvement, un procédé ou un matériau. Elle permet de mettre en scène des éléments tout en laissant place à la création, elle peut prendre plusieurs formes et aide l'intégration de plusieurs matériaux. Ces matériaux transparents et malléables, permettent

de mettre en forme esthétiquement, artistiquement et pédagogiquement des éléments difficiles à transmettre, comme des techniques ou des matériaux, et d'orienter la lecture. L'acrylique est un matériau souvent utilisé dans les expositions, soit pour faciliter la présentation, pour permettre un objet d'être au premier plan sans entraver l'esthétique. Il permet la transparence des supports. Dans ma création, l'acrylique et la résine sont utilisés à plusieurs fins. D'abord, ils me permettent de fixer une action ou une technique, comme c'est le cas avec la table traitant du toit du camp de bois rond. Ils me servent aussi à la création de supports originaux, faisant sens en regard de l'objet et de son histoire, comme c'est le cas pour le rabot et le couteau croche. L'acrylique et la résine ont aussi la fonction de mettre en exposition des éléments de nature ou encore de donner de la valeur à des objets qui n'ont pas nécessairement une valeur d'exposition et qui sont devenus banals dans notre quotidien, mais qui étaient primordiaux à la vie d'autrefois. Dans ce contexte, les matériaux transparents sont aussi utilisés comme moyens d'emprisonner les matériaux et les objets, pour ainsi donner sens à leur inutilité ou à la méconnaissance de leur apport culturel dans la société d'aujourd'hui.

#### **4.2.5 RAPPELER : MATÉRIAUX, OBJETS ET ARTEFACTS**

Les matériaux, les objets et les artefacts constituent une part importante dans mon exposition. Le choix de ceux-ci s'est fait en fonction de leurs pouvoirs de témoignage du passage culturel. Les matériaux mis en exposition prennent leur source dans la nature, ils ont tous marqué d'une façon ou d'une autre la construction, au sens matériel ou figuré, de la culture du Québec. Il était important pour moi de les exposer. Malgré que ce sont des matières que l'on retrouve dans leur contexte naturel et que l'on peut encore les côtoyer, les gens ne s'imaginent plus leur apport historique. Ceux-ci avaient pour moi un énorme pouvoir de transmission, ils rappellent eux-mêmes leurs contextes, un mode de vie, une histoire. Ils sont authentiques et c'est ce qu'ils reflètent. Ils sont mis en valeur sous différentes formes et ont les rencontrent à plusieurs étapes du parcours d'exposition. Ils ont aussi inspiré plusieurs de mes installations, mes dispositifs et

supports d'exposition. Les objets et les artefacts ont aussi la fonction de transporter l'histoire. Ils sont les traces du passé, laissées par nos ancêtres ; ils ont été créés par leurs mains en relation directe avec le territoire. Ils sont témoins du passé, ils transportent la richesse d'une culture et ils font revivre les souvenirs.

Comme dans l'ensemble des créations dans mon exposition, on peut remarquer une trame dans mon langage plastique qui fait référence à une perte, à la disparition. Plusieurs dispositifs présentent des matériaux emprisonnés ou même absents remplacés par des matériaux contemporains comme le métal et l'acrylique. Cette trame s'est installée de façon plus ou moins consciente dans le processus de création, mais je me rends compte qu'elle est très présente. C'est probablement une forte préoccupation personnelle.

On peut aussi sentir une forte opposition entre les matériaux finis et non finis, tels que les créations plastiques plutôt expressives et brutes et d'autres comme les impressions numériques très définies. Ce rapport est l'objet d'une dualité entre le passé et le présent, de même que l'importance que j'accorde au fait main, qui d'ailleurs est à l'origine de tous nos objets contemporains. Cette référence passé et présent est aussi un moyen de plonger les visiteurs dans le passé par le biais de repères et de moyens connus dans la réalité actuelle.

#### **4.2.6 SURPRENDRE: ŒUVRE ET INSTALLATION ARTISTIQUE**

L'expérience est proposée par des œuvres, des installations artistiques, sculpturales souvent inspirées d'un outil ou d'une technique. Ce moyen d'expression met en valeur un outil ou une technique de façon inhabituelle, ce qui crée un nouvel intérêt, un nouveau sens de lecture pour le visiteur. Traiter les objets ou les matériaux dans le contexte d'une œuvre permet de mettre en relation la fonction et la forme, de même que l'histoire de l'objet, ce qui fait de l'œuvre à la fois un lieu d'expérience et de transmission. Dans mon exposition, l'installation composée de

godendarts explique bien cette intégration de l'art et de la transmission culturelle. Le godendart étant un outil inutilisé aujourd'hui, il est mis en valeur par sa forme et une installation le tenant prisonnier, faisant ainsi relation à sa disparition et le vouant à être un objet de contemplation.

#### 4.2.7 INTENTIONS

On rencontre alors, à travers ces six moyens d'exposition, les intentions profondes de ma recherche muséographique, qui sont de faire expérimenter, toucher, voir, revivre, explorer, de montrer et se rappeler. Les moyens utilisés dans l'exposition ont été les passeurs de ces intentions afin de faire vivre la culture québécoise chez les visiteurs à travers mon expérience personnelle du territoire. Ils ont été explorés dans le but de favoriser le rapprochement entre les visiteurs, leurs expériences personnelles face à la culture québécoise et ma vision inspirée de mes recherches en regard à notre patrimoine matériel et technique. Abordés de façon artistique, ils offrent un renouveau à l'exposition thématique, souvent présentée dans les musées d'histoire sociale et culturelle.

#### 4.3 VÉRIFICATION ET CONSTATS

Afin d'évaluer l'atteinte de mes objectifs en regard à la transmission culturelle qui se voulait de sensibiliser les visiteurs à la culture québécoise, de susciter l'intérêt et d'occasionner une découverte et une compréhension de notre histoire, j'ai procédé à une cueillette de commentaires par le biais de formulaires<sup>14</sup>. L'exercice d'évaluation de l'œuvre *S'ouvrir par la matière* demandant la participation des visiteurs par l'écriture de mots significatifs de leurs pensées – procédé expliqué précédemment –, s'était avéré un moyen concluant permettant à la fois une analyse pertinente de l'impact et une comparaison avec mes intentions premières. C'est sous cette forme que celle-ci a été proposée. L'analyse des résultats présentée ici est construite d'un échantillonnage restreint à douze répondants. Ceux-ci, âgés entre 25 et 55 ans,

---

<sup>14</sup> Voir formulaire en annexe

proviennent de différents milieux professionnels plus ou moins proches de l'art et de la muséographie. Onze d'entre eux sont québécois et l'un d'eux est autochtone. Comme mon intention était de toucher un public large, il était important pour moi d'avoir la participation de gens provenant de divers milieux et âges. Il aurait aussi été intéressant de pouvoir recueillir le point de vue d'enfants et de jeunes de moins de 25 ans, de même qu'un plus grand nombre de répondants, mais ce ne fut pas possible. Dans un premier temps, je présenterai les différents thèmes émergents des évaluations, il sera ensuite possible de noter les convergences et les divergences en regard à mes intentions initiales.

#### 4.3.1 LA PAROLE AUX VISITEURS

Le formulaire d'évaluation<sup>15</sup> est divisé en cinq sections, il questionne en regard à l'ambiance générale de l'exposition, du contenu textuel, des installations, objets et graphismes, des préférences ou coups de cœur du visiteur de même que sur l'éveil possible d'un questionnement ou d'une réaction. À partir des réponses obtenues, pour la plupart sous forme de mots, il y a des regroupements qui m'ont permis d'identifier des catégories.

En regard à l'ambiance générale, six catégories ont été formulées. Le premier critère fut défini par le mot *paisible*, celui-ci est justifié par des qualificatifs tels que calme, harmonie, respect, sensibilité, chaleureux et douceur. Le second thème émergent de cet exercice est *nature*, qui est expliqué d'abord par les référents au naturel, à la campagne, aux forêts et à la terre. Un commentaire faisant allusion au changement des rapports de l'homme à la nature, qui auparavant étaient strictement limités au travail, tandis qu'aujourd'hui beaucoup de loisirs y sont associés. La simplicité et l'unicité ont aussi marqué, de façon partagée, les visiteurs constatant une sobriété et des contrastes monochromes et uniformes. Par contre, une personne a trouvé cette simplicité monotone, de même qu'une autre parle plutôt d'une ambiance éclatée

---

<sup>15</sup> Formulaire d'évaluation en annexe 9.

et hétéroclite. Plusieurs ont trouvé important de mentionner la présence du réel comme élément qualifiant l'ambiance, ceci par l'intégration de la matière, des objets et des outils utilitaires et marqués par le temps et l'usure. Selon eux, on constate que l'exposition ouvre à la réflexion et aux souvenirs. Finalement, l'ambiance laisse transparaître un sentiment d'évolution par la façon dont les éléments sont disposés, soit de façon linéaire et étendue dans l'espace.

Les thèmes associés aux textes, concernant d'abord l'apprentissage et l'histoire, sont décrits comme étant instructifs et permettant des découvertes. Ils sont clairs et simples et permettent l'ouverture à l'imaginaire. On fait également allusion au souvenir, qui est caractérisé par la douceur et la nostalgie. Il est aussi remarqué que l'évolution et le parcours culturels passent par les textes. Finalement, on note que les textes portent à la réflexion et au questionnement, ils transmettent une attitude profonde et une philosophique.

Les installations, le graphisme, les objets et les œuvres inspirent aussi la simplicité et le souvenir. Ils marquent la visite par leur relation au réel, la présence des matériaux, des objets, des personnages, de même que les transformations et les interventions font sentir la présence humaine, matérielle et émotionnelle. Les différences et les échanges entre les cultures ont aussi marqué quelques visiteurs, qui désiraient même en apprendre plus sur la culture autochtone. Plusieurs ont été étonnés et inspirés par l'originalité des présentations peu conventionnelles.

Les coups de cœur des visiteurs m'amènent à constater l'efficacité de transmission et d'interpellation des objets, des outils et des matériaux naturels : ils sont décrits comme évocateurs, signifiants et éléments importants de concrétisation. Une remarque disant « chaque objet à son histoire », vient justifier et approuver le choix de ce moyen muséographique. Les installations artistiques ont aussi marqué certains visiteurs. Les tableaux-matières créés avec des matériaux naturels, ainsi que les deux grandes toiles de silhouettes peintes, ont attiré les

regards. Je cite ici un commentaire d'un répondant : « Les toiles suspendues au centre m'ont saisi par leur pouvoir d'évocation au cœur d'une sorte de territoire imaginaire »<sup>16</sup>.

#### **4.3.2 RETOUR ET COMPARAISON DES OBSERVATIONS**

C'est donc en regard des résultats des évaluations ainsi qu'aux moyens et aux sujets que j'ai privilégiés dans l'objectif de transmettre et de sensibiliser à la culture technique et matérielle de la culture québécoise, que je peux ici faire quelques constatations. À la suite de ces témoignages, je constate que l'esprit culturel que j'ai voulu transmettre a été entendu et perçu par le public. Je crois avoir permis un éveil, pour plusieurs, à l'importance des échanges interculturels qui ont mené à la construction de la culture québécoise. Le langage utilisé dans les témoignages me permet de dire que l'essentiel de mes intentions a été porté à l'esprit du visiteur. Je peux aussi dire que les échanges interculturels, la culture matérielle et technique\* ainsi que l'évolution culturelle ont été mis au premier plan dans les commentaires des évaluateurs, tandis que le territoire et la nature ont été perçus en second lieu, c'est-à-dire plutôt en toile de fond. Dans un premier temps, cela m'a surpris, car je croyais d'abord mettre le territoire au premier plan pour faire valoir les aspects culturels émergents. Cependant, après réflexion, en regard à ma méthodologie de création et aux moyens concrétisés, je pense que chacune de mes créations est imprégnée de ma pensée constante en relation au territoire, ce qui fait que celui-ci teinte alors de façon générale l'exposition. La présence du territoire est sous-entendue dans la majorité des œuvres de même que dans l'ambiance de l'exposition, ce qui explique alors une présence constante de deuxième niveau laissant d'abord place à la mise en valeur des éléments afférents.

Je remarque ici l'efficacité du grand format, favorisant l'interpellation et l'immersion dans un univers culturel et créatif. La toile peinte, placée en introduction, situe dès le départ le

---

<sup>16</sup> Commentaire recueilli à la question #4 du questionnaire d'évaluation.

visiteur dans un contexte culturel et dans une disposition mentale l'amenant à s'ouvrir à lui-même par le rappel à un contexte en milieu naturel. Le grand format sert bien l'expérience par sa référence aux grandeurs réelles ou quasi-réelles des formes suggérées. Il ne faut cependant pas appuyer ce fait seulement sur l'expérience du grand format, je constate aussi que l'utilisation de méthodes artisanales, du fait-main et des images subjectives sont en grande partie responsables de l'interpellation à l'expérience personnelle et au souvenir. La simplicité et le naturel du média d'exposition utilisé dans l'ensemble rendent aussi un effet d'accessibilité à l'esprit du visiteur. Je crois que le choix des matériaux des installations et des supports donne accès à une simplicité qui permet un rapprochement entre le quotidien et l'expérience de visite qui est un vecteur d'importance dans la transmission culturelle. La mise en valeur d'éléments du quotidien actuel et ancien de la culture permet au visiteur de recréer un contexte à l'objet ou à sa situation, propre à son expérience de vie, ce qui rend alors le sujet de l'exposition vivant dans son esprit. Ce qui m'amène à parler de la cohérence du choix des objets et des matériaux en rapport au sujet à exposer par leur efficacité à transmettre et à référer à la réalité. Je considère que le fait d'avoir choisi des objets et des matériaux que je trouvais significatifs et importants en regard à mes expériences, mes préférences et mes intuitions personnelles a permis de susciter un intérêt nouveau pour la culture matérielle.

Cependant, faute de temps, de moyens techniques et financiers, le grand format et l'occupation plus prenante de l'espace auraient gagné à être davantage exploités. Je m'aperçois que les installations en format réduit, comme par exemple les habitations amérindiennes et les dispositifs présentant les matériaux de constructions des habitations évoluant sur le territoire, auraient marqué davantage s'il avait été possible pour le visiteur d'y pénétrer, ce qui m'aurait permis d'accentuer l'expérience en créant un univers imaginaire mettant en relation le visiteur avec le territoire habité. Je sens que ce sujet a intéressé les visiteurs par les objets et matériaux présentés, mais que les structures et les moyens techniques n'ont pas eu l'impact souhaité. Il est

donc souhaitable de créer des espaces utilisant un langage artistique et novateur, mais je remarque aussi que l'interaction du visiteur avec l'espace et le sentiment d'être dans un lieu nouveau, favorisé par les installations de grande envergure, permettrait une expérience de transmission plus marquante.

L'intégration des présentations penchant vers un langage plastique plutôt artistique qui laisse place à l'interprétation du visiteur est aussi un apport novateur à la transmission dans mon exposition. L'œuvre d'art utilisée comme lieu d'expression de ma perception culturelle propose aux visiteurs des axes de réflexion lui permettant d'interpréter à sa façon le message de l'installation pouvant ainsi l'éveiller au questionnement et à l'appropriation culturelle.

Les évaluations me permettent de croire que mon exposition a fait naître un intérêt pour l'apprentissage de la culture québécoise. Cependant, certains commentaires laissent entendre qu'il aurait été apprécié de pouvoir retrouver plus d'informations. Les compléments d'informations transmis par plusieurs textes ont beaucoup intéressé le public. Cependant certaines personnes auraient aimé pouvoir en apprendre davantage sur l'histoire culturelle. Ce qui m'amène à constater, dans un premier temps, l'efficacité probable de la mise en forme des textes et de l'interrelation des éléments graphiques et spatiaux qui ont favorisé la lecture des compléments textuels. Dans un deuxième temps, je crois avoir atteint mon objectif principal qui était avant tout d'éveiller un intérêt. Cependant, il aurait été intéressant de pouvoir pousser l'apprentissage et le mode d'installation muséographique émergeant de cette approche artistique de façon plus exhaustive, ce qui me confirme en partie une réussite des méthodes choisies et une possibilité de développer de nouveaux contenus et installations prenant une plus grande envergure.

Je considère donc cette expérience muséographique comme une amorce à un projet d'exposition plus complet. Celle-ci me fut satisfaisante dans le cadre de mes recherches à la maîtrise. Cependant, je constate le potentiel du sujet et de l'approche qui pourraient être améliorés par la constitution d'une équipe de recherche et de création soutenue par un budget beaucoup plus important.

## **CONCLUSION**

En regard de mes intérêts personnels et professionnels, j'ai établi un plan de recherche poursuivant plusieurs objectifs et hypothèses qui ont fait l'objet de mes expériences et expérimentations tout au long de ma maîtrise. Avant mes recherches dans le domaine de l'art, du design et de la transmission muséographique, mes objectifs généraux étaient d'abord de développer une méthode sensible de transmission culturelle, ceci en intégrant la création et l'expression pour ainsi occasionner une découverte et une curiosité pour l'histoire chez le visiteur, autant qu'en explorant des avenues permettant d'intégrer un lot de cognitif à l'expérience de visite afin d'engendrer une transmission marquante, en interrogeant et développant des moyens de transposition de l'expérience esthétique. Le processus de recherche et de création m'a permis de dégager et de vérifier deux hypothèses : dans un premier temps, il me fallait vérifier si l'intégration de l'art pour l'exposition d'une culture permettrait une nouvelle approche de visite et de transmission. Pour ce, au plan méthodologique, il me fallait vérifier si l'alliage de mes intérêts culturels en relation à mon vécu à la campagne permettait des choix muséographiques, plastiques et théoriques d'intérêt pour la clientèle muséale. Les recherches d'une approche sensible et la concrétisation de l'exposition *Objets de culture et culture d'objets* furent aussi prétextes au développement d'aptitudes et d'un langage plastique personnalisé relatif à la muséographie et aux besoins actuels d'expressions culturelles.

Je crois avoir atteint mes objectifs, d'abord en réalisant un projet d'exposition qui témoigne de mes intérêts plastiques pour l'art et le design, soit le design graphique, le mobilier, l'installation sculpturale, de même que mon intérêt pour la culture québécoise et l'histoire. En assumant toutes les tâches reliées à la mise en exposition, la recherche des contenus historiques, soit la rédaction des textes et des éléments (matériaux et objets) culturels, la mise en forme graphique, la conception du mobilier d'exposition et l'élaboration du parcours, j'ai développé mes connaissances en muséographie. Je crois avoir créé un parcours d'exposition cohérent, tout

en intégrant des créations artistiques porteuses d'un esprit culturel faisant de l'exposition un lieu d'expression et de transmission de la culture québécoise.

La transmission s'avérait l'objectif principal à la base de ma muséographie. Sans être utopique, j'espérais permettre quelques apprentissages aux visiteurs, cependant mon objectif était d'abord de sensibiliser les gens à la culture québécoise en souhaitant générer des questionnements et des réflexions. Selon les évaluations effectuées, je peux dire que cet objectif est atteint, car en plus d'avoir fait émerger des questionnements et réflexions, les gens auraient aimé pouvoir découvrir davantage sur les cultures présentées.

En regard de ma première installation, *Architecture du terroir québécois*, qui se voulait un premier pas dans une œuvre de transmission et une installation muséographique, je crois avoir atteint un équilibre entre l'art et la transmission de même qu'une cohésion plastique et théorique. La distance entre les contenus graphiques et le mobilier qui m'avait dérangée dans cette œuvre s'est estompée dans l'exposition *Objets de culture et culture d'objets*. Je crois avoir réussi à concevoir une muséographie équilibrée d'abord dans l'optique de mon cheminement personnel et celui de la muséographie universelle.

Le fait d'avoir moi-même assumé les tâches de recherche et de rédaction, en regard d'un sujet par lequel je me sens particulièrement interpellée, a permis de créer une cohésion entre le sujet, la recherche et les langages plastiques (graphisme et installations) et une complémentarité des divers éléments d'exposition. Cette proximité entre le designer et le sujet de l'exposition est un facteur marquant de mon expérience muséographique, ce qui n'est pas toujours possible en milieu professionnel, où les propos sont menés par une équipe multidisciplinaire et où le designer n'intervient qu'à la fin du processus pour la mise en forme des contenus. Cependant, l'équipe multidisciplinaire aurait aussi pu être bénéfique dans mon travail pour l'élaboration des

contenus et des installations qui auraient ainsi pu être plus élaborés, permettant un apprentissage plus complet sur la culture. La synergie du travail de groupe aurait pu permettre une diversité des sujets et une multiplicité des visions culturelles.

Deux faits importants sont à noter ici. D'abord, l'importance d'une bonne cohésion dans une équipe de travail interdisciplinaire, historiens, conservateurs, muséologues et muséographes, etc. – ce qui est normalement le cas. Ensuite, je crois qu'il devrait être nécessaire, particulièrement quand on parle de l'expression d'une culture, de pouvoir créer une équipe sensible à cette culture afin de créer des espaces d'exposition novateurs et fidèles à l'idéologie locale, comme j'en ai fait mention dans mon premier chapitre. Ceci pourrait impliquer des acteurs culturels locaux oeuvrant dans divers univers sociaux, soit des domaines plus pratiques comme l'artisanat, l'agriculture, la foresterie, le commerce, l'éducation et, si je me réfère à mon expérience dans les communautés autochtones, les aînées qui possèdent des connaissances culturelles inestimables. Je crois qu'il est tout à fait légitime d'intégrer la voix de ces acteurs culturels dans une exposition proposant une présentation de la culture. L'observation de quelques exercices participatifs pratiqués dans les musées autochtones et particulièrement celui de Mashteuiatsh me permet de croire en cette approche. La recherche de mon exposition s'est faite en ce sens par des requêtes auprès de plusieurs acteurs culturels qui m'ont fait découvrir des richesses de ma culture, richesses qui ne se retrouvaient pas dans les recherches théoriques effectuées. Je considère que ce procédé a beaucoup enrichi l'exposition.

Je crois aussi qu'il est important de considérer mon cheminement d'artiste designer, qui a su développer en moi une certaine sensibilité me permettant de transposer mes idées dans la réalité. Je trouve important d'intégrer l'artiste ou l'attitude artistique dans la création d'exposition. Cette présence est souhaitée, d'abord pour créer des présentations originales, mais aussi pour créer de nouvelles relations entre des concepts de base et pour ajouter une dimension cognitive

en s'attardant à l'expérience du visiteur par des créations artistiques porteuses de sens pouvant provoquer des expériences marquantes. Je me permets d'en affirmer l'efficacité en regard de certaines expériences passées dans le milieu muséal, tel que je l'ai présenté, avec les travaux muséographiques de Robert Lepage et Michel-Marc Bouchard, qui ont su allier leur langage d'artistes et leurs opinions et connaissances sociales, historiques et scientifiques afin de créer des lieux d'exposition immersifs et porteurs d'expériences. Comme l'a mentionné Umberto Eco avec sa théorie de l'œuvre ouverte, l'art est propice à la suggestion qui accomplit la transmission en s'installant dans l'imaginaire du visiteur et ainsi le porte à construire sa réflexion.

À la suite de mes expériences de création, je peux remarquer l'apport important d'une dimension cognitive que permet la méthodologie de la phénoménologie structurale. Cette méthode m'a permis de croire en mes intuitions qui se sont avérées d'intérêt pour les visiteurs. Grâce à cette méthodologie, je crois avoir pu matérialiser mes expériences formatrices vécues, avant et pendant la recherche reliée à mon exposition, en expériences nouvelles et enrichissantes pour les visiteurs.

La phénoménologie structurale m'a aussi inspiré un processus d'évaluation permettant au répondant de s'exprimer librement et d'analyser les données de façon efficace afin de connaître l'impact de transmission de mes installations. De plus, ce procédé permet de mettre en relation directe mes intentions de départ avec celles qui ont été perçues. Dans mon travail de recherche, l'évaluation est une étape très importante afin de créer des mises au point et des améliorations en regard de la transmission.

Je crois que le travail muséographique accompli s'inscrit dans les nouveaux courants et nouvelles approches en émergence en muséologie et muséographie, ceux-ci visant le

développement social et l'expression culturelle. Quoique l'exposition présentée émerge de réflexions et d'interprétations personnelles, il y a là une base méthodologique favorisant l'expression d'une culture pouvant s'appliquer à un groupe de créateurs et de chercheurs. Je crois que l'exposition peut être à la fois un lieu d'accomplissement personnel et social et que, pour se faire, elle se doit d'être le reflet de l'inspiration du muséographe face à son sujet.

## BIBLIOGRAPHIE

BAUDRILLARD, Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1991, c1968, 288p.

BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique, Essais 2 1935-1940*, Paris, Denoël/Gonthier, 1983, 215p.

BERGERON, Cynthia, *Comprendre le patrimoine matériel autochtone dans une perspective communautaire : l'exemple de la famille Connolly de Mashteuiatsh*, Mémoire de M.A (Études et interventions régionales), Université du Québec à Chicoutimi, 2006, 169p.

DEBRAY, Régis, *Cours de médiologie générale*, Bibliothèque des idées, France, Gallimard, 1991, 395 p.

DESCHAMPS, Chantal, *L'approche phénoménologique en recherche*, Guérin universitaire, Montréal, 1993, 111p.

DESCHAMPS, Chantal, *Le chaos créateur*, Montréal, Guérin universitaire, 2002, 168p.

ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Points, 1979, 313p.

FRAMPTON, Kenneth, *Histoire critique de l'architecture moderne, 1985*, Paris, Phillipe Sers, 320p.

GADAMER, Hans-Georg. *Vérité et méthode; les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris, Éditions du seuil, 1996, 540 p.

GUITARD, Michelle, LALIBERTÉ, MARCEL, *Les amérindiens de Pointe-Bleue et leur environnement ou Le Piékouagami*, Société du Village amérindien de Pointe-Bleue et Musée Amérindien de Pointe-Bleue, 1985.

KAINE, Élisabeth, *Métissage; Essais, comptes rendus de recherche, manifeste*, Chicoutimi, La Boîte Rouge vif, 2003, 172p.

JODIDIO, Philip, *Alvaro Siza*, Espagne, Taschen, 1999, 178 p.

L'association des amis de Georges-Henri Rivière, *La muséologie selon Georges-Henri Rivière, cours de muséologie / textes et témoignages*, Dunod, Bordas, 1989, 402 p.

LABERGE, Marc, *Affiquets, matachias et vermillon*, *Ethnographie illustrée des Algonquiens du nord-est de l'Amérique aux XVIIe, XVIIIe siècles*, Recherches amérindiennes au Québec, Collections Signes des Amériques, no 11, 1998, 227 p.

LEROI-GOURHAM, André, *Évolution et technique*, Paris, Éditions Albin Michel, 1975, 475 p.

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

MUCCHIELLI, Alex, *L'analyse phénoménologique et structurale en sciences humaines*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, 324 p.

Musée de la civilisation, 2001, *Métissages; racontée par ses artisans, monographie d'une exposition*, Québec : Musée de la civilisation, 101 p.

PUTNAM, James, *Le musée à l'œuvre : le musée comme médium dans l'art contemporain*, Paris, Thames & Hudson, 2002, 208 p.

TREMBLAY, Marc-Adélar, *L'identité québécoise en péril*, Les éditions Saint-Yves inc., St-Foy, 1983, 287 p.

VARINE, Hugues de, *Les racines du futur*, France, ASDIC, 2002, 240 p.

### Articles

GENDREAU, Andrée, « Les musées autochtones dans la postmodernité », *MUSE; la voix de la communauté muséale canadienne*, vol. XXIV/6, nov-déc 2006, p.37-39.

DAVALLON, Jean, 2002, « Tradition, mémoire, patrimoine », *Patrimoine et identités*, Québec, Musée de la civilisation / MultiMondes, p. 41-64.

DUBUC Élise, « Nouvelle muséologie autochtone », *MUSE; la voix de la communauté muséale canadienne*, vol. XXIV/6, nov-déc 2006, p.28-33.

DUBUC, Élise et TURGEON, Laurier, « Musées d'ethnologie », *Ethnologies*, Vol.24, no 2, 2002, p. 5-18.

KAINE, Élisabeth, « Les objets sont des lieux de savoir », *Ethnologie*, Vol. 24, no 2, 2002, p.177-190.

KRECH III, Shepard, « Le passé recomposé ? », *Anthropologie et sociétés*, vol. 28, no 2, 2004, p. 19-39.

ROBERGE, Martine, « Émergence d'une ethnologie contemporaine plurielle à l'Université Laval; Bilan des terrains, approches et méthodes », *Ethnologies*, Vol. 26, no 2, 2004, P.139-178.

### **Références électroniques**

Société des musées québécois (SMQ), *Les prix de la société des musées québécois 2007*, 12 octobre 2007, <http://www.smq.qc.ca/publicsspec/actualites/sallepresse/communiques/fiches/index.phtml>, (5 décembre 2007).

Conseil International des musées (ICOM), *Définition d'un musée, 2001*, [http://icom.museum/definition\\_fr.html](http://icom.museum/definition_fr.html), (5 décembre 2007).

Site Internet Interactions-Online

[http://www.interactions-online.com/page\\_news.php?id\\_news=158&filtre\\_visu=40&pr=](http://www.interactions-online.com/page_news.php?id_news=158&filtre_visu=40&pr=)  
(5 décembre 2007).

Musée du fier monde

[http://www.ecomusee.qc.ca/histoire\\_historique.html](http://www.ecomusee.qc.ca/histoire_historique.html) (13 décembre 2007).

## **ANNEXES**

**ANNEXE 1**

Texte et vignette accompagnant l'œuvre  
*S'ouvrir par la matière*

De l'arbre au créateur...

Sans mot et solitaire parmi tant d'autres  
Colore et modifie notre espace sans cesse renouvelé  
Généreux, il s'offre à nous...

L'arbre s'élève et tourbillonne...et la création jaillit  
Malgré sa rigidité, il se laisse emporter  
Pour le comprendre, il faut bien l'observer

Ne minimisons pas la force créatrice...

Cette installation est le résultat de rencontres et de discussions avec les membres de la famille Connolly. L'originalité familiale et la transmission de la passion pour la création ainsi que l'ampleur qu'elle prend dans leurs vies, ne pouvait qu'être aussi simple à travers sa complexité. Je voulais ici exprimer que l'empreinte créative de Henri Connolly se poursuit et qu'elle est maintenant sans limite...

*Claudia Néron*

**S'ouvrir... par la matière**

Frêne, colle et vernis

## **ANNEXE 2**

**Formulaire d'évaluation**  
*S'ouvrir par la matière*

## Évaluation **S'OUVRIR... PAR LA MATIÈRE...**

Votre opinion et vos impressions sont très importantes dans mon processus de création. Dans le cadre de ma maîtrise, je cherche à créer des œuvres qui favorisent la transmission de sens, j'essaie de transmettre mes expériences vécues en rapport à des rencontres ou des discussions, pour ainsi partager par le biais d'une œuvre, les émotions et les idées qui ont marqué la réalisation. Je demande votre participation aujourd'hui afin de savoir comment chacun peut comprendre mon œuvre.

Je suis consciente que le formulaire d'évaluation n'est pas conventionnel et demande une réflexion. Je peux vous assurer que ce que vous y écrierez restera confidentiel et sera qu'utiliser à des fins personnelles. Il n'a pas de mauvaises réponses, je veux seulement savoir si la rencontre de l'œuvre vous a apporté quelques choses.

# Merci !

Claudia

1. Pourriez-vous m'écrire ce qu'elle vous inspire ce qu'elle vous fait ressentir...  
(vous pouvez écrire seulement que des mots)

_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

2. Reconnaissez-vous dans l'œuvre un lien avec les membres de la famille Connolly et le sens donné à l'exposition?

_____
_____

---

---

---

---

3. Croyez-vous que les gens de la communauté ont reconnu les valeurs familiales de la famille Henri Connolly dans l'œuvre?

---

---

---

---

---

---

---

4. Avez-vous eut des commentaires particuliers par des visiteurs?

---

---

---

---

---

---

---

5. Aurait-il des changements à apporter pour mieux la comprendre ?

---

---

---

---

---

---

6. Autres commentaires :

---

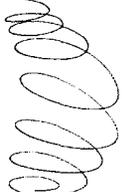
---

---

### **ANNEXE 3**

**TABLEAU DÉMONSTRATIF: Processus de création**

Tableau no. 1

<b>TABLEAU DÉMONSTRATIF: Processus de création</b>	
<i>Œuvre S'ouvrir par la matière</i>	
<p><b>Inspiration</b>  <b>Étape 1 : Laisser les phénomènes s'installer</b>  <i>Premières impressions recueillies :</i>            Famille, créativité, multidisciplinarité, avant-gardiste, héritage, fierté, introspection, évasion, passion, transmission, discrétion et timidité, ouverture, talent, persévérance, spiritualité, nature, animaux, expression, souvenirs, thérapie par l'art, débrouillardise, originalité, rouge / ocre, couleurs vive, bois, perfection / imperfection.</p>	
<p><b>Étape 2: Observer et faire des liens, sans juger (intuitivement)</b>            GROUPE 1 : créativité, multidisciplinarité, avant-gardiste, originalité.            GROUPE 2 : Famille, héritage, fierté, spiritualité, passion, transmission, débrouillardise, persévérance.            GROUPE 3 : introspection, évasion, thérapie par l'art, discrétion et timidité, spiritualité.            GROUPE 4 : expression, rouge / ocre, couleurs vive, perfection / imperfection, ouverture, spiritualité, nature, animaux.</p>	
<p><b>Étape 3 : Comprendre ; analyse descriptive et catégorisation</b>  <b>CRÉATIVITÉ</b>  <i>(créativité, multidisciplinarité, avant-gardiste, originalité.) :</i>            L'art est très présent dans l'esprit des membres de la famille. Ayant toujours vécus dans l'univers créatif original et avant-gardiste de leur père les enfants ont développé leurs capacités créatrices dans différentes disciplines de l'art.</p> <p><b>HÉRITAGE FAMILLIALE</b>  <i>(Famille, héritage, fierté, spiritualité, passion, transmission, débrouillardise, persévérance. ) :</i>            La dimension familiale est très présente, beaucoup de fierté en regard à leur héritage de la passion et de la pensée artistique. Cette passion leur a été transmise en observant leurs parents, mais aussi par leurs besoins, leur débrouillardise et leur persévérance à vouloir créer.</p> <p><b>RELATIONS INTRA ET INTER PERSONNELLE</b>  <i>(introspection, évasion, thérapie par l'art, discrétion et timidité, spiritualité.) :</i>            Les Connolly sont des personnes discrètes et très timides. La création est pour eux un moyen d'évasion à la réalité, une peu comme une thérapie. Au lieu de s'exprimer par les mots, ils le font par leurs mains.</p> <p><b>EXPRESSION ET MATIÈRE</b>  <i>(expression, rouge / ocre, couleurs vive, perfection / imperfection, ouverture, spiritualité, nature, animaux.) :</i>            Leurs créations sont souvent des mondes imaginaires, une spiritualité exprimée par les animaux et la nature. Les couleurs utilisées sont souvent vives et terres. Certaines de leurs productions sont très détaillées et d'autres plus expressive. On saisit une ouverture à l'expression d'un monde imaginaire personnel.</p> <p><b>Intentions émergentes (grand thèmes) :</b>  <i>UNIVERS FAMILLIALE et ARTISTES</i></p>	
<p><b>Étape 4: Conceptualisation ; respecter l'émergence des sentiments et les transposer dans l'action</b>  <b>CRÉATIVITÉ :</b> mouvement, ouverture, tourbillon, force, expression.  <b>HÉRITAGE FAMILLIALE :</b> univers, bulle.  <b>RELATIONS INTRA ET INTER PERSONNELLE :</b> rigidité - souplesse.  <b>EXPRESSION ET MATIÈRE :</b> bois, originale, innovation, invention.</p>	

Découlant de ses associations, j'ai retenu l'image du tourbillon, l'idée de créer une bulle, un univers représentant la famille. Le contraste rigidité et souplesse que m'a inspiré leur timidité et la force de la création leur permettant de s'exprimer librement a retenu mon attention. Je sens aussi un sentiment de mouvement et de liberté qui devrait être exprimé.

Il m'est donc venu l'idée d'une spirale en bois. Je vois à la base une courbe étroite qui s'élargit et se resserre à quelques anneaux de la fin pour finalement terminer par une ouverture. Celle-ci qui créera donc au centre de la courbe un petit univers quasi-clos que l'on peut voir comme le noyau familiale.

La spirale exprime bien le tourbillon des idées, l'envolée créative de même que l'ouverture. La spirale n'a ni de début ni de fin, cette forme ouverte laisse à ses extrémités le loisir de l'interprétation. Le choix du matériel s'explique par son langage significatif. Le bois est d'abord le matériel le plus utilisé dans les créations du père et de ses fils. Il a aussi une grande signification culturelle, il est utilisé dans toutes les familles, soit dans la fabrication des raquettes de même que son utilisation est à l'origine de maintes évolutions techniques. Sa rigidité et la souplesse des courbes spirales créent l'analogie de la timidité et de la force créatrice des individus que j'ai ressentis.

## **ANNEXE 4**

### **Analyse des évaluations**

Tableau no. 2  
Analyse des évaluations

(Basée sur 6 évaluations reçus sur 14 et cahier de commentaires)

<b>TABLEAU DÉMONSTRATIF: Évaluation</b>
<i>CŒuvre S'ouvrir par la matière</i>
<p><b>Inspiration</b> <b>Étape 1 :</b> Mots et expressions recueillies : Mouvement (3), inspire l'action, chaleur du bois (2), fraternité, chaîne d'ADN, paix (2), début de l'univers, tourbillon de vie, joie de la création, amour de la matière qui ouvre à l'inspiration, terre (2), naissance, liberté, harmonie, ouverture (2), chaleur, simplicité, continuité (2), souplesse, espace, transmission (2), la vie, spiritualité, énergie, naissance, respiration, lumière, individualité, beauté, unique, profondeur, joie, travaille.</p>
<p><b>Étape 2 :</b> GROUPE 1 : Mouvement, inspire l'action, énergie, liberté, tourbillon de vie. GROUPE 2: Chaleur, simplicité, paix, lumière, harmonie, souplesse. GROUPE 3 : Naissance, début de l'univers, vie, tourbillon de vie, respiration, lumière, individualité, terre, spiritualité. GROUPE 4 : Continuité, transmission, fraternité, chaîne d'ADN. GROUPE 5 : Ouverture, joie, profondeur. GROUPE 6 : Amour de la matière, travaille, unique, beauté, joie de la création</p>
<p><b>Étape 3 :</b> EXPRESSION (Mouvement, inspire l'action, énergie, liberté, tourbillon de vie.) : La volonté et la liberté d'expression donne de l'énergie et mène à l'action, elle crée un mouvement général des idées.  ZONE DE CONFORT (Chaleur, simplicité, paix, lumière, harmonie, souplesse.) : La chaleur, la simplicité, la paix et l'harmonie sont des moments de bonheur, de bien-être. CRÉATION (Naissance, début de l'univers, vie, tourbillon de vie, respiration, lumière, individualité, terre, spiritualité.) : Qu'elle soit physique ou artistique, la création donne la vie. Elle permet l'accomplissement de soi.  PARTAGE (Continuité, transmission, fraternité, chaîne d'ADN.) : Afin d'aider les savoirs et les idées à traverser le temps. Par générosité ou par tradition, la transmission est une valeur profonde.  ÉVASION (Ouverture, joie, profondeur.) : Les moments d'évasion sont l'instant où l'on s'ouvre à la profondeur de nos idées, qui procure un sentiment de flottement, de bonheur.  ART ET SENSIBILITÉ (Amour de la matière, travaille, unique, beauté, joie de la création.) : La passion de l'art fait de l'artiste un être travaillant, unique et sensible au bonheur.</p> <p><b>Intentions émergentes (grand thèmes) :</b> ARTISTE ET CRÉATIVITÉ et FAMILLE</p>

## **ANNEXE 5**

Communiqué de presse de l'exposition  
*Objets de culture et culture d'objets*



**Objets de culture**  
et  
**culture d'objets**

**Saguenay, le 16 OCTOBRE 2007.** La Pulperie de Chicoutimi présente du 27 octobre 2007 au 27 mai 2008, l'exposition « **Objets de culture et culture d'objets** » produite par Claudia Néron, finissante à la maîtrise en arts visuels, option Enseignement et transmission, à l'Université du Québec à Chicoutimi.

Claudia propose une oeuvre de transmission artistique sous la forme d'une mise en exposition de la culture québécoise traditionnelle. Inspirée par la culture matérielle et technique, elle suggère ainsi une interprétation personnelle d'une tranche de l'histoire des habitants du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Une culture qui s'est en grande partie construite par l'échange entre les Européens et les Amérindiens en sol québécois. Le territoire est témoin d'un passé, d'abord côtoyé et ensuite façonné par l'humain, il est ici abordé comme étant le « lieu » de l'identité québécoise et les éléments de culture matérielle qu'il a fait naître comme étant des témoins de cette identité.

C'est par une esthétique épurée, réunissant les médiums du design graphique, du design de structure d'exposition et de mobilier, les matériaux associés au territoire, les objets et l'installation que l'exposition « **Objets de culture et culture d'objets** » propose un discours qui met en relation l'Homme, l'environnement et l'objet comme transmetteurs d'une culture du lieu.

Le vernissage aura lieu le jeudi 15 novembre 2007 à 17 heures à La Pulperie de Chicoutimi.

Les heures d'ouverture de La Pulperie jusqu'au 27 mai 2007 sont du mercredi au dimanche de 10h à 16h.

**Bienvenue à tous!**

-30-

Source : Rémi Lavoie  
Directeur des expositions et de l'éducation  
La Pulperie de Chicoutimi (698-3100)  
[rlavoie@pulperie.com](mailto:rlavoie@pulperie.com)

Claudia Néron  
Tél. (418) 690-1611  
[claudia\\_neron@uqac.ca](mailto:claudia_neron@uqac.ca)

## **ANNEXE 6**

**Tableau structural de l'exposition**  
*Objets de culture et culture d'objets*

Éléments du contenu et du design de l'exposition						
Zones d'exposition	Objectifs	Textes	Contenu graphique	Iconographie	Objets / artefacts	Éléments d'exposition
INTRODUCTION	Mettre les visiteurs en contexte	G.T.1. : Objets de culture et culture d'objets	G1 : Lettrage et silhouette de faucille sur vinyle autocollant noir			
		T.C.1. : Pour l'homme, les objets sont ... Régis Debray	G2 : Impression sur autocollant transparent			
		T.D.1 : Au Québec, l'exploitation forestière occupe une place importante ...	G3 : Impression sur autocollant transparent			
ZONE 1: LE TERRITOIRE EXPLORÉ...	Faire sentir la présence du territoire			I 1, I 2, I 3, I 4, I 5, 5 affiches Impression sur Tyvek (18 po x 60 po) Contenu: Raquettes en hiver; enfant sur la plage; pied nus en forêt, dans le champs et sur la pierre au bord de l'eau.		S1 : Support : Perches verticales en bois traverser à l'horizontale d'une tige d'acier supportant les affiches.
		Faire sentir le sujet de l'exposition; l'échange interculturelle d'où émerge la culture québécoise.	T.C.2 : On ne sait pas vraiment quand, ni où, ni vraiment pourquoi...	G4 : Monter avec images imprimées sur papier accroché au mur (36 po x 60 po).		
		Laisser une trace de leur visite au visiteurs		G5 : Dépliant contenant le même montage.		D.P.1 : Boîte carré sans couvercle en bois pour déposer les dépliants
		Faire sentir la présence du territoire et créer un sentiment d'être en territoire (faire vivre le territoire).				Oe 1 : Silhouettes d'arbres peintes en noir sur un tissu blanc. (15 pi x 5 pi)
						S2: Support (Perches verticales en bois traverser à l'horizontale d'une tige d'acier supportant les affiches).
ZONE 2: LE TERRITOIRE HABITÉ...	Présenter les techniques et savoirs des autochtones en relation à l'habitation	S.T.1. : Des habitations issues du territoire : nécessité ...et simplicité T.D.2 : Les Amérindiens du Québec développent plusieurs types d'habitations ...	G6 : Panneau graphique imprimé sur papier (18 po x 36 po)			Oe2, Oe3, Oe4 : 3 structures d'habitation en broche noir. (Tipi, wigwam et tente rectangulaire). D.P.2 : Toile de tente servant de tapis.
		S.T.2 : Technologies et outils : créatifs...et ingénieux T.D3 : Avant l'arrivée des Européens au Québec, ...	G7 : Panneau graphique imprimé sur papier (18 po x 36 po)			
	Présenter les matériaux du territoire utilisés par les autochtones dans l'habitation.	T.D.4 : À portée de main...	G8 : Panneau graphique imprimé sur papier (9 po x 24 po)			Oe5 Oe6 Oe7 Oe8 Oe9 : 5 tableaux matières (résine, broche à poules et matériaux)

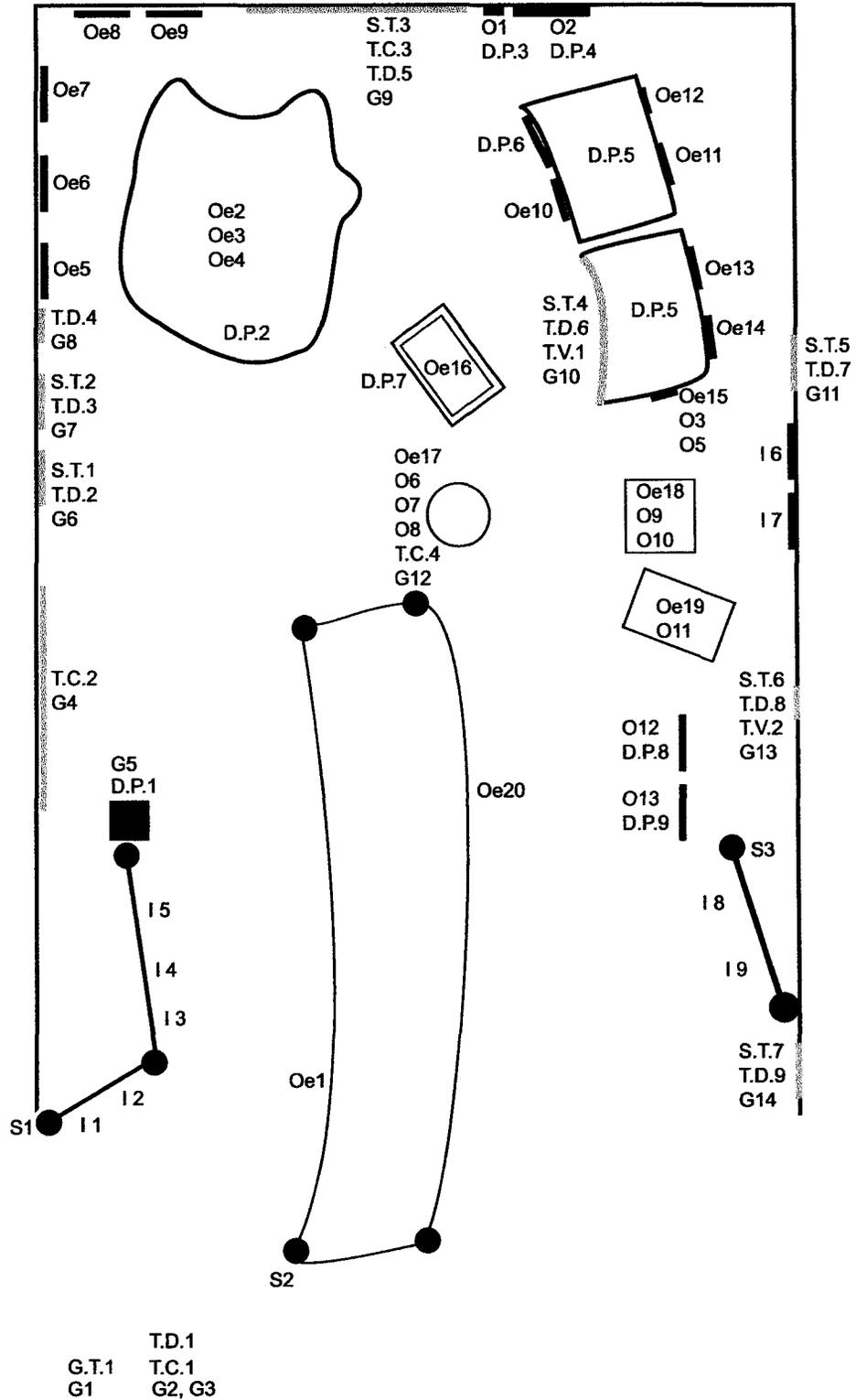
	Mettre en relation la culture matérielle autochtone et euro-qubécoise dans les outils de l'habitation	S.T.3: Partage d'un lieu, d'un savoir : convergence...et divergence...et T.C.3 : « Quand un sauvage prend un outil pour doler du bois... T.D.5: Le « couteau croche » est un outil...	G9 : Panneau graphique imprimé sur papier (60 po x 36 po)		O1 : Couteau croche O2 : Rabot	D.P.3, D.P.4 : tablettes d'acrylique de forme courbe rappelant l'éclisse de bois
	Mettre en plan la transformation de la culture matérielle et technique relié à l'habitation après l'arrivée des Européens en territoire québécois	S.T.4 : Le camp de bois rond : innovation...et territoire T.D.6: Après les tentes de toile... T.V. 1: Oeuvre: <i>Architecture du terroir québécois</i>	G10 : Étapes de constructions du camp de bois rond illustrés accompagné du texte imprimé sur autocollant transparent (FACE A)			D.P. 5: Mobilier en « rîpe » pressé ( L: 100 po x H: 48 po x P: 24 po) avec 2 tablettes FACE A, 4 tablettes FACE B et 1 tablette au bout. D.P. 6 :Télévision présentant un film de l'ONF : Un camp de bois rond (FACE A) Oe10 : Cube en acrylique enfermant sphaigne et bois rond ( L: 18 po x H: 24 po x P: 8 po) (FACE A) Oe11 : Cube en acrylique enfermant planche, clou et tôle. ( L: 18 po x H: 24 po x P: 8 po) (FACE B) Oe12 : Cube en acrylique enfermant éclisses de bois ( L: 6 po x H: 36 po x P: 6 po) (FACE B) Oe13 : Cube en acrylique enfermant une poutre rectangulaire ( L: 18 po x H: 18 po x P: 12 po) (FACE B) Oe14 : Bloc de béton avec vis, écrou, et autre outils usinée en métal ( L: 18 po x H: 18 po x P: 12 po) (FACE B) O3 : Égouine O4 : Manche de hache O5 : tête de hache Oe15 : Cube en acrylique enfermant outils de fabrication manuel ( L: 6 po x H: 36 po x P: 6 po) (BOUT) Oe16 : Table en résine D.P.7 : Dispositif de mise en valeur en bois au sol avec lumière
ZONE 3: LE TERRITOIRE EXPLOITÉ...	Faire sentir l'évolution rapide des outils et des technologies ainsi que de la transformation du territoire avec l'arrivée de l'agriculture	S.T. 5 : La transformation d'un paysage: subsistance...et concurrence T.D.7 : Avec l'arrivée des technologies mécaniques...	G11 : Panneau graphique imprimé sur papier (18 po x 36 po)	16, 17 2 images dans un cadre en « rîpe » pressé. (Vieille grange, Tracteur)		



## **ANNEXE 7**

**Plan de l'exposition**  
*Objets de culture et culture d'objets*

Plan d'expositon  
*Objets de culture et culture d'objets*  
 Espace 106, La Pulperie de Chicoutimi



- Légende :
- |                       |                                   |
|-----------------------|-----------------------------------|
| G. T. Grand titre     | I: Éléments iconographique        |
| S.T. Sous-titre       | O: Objets                         |
| T.D. Texte descriptif | S: Support                        |
| T.C. Texte citation   | D.P. : Dispositif de présentation |
| T.V. Texte vignette   | Oe : Œuvre                        |
|                       | G: Éléments graphique             |

## **ANNEXE 8**

Textes de l'exposition  
*Objets de culture et culture d'objets*

## *G.T.1 Objets de culture et culture d'objets*

### *G.D. 1*

Au Québec, l'exploitation forestière occupe une place importante dans le développement économique et social de la culture. En fait, le travail forestier et le travail agricole seront pendant longtemps les principales activités des familles québécoises. Comme ces occupations sont saisonnières, les Québécois travaillent à la coupe forestière l'automne et l'hiver. Ensuite, quand la terre dégèle, ils passent leur temps à cultiver le sol afin de se nourrir et d'engraisser le bétail. Cette combinaison permet de subvenir aux besoins de toute la famille pour l'année. Le travail en forêt leur permet un revenu et la terre leur permet l'autosubsistance. À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le travail agricole est aussi devenu un revenu pour certaines familles.

*L'installation et l'adaptation des familles euro-québécoises sur les terres n'auraient pu être possible sans le savoir et les techniques amérindiennes adaptées aux spécificités climatiques et territoriales. Il suffit d'observer l'évolution de plusieurs outils pour en retrouver une version de base créée à partir des besoins de subsistance et des éléments disponibles dans l'environnement immédiat des Premières Nations.*

Les Amérindiens du Saguenay Lac St-Jean ne pratiquaient pas l'agriculture. Ils s'alimentaient grâce à la chasse, la pêche et la cueillette de petits fruits.

La campagne est mon univers, mon inspirant et mon énergie. Mes parents m'ont transmis des valeurs en relation avec la nature et le respect de la simplicité. Par leurs yeux, j'ai compris comment regarder et apprécier les espaces verts.

J'ai toujours eu une vision poétique de l'histoire, inspirée des valeurs, des techniques et des modes de vie qui émergent de la matière, délaissant l'aspect politique et hiérarchique qu'on associe souvent au territoire. Les architectures et les objets dépouillés de superflu me fascinent parce qu'ils sont conçus comme des structures plutôt simples et rudimentaires, d'abord et avant tout pour répondre à une nécessité. Mon intérêt historique porte plus précisément sur les stratégies d'adaptation qu'ont développées les Hommes en regard des particularités du territoire québécois ; adaptation technique et matérielle motivée par les impératifs de la subsistance, de laquelle naîtra tout un pan de la culture du patrimoine bâti. Je veux découvrir la culture qui s'est construite par l'échange matériel et culturel entre les Européens et les Amérindiens, base de la culture québécoise. Le territoire est témoin d'un passé puisqu'il est le lieu que nous avons habité et façonné, un lieu parfois allié parfois ennemi duquel émerge notre culture matérielle et sociale. Je cherche à retracer par la voix du territoire ce qu'est l'authenticité de notre culture, en observant et en illustrant par la création de dispositifs de transmission mon besoin d'un retour à l'essentiel pour me re-situer culturellement. Je veux permettre à mon imaginaire de vivre des morceaux de ce passé collectif.

Vivre l'authenticité dans la simplicité !

**\*\*\* Cette exposition est une mise en scène de mon interprétation personnelle et artistique de l'histoire des habitants du Saguenay Lac St-Jean et de leur culture.**

**L'utilisation de la forme masculine est délibérée afin de permettre d'alléger le texte.**

### **T.C.1**

On ne sait pas vraiment quand, ni où, ni vraiment pourquoi...mais on sait assurément que le premier Homme ayant mis son pied sur cette terre, a touché l'arbre, a senti le sapin, a mangé les fruits, a bu l'eau, a écouté les chants... a vu la forêt... il l'a sûrement regardée... et assurément il l'a crue... il a suivi ses conseils... il a pris ce qu'elle lui a donné... ils vivent ensemble... Avec elle, il s'est nourri, il s'est réchauffé, il s'est habillé, il s'est abrité... ils vivent ensemble... pendant de longues années ils se côtoyèrent, ils échangèrent leurs savoirs...

*On sait un peu quand, un peu où, un peu pourquoi...mais surtout on sait que le deuxième Homme qui a mis son pied sur cette terre a été surpris de voir le premier Homme...il l'a observé, il l'a regardé, il s'est approché, il lui a parlé, il a reculé, il est de nouveau venu près de lui...comme il avait froid il s'est laissé aidé... Quand il est redevenu fort, il a été chercher ses frères...ils sont venus nombreux et forts, traînant derrière eux leurs lourds baluchons...ils les ont déposés sur la terre...Curieux, le premier homme s'est approché...*

On ne sait pas quand précisément, on peut dire un peu partout, on se demande pourquoi... mais un troisième Homme est apparu sur cette terre...Il ressemble un peu au premier, un peu plus au deuxième, mais ce n'est ni l'un ni l'autre.... Il a levé les yeux, loin derrière lui s'étalait la forêt. Il a respiré...il a senti l'odeur du foin, celle de la terre fraîchement labourée...il entend les chevaux courir derrière lui, les vaches piétiner le sol, les moutons appeler...Il a lui aussi beaucoup de frères...

Pour faire place à tous ces Hommes...la forêt est transformée

## S.T.1 Des habitations issues du territoire : nécessité ...et simplicité

### T.D.2

Les Amérindiens du Québec développèrent au cours de l'histoire plusieurs types d'habitations adaptées aux saisons. Les groupes Algonquiens ( nomades ) du Saguenay Lac St-Jean ont mis au point quelques habitations conçues selon le climat et les ressources de la *forêt boréale* ( ... ) . En été, et même en hiver, ces grands voyageurs fabriquaient des **abris temporaires** en renversant leur canot à demi pour se protéger du vent. Ils pouvaient ainsi y faire un feu, ils y déposaient du sapin ou du feuillage au sol et se couvraient d'écorce. **L'habitation en forme conique**, connue sous le nom de « tipi », était aussi très simple. Il fallait au plus deux heures pour qu'il soit fonctionnel. Il suffisait de poser environ une douzaine de perches piquées dans le sol en leur donnant une forme de cône. Par la suite, cette structure était recouverte de rouleaux d'écorce de bouleau ( parfois prélevés sur place mais habituellement conservés et transportés ) ou de peaux. Ils parsemaient le sol de branches de sapin pour s'y étendre et allumaient un feu au centre.

Le **wigwam** a une forme de dôme et est recouvert d'écorce de bouleau pendant l'été et de peaux pendant l'hiver, cousues ensemble à l'aide de racines d'épinette ou de tendons d'animaux. Ce sont les femmes qui ont à leur charge sa construction, qui se fait normalement en une journée. Afin de lui donner sa forme, il faut d'abord tracer au sol un cercle d'environ trois à cinq mètres de diamètre. Des saules ou des aulnes sont utilisés pour leur souplesse afin de donner la courbe à la structure. Ensuite, deux arches posées perpendiculairement sont plantées au sol, ce qui permet de pouvoir appuyer les autres perches recourbées pour ainsi faire l'ossature de l'habitation. Des perches horizontales sont ensuite fixées avec des racines ou des tendons pour ainsi solidifier le wigwam. Finalement, cette structure est recouverte d'écorce ou de peaux en laissant trois ouvertures, dont deux pour les portes ( une au nord et l'autre au sud ) et une troisième au sommet pour permettre à la fumée du feu d'être évacuée.

La **tente rectangulaire**, ancêtre de ce qu'on appelle aujourd'hui la « tente prospecteur » est encore la tente la plus utilisée par les Inus ( Montagnais du Lac St-Jean ). Elle permet une bonne circulation d'air, à cause de la hauteur du toit ( environ huit pieds ) et sa forme rectangulaire. Les pièces d'écorce de bouleau, de peaux ou, plus tard, de toile étaient appuyées et fixées sur une charpente en bois. La structure est simple, composée de deux longues poutres entrecroisées à chaque extrémité et traversées par une troisième qui vient s'appuyer aux deux intersections. C'est sur cette poutre transversale que la toile est déposée. Sur les côtés et les coins, des poteaux de bois plus courts sont plantés dans le sol. Ils servent aussi à la mise en place de la toile et permettent de créer la forme rectangulaire. Cette forme est optimale car elle permet de marcher dans la tente sans avoir besoin de se pencher sur les côtés. Quand la toile est installée sur la structure, des pierres sont placées à l'extérieur au bas de l'habitation, sur la toile, pour empêcher le vent de tout emporter. Ces habitations sont creusées dans le sol ou dans la neige à une profondeur d'environ 12 à 24 pouces pour permettre une meilleure isolation. C'est après l'arrivée des Européens que les tentes seront plutôt recouvertes de toile, matériel disponible au poste de traite.

## *S.T.2 Technologies et outils : créatifs...et ingénieux*

### *T.D.3*

Avant l'arrivée des Européens au Québec, au XVI<sup>e</sup> siècle, les Amérindiens ont développé un outillage adapté à leur mode de vie utilisant les ressources de leur territoire. Disposant d'un espace habitable les protégeant des changements climatiques saisonniers, ils ont développé des techniques et des outils ingénieux. L'arbre étant la ressource principale à leur survie, que ce soit pour l'alimentation du feu ou pour la construction d'habitations, ils ont mis au point des procédés adaptés aux différentes essences d'arbres présentes dans la forêt.

Pour abattre et fendre les arbres, ils ont conçu une « hache de pierre ». Celle-ci est composée d'un manche en bois et d'une pierre aiguisée attachée à son extrémité.

Pour les arbres possédant un plus grand diamètre, une nouvelle technique a été développée car la hache de pierre n'était pas adaptée. Cette technique consiste d'abord à faire un cercle au bas de l'arbre en enlevant l'écorce dans le but de faire mourir l'arbre. Ensuite, quand l'arbre devient sec, il faut allumer un feu à la base du tronc pour le fragiliser afin qu'il soit possible de le faire tomber. Cette technique était également utilisée chez les peuples sédentaires devant défricher la terre pour la cultiver.

\*\*Source : Laberge, Marc. 1998. « Affiquets, matachias et vermillon », *Ethnographie illustrée des Algonquiens du nord-est de l'Amérique aux XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles* », Recherches amérindiennes au Québec, Collections Signes des Amériques, no 11, 227p.

### **T.D.4 À portée de main...**

**L'écorce de bouleau** est un élément essentiel dans la construction de l'habitation ilnue. Elle est utilisée pour la couverture de la structure. C'est un matériau imperméable installé en superposition qui permet de garder l'intérieur au sec. Outre l'habitation, l'écorce permet de faire des contenants pour les liquides, des paniers pour le transport, des canots et autres.

Les **racines** sont utilisées pour attacher les perches pour l'habitation, les paniers, etc... Elles ont été remplacées par les cordes à l'arrivée des Européens.

Les **peaux et les fourrures** sont utilisées pour recouvrir les structures des habitations, comme couvertures ou vêtements.

Le **sapinage** tapisse le sol des habitations. Il est utile pour isoler du froid et de l'humidité.

Les **pierres** servent à limiter le feu à l'intérieur de la tente et permettent également la diffusion de la chaleur. Habituellement de forme plate, elles emmagasinent la chaleur et la diffusent dans la tente. Ces pierres sont nommées « roches à feu ».

Sources :

**Guitard, Michelle et Laliberté, Marcel**, 1985, *Les amérindiens de Pointe-Bleue et leur environnement* ou *Le Piékouagami*, Société du Village amérindien de Pointe-Bleue et Musée Amérindien de Pointe-Bleue.

Laberge, Marc. 1998. « Affiquets, matachias et vermillon , Ethnographie illustrée des Algonquiens du nord-est de l'Amérique aux XVIIe, XVIIIe siècles », Recherches amérindiennes au Québec, Collections Signes des Amériques, no 11, 227p.

### **S.T. 3 Partage d'un lieu, d'un savoir : convergence...et divergence**

#### *T.C.2*

*« Quand un sauvage prend un outil pour doler du bois, ou un couteau pour couper quelque chose, il porte la main et le tranchant tout au contraire d'un français : l'un le porte en dedans et l'autre en dehors. »*

Laberge, Marc. 1998. « Affiquets, matachias et vermillon , Ethnographie illustrée des Algonquiens du nord-est de l'Amérique aux XVIIe, XVIIIe siècles », Recherches amérindiennes au Québec, Collections Signes des Amériques, no 11, 227p.

#### **T.D.5**

Le **couteau croche** est un outil indispensable pour les amérindiens. Encore aujourd'hui, il est très utilisé. Autrefois, la lame était une incisive de castor. Avec l'arrivée des métaux, celle-ci est remplacée par une lame de métal plate dont le bout est courbé dans un manche sculpté en bois de façon à ce que l'objet soit ergonomique pour son utilisateur. Il se manie en rotation, en le ramenant vers soi et il permet de dégrossir, aplanir, arrondir, polir et sculpter le bois.

*Le **robot** est un outil très utilisé dans la construction des premières habitations québécoises utilisant une technique occidentale ( venue au Québec avec les Européens ), il est utilisé pour aplanir et pour diminuer une surface en bois. Autrefois, il était constitué d'un corps en bois contenant une lame de métal plus ou moins inclinée. Ensuite il est apparu dans un corps de métal. Il s'utilise de façon linéaire dans un mouvement partant du corps vers l'extérieur. Aujourd'hui, l'outil manuel est de moins en moins utilisé. Il est remplacé par un outillage électrique.*

Source : <http://fr.wikipedia.org>

#### *S.T. 4 Le camp de bois rond : innovation...et territoire*

##### **T.D.6**

Après les tentes de toile, le territoire voit apparaître des camps de bois rond. Avec seulement quelques outils comme la **hache** et la **scie**, deux hommes peuvent construire toute une habitation. Les matériaux contenus dans ces camps sont directement puisés dans l'environnement immédiat : les billots de bois d'environ 6 à 8 pouces de diamètre ou plus petits pour le toit, puis de la sphaigne et de l'argile pour l'isolation. Plusieurs techniques novatrices ont été développées afin de rendre la construction plus performante.

##### **ÉTAPES ILLUSTRÉES:**

Choisir un site relativement droit et sec à proximité de l'eau potable. Un lieu où les ressources animales et végétales se retrouvent ainsi que suffisamment d'espace pour l'agriculture...et assez d'arbres pour faire le camp...

Avant d'avoir son camp, l'homme demeure dans une tente...probablement inspirée des Amérindiens.

Choisir les arbres et les couper ( en moyenne ils devaient avoir 14 pieds de long ), on choisit habituellement de grandes épinettes droites.

##### **Montage des pièces de bois**

Pour les murs, des billots encavés s'entrecroisent à chaque coin du camp, laissant le moins d'espace possible entre chacun. L'encavure est sculptée à la hache et elle permet un ajustement parfait. Afin d'assurer l'isolation, avant d'y déposer le second billot, l'encavure est bourrée de sphaigne. Avant de monter les étages suivants, l'écorce est enlevée avec la hache pour permettre plus de précision.

La hauteur du camp est définie par la hauteur de son constructeur.

Afin de pouvoir monter les billots aux étages supérieurs, ils les font rouler sur deux perches.

Les deux derniers billots posés sont plus longs d'environ quatre pieds, afin de pouvoir faire un toit à l'entrée de la maison pour faire sécher les peaux ou ranger le bois de chauffage.

Le plafond est construit d'une rangée de demi billots coupés en longueur placés côte à côte et recouvert de sable de façon à remplir toute la surface comprise entre les murs. Ensuite, une seconde rangée de demi billots placés dans le sens opposé.

Afin de ne pas permettre à l'eau de s'accumuler, un toit en triangle est construit, fait d'une structure de poutres et recouvert de bardeaux de cèdre, installés en superposition. Avant l'utilisation des bardeaux de cèdre, l'écorce de bouleau était utilisée, de la même façon que le faisaient les Amérindiens pour leurs habitations.

La construction du camp demande un effort physique remarquable étant donné le peu d'outils disponibles. La tâche s'est beaucoup améliorée avec l'arrivée de la scie mécanique au XX<sup>e</sup> siècle qui demeure cependant accessible seulement aux plus nantis. L'utilisation de la scie mécanique ne s'est généralisée qu'après 1950.

## **S.T. 5 La transformation d'un paysage: subsistance...et concurrence**

### *T.D.7*

Avec l'arrivée des technologies mécaniques et industrielles, les techniques de construction d'habitations ont beaucoup évoluées. L'investissement des pays européens dans l'exploitation forestière du Québec à des fins de rentabilité, permet un progrès technique rapide. Le travail très manuel tel que l'équarrissage à la hache ( poutres carrées ) est déclassé au profit du sciage ( planches ). D'autres matériaux tels que les clous de métal, la tôle et divers matériaux synthétiques d'isolation font également leur entrée dans la construction des maisons.

L'évolution de l'outillage et des technologies s'est faite sentir dans toutes les sphères de la vie du québécois. Le travail sur la ferme demande aussi des efforts physiques énormes et occupe tous les membres de la famille. Les outils mécanisés ont révolutionné le travail agricole en augmentant le rendement et la rapidité, abandonnant peu à peu le travail manuel et l'utilisation des bœufs et des chevaux pour les tâches de forces.

Le besoin de subsistance a glissé vers un besoin de ressources capitales, afin d'acheter la machinerie adéquate visant la rentabilité mettant peu à peu de côté les valeurs fondamentales d'entraide familiale et communautaire, la valorisation personnelle et sociale de l'individu face au plaisir de l'accomplissement des tâches difficiles mais nécessaires à sa survie et à celle de ses proches. Certains objets traditionnels ont subi des transformations importantes avec l'arrivée de l'industrialisation, par exemple la raquette, qui aujourd'hui, est beaucoup plus facile à trouver faite en aluminium qu'en tressage traditionnel. D'autres objets ont inspiré plusieurs industries qui les ont remplacés dans le quotidien, tel est le cas du godendart, de la fourche, des faux et des faucilles, etc...

## **T.D. 8 Efficacité...rapidité**

*Autrefois, la raquette était un objet essentiel aux déplacements hivernaux, il était impensable de pouvoir se déplacer sans elle. Le processus de fabrication a été mis au point par les groupes amérindiens, en utilisant les matériaux disponibles comme les peaux (transformées en babiche) et le bois (sculpté et plié), une technique demandant habileté et patience. Aujourd'hui peu de gens maîtrisent ce savoir-faire, ceci s'explique par l'arrivée de l'industrie de la raquette en plastique puis en aluminium. Celle-ci permet la vente à prix modique ce qui fait qu'aujourd'hui de plus en plus de gens ne l'utilisent que pour les loisirs. Auparavant, chaque membre de la famille possédait sa paire de raquette.*

### **T.V.2**

#### *Raquette traditionnelle*

*Cette raquette pour enfant de type « patte d'ours », a appartenu à Nicolas André, fils de Anne-Marie St-Onge et de Jacques André. Elle a été utilisée à la fin des années 80 dans le territoire de Matimekosh (à proximité de Shefferville). Le fût en bouleau a été fabriqué au couteau-croche par M. François Aster et le tressage en babiche de caribou par Mme Madeleine Aster Vachon, en 1986-87.*

#### *Raquette contemporaine*

*Trouvée sur le bord de la route, hiver 2007.*

## **S.T. 6 Histoire d'un territoire : hier...aujourd'hui**

*T.D. 9*

Découvrir un lieu, c'est observer, regarder où l'on pose chaque pied, respecter tout ce qu'on y rencontre, ne pas vouloir déranger. Quand ce lieu est immense, quand il renferme des forêts, des animaux, des lacs, des rivières et même des saisons, et que tu le choisis pour y vivre, il faut apprendre...écouter ses besoins et voir à les combler en créant des objets, des outils, des moyens nécessairement inspirés de l'environnement présent. **Le territoire est exploré...**

C'est avec des branches, des troncs, des feuillages, des peaux, etc... que l'Homme s'est créé des habitats, à son image et à celle de son territoire. Il les a créés lui-même pour lui-même, il en est fier et y est attaché. Il montre aux autres comment en faire autant, cela devient une marque identitaire du groupe, ce qui le différencie des autres groupes rencontrés. À la suite de rencontres, les habitations se développent, se complexifient mais la ressource première est toujours celle offerte par le territoire. **Le territoire est habité...**

Empruntant des savoir-faire et des connaissances afin de transformer son mode de vie et son territoire, l'Homme voit la possibilité d'une plus grande productivité. Il fait naître l'exploitation agricole et forestière ainsi que maints techniques et outillages. **Le territoire est exploité...**

L'exploitation a pris une ampleur démesurée, ignorant maintenant les richesses fondamentales du territoire et les traces d'un passé vécu en étroite relation entre **l'Homme et l'environnement.**

La production de masse et la volonté de rentabilité, obligées par la situation mondiale actuelle, crée des transformations marquantes dans la mentalité et la façon de faire des québécois. La pensée est transformée au point d'agir à l'encontre des valeurs familiales et communautaires, laissant donc loin derrière **la philosophie** de la simplicité et de la nécessité du début du siècle.

La quantité toujours grandissante d'objets et leur accessibilité a complètement modifié la relation entre **l'Homme et l'objet** qui représente sa culture. L'objet est un héritage culturel de haute importance, il est porteur d'identité, il transmet l'histoire d'un groupe, d'une famille, d'une société, il situe son héritier sur le mode de vie et les coutumes de ses ancêtres.

Autrefois, l'objet était très précieux, l'Homme en possédait peu, mais tous ceux qu'il possédaient lui étaient utiles au quotidien. Aujourd'hui, les maisons ont pleines d'objets dont peu sont utilisés quotidiennement.

Cette **perte d'identité et de sensibilité** causée par la mécanisation, l'industrialisation et l'importation, engendre des répercussions majeures dans notre société. Remarquons le nombre grandissant des problèmes psychologiques souvent reliés à un manque de repères identitaires, l'ampleur des désastres écologiques, l'impact négatif des prises de pouvoir démesurées sur les sociétés ainsi que bien d'autres conséquences reliées à ces chamboulements des valeurs humaines.

C'est pourquoi il est important de se rappeler et de re-découvrir notre culture... **se servir du passé pour mieux vivre le présent...**

**ANNEXE 9**

Formulaire d'évaluation pour l'exposition  
*Objets de culture et culture d'objets*

## Évaluation

### *Exposition*

# CULTURE D'OBJETS ET OBJETS DE CULTURE

Votre opinion et vos impressions sont très importantes dans mon processus de création. Dans le cadre de ma maîtrise, je cherche à créer des œuvres qui favorisent la transmission de la culture et de ses sens, j'essaie de transmettre mes expériences vécues en rapport à la culture québécoise, pour ainsi partager par le biais d'une œuvre, les émotions et les idées qui ont marqué la réalisation. Je demande votre participation aujourd'hui afin de connaître vos impressions pour ainsi évaluer mon travail.

Je suis consciente que le formulaire d'évaluation n'est pas conventionnel et demande une réflexion. Je peux vous assurer que ce que vous y écrirez restera confidentiel et sera utiliser à des fins personnelles. Il n'y a pas de mauvaises réponses, je veux seulement savoir si la visite de cette exposition a été une bonne expérience pour vous.

# Merci !

Claudia Néron

1. Seulement à l'aide de mots, pouvez-vous m'écrire quelles sont vos impressions en général de cette exposition, en regard à l'ambiance?

_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

2. Seulement à l'aide de mots, pouvez-vous m'écrire quelles sont vos impressions en général de cette exposition, en regard à son contenu texte?

_____	_____	_____
_____	_____	_____

_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

3. Seulement à l'aide de mots, pouvez-vous m'écrire quelles sont vos impressions en général de cette exposition, en regard à son contenu visuel, objets, installation et graphisme?

_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

4. Quelle partie de l'exposition installation vous attire davantage?

\_\_\_\_\_

Pouvez-vous me décrire, toujours avec des mots, quelles sont vos impressions face à cette partie de l'exposition?

_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

5. Est-ce que cette visite a fait naître des réactions en vous; questionnements, frustrations, souvenirs, étonnements, etc...? Avez-vous envie d'en savoir plus sur la culture québécoise? La culture autochtone? Votre culture?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

---

Avez-vous d'autres commentaires ou suggestions :

---

---

---

---

---

---

---

Renseignements pertinents à des fins d'évaluations :

Sexe :  
Femme  Homme

Âge :  
Moins de 18 ans :   
18 à 25 ans :   
26 à 35 ans :   
36 à 45 ans :   
46 à 55 ans :   
56 à 65 ans :   
66 ans et + :

Nationalité : \_\_\_\_\_