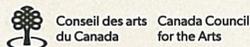


Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.  
We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.



Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.



Direction: Marie-Christiane Mathieu  
Design graphique: Andrée Lauzon  
Révision: Sandra Guimont

ISBN: 978-2-7663-0472-1



© Les Presses de l'Université Laval  
**Tous droits réservés**  
Imprimé au Canada  
Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 2024  
Les Presses de l'Université Laval  
www.pulaval.com

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

Collection

PHOSPHORE

RECHERCHE

ISBN 978-2-7663-0472-1



9 782766 304721

## Complément 1

### LANGAGES SPÉCIFIQUES

Le 11 novembre 2022, nous, cinq chercheurs, artistes, architecte, philosophe, professeurs à l'Université Laval, nous sommes rencontrés pour discuter des formes de langages servant à exprimer au mieux les concepts et les propositions que nous développons dans le champ de nos «micro-disciplines». Comment chacune des personnes présentes à cette journée entrevoyait-elle les particularités et la complexité des idées dans l'élaboration d'un lexique spécifique propre à sa pratique et quelle forme adopterait-elle pour exprimer et théoriser sa recherche dans le contexte universitaire?

Complément 1 présente les cinq textes produits à la suite de cette rencontre. Chaque forme d'écriture est singulière, elle est propre à chacune des pratiques.

Au cours de l'année 2024-2025, d'autres compléments s'ajouteront. Ces compléments sont liés à l'évolution de nos réflexions, à l'avancement et à la conclusion du projet d'art NSTDA.

#### Remerciements

Janelle Fillion, auxiliaire de recherche, maîtrise architecture et maîtrise sciences de l'architecture.

Nous sommes tous  
des astronautes:  
scénarios et  
prototypes  
pour des temps  
extrêmes

DENSIFICATION des mots  
par l'expérience du corps sur le terrain

Marie-Christiane Mathieu

## Complément 1

### LANGAGES SPÉCIFIQUES

# DENSIFICATION des mots par l'expérience du corps sur le terrain

**Marie-Christiane Mathieu**

Professeure titulaire, École d'art, Université Laval

*Pendant plus de vingt ans, ma pratique artistique s'est développée dans les marges expérimentales de l'holographie.*

*Au début des années 2000, à la suite du retrait du marché des pellicules holographiques produites par la compagnie Agfa-Gevaert, j'ai opté pour un retour aux études. J'ai changé mon orientation de recherche et de création. J'ai pris la route. J'ai troqué le laboratoire d'holographie pour un camion transformé en station mobile et en camera obscura. Le présent texte décrit l'apprentissage des langues étrangères propres à la migration d'un champ de pratiques à un autre, d'une culture de l'image issue de la science à celle des arts visuels.*

Entre 2004 et 2012, je suis passée de la production d'images pseudoscopiques et orthoscopiques propres à l'holographie à l'enregistrement photographique par sténopé. Du laboratoire holographique et de ses composantes optiques, j'ai migré vers la photographie. Du champ lexical propre à la photonique, j'ai transité vers les théories de l'image et une langue étrangère, celle des arts visuels.

En holographie, le sténopé est un trou de quelques microns percé dans une fine feuille métallique. Nommé *pinhole* en anglais, le sténopé élimine les imperfections de la lumière pour ne laisser passer qu'un faisceau pur dont le diamètre correspond à la longueur d'onde de 632,8 nm d'un laser hélium-néon de couleur rouge. Le sténopé est aussi le trou d'épingle percé dans la boîte à chaussures des écoliers qui permet de

regarder les éclipses solaires. Du laboratoire holographique à la boîte à chaussures – désormais la boîte de mon camion Sprinter transformée en *camera obscura* –, une même posture, celle de l'opératrice enfermée dans l'obscurité, une non-voyante qui travaille à l'aveugle dans un espace clos et restreint.

Comment se révèle l'œuvre à faire dans ces circonstances d'enfermement? S'asseoir dans le noir, et attendre de longues minutes pour une prise parfaite. Connaître le laboratoire et la boîte du camion, maintenant *camera obscura* dans leurs conditions de prises de vue similairement difficiles, et pourtant si différentes dans leurs résultats. L'holographie relève de la physique optique en reprenant les principes du faisceau divisé du radar. L'intention à la base de son invention visait, dès 1948, l'amélioration de l'image tridimensionnelle produite par les microscopes électroniques de l'époque. L'image est réalisée dans l'obscurité complète grâce à un ensemble d'éléments optiques qui produit un déphasage de la lumière laser lorsqu'elle frappe un objet. Le front d'onde créé par ce déphasage est enregistré sur une pellicule argentique de très haute résolution. Cet enregistrement a la capacité de reconstituer, grâce à un second rayon appelé « référence », la coque lumineuse et inframince de l'objet. Pour absorber tout mouvement indésirable lors de sa prise de vue, le dispositif optique repose sur une table massive et lourde isolée du sol par un système pneumatique de chambres à air.

La photographie par sténopé est à l'origine des premières photographies – elle est le résultat d'une capture de lumière sans lentille sur un matériau sensibilisé. Dans le cas de mes récents travaux, cette photographie se réalise sur toute route praticable dans l'habitacle de mon camion isolé du sol par quatre pneus. Le dispositif est simple: le sténopé de quelques millimètres percé à même la carrosserie du véhicule laisse entrer un flot de lumière révélant tout ce qui est réfléchi dehors par le Soleil.

L'enfermement dans le laboratoire d'holographie et dans l'habitacle du camion est le même. Il exige l'immobilité complète du corps et l'écoute du dehors. Ne plus bouger pour ne rien provoquer qui pourrait nuire à l'image qui vient. Une image ratée sous l'incidence d'un déplacement d'air ou d'un bruit d'impact, si minime soit-il, et tout sera à recommencer. Le résultat relève du même désir: obtenir une image nette. Dans ces positions d'attente, le monde extérieur transforme le travail à faire. Être dans une écoute attentive, attendre et espérer le silence complet, l'arrêt de tout mouvement pour une prise parfaite. La contrainte est dans la durée et la patience, dans l'immobilité totale du corps. Tolérer difficilement les températures chaudes d'été à l'intérieur de la chambre noire, suer et attendre accroupie, respirer le plus lentement possible pour éviter tout déplacement d'air, cela ressemble à la plongée en apnée. Dans les deux cas, pour l'holographie et la photographie, l'image captée est faite d'endurance physique et de tolérance à l'inconfort. C'est une performance pragmatique – une imprégnation totale de mon corps dans celui de l'image captée.

J'ai abandonné le laboratoire d'holographie et choisi le camion et la route par défaut, mais aussi par besoin. De l'intérieur de ma « machine », j'ai posé mon regard sur le patrimoine paysager et son étrange voisinage avec ce qu'on appelle le développement

économique, c'est-à-dire l'urbanisation des petits villages, le dézonage du territoire agricole, l'empiétement de nouveaux quartiers résidentiels sur les terres les plus fertiles du Québec. Puis, je me suis intéressée aux zones inondables et à la montée des eaux sur les bords du fleuve Saint-Laurent, les côtes des îles de la Madeleine, et du sud de la Louisiane après les ouragans Katrina (2005) et Ida (2021). J'ai amorcé une production photographique documentant à même mon camion en déplacement la dégradation des rives induite majoritairement par le développement économique.

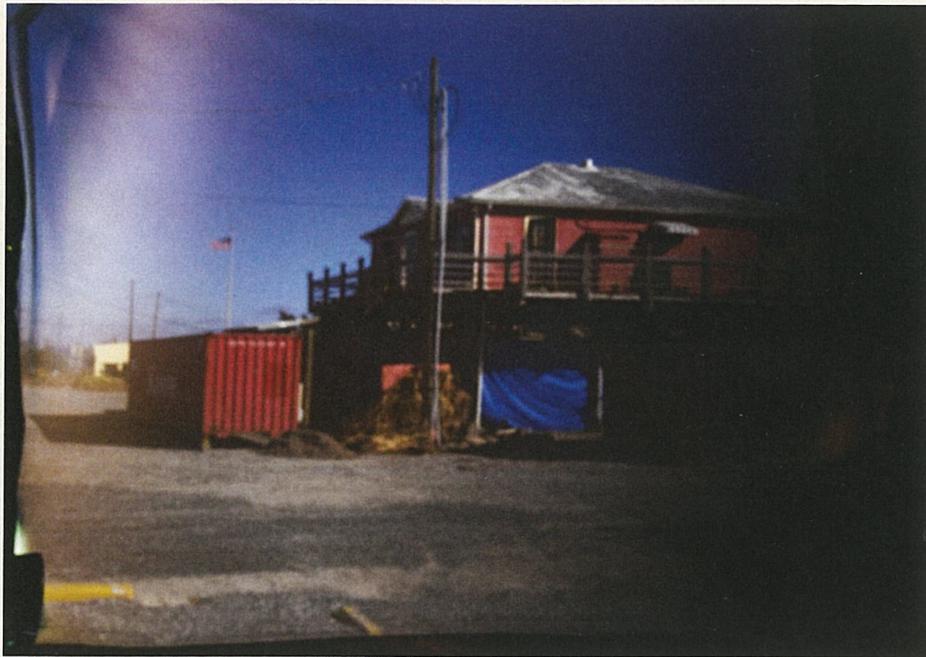
Malgré moi, j'ai entrepris une enquête.

### Premier terrain en zone sinistrée: La Louisiane après l'ouragan Ida

Le 11 octobre 2021, en début d'après-midi de ma vie aventurière, je suis descendue vers le sud des États-Unis à bord de mon vieux Sprinter Mercedes 2011. Empruntant la route 132 pour atteindre la frontière américaine de Saint-Bernard-de-Lacolle et l'Interstate 87, je me heurte à la guérite du poste frontalier, où deux agents m'accueillent suspicieusement. Je dois alors justifier mon voyage, surtout en ce temps de pandémie. « *What's essential to your trip?* » Je parle d'art, de littérature et de changements climatiques, ainsi que de l'invitation reçue du directeur du Département des études francophones de l'Université de la Louisiane à Lafayette. « *Literature and art?* » Malgré la lettre de l'Université de la Louisiane et les documents fournis par le doyen de ma faculté m'autorisant à faire le voyage, les agents me dirigent vers un autre bâtiment. Dans une salle d'attente, nous sommes trois: un Afro-Américain, un Latino et moi, une femme blanche d'âge mûr. Après avoir été *bardassée* par les propos de l'agent, je passe un interrogatoire sur les motifs de mon déplacement. Je garde mon calme même si je commence à croire que l'on va me retourner chez moi. Une agente, une femme cette fois, me questionne sur mon projet. « Je descends vers la Louisiane pour prendre connaissance de la disparition de l'Isle à Jean Charles sous l'eau du golfe du Mexique et du déplacement de ses habitants, premiers migrants climatiques d'Amérique. » Sceptique, elle *pitonne* sur son clavier quelques mots et acquiesce d'un signe de tête. Elle me remet un petit papier sur lequel elle écrit « *clear* » comme « Go! tu peux y aller ». Effectivement, l'Isle à Jean Charles, terre luxuriante de pâturages, de pêche et de chasse, disparaît sous les eaux de la mer. C'est documenté. Ressentant un moment de solidarité féminine, je la remercie et passe de l'autre côté de la frontière dans un moment de grande allégresse, enfin libérée pour un voyage essentiel.

La descente vers le sud se fait en moins de dix jours, avec des arrêts de nuit dans les haltes routières, les stationnements de Walmart et les terrains de camping. J'entre dans l'État de la Louisiane le 19 octobre en ayant traversé les États de New York, de la Caroline du Nord et du Sud, de la Virginie, de la Géorgie, de la Floride et de l'Alabama. Sur une enseigne de bord d'autoroute est écrit: *Welcome to Louisiana / Bienvenue en Louisiane*. Ce sera une première surprise de voir signalée en anglais et en français l'entrée dans cet État.

Je mesure l'envergure des dégâts causés par l'ouragan Ida en passant par la voie élevée de l'Interstate 10 qui contourne la ville de La Nouvelle-Orléans. Sur chaque maison sont étendues de grandes toiles bleues. Ces toiles que l'on se procure dans toute bonne quincaillerie deviennent l'icône de fortune des habitations d'urgence. Elles remplacent les murs et les toits arrachés. Elles sont là où l'on reconstruit, où l'on attend de reconstruire, où l'on finit peut-être par penser que jamais l'on ne reconstruira. Ces toiles protègent les zones désormais inhabitables, recouvrent les débris, elles traînent partout, dans les étangs, le long des petits chemins comme sur les grandes autoroutes; du bleu dans toutes les formes, en amas, accrochées à des bouts de ficelle sur de hauts mâts, claquant au vent, salies sur le bord des trottoirs.

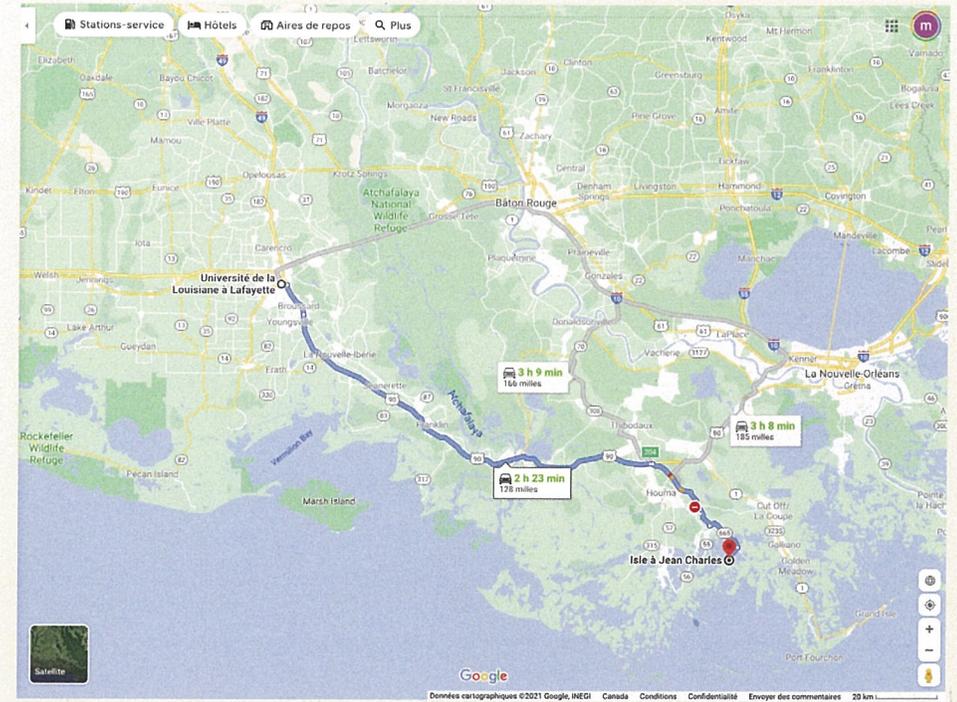


Chauvin, sténopé 1502

Arrivée à Lafayette, j'entends des mots que je reconnais à peine. Des mots créolisés. On parle kouri-vini<sup>1</sup>, créole louisianais, cajun et slang... on ne sait trop. Une langue héritée des cultures autochtone, française, haïtienne, espagnole, acadienne et « mérikine<sup>2</sup> ». Les phrases s'activent au son et par détournement des règles. Langues vivantes transmises de génération en génération qui s'accordent avec le paysage de la Louisiane.

1. <https://www.webonary.org/louisiana-creole/>

2. Le **Mérikine** *n, adj* American; English language  
<https://www.webonary.org/louisiana-creole/browse/browse-vernacular/?letter=m&key=lou&totalEntries=93&pagenr=2>



J'aborde ainsi le terrain avec des connaissances nouvelles. Je me déplace de Houma à Cocodrie vers l'Isle à Jean Charles, épice de l'ouragan. Je repère les sites touchés, j'évalue la position du Soleil et détermine les moments opportuns pour de bonnes prises photos. Je suis un horaire strict en fonction de l'ensoleillement, et m'installe spontanément avec mon camion sans demander de permission; il faut documenter le tout rapidement. Des formes apparaissent, des liens se créent entre le terrain, ses habitants, des langues et une couleur.

Pour que l'objet issu du voyage intègre le dispositif de l'art, il faut inévitablement passer par une méthode et un appareillage théorique. Pour une complète appréhension de l'espace parcouru, il faut réfléchir à l'organisation du travail à l'intérieur et à l'extérieur de mon engin. Parlerions-nous d'immersion? Si oui, allons au-devant des problèmes: celui extérieur où je perçois la détérioration des environnements, et celui intérieur dans lequel l'astronaute que je suis devenue opère sa capsule. Entre les deux, une paroi d'acier, la carrosserie, le moteur, les fenêtres, les pneus et une mécanique à entretenir. L'astronaute est submergée devant la désolation des maisons détruites par l'eau et le vent. Elle se noie à l'intérieur même des images qui apparaissent à l'intérieur de la chambre noire. M'y voici, les deux pieds dedans, dans un parler créole.

Sé shanjé lavi, wé, shanjé lavi pou nimpòt ki  
 Ki viv dan kòrn ki fé kolé moun dan  
 Lafoush, Dilak, LaPlas, Sin-Jak, Sin-Janbatis,  
 Sin-yé p'ap fourni lèktrisité, mé vouzòt – pa bliyé  
 Lil-Jansharl, Lacombe, Tinjipaö,  
 Ponchatoula, frèz pouri astè-lá, ça fé alon sorti  
 Kouri bæk a Chauvin, Montégut, toushé Thibodaux, Houma,  
 Pasé par Dézalman, prenn bato pi gouvènè koté Baratari – a  
 Shak Lafitte, tou inondé parèy Braithwaite  
 Sin-Bærnar, Chalmette, té asé trankil pou tendé bokou shwèt,

Extrait du poème *Dolo bliyé*, Jonathan Joseph Mayer, 2 septembre 2021,  
 NSTDA, op. 10, *Être affectée: immersion en terrain fragile*.

Passer du phénomène immersif du laboratoire holographique à celui de la *camera obscura*, baignée de la lumière des eaux montantes nécessite un ajustement terminologique, une restructuration du vocabulaire, voire même l'apprentissage d'une langue étrangère. Réfléchir sur les mots pour décrire ces phénomènes. Bredouiller, marmonner, formuler les idées, faire des phrases, improviser, « parler en poètes, raconter les aventures de notre esprit et vérifier qu'elles sont comprises par d'autres aventuriers<sup>3</sup> », comme l'écrit Jacques Rancière. Se mettre en phase avec les autres bredouilleurs et bredouilleuses. Chercher ensemble le mot juste pour situer la pratique. Se dépêtrer dans les formes linguistiques et les formules théoriques, s'embourber dans la langue de bois de l'art pour finalement migrer comme une migrante, chancelante, avec des restants d'accent, déparler, bégayer, murmurer. Selon Édouard Glissant, « Le déparleur accepte d'entrer dans le langage concassé, apparemment vide de sens, apparemment farfêlu [...]. Le déparleur prend sur lui les désordres de la société<sup>4</sup> ». Le bégaiement serait le tremblement que suppose le problème<sup>5</sup>. Comment dire exactement? « [...] Le murmure apparaît à l'endroit où le langage atteint ses limites (traduction libre)<sup>6</sup>. » Être parfois à côté, un peu comme l'usage des mauvaises frappes du clavier, celles d'à côté, « Ke me trpive às ;ses ,pts ^cos quand je vous parle... » – Je ne trouve pas les mots précis quand je vous parle.

3. Rancière, J. (2004), *Le maître ignorant, Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris: Fayard, coll. « 10/18 », p. 109.

4. Glissant, É. (2010), *L'imaginaire des langues*, Paris: Éditions Gallimard, p. 70.

5. Didi-Huberman, G. (2010), *Le danseur des solitudes*, Paris: Les Éditions de Minuit, p. 85.

6. Gielen, P. (2009), *The Murmuring of the Artistic Multitude, Global Art, Memory and Post-Fordism*, Amsterdam: Valiz, p. 13.



Pointe-aux-Chênes, sténopé 1446

Comment expliquer le terrain, la pratique et l'œuvre qui se fait? Comment arrimer le vocabulaire à celui des paysages dévastés par des politiques économiques, et parler des rapports humains en mesurant le poids du pouvoir? Parce que même si elle doit rester immobile dans l'habitable que constitue la *camera obscura*, tout grouille autour de l'opératrice à l'écoute. Être inévitablement dans le Tout-monde de Glissant, « [...] une nouvelle région du monde à côté du monde lui-même, dans le monde lui-même, par-delà le monde lui-même, en deçà du monde lui-même, et confondu au monde lui-même<sup>7</sup> ». Alors que j'enjambe les espaces techniques, politiques et théoriques, l'agencement de mes mots se complexifie, s'ajuste pour une mise en phase avec l'interlocutrice, l'interlocuteur lui-même empêtré dans la diglossie<sup>8</sup> des mots propres à sa discipline, à ses objets, à ses formes, à son histoire matérielle et culturelle. Pour comprendre l'autre, il faut savoir naviguer dans les langues étrangères qu'elle ou il parle. Des langues qui se modifient par relation, mouvement et tendance.

7. Glissant, É. *op. cit.*, p. 89.

8. Diglossie: Situation linguistique d'un groupe humain qui pratique deux langues en leur accordant des statuts hiérarchiquement différents.

La logique disciplinaire migre. Ici, nous chuchotons micro-disciplines et agrégats<sup>9</sup>. L'approche est éruptive et agglomérative. Elle se pose à l'orée du langage naturel qui se veut souple, modélisable et transformable. Aller non plus vers la matérialité du mot, là où il pointe, mais comme l'écrit Florence Caeymaex, vers « la densité de la chose [...] à même l'épaisseur du monde ».

Aussi nos mots, nos images, nos figures ne sont-ils pas des moyens de représenter le monde, mais plutôt des condensations poétiques d'autres mots, d'autres images, d'autres figures, d'autres histoires, comme s'il s'agissait, avant tout, de tirer des fils et de retisser autrement, de refaire continûment la texture de notre monde<sup>10</sup>.

Les mots émergent : déplacement, migration, abris de fortune, itinérance, campements, nouveau nomade, enclave, refuges, migrant, restriction, transition, mutation, altération, résilience, disparition, alerte, changement climatique, mauvaise qualité de l'air, feux, tornade, inondation. Fusionner, accorder et moduler ces mots. Les intégrer à l'expérience du déplacement, du terrain et du corps dans le champ de la visibilité. Embrasser le territoire embrasé, le regarder, l'arpenter, investiguer, analyser et communiquer. Traduire le territoire parcouru. Capturer de l'intérieur du camion inondé la lumière des eaux montantes. Saisir la périphérie des bâtiments détruits, la résilience des naufragés, l'environnement à reconstruire, l'endurance dans l'urgence. La densité exige un faisceau de connaissances acquises sur le terrain, des artefacts, de nouveaux concepts, un nouveau vocabulaire. Nous sommes écoanxieux et écofragmentés. Nous nous écoresponsabilisons. Nous devons nous biodiversifier.

Puis, soudainement, entendre un drôle de bruit de moteur, un cillement, un martèlement, un vrombissement. L'odeur du monoxyde de carbone. L'odeur de l'essence, ressentir sans cesse la culpabilité de rouler dans un véhicule à moteur thermique, avancer le long de la longue route, être le curseur sur une ligne du temps, foncer inévitablement vers la catastrophe.

9. Voir Suzanne Leblanc (2022), *Petit système philosophique à l'usage du Vaisseau*, Québec : PUL, coll. « Phosphore ».

10. Caeymaex, F.(2019), « Introduction. Des cyborgs au Chthulucène », dans *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Bellevaux : Éditions Dehors, p. 43.



Chauvin, sténopé 1592

Cette photographie par sténopé capturée à Chauvin en Louisiane, c'est tout ça : l'attente, l'endurance, la route, les voitures qui passent, les toiles bleues, les accents, les mots, le voyage essentiel en temps de pandémie, la crainte d'une pandémie perpétuelle, l'odeur du diesel, les changements climatiques, le terrain éprouvé, la route qui épuise, les images et les rencontres que mon corps porte en lui, comme une expérience unique et véridique.