

Mémoire d'un corps métis: la mère comme origine*

Camila Rodrigues Moreira Cruz

Résumé: Entre les souvenirs d'une collection d'objets personnels, je cherche à partir de la présence de ma mère et les femmes de ma famille qui est métisse, comment la couleur rouge peut apporter au réflet des mes œuvres, une ascendance à mon altérité intime.

Mots-clés: Mère. Femme. Objet. Mémoire. Rouge.

Resumo: Entre as lembranças de uma coleção de objetos pessoais, busco a partir da presença da minha mãe e das mulheres da minha família que é mestiça, como a cor vermelha pode trazer ao reflexo das minhas obras, uma ascendência à minha alteridade íntima.

Palavras-chave: Mãe. Mulher. Objeto. Memória. Vermelho. Alteridade.

Camila Rodrigues Moreira Cruz est artiste plasticienne. Elle a eu son Master en Arts Plastiques à l'Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne et actuellement est doctorante en Arts Plastiques à l'Université de Paris 1- Panthéon Sorbonne, France. Sa recherche théorique et plastique aborde l'objet de collection, la couleur rouge et sa relation avec ses souvenirs liés à son altérité intime. E-mail: camilarmcruz@hotmail.com

* Cet article a été écrit à partir de ma dissertation de Master en Arts Plastiques, qui a été soutenue le 09 juin 2010 au Centre Saint Charles, à l'Université de Paris 1- Panthéon Sorbonne, à Paris - France.



Camila MOREIRA, *Agradeça* – Remerciement 2007, Photographie, Collection Privée, Brésil.¹

¹ Œuvre exposée en 2007 à l'Exposition collective "Passage". Galerie d'Art Geraldo Queiroz-Maison de Culture. Préfecture municipale d'Uberlândia-MG. Brésil et aussi en 2011 à l'Exposition collective : « Les moustaches de Zapata » au Halles des Châtrons, Bordeaux- France.

² G. Agamben. *Qu'est-ce que le contemporain?*. Paris: Rivages Poche/Petite Bibliothèque, 2008, p.7.

³ F. Laplantine, A. Nouss. *Métissages de Arcimboldo à Zombi*. Paris: éditions Pauvert, 2001, p. 57.

Mémoire d'un corps métis. La mère comme origine

à ma mère, à la mère de ma mère, aux femmes de ma famille.

Giorgio Agamben interroge « De qui et de quoi sommes-nous les contemporains ? »² Dans cette enquête, comment la contemporanéité croise mon altérité ? Analysant à mon passé et les cycles de mon enfance lié au concept de mère et femme, j'ai pu trouver des souvenirs attachés à ma généalogie et à mes racines familiales, qui sont d'origine métisse. Selon Alexis Nouss *Le sujet métis est comme l'autobiographe face au moi qu'il raconte*³. L'étude de ma généalogie m'a incité de demander à mon sujet d'où viens le rouge des mes œuvres. A partir des vestiges de cette couleur

attachés à mon corps, j'ai rencontré une ascendance métisse (indienne) et aussi une relation avec le féminin. A travers d'une analyse du passé familial, j'ai pu vérifier une image de force portée par les femmes au fil des générations. C'est une recherche des origines, des originaires, des choses gardées et collectionnées comme un corps pour ma mémoire. Abordons une collection d'objets qui a été gardé par ma mère. Ce sont des objets personnels qu'elle a maintenus dans un carton pendant des années et qu'après, elle me les a rendu. Alors, qui est-ce cette personne gardée ? Est-ce Moi ? Quelles sont les origines, d'où suis-je originaire ?



Camila MOREIRA, *Identité*, 2004, Aluminium, plastique, objets, 1,5 x 1,0 x 1,0 cm
Collection Privée, Brésil.⁴

⁴ Œuvre exposée en 2004, à l'Exposition intitulée IDENTITÉ, réalisée par l'Officine Culturelle de Uberlândia/Préfecture Municipale de Uberlândia-MG. Brésil.



Camila MOREIRA, *Identité*, 2004, Détail, Aluminium, plastique, objets, 0,50 x 0,50 x 1,0 cm, Collection Privée, Brésil.

La mère originaire

Partons d'une constitution de famille biologique, physiologique pour analyser un premier pas de mes origines. Or, je parle d'une mère et d'un père. J'attribue à la mère, comme la créatrice. La femme qui garde les choses. D'abord, elle a décidé de garder son enfant pendant neuf mois, après elle garde son amour, ses affaires, ses jouets, ses souvenirs. Elle garde, elle garde, elle garde. C'est la *femme-mère* l'élan matériel d'une ascendance. Sa mémoire ainsi comme son côté pragmatique est toujours exposé à la peau de son fils. Donc, il y a une possibilité de reconnaître mon passé. J'ai trouvé ma mère, ma grand-mère, mon arrière mère, la mère de la mère, enfin, pour arriver à une indienne, sept générations avant moi. Parmi un énorme contexte de traditions, chacune de ces femmes ont été mères à des enfants filles. Femmes qui donnent origine à autres femmes.

Par rapport cette ascendance, j'ai toujours écouté ma mère me raconter des histoires de mon passé en

parlant des femmes de notre famille et de ses habilités manuelles fantastiques. L'une qui faisait de la broderie, l'autre de la peinture, l'autre qui maîtrisait bien la cuisine. Des relations féminines qui ont été ritualisées, sacralisées.

Ma mère a décidé après sa reconnaissance immédiate, de garder mes souvenirs matériels: mes dessins, mes cadeaux, mes habits, ma première paire de chaussures, tout ce qu'elle a jugé être rapporté à mon image, à mon présent pour me faire rappeler le passé. Mais, qui est-ce cette personne qu'a-t-elle gardée, immortalisée par ses objets mémorables, constitués par ses formes et couleurs ? Qui est la femme stockée dans un carton, pressée par les jouets et les robes, entre les dessins, les papiers et les ordonnances de visites médicales ?

Pour un premier moment, je ne reconnais pas cette personne. C'est une partie de moi que je n'ai jamais vue. Elle m'a pris en cachète et j'ai l'impression de continuer encore être gardée dans ces affaires miraculeuses, perdues entre l'être et le désir. Perdue entre la femme que j'ai vécue et l'autre que je ne me rappelle plus.

Si je crois à une mère originaire, ce sont peut-être les symboles, les souvenirs et les objets qui vont me faire constituer cet imaginaire autonome et fidèle à une racine familiale. Une mère qui peut avoir un statut sauvage et primitif, qui est le début d'une marque pour l'inconnu. Une femme qui était avant mon existence et tout que je reconnais après sa présence m'insèrent dans le monde. Une reconnaissance physique et corporelle d'une mère peut être conclue aussi par les souvenirs apportés par les objets, les choses.

De la mémoire du corps: le métissage

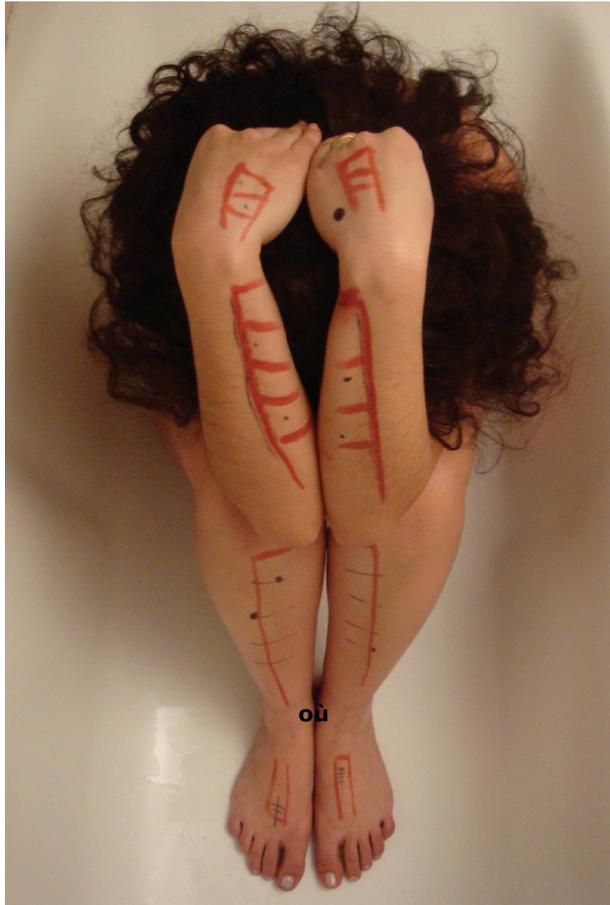
Alexis Nouss affirme que *le métissage est une pratique pluraliste de l'autre*⁵. En considérant l'idée de l'autre depuis ma subjectivité, je me suis lancée dans l'analyse de ma généalogie, de mes origines, dont j'ai trouvé des aïeux indiens du côté maternel. Brésilienne, je viens d'un pays métis, d'une pluralité de cultures, de races et de couleurs, où ma généalogie familiale m'a poursuivie dans mon engagement de la pratique artistique. Dans mes œuvres j'essaie de met-

⁵ F. Laplantine, A. Nouss. *Métissages de Arcimboldo à Zombi*. Paris: éditions Pauvert, 2001, p. 57.

⁶ Œuvre exposée en 2010, à l'Exposition personnelle intitulée «DEVENIR ROUGE», au Centre Saint Charles, Université de Paris 1- Sorbonne, Paris- France.

tre à l'épreuve, comme réponse à cette descendance légitime, la couleur rouge et l'imaginaire perçu comme forme et signes apportés à mon travail plastique. Si, à notre culture, le rouge a comme symbole / représente l'amour, le féminin, la vie mais aussi la mort, comment penser cette couleur comme forme, dessin et matière, à partir d'une reconnaissance du caractère métis de ma généalogie ?

Je privilégie une investigation relative à mes relations familiales, qui sont liées à ma généalogie dans le cadre d'une étude longitudinale en deux temps: mon passé et ma réalité intime. Pour arriver à cette proposition, je commence par une analyse inspirée de



Camila MOREIRA, *Où*, 2009, Photographie, Collection Privée, France.⁶

Lévi Strauss sur mes origines par rapport au Brésil, où le métissage est directement présent dans la culture du pays et profondément lié à une miscégenation de caractères, de symboles, d'idéaux et de certitudes.

Je pars de l'analyse d'une collection d'objets personnels présents dans ma production plastique, pour ensuite commencer à interroger mon idéal autonome. Ainsi, je trouve un regard sur mon passé (en particulier sur mon enfance) qui a comme signe, symbole, les objets que j'utilise et que je garde. Pour comprendre la relation que les objets me permettent d'établir avec mon passé, j'utilise la couleur rouge pour cacher et en même temps rendre visible mon imaginaire.

L'artiste est cet(te) aveugle-né(e) qui a besoin de toucher les objets pour voir, pour faire naître à la chaleur de ses mains la lumière de son étoile dans le ciel hivernal.⁷

Au-delà d'une expérimentation liant l'imaginaire à la matière, l'aspect plastique me fait chercher ce lien intime, qui a la source au fait patriarcal. Le sentiment de mère, d'une femme qui a donné sa chair, son rouge présent au sang. L'objet et le regard établis jusqu'à présent consistent dans une demande faite à mon corps de dialoguer avec mon passé et de lui caractériser. La couleur rouge constitue une possibilité de transmission, un lien intimiste entre mes désirs immédiats et les souvenirs, et je prends l'objet comme « chose »⁸ dans mon travail. Je considère que c'est dans le début de mon enfance qui a commencé la formation et la déformation de l'image présente dans mes essais théoriques et plastiques. Louise Bourgeois affirme que : *Mon enfance n'a jamais perdu sa magie, elle n'a jamais perdu son mystère, ni sa dimension dramatique*⁹. Chaque objet gardé et perçu a un correspondant dans mes souvenirs, comme une présence intime et réelle. La présence d'objet gardé interroge mon imaginaire pragmatique dont je cherche la relation du féminin dans mes ascendances subjectives, par rapport à mes relations sensorielles et psychosociales. Je cherche le cerne qui touche cette collection d'objets personnels idéalisés par ma mère, le contenu et le processus de garder l'image d'une fille. Une mémoire du corps, et du sujet versent l'objet codifiant, qui est autoritaire sur son propriétaire: le collectionneur.

⁷ E. Chiron, C. Azéma. (dir) *L'objet et son lieu*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2004, p.43.

⁸ Concernant l'objet, Baudrillard affirme : « La dimension réelle où ils vivent est captive de la dimension morale qu'ils ont à signifier. Ils ont aussi peu d'autonomie dans cet espace que les divers membres de la famille en ont dans la société. Êtres et objets sont d'ailleurs liés, les objets prenant dans cette collusion une densité, une valeur affective qu'on est convenu d'appeler leur présence ». J. Baudrillard. *Le système des objets* (1968). Paris: Gallimard, 2008, p. 22.

⁹ L. Bourgeois. *Destruction du père, Reconstruction du père*. Paris: Daniel Lelong éditeur, 2000, p.1.

¹⁰ AUGÉ, Marc. *Non-Lieux Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992, p. 37.

¹¹ J. Baudrillard. *Le système des objets*. Paris: collection Tel Gallimard, réédition 2008, p.35.

Souvenirs du sujet: l'altérité intime

J'ai aperçu, en regardant vers mon passé, un lieu de production de mes racines personnelles qui cachent ma subjectivité. Cette spécificité est liée à la découverte des objets de collection qui ont été gardés par le premier collectionneur: ma mère. Ce lieu demeure comme un lieu de mémoire, où j'ai accès à mon identité. Marc Augé définit ainsi le lieu de mémoire:

Ce que nous cherchons dans l'accumulation religieuse des témoignages, des documents, des images, de tous les «signes visibles de ce que fut», dit-il en substance, c'est notre différence, et dans le spectacle de cette différence l'éclat soudain d'une introuvable identité. Non plus une genèse, mais le déchiffrement de ce que sommes à la lumière de ce que nous ne sommes plus.¹⁰

Cette spécificité incitée par les objets au regard de ma mémoire demeure aussi l'accumulation de l'histoire gérée par le même. Je cherche mon altérité intime à partir de ces souvenirs particuliers, présents ou même imaginaires dans la solidité d'objet. Chaque chose maintenue gardée prend un statut de sacralisation. Dans la possibilité de l'immortalité des choses, un objet tout simple comme une robe de bébé peut apporter à son collectionneur et le spectateur qui lui regarde une liaison imaginaire au passé inconnue par notre mémoire, mais refaite par les souvenirs. Donc on a l'objet qu'a comme possibilité la reconstruction d'un souvenir, d'une scène, d'une histoire et des faits réels.

Aujourd'hui les objets ne se répondent plus, ils communiquent – ils n'ont plus de présence singulière mais, dans le meilleur des cas, une cohérence d'ensemble, faite de leur simplification comme éléments de code et du calcul de leurs rapports. Selon une combinatoire illimitée, l'homme mène avec eux son discours structural.¹¹

Par la possibilité de combinaison d'objet attaché à mes expériences vécues, je cherche la fenêtre que s'ouvre à mon enfance pour trouver mon altérité intime.

À la recherche des souvenirs qui portent mon

altérité intime, j'ai les points du passé que correspondant à mes productions plastiques. L'objet gardé serait ainsi le véhicule débutant à cette enquête. Un souvenir du sujet par l'application d'objet. Bachelard présente comme les images du «souvenir» sont mémorisées et gardées

¹² G. Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957, p. 47.

¹³ F. Dagognet. *Le corps*. Paris: Quadrige, 2008, p. 144.

Les grandes images ont à la fois une histoire et une préhistoire. Elles sont toujours à la fois souvenir et légende. On ne vit jamais l'image en première instance. Toute grande image a un fond onirique insondable et c'est sur ce fond onirique que le passé personnel met des couleurs particulières. Aussi, c'est très loin dans le cours de la vie qu'on vénère vraiment une image en découvrant ses racines au-delà de l'histoire fixée dans la mémoire.¹²

Du corps, du sujet

À partir des souvenirs aperçus par l'objet, j'ai cherché la concrétisation de ma mémoire face au sujet que l'apporte. Ceci pour dire que j'ai une marche à faire autour du sujet collectionné (par les objets m'ayant appartenu), ma mère qui les a gardés et moi-même. Est-ce que les souvenirs immédiats qui me portent les objets collectionnés, et que ma mère a choisis, sont vraiment de la personne que je connais? J'ai à la main la relation du corps du sujet et le sujet du corps. Cette dualité est l'énigme qui nourri mon altérité. Chercher face au miroir le sujet qui se regarde, qui se touche et qui se cache. Qui est la femme qui attend face au miroir? Comment elle se maquille-t-elle, met-elle son déguisement virtuel, conceptuel pour sauvegarder l'image d'une autre femme qui est belle, fière de soi-même et presque invisible aux problèmes? Qui est la femme qui se cache, qui se fait voir mais qui ne se voit pas?

Un autre corps naît de cette incidence: les autres me voient et je me vois un peu comme ils me voient. Ce regard crée une situation confuse, dans la mesure où le culturel et le social se réfléchissent en moi, interférant avec mes propres représentations.¹³

Je peux considérer que les représentations ex-

¹⁴ CHIRON, Eliane; AZÉMA, Claire. *L'objet et son lieu*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2004, p. 25.

térieures et les présentifications d'objet extérieurs à mon corps peuvent être corrélationnelles à mes souvenirs, à la mémoire que j'ai choisi de garder et la mémoire qui questionne mes souvenirs d'une femme, d'une mère.

La présence d'autre, hors de mes images et mes désirs faits partie de l'expérience sensorielle que l'objet amène dans son existence: l'objet est liée au sujet. Ces deux matérialités pragmatiques, l'objet et le sujet, font partie de l'inquiétant doute que me fait chercher dans mon enfance mon altérité intime. La relation entre un corps physique (une chose, un objet) et son accès immédiat aux souvenirs (au sujet et sa mémoire). Comment trouver la voie qui va lier ces deux pôles et donner une vie à mon image de femme qui était gardé et maintenant se rend visible?

Néanmoins, nous conservons sa présence ici car il témoigne de notre attachement à l'objet et du lieu de mémoire qu'il constitue pour nous. Si son lieu abrite un retournement, c'est dans le miroir identitaire et temporel qu'il forme, comme une altérité renvoyant sans cesse à nos sens le visage singulier de notre habitude.¹⁴

Regarder, toucher sont deux actions que vont attacher le sujet à l'expérience vécue face l'objet. Quand je cherche un souvenir dans ma collection virtuelle dans mon mémoire, jé me rends compte que l' instant de la recontre du sujet avec l'objet est sacralisé pour toujours après l' expérience du contact. C'est pour cela que je considère mes collections comme clés à mes souvenirs. Le corps que donne vie au sujet imaginé est le *corps-objet*. J'essaie de mettre à l'épreuve le destin des images face à mon sujet. A la recherche de mon altérité intime, j' envisage mettre en valeur la présence de la couleur, d'un devenir rouge dans mes œuvres. Car, c'est comme une matière ou comme signe et symbole que je trouve l'unification visuelle en couleur de mon enfance. Est-ce que tout mon passé devient rouge? Est-ce que ma mère, toutes les femmes de ma famille sont-elles rouges?

La présence de la couleur dans mes œuvres me fait poursuivre un chemin de recherche sur ma mémoire à partir de l'objet mais aussi de son oubli. Comment les choses que j'ai gardé comme signe et symbole d'un

passé peuvent-elles aussi m'apporter un processus d'oubli ?

Pourquoi à tout le temps je cache à moi-même chaque instant mes souvenirs ? Pourquoi l'histoire se fait sélective face à ma mémoire quand je regarde moi-même au miroir ?

Ce que nous voyons ne vaut – ne vit - à nos yeux que par ce qui nous regarde. Inéluctable est pourtant la scission qui sépare en nous ce que nous voyons d'avec ce qui nous regarde. Il faudrait donc repartir de ce paradoxe où l'acte de voir ne se déploie qu'à s'ouvrir en deux.¹⁵

La dualité du regard est entre la compréhension de mes expériences et mes souvenirs. Ce qui je vois et ce qui me regarde est aussi fort que la présence de l'autre dans mes œuvres. Or, l'autre qui participe de mon élan imagétique a sa reconnaissance dès la présence de ma mère comme collectionneuse. La première rencontre au miroir a été proposé par cette femme dans l'expectative de comprendre qui était la personne gardée, à partir des formes et références que j'avais de moi-même.

Or, cette exigence d'ordre est à la base de la pensée que nous appelons primitive, mais seulement pour autant qu'elle est à la base de toute pensée : car c'est sous l'angle des propriétés communes que nous accédons plus facilement aux formes de pensée qui nous semblent très étrangers.¹⁶

A partir des objets collectionnés associés à mes souvenirs immédiats (dès que j'ai les à la main), j'aperçois mon corps comme un grand symbole pour ma mémoire. Un corps métis car, je ne suis pas homogène des mes origines et si originaire d'un corps qui est liée au féminin, à ma mère, à sa propre reconnaissance face à lui-même. Retournant au rouge, sans un visage complet, je me trouve à la recherche de mon altérité intime.

¹⁵ G. Didi-Huberman. *Ce que nous voyons, ce que nous regarde*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007, p. 9.

¹⁶ C. Lévi-Strauss. *La pensée sauvage*. Paris: Pocket, 2010, p.22.



Camila MOREIRA, *Où c'est le rouge*, 2010, Série de 16 Photos, Collection Particulier, France.¹⁷

References

AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce que le contemporain?* Paris: Rivages poche/Petite Bibliothèque, 2008.

AUGÉ, Marc. *Non-Lieux Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace* (1957). Paris: Quadrige, 2008.

BAUDRILLARD, Jean. *Le système des objets* (1968). Paris: Gallimard, 2008.

BOURGEOIS, Louise. *Destruction du père, Reconstruction du père*. Paris: Daniel Lelong éditeur, 2000.

CHIRON, Eliane ; AZÉMA, Claire, (dir.) *L'objet et son lieu*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2004.

DAGOGNET, François. *Le corps* (1992). Paris: Quadrige, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ce que nous voyons, ce que nous regarde*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.

LAPLANTINE, François ; NOUSS, Alexis. *Métissages de Arcimboldo à Zombi*. Paris: éditions Pauvert, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon, 1990.

¹⁷ Œuvre exposée en 2010, à l'Exposition «DEVENIR ROUGE», Centre Saint Charles, Université de Paris 1- Sorbonne, Paris- France.

Texto recebido em 05/08/2011.

Texto aprovado em 02/10/2011.