

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ii
REMERCIEMENTS.....	v
LISTE DES FIGURES.....	vii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1.....	4
1. LA FEMME SAUVAGE.....	5
1.1 Les racines de la femme-arbre.....	6
1.2 L' <i>arbrété</i> d'Heidegger.....	8
CHAPITRE 2.....	15
2. LA FORÊT DE MES AFFILIATIONS ARTISTIQUES.....	16
2.1 La femme-arbre du passé et du présent.....	16
2.2 L'Homme et l'arbre.....	20
2.3 L'esprit de la forêt.....	22
CHAPITRE 3.....	24
3. UNE MÉTHODOLOGIE PHÉNOMÉNOLOGIQUE.....	25
3.1 L'atelier-forêt.....	25
3.2 L'Écophénoménologie à travers l'esquisse.....	33
3.3 Particularités d'une démarche picturale poétique.....	34
CHAPITRE 4.....	40
4. ÉVOCATION MÉTAPHORIQUE DE LA FEMME-ARBRE ET DE LA FORÊT-HUMAINE.....	41
4.1 Le silence habité.....	42
4.2 Unité hétérogène.....	44
4.3 La saveur des saisons.....	47
4.4 Chair d'écorce.....	51
CONCLUSION.....	54
BIBLIOGRAPHIE.....	56
ANNEXE 1.....	58
ANNEXE 2.....	59

## LISTE DES FIGURES

Figure 1.	Arbre, acrylique sur toile et oxydes sur cuivre, Lorna Boily, 2010. ....	iv
Figure 2.	Nature morte, acrylique et collage sur toile et oxydes sur cuivre, Lorna Boily, 2011. ....	ix
Figure 3.	Exposition Forêt humaine, vue d'ensemble, bibliothèque de Chicoutimi, décembre 2012. ....	3
Figure 4.	Esquisse fantastique de la femme-arbre, réalisée à la suite d'une marche en forêt, 2010. ....	11
Figure 5.	Étude, Esquisse, Pastels sur papier Ingres, Lorna Boily, 2011. ....	14
Figure 6.	Formalizedcedar, Huile sur toile, Emily Carr 1931. ....	18
Figure 7.	L'arbre des voyelles, Bronze 14 m, Jardin des Tuileries Paris, Giuseppe Penone, 1999. ....	21
Figure 8.	Forêt enchantée, Acrylique sur toile, Raoul Duguay, 2006. ....	23
Figure 9.	Carte conceptuelle de pratique phénoménologique développée dans le cadre d'un séminaire de Sylvie Cotton, 2011. ....	26
Figure 10.	Étude, fusain sur papier, Lorna Boily, 2011. ....	31
Figure 11.	Étude, aquarelle sur papier, Lorna Boily, 2012. ....	32
Figure 12.	Automne, détail acrylique, Lorna Boily, 2011. ....	37
Figure 13.	Automne, détail oxydes sur cuivre, Lorna Boily, 2011. ....	38
Figure 14.	Forestation, détail oxydes sur cuivre, Lorna Boily, 2012. ....	39
Figure 15.	Va, (triptyque) oxydes sur cuivre et acrylique sur toile, Lorna Boily, 2012. ....	43
Figure 16.	Forestation, médiums mixte, Lorna Boily, 2012. ....	46
Figure 17.	Esquisse préliminaire pour Hiver, Lorna Boily, 2011. ....	49
Figure 18.	Esquisse préliminaire pour Automne et cuivre, Lorna Boily, 2012. ....	50
Figure 19.	Écorce, acrylique sur toile et patines sur cuivre, Lorna Boily, 2012. ....	53
Figure 20.	Esquisse sensorielle, idée embryonnaire pour Va, 2011. ....	59
Figure 21.	Esquisse pour Écorce, 2011. ....	59
Figure 22.	Esquisse, feuillus en automne pour Écorce, 2012. ....	60

Figure 23. Esquisse, épinette noire pour Écorce, 2012 ..... 61



Figure 2. Nature morte, acrylique et collage sur toile et oxydes sur cuivre, Lorna Boily, 2011.

## INTRODUCTION

Vivre en atelier c'est vivre chaque jour intensément pour ce qu'il est. Sentier le plus souvent merveilleux et florissant, il arrive qu'il se transforme en traversée périlleuse mais il n'en demeure pas moins un parcours enrichissant. Cette recherche-crédation est l'avenue incontournable que devait prendre mon cheminement d'artiste et surtout mon cheminement de femme.

D'une part, ce projet de maîtrise est la quête de la *femme-arbre*, une quête spirituelle de la *femme sauvage* issue de mon passé, qui m'habite et qui habite en nous tous et nous toutes ainsi que de mon désir d'alliance avec la femme du présent et celle qui se projette dans l'avenir. C'est la rencontre de la femme-arbre qui dévoile sa nature profonde et qui unie ses racines à celles des autres de son clan. D'autre part, c'est la volonté d'être unie avec la nature et, plus étroitement, avec la forêt afin de donner un sens à la vie. C'est une réflexion qui s'articule de l'intérieur de l'arbre et qui, dans son évolution, s'ouvre sur la forêt. Cette recherche, c'est *l'exploration d'une pratique picturale poétique de la personnification de la femme-arbre dans une approche métaphorique*.

Le premier chapitre porte sur le sentier parcouru par la femme-arbre que je mets en parallèle avec mon propre cheminement. J'expose ma théorie sur la femme-arbre. Je livre mon parcours de femme et d'artiste et les préoccupations qu'il a fait naître. D'où vient ce besoin de protéger la forêt et de partager cette vision personnelle et intime de l'arbre et pourquoi cette pulsion créatrice qui en découle? À cet égard, je présente un aspect de la philosophie d'Heidegger qui me rejoint particulièrement et je tente d'établir de quelle manière il marque ma vie et mon processus créatif.

Dans le second chapitre, je présente l'arbre de mes affiliations artistiques intemporelles qui forment mon clan d'appartenance et me permettent de me positionner

comme artiste. J'élabore les bases de l'arbre généalogique de ma mémoire culturelle et spirituelle qui jalonnent cette nécessité inlassable de peindre.

Le troisième chapitre définit la méthodologie phénoménologique que j'explique à travers l'importance du travail en atelier dans le développement de l'œuvre. Je décris les étapes signifiantes de la naissance de l'idée première et de son évolution spontanée qui s'imposent dans le processus de création. De plus, je partage l'inspiration née de la forêt lors de mes visites privilégiées que je transpose dans l'esquisse. Par ailleurs, je propose une compréhension personnelle du phénomène non tangible de la pulsion créatrice en dévoilant une partie intime et fragile de ce qui résonne en moi, reflet de la femme-arbre.

Le dernier chapitre contient les découvertes et le résultat de cette recherche et comporte des écrits qui ont accompagné le processus de création en atelier. J'interprète les éléments picturaux nés de l'observation et du souvenir d'expériences sensorielles en lien avec la forêt. Je détermine ce que le travail en atelier m'apporte quotidiennement et j'explique pourquoi l'art est important dans ma vie.

Il est à noter que l'ensemble du mémoire est écrit avec une intention poétique et un style qui s'approche de l'essai parsemé de réflexions personnelles tirés de mon journal de bord qui accompagnent mon processus de création en atelier. De plus, certaines citations ne sont pas traduites de l'anglais afin de préserver leur nature poétique.



Figure 3. Exposition Forêt humaine, vue d'ensemble, bibliothèque de Chicoutimi, décembre 2012.

## CHAPITRE 1

### LA FEMME SAUVAGE



*S'adjoindre la nature instinctuelle ne signifie pas tout changer de fond en comble, agir de manière inconsidérée ou incontrôlée. Ni perdre ses repères sociaux premiers ou se défaire de son humanité. Bien au contraire. Cela signifie marquer son territoire, trouver sa bande, être bien dans son corps (...) parler et agir en son nom propre, être en éveil, (...) découvrir sa véritable appartenance, se montrer digne, conserver le plus possible de conscience.*

-Clarissa Pinkola Estés

## 1. LA FEMME SAUVAGE

En premier lieu, ce chapitre relate ma relation avec l'arbre et la forêt. J'y traite de la découverte de la femme-arbre à l'origine de ma pulsion artistique et de la manière dont elle se manifeste. J'explique d'où provient ma nature instinctive et en quoi elle m'est bénéfique dans mon processus de création. Je partage mes préoccupations sociales et écologiques révélées au long de mes années d'enseignement auprès des adolescents et des adolescentes. En second lieu, j'expose la vision poétique d'Heidegger et comment j'essaie de la vivre à travers mon art et dans ma vie de femme.

*Il y a l'arbre et il y a la forêt. Puis, il y a l'arbre dans la forêt avec un espace bien à lui qui se juxtapose à l'espace de ses semblables. Communauté vivante, interdépendante sur la biosphère Terre. Dans le sol, les racines de l'arbre se mélangent en un réseau avec celles des autres de son espèce, dans un désir de communiquer ses rêves. Ses branches s'étirent et le propulse vers le ciel qui l'attire ainsi que les membres de son clan à s'élever au-dessus de tout.<sup>1</sup>*

Communiquer ses rêves et élever sa conscience, c'est une invitation au dépassement de soi pour tout humain et on le comprend si l'on est attentif à la nature sauvage qui habite en chacun de nous, depuis bien avant notre avènement. Ce côté sauvage, que l'on nomme

<sup>1</sup> Extrait du cahier de création.

aussi instinct, nous aide à comprendre la vraie valeur de la nature qui nous entoure. La femme sauvage sait être à l'écoute de la forêt pour en tirer des connaissances utiles à son développement personnel et profitables dans ses rapports en société. Elle associe ses forces à celles de l'arbre afin de les transmettre à sa descendance, elle rêve d'un monde uni.

À l'écoute de cette force instinctive, je puise dans l'histoire des femmes sauvages qui m'ont précédé, un héritage riche en imaginaire créatif et en réflexion spirituelle qui s'ouvrent sur une recherche intérieure, tissant une pratique picturale poétique à un style métaphorique pour parvenir à la personnification de la **femme-arbre**<sup>2</sup>.

Symbole d'**interdépendance**<sup>3</sup> de l'humain avec la nature, la femme-arbre est la pierre d'angle de ma recherche qui a débutée avec les femmes des générations passées, mes grands-mères et les vôtres aussi.

### 1.1 Les racines de la femme-arbre

Mes racines sont ancrées sur un roc culturel riche et diversifié. Depuis toujours, l'art fait partie de moi. C'est l'héritage que m'ont légué mes ancêtres, bien avant que je naisse. Aussi loin que je me rappelle, le dessin et la peinture ont toujours été un outil de communication avec l'autre et un pont avec ma voix intérieure. À travers le geste créateur, j'essayais de comprendre le monde et je tentais de l'expliquer. Aujourd'hui l'Art me permet de m'exprimer sur la nature qui m'entoure de manière sensible et cette démarche de la maîtrise est l'occasion d'identifier les aspects singuliers de mon langage plastique. C'est aussi l'occasion de réfléchir à mes préoccupations écologiques, évidemment je parle ici de

---

<sup>2</sup> La femme-arbre est un symbole récurrent dans l'approche psychanalytique de Clarissa P. Estés. Dans *Femmes qui courent avec les loups* «1996» et *La danse des grands-mères* «2007» elle utilise le rapport femme/arbre pour expliquer le rapport avec la force sauvage qui habite l'humain.

<sup>3</sup> L'interdépendance perçue comme solidarité écologique, affirmant l'humain comme entité inséparable de ces espaces naturels et des autres espèces vivantes avec qui il est en relation.

l'écologie au sens large de sa définition qui inclut l'humain en tant que composante de l'écosphère<sup>4</sup>.

Les dix-sept dernières années, à enseigner les arts plastiques auprès des jeunes adolescents, m'ont confirmé l'urgence de répondre à ce besoin grandissant de m'engager comme artiste afin de partager ma conception de la femme-arbre<sup>5</sup> (ou humain-arbre). À vrai dire, je désire exprimer ce besoin commun de retourner à nos racines afin de vivre en harmonie avec la nature. Les arbres-adolescents que je rencontre portent souvent des cicatrices profondes dans leur corps, mais les plus difficiles à adoucir sont celles de l'esprit. Je crois que c'est de notre responsabilité comme société et comme arbres adultes de les inviter à renouer avec cette nature sauvage apaisante qui les habite et qui nous habite tous. C'est en les guidant sur le sentier intérieur qu'on peut les accompagner dans la reconnaissance de leur force intérieure et ainsi leur faire découvrir la sève de la résilience.

Pour ma part, j'ai pris conscience de la femme-arbre il y a plusieurs années, bien avant de pouvoir l'identifier. C'est à travers l'œuvre littéraire de Clarissa Pinkola Estés que j'ai reconnu cette force sauvage qui m'accompagne depuis toujours. Dans son livre *Femmes qui courent avec les loups* (1996), cette psychanalyste et conteuse nous invite à retrouver notre force instinctive, notre nature sauvage, riche de dons créateurs, trop souvent enfouie. Le lien femme-arbre dont il est question dans son ouvrage est représentatif de ce que je ressens parce qu'on y traite de la nature profonde de la femme, de sa nature quand elle connaissait la vraie valeur de la forêt et de la pulsion créatrice dont elle est porteuse.

Et voilà que, poussée par cette force instinctive, jaillit du plus profond de mes racines le besoin de comprendre cette femme-arbre, de mieux saisir l'aspect écologique

---

<sup>4</sup> Désigne l'écosystème planétaire global en tant qu'éléments indissociables.

<sup>5</sup> La femme-arbre ne se soustrait pas au genre masculin. Elle fait partie de chacun de nous puisque nous avons tous une part de féminité et masculinité dans nos personnalités.

environnemental qui l'accompagne et, de toute évidence, pénètre l'**écologie de l'esprit**<sup>6</sup> dont elle est issue.

## 1.2 L'**arbreté** d'Heidegger

Depuis bien longtemps, je parcourais ma route avec ce sentiment intérieur de faire partie de la nature. J'avais besoin de retrouver un contact naïf avec le monde sans pouvoir expliquer clairement cette conviction qui m'habitait. Je savais que je m'identifiais à l'arbre et la forêt envahissait mes rêves mais il me manquait quelques notions pour éclairer ma pensée. C'est à travers la découverte de l'approche philosophique d'Heidegger au long de mon parcours que j'ai mis des mots sur le phénomène qui anime mon art et ma vie : La poésie pour exprimer l'**essence**<sup>7</sup> de l'arbre, son **arbreté**<sup>8</sup>.

Je compare cette essence à l'amour que je porte à mes enfants. Émotion comparable au sentiment que je nourris envers la forêt, de ce fait, la valeur de la forêt se définit dans le respect et l'amour que je lui porte. « *On ne détruit pas ce que l'on aime, mais on lui offre la possibilité de s'épanouir* » (Fahmi). Ce que nous réservons comme avenir à la forêt est le reflet de ce qui attend nos enfants puisque, de toute évidence, les destins sont liés. Notre dépendance à la nature assure notre survie et cette survie ne peut exister que si nous avons pleine conscience de la valeur des richesses naturelles qui nous entourent. Mon corps et mon esprit ne font qu'un. Je suis unie à la forêt, je suis femme-arbre.

---

<sup>6</sup> L'écologie de l'esprit, ce sont les idées vives qui influencent mon comportement, qui ont un effet sur mes actions et mes actions sur l'interaction avec les autres individus. Tout cela se passe dans un mouvement d'interdépendance. Il faut être conscient de son environnement afin de comprendre et éclairer ce réseau qui forme, une écologie (résumé de : *Vers une écologie de l'esprit*, Bates, 1977).

<sup>7</sup> Selon Heidegger, l'essence est cette façon unique d'être et de se dévoiler dans le monde. C'est l'imperceptible de l'être et de toute chose.

<sup>8</sup> L'expression arbreté est tiré de : *La poésie et l'avenir du monde* de Mustapha Fahmi, lors d'une présentation à l'UQAC.

Notre conscience humaine devrait nous retenir de détruire nos forêts. Nous devrions les épargner comme le suggère Heidegger. Pour le philosophe, épargner les forêts ne signifie pas renoncer à utiliser la ressource forestière pour les besoins fondamentaux que sont se loger, se vêtir et se nourrir. Il est plutôt question de préserver nos forêts des dommages et des menaces qui peuvent les mener à l'anéantissement. « *...demeurer en paix...veut dire ce qui est libre et ce qui est libre signifie préservé des dommages et des menaces, préservé de..., c'est-à-dire épargné* » (1958, Heidegger, p. 175). Épargner nos forêts de la destruction abusive, elle-même reliée à l'extinction d'autres espèces et à la possible extinction de la nôtre, celle dont parlent les écologistes tel Jean Lemire (*1000 jours pour la planète*, Radio-canada, 2013, émission Découverte).

Alors, comme femme porteuse de vie et en tant qu'artiste, surgit un questionnement : comment puis-je habiter la forêt de manière harmonieuse dans le but de sensibiliser ma communauté, à l'importance de préserver cette force naturelle, moi qui ne suis ni scientifique ni biologiste, moi qui suis simplement femme-arbre? C'est là que le phénomène concernant ma pulsion créatrice prend tout son sens, à travers la vision philosophique d'Heidegger. Humblement, il me faut libérer le regard du poète afin de livrer l'*arbrété* de la nature qui m'entoure. La femme-arbre vibre de poésie, je vibre de cet arbre qui vit en moi et de ces **baliveaux**<sup>9</sup> qui composent ma forêt.

La philosophie d'Heidegger propose à mon avis, une approche **écophénoménologique**<sup>10</sup> pour sauver nos forêts. Comme il l'explique si bien, « *sauver dans son sens ancien...n'est pas seulement arracher à un danger, c'est proprement libérer une chose, la laisser revenir à son être propre (à son est-sens)* » (1958, p. 177).

---

<sup>9</sup> Les baliveaux sont de jeunes arbres jugés par les sylviculteurs assez droits et vigoureux pour devenir de beaux arbres d'avenir. Ils sont souvent épargnés dans la coupe des forêts.

<sup>10</sup> Si la phénoménologie est en quelque sorte l'étude de nos perceptions et de notre vécu à travers les sens, l'écophénoménologie est pour moi l'étude de l'écosphère à travers mes sens et la compréhension de la philosophie écologique qui m'anime à travers une vision poétique de la nature.

Pour libérer la forêt, nous devons lui laisser reprendre sa liberté. C'est à travers la poésie picturale que je me hasarde à libérer la forêt.

*Les gens protègent ce qu'ils aiment et l'amour de la nature passe par la poésie, parce que seule la poésie peut créer un espace où les choses se dévoilent et se révèlent d'une façon propre à leur essence. L'essence, c'est cette façon unique et inimitable d'être dans le monde.*

*-Mustapha Fahmi*

*Ma nature est humaine. Ma nature est femme. Ma nature est arbre.<sup>11</sup>*

Que ce soit dans ce qui définit ma nature ou celle de l'arbre, les mots nous unissent, ils sont les mêmes. Nous avons un cœur, nous respirons du même ciel, nous buvons la même eau, nous dépendons de notre communauté et, tous deux, nous donnons vie. Nous avons besoin de racines profondes et ancrées pour connaître l'équilibre. Comme l'écorce de l'arbre, ma peau est marquée par les passages du temps. Par conséquent, puisque je suis si semblable à l'arbre, mon devoir n'est-il pas de l'accompagner dans son devenir? Ne devrions-nous pas redonner à l'arbre le droit d'être unique dans son essence et dans sa forme plutôt que d'essayer d'en contrôler la saveur dans une unité homogène et infertile? À quoi ressemble ma forêt humaine? Est-elle comme ces plantations d'arbres alignées, bien droits, où l'on ne permet pas à la vie sauvage de reprendre sa place?

---

<sup>11</sup> Extrait du cahier de création.



Figure 4. Esquisse fantastique de la femme-arbre, réalisée à la suite d'une marche en forêt, 2010.

Ma forêt humaine est un assemblage d'arbres passionnants provenant de différents milieux sociaux et de différentes cultures avec qui je partage mon amour pour la nature. C'est un univers stimulant et enrichissant qui me pousse à travers le dessin la peinture et le cuivre à exprimer l'amour que je porte à l'arbre et à la beauté incommensurable qui émane de la forêt toute entière. Perception abstraite né de l'œil spirituel qui s'épanouit dans le geste transformateur. C'est là ma façon d'être poète, en essayant de refléter, dans une exploration picturale, un aspect de l'arbre qui m'habite, capté par mes sens, guidé de l'intérieur.

*The artist does not, or cannot represent nature's mode of appearance in so-called objective terms, for nature reveals itself in this or that manner to the artist who has within himself the "sentiment of nature".*

*-Robert Harisson*

L'expérience picturale, éclairée par le regard intérieur, donne à voir bien au-delà de l'écorce de l'arbre. Je ne vois pas seulement la beauté singulière de l'arbre mais je perçois toutes vibrations, même dévastatrices. Elles ont un pouvoir de création provoqué par les sensations de l'être. Dans le sentier sinueux de la vie et de l'atelier, la femme-arbre que je suis voit son regard soumis à des espaces transitoires, des moments de vie pas toujours confortables. Évidemment, c'est à travers ma poésie picturale que les passages difficiles prennent sens. Ils ne m'appartiennent plus du moment où je les libère sur le canevas. C'est un appel de l'arbre à la femme, à l'artiste. Je m'intéresse à la force **poïétique**<sup>12</sup>, c'est-à-dire le rapport de l'artiste à l'œuvre, une force psychique qui se dégage du processus de création qui donne naissance à l'œuvre. Une relation intime qui s'ouvre sur la connaissance du soi pour que celle-ci déborde dans l'autre (l'œuvre), non pas comme une vérité absolue mais comme une compréhension d'un état d'être. Un contact avec mon essence et avec l'essence de la nature. Alors je suis en l'œuvre et l'œuvre est en moi. De même j'habite

---

<sup>12</sup> La poïétique trouve son origine dans le mot grec « *poiein* » qui veut dire faire, créer. La poïétique s'intéresse à la relation qui se joue entre l'artiste et l'œuvre. Comme le précise René Passeron (CNRS 1974 p. 16) « *l'objet spécifique de la poïétique(...) est le rapport dynamique qui se joue entre l'artiste et son œuvre pendant qu'il est aux prises avec celle-ci* »



l'arbre, « l'artiste doit posséder les qualités de la nature pour que celle-ci puisse se dévoiler à lui de quelque manière que ce soit » (1992, Harisson, Traduction, p.207). C'est à côtoyer la forêt que je parviens à m'imprégner de sa saveur et la forêt culturelle détermine mon appartenance au monde qui m'entoure.

*Rond et mûr*

*Le fruit de l'automne peut être cueilli*

*Au bout des bras bien tendus*

*L'abondance de la vie*

*Je me prête à ce partage*

*De couleurs et de formes*

*L'odeur des réjouissances pénètre mon esprit<sup>13</sup>*

---

<sup>13</sup> Extrait du cahier de création.



Figure 5. Étude, Esquisse, Pastels sur papier Ingres, Lorna Boily, 2011.

## CHAPITRE 2

### LA FORÊT DE MES AFFILIATIONS ARTISTIQUES

## 2. LA FORÊT DE MES AFFILIATIONS ARTISTIQUES

La recherche à la maîtrise a été l'occasion de renouer et de découvrir plusieurs artistes, du passé et du présent qui, consciemment ou inconsciemment, ont comme préoccupation la nature sauvage qui les habitent. Or, ce chapitre présente un échantillonnage de quelques arbres magnifiques qui croisent leurs racines avec ceux qui partagent leur passion : l'amour de la nature à travers une poésie singulière. Avec toute modestie, je tisserai mes racines à celles d'Émilie Carr, artiste peintre et écrivaine canadienne, pour sa force sauvage, pour son amour de la forêt qu'elle peint ainsi que pour sa poésie. Ensuite, je présenterai l'arbre de Giuseppe Penone sculpteur et poète et l'importance de la forêt dans son processus de création, lui aussi est poète. Le dernier artiste avec qui je tisse un lien est Raoul Duguay. Bien qu'il soit avant tout philosophe et poète, sa vitalité et sa pensée écologique sont des aspects qui me marquent. Il y a dans ses peintures de la forêt, un aspect sauvage que je survolerai et que je mettrai en relation avec ma propre vision.

Tout d'abord je crois fermement que la vie se charge de choisir les personnes avec lesquelles nous avons des affinités. Il n'arrive jamais rien pour rien. Puisque la femme-arbre est à l'écoute de son instinct, je sais que les gens qui croisent mon sentier ont quelque chose à m'apporter et moi de même, inversement. Et puis, il existe plusieurs façons de faire des rencontres. Il y a le contact direct, les rencontres en chair et en os comme avec Duguay que j'ai rencontré lors d'une conférence organisée par l'AQÉSAP<sup>14</sup> sur la créativité. Puis, les rencontres que l'on fait à travers les livres, souvent inattendues, comme la rencontre avec la vie et l'œuvre de Carr et celle des œuvres de Penone. Les artistes dont il est question ont tous été des rencontres formidables sur le sentier artistique.

### 2.1 La femme-arbre du passé et du présent

---

<sup>14</sup> Association québécoise des enseignants et enseignantes spécialistes en arts plastiques.

*Ce n'est pas un hasard si les étendues sauvages disparaissent en même temps que la compréhension de notre monde s'amointrit.*

-Clarissa Pinkola Estés

Je suis femme-arbre. La nature sauvage m'habite depuis la nuit des temps. Elle me provient de mes ancêtres qui l'ont reconnue et qui me l'ont transmise. Cette femme-arbre c'est aussi Emily Carr, bien qu'elle ait vécu à la fin des années 1800 à l'autre bout du Canada. C'est la même force sauvage qui a habité ses entrailles, qui a nourrit sa création artistique et littéraire et qui lui a révélé le vrai visage de sa forêt de Colombie-Britannique. Ses nombreuses excursions en milieu sauvage ont été des apprentissages et des découvertes précieuses qui lui ont fourni une ouverture sur une forêt avec laquelle elle avait le sentiment de partager une vérité profonde. Elle s'identifiait très bien à la nature, cette proximité avec l'arbre offrait à l'artiste une opportunité de réflexion sur son art et sur elle-même. Emily a écrit « *the felt nature of the thing*<sup>15</sup> » en parlant de la forêt, je reconnais ici la vision du regard du poète tel que perçu par Heidegger. Peindre, pour elle, était un acte spirituel, un lien sacré qui se tisse entre la femme et la forêt. On retrouve dans ses écrits une réflexion poïétique sur sa relation à l'acte de peindre. Ainsi, encore aujourd'hui, l'arbre se dévoile d'une manière unique et poétique à travers l'art d'Emily.

L'artiste avait compris en voyant ses forêts de pruches et de thuyas géants succomber aux mains de l'industrie forestière qu'il y avait un danger pour les espèces sauvages, y compris la nôtre. Emily, dans sa singularité solitaire, a été l'arbre qui se dresse dans sa différence au milieu d'une forêt homogène et qui se bat pour sa survie. Son art est précurseur du mouvement écoenvironnemental que l'on connaît aujourd'hui. Sa préoccupation d'instaurer une culture de respect envers la forêt et la faune qui l'habite est une réalité récurrente dans toute l'histoire de l'humanité puisque, depuis toujours, des

---

<sup>15</sup> En référence à l'essence des choses qui nous entourent, à leur nature profonde qui se dévoile d'une manière unique au poète, à l'artiste.

individus se battent corps et âme pour préserver l'environnement. En fait, préserver la nature c'est en quelque sorte permettre la libération de notre nature sauvage, l'instinct souvent décrit comme le sixième sens qui nous pousse dans l'acte de création. Je mène cette bataille à ma manière en demeurant à l'écoute de la forêt et en laissant ce besoin de créer une poésie picturale s'exprimer dans l'intimité de mon atelier. Je ne sais pas quel lien mystique m'unit à Emily Carr mais, s'il en est un, c'est dans cette pulsion à peindre l'essence de la nature, l'essence de l'arbre.



Figure 6. Formalized cedar, Huile sur toile, Emily Carr 1931.

Je fais partie d'un cercle sans fin, je ne suis qu'une suite à ce qui a déjà été, une continuation porteuse d'une nécessité créatrice et d'autres après moi viendront avec ce même besoin. Je n'invente rien de nouveau, je ne fais que rafraîchir en réactualisant des concepts qui existent depuis longtemps, depuis le vide avant la création du monde. Le monde n'est-il pas né du vide? *Vide* ne veut pas dire ne pas exister, mais plutôt se tenir devant le possible. Sur la toile blanche, il n'y a rien que du vide et, alors, tout est possible. Là, peut se dévoiler la vie. Comme l'exprime le philosophe français Henri Maldiney (1986, p. 177), « *naître du Vide, c'est naître du souffle, c'est laisser naître la vie (...) du Vide est né le cosmos, dont émane le souffle vital.* » Donc, du vide, je laisse naître l'œuvre porteuse de vie, issue de mon souffle intérieur. Dans ce vide où tout est possible, subsiste la nature sauvage, la femme-arbre, abstraite mais vivante par son respire en moi, le même souffle qui a animé Emily Carr. C'est la nature sauvage qui guide le geste transformateur dans mon processus de création. Ainsi, « *dans le déploiement de ce geste perce l'essence de la parole : il n'indique pas, il montre en se montrant* » (1986, Maldiney, p. 208). C'est aussi l'intention que portait Emily Carr : dévoiler l'essence de son langage, se dévoiler en dévoilant. Dans son œuvre "*Formalized cedar*" (figure 6), elle a peint une clairière au milieu des conifères où elle dévoile l'ouverture sur l'esprit de la forêt, une ouverture sur son monde intérieur.

*L'œil, par la main porteuse du geste transformateur, transcende la toile vide pour percevoir l'imperceptible essence, de même la feuille de cuivre vierge transformée respire une nouvelle identité que l'on nomme l'essence des choses.<sup>16</sup>*

<sup>16</sup> Extrait du cahier de création.

## 2.2 L'Homme et l'arbre

*L'homme n'est pas spectateur ou acteur, il est simplement nature.*

-Giuseppe Penone

Nature et culture sont deux *idées-forces* de l'œuvre de Giuseppe Penone. Ce sculpteur italien établit un lien entre l'arbre et l'humain, une proximité qui détermine un lien de parenté entre les deux entités. Avant d'être une quête représentative, une opération métaphorique ou symbolique, il s'agit, pour l'artiste, de rendre visible ce qui ressort des qualités intrinsèques du matériau. Il prend conscience qu'il se trouve devant beaucoup plus qu'un arbre. De ce fait, l'artiste, dans une résonance poétique, donne à l'arbre une signification au-delà de la simple apparence. C'est cette idée qui touche mon travail. Il crée une ouverture dans la perception des choses. Il révèle l'*arbrété* de l'arbre, « *c'est-à-dire sa façon unique et inimitable d'être dans le monde* » (Fahmi). Pour Penone, la forêt est atelier. La nature, source de son inspiration, nourrit toute son œuvre. L'artiste désire se joindre à la nature, en faire partie. D'une certaine façon, il habite son œuvre, il n'en est pas maître, il vit en harmonie avec celle-ci et tente de retrouver une unité perdue en s'appropriant divers matériaux issus de la main de l'homme pour les besoins de la civilisation. Il désire redonner à la matière sa vraie nature (figure 7). Il crée une ouverture dans la perception de l'arbre que l'on croit solide et figé mais, qui est en constante évolution, réceptif à son environnement. Sans aucun doute, il existe une interface entre l'homme et l'arbre.

Pour Giuseppe Penone, le rapport du sculpteur à l'arbre est important autant que le rapport à la matière. À travers un travail habité, il donne à l'arbre toute la signification d'*arbrété* en le laissant apparaître aux yeux du regardeur dans un tout nouveau dévoilement. Il se dégage une sensibilité, tant dans le processus créatif que dans l'œuvre en évolution. À la manière d'un poète, il habite son œuvre, il en est héritier, il fait partie de celle-ci et elle est



son reflet. Pour l'homme, habiter ne veut pas dire se rendre maître de quelque chose mais vivre avec en harmonie. Penone livre son œuvre à la forêt entière.



Figure 7. L'arbre des voyelles, Bronze 14 m, Jardin des Tuileries Paris, Giuseppe Penone, 1999.

### 2.3 L'esprit de la forêt

Les arbres s'entrecroisent comme les vies humaines. Certains sont droits et forts, d'autres plus fragiles. Il existe une multitude de formes et de couleurs dissimulées au creux de l'arbre qui caractérisent son essence. Raoul Duguay peint cette qualité imperceptible qui nous anime, notre nature sauvage, notre essence. Lui-même à l'écoute de sa propre force intérieure, ce philosophe québécois, poète et artiste multidisciplinaire, est à mes yeux un de ces arbres qui parle et agit en son nom propre et qui garde en éveil sa conscience sauvage.

Pour Duguay, nous devons accélérer notre processus d'évolution vers un mieux-être et vers une unité avec la nature dans une écologie de l'esprit. Dès lors, il ne peut y avoir d'évolution pour l'humanité qu'à condition de respecter et de protéger la nature, la biodiversité ainsi que la diversité culturelle et la vie en société, ce à quoi j'adhère fortement. Nous sommes interdépendants sur cette écosphère Terre. Duguay peint dans une approche écophénoménologique, branché sur son ressenti intérieur, en communion avec la matière, le médium acrylique et son sujet. Je partage son désir d'une conscience plus éveillée puisqu'elle est un enracinement dans l'essence de ce qui m'entoure. Elle me permet de voir la nature profonde de l'arbre et ainsi de mieux habiter ma forêt intérieure.

À travers ses tableaux de la forêt, je décèle une poésie qui raconte l'importance de se questionner sur notre existence et sur notre relation avec la nature. Ses tableaux sont imprégnés de couleurs vives et de textures riches. On y retrouve un ordre dans un désordre naturel. Dans le tableau *forêt enchantée* (figure 8), les couleurs proposent une atmosphère chaotique, alors que les troncs des bouleaux uniques et entremêlés, semblent danser pour prendre leur place, pour trouver leur place, pour ne pas dépérir. C'est une œuvre qui touche mon imaginaire par sa composition et par le sentiment d'infini qu'elle fait naître en moi. Il y a quelque chose d'énigmatique à ne percevoir que les troncs, un monde visible se

soustrait du regard, la cime, alors que l'ensemble de la toile me propose un entrelacs avec le monde invisible de la nature sauvage.



Figure 8. Forêt enchantée, Acrylique sur toile, Raoul Duguay, 2006

C'est ainsi, à travers les toiles d'Emily Carr, les sculptures de Giuseppe Penone, les poèmes et les peintures de Raoul Duguay, que je retrouve la sève commune à ces personnes qui s'engagent à changer les regards. Ils sont les passeurs culturels d'une écologie de l'esprit.

## CHAPITRE 3

### UNE MÉTHODOLOGIE PHÉNOMÉNOLOGIQUE

### 3. UNE MÉTHODOLOGIE PHÉNOMÉNOLOGIQUE

Ce chapitre est en quelque sorte le cœur de ma recherche. J'y traite d'une méthodologie à l'accent phénoménologique en lien avec l'analyse du travail en atelier (figure 9). J'identifie les diverses étapes du processus créatif. Je clarifie l'idée de l'atelier-forêt en décrivant ses différents concepts. De même, j'expliquerai le rôle essentiel de l'esquisse à l'origine du processus de création. Finalement, je mentionnerai les particularités picturales poétiques décelées lors de la recherche.

L'approche phénoménologique est la méthodologie retenue pour mon travail de recherche. D'abord parce que la phénoménologie porte en quelque sorte sur l'étude des *essences*, l'essence de la perception et de l'esprit par exemple (1945, Merleau-Ponty). C'est la science de l'expérience vécue, une phénoménologie de l'esprit. Ainsi, il y a une phénoménologie d'une expérience vécue dans un contexte ou le travail de création en atelier se fait à partir de perceptions issues de mes sens. Ma recherche est en fait l'essai d'une description expérientielle de la femme-arbre (société-forêt). La forêt agit sur moi comme un "*affect*"<sup>17</sup> de l'esprit et du corps, inspirant ma perception du monde en me propulsant vers la "*puissance d'agir*"<sup>18</sup>, la puissance de création. À travers le vécu en atelier, je relate l'essentiel des étapes qui me mènent vers une compréhension de cette pulsion créatrice.

#### 3.1 L'atelier-forêt

À prime abord, je trouve important de présenter les définitions qu'évoque le mot atelier. Il n'est pas seulement un espace physique, pas plus que la forêt n'est qu'un

---

<sup>17</sup> L'affect exprime ce qui se passe simultanément dans le corps et l'esprit, être à l'écoute de l'affect aide à percevoir les choses avec de la sensibilité et du discernement. La sensibilité se transforme avec l'expérience que l'on fait de la vie. (Selon Spinoza, *Éthique V* «en ligne»)

<sup>18</sup> L'affect augmente ou diminue la puissance d'agir qui nous pousse justement à créer. La puissance d'agir vise à intensifier la vie. (Spinoza, *Éthique III* «en ligne») Peindre intensifie ma vie.

ensemble d'arbres. Ma description de l'atelier se fait en quatre temps, navigant entre corps et esprit.



Figure 9. Carte conceptuelle de pratique phénoménologique, 2011.

*Les pieds enfouis dans la terre fraîche,  
 Pour y puiser la force originelle  
 Imprégnée dans la matière  
 L'énergie nouvelle circule sous l'écorce  
 Soutenant la cime dans son devenir<sup>19</sup>*

Premièrement, le lieu le plus fondamental et indestructible est l'*atelier-intérieur*. C'est le monde qui m'habite, ma forêt intérieure, un endroit secret, souvent étonnant et parfois délicat. C'est l'endroit du possible, aux limites infinies, truffé d'idées, de création et de projets aux couleurs inimaginables et aux textures inouïes. Berceau de mon essence, il est l'endroit envoûtant dans lequel j'avance, un univers de joie, de souffrance parsemé de clairières qui s'ouvrent sur l'intérieur, l'arbre et vers l'autre, la forêt.

En second lieu, il y a la forêt, cadeau de la nature. L'*atelier-forêt* est l'endroit privilégié de mes sensations, nourrissant mon essence de l'odeur de la terre et de moisissure en automne. Ce sont aussi les notes florales du printemps et celles épicées de l'été que j'aime humer. À chaque pas dans le sentier, je respire la forêt, lieu de méditation, de conscience. Je touche l'écorce et ses textures, je perçois le scintillement doré à travers la voûte verdoyante, j'entends le bruissement du moindre souffle éolien dans la cime des arbres accompagné du chant des héritiers sauvages. Je suis arbre dans la forêt.

Puis il y a l'*atelier-refuge*, un espace avec vue sur la nature. C'est mon lieu de travail, de questionnement, d'exploration et de recherche sur moi et sur l'objet de création, l'arbre et la forêt. L'atelier est mon « habitat », transformable et adaptable, il contient l'ensemble des éléments favorisant le passage à l'acte de création : les croquis, les papiers, les pastels et le fusain, la toile et l'acrylique, le cuivre et les patines, les brosses et les pinceaux, mon journal de bord, les livres qui marquent ma recherche. C'est dans le refuge que je demeure

---

<sup>19</sup> Extrait du cahier de création.

lorsque je laisse se manifester le projet qui m'habite. Il est l'enveloppe visible du devenir, havre pour l'esprit et abri pour le corps. J'ouvre volontiers cet espace à mon clan d'appartenance, artistes ou non.

Finalement, il y a celui qui donne au projet de création d'être. *L'atelier-du-devenir*, la toile blanche ou encore le cuivre sur lesquels naissent les perceptions, les ressentis et l'essence de la femme-arbre et de la forêt. C'est la surface qui accueille les couleurs et les textures, prolongement du geste transformateur de l'Être, duquel s'affranchit l'œuvre.

Ces concepts d'atelier s'emboîtent et sont inconsciemment en relation. Les avoir décrits favorise ma compréhension des forces matérielles et de l'Être qui se lient dans mon processus de création. Il y a un relais, ou encore un chevauchement, dans l'importance que prend chaque forme d'atelier lors de l'accomplissement du travail en atelier-refuge qui englobe toutes les autres formes d'ateliers. Bien que je ne m'arrête pas dans l'action pour me questionner sur qui de l'atelier physique ou spirituel a préséance, leur identification m'amène à pointer les étapes principales dans la réalisation du travail en atelier que je constate en trois temps. Voici de quelle façon s'organise ce rituel.

Toujours dans une volonté de mieux comprendre le phénomène de création et la force sauvage intérieure, je dois garder contact avec l'arbre et la forêt puisque le travail engagé en dépend. Pour ce faire, je dois m'approprier le lieu physique, *l'atelier-refuge*, l'enraciner en moi. L'arrivée en atelier est une étape importante. Elle se fait dans le silence et la pénombre, j'absorbe ainsi l'énergie du calme qui en émane. C'est un moment de méditation qui permet de me centrer sur le projet en cours. Je m'imprègne de l'odeur des branches d'arbres laissées là dans un coin, de la peinture fraîche et celle des patines sur le cuivre. Puis je reviens aux sentiments de la visite précédente. Doucement j'éclaire le lieu de travail, je remets de l'ordre dans l'espace, je déplace les outils, je sors les livres dont J'ai



besoin, j'accroche et décroche des esquisses puis je choisis la musique qui s'accorde avec l'esprit du moment et je me laisse submerger par les sensations.

Vient ensuite le phénomène intérieur. Je prends contact avec ma respiration afin de prendre possession de mon essence. Je garde l'esprit ouvert, je fais appel à ma conscience, j'habite le moment présent. Je relie mes derniers écrits. À travers l'écriture, tantôt spontanée, tantôt réfléchie, je garde une trace des manifestations de l'esprit. Mon travail de recherche s'accompagne d'un journal de pratique dans lequel je consigne les questions, les constatations et les débordements poétiques qui surgissent. Ce prolongement de ma pensée fait partie de mon *écologie* de création et existe en interdépendance avec l'œuvre dans le processus de création. Ils se nourrissent l'un et l'autre. Juxtaposé à l'écriture, il y a l'esquisse qui me permet de rapporter l'*expérience-forêt* véhiculée par les sensations. Je la regarde, la fixe, la vois, la pénètre et me laisse pénétrer par elle (*L'esquisse* étant un aspect important dans le développement du projet, j'approfondis le sujet au point suivant).

La dernière manifestation concerne le processus transformateur, lui-même livré aux forces extérieures. Autrement dit, tout ce qui vient influencer directement ou indirectement l'évolution de l'œuvre. Par exemple : les activités quotidiennes et les obligations familiales, les rencontres, les lectures de théoriciens, de philosophes et celles en lien avec le sujet de la forêt ou de l'environnement dénichées par hasard. Tout cela a une influence sur mes émotions et sur l'enracinement de ma pensée, elle-même agissant sur mes perceptions. Je garde précieusement les lectures en rapport avec mes préoccupations psychiques et écologiques afin de pouvoir m'y référer et puiser dans cette source de connaissance et de création. De plus, les contacts avec les autres, que ce soit mes enfants qui m'accompagnent ou mon complice de vie et d'atelier, influencent inmanquablement le développement des projets par leur énergie vive, leur créativité infatigable, leur regard critique autant que leur appréciation d'être là, en atelier.

Je défini, dans la description de ma démarche de travail, la relation intime qui me lie à l'œuvre (poïétique) et qui s'exprime dans une compréhension phénoménologique du rituel de création, pont entre la manifestation de l'idée première surgit de l'esquisse et l'aboutissement de l'œuvre.



Figure 10. Étude, fusain sur papier, Lorna Boily, 2011.



Figure 11. Étude, aquarelle sur papier, Lorna Boily, 2012.

### 3.2 L'écophénoménologie à travers l'esquisse.

Je parle d'une *écophénoménologie* de l'esquisse car il y a là perception de la nature par les sens, faisant appel à une compréhension de mon humanité et de l'interdépendance qui me relie à la forêt. C'est dans cette expérience en milieu *sauvage*<sup>20</sup> que se déploie la créativité de la femme-arbre, phénomène non palpable dépeint à travers les couleurs, les formes et les textures. Bien que j'aie toujours dessiné par plaisir, l'ajout de l'esquisse dans mon processus créatif change mon rapport au sujet. Comme mentionné plus tôt, l'esquisse est le lien tangible entre l'observation de l'arbre et de la forêt et les sensations qui en résultent. Comme la racine-pivot<sup>21</sup>, l'esquisse est le point d'appui du projet de création, l'idée effervescente à la base du devenir de l'œuvre.

L'esquisse, c'est le temps que je prends pour saisir un moment de qualité sensoriel avec la forêt. Elle est la porte d'entrée du processus créatif, introduction sensorielle de l'essence perçue. J'aime visiter différents types de forêt. Que ce soit une forêt mixte ou de feuillus, ou encore la pinède derrière chez moi, toutes offrent à vivre une expérience différente, comme si elles avaient une propre personnalité que je tente de définir sur papier. Les médiums que je privilégie dans l'accomplissement de l'esquisse sont le fusain et les pastels. Ils permettent une proximité avec le sujet en proposant une application directe à la craie, en frottant d'une manière grossière aux doigts (figure 10), et en favorisant le contact avec l'arbre par frottis. Cependant, à l'occasion, je n'exclue pas d'autres matériaux comme la plombagine ou l'aquarelle (figure 11) qui offrent d'autres qualités au geste transformateur, que ce soit de la précision dans les formes ou de la fluidité. Ainsi l'esquisse me donne l'opportunité de transporter en atelier des fragments d'expériences sensorielles pour une future interprétation picturale poétique.

---

<sup>20</sup> Le mot sauvage faisant référence à la nature instinctuelle des choses comme présenté au premier chapitre.

<sup>21</sup> Racine principale de l'arbre d'où émergent des racines latérales secondaires. Elle s'enfonce à la verticale pour ancrer fermement la plante dans le sol.

### 3.3 Particularités d'une démarche picturale poétique

Quel sont les éléments de ma poésie? Et quels sont les matériaux me permettant d'en préserver les particularités? Les réponses à ces questions n'apparaissent pas comme une vérité absolue, elles sont plutôt une association de facteurs tangibles et métaphysiques. Toutefois, afin de répondre à ces questions, je me suis penchée sur les analogies qui existent entre les éléments picturaux présents dans mes toiles et les matériaux que j'utilise au cours de l'élaboration de celles-ci en dressant un lexique représentatif du caractère commun à chacun.

En premier lieu, il est important de spécifier les matériaux privilégiés pour la réalisation des projets. La peinture acrylique avec ses composantes comme le mortier, les médiums et les gels est la principale voie de communication du sujet à l'étude. Elle vient juxtaposer les oxydes et les patines sur cuivre favorisant un plus grand éventail de gestes transformateurs. Lors de l'exploration de ces médiums, j'ai réalisé que certaines qualités esthétiques comme les *formes*<sup>22</sup>, les *textures* et les *couleurs*, émanaient de chacun des matériaux dans une sorte de *résonance mutuelle*. Par ma façon de les exploiter simultanément, en résulte une *unité visuelle*.

L'acrylique et le cuivre sont en quelque sorte l'Être de mon travail. Corps et esprit, ils sont indissociables. J'aime utiliser leurs différents attributs pour produire des textures riches en *contrastes* et en *nuances*. Le mortier et les médiums fluides de l'acrylique permettent l'expression des spécificités de l'*écorce* et de la *chair* comme la *rugosité* de l'un et la *translucidité* de l'autre. Pour laisser l'*empreinte* de l'arbre à même l'acrylique, des

---

<sup>22</sup>Les mots apparaissant en gras et italique forment le lexique qui sert à mettre en relief ma poésie picturale (voir annexe 1)

branches tombées des arbres que j'ai ramassé lors de mes sorties sauvages sont utilisées pour **marquer** et **graver** la matière acrylique (voir figure 12). C'est un contact direct avec la *main de l'arbre*. Ma main et la branche se lient pour alimenter le devenir de l'œuvre. La matière guide le geste qui se prolonge dans la brosse, le pinceau ou l'éponge. Il arrive même que la main seule soit l'outil. Toujours à partir de mes perceptions sensorielles, je travaille le cuivre en respectant sa nature et ce qu'elle a à offrir. Ainsi, le travail du cuivre est un élément qui enrichit ma recherche de poésie picturale. C'est une matière malléable qui me procure une proximité physique avec la forêt. Je peux y transporter les feuilles de cuivre et ainsi **modeler** directement la surface étincelante par une pression de la main ou du corps sur l'écorce. Ce processus est le *trait d'union* physique de la femme et l'arbre, une communication révélée par une **mémoire tactile**. Par la suite, sur l'empreinte exposée, je laisse vagabonder la manifestation de ma mémoire instinctive par l'ajout d'**oxydes** et de **patines** qui transforme l'*artéfact*<sup>23</sup> ainsi produit (figure 13).

Les couleurs sont importantes dans mes œuvres. Elles reflètent un aspect de ma personnalité qui évoque ma **vivacité** et ma **passion** pour la nature. Puisées à même la mémoire sensorielle de mes observations faites en forêt, le choix des couleurs renvoie à un état *transcendantal*<sup>24</sup>, libérer par mon sixième sens, l'instinct, lors de la transformation de la toile blanche en une œuvre. Par exemple, le parcours de l'automne (figure 14) suggère des couleurs **chaudes** et **terreuses** dégageant l'odeur de l'**humus** qui nous donne envie de pénétrer la forêt chargée de fruits murs, avant qu'elle ne renvoie à la terre son **énergie** vitale avant l'arrivée d'un hiver exténuant. Ainsi, les rouges **cramoisi** embrasent les orangés **enflammés** superposés à des bronzes **iridescents**. Alors, vont les couleurs selon les saisons. Je défini ma relation à la couleur comme suit: une expérience qui puise dans l'inconscient collectif pour communiquer ma perception intérieure de l'essence de la nature.

---

<sup>23</sup> C'est l'idée emprunté à l'archéologie, d'un produit ayant subi une transformation par l'homme qui se distingue d'un autre provoqué par un phénomène naturel. Comme par exemple les pierres taillées, les os gravés et les objets en métal ayant subi une transformation (adaptation du Larousse)

<sup>24</sup> État de conscience éveillé de la force sauvage intérieur qui ouvre sur la perception de l'essence des choses qui nous entourent.

Puisque le sujet du corps de l'arbre et celui de la femme sont en relation dans mon travail, les **formes organiques** que j'utilise contribuent à distinguer les similitudes entre les deux entités. En effet, par une composition picturale **aléatoire** ou s'enchevêtrent les lignes **courbes** et les ramifications **éparses**, on peut percevoir l'**ordre** dans le **désordre** à l'image des forêts sauvages (figure14) et de notre communauté humaine. De même, les œuvres réalisées sont **fragmentées** et forment un **corps**, une unité **indivisible**. Composition picturale, produit du geste transformateur **contrôlé** par moment (figuratif) et parfois geste né de l'**impulsion** circonstancielle (abstrait).

En résumé, j'en déduis que les particularités de ma poésie picturale prennent vie lors du développement du projet. Dans l'action, se traduit cette poésie influencée par mon instinct créatif au travers duquel se manifestent les composantes de mon univers inventif dans les œuvres livrées au jour.





Figure 12. Automne, détail acrylique, Lorna Boily, 2011.



Figure 13. Automne, détail oxydes sur cuivre, Lorna Boily, 2011.



Figure 14. Forestation, détail oxydes sur cuivre, Lorna Boily, 2012.

## CHAPITRE 4

### ÉVOCATION MÉTAPHORIQUE DE LA FEMME-ARBRE ET DE LA FORÊT-HUMAINE

#### 4. ÉVOCATION MÉTAPHORIQUE DE LA FEMME-ARBRE ET DE LA FORÊT-HUMAINE

Ce dernier chapitre concerne le résultat de ma recherche réflexive et présente les œuvres picturales dévoilées lors de l'exposition *Forêt humaine*. D'abord, j'exprime par une interprétation émotionnelle l'intention manifestée pour chaque tableau ainsi que sa représentation métaphorique. Je témoigne de mon cheminement intérieur, des forces en jeu dans l'évolution et dans la réalisation des œuvres. Je porte un regard critique sur l'ensemble de l'exposition en explorant son essence et sa poésie.

Tout au long de ma recherche, j'ai tenté de livrer des images issues d'expériences personnelles, des images intuitives évoquant la force sauvage, souffle de l'Être qui nous appellent au dépassement. Pour restituer au monde visible cette force intérieure, j'utilise la métaphore, une figure de style empruntée à la littérature que j'applique à mes compositions picturales afin de traduire une pensée personnelle et complexe symbolisant la femme-arbre. Ce style favorise le développement d'images poétiques puisqu'il offre la possibilité de concilier différents symboles<sup>25</sup> dans une même perspective. Par des images chargées de mystère, je tente de créer une idée de symbiose<sup>26</sup>, interface entre deux entités, entre moi et l'arbre, entre l'humain et la forêt.

De ce fait, il en résulte quatre œuvres fragmentées qui ont pris forme tout au long de mon parcours. Chacune d'elle raconte un périple au cœur de la forêt, monde inconnu, peuplé d'invisibles<sup>27</sup> qui me guide sur le chemin de la découverte, de la création et également de la connaissance de mon *moi-Être* et des autres arbres de mon clan. Elles sont produits de mes perceptions, natives de mes sens et du plus précieux de tous, l'instinct.

---

<sup>25</sup> Les symboles représentant la nature tel que, l'arbre, le corps féminin, la main, les racines, la cime des arbres, etc.

<sup>26</sup> Association biologique durable et réciproque entre deux organismes vivants. Relation marquée par une union très étroite et très harmonieuse (Dictionnaire Larousse)

<sup>27</sup> Je fais référence à la force de l'inconscient, invisible qui rend visible toutes les entités qui nous entourent, les arbres, les animaux, etc., selon certaines tribus aborigènes et certaines croyances amérindiennes (1997 Abram, p.227)

#### 4.1 Le silence habité

*Va dans la forêt, va, si tu ne vas pas dans la forêt jamais ta vie ne commencera, va.*

-Clarissa Pinkola Estés

*Va dans la forêt...* c'est l'idée de départ de cette œuvre en trois temps (figure 16) qui témoigne d'une quête spirituelle intérieure marquée par des changements dans l'état d'Être. Une révélation intérieure, une exhortation à aller en profondeur, à vivre pleinement en harmonie avec soi aussi bien qu'avec toutes les autres espèces de notre écosphère. C'est l'ouverture sur le monde sauvage mystérieux et habité d'Êtres authentiques, d'une *essence sauvage* profonde. Exprimée à partir d'esquisses (figure 20) réalisées lors de mes nombreuses sorties en forêt, elle est le reflet de cette communication entre le monde visible et invisible.

La première partie est composée de jeunes pousses d'arbres étamées sur le cuivre oxydé par la suite et formant un brouillard enveloppant. Cette portion de l'œuvre marque une ouverture sur l'être en devenir. La section centrale de l'œuvre, peinte à l'acrylique symbolise le mystère de l'essence sauvage, état d'esprit habité de silhouettes accompagnant les arbres, invitant à pénétrer la forêt qui attend là. Cette forêt baigne dans une atmosphère dorée, s'ouvrant sur un passage, un changement dans l'état d'Être. Le dernier tableau suggère une transfiguration<sup>28</sup> de la forêt. Elle est habitée de l'intérieur, les arbres irradient l'unité du corps et de l'esprit, ainsi que l'unité avec ce qui l'entoure, la sève débordent l'écorce. C'est une communion à l'essence de l'arbre. L'œuvre et la vie sont liés dans le développement de mes pensées et de mes actions.

---

<sup>28</sup> La transfiguration du psychique, le rayonnement de soi, métamorphose de l'esprit qui s'impose après un passage en forêt.

Le choix des formes, des textures et des couleurs s'accomplit à partir d'éléments sensoriels consignés dans mes esquisses et par l'écriture réflexive. En puisant dans cette mémoire instinctive, je restitue un fragment de mon *expérience-nature*<sup>29</sup> au monde visible par le geste transformateur.

*Tandis que l'air se charge de particules d'or, la chaleur imprégnée de l'odeur du sol s'évapore dans la fraîcheur bleue, laissant suinter de ma chair le vert lichen témoin du temps.*<sup>30</sup>



Figure 15. Va, (triptyque) oxydes sur cuivre et acrylique sur toile, Lorna Boily, 2012.

<sup>29</sup> C'est l'expérience intime de la rencontre de soi avec sa nature sauvage intérieure, monde invisible qui se dévoile au visible.

<sup>30</sup> Extrait du cahier de création.

## 4.2 Unité hétérogène

C'est en travaillant la partie en cuivre du triptyque *Va* que s'est manifestée l'idée initiale pour «*Forestation*». Elle est en quelque sorte le prolongement de l'expérimentation de la matière souple et malléable qui s'affirme dans un nouveau projet, tant du point de vue du cuivre que celui de l'acrylique. Exploiter les qualités des matériaux découvertes lors d'exploration en atelier tout en essayant d'établir une continuité entre chaque fragment linéaire par l'harmonie des formes et des textures. À travers ce processus, j'ai également tenté de garder l'aspect unique à chaque segment, chaque arbre étant singulier dans un ensemble indivisible.

Les cuivres riches en textures et en relief côtoient l'esquisse que j'ai mise à nue aux côtés du cuivre et de l'acrylique. Bien qu'elle me serve de canal de communication entre la forêt du monde visible et celle dissimulée, l'esquisse dans sa simplicité devient passeur de la conscience du monde intérieur. Dans cette présentation métaphorique de la forêt, chaque unité emprunte les qualités de l'autre. Retrouvant des similitudes entre les médiums, certains fragments en cuivres sont confondus avec d'autres en acrylique tellement les textures et les finis s'apparentent. Cette recherche de concordance entre les médiums et les formes est la partie esthétique de ma démarche qui trouve son importance puisqu'elle traduit l'intention volontaire et consciente d'unité dans la transformation des matériaux et dans la présentation de ceux-ci. Je tends à une esthétique d'ordre dans un désordre naturel. Une composition, semblable à celle trouvée en forêt, simple, ouverte et chargée à la fois, une esthétique ordonnée, dans un désordre de formes et de couleurs.

C'est une œuvre qui demeure « *in progress* », non pas que chaque entité soit incomplète, mais plutôt parce qu'il y a ouverture, d'autres possibilités dans l'élaboration d'arbres-humains, des idées de fragments en attentes qui surgissent au contact de l'ensemble, d'où l'intérêt de pousser plus loin ce projet pour lui donner sa vraie nature de



grandeur et d'infini. Décupler l'arbre dans le futur afin de recréer une forêt. Quoi qu'il en soit, l'œuvre ouvre sur une possibilité en devenir que je compte exploiter dans un proche avenir.



Figure 16. Forestation, médiums mixte, Lorna Boily, 2012.

### 4.3 La saveur des saisons

Au départ, *Saisons* a germé à partir d'esquisses dans lesquelles le corps de la femme et celui de l'arbre se fusionnent pour ensuite se manifester à travers les saisons. C'est une œuvre chargée, autant sur le plan pictural que celui de l'affect et elle a sa raison d'être puisqu'elle est témoin des périodes tumultueuses de l'existence, submergée d'émotions âpres. Le repos de l'esprit retrouvé à marcher en forêt et à peindre l'arbre intérieur tout en méditant dans l'atelier. Dans ces instants de vie, le mince équilibre qui retient l'esprit afin qu'il ne bascule dans la noirceur et la folie est préservé par la pulsion créatrice, le besoin de peindre et de partager, activités salvatrices pratiquées intensivement.

L'hiver difficile est un temps de tourment pour la femme-arbre loin de ses repères, l'arbre-mère aux branches tendues se recroqueville pour survivre au froid qui envahit l'âme. Puis, elle surgit en dehors de son moi, pour expirer<sup>31</sup> son *mal-Être*. L'esquisse de l'hiver (figure 19) présente la femme-arbre aux prises avec la rudesse des traversées difficiles. Les couleurs violentes et ternes sont l'émergence d'un bouillonnement intérieur furieux et incessant.

*La chair bleuit et l'écorce s'assèchent dans le froid, sous la voûte lourde de grisaille.<sup>32</sup>*

Cependant, la vie a ses saisons et, heureusement, les couleurs, les odeurs et le goût diffèrent d'une à l'autre. L'automne (figure 18) symbolise l'allégresse ressentie lorsque, comblée de vie, de formes et de couleurs, les branches des arbres débordent de fruits mûrs.

<sup>31</sup> «Ce qu'on appelle inspiration devrait être pris à la lettre: il y a vraiment inspiration et expiration de l'Être, respiration dans l'Être, action et passion si peu discernable(...) qu'on ne sait plus qui peint et qui est peint.» *L'œil et l'esprit*, Merleau-Ponty, p.23

<sup>32</sup> Extrait du cahier de création.

Le mauvais temps ne dure pas et la vie se charge de rendre à l'arbre ses fruits. La femme-arbre tend alors les bras pour accueillir la grâce que donne la forêt en incitant à puiser cette force à même sa nature.

Chaque saison est inscrite en la femme-arbre comme l'expérience d'une vie. Elles se manifestent dans l'évolution de cette fresque. Ainsi, le printemps devient l'espoir du meilleur à venir, une *renaissance* du vivant, une écologie de l'esprit renouvelée, une ouverture à l'autre dans un désir de renouer avec les racines profondes. Un élan de création précède l'été, saison du cœur, doux et chaleureux. La tête gonflée de rêve qui me pousse à avancer, sous un ciel bleu qui courtise les étoiles.

Dans son ensemble, l'œuvre est une fresque (figure 3) composée par l'assemblage de huit tableaux acryliques et de quatre cuivres. Particulière par son contenu, elle méritait toutefois d'apparaître aux yeux du public ne serait-ce qu'une fois, afin de rendre hommage à la femme-arbre pour avoir toujours été présente lors des jours de tempête.

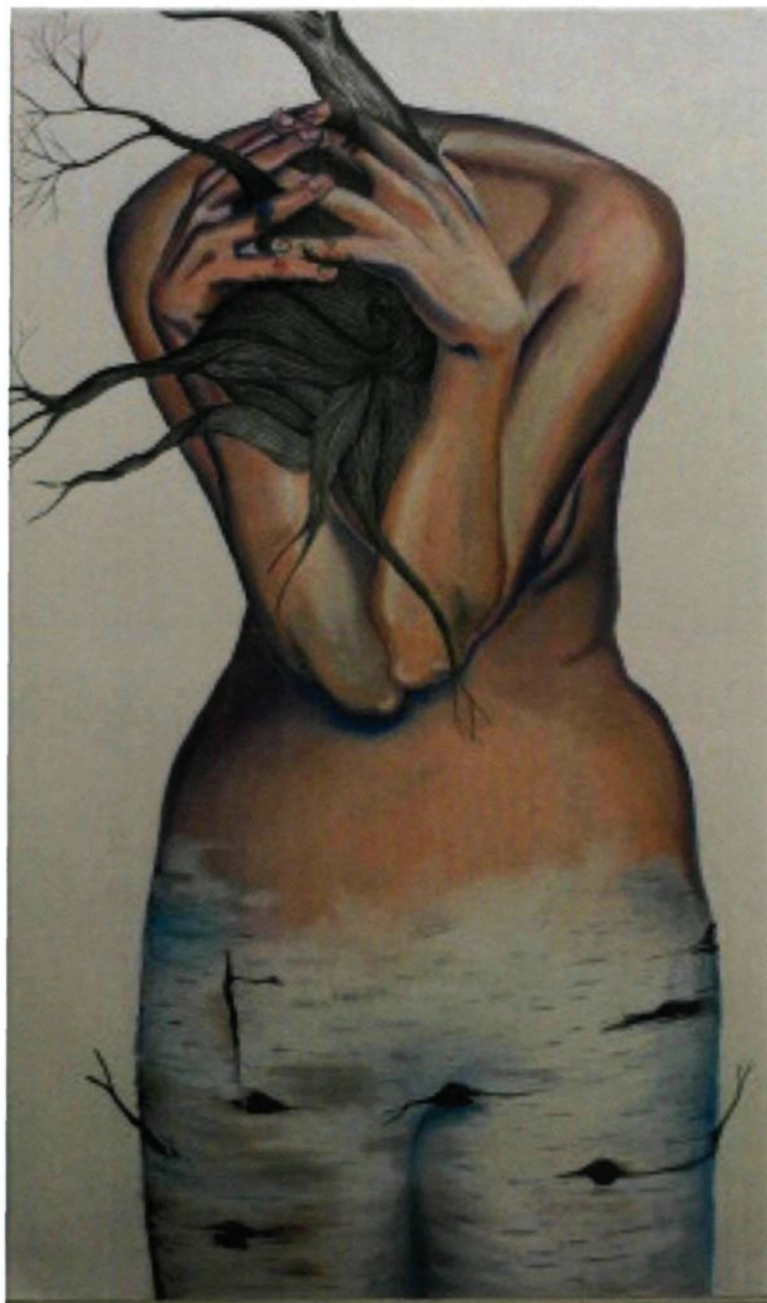


Figure 17. Esquisse préliminaire pour Hiver, Lorna Boily, 2011.

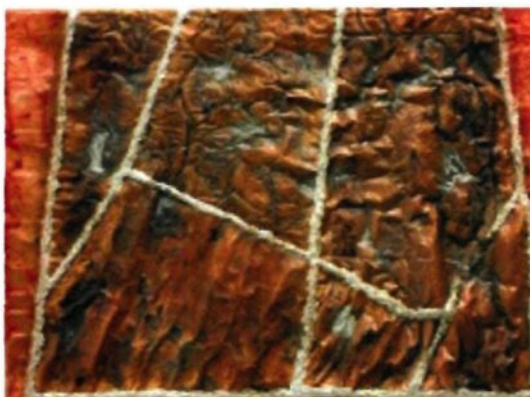


Figure 18. Esquisse préliminaire pour Automne et cuivre, Lorna Boily, 2012

#### 4.4 Chair d'écorce

Cette dernière composition présentant la *femme-arbre* est une louange aux sens du corps humain qui soutiennent l'esprit et qui lui donne la possibilité de percevoir au-delà de la simple apparence du monde visible. Du moins, c'est avec une attitude d'ouverture d'esprit et une réceptivité aux sens qu'a pris forme cette œuvre issue d'esquisses réalisées en forêt (figures 21 à 23). *Écorce* est constituée de 20 fragments de 12 x 12 pouces et habite l'espace tel un arbre qui se dresse au milieu d'une clairière.

Les sensations tactiles sont mises de l'avant dans cet ensemble de textures travaillées à l'aide d'outils tel que des bouts de branche et de l'écorce. Association d'acrylique et de cuivre, elle est le résultat d'une exploration sensible et attentive des propriétés des différents médiums. Toujours dans l'intention de découvrir la potentialité des attributs des matériaux, j'ai intégré des cires utilisées en orfèvrerie pour le relief de certaines parties des cuivres pour favoriser un plus grand éventail de textures. De nouvelles patines ont également favorisé l'esthétique des couleurs dans l'intention de concevoir une uniformité dans la présentation des segments de cuivres et d'acrylique.

L'ensemble propose à l'œil une transition de la cime verte de l'arbre en passant par les bruns du tronc jusqu'aux bleus qui irriguent les racines. L'arbre se tient là, debout, dans une atmosphère dense de sensations livrées par la couleur où pénètre une lumière surréaliste, horizon qui semble nous parvenir d'un astre lointain. Bien que tout semble apparaître au premier plan, la présence de troncs et de bouts de branches tout autour suggère une profondeur, une forêt, la femme-arbre n'est jamais seule.

L'écorce de l'arbre et la chair de la femme fusionnent laissant percevoir les marques du temps, la peau vieillie, plissée comme l'écorce de l'arbre centenaire. Des cicatrices apparaissent ici et là, adaptation de la chair aux changements subits. Le corps humain est à

peine dissociable de celui de l'arbre. Par le geste créateur, s'opère la *transsubstantiation*<sup>33</sup> de l'essence qui prend corps physique à travers l'œuvre.

*Passé, présent et devenir  
Au milieu desquels tu t'ériges  
Forêt somptueuse de corps visibles et invisibles  
Tu sacres l'alliance du temps et de l'esprit<sup>34</sup>*

---

<sup>33</sup> La transsubstantiation est la conversion d'une substance en une autre. Ici, la substance fait référence à la force créatrice porteuse de projet, qui nourrit la femme sauvage (l'essence de tout être) qui prend corps dans l'œuvre.

<sup>34</sup> Extrait du cahier de création.





Figure 19. Écorce, acrylique sur toile et patines sur cuivre, Lorna Boily, 2012

## CONCLUSION

La maîtrise a été un parcours jonché de questionnement et de découvertes, essentiel à mon bien-être spirituel et nécessaire à mon cheminement professionnel. Ce fut l'occasion de renouer avec mon atelier intérieur et d'en comprendre la manifestation dans mon quotidien d'artiste. De ce fait, je retiens que l'atelier, dans toutes ses formes, donne accès au savoir être de la nature sauvage et il m'apparaît que la recherche de la femme-arbre, si abstraite soit-elle, n'en demeure pas moins le projet d'une vie et ce passage n'a été qu'une introduction à son dévoilement. Il y a encore tant de création à venir.

La femme-arbre, sauvage, qui conserve la force instinctuelle, a su se manifester aux artistes du passé comme à ceux du présent, elle accompagne mon univers de création depuis toujours et ce temps de réflexion m'a permis d'en percevoir la profondeur. L'exploration métaphorique de la femme-arbre à travers une poésie picturale livrée par mes sens a été enrichie par l'exploration des matériaux que sont l'acrylique et le cuivre. Bien qu'il n'y ait que des mots simples pour définir ma poésie, elle n'est possible que par l'association complexe des sentiments que ces mots suscitent.

Vécue dans une perspective phénoménologique, cette recherche déborde sur une vision d'unité de l'écosphère, y inscrivant l'humain comme *habitant poète* des forêts qui l'entourent, percevant l'instinct présent en tout être vivant, écologie de pensée sur notre monde.

Voilà que tout ce processus me donne envie d'aller encore plus loin, de m'investir comme passeur. L'enseignement et l'éducation étant au centre de ma vie depuis plus de vingt ans, je désire poursuivre mes études, accéder au doctorat. J'y vois la possibilité de poursuivre ma recherche sur la femme-arbre et la poésie qu'elle suscite en moi, de concilier la vision de l'artiste et l'expérience de l'enseignante et d'en faire profiter les futurs

enseignants spécialistes en arts plastiques. De nouvelles saisons sont à venir qui changeront mon regard, qui m'offriront de nouveaux défis et qui m'inviteront au dépassement. Je suis déjà plus loin dans la forêt.

## BIBLIOGRAPHIE

### LIVRES

- BATESON, G. (1977). *Vers une écologie de l'esprit*, Édition du seuil, Paris.
- BROWN, C (2003). *Eco-phenomenologie: Back to the Earth Itself*, State University of New York Press, Albany.
- FRANÇA, J. (1969). *Métamorphose et métaphore dans l'art contemporain : du geste au signe*, Arted, Éditions d'Art.
- HARRISON, R. (1992). *Forests: Shadow of civilization*, The University of Chicago Press.
- HEGEL, G. (1993). *Esthétique des arts plastiques*, Hermann.
- HEIDEGGER, M. (1958). *Essais et conférences*, Gallimard.
- JAUNIN, F. (2012). *Giuseppe Penone-Le regard tactile*, La Bibliothèque des Arts.
- MALDINEY, H. (1986). *Art et existence*, Klincksieck, Paris.
- MALÉVITCH, K. (1974). *Du cubisme et du futurisme au suprématisme. Le nouveau réalisme pictural*, L'âge d'homme, Lausanne.
- MERLEAU-PONTY, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*, Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964). *L'oeil et l'esprit*, Gallimard.
- PASSERON, R. (1975). *Recherches poïétique*, T1, Klincksieck, Paris.
- PINKOLA ESTÉS, C. (1996). *Femmes qui courent avec les loups*, Grasset.
- PINKOLA ESTÉS, C. (2007). *La danse des grands-mères*, Grasset.
- PLOTKIN, B. (2008). *Nature and the human soul*, New world library.
- SHADBOLT, D. (1987). *The Art of Emily Carr*, Douglas & McIntyre, Vancouver.
- SOUTIF, D. (2009). *Giuseppe Penone au Louvre : l'arbre des voyelles*, ENSBA.
- SPINOZA, B. (1965). *Éthique*, Flammarion, Paris.

TIPPETT, M. (2006). *Emily Carr a biography*, House of Anansi press, Toronto.

### **BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE**

ABRAM, D. (1997). *The spell of the sensuous: Perception and language in a more-than-human world*, Vintage.

BATCHELOR, D. (2008). *Documents of Contemporary Art: Colour*, Whitechapel gallery.

BEECH, D. (2009). *Documents of Contemporary Art: Beauty*, Whitechapel gallery.

FARAGO, F. (2011). *L'art, Cursus philosophie*, Armand Colin.

MYERS, T. (2011). *Documents of Contemporary Art: Painting*, Whitechapel gallery.

### **PÉRIODIQUES OU PUBLICATIONS**

ATCHADÉ, M. (2004). *Encrages no 4: Le phénomène contemporain*, Publications de la Sorbonne.

SCHEFER, O. (2004). *Encrages no 4: Suzanne Ritter, peindre l'autre aujourd'hui*, Publications de la Sorbonne.

### **RÉFÉRENCES INTERNET**

ART HISTORY ARCHIVES – CANADIAN, (consulté le 3 septembre 2012), *Emily Carr*, <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/canadian/Emily-Carr.html>.

LA POÏÉTIQUE À SES ORIGINES : ARISTOTE, HEIDEGGER, Essai, Laurent Giroux, (consulté automne 2012), [http://www.uqtr.uqbec.ca/AE/Vol\\_5/Giroux/Giroux.htm](http://www.uqtr.uqbec.ca/AE/Vol_5/Giroux/Giroux.htm)

RAÛL DUGUAY, LE PEINTRE (consulté le 3 septembre 2012), *Tenir éveillée la faculté d'émerveillement*, <http://peintre.raoulduguay.net/>

SPINOZA, (Consulté en automne 2012), <http://www.spinozaetnous.org>

## ANNEXE 1

## Lexique descriptif des éléments formant ma POÉSIE PICTURALE

Formes	Textures	Couleurs
Organique	Résonance visuelle	Nuance
Courbe	Contraste	Translucidité
Sinueuse	Rugosité	Expression
Éparse	Empreinte	Oxydes
Aléatoire	Marquer	Patines
Ordre	Graver	Vivacité
Désordre	Modeler	Chaude
Corps	Presser	Terreuse
Fragment	Mémoire tactile	Iridescente
Indivisible	Organique	Hivernale
Impulsion	Écorce	Chair
contrôle		

## ANNEXE 2

## COMPLÉMENT : ESQUISSES réalisées de 2010 à 2012.



Figure 20. Esquisse sensorielle, idée embryonnaire pour Va, 2011



Figure 21. Esquisse pour Écorce, 2011



Figure 22. Esquisse, feuillus en automne pour Écorce, 2012





Figure 23. Esquisse, épinette noire pour  
Écorce, 2012