

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES**

**Traits-Nature et soubresaut :**

étude du rapport homme-forêt à travers une démarche de recherche-création

par

André Laplante

Essai présenté au Département de la philosophie et des arts dans le cadre du programme de Diplôme d'études supérieures spécialisées en arts (DESS)

18 juillet 2022

© André Laplante

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

## REMERCIEMENTS

D'abord, je tiens à remercier chaleureusement France Joyal, ma directrice de recherche, pour ses conseils, sa patience mise à rude épreuve, ses compétences pédagogiques qui m'ont bien servi, sa sensibilité et son investissement dans l'articulation de cet essai ainsi que pour son sens des responsabilités et ses habiletés communicationnelles. Un grand merci à tous les professeurs que j'ai croisé durant mon DESS; France Joyal, Mylène Gervais, Philippe Boissonnet et Branka Kopecki.

Je remercie Saskia pour son mode de vie inspirant et son soutien; Simone pour toutes nos conversations animées, Caroline pour m'avoir mis sur de très bonne piste dès le début, Florent pour nos échanges d'opinions et notre amitié de longue date, Michel pour tes poèmes, Miguel pour ton travail artistique, Yvon et Raymonde pour m'avoir offert une enfance de rêve, Serge et Benoit qui me soutiennent sans trop comprendre ce que je fais, Baoji mon fidèle complice qui me suit presque partout et Atelier Silex pour mes résidences d'artiste.

Je remercie également toutes mes sources d'inspiration, notamment Thoreau, Milne, Chouinard, Husserl, Merleau-Ponty, Durand, Larocque, Lacan, ainsi que la forêt de Freightsburg et son Grand-Chêne, Brownsburg-Chatham avec ses arbres et ses roches.

## TABLE DE MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
LISTE DES FIGURES	v
RÉSUMÉ/ABSTRACT	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : MES ANCRAGES MA NATURE	2
1.1    Nature des choses	4
1.2    Intention et objectifs de recherche	6
CHAPITRE 2 : APPUIS THÉORIQUES ET CONCEPTUELS	7
2.1    Rapport homme-forêt	7
2.2    Approche phénoménologique et poïétique	9
2.3    Récit de vie	12
2.4    Gestes-mouvements	13
2.5    Traits	15
CHAPITRE 3 : TRAITS-NATURE ET SOUBRESAUT	17
3.1    Traits-Nature : les oeuvres	22
3.2    Soubresaut dans la création	36

CHAPITRE 4 : RETOUR SUR LE PROJET	39
4.1     Constat post-exposition	42
CONCLUSION	43
LISTE DES RÉFÉRENCES	44

## LISTE DES FIGURES

Figure 1. <i>Mouvement L</i> , encre sur papier, 1949 © Mutualart	14
Figure 2. <i>Henri Michaux : Mouvements</i> , 2013 © Compagnie Marie Chouinard	15
Figure 3. <i>Exemple de traits</i> , acrylique, 2022	16
Figure 4. <i>Territoire de pêche</i> , acrylique, 2016	17
Figure 5. <i>It's a working day</i> , acrylique, 2017	18
Figure 6. <i>Pâturage</i> , acrylique, 2019	19
Figure 7. Lieu de création, Atelier Silex, 2021	21
Figure 8a. Vue d'ensemble, 2022	23
Figure 8b. Vue d'ensemble, 2022	24
Figure 9. <i>Entre le geste et l'écorce, acrylique</i> , 2021	25
Figure 10. <i>Terre brûlée, acrylique</i> , 2021	25
Figure 11. <i>Traits condensés, acrylique</i> , 2021	25
Figure 12. Exemple de réserve avant et après, 2021	26
Figure 13. <i>Trait d'emoi</i> , acrylique, 2021	27
Figure 14. <i>Eurythmie</i> , acrylique, 2021	29
Figure 15. <i>Désordre</i> , acrylique, 2021	30
Figure 16. <i>Jouer sa vie</i> , acrylique, ruban adhésif, films polyéthylène et styromousse, 2021	31
Figure 17. <i>Terre travail</i> , acrylique et papier, 2021	33
Figure 18. <i>Traits réserve II</i> , acrylique et vernis lustré, 2021	35
Figure 19. <i>Traits réserve III</i> , acrylique, 2021	35
Figure 20. <i>Iel</i> , acrylique, 2021	36

## RÉSUMÉ

Cet essai porte à la fois sur mon processus de création, sur l’expérience qu’il m’apporte et sur mes découvertes à travers le projet *Traits-Nature et soubresaut*, présenté à la Galerie R3 de l’UQTR en mai 2022. Par souci de cohérence avec l’essence de ma production, qui raconte des tranches de ma vie, le texte prend des allures de récit de vie. Il dévoile le sens profond de ma pratique, de mes motivations et de mes gestes-mouvements. Prenant racine dans mon rapport à la forêt, mon projet se compose d’un ensemble d’œuvres regroupant la peinture, le dessin et l’installation; il révèle une part mon identité d’artiste.

Mots-clés : recherche-création, rapport homme-forêt, nature, récit de vie, geste-mouvement, trait, dessin, peinture, installation.

## ABSTRACT

This essay is about my creative process, the experience it brings me and my discoveries through the project *Traits-Nature et soubresaut*, presented at the Galerie R3 of the UQTR in May 2022. In order to be consistent with the essence of my production, which tells moments of my life, the takes on the appearance of a life story of a life story. It reveals the deep meaning of my practice, my motivations and my gestures-movements. Rooted in my relationship with the forest, my project is composed of a set of works including painting, drawing and installation; it reveals a part of my identity as an artist.

Keywords : research-creation, relationship man-forest, nature, life narrative, gesture-movement, stroke, drawing, painting, installation<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Traduit à l’aide de [www.DeepL.com/Translator](http://www.DeepL.com/Translator) (version gratuite)

## INTRODUCTION

J'ai amorcé mon programme d'études de 2<sup>e</sup> cycle en arts, avec le désir d'approfondir la compréhension de mon processus de création et de mieux identifier les expériences qui œuvrent en moi. Je voulais m'engager dans une réflexion riche et concise sur ma pratique, mais aussi établir mon identité d'artiste sur des assises solides. Cet essai, écrit à la première personne, sous la forme d'un récit de vie en est le premier pas.

Le premier chapitre fait un survol des facteurs qui participent à l'émergence de ma problématique et de mes intérêts de recherche. J'y présente l'origine de mes ancrages, à savoir mes identités de lecteur, de graphiste et d'artiste; j'y décris mes intentions et objectifs de recherche.

Le deuxième chapitre présente des appuis conceptuels et théoriques relatifs aux composantes de mon étude, soit mon rapport à la forêt, le geste-mouvement, le trait comme expression calligraphique. Je donne aussi quelques exemples de démarches artistiques ayant pour cible la nature, le geste et le mouvement.

Le troisième chapitre est exclusivement consacré au projet *Traits-Nature et soubresaut*. Il décrit les étapes de réalisation, les procédés techniques, les œuvres et leur mise en espace. À travers cette description, le texte met en lumière divers facteurs qui construisent le récit de vie perceptible dans ma production.

Enfin, au quatrième chapitre, je fais un retour sur tout le processus d'écriture et de création. Cette analyse apporte des éléments de compréhension sur le sens qui émerge de mon expérience et sur les pistes qui s'ouvrent à moi.

## CHAPITRE 1

### MES ANCRAGES, MA NATURE

En tant qu'artiste, j'ai toujours laissé libre cours à mes pulsions créatrices sans en chercher le sens. Mon intérêt premier pour l'art consiste à observer et bénéficier de l'impact qu'il a sur moi, sur mon développement personnel et ma connaissance du monde.

Je viens d'une famille de classe moyenne. J'ai grandi principalement en ville tout en ayant la chance et le privilège de passer mes étés dans les Basses Laurentides au chalet familial. J'y ai passé les plus beaux étés de ma vie. J'ai pu explorer la forêt environnante jouer dans l'eau du matin au soir, grimper aux arbres, monter sur des roches et faire bien d'autres activités en nature. Mon rapport au temps était rythmé par l'arrivée progressive des fruits des champs, l'envolée des papillons et l'apparition des têtards qui se transformaient en grenouilles, et que je pouvais observer avec mes frères. Le temps passait sans qu'on s'en rende compte, dans un décor idyllique avant que le frimas s'accumule sur l'herbe les matins d'août pour annoncer la fin des vacances et le retour en ville. C'est sur ce sublime terrain de jeux que j'ai pris racine. Cet environnement m'a construit.

Vers l'âge de 17 ans, j'ai eu le désir d'être agriculteur ou artiste peintre. Ces choix surprenaient autant ma famille que mes amis puisque je n'avais jamais manifesté d'intérêt particulier pour ces deux domaines. À première vue, ils venaient de nulle part. Quel était le rapport entre ces deux métiers? À l'origine, d'où me venait ce désir de peindre? Peut-être s'est-il manifesté après avoir vu une toile de la peintre Corno ou de Jacques Payette. Je ne saurai jamais tout à fait. Je n'ai jamais compris ce qui me poussait dans cette direction. J'ai passé bon nombre d'années à éviter la question, à

esquiver ma nature d'artiste qui s'affirme clairement aujourd'hui. J'ai fait un grand détour pour finalement la reconnaître et l'accepter, tout en l'entretenant pour que la flamme ne s'éteigne pas. Entre l'agriculture et la peinture, j'ai trouvé un compromis – compromis artistique, si je puis dire – en devenant letteur puis graphiste. Ce compromis m'a permis de développer principalement des habiletés manuelles en tant que letteur et un sens de la composition en tant que graphiste qui ont fortement contribué à me former comme artiste.

En parallèle à ma carrière, j'ai toujours poursuivi une démarche artistique, à mon rythme. Poussé par une soif d'apprendre je me suis inscrit à divers programmes de formation universitaire en arts qui m'ont permis d'exprimer, de laisser libre cours à ma nature artistique. Ce cheminement m'a mené aux études supérieures en arts et c'est dans ce cadre que j'ai réalisé le projet *Traits-Nature*.

Durant toutes ces années, dans ma production artistique je me regardais souvent réfléchir et créer, comme une personne extérieure à moi-même. Je ne savais pas, à ce moment-là, que j'étais pleinement investi dans le volet « recherche » de la recherche-création. J'ai poursuivi ma démarche de recherche-création en restant attentif à la connaissance que j'ai développée dans mon expérience de créer.

Parallèlement, j'ai acquis un lopin de terre de 10 acres sur lequel une magnifique forêt régnait depuis des siècles. Cette forêt, je l'ai marchée dans toutes les directions, souvent avec à la main mon carnet de notes et mon livre de référence sur la flore québécoise. Me déplaçant avec prudence pour ne pas piétiner les jeunes pousses, je prenais soin d'identifier les chênes à l'aide d'un ruban pour vérifier leur croissance. Observant parfois la cime des arbres, parfois le sol ou parfois l'horizon, je découvrais chaque fois une nouvelle forêt. J'étais obnubilé par les diverses textures du fût des arbres, la couleur des feuilles, la silhouette des arbres à contre-jour, la lumière et toutes les autres beautés de la forêt. J'ai pu observer croître des érables rouges ou à sucre qui dominaient l'ensemble de ce bois, côtoyant des frênes, des ostryers, des hêtres, des caryers, des

pruches, quelques bouleaux, et surtout mon "Grand-Chêne". Je me plaisais à dire que j'avais l'appel du Grand-Chêne lorsque je ressentais le besoin de marcher et surtout de vivre ma forêt. C'est entouré de toute cette richesse forestière que j'ai vécu des moments d'une plénitude sans pareille. Mon rapport à la forêt s'est davantage manifesté et affiné avec le temps. À l'âge adulte j'ai acquis une terre tout simplement pour le plaisir de m'y retrouver et de la préserver. C'est en vendant ma terre, à contrecœur, que j'ai réalisé à quel point mon rapport avec elle était affectif. Aujourd'hui je ressens toujours la forêt comme faisant partie de moi. Je ne crois pas qu'il faille être coureur des bois ou randonneur pour l'apprécier, l'aimer et la ressentir. Mon lien à la forêt m'a permis de comprendre certaines dimensions de mon rapport au monde. Il m'a inculqué le respect envers la nature.

Mes affects se sont souvent manifestés dans ma pratique par le surgissement d'une masse, d'une tache et de traits. Un feu brûle en moi et cherche à sourdre<sup>2</sup>, à s'exprimer sur la feuille ou la toile. En tant qu'artiste je suis à la recherche d'une certaine vérité; je cherche à comprendre l'essence et la nature des choses qui m'entourent.

### 1.1 **Nature des choses**

Telle que définie par le CNRTL<sup>3</sup>, la nature serait « l'ensemble des qualités, des propriétés qui définissent un être, un phénomène ou une chose concrète, qui lui confèrent son identité ». Dans la vie, je cherche constamment à saisir la nature des choses. Par "choses", je désigne les individus, leur intériorité, leur apparence, leurs différences, leurs sentiments; je désigne également des objets tels que les arbres, les roches et la forêt. Dans ce texte, j'utilise l'expression "nature des choses" quand je veux expliquer que je cherche à approfondir ma compréhension de la vie.

---

<sup>2</sup> J'utilise le sens premier de ce verbe qui se rapporte à l'eau qui sort de terre et au sens figuré qui évoque l'idée de naissance et de surgissement.

<sup>3</sup> CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

D'un point de vue philosophique, la nature correspondrait à l'essence, à la substance. À ce sujet, Darriulat (2009) écrit que « la nature selon Diderot est moins une forme que l'on contemple qu'une force qui nous anime » (n. p.). C'est cette force que je tente de saisir dans ma production artistique. Celle-ci est un prétexte pour mieux me connaître. Elle est l'expression profonde de mes opinions ou simplement l'illustration d'une situation qui s'exprime parfois sans planification. Je suis de nature à la fois intransigeante et tolérante et je prône l'anarchie structurée, c'est-à-dire que je donne une direction à mes pulsions rebelles plutôt que de les laisser partir dans tous les sens. C'est ainsi que j'ai réalisé le projet *Traits-Nature et soubresaut*.

Dans ce titre, j'ai volontairement écrit le mot "traits" au pluriel parce que ma production est majoritairement composée de traits; c'est en quelque sorte ma calligraphie. J'ai écrit "Nature" avec un grand N parce que j'accorde à la nature une valeur supérieure. Quant à "soubresaut", je l'ai délibérément laissé au singulier parce qu'il se différencie du reste de ma production par le sujet qui y est abordé.

*Traits-Nature et soubresaut* met en relation mon quotidien, l'environnement et un sujet qui m'interpelle, en l'occurrence la forêt. Cet essai porte à la fois sur mon processus de création, sur l'expérience qu'il m'apporte et sur la découverte. Derrière ces intentions se cache aussi le désir de promouvoir l'acte de création comme un geste d'engagement social, de développement personnel et d'une participation active aux savoirs et à la culture et à la transmission de connaissances.

J'adopte une posture phénoménologique pour mieux comprendre le sens de mon dialogue avec l'œuvre se faisant. Ceci nécessite d'identifier et d'interpréter les moments-clé où j'ai senti la nature des choses se manifester et prendre forme dans mon processus de création.

## 1.2 Intention et objectifs de recherche

Comme artiste-chercheur, mon intention est d'étudier le rapport homme-forêt en partant de ma propre expérience.

Mes objectifs sont de :

- a) donner forme à ce rapport à travers un projet de création bidimensionnel et tridimensionnel ;
- b) aborder cette étude sous l'angle de la phénoménologie et de la poïétique ;
- c) dégager un sens de ma pratique.

Ces intentions et objectifs vont trouver écho dans les appuis théoriques présentés au chapitre suivant ainsi que dans la production présentée au chapitre 3 et enfin dans l'interprétation présentée au chapitre 4.

## CHAPITRE 2

### APPUIS CONCEPTUELS ET THÉORIQUES

Dans ce chapitre, je présente quelques réflexions et théories qui soutiennent ma démarche en recherche-création, articulée autour de mon rapport à la forêt.

#### 2.1 **Rapport homme-forêt**

Dans un ouvrage intitulé *Walden*, le naturaliste et poète Henry David Thoreau (2017)<sup>4</sup> présente un récit de vie à saveur philosophique; en effet, dans son écrit, l'auteur s'interroge sur les gestes qu'il pose au quotidien, sur leur raison d'être, sur le sens de la vie. En 1845, Thoreau s'est retiré de la civilisation pour construire de ses mains, une cabane rudimentaire et y passer deux années. Il vit l'expérience de la simplicité volontaire, c'est-à-dire qu'il s'accommode du strict minimum, sans chercher plus; il travaille juste assez pour subvenir à ses besoins essentiels. Vivre dans l'insoumission lui procure le sentiment de vivre pleinement au rythme de la nature. Loin des préoccupations superficielles de la société, l'auteur affirme avec conviction qu'il fait bon vivre à *Walden*.

Pour Thoreau, la forêt paraît attrayante, séduisante, mystérieuse et remplie de vie. Pour lui, la richesse se compose des plaisirs de découvrir les bruits de la forêt et d'éprouver de la « sympathie pour les feuilles frissonnantes des aulnes et des peupliers » (p. 138). Avec une étrange liberté il circule dans la nature, comme faisant partie d'elle. La nature est son meilleur ami. D'ailleurs il écrit à ce sujet:

Je ne me suis jamais senti esseulé, ou d'une quelconque manière affligé par un sentiment de solitude, qu'une seule et unique fois - c'était quelques semaines après mon emménagement dans les bois; pendant une heure je me suis demandé

---

<sup>4</sup> Thoreau a commencé la rédaction de *Walden* en 1845 et a publié l'ouvrage en 1854.

si un voisinage humain proche n'était pas essentiel à une vie saine et sereine. Ma solitude m'était désagréable. Mais en même temps je percevais clairement une forme de dérèglement de mon humeur, et j'avais le net sentiment que cela ne durerait pas. Et c'est plongé dans ces pensées, sous une petite pluie fine, que je pris soudain conscience de la compagnie douce et bienfaisante que m'offrait la Nature. (p. 140)

L'auteur a pris conscience que la forêt lui offrait une « amitié inexplicable et infinie » (p. 141) ce qui rendait anodins les avantages d'une présence humaine puisque, pour lui, l'être le plus près de lui par le sang n'est « ni une personne, ni un villageois » (p. 141). C'est la forêt.

Thoreau joue la carte de l'intégrité en vivant ce qu'il prêche. Il s'est donné comme but d'explorer la nature de Walden, de la connaître pour s'en inspirer. En un sens, vivre la simplicité à l'étang de Walden est une occasion unique pour Thoreau d'observer l'élaboration du visible dans et à travers l'homme. Walden est pour l'auteur, un prétexte à explorer l'intériorité humaine stimulée par sa rencontre avec la nature.

À ce sujet Monique Durand (2020, n.p.) cite la professeure en littérature Rachel Bouvet qui aborde la question du territoire avec beaucoup de poésie (elle parle d'ailleurs de « géopoétique »).

La forêt dans son immensité donne un sentiment d'agrandissement de soi. Elle immensifie l'être. [...] Devant cette vastitude, on ressent le besoin de se réfugier dans un abri, une cabane, une tente, de nous replier sur notre intérieurité.

Dans un autre de ses articles, Durand (2020, n.p.) parle de son propre rapport à la forêt en relatant l'expérience de l'artiste Chantal Harvey qui a exposé sa production dans une forêt calcinée. Sans vouloir aller dans les détails de l'incendie, je suis intéressé à ce texte à cause de sa forme poétique qui traduit bien, selon moi, le rapport affectif qu'on peut entretenir avec la forêt. Par exemple, Durand parle du pouvoir d'attraction que la forêt a sur nous. Elle souligne la « douceur exquise de l'ombre des arbres » et d'autres effets calmants se dégageant de la forêt. Comme moi, elle fait référence aux

« souvenirs d’arbres » que nous conservons toute notre vie et qui marquent le temps. J’estime que la forêt coule dans mes veines. Elle fait partie de moi et je me considère comme faisant partie d’elle.

Dans le même esprit, un film documentaire intitulé « Un canot dans la neige », (2020) présente l’histoire d’un homme en quête de tranquillité et de beauté. Clément Lévesque, qui se définit comme un coureur des bois, raconte qu’il fait partie de la forêt, qu’il la sent en lui, qu’il est chez-lui avec les arbres, les animaux, le lac et sa cabane.

Ces auteurs tracent un portrait du lien affectif que plusieurs personnes entretiennent avec la forêt. Pour ma part, j’aborde ce rapport sous l’angle de l’expérience vécue. C’est pourquoi je considère la phénoménologie et la poïétique comme les perspectives les plus appropriées pour étudier ce rapport.

## 2.2 Approche phénoménologique et poïétique

Dans cette section, je traite conjointement de phénoménologie et de poïétique, car selon moi, ces approches sont indissociables. Dans ma compréhension, la phénoménologie s’intéresse à l’expérience humaine et la poïétique s’intéresse aux conduites instauratrices qui composent cette expérience. Dans ma démarche l’expérience vécue est présente de plusieurs façons, soit dans mon rapport à la forêt et dans mon expérience de production.

Au sujet de la phénoménologie, Husserl, philosophe et mathématicien allemand du début du vingtième siècle, écrit qu’elle est une science des phénomènes se révélant « un outil précieux dans la compréhension de la conscience, de l’existence et de l’expérience humaine tout entière » (cité par Ntebutse et Croyere, 2016, p. 29). La phénoménologie suppose que l’être humain forme un tout avec son environnement, qu’il a un monde et une réalité qui lui sont propres. D’une expérience vécue, il doit soutirer une compréhension et en « saisir [l’]essence » (Ntebutse et Croyere, 2016, p. 29). Spécialiste en phénoménologie et plus spécifiquement sur les écrits de Husserl,

Nathalie Depraz (2012) va dans le même sens en suggérant de faire abstraction du sens qu'on accorde par défaut à quelque chose ou à un phénomène; selon l'auteure, il faut prendre un recul sur le phénomène pour l'observer plus en profondeur. En d'autres mots il faut mettre sur pause son jugement, se distancer de nos idées préconçues tout en demeurant alerte au phénomène pour en « accueillir le sens » (p.10). Selon moi, en tant qu'artiste, ce recul peut s'effectuer dans la pratique du chercheur-artiste lorsque celui-ci s'observe en train de vivre l'expérience de créer. Depraz affirme que l'essentiel de la phénoménologie est de « retourner aux choses » (p.15). En ce sens je suis totalement concerné par la phénoménologie autant dans ma recherche de la nature des choses que dans ma volonté de partager mon expérience. Même si dans la littérature, la phénoménologie est souvent étudiée au regard de qui est dit ou lu dans les textes on peut l'appliquer à l'observation de ce qu'on vit comme chercheur-artiste.

La philosophe et écrivaine Simone de Beauvoir soutient que « l'un des immenses mérites de la phénoménologie, c'est d'avoir restitué à l'homme le droit à une authentique existence, en supprimant l'opposition du sujet et de l'objet » (2020, p. 7)<sup>5</sup>. En d'autres mots, on se définit à travers les liens qu'on entretient avec les objets qui nous entourent, que ce soient des humains, des paysages, des relations, des activités, ou autres. Selon l'auteure, cet engagement envers l'objet réitère l'importance de « rendre à l'homme cette audace enfantine » (p. 7), cette naïveté qui lui fait défaut une fois adulte. Pour moi, la naïveté c'est une porte qui s'ouvre. C'est la vérité non filtrée, dénudée. De prime abord, elle montre les choses telles qu'elles sont mais nous permet aussi d'entrevoir leur signification. Dans mon expérience de création, la naïveté s'exprime à travers les traits qui sont d'une grande simplicité et qui m'invitent à raconter une histoire. Par effet d'entraînement, chaque geste en appelle un autre. C'est en assumant mes gestes que j'assume ma vie. Pour paraphraser de Beauvoir, « c'est en me donnant au monde que je me réalise, et c'est en m'assumant moi-même que j'ai

---

<sup>5</sup> Le texte de Simone de Beauvoir a été publié en 1945 dans le premier volume des Temps modernes. Il est repris ici dans la revue Philosophie # 144, avec la permission de Sylvie Le Bon de Beauvoir.

prise sur le monde » (p. 8). Cette affirmation montre bien qu'il y a dialogue, échange, entre soi et l'objet. Plus encore, on voit que l'individu et son monde s'instaurent, existent. En ce sens, je crois que cette relation est poïétique.

Au sujet de la poïétique, René Passeron (1999) écrit qu'elle concerne la relation instaurative entre l'artiste et son œuvre. Chez l'artiste, celle-ci s'observe souvent dans la tranquillité de l'atelier à travers le trajet qu'emprunte l'esprit pour accéder au « dépassement créateur de l'homme par lui-même » (p. 276). L'objet premier de la poïétique est le rapport qui unit le créateur à son œuvre et qui « se trouve du côté des circuits moteurs » (p. 274). Ce rapport aurait comme incidence de conduire le créateur à prendre la responsabilité de ses actions même sous l'effet de la spontanéité. Pour Danielle Boutet (2018), la poïétique éclaire la transformation, tant celle de l'œuvre que celle de l'artiste. L'auteure soutient que la recherche-création est une conduite instaurative, transformatrice qui « puise ses données dans la subjectivité et l'intériorité de l'artiste » (p. 293). Elle suscite chez ce dernier une réflexion philosophique, intime et éthique tout aussi importante que l'œuvre en production. L'artiste, en créant son œuvre, serait en processus d'auto-formation. L'œuvre issue de ce processus serait donc doublement productive. De ce point de vue, la matérialité de l'œuvre est l'aspect visible de la connaissance acquise par l'artiste; la connaissance étant la partie cachée de l'œuvre.

En recherche-création, l'artiste porte deux chapeaux, celui de créateur et celui d'analyste. En même temps qu'il produit une œuvre, il analyse son processus et en rend compte sous forme de texte. « Lorsque nous sommes penchés sur notre texte, entièrement attentifs à mettre en lumière les axes et les niveaux de sens qui structurent notre pratique créatrice, l'acte même d'écriture nous transforme, de la même manière que nous sommes transformés dans la création elle-même » (Boutet, 2018, p. 305). J'abonde entièrement dans ce sens car je me sens autant influencé par mon écriture que par l'avancement de l'œuvre.

### 2.3 Récit de vie

Selon Alex Mucchielli (2002), le récit de vie est utile pour mieux comprendre un phénomène donné. Souvent utilisé en sciences humaines, il met en relation un chercheur et des participants. Le chercheur collecte et analyse les récits que les participants lui partagent. Dans ma démarche de recherche-création, je suis à la fois chercheur et participant. Depuis quelques années, j'ai l'habitude de prendre des notes; pour ce faire, je m'envoie parfois des textos ou courriels, je prends des photos et je garde un carnet de notes à portée de mains. J'y reviens de temps à autre pour me remémorer certains événements, réflexions, sentiments, états d'âme. Mes notes me rappellent certaines idées ou inspirations qui me sont venues en tête inopinément.

Pour l'artiste chercheur que je suis, le récit de vie me permet, par le biais d'une réflexion sur ma pratique et sur ma vie, de faire émerger le sens que j'accorde à mes actions. Cela génère une meilleure connaissance de mes capacités et me donne confiance en moi.

Le récit de vie en tant qu'exercice mnésique repose sur une connaissance individuelle. Selon Bernier et Perrault, il est essentiel, « [d']attribuer au discours de l'[artiste] un statut de vérité » (p. 43), car ce discours traduit la vie même de l'artiste. Il est aussi indispensable de tenir compte du cadre dans lequel le récit s'inscrit. En d'autres termes, il faut croire l'auteur du récit pour comprendre qui il est, ce qu'il fait et ce qui le motive. C'est ainsi que je me révèle dans et à travers mon récit, dans et à travers ma production.

Selon Louis-Claude Paquin (2020), Le récit de vie consiste à revenir sur les événements marquants de sa pratique afin d'en faire ressortir les connaissances. L'écriture et l'identification de ces événements permettent d'accéder à la conscientisation de ces « connaissances issues de la pratique » (p. 74). Dans cette optique, lorsque Paquin écrit que « les connaissances issues de la pratique de la recherche-création sont également des vecteurs de transformation, de soi, des autres et du monde » (p. 66), il suggère que l'artiste se construit par lui-même à travers sa démarche.

En écrivant au je, je poursuis mon processus de création et j'acquiers une meilleure compréhension de ma démarche et de moi-même. En ce sens, c'est :

l'expérience d'un agrandissement intérieur, d'un éclairement en soi lorsque, soudain, quelque chose fait sens dans notre esprit. Cette expérience sera probablement intellectuelle en premier lieu, mais elle aura aussi des réverbérations émotionnelles, existentielles et praxéologiques. Savoir appelle une expérience d'intimité avec ce qui est su, implique qu'une rencontre a fait sens et a laissé un héritage tant sensible qu'intellectuel (Boutet, 2018, pp. 301-302).

Comme le soutiennent de Ryckel et Delvigne (2010), raconter et « mettre en forme son expérience vécue » (p. 230) rend accessible et compréhensible à « soi-même et à autrui » (p. 230) la connaissance de cette expérience. C'est donc en reliant les événements entre eux que le récit s'organise et crée une unité dans ce qui était auparavant des événements séparés. En ce sens, le récit de vie me fait prendre conscience de qui je suis tout en construisant mon identité. Il participe à ma singularité.

Le récit se retrouve aussi formellement dans ma pratique. En effet, mes œuvres racontent des pans de mon histoire; pour ce faire, j'ai développé une calligraphie composée de traits qui me sont inspirés de mon passé de lettrier. Je suis passé d'un geste contrôlé à un geste beaucoup plus libre, voire libéré des contraintes contractuelles. Plutôt qu'un geste émanant de ma main, j'engage tout mon corps dans cette nouvelle écriture, par des gestes et des mouvements qui traduisent mes instincts.

## 2.4 Gestes-mouvements

Le geste-mouvement est un syntagme, c'est-à-dire un terme que j'ai créé pour définir ce que je ressens lorsque je suis en création. Il formalise mon élan et mon rythme intérieurs par le biais de divers outils que je crée moi-même. Je ne suis pas le premier à vouloir définir cet état intérieur. Prenant pour exemple le travail de l'écrivain, poète et peintre Henri Michaux, Lorraine Dumenil (2008), experte dans l'étude du texte et de l'image, soutient que les dessins de Michaux ne reposent pas uniquement sur la présentation d'une forme à regarder : ils incarnent une pulsion intérieure. Autrement

dit, ses dessins sont des « signes représentant des mouvements » (p. 2), qui suggèrent une forme humaine « en proie à différentes attitudes et postures » (p. 2). Une soixantaine de dessins sont regroupés dans un recueil (fig. 1). En le feuilletant rapidement, on peut s'imaginer la recomposition du mouvement, on peut « visualiser le déploiement temporel d'une série d'infimes flexions » (p. 5) donnant l'effet d'une chorégraphie cinématique.



Figure 1. *Mouvement L.* Henri Michaux (integral and enlargement), ink on paper, 1949, 32 x 24cm © Mutualart

Frédérique Doyon (2013 n.p.) écrit que la chorégraphe Marie Chouinard, préoccupée par la « transmission vivante et dynamique de ses œuvres » (n.p.), s'est inspirée de ce recueil pour créer le spectacle intitulé *Henri Michaux : Mouvements*. L'auteure explique que sur scène (fig. 2), les dessins de Michaux prennent forme à la fois par les images projetées en arrière-fond et par les corps des danseurs. Les « traits d'encre dansants d'Henri Michaux prennent chair, [...] les danseurs incarnent littéralement les dessins projetés sur grand écran » (n.p.). Cette description du spectacle renchérit les propos de Dumenil sur l'expression des pulsions intérieures.



Figure 2. *Henri Michaux : Mouvements*, 2013, (extrait de vidéo)  
© Compagnie Marie Chouinard

Chez Duménil, la façon de décrire les dessins de Michaux varie beaucoup. Elle parle d'une langue qui se situerait entre l'écriture et le dessin ; elle parle aussi de gestes, de signes, de mouvements et de traits qui composent des « stratégies graphiques qui impliquent la participation physique du spectateur à un espace commun » (p. 9). De la même manière, mon travail invite le visiteur à lire l'histoire que je crée par le biais du trait.

## 2.5 Le trait

Dans ma pratique, le trait est issu du geste-mouvement. Le trait n'est pas commun. Le trait est personnel. Il est historique. Il est mon trait de caractère. Il démontre qui je suis et d'où je viens. Il s'est affirmé avec force dans ma production de Traits-Nature. Il est une forme très personnelle de m'exprimer, rempli d'affects, ancré dans mon historique professionnel de letteur/graphiste. Je considère le trait comme une forme d'écriture, de calligraphie ou de typographie qui m'apparaissent comme un

vecteur d'expression à interprétation multiple. D'ailleurs, Emmanuelle Pelard (2013) écrit que dans sa pratique de la graphie, les signes de Michaux, présentent un sens multiple issu d'un « glissement permanent d'un ordre de signes à un autre, [d'une] double appartenance simultanée, plastique et graphique » (p.1). Pelard écrit que le peintre-poète accordait beaucoup d'importance à la création de ses signes à partir du noir, tout comme moi pour mes traits. Ce noir qui, selon l'autrice, « représente la création, signifie l'émotion, permet de sonder un inconscient de l'écriture et de faire surgir un signe premier, spontané, expressif » (p. 11). Elle écrit que pour Michaux, le noir est « vertueux, il est synonyme de vérité, de découverte. Il donne accès à l'essence des choses » (p. 11). Pour ma part, créer mon trait à partir du noir (fig. 3) me permet de représenter l'essence de la forêt et de révéler l'attachement que j'ai pour elle.



Figure 3. Exemple de traits tiré de ma production  
© André Laplante 2016

## CHAPITRE 3

### TRAITS-NATURE ET SOUBRESAUT

Ce projet met en lumière mon lien affectif avec la forêt. Durant la production, j'ai été distrait par certaines humeurs qui ont provoqué des soubresauts créatifs qui sont autant de portes ouvertes à la réflexion. Ma production oscille entre figuration et abstraction; elle est générée principalement par des traits rythmés de pigment noir délavé qui suggèrent des textures et de ambiances forestières. Elle traite de construction et de déconstruction, d'accident, d'imprévu, de mouvement et de perception; ces phénomènes sont autant observables dans mon expérience de la création que dans mon rapport à la forêt. Rétrospectivement, je m'aperçois que le trait s'est immiscé graduellement dans ma pratique artistique. En effet, en 2016, dans *Territoire de pêche* on peut observer (fig. 4), sous ce qui s'apparente à des roches, des traits courts et étroits.



Figure 4. *Territoire de pêche*, acrylique, 51" x 69" © André Laplante 2016

Les rayures colorées servent d'assise aux roches; elles rendent hommage à la drave d'antan et à la culture autochtone dont j'ai pu apprécier quelques éléments étant jeune.

On retrouve les bandes étroites (fig. 5), dans *It's a working day*, produite en 2017. Cette fois, elles sont désorganisées, moins statiques mais également moins solides. La solidité est assurée par les traits plus larges, plus longs et plus affirmés qui occupent la majeure partie du tableau. L'image évoque le travail de la terre et mon rapport au territoire.



Figure 5. *It's a working day*, acrylique, 69" x 51" © André Laplante 2017

En 2019, dans *Pâturage* (fig. 6) on retrouve des traits plus apparentés à ceux que j'utilise aujourd'hui. J'en viens à considérer ces traits comme une forme d'écriture, un vecteur d'expression de mon rapport particulier au territoire. Cette calligraphie est aussi un héritage de mon passé de lettreur/graphiste. À l'époque je travaillais à main levée au pinceau, sur des grandes surfaces, à des fins commerciales.



Figure 6. *Pâturage*, acrylique, 28" x 22" © André Laplante 2019

Pour la production de *Traits-Nature*, j'ai travaillé dans un espace dénudé. J'étais, entouré de quelques accessoires simples : table, chaise, éclairage, escabeau ainsi que mon matériel pour peindre et dessiner. J'ai disposé volontairement mes accessoires loin les uns des autres pour pouvoir me déplacer dans toute la pièce. En effet, pour entrer en phase de création, je me déplace dans mon aire de travail, je tourne en rond, tel un fauve en cage, ce qui me fait prendre conscience de la position que mon corps occupe dans l'espace. Le fait de me déplacer dans mon espace de travail me permet de me l'approprier. Je commence toujours mes images en travaillant au sol; je travaille rapidement et je produis une grande quantité de dessins; je peux autant créer dans un silence total qu'en écoutant de la musique en boucle, en dansant ou en sautillant sur place pour me mettre dans un état d'esprit créatif ; je joue avec mon médium, je peins et je dépeins en même temps. Avec des raclettes d'environ 60 pouces de longueur, que j'ai spécialement conçues pour ce travail, j'applique mon médium sur le support dans un mouvement de va-et-vient; le fait de pousser et de retirer le médium laisse des traces, des textures et de formes d'apparence organique. J'ai l'habitude de travailler à l'horizontale pour avoir une vue en plongée sur mon travail, pour changer de perspective et éviter d'entrer dans une routine. Cela change mon rapport avec mon travail et c'est que je souhaite; j'aime le déséquilibre que cela provoque; j'aime sentir un certain inconfort qui me pousse lui aussi à demeurer vigilant et inventif. De plus cela me procure un peu la même sensation que de me coucher en forêt pour observer d'en bas, le couvert forestier. Comme j'utilise un médium plutôt liquide, je laisse mes dessins sécher sur place pour que le médium de garder sa forme. Une multitude de dessins s'accumule ainsi rapidement au sol et lorsque je n'ai plus d'espace, j'arrête de produire. Au cours de cette production j'ai varié mes méthodes de création pour me garder sur le qui-vive et être surpris par le résultat. Comme support, j'ai privilégié deux types de papier : l'un synthétique offrant une texture très lisse et matte et l'autre photographique qui me permet d'exploiter à ma guise le côté lustré ou le côté mat. Jouer avec un médium mat sur le papier lustré, ou vice-versa, me permet de découvrir des textures très riches visuellement qui enrichissent l'image et suscitent chez-moi une variété d'affects allant de l'excitation à la joie.

J'ai élaboré ce corpus dans une grande salle, ce qui m'a permis de travailler sur de grands formats et d'en produire plusieurs à la fois. Je crois qu'il est important de noter que d'après moi les murs de cette salles, peints en noir (fig. 7), ont influencé mon choix de conserver beaucoup de blanc dans l'ensemble de ma production.



Figure 7. Lieu de création, Atelier Silex, © André Laplante 2021

Dans cette salle, je me suis établi une routine qui m'a permis de m'approprier l'espace, physiquement, et d'y installer un climat qui favorise la création. Comme artiste, je restais branché à mes émotions et mes humeurs, tout en préservant un certain recul pour ne pas me laisser dominer par elles; il fallait simplement les laisser émerger. Comme

chercheur, je pouvais m'observer émotivement et psychologiquement tout en travaillant. Cette observation de moi-même ressemble en tout point à celle à laquelle je m'adonne en forêt, quand je circule entre les arbres et que je sens leur présence. Je prends plaisir à laisser les sensations m'envahir tout en demeurant à l'écoute du silence. Les dimensions de la salle m'ont permis de me servir d'un grand escabeau de 12 pieds comme perchoir pour avoir une vue en plongée sur mes toiles. Cette position aérienne modifie la perception que j'ai de mon travail et influence les gestes qui suivront.

Le projet *Traits-Nature* comporte une série d'images ainsi que plusieurs œuvres autonomes. L'ensemble des œuvres est en lui-même un récit, c'est pourquoi la description qui suit parle des raisons qui m'ont poussé à prendre telle ou telle direction.

### 3.1 Traits-Nature : les œuvres

La série *Forêt noire* (fig. 8a et 8b) comprend neuf images qui sont suspendues ici et là dans l'espace, ce qui rappelle la densité et la verticalité d'une forêt mais aussi l'animation des arbres au vent. Chacune des œuvres de la série mesure 30 pouces par 30 pouces, un format qui n'incite pas à composer un paysage ni un portrait, mais qui permet d'aller dans toutes les directions. Au montage j'ai choisi d'ajouter une bande noire au haut de chaque image, dans le but de proposer un format affiche, souvent utilisé en publicité, pour renforcer un message. J'ai voulu affirmer haut et fort mon lien à la forêt.

Toute ma production repose sur trois images (fig. 9, 10 et 11) que j'ai réalisées chez-moi spontanément en une soirée. En les produisant j'ai ressenti que je reprenais contact avec la terre que j'avais perdue. Leur réalisation rapide m'a fait accéder à une certaine naïveté créative. Les images ont produit sur moi un effet kinesthésique qui m'a procuré un sentiment de plénitude équivalent à celui que je ressens quand je marche seul en forêt. Elles m'ont fait prendre conscience de mon lien d'attachement à la forêt et de mon désir de l'exprimer à travers l'art. Toutes les œuvres suivantes découlent de l'expérience particulière que j'ai ressentie au moment de la création de ces trois images.



Figure 8a. Vue d'ensemble © André Laplante 2022



Figure 8b. Vue d'ensemble © André Laplante 2022



Figure 9. *Entre le geste et l'écorce, acrylique*  
30" x 30" © André Laplante 2021



Figure 10. *Terre brûlée, acrylique*  
30" x 30" © André Laplante 2021



Figure 11. *Traits condensés, acrylique*  
30" x 30" © André Laplante 2021

Chronologiquement j'ai produit intuitivement *Entre le geste et l'écorce* (fig. 9), sans savoir vraiment ce que je faisais, cherchant un je-ne-sais-quoi tout en ressentant que j'étais pleinement en contact avec moi-même. J'ai créé *Terre brûlée* (fig. 10) dans le même élan de gestes-mouvements. Enfin, j'ai terminé cette série avec des traits plus rapprochés les uns des autres, créant une densité de traits qui a inspiré le titre *Traits condensés* (fig. 11). Cette dernière, par le dessin qui se trouve à l'intérieur, suggère à mon sens un visage ou du moins une rondeur. Cette forme m'a incité à explorer la technique de réserve. Empruntée à mon expérience de letteur/graphiste, la réserve (fig. 12) consiste à préserver intacte à l'aide d'une cache, une partie du support jusqu'à ce que l'œuvre soit complétée.



Figure 12. Exemple de réserve avant et après, © André Laplante 2021

Une fois celle-ci exécutée, j'ai fait des traits semblables dans *Traits d'émoi* (fig. 13). En cours de processus, j'ai exploré la composition possible de différents traits que l'on voit en bas à droite et de l'intégration d'un sujet figuratif. J'ai joué avec la profondeur en créant un avant-plan et un arrière-plan. Dans un mouvement spontané, j'ai commencé à faire de petits traits verticaux à la suite les uns des autres à l'intérieur de la silhouette. J'ai poursuivi cette texture jusqu'à l'intérieur laissé en blanc.



Figure 13. *Trait d'émoi*, acrylique, 40" x 30" © André Laplante 2021

Dans cette œuvre, la lecture habituelle de la gauche vers la droite est entravée par la présence du personnage, ce qui crée une tension entre les différents éléments de l'ensemble.

Dans la salle noire, j'ai pu vivre et expérimenter le plaisir de travailler sur plusieurs grands formats à la fois. Depuis longtemps j'avais le désir de travailler en continu sur un grand format horizontal. Je me voyais dérouler chaque jour le support sur lequel j'allais inscrire des humeurs, aussi heureuses que celles que je ressens en forêt, et ainsi de créer un panorama ou mieux encore de reproduire un paysage unique, voire intime. C'est ce que j'ai fait dans *Eurythmie* (fig. 14, p. 28), une œuvre de 44 pouces de haut x 264 pouces de long. Enthousiaste, nerveux et fidèle à mes habitudes je me suis lancé sans préparation en suivant mon intuition. J'ai commencé par toucher la surface du support avec la main mimant les gestes que j'avais envie de faire. À ce moment précis je savais sans vouloir me l'avouer, que je répétais à plus grande échelle des gestes-mouvements explorés quelques semaines auparavant. J'ai poursuivi cet élan de gestes-mouvements qui m'habitaient encore et qui, de toute évidence, avaient besoin de se manifester. Une fois que j'ai retiré les caches, il m'apparaissait clair que je tenais quelque chose ! Le je-ne-sais-quoi que je cherche régulièrement dans mes créations était là devant moi ! J'ai saisi cette vérité intrinsèque, que je nomme la nature des choses, qui se trouve dans la force, dans l'essence ou dans les propriétés qui les définissent. Plus encore je sentais un rythme, une musique, un mouvement intérieur qui m'invitaient à poursuivre ma quête créative. Fébrile, j'ai poursuivi ma création en m'amusant avec les formes réservées, en ajoutant de la couleur à certaines formes et en prolongeant certains traits. J'ai aussi fait le choix d'ajouter des gouttelettes de peinture pour donner une touche de légèreté à l'ensemble de l'œuvre.

La production de l'œuvre *Eurythmie* s'est étalée sur deux weekends et pendant toute sa création, j'ai eu l'impression d'être en relation avec ma forêt, ma terre. Je savais qu'à travers cette création je parlais de mon rapport à elle. Ce rapport a généré chez-moi un sentiment de plénitude sur fond musical. L'œuvre qui, finalement, mesure plus de 20 pieds de large, est marquante dans mon cheminement artistique. En la réalisant, j'ai réellement senti que je pouvais utiliser toutes mes compétences de letteur/graphiste et d'artiste dans une même œuvre sans les compartimenter.



Figure 14. *Eurythmie*, acrylique, 262" x 43,75" © André Laplante 2021

Tout au long de ma production, je me suis amusé à explorer non seulement l'amplitude de mes gestes-mouvements, mais aussi les finis du papier et le potentiel des raclettes que j'ai fabriquées sur mesure. Aux raclettes, mesurant entre 6 et 10 pouces de largeur, j'ai ajouté des manches allant jusqu'à 60 pouces de long, ce qui m'a permis d'appliquer mon médium sans marcher sur le support. À titre d'exemple, *Désordre* (fig. 15), résulte de gestes-mouvements plus vifs, plus brutaux qui créent des traits plus affirmés, plus corsés. De plus, j'ai exploité la surface lustrée du support qui permet à la lumière de circuler et qui contraste avec le fini mat du médium.



Figure 15. *Désordre*, acrylique, 47" x 43,75" © André Laplante 2021

Dans l'œuvre *Jouer sa vie* (fig.16), j'ai exploité différemment les caches et les réserves. J'ai voulu sortir de la planéité de l'œuvre en ajoutant des éléments tridimensionnels.



Figure 16. *Jouer sa vie*, acrylique, ruban adhésif, films polyéthylène et styromousse, 96" x 108" © André Laplante 2021

Il m'arrive souvent de créer en superposant divers points de vue. Plusieurs images me viennent en tête et je décide de combiner ces multiples perspectives dans une même image. Par exemple, j'ai conçu le cache de gauche en pensant à diverses formes architecturales; pour le créer, j'ai utilisé un film de plastique transparent que j'ai fixé à mon support à l'aide de ruban adhésif vert, de façon aléatoire. Une fois qu'il a été posé, j'y ai vu un schéma qui me rappelle le chalet de mon enfance, ce qui a rendu l'image très signifiante pour moi. Sur le plan visuel, cette forme combine le contour de la façade et celui du profil du chalet, aplatis l'un sur l'autre. J'ai donc décidé de la conserver et d'en exploiter toute la subtilité; bien que très mince, cette matière plastique et sa transparence suggèrent un volume. Cela donne l'impression que les traits sont à la fois sous et par-dessus le plastique. Cette grande forme donnait beaucoup de poids à gauche, c'est pourquoi j'ai voulu intervenir et rééquilibrer l'ensemble de la composition. J'ai pallié à ce déséquilibre en donnant plus de présence à la forme du haut (à droite); pour ce faire, j'ai utilisé un film de polyéthylène translucide rose qui se trouvait à portée de main. Complémentaire au vert, cette couleur apporte une douceur à l'image tout en me rappelant la forme de l'étang de mon enfance. Sur la réserve du bas, j'ai peint un pourtour fin et léger qui souligne la forme, sans quoi cette forme aurait été plaquée. Son contour lui donne une présence équivalente aux deux autres.

Dans *Jouer sa vie*, j'ai exploité la notion de jeu évoquée dans le titre en reproduisant, en trois dimensions, les formes des trois réserves. Il est évident que cela me ramène à mon rapport à la terre, que je perçois comme le terrain de jeux de mon enfance. En prenant un recul, j'ai senti le besoin de prolonger l'œuvre au-delà de la planéité qui semble être sa limite. Pour ce faire j'ai conçu des formes organiques et géométriques qui lui font écho. L'ensemble installe un dialogue entre bidimensionnalité et tridimensionnalité. Au moment de l'accrochage, j'ai pris la décision de distancer les panneaux l'un de l'autre, par un trait bleu. Cet agencement a laissé une fente qui évoque l'espace que je vois entre les arbres, quand je marche en forêt, et qui me permet d'entrevoir le ciel.

Par rapport aux premières œuvres, produites de manière plutôt spontanée, *Terre travail* (fig.17) a pris beaucoup plus de temps à mûrir. Je lui ai consacré quelques mois.



Figure 17. *Terre travail*, acrylique et papier 87,5" x 72" © André Laplante 2021

Durant la production de *Terre travail*, j'ai laissé souvent cette œuvre en dormance. J'ai même pensé, à certains moments qu'elle était complétée. Toutefois, en l'accrochant au mur, après plusieurs semaines, j'en suis venu à ressentir qu'elle représentait l'idée du travail. Sans que je comprenne pourquoi, l'œuvre me ramenait toujours à l'esprit des images de mon enfance, par exemple celle du chalet et celle de mon père utilisant une brouette pour transporter des arbres et des roches en vue de reboiser une partie du terrain. J'ai pris conscience que la réserve prend ici la forme d'une roche. Sa présence me connecte à l'image du labeur. Comme je l'ai fait dans *Jouer sa vie*, j'ai poursuivi l'œuvre au-delà de son cadre : j'ai installé devant l'image une brouette renversée qui matérialise l'idée du travail de la terre.

Aux explorations réalisées précédemment, j'ai ajouté dans mes compositions un jeu de direction. Tout en gardant la verticalité, j'ai voulu changer de perspective. Dans les images précédentes le trait renvoie au fût des arbres, c'est-à-dire à la partie la plus dénudée de l'arbre, celle qui est visible à hauteur d'homme. Dans *Traits réserve II* (fig. 18) j'ai créé une densité qui s'oppose à la gravité. De façon inattendue, la partie dense se trouve en haut plutôt que d'être enracinée au sol. Mon changement de perspective renvoie davantage au ramage qu'au fût de l'arbre. J'ai créé une opposition entre la lourdeur du couvert forestier et la légèreté du sol. Face à cette image, je vis l'expérience de la forêt comme si je la regardais en contre-plongée. Je me sens dans une forêt très dense. Dans cette image, le sol demeure très léger alors que les branches apparaissent avec lourdeur, obstruant totalement la vue sur le ciel. J'ai aussi exploré les contrastes entre le support mat et le vernis lustré qui, selon l'angle qu'on adopte pour regarder l'image, révèle une forme de présence. Avec *Traits réserve III* (fig. 19) j'ai relevé le défi de créer encore plus grand. Dans cette œuvre j'ai tiré profit de la faiblesse de mes masques. Au cours du processus de création, un imprévu s'est immiscé dans ma composition : la peinture s'est infiltrée sous les caches. Elle a laissé des traces que j'ai délibérément conservées parce que j'y voyais des formes de plumes rappelant la présence animale.



Figure 18. *Traits réserve II*,  
acrylique et vernis lustré, 84" x 53,875"  
© André Laplante 2021

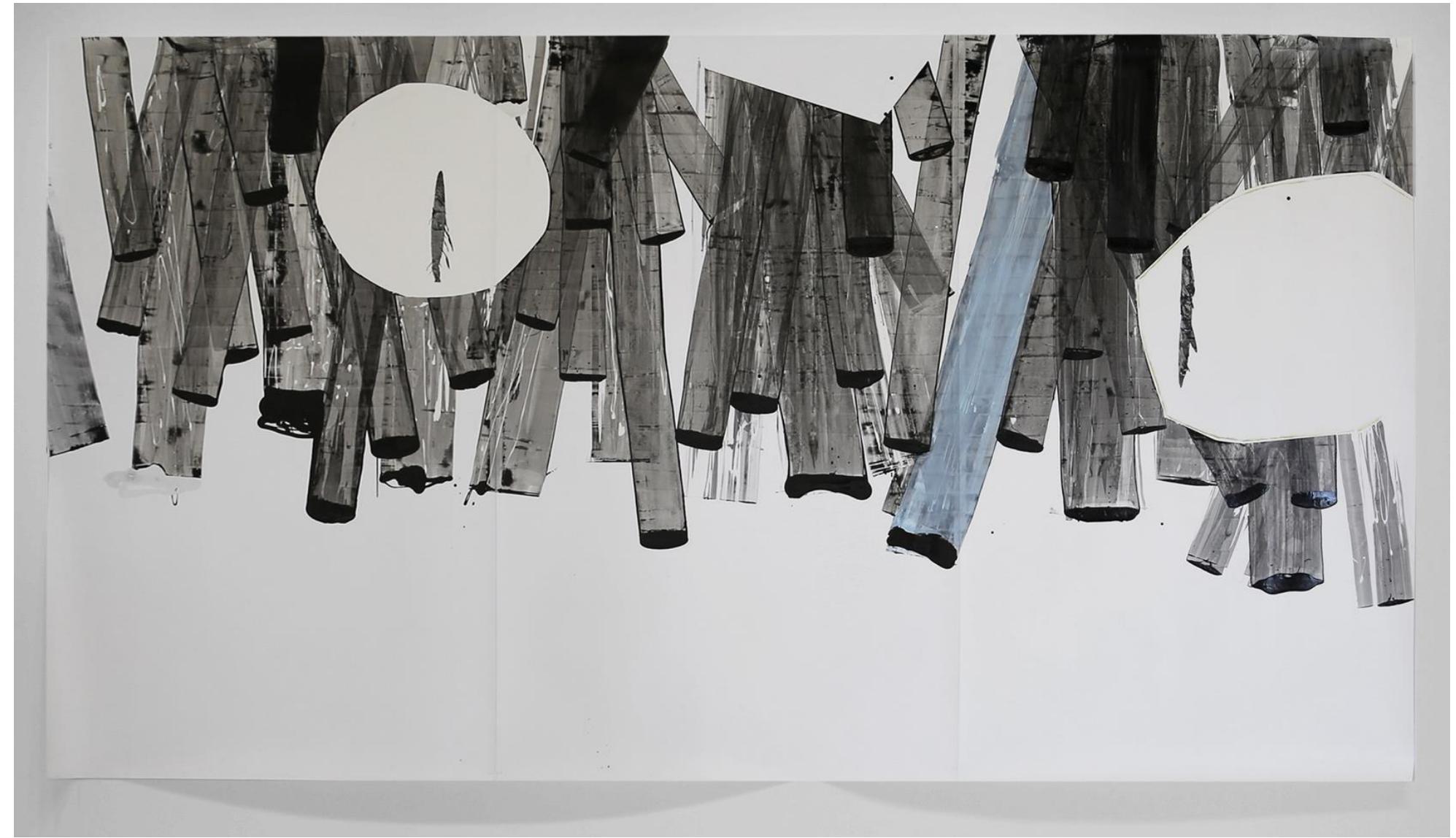


Figure 19. *Traits réserve III*,  
acrylique 96" x 180"  
© André Laplante 2021

### 3.2 Soubresaut dans la création

Parfois un sujet secondaire que je qualifie de soubresaut créatif s'immisce dans ma production tout en respectant ma quête de la nature des choses. L'œuvre *Iel* (fig. 20), en est un bon exemple. Au moment de sa création, j'hésitais entre peindre la forme humaine dans son entièreté ou simplement la suggérer. Cette hésitation affectait mon humeur qui oscillait entre insatisfaction et frustration. Ces affects se sont transformés en frénésie au moment où j'ai décidé de peindre le corps dans son entièreté.



Figure 20. *Iel*, acrylique, 84" x 43,75"  
André Laplante 2021

Au cours de ce projet de recherche-création, j'ai pu identifier certaines humeurs qui viennent s'immiscer dans ma production. Le soubresaut qui me semble le plus évident est l'œuvre *Iel* (fig. 20, p. 35). Il est une porte ouverte à la réflexion. Pourquoi *Iel* s'est introduit dans la production de *Traits-Nature*? Au cours des dernières années, j'ai eu l'occasion de discuter avec mon entourage de la question du genre. Ce sujet, très présent dans la sphère sociale actuelle, a été également abordé à plusieurs reprises dans les cours universitaires. Il questionne mon rapport aux autres et mon point de vue sur l'identité. Il confirme la coexistence d'informations et de préoccupations qui sont entassées et mises en veille quelque part dans ma mémoire et qui ont cheminé sans que j'en sois conscient avant de s'exprimer dans ma création. *Iel* est un condensé des préoccupations issues de mes lectures et discussions. L'œuvre est très expressive et représentative des enjeux de pouvoir, de revendication, d'identité, d'ambivalence, d'affirmation sociale et de marginalisation. À ma façon, j'ai transposé mon questionnement sur le genre « dans la sphère publique la vie privée "queer", [...] où le genre et l'orientation sexuelle s'expriment dans un registre souvent marginalisé par la société traditionnelle » (McLeod, 2011, p. 21). *Iel* m'a permis de comprendre que tout ce qui m'habite est potentiellement une création en devenir. J'en retiens qu'il est important de toujours être à l'affût et de laisser « le robinet ouvert » comme le dit Larocque (dans Boulianne, 2019, n. p.).

Globalement, dans ma production, j'ai été inspiré par la variété du paysage en forêt; j'ai représenté cette diversité à travers la mise en espace de mes œuvres. Par exemple, j'ai apposé certaines œuvres directement au mur, alors que d'autres sont montées sur des panneaux rigides distancés du mur; par ailleurs, certaines œuvres sont suspendues et flottent dans l'espace; enfin une œuvre est présentée sur une structure autoportante. Ces stratégies sont propices à suggérer la perspective, le mouvement dans les feuilles, l'irrégularité du paysage, la robustesse et le caractère immuable des arbres.

D'un point de vue plus personnel, certains choix d'installation viennent souligner mon lien affectif avec la forêt. S'il n'est pas possible de représenter les odeurs ou le

sentiment de plénitude quand on marche en forêt, je peux, par l'alternance entre le grand et le petit, représenter mon sentiment d'être tout petit en comparaison aux arbres; c'est une façon de rendre l'aspect monumental de la forêt; mes grands gestes-mouvements me procurent des sentiments semblables, me connectent à mon ressenti.

Au chapitre suivant, j'irai un peu plus loin dans l'analyse de l'expérience de cette production.

## CHAPITRE 4

### RETOUR SUR LE PROJET

De façon générale, mon projet de recherche-création m'a permis de prendre conscience de l'importance de mon rapport à la forêt, d'enrichir mes connaissances sur mon processus de création, de me conscientiser à la notion d'expérience qui se trouve au cœur de la phénoménologie. Au moment de créer, c'est comme si une porte s'ouvrait sur mon inconscient et activait un échange entre ce qui s'y trouve et l'action de créer. Une fois la porte ouverte, ma conscience s'élève, elle prend du recul pour m'observer créer. C'est à ce moment que le sujet de ma création m'apparaît et s'impose, dans une négociation entre raison et émotion. Ce tourbillon me motive à créer. C'est précisément à ce moment que je peux saisir la nature même du sujet dans son expression la plus dénudée. En ce sens je me reconnaiss dans les propos de Larocque (dans Boulianne, 2019, n. p.) qui décrit ainsi son processus : « tu fais apparaître quelque chose [...], tu t'oublies, tu t'enlèves du chemin, tu penses avec ton inconscient, tu ouvres le robinet pis ça sort ».

Le récit de vie a nécessité une introspection, mais aussi une rétrospective de ma vie que j'ai mises en mots. Par l'acte d'écriture, j'ai développé un rapport plus harmonieux à mon art et une meilleure compréhension de qui je suis en tant qu'artiste. L'écriture a aiguisé mon sens de l'observation; je me sens aujourd'hui plus présent et mieux ancré dans ma pratique. Ma motivation vient de mon désir de saisir la nature des choses, soit l'essence et la vérité que je leur reconnaiss. Elle est bien ancrée dans mon expérience de vie et plus particulièrement dans mon expérience d'enfant.

J'ai observé un équilibre dans ma pratique dès le début de ma production lors de mes résidences d'artiste. C'est là qu'un déclic s'est fait et que j'ai intégré sous un même chapeau mes expériences professionnelles de letteur/graphiste ainsi que mes

expériences de vie en tant qu'individu et artiste. L'intégration de ces sphères se voit partout dans ma production. Dans l'échange entre l'œuvre et moi, j'ai senti que les formes, les traces, les réserves, composent un langage plastique porteur de nombreuses significations. Les éléments de ce langage proviennent de mes multiples expériences professionnelles, et ils illustrent iconographiquement la roche, la forêt, l'étang, le chalet et d'autres éléments significatifs durant mon enfance; ils expriment aussi mes affects, imposent une présence par l'absence ou inversement une absence par la présence. Ils sont en quelque sorte un collage de souvenirs.

J'ai longtemps pensé qu'il existait dans ma pratique une tension entre le désir de construire et celui de détruire. J'attribuais cette tension à mon désir de vouloir tout faire en même temps. A posteriori, je constate que cette opposition s'avère harmonieuse et qu'elle donne du sens à mes images, que celles-ci soient figuratives ou abstraites. Cette tension devient une espèce de conciliation picturale.

On retrouve cette conciliation dans *Iel* (fig. 20, p. 35) où je vois des gestes fluides qui font référence à la peinture, des traits plus statiques qui me rappellent mon métier de letteur et le procédé de réserve qui est plus graphique. Cette œuvre, que j'ai longtemps considérée comme un soubresaut, m'apparaît aujourd'hui comme un condensé de plusieurs habiletés et compétences. De cela, je retire une grande satisfaction.

Après avoir présenté publiquement, je constate que ma pratique est construite de multiples allers-retours gestuels, de traits et de retraits, d'additions, de soustractions, de superpositions, de réserves. Mes compositions s'affirment entre le processus de construction et de déconstruction d'images; comme le dit Jacques Derrida au sujet de la déconstruction, « tout d'un coup, il n'y a plus rien de garanti, plus rien de solide » (2012, p. 48). Des silhouettes d'objets y apparaissent et disparaissent du regard, évoquant un nombre infini de possibilités. Cette production oscille entre figuration et abstraction et elle est générée principalement par des tracés verticaux délavés aux allures forestières. Elle est clairement issue de mes préoccupations d'union avec la

nature, profondément ancrées en moi. À travers elle, j'estime avoir touché quelque chose de fondamental dans ma vie, soit mon rapport à la forêt comme source d'inspiration et d'équilibre.

Pour cheminer à travers ce parcours créatif j'ai dû, d'une part, être attentif au dialogue entre moi et l'œuvre à faire ou, en un mot, à la poïétique. Je sens que je me suis construit, que je me suis instauré. Je suis rassuré puisque Boutet confirme que « par nos agirs créateurs sur la matière et le réel, comme par les opérations réflexives et cognitives de notre recherche sur ces mêmes agirs, nous nous ‘instaurons’ existentiellement » (2018, p. 290). C'est ce que j'ai fait en mettant sur pause mon jugement, en acceptant, sans idées préconçues, ce qui se présente à moi, en posant des actions, en jouant avec la matière, en discutant avec des proches, en réfléchissant et en acceptant d'être dirigé dans ma recherche que j'ai grandi.

D'autre part, « puisque la phénoménologie est science des phénomènes, c'est-à-dire des choses telles qu'elles nous apparaissent », je crois aussi avoir appliqué dans ma pratique, certains de ses principes « par une série d'attitude<sup>6</sup> adoptées, autant de gestes du regard et de réflexes de la pensée effectués en conscience en tant que [sujet] » (Poitras 2012, p. 304).

Toutes ces actions ont stimulé mes réflexions et me font voir que mon travail a une portée métaphorique. En effet, je vois dans ma forêt le reflet de mon cerveau, la forme organique de ma pensée ainsi qu'une certaine structure sociale; je vois dans l'arbre l'expression de la vie, l'épanouissement et la forme même de l'être humain. À l'instar de Fromage (2013), je crois que « l'arbre fait émerger des significations sur un mode analogique, donne des orientations de sens en cohérence avec un tout structuré. Il forme une totalité, une structure de sens, a priori, qui peut exprimer toute situation humaine » (p. 8).

---

<sup>6</sup> L'auteur l'écrit au singulier

Après avoir donné forme à mon rapport à la forêt à travers mon projet de création, après en avoir dégagé un sens, il m'apparaît clairement que je cherche à établir un dialogue avec ma propre nature, comme si la forêt me permettait d'entrevoir mon intériorité psychologique et émotionnelle. J'ai aussi le désir de développer et d'intégrer à ma démarche actuelle, une écriture basée sur le trait, une écriture qui pourrait, comme le suggérait ma directrice avec qui j'ai souvent parlé de danse, se nommer 'forêtgraphie'. Il me semblerait éventuellement intéressant de combiner gestes-mouvements et forêtgraphie dans une même œuvre, tout en laissant certains soubresauts créatifs se manifester.

#### 4.1 Constat post-exposition

Avec la complicité du technicien de la galerie, de ma directrice de recherche et de quelques proches, la mise en espace s'est déroulée harmonieusement. Mes maquettes, l'une virtuelle et l'autre matérielle, ont été d'excellents outils de préparation. J'ai tout de même dû solutionner quelques problématiques inattendues. Entre autres exemples, l'œuvre *Iel* devait être montée sur une structure autoportante; la structure s'est avérée trop imposante visuellement par rapport aux autres. Par conséquent, j'ai fait le choix de poser l'œuvre directement au sol, sur une bâche de coton froissé, et de l'appuyer contre le mur. Ainsi présentée, l'œuvre conservait toute sa force et sa particularité. J'ai aussi réalisé que la série *Forêt noire* pourrait très bien faire, à elle seule, l'objet d'une exposition.

Globalement, dans mon projet de recherche-création, j'ai eu l'occasion de développer une pratique riche en réflexions et expérimentations. Après coup, je constate que le projet m'apporte un équilibre entre pensée sensible et pensée rationnelle. Il m'a permis de poser un regard et une interprétation sur mon développement en tant que chercheur-artiste et sur mon processus créatif lui-même.

J'ai aussi découvert que j'attache une grande importance à l'acte de création comme outil de développement personnel et de transmission de connaissances.

## CONCLUSION

Dans cet essai j'ai parlé de mon rapport affectif à la forêt et de la manière dont j'ai traité de ce rapport par la création artistique. Pour ce faire, j'ai emprunté certains outils et théories aux sciences humaines. Au début de cet essai, j'ai présenté mes objectifs de recherche. Voici comment j'estime les avoir atteints. J'ai donné forme à mon rapport à la forêt par une production artistique et sa mise en espace. J'ai documenté le tout en m'appuyant sur des lectures qui m'ont permis de prendre conscience de mon cheminement et qui m'ont donné un vocabulaire pour décrire mon expérience. J'ai dégagé un sens de ma pratique que j'ai identifié comme étant le besoin de communiquer et de contribuer à produire un savoir par l'étude de mon expérience du rapport homme-forêt.

En m'appuyant sur mon expérience, je désire continuer dans la voie de la spontanéité. J'aimerais trouver pourquoi on développe un langage caché, voilé, intime. J'ai l'intuition que mon rapport à la forêt est de l'ordre de la métaphore et qu'il est un prétexte à communiquer.

Fort de mon expérience de recherche-création, je constate, à l'instar de Didier Anzieu, que « créer n'est pas que se mettre au travail. C'est se laisser travailler dans sa pensée consciente, préconsciente, inconsciente, et aussi dans son corps » (1981, p. 44).

## LISTE DES RÉFÉRENCES

- Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'œuvre*. Gallimard
- Bernier, L. et Perrault, I. (1987). Pratique du récit de vie : retour sur *L'artiste et l'œuvre à faire*. *Cahiers de recherche sociologique*, 5(2), 29-43.  
<https://doi.org/10.7202/1002025ar>
- Boulianne, B. (réalisateur) (2019). *Jean-Pierre Larocque le fusain et l'argile* [film-documentaire]. Festival International des Films sur l'Art (FIFA) Montréal. [https://www.fifma.com/film/jean-pierre-larocque-le-fusain-et-largile/?fbclid=IwAR366dL0Fj0HmFEuP2cLmHRJvreuRBWCt5\\_YY6FUNaw9-rgtvZ0MFU1G33Y](https://www.fifma.com/film/jean-pierre-larocque-le-fusain-et-largile/?fbclid=IwAR366dL0Fj0HmFEuP2cLmHRJvreuRBWCt5_YY6FUNaw9-rgtvZ0MFU1G33Y)
- Boutet, D. (2018). La création de soi par soi dans la recherche-création : comment la réflexivité augmente la conscience et l'expérience de soi. *Approches inductives*, 5(1), 289-310. <https://doi.org/10.7202/1045161ar>
- Compagnie Marie Chouinard (2013). *Henri Michaux : Mouvements* [vidéo promotionnelle, 1min.]. Compagnie Marie Chouinard  
<https://www.mariechouinard.com/fran%C3%A7ais/oeuvres/henri-michaux-mouvements/>
- Darriulat, J. (2000, 6 avril). *Diderot : l'imitation de la nature*. Jacques Darriulat.  
<http://jdarriulat.net/Auteurs/Diderot/DiderotNature.html>
- de Beauvoir, S. (2020). La *Phénoménologie de la perception*<sup>7</sup> de Maurice Merleau-Ponty. *Philosophie* (144), 7-10. <https://doi.org/10.3917/philo.144.0007>
- Depraz, N. (2012). *Comprendre la phénoménologie: Une pratique concrète*. Armand Colin.
- Derrida, J. (2012). La mélancolie d'Abraham. *Les Temps Modernes*, (669-670), 30-66. <https://doi.org/10.3917/ltm.669.0030>
- de Ryckel, C. et Delvigne, F. (2010) La construction de l'identité par le récit. *Psychothérapie*, 30(4), 229-240. <https://doi.org/10.3917/psys.104.0229>

---

<sup>7</sup> Il s'agit d'un résumé de lecture. Les italiques sont de l'auteure (de Beauvoir).

- Doyon, F. (2013, 26 octobre). De signes, de gestes et de musique. *Le Devoir*.  
<https://www.ledevoir.com/culture/danse/390816/de-signes-de-gestes-et-de-musique>
- Dumenil, L. (2008). Les Mouvements de Henri Michaux. Dans B. Formis (dir.), *Gestes à l'œuvre* (113-127). De l'Incidence éditeur. [Réédité en 2015]  
[https://www.academia.edu/4452283/\\_Les\\_Mouvements\\_de\\_Henri\\_Michaux\\_Gestes\\_%C3%A0\\_l%C5%93uvre\\_Barbara\\_Formis\\_dir\\_2008\\_r%C3%A9%C3%A9d\\_2015\\_p\\_112\\_127](https://www.academia.edu/4452283/_Les_Mouvements_de_Henri_Michaux_Gestes_%C3%A0_l%C5%93uvre_Barbara_Formis_dir_2008_r%C3%A9%C3%A9d_2015_p_112_127)
- Durand, M. (2020, 4 juillet). Nous sommes de sang mêlé avec la forêt. *Le Devoir*.  
<https://www.ledevoir.com/societe/environnement/581880/forets-interieures-nous-sommes-de-sang-mele-avec-la-foret>
- Durand, M. (2020, 22 août). Forêt noire. *Le Devoir*.  
<https://www.ledevoir.com/societe/environnement/584613/forets-interieures-foret-noire>
- Fromage, B. (2013). L'épreuve des trois arbres, présentation d'un outil d'aide à l'orientation selon le « life designing ». *L'Orientation Scolaire Et Professionnelle*, 42/1(42/1). <https://doi.org/10.4000/osp.4068>
- Hetrick, J. (2013). The neurophenomenology of gesture in the art of Henri Michaux. Dans H. De Preester (dir.) *Moving imagination*. John Benjamins Publishing Company
- Laliberté, É. et Leroux, V. (réaliseurs) (2020). *Un canot dans la neige* [film-documentaire]. Groupe PVP. TV5 Québec Canada.  
<https://www.tv5unis.ca/un-canot-dans-la-neige>
- Michaux, H. (1949). *Mouvement L* [32 x 24cm] MutualArt.  
<https://www.mutualart.com/Artwork/Mouvements-L/7845ADBABF44BCD4>
- Mucchielli, A. (2002). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Armand Colin (1<sup>ère</sup> édition 1996)
- Ntebutse, J. et Croyere, N. (2016). Intérêt et valeur du récit phénoménologique : une logique de découverte. *Recherche en soins infirmiers* (124), 28-38.  
<https://doi.org/10.3917/rsi.124.0028>

- Paquin, L.C. (2020). *Dégager des connaissances de sa recherche-création*. Louis-Claude Paquin. [http://lcpaquin.com/Ecriture/Ecriture\\_connaissances\\_RC.pdf](http://lcpaquin.com/Ecriture/Ecriture_connaissances_RC.pdf)
- Passeron, R. (1999). Esthétique et poïétique. *Filozofski Vestnik* 20(2) (1999), 265-276.
- Pelard, E. (2022, 4 avril). Le nomadisme du signe dans les "pseudographies" de Christian Dotremont et d'Henri Michaux. *Cygne noir* 1 (2013). <http://www.revuecygnenoir.org/numero/article/le-nomadisme-du-signe-dotremont-michaux>
- Poitras, M. (2016). Compte rendu de [Depraz Natalie, 2012, *Comprendre la phénoménologie. Une pratique concrète*. Paris, Armand Colin, 256 p.] *Anthropologie et Sociétés*, 40(3), 304–305. <https://doi.org/10.7202/1038647ar>
- Thoreau, H. D. (2017). *Walden : ou la vie dans les bois* (traduit de l'Américain par J. Mailhos). Éditions Gallmeister. Édition originale 1854.