

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC EN OUTAOUAIS

ÉTUDES MORPHOLOGIQUES DU TUCKAMORE EN RECHERCHE CRÉATION:
OBSERVER, DESSINER, RECOMMENCER

MÉMOIRE-CRÉATION
PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE ET PRATIQUES DES ARTS
CONCENTRATION PRATIQUES DES ARTS

PAR
MYLAINE DALPÉ

JUIN 2022

Résumé

Cette recherche-création met de l'avant la technique du dessin, l'observation et la rémediation comme moyens d'étudier les morphologies du tuckamore ; ces arbres littéralement sculptés par les intempéries que l'on retrouve le long des côtes de Terre-Neuve et du Labrador. Mon processus créatif s'élabore à partir de cinq photographies personnelles prises sur l' le de Terre-Neuve lors de différents séjours à partir desquelles je procède par observations successives à travers divers m diuns et techniques ; du dessin à la gravure sur bois en passant par la gravure en taille-douce dans une pratique vidéographique et sonore. L'objectif étant d'étudier, par le biais de la technique main-œil et à partir de mon expérience vécue, les morphologies du tuckamore. La visée de ce texte consiste à situer mon travail dans une perspective historique large, en abordant d'une part les pratiques du dessin d'observation entre les arts et les sciences naturelles à travers des écrits d'auteurs contemporains : Laurence Dahan-Gaida, Nathalie Vuillemin, Madeleine Pinault Sorensen, K rin Nickelsen et d'autre part, à positionner ce projet dans un regroupement de travaux connexes et contemporains issus des arts visuels : Gerald Squires, Robert Marchessault, Bernard Monitot, Carrie Allison, Marlenes Creates.

Remerciements

Je remercie sincèrement tous ceux et celles qui m'ont soutenu — de près ou de loin — dans la réalisation de ce présent mémoire.

Ma directrice, Sophie Bélair Clément pour ton soutien, ta présence et tes commentaires pertinents.

Membres de mon jury, Geneviève Chevalier et Jérôme Vogel.

L'équipe de la Galerie UQO pour le soutien et la visibilité que vous m'avez accordée.

Mes collègues et amis à la maîtrise pour votre aide dans l'élaboration de mes projets et votre présence — toujours motivante — en atelier.

Puis, mes proches — famille et amis — qui m'ont soutenu tout au long de cette grande aventure.

Table des matières

Résumé.....	ii
Remerciements.....	iii
Table des matières	iv
Liste des figures.....	vi
Retour sur cinq points de vue photographiques - exercices de remémoration « en absence des images »	1
Introduction.....	10
Chapitre I : L'importance du savoir visuel et textuel	15
Chapitre II: Le dessin, entre arts et sciences.....	18
2.1. Volet I: l'usage du dessin pour comprendre le vivant.....	18
2.2. Volet II: l'usage de la botanique dans l'art contemporain.....	27
Chapitre III: La création.....	36
3.1. <i>Étude 1: morphologie de la résilience (ou mise en relation de l'espace de la recherche-crédation et de l'habitat du tuckamore)</i>	36
3.2. <i>Lieux instables</i>	46
3.3. Observations successives: du numérique vers l'analogique et l'inverse	49
3.4. <i>Observer, dessiner, remédier</i>	50
Chapitre IV: Analyse de l'oeuvre.....	53
4.1. Une approche déductive de la recherche documentaire: du dessin en botanique et arts.....	53
4.2. Travail de création.....	54

Conclusion	57
Bibliographie	59
Annexe I: Phénomène - Bois de réaction	63
Annexe II: Phénomène de thigmomorphogenèse	64
Annexe III : La <i>Valériane</i> (<i>Valeriana Rubra</i>).....	65
Annexe IV : Bernard Monitot, <i>La mémoire du vent</i> , 2009	66
Annexe V : Opuscule <i>Atelier I</i>	67
Annexe VI : Opuscule <i>Atelier II</i>	69
Annexe VII : Lecture descriptive (<i>Atelier II</i>).....	70
Annexe VIII : Opuscule projet final	72

Liste des figures

Figure 1 : Photographie prise lors d'une randonnée pédestre sur le <i>Sentier du littoral</i> , Terre-Neuve.....	3
Figure 2 : Photographie prise du tuckamore qui présente des branches en forme de « Z » sur les <i>Sentiers de Green Gardens</i> , Terre-Neuve.....	5
Figure 3 : Photographie d'un tuckamore « mort » au bord de la falaise sur les <i>Sentiers de Green Gardens</i> , Terre-Neuve.....	6
Figure 4 : Photographie d'un tuckamore (parmi d'autres) sur le bord de la falaise, <i>Sentiers de Green Gardens</i> , Terre-Neuve.....	7
Figure 5 : Moi parmi les tuckamores — fin des <i>Sentiers de Green Gardens</i> , Terre-Neuve.....	8
Figure 6 : <i>Uprooted</i> (1989), acrylique sur toile, 152 x 213,6 cm.....	28
Figure 7 : <i>Swept</i> , 48 x 60 po.	30
Figure 8 : <i>Divi-Divi</i> , 2020, 48 x 60 po.	31
Figure 10 : Vue rapprochée — l'œuvre de Carrie Allison (gauche) et un spécimen botanique de l'herbier du Musée d'histoire naturelle de la Nouvelle-Écosse (droite)	33
Figure 11 : Vue d'ensemble de l'exposition <i>Beaded Botanicals /Fragmented Flowers</i>	34
Figure 12 : L'exposition de Marlene Creates qui s'est tenue du 21 mai au 25 août 2019 (Photographie provenant du site Web de la galerie d'art de l'Université Carleton)....	35
Figure 13 : <i>Étude 1 : morphologie de la résilience (ou mise en relation de l'espace de la recherche création et de l'habitat du tuckamore</i> (extraits, diaporama PowerPoint).....	39-43
Figure 14 : <i>Étude 1 : morphologie de la résilience (ou mise en relation de l'espace de la recherche création et de l'habitat du tuckamore</i> (extraits, sérigraphies).....	44-45
Figure 15 : <i>Lieux instables</i> (extraits, monobande)	47
Figures 16 : Mise en exposition — <i>Lieux instables</i> (vue de face).....	48
Figure 17 : Vidéogrammes. <i>Observer, dessiner, remédier</i> (2021), 3 minutes 36 secondes, Galerie UQO.....	52

RETOUR SUR CINQ POINTS DE VUE PHOTOGRAPHIQUES — EXERCICES DE REMÉMORATION *EN ABSENCE DES IMAGES*¹

Nous avons été mutés au Labrador — plus précisément à Happy Valley–Goose Bay — de juillet 2014 à juillet 2017. C'est lors d'une conversation au printemps 2015 au quartier général de la base militaire de Goose Bay avec une collègue de travail de mon conjoint que j'entends pour la première fois le terme « tuckamore ». Cette dernière, native de l'île de Terre-Neuve, connaît bien ce type d'arbre — ou de phénomène — que l'on retrouve le long des côtes de Terre-Neuve et du Labrador.

Prise manquante : l'image perdue

C'est l'été 2015 et je visite Cape Spear². En descendant de la voiture, je me dirige vers le panneau d'accueil : nous sommes au point le plus à l'est de l'Amérique du Nord. À travers un brouillard tenace, une forme étrange et peu familière se dessine dans le paysage devant moi. Les sons du vent et du fracas des vagues sur le littoral sont constants. Olivier, mon conjoint, reste dans la voiture avec mon fils Alec qui s'endort. Je marche sur le sentier qui longe la côte et je photographie avec mon téléphone cellulaire le profil de deux spécimens de tuckamores³ qui disparaissent aussitôt dans la brume. Je tente de fixer leurs formes dans ma mémoire — ces morphologies, uniques et modelées par les vents côtiers et autres

¹ Cette section de mon texte coïncide avec le contenu de la bande sonore de mon projet final *Observer, dessiner, remédier*.

² Communément appelé Cap d'Espoir en français, il se trouve dans la province de Terre-Neuve et Labrador, sur la péninsule d'Avalon à 11 kilomètres de la ville de St-Johns. (Wikipédia, article *Cap d'Espoir*, en ligne à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Cap_d%27Espoir)

³ Malheureusement, je n'ai pas retrouvé la photographie.

intempéries, arbres contorsionnés par leur habitat naturel⁴. Je n'avais jamais rien vu de tel auparavant. Je ne retrouverai plus cette photographie.

À l'été 2016, je pars avec mon conjoint et mon fils en voyage dans le parc national du Gros-Morne. Cette destination m'est recommandée pour ses randonnées pédestres qui donnent accès à des points de vue panoramiques. Le *Sentier du littoral*⁵ est la toute première randonnée que nous avons faite durant laquelle j'ai photographié un tuckamore.

Prise 1 : Sentier du littoral

Le spécimen central se présentait — à ma droite — sous la forme d'une caverne. Ses branches grises et ternes lui donnaient l'impression d'être mort. Mais, quelques boutures indiquaient la persistance de la vie dans l'organisme. Un second spécimen poussait au pied de l'arbre/caverne, à l'horizontale, il paraissait mort lui aussi, sans l'être, avec ses racines exposées, son tronc très large et ses branches orientées dans le même sens. Je me souviens du sol recouvert de terre noire, de racines, de branches, de roches et de quelques brindilles. La piste se caractérise par la présence de galets, de boue, de cours d'eau qu'il faut enjamber, mais aussi de tuckamores. Il est possible d'y pénétrer par une petite ouverture qui fait face à l'océan. Les branches en avant-plan sont sèches et blanchies. On dirait du bois de grève. Le sommet du tuckamore est parsemé de boutures vertes et brunes, vivantes. Je m'arrête quelques secondes devant chaque petite caverne de tuckamore pour en observer la structure complexe. Mon regard est porté sur un petit arbre en particulier, qui croît dans une position couchée au pied de l'une de ces cavernes :

⁴ L'étrangeté du foudroiement est impressionnante du fait qu'il ne s'agit pas d'un accident mais bien d'une lente croissance, adaptation, formation et transformation des arbres.

⁵ Jadis, cette piste reliait deux villages de pêche : Bakers Brook et Green Point. Elle vous mènera à des grèves de galets à travers ces denses forêts côtières d'arbres rabougris qu'on appelle ici « tuckamore ». C'est le sentier parfait où admirer les paysages côtiers, les jeux de la brise sur l'océan et le spectacle toujours renouvelé du crépuscule. Le sentier du Littoral suit la piste de l'ancien Chemin de poste, qui faisait jadis partie de la seule route terrestre menant à la péninsule Northern. Tous les hivers de 1882 à 1952, les facteurs voyageaient avec des attelages de chiens pour livrer le courrier le long de cette côte. (Parcs Canada, article *Parc national du Gros-Morne*, en ligne à l'adresse : <https://www.pc.gc.ca/fr/pn-np/nl/grosmorne/activ/experiences/randonnee-hiking#Z>)

son tronc est petit et épais, ses racines sont longues et s'apparentent à des jambes humaines. Sa décoloration laisse croire à du bois mort.



Figure 1 : Photographie prise lors d'une randonnée pédestre sur le *Sentier du littoral*, Terre-Neuve.

Olivier continue son chemin avec Alec dans le sac à dos jusqu'à ce qu'il se réveille et demande à descendre pour marcher. Le sentier, entretenu, longe la plage. Le vent est constant et projette des gouttelettes d'eau sur nos vêtements. À ma grande surprise, nous passons à travers une petite forêt dense, constituée de grands arbres très rapprochés les uns des autres créant ainsi une barrière sonore : on n'y entend plus la mer, ni le vent. Seul nos pas, et le chant d'un oiseau sont perceptibles.

Deux jours plus tard, nous entamons les sentiers de *Green Gardens*⁶ ceux-ci débutent dans les *Tablelands*⁷, passent à travers la forêt boréale puis se terminent sur le bord des côtes où des troupeaux de moutons broutent dans les prés verdoyants. Le vent est constant, le temps ensoleillé, sans brouillard. Nous marchons quelques kilomètres avant d'arriver au bord des falaises. La mer fracasse le littoral. J'aperçois quelques tuckamores le long de la côte dont un qu'il faut contourner en plus des excréments de moutons sur le sentier.

Prise 2 : Green Gardens

La morphologie interne du tuckamore est bien visible. Ses branches sont tortueuses et érigées en forme de « Z », son écorce est de couleur gris terne. Un arbre peut-il être à la fois mort et vivant ? D'un côté, son tronc ainsi que les branches qui s'élèvent jusqu'au deuxième tiers de l'arbre sont grises, mortes et présentent des formes brisées alors que les extrémités présentent des petites pousses, nouvelles. Le spécimen croît au bord de la falaise — le sentier le contourne. De longues herbes jaunes et vertes poussent à son pied, entre les branches mortes. Je m'arrête sur le sentier, je prends un certain recul pour le photographier dans son entièreté.

⁶ Green Gardens est l'endroit idéal où découvrir quelques-uns des paysages contrastants du Parc national du Gros-Morne. Le sentier débute sur les landes de serpentine exposées des Tablelands et descend, à travers la forêt boréale, jusqu'à la côte volcanique au sol fertile. Ce littoral présente un étonnant spectacle d'éperons d'érosion marine, d'anses, d'une caverne marine et de falaises coiffées de prés verdoyants. Vous pourrez passer des heures à explorer la grève, à admirer les fleurs sauvages abondantes ou simplement à rêvasser dans les prés en observant la mer. (Parcs Canada, article Sentiers de Green Gardens, en ligne à l'adresse : <https://www.pc.gc.ca/fr/pn-np/nl/grosmorne/activ/experiences/randonnee-hiking/gg>)

⁷ Les Tablelands sont une montagne située dans l'Ouest de Terre-Neuve, dans les monts Long Range. Ils sont situés dans le parc national du Gros-Morne. Ils présentent l'un des rares affleurements d'ophiolite (coupe de la croûte océanique) présente sur la Terre. (Wikipédia, article Tablelands, en ligne à l'adresse : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tablelands>)



Figure 2 : Photographie prise du tuckamore qui présente des branches en forme de « Z » sur les *Sentiers de Green Gardens*, Terre-Neuve.

Prise 3

Le tuckamore démontre peu de signes de vie ; ses branches sont en grande partie cassées à l'exception de quelques-unes qui sont toujours attachées à son tronc fendillé. L'intérieur de l'arbre est creux et sombre — peu de détails sont perceptibles dans cette zone de l'image sous-exposée. Pour prendre cette prise de vue de face, je suis au bord de

la falaise, parmi les hautes herbes. Le son des vagues qui fracassent le littoral est permanent, au loin.



Figure 3 : Photographie d'un tuckamore « mort » au bord de la falaise sur les *Sentiers de Green Gardens*, Terre-Neuve.

Prise 4

Ce tuckamore prend racine au bord de la falaise — à distance du sentier. En arrière-plan, les vagues sont toujours perceptibles. Le ciel est bleu — le soleil accentue les contrastes. L'arbre présente un feuillage vert, quelques branches visibles — sous la canopée — sont dénudées de feuilles et présentent des lignes brisées, tortueuses. La pelouse est longue et verte.



Figure 4 : Photographie d'un tuckamore (parmi d'autres) sur le bord de la falaise, *Sentiers de Green Gardens*, Terre-Neuve.

Prise 5

Je suis photographiée parmi les tuckamores dans les hautes herbes jaunes et vertes dans lesquelles des sillons laissés par les vents sont visibles. Je me situe au bord de la falaise (fin du sentier). Toujours en arrière-plan, le son des vagues est perceptible, le ciel est bleu, plein soleil. La photographie est prise de loin. Derrière moi se trouve un tuckamore. Un second spécimen mort et dénudé de feuilles est tout près de moi.



Figure 5 : Moi parmi les tuckamores — fin des *Sentiers de Green Gardens*, Terre-Neuve.

Pour bien comprendre cet arbre, il faut retourner à l'étymologie même du mot *tuckamore*⁸. Ce nom est donné par les populations de Terre-Neuve et du Labrador pour définir un conifère aux caractéristiques bien précises comme le définit Jen Gouthro⁹ :

This unique tree growth, known as “tuckamore,” consists of evergreen trees that bend low and cling to the coast as they try escape the strong ocean winds. Over time they become deformed so that they grow almost sideways, and their roots become gnarled as they spread across the barren land. Any unprotected branches wither and die without the rest of the tuckamore (or snow) protecting it. The resulting vegetation is almost impenetrable. (Gouthro, 2017)

⁸ Qui signifie – par traduction libre – dans la langue française : rabougris, replié.

⁹ (Cape Breton Post, article *Tuckamore: The little tree growth that could*, en ligne à l'adresse: <https://www.capebretonpost.com/opinion/tuckamore-the-little-tree-growth-that-could-20528/>)

Le tuckamore a une importance significative dans l'identité du paysage de cette région. Il est considéré comme l'arbre emblématique qui représente le caractère résilient des populations. Précisément, il est associé au contexte historique dans lequel la province s'est développée comme le souligne Michael Burzynski auteur et botaniste spécialiste de cet arbre :

They stand as a physical representation of the indomitable spirit of the people of Newfoundland and Labrador. Strong, resilient, tough. They grow strong and proud with their face to the gale, and they stand the rest of time. Another example of the unique landscapes that lives and breathe in this place. (Burzynski, 2014)

J'ai habité trois ans à Goose Bay au Labrador. Le style de vie propre aux familles de militaires m'amène à découvrir de nouvelles cultures locales, de nouveaux lieux même si parfois beaucoup de sacrifices personnels et professionnels sont faits par ces déplacements constants. Lors de ces trois années, j'ai visité l'île de Terre-Neuve à quelques reprises et pu observer le tuckamore dans ses moindres détails. Mon intérêt pour les formes (morphologie) particulières et mon désir de vouloir les traiter (de les mettre en avant-plan) dans un travail de création me porte à émettre ma question de recherche à savoir : en quoi l'observation et l'analyse de tuckamores orientent mon processus de création? Comment, tel le tuckamore, puis-je faire voir, *exposer le mouvement* de ma pratique?

INTRODUCTION

Mon projet de recherche-création met de l'avant la technique du dessin, l'observation et la remédiation comme moyens d'étudier les morphologies particulières du tuckamore à travers mon expérience personnelle. Plus spécifiquement, cette recherche est une étude à partir d'un échantillon limité — soit cinq photographies personnelles prises sur l' le de Terre-Neuve lors de différents séjours à partir desquelles, je procède par observations successives —   travers divers m dioms¹⁰.

La visée de ce texte consiste à situer mon travail dans une perspective historique large, en abordant les pratiques du dessin d'observation entre les arts et les sciences naturelles, d'une part, à travers des écrits d'auteurs contemporains : Laurence Dahan-Gaida, Nathalie Vuillemin, Madeleine Pinault Sorensen, K rin Nickelsen. Et d'autre part, à positionner ce projet dans un regroupement de travaux connexes contemporains en arts visuels : Gerald Squires, Robert Marchessault, Bernard Monitot, Carrie Allison, Marlenes Creates.

Ce mémoire est composé de quatre chapitres. Le premier chapitre souligne mes intérêts ciblés dans le rôle du dessin au sein d'ouvrages botaniques et met en lumière les écrits scientifiques existants sur le tuckamore qui me permettent de le comprendre d'un point de vue « savant ». Le deuxième chapitre — divisé en deux volets — recense d'une part des écrits qui traitent de la pratique du dessin d'observation comme technique scientifique dans une perspective botanique et d'autre part, expose l'usage de la botanique dans quelques pratiques artistiques actuelles. Le troisième chapitre expose l'évolution de mon travail créatif en lien avec ma recherche documentaire de même que j'y définis les

¹⁰ Du dessin, à la gravure sur bois en passant par la gravure en taille-douce dans une pratique vidéographique et sonore.

trois principaux termes à l'origine de mon processus de création à savoir : *études morphologiques, dessin d'observation* et *remédiation*. Le quatrième¹¹ et dernier chapitre souligne les différents « fragments » de méthodologies empruntés qui m'ont guidé dans l'évolution de ma pratique (selon les différentes mises en espace élaborées) jusqu'à mon projet final *Observer, dessiner, remédier* présenté sous forme d'une monobande vidéo, accessible en ligne.

Tuckamore : une morphologie *décrite*¹²

Contrairement à ce que l'on peut penser, les tuckamores ne sont pas des espèces d'arbres, mais plutôt des sapins baumiers ou des épinettes noires. Mes nombreuses observations sur le terrain, l'observation de mes photographies dans un second temps et mes recherches documentaires me permettent de comprendre l'impact des vents dominants et constants sur la morphologie des tuckamores. Ce qui m'intéresse de cet organisme vivant est la relation entre sa morphologie et son habitat¹³. Les arbres sont de petite taille et produisent un feuillage dense. Alexander Robertson remarque: “[...] wind-shaped balsam fir tuckamore has an impenetrable mass of short, stout, and rather gnarled trunks. The top of the canopy is smooth and the crown is very compact with thick short branches [...]” (Robertson, 1991, p.13). De plus, l'opposition flagrante « entre le côté “au vent” atrophié, et la partie “sous le vent” » qui, elle, pousse plus librement (Cantat et al., 2008 tel que cité dans Cantat et al., 2009) s'explique entre autres par la localisation

¹¹ Contrairement à la démarche habituelle d'écriture, ma méthodologie est plutôt abordée au dernier chapitre de ce présent mémoire.

¹² L'utilisation de ce terme peut faire référence à l'*ecphrasis* (ou ekphrasis) qui consiste à : une description (littéraire) d'une œuvre d'art. Plus précisément, c'est une figure qui consiste à mettre sous les yeux du lecteur une description rappelant un autre art que la littérature : la peinture, la sculpture, etc. L'ecphrasis représente une œuvre d'art par le biais de l'écriture. (Études littéraires, article *Ecphrasis (ou ekphrasis)*, en ligne à l'adresse : <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/ecphrasis.php>)

¹³ [Dans cette région,] il est possible de vivre 4 [sic] saisons en une seule journée. L'île de Terre-Neuve a un climat maritime tempéré, ce qui veut dire qu'un brouillard épais peut se dissiper en 5 [sic] petites minutes pour laisser la place à un soleil resplendissant. (Guide touristique, article *Explore Terre-neuve et Labrador*, en ligne à l'adresse : https://irp-cdn.multiscreensite.com/210d2569/files/uploaded/Guide_touristique_TNL_2020_web.pdf)

singulière de ces arbres où régissent d'importants effets météorologiques comme l'explique Telewski :

“Recent studies have added to the list of indirect stresses that can be involved in wind sculpting of crowns. In coastal regions near salt water, the wind can carry salt spray, resulting in desiccation of plant tissues augmenting the windswept growth form [29,35]. Sand, snow, and ice crystals can abrade foliar and stem tissues resulting in physical injury [36].”(Telewski, 2011)

De plus, comme le souligne Cantat et al., : « [...] outre leur allure dissymétrique, ces ligneux présentent généralement un tronc plus épais, des ramifications plus nombreuses et une taille plus réduite ; ces formes ramassées vont même parfois jusqu'à la création de bonsaïs naturels... » (2009, p.10). C'est ainsi que l'on retrouve le long des côtes différentes formes et formats de ces objets vivants en dépit de leur position géographique : “ [...] their stature varies from carpet-like (low tuckamore) to shrubs and short scrubby woodlands (high tuckamore) to true tall-tree forest ” précise Roberston dans son article intitulé *Markland's Forests* (s.d.). La forme standard de ces arbres se caractérise par un tronc et des branches tortueuses : “ It is said that logs from the tuckamore comme in every shape of the alphabet — except de letter *I* ” (p.15) souligne Roberston. Ces formes étranges et uniques se dressent dans le paysage comme des statues qui, de peine et de misère, survivent à un environnement hostile.

Usages

L'exploitation des branches du tuckamore est notable dans l'histoire rapportée par les colons britanniques lors de leurs voyages d'exploration sur l'île de Terre-Neuve et au Labrador comme le souligne Roberston dans son article *Markland's Forests* (s.d.). “While timber merchants today would scorn the tuckamore, which dominates much of the headlands along the coastal fringe and inland barrens, as useless scrub, early shipwrights and artisans saw it quite differently, viz.”(Robertson, s.d.). De plus, Roberston reprend les

propos écrits par le colon et explorateur britannique George Cartwright¹⁴ (1778) sur ses observations dans le lieu réel concernant l'usage des branches du tuckamore :

Had not nature disposed them to shoot their roots horizontally, the adventurers in that country would have found a great difficulty in building vessels of any kind for it is the root, with part of the trunk the tree, that most timbers are cut; no other timbers will supply proper stems, and other particular timbers. (Tel que cité par Robertson, s.d., p. 15)

Pour ainsi dire, l'auteur affirme : “[...] It was the great variety of shapes and thickness of wood in the root-plate and root-collar which made tuckamore a valuable commodity for early mariners and their shipwrights.” (*ibid.*)

Aujourd'hui, cet arbre est protégé par la *loi sur les parcs nationaux du Canada* il n'est donc plus possible d'en pratiquer l'extraction. Les botanistes l'étudient afin de mieux comprendre les impacts des effets météorologiques sur la flore de la province de Terre-Neuve et du Labrador. En d'autres mots, le tuckamore est un « indicateur naturel » du vent et de la glace par l'orientation de ses branches. “In Newfoundland and coastal Labrador, wind is a much more dominant factor than temperature in restricting forest growth [...]”. (Robertson, 1991, p.8)

In this way, the tuckamore has a modified wind-proof microclimate within its canopy and along the downwind edges which enables our Newfoundland tuckamore ecosystems to grow on some of windiest site. (Robertson, 1991, *ibid.*)

Aussi, le degré de déformation des branches indique la force et la vitesse des vents dominants — plus la courbure des branches est prononcée, plus les vents sont forts et constants. Une étude plus approfondie du tronc des conifères permet de déterminer le degré de *bois de réaction*¹⁵.

Lorsque l'arbre subit un déséquilibre important (terrain en pente, vent unidirectionnel, léger déchaussement suite à (sic) une tempête) ou doit supporter une branche inclinée, il crée un bois avec un précontrainte très différent du bois opposé pour générer un moment de flexion équilibrant les efforts. Il produit pour cela un bois de nature différente du bois dit « normal »,

¹⁴ (Dictionnaire biographique du Canada, article *George Cartwright*, en ligne à l'adresse : http://www.biographi.ca/fr/bio/cartwright_george_5E.html)

¹⁵ Voir le schéma visuel en annexe I.

c'est le « bois de réaction » [...] Chez les résineux, la flexion est générée en poussant sur la face inférieure en générant du bois en précontrainte de compression, appelé « bois de compression. » (Clair et al., 2014)

CHAPITRE I : L'IMPORTANCE DU SAVOIR VISUEL ET TEXTUEL

Ce chapitre met en lumière mes intérêts ciblés sur le rôle du dessin dans le savoir botanique ainsi que sur le vocabulaire scientifique utilisé afin d'expliquer les causes des déformations morphologiques des arbres que l'on surnomme « tuckamores ».

Le dessin dans les ouvrages botaniques

Ma recherche documentaire s'est concentrée sur des ouvrages historiques et actuels en botanique, mon intérêt étant la combinaison visuelle et textuelle au sein des publications historiques sur le sujet. Le dessin transmet un savoir visuel aux écrits entre autres, dans l'illustration des différentes parties de végétaux, mais aussi des différentes étapes de la croissance d'une plante — de la semence à la fructification. L'importance de ce savoir est mise de l'avant dans les ouvrages de Madeleine Pinault Sorensen qui souligne qu'au fil des siècles, « [...] le dessin prend un rôle autonome, laïque même, et devient un moyen d'expression au même titre que l'écrit. » (Pinault Sorensen, 1990, p.12). Sorensen explique (1990, p.31) que les voyageurs et les savants du XVIII^e siècle adoptaient cette technique, car elle permettait d'être un moyen de communication immédiat qui favorisait l'observation et la réflexion. Ce qui importe alors avec le dessin comme technique de transmission du savoir « n'est plus de restituer une émotion, mais de noter avec soin attentif les détails de la réalité ». (Pinault Sorensen, 1996, p.5). L'observation devient un élément incontournable du travail du dessinateur où l'œil et le geste de la main sont liés. Cet aspect est d'autant renforcé dans le cadre de mon travail puisque c'est à « partir de

l'observation de mes cinq (photographies de) spécimens¹⁶ » (et non d'un travail du dessin d'observation sur le vif) que je tente de saisir et « d'exposer (par le fait même) » les morphologies particulières des tuckamores.

Regards scientifiques sur le tuckamore

Afin de bien comprendre mon objet d'étude dans son contexte de vie, j'ai noté quelques concepts clés — le vocabulaire utilisé — par les spécialistes du domaine de la botanique (et autres domaines liés aux sciences naturelles) pour expliquer les causes de déformations des tuckamores¹⁷. À la lumière de mes recherches, j'ai tout de même retenu deux concepts qui sont en lien avec le tuckamore. Il s'agit des termes — intimement liés — *thigmomorphogenèse* et *anémomorphose*.

In 1973, Jaffe coined the term thigmomorphogenesis to describe the response of plants to touch, brushing, wind, shaking, vibration, and other dynamic mechanical stimulation, usually resulting in a morphologically reduction in height and/or an increase in radial growth, a reduction in branch length and a reduction in leaf size. (Telewski, 2011)

La réponse des plantes à la thigmomorphogenèse comme le souligne Telewski se résume à: « [...] clinging and curving, as in tendrils » (Telewski, 2011). L'article intitulé *Les anémomorphoses¹⁸ végétales : quelle signification géoclimatique réelle ?* (2009) écrit par Olivier Cantat, Edwige Savouret et Laurent Brunet se penchent sur le phénomène des anémomorphoses¹⁹. Ce terme désigne comme l'entend Jean-Claude Leclerc (1999) et tel

¹⁶ L'ensemble de mes gestes graphiques peut être comparé à un herbier – une typologie à petite échelle puisque je limite mes observations à mes cinq photographies de spécimens.

¹⁸ Ce terme fait aussi référence à la notion de « port en drapeau »: « Dans les régions très ventées, pour lesquelles il existe un vent presque continu et de direction constante, (vent d'ouest sur les côtes bretonnes), on observe très souvent des arbres penchés présentant un "port en drapeau". Ce port est observable même quand il n'y a plus de vent. On pense souvent que le ploiement de l'arbre soumis au vent est devenu irréversible par suite de la plasticité de la plante. En fait, le phénomène est plus complexe: les bourgeons situés sous le vent sont mieux protégés et se développent mieux. La dissymétrie observée n'est donc pas un mouvement dû au vent comme celui d'un drapeau mais une dissymétrie du développement. (Sorbonne Université, article *Les mouvements des végétaux – déformations dues au vent: le port en drapeau*, en ligne à l'adresse : <http://www.snv.jussieu.fr/bmedia/mouvements/passif-drapeau.htm>).

¹⁹ En grec, le terme se définit comme suit : *anémōs* (vent) et *morphos* (forme).

que rapporté par les trois auteurs comme étant « [...] les déformations des plantes ligneuses [conifères] sous l'action du vent, ce qui se traduit par la mise en place d'une morphologie d'évitement²⁰ » (Cantat et al., 2009). Les auteurs soulignent que « les anémomorphoses sont particulièrement fréquents en bord de mer et en milieu montagnard, car le vent y souffle fort et régulièrement du fait de l'absence d'obstacles freinant sa course et de l'existence d'effets d'accélération liés à la topographie » (Cantat et al., 2009, p.2). Il est donc possible de pouvoir observer dans ces endroits, des arbres aux formes surprenantes; des branches qui ne se développent que d'un seul côté des spécimens ou encore des arbres qui croient presque à l'horizontale. (Cantat et al., 2009). Les tuckamores que j'ai photographiés représentent visuellement les deux concepts susmentionnés.

Ces *saisies verbales*²¹ expliqueraient les causes de leur déformation morphologique et se joignent, par le fait même, à mes expérimentations en atelier où je tente, par la synchronisation main/œil, de saisir et de « faire voir » les récurrences, motifs et la répartition (du vivant et du mort) dans le tuckamore.

²⁰ L'image de ce phénomène en annexe II.

²¹ Dans la sous-section *Tuckamore : une morphologie décrite* (en introduction), une description formelle du tuckamore y est davantage développée. Les textes de Robertson (1991) renferment des informations importantes à ce sujet.

CHAPITRE II : LE DESSIN, ENTRE ARTS ET SCIENCES

Ce chapitre recense des écrits qui traitent de la pratique du dessin d'observation comme technique scientifique en botanique d'une part, et d'autre part, de l'usage de la botanique dans quelques pratiques artistiques retenues.

2.1. Volet I : l'usage du dessin pour comprendre le vivant

Mes recherches se sont concentrées sur différents ouvrages contemporains en lien avec le dessin en botanique ; textes publiés par des auteurs contemporains dont les écrits font référence à des théories du XVIII^e et XIX^e siècles.

2.1.1. Morphologie dessinée du vivant

Laurence Dahan-Gaida, professeure de littératures comparées à l'Université de Franche-Comté à Besançon et spécialiste dans l'épistémocritique, publie en 2016 dans la revue *Arts et Savoirs* un texte intitulé *L'art, la littérature et le vivant*. Dans cet article, qui fait état des écrits de Goethe, Darwin et Valéry entre autres, l'auteure trace le portrait de la relation qui existe entre les formes du vivant et les formes de l'art telles qu'élaborées par ces théoriciens. Ces derniers utilisaient le dessin comme moyen d'étudier les organismes vivants. C'est le cas de Goethe qui s'intéresse au concept de morphologie²², en d'autres mots, « la théorie de la forme, de la formation et de la transformation des corps

²² Définition du terme morphologie telle que souligné par Mathieu Gonod dans son texte : La morphologie est donc une manière de saisir synthétiquement les organismes vivants. Cette synthèse rend caduque l'opposition entre structure interne et forme externe et doit également permettre d'analyser la transformation progressive des formes dans le temps. (p.2)

organiques. » (Goethe cité par Dahan-Gaida, 2016, p.8). Comme le souligne l’auteure dans son texte, « la connaissance des formes passera [pour Goethe] par l’appréhension de leurs mouvements, changements, développements dans le temps de la nature. » (Dahan-Gaida, 2016, p.3). L’esprit humain tente de reproduire par le biais du dessin les métamorphoses des formes naturelles. « Il ne s’agit donc pas de reproduire la nature telle qu’on la perçoit, mais telle qu’on la comprend » (p.9) affirme Mathieu Gonod dans son texte intitulé *Le vivant, l’organisme et la morphologie : repenser la forme au début du XIXe siècle. L’exemple de Goethe*. (2014). Le concept de forme inspire aussi Darwin, comme le souligne Dahan-Gaida dans son texte. Ce dernier considère le corail comme étant « [...] [l]’image d’une force vitale qui témoignait à ses yeux de la variabilité de la nature et de sa créativité anarchique [...] ». » (Tel que cité dans Dahan-Gaida, 2016, p.2). La morphologie du corail est dictée par différents éléments externes — son environnement — tels que les courants marins, la température des eaux, etc.²³

Les études sur la morphologie menées par ces deux théoriciens et telles que rapportées par Dahan-Gaida, inspirent Paul Valéry. Ce dernier nomme morphologie généralisée²⁴ ce qui est « capable de décrire les transformations et modulations de la nature vivante. » (Dahan-Gaida, 2017, p. 54). Dans un second ouvrage, l’auteure souligne l’intérêt marqué de Valéry pour les travaux de Léonard De Vinci qu’il considère comme « l’ange de la morphologie », car ses travaux mettent en avant-plan, « la puissance toujours imminente de la nature » (Dahan-Gaida, 2017, p. 54). Tel qu’avancé par la chercheuse, De Vinci nomme ce concept « morphologie dynamique » qui rend perceptible « le travail des forces à l’œuvre dans la Nature » (Dahan-Gaida, 2011). De Vinci percevait « les forces invisibles²⁵ [...] : en peignant les forces formatives²⁶ des formes » (de Vinci, 1894, cité par Dahan-Gaida, 2011). Les concepts susmentionnés décrivent d’une certaine manière le cœur de mon projet à savoir, l’étude morphologique du tuckamore créée par « les

²³ D’un point de vue large, Darwin associe cette forme tourbillonnante à son concept d’évolution qui d’ailleurs, n’est pas le propos de mon présent mémoire.

²⁴ Concept communément appelé *La morphologie de Valéry*.

²⁵ Ce thème renvoie aux phénomènes météorologiques.

²⁶ Celles qui donnent les formes.

puissances de la nature » ou bien « les forces invisibles » (les intempéries) qui régissent son habitat dans une pratique du dessin d'observation.

Tout comme Darwin avec le corail, Valéry fait un rapprochement entre sa théorie ainsi que la forme de la coquille. Celle-ci, comme le spécifie Dahan-Gaida, représente la forme par excellence de la perfection forces-formes « qui fait voir le travail » – la forme rendue visible de forces marines. À ce propos, l'auteure affirme que « la coquille produit son identité en produisant sa propre forme, dans une adhérence parfaite entre la production morphologique et ontologique ». (Dahan-Gaida, 2016, p. 6). Cette expression de « faire voir le travail » est intéressante et me porte à me questionner sur mon propre travail de représentation et de remédiation du tuckamore. Ces arbres sont à mes yeux, des exemples « vivants » du travail de la nature — des contraintes météorologiques (le vent, la neige, le verglas, les sels marins). L'auteure soulève un autre aspect de la théorie élaborée par Valéry à savoir que, la nature est un processus de fabrication — d'auto-organisation — dans lequel la capacité d'adaptation des organismes vivants est mise à l'épreuve :

[...] le système ne peut plus s'adapter, il voit surgir une « catastrophe » qui signe la fin de sa capacité d'adaptation. Il y a alors transition vers un autre état : c'est l'auto-organisation, processus par lequel le système innove en luttant contre les conditions extérieures, se réorganise de l'intérieur et produit un nouvel ordre plus complexe. [...]. [Afin de s'adapter] la dynamique interne des systèmes, sont amenés à adopter des formes toujours plus complexes et plus différenciées que modèle la sélection. (Dahan-Gaida, 2016, p.8)

Dans le cas de mon objet d'étude, le processus d'auto-organisation peut se définir dans les mécanismes d'adaptation qu'il développe comme le soulignent les auteurs John E. Wade et Edgar Wendell Hewson.

Prolonged exposure to wind may result in developmental changes in the plant. These changes may be anatomical, such as changes in cell structure, or morphological, such as changes in tree shape. The most pronounced anatomical responses in trees are those due to wind sway. Jacobs (1954) reported that Monterey Pine (*Pinus radiata*) left free to sway in the wind developed much larger trunks and were shorter than trees kept from swaying. Trees exposed to strong winds from one quadrant developed eccentric radial growth in the lower trunk, whereas trees exposed to winds from many different directions have

increased growth in the lower stem and exhibit pronounced trunk taper (large at the bottom, small at the top). (Wade & Wendell Hewson, 1979, p. 1183)²⁷

Les notions présentées par Dahan-Gaida, et développées par Goethe, Darwin et Valéry, — du moins quelques aspects de leur réflexion respective —, me permettent de faire un parallèle avec la forme première du tuckamore, c'est-à-dire, un organisme vivant dans la nature dont les « forces invisibles » — les effets météorologiques — ont une incidence directe sur sa morphologie. Mis à part les liens établis entre mon sujet et ces théories sur la morphologie, mon intérêt concerne l'usage du dessin qu'ils préconisent dans leurs explorations. Pour cela, ils doivent voir, décrire et reproduire par le biais du dessin, les détails de leurs observations.

2.1.2. L'art d'observer

Nathalie Vuillemin, professeure à l'institut de littérature française à l'Université de Neuchâtel, s'intéresse à la littérature et aux savoirs ainsi qu'aux manières d'observer dans l'histoire des sciences naturelles au XVIII^e siècle. Dans sa thèse de doctorat *Les beautés de la nature à l'épreuve de l'analyse : programmes scientifiques et tentations esthétiques dans l'histoire naturelle du XVIII^e siècle (1744-1806)*²⁸, Vuillemin met de l'avant les travaux de naturalistes du XVIII^e siècle, lesquels accordent une grande importance aux détails dans leurs dessins. C'est le cas de Jean Senebier, bibliographe et naturaliste suisse²⁹, dont l'auteure reprend les propos affirmant que : « [l] e but de l'observateur est de faire connaître l'objet qu'il étudie ; son seul moyen pour réussir est de décrire avec exactitude ce qu'il a observé avec soin. » (Senebier, 1802, cité par Vuillemin, 2009, p.92). L'observateur ou le « naturaliste descripteur³⁰ » peut être considéré comme un peintre, un dessinateur ou un graveur qui, par l'entremise de l'image, « informe » à sa manière le spectateur. (Vuillemin, 2009, p. 92). Tel qu'avancé par l'auteure, Michel Adanson —

²⁷ Dans le cas susmentionné, les auteurs donnent l'exemple du pin de Monterey pour illustrer leur théorie mais il est possible d'établir les mêmes caractéristiques morphologiques avec le tuckamore.

²⁸ Publiée sous forme d'un livre.

²⁹ (Universalis, article *Jean Senebier* (1742-1809), en ligne à l'adresse : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-senebier/>)

³⁰ Terme utilisé par Vuillemin.

botaniste et naturaliste français³¹ — souligne que le dessin comble une absence référentielle qui contrairement à la description textuelle, fournit au lecteur des informations indispensables (Vuillemin, 2009). Ces informations peuvent être de l'ordre de la représentation visuelle des différentes étapes de croissance d'un végétal — de la semence à la fructification — ou encore, des différentes espèces existantes d'une même famille.

Dans les années 1760, en Suisse, «l'art d'observer» devient un élément incontournable pour les botanistes qui privilégient le dessin comme méthode de retranscription de leurs découvertes. L'étude de la nature s'inscrit dorénavant dans un « art d'apercevoir » contrairement à un « art de penser » comme le souligne Jean Senebier et tel que rapporté par Carole Huta dans sa recherche doctorale intitulée *Jean Senebier (1742-1809): L'essai sur l'art d'observer et de faire des expériences (1998)*. Comme beaucoup de botanistes de l'époque le préconisent dans l'étude des végétaux, le recours à l'œil et à la main est la méthode de prédilection « pour révéler la nature telle qu'elle apparaît » pour reprendre les propos de Robert Hooke, cités par Vuillemin (2009). La temporalité est aussi un élément incontournable dans l'observation si bien que celle-ci « davantage reportée au corps au début du XIX^e siècle, temporalité et vision deviennent inséparables comme le souligne Jonathan Crary (1990, p.144)

2.1.3. Le dessin botanique

Madeleine Pinault Sorensen, spécialiste du dessin scientifique et des mondes académiques et encyclopédiques européens des XVII^e et XVIII^e siècles est l'auteure de plusieurs ouvrages sur le dessin botanique. Son livre intitulé *Dessiner la nature* (1996), se définit comme étant le livre de l'exposition portant le même nom (et dont elle est la commissaire), présentée à l'*Espace Electra* du 19 septembre au 27 octobre 1996. Cette exposition présente des dessins et manuscrits des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles et fait

³¹ (Universalis, article *Michel Adanson* (1727-1806), en ligne à l'adresse : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/michel-adanson/>)

découvrir au spectateur, le rôle du savant, de l'artiste et l'influence des voyages dans les études de botanique. Dans la section *Dessinateurs et savants*, l'auteure brosse un portrait du rôle des dessinateurs de botanique à savoir qu'il existe deux catégories de dessinateurs : le savant dessinateur³² et les artistes botanistes³³. Dans le même ordre d'idées, son ouvrage *Le peintre et l'histoire naturelle* (1990) publié quelques années auparavant, aborde plutôt le rôle des médiums du dessin et de la peinture pour traduire la pensée scientifique en images — de l'enseignement des notions végétales, animales aux notions anatomiques du corps humain. C'est donc, par le biais d'illustrations graphiques que l'auteure trace le portrait de peintres notables d'histoire naturelle tels que Pisanello, Dürer, Rubens, Le Brun, etc. Les circumnavigations³⁴ sont pour ces dessinateurs, peintres « scientifiques » importants dans le développement des connaissances relatives à certains domaines. En effet, comme le rapporte Pinault Sorensen, « [ces] grandes découvertes maritimes sont l'un des facteurs d'expansion de la culture scientifique [...] », rapporte l'auteure. (1990, p.10)

Le voyageur, le savant ont recours au dessin parce qu'il est un moyen de communication immédiat, au même titre que l'écrit. Dans leurs travaux conservés³⁵, le dessin prédomine, qu'il soit simple croquis ou feuille plus achevée. Il favorise l'observation et la réflexion du savant auprès de l'animal mort ou de la fleur fanée. (Pinault Sorensen, 1990, p. 31)

Cette forme de représentation est capitale en histoire naturelle particulièrement en botanique pour transmettre des connaissances végétales en donnant une « image directe

³² Se définit comme étant un savant ayant des connaissances scientifiques en botanique mais aucune formation de dessinateur (selon Pinault Sorensen).

³³ Se définit comme étant un savant ayant une formation de dessinateur mais aucune formation scientifique en botanique (selon Pinault Sorensen).

³⁴ Les voyages effectués entre autres aux XVIII^e et XIX^e siècles. Ces voyages de « découvertes » avaient aussi comme objectif de coloniser les terres et les peuples qui vivaient dans les différents lieux visités. (Hanomou, A. (2008). *Les voyages du Père Charles Plumier (1646-1704) : des dessins de la faune et de la flore des îles françaises d'Amérique (Martinique, Guadeloupe et Saint Domingue) à la fin du XVII^e siècle*, en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-bulletin-d-histoire-et-d-epistemologie-des-sciences-de-lavie-2008-1-page-51.htm>

³⁵ Les peintres étudiés et cités par Pinault Sorensen dans son ouvrage à savoir, Pisanello, Dürer, Rubens, Le Brun, etc.

de la forme et de la couleur de la plante » (Pinault Sorensen, 2008, p.56), mais aussi des différentes étapes de sa croissance.

Bien que le dessin comme méthode de représentation fût très tôt utilisé dans l'histoire de la botanique³⁶, ce n'est que vers le XVIII^e siècle qu'il fait état d'une méthodologie plus rigoureuse comme le rapporte Pinault Sorensen. Cette méthodologie est notamment visible dans le rendu d'ensemble — le dessin respecte un ordre esthétique et un souci dans les détails (Pinault Sorensen, 1990). L'objectif du dessin botanique comme le stipule l'auteure est évidemment de transmettre des savoirs³⁷ relatifs au monde végétal en mettant en avant-plan des éléments qui rendront les différentes parties d'une plante claires et compréhensibles — au plus près de la réalité (Pinault Sorensen, 2008). L'auteure soutient qu'« [i]l ne s'agit donc pas d'un simple travail de copiste de la réalité, mais d'une démarche analytique qui est tout aussi nécessaire que le texte du botaniste pour arriver à une description complète de la plante³⁸ » (Pinault Sorensen, 2008, p.79). Dans son article intitulé *Draughtsmen, botanists and nature: constructing eighteenth-century botanical illustrations* (2005) Kärin Nickelsen, professeure au département d'histoire des sciences à l'Université de Berne en Suisse et experte de l'illustration botanique du XVIII^e siècle souligne qu'il y a « un travail collaboratif entre l'artiste et le botaniste » afin de réaliser des dessins botaniques dans les moindres détails qui mettent en valeur la morphologie des végétaux. D'un côté, le dessinateur possède les compétences graphiques alors que de l'autre, le botaniste a l'expertise de la biologie végétale. Comme le rapporte l'auteure, les dessinateurs botanistes du XVIII^e siècle apprennent les techniques selon les manuels — une initiation aux conceptions spécifiques des images botaniques. Le

³⁶ Voir la *Valeriana*, en annexe III.

³⁷ Le dessin d'observation a comme objectif, la compréhension du monde contrairement au dessin expressif qui ne partage pas ce but. Mon travail quant à lui, met en avant-plan la représentation affectée (ou expressive du monde – la morphologie du tuckamore) à une volonté de saisie descriptive – ou de l'ordre de la compréhension par le geste de « montrer mon travail », de « relecture » par divers médiums en mettant l'accent sur la forme, morphologie des arbres.

³⁸ En d'autres mots, ni la forme textuelle, ni la forme graphique ne serait complète, autonome mais bien co-dépendants dans la compréhension du spécimen observé. Toutefois, Pinault Sorensen met en évidence l'importance crucial du dessin dans la transmission des connaissances.

« copiage » de travaux de prédécesseurs est une des méthodes enseignées dans le but de perfectionner les techniques (de l'œil et de la main) des dessinateurs botanistes.

2.1.4. Dessins et voyages scientifiques

Au XVIII^e siècle, la cartographie est abondamment utilisée par les scientifiques lors de circumnavigations dans l'exploration (pour la conquête) de nouveaux lieux géographiques. Les études menées sont retranscrites par le biais de planches de gravure et de peintures qui sont les « modes d'écritures » largement répandus pour l'écriture « savante » du monde. Dans son article intitulé *Dépasser l'incohérence climatique : la représentation du climat andin dans le journal de voyage d'Alexander von Humboldt* (2011) Vuillemin met en avant-plan les travaux que von Humboldt³⁹ a menés sur les effets climatiques et leur incidence sur la répartition selon les régions du monde. L'auteure souligne l'importance de ses dessins dans l'histoire des sciences naturelles au XVIII^e siècle qui sont considérés comme « [l'] expression de l'universalité du langage de la nature » (Vuillemin, 2011, p.149). Tel que le rapporte l'auteure Laura Péaud dans son ouvrage « *Voir le monde* » : *les images dans l'œuvre d'Alexander von Humboldt* (2015), « Humboldt rompt définitivement avec la tradition des géographes de cabinet en instaurant la nécessité de voir le monde de ses propres yeux⁴⁰ pour comprendre et l'écrire » (Péaud, 2015, p.4). Ce dernier fait l'expérience de l'*Anschauung* qui signifie : voir pour comprendre. Carl Ritter⁴¹ affirme que « [L] a vue est l'instrument essentiel du géographe et devient la condition, presque *sine qua non*, d'une véracité scientifique assurée⁴² » (tel que cité dans Péaud, 2015, p. 6). Humboldt accorde une importance aux ressentis, saisis

³⁹ Naturaliste, voyageur, géographe et géologue, historien et homme politique. (Universalis, article *Alexander von Humboldt*, en ligne à l'adresse : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/alexander-von-humboldt/>)

⁴⁰ Bien qu'en citant ces propos, je demeure « critique » face à prétention : « faire l'expérience de ses propres yeux » et prétendre à la vérité absolue, à l'universalité.

⁴¹ Géographe allemand. (Britannica, article Carl Ritter, en ligne à l'adresse : <https://www.britannica.com/biography/Carl-Ritter>)

⁴² Cette « compréhension du monde » par la prédominance du visuel – une perspective « monofocale », est une des caractéristiques de la modernité. Cette « saisie visuelle » est intimement liée à l'entreprise coloniale. Bien qu'en citant ces sources, je demeure toutefois « critique » face à ces prétentions de la vérité absolue (somme toute partielle).

par les sens, des climats des différents lieux qu'il visite (Vuillemin, 2011). Vuillemin affirme que « les réflexions météorologiques de Humboldt sont caractérisées par la volonté de *représenter* aussi clairement que possible les phénomènes climatiques » (*Ibid.*, p.149), mais aussi de leur incidence sur la répartition des végétaux dans les diverses régions de la planète. Le travail du géographe s'inscrit donc dans une expérience concrète sur le terrain à partir duquel, il exécute de nombreux dessins d'éléments de la nature. À cet effet, Humboldt démontre par le biais de ses créations, « les modifications structurelles importantes » qui s'opèrent chez les végétaux selon la zone qu'ils évoluent. (Vuillemin, 2011, p.156). L'auteure démontre qu'Humboldt « souligne en effet souvent la manière dont une même espèce, dans des climats différents, change aussi bien dans son apparence que dans ses propriétés, les plantes étant directement déterminées par leur milieu extérieur » (*Ibid.*). Alberto Castrillón, professeur au département d'économie à l'Université Pontificale Javeriana à Bogotá aborde un autre aspect important de la théorie d'Humboldt à savoir, sa géographie des plantes considérée comme « science » au XIX^e siècle, s'intéressant à la « compréhension esthétique » des végétaux. (Castrillon, 1992). Comme le souligne l'auteur, Humboldt s'intéresse particulièrement à la physionomie des plantes qui permet de les distinguer selon les différentes espèces. La morphologie des plantes définit les espaces naturels et est par le fait même — comme le préconise Humboldt — à l'origine du concept de « région ». (Castrillón, 1992). De plus, mis à part l'analyse morphologique des différentes espèces ainsi que leurs interactions, le géographe accorde une importance à la notion de temps (Castrillón, 1992, p.15). La relation entre la physionomie des plantes et leur environnement comme le stipule la théorie humboldtienne, définit bien le lien qui existe entre le tuckamore et son habitat. Ce sont, entre autres, des éléments météorologiques qui régissent l'habitat de ces arbres comme la neige, la glace, le verglas, les sels marins et les vents constants qui dictent leur morphologie particulière.

2.2. Volet II : l'usage de la botanique dans l'art contemporain⁴³

Cette section porte sur une sélection de pratiques artistiques contemporaines. De multiples artistes abordent les plantes sous différentes perspectives, à savoir comme motif ou comme « objet relationnel », mais aussi comme moyen de revendication politique. Dans ce deuxième volet de ma revue de littérature, je propose de mettre-en avant-plan le travail de quelques artistes dont les travaux ont orienté ma recherche. Ces artistes font usage de végétaux comme « motif » (Appel de textes, *Esse arts + opinions*, 2019) — « le végétal est pour eux sujet, référent observé, modèle » comme le souligne l'auteure Élisabeth Amblard (2015, p.125). D'emblée, j'ai retenu le travail de deux artistes canadiens qui partagent avec mon projet l'objet « tuckamore » (ou du moins qui y ressemble). Il s'agit de Gerald Squires⁴⁴ et de Robert Marchessault.

Squires s'intéresse à la végétation terre-neuvienne et labradorienne. Ses séries intitulées *Juniper*⁴⁵ et *Roots* m'interpellent particulièrement (*Gerald Squires*, 2015); composées de dessins et de peintures qui mettent en avant-plan la végétation typique de la province, comme le souligne l'auteur Stan Dragland, à savoir : “[...]— the boulders, the rock profiles, the headlands, the stunted trees, the root complexes, and all the rest [...].” (Dragland, 2017, p. 137). L'œuvre peinte *Uprooted* (1989) de Squires donne l'impression d'être la représentation d'un tuckamore; organisme végétal atypique dont les structures ne sont pas conformes à des modèles types de conifères, mais dont l'état exceptionnel de développement est lié aux conditions environnantes difficiles.

⁴³À noter également le travail de Jane Everett, découvert lors de mes recherches, met aussi en avant-plan l'arbre comme sujet. L'artiste utilise les médiums de la peinture et du dessin pour créer des œuvres de moyen et grand format, entre figuration et abstraction. La gestualité avec laquelle elle élabore ses créations (des effets de gribouillis et par la technique de grattage) donne l'impression de mouvement – de vent – dans les arbres. Aussi, les jeux d'ombres et de lumières et de transparence accentuent les effets qui s'apparentent au « brouillard ».

⁴⁴ Artiste originaire de la province de Terre-Neuve et du Labrador.

⁴⁵ “I can take you into woods to the middle of the island,” said Jim Greene about the tree he used to make the curved banister in his house. “I can tell you where I cut that thing. I was walking along and I knew I wanted this. Otherwise I'd have to it out of a wide board with the cross grain [and] it would break, wouldn't it? This is juniper — good for a thousand years.” (Citation de Robert Mellin, *Winter in Tilting* tirée de l'ouvrage *Gerald Squires* consulté le 24 août 2020).

Squires has said that viewers in his studio took to calling *Uprooted* “The Beast”, and it’s easy to see why. The beast is stark and disquieting, a grotesque form. [...]. Well, nature has her darker side, phases of dissolution as well as growth. It’s former that most fascinates Squires. Like so many of Squires’ paintings and drawings of rock profiles, root structures, and dead trees in general, even live trees twisted into weird shapes, [...].(Dragland, 2017, p. 145)

Cette œuvre représente un arbre déraciné par les vents violents qui balayent les côtes.



Figure 6 : *Uprooted* (1989), acrylique sur toile, 152 x 213,6 cm.

Dans une approche picturale différente, l’artiste canadien Robert Marchessault peint des arbres qui ressemblent curieusement à des tuckamores — sans toutefois l’être. Ces créations sont plutôt le fruit d’une démarche personnelle à partir de son expérience vécue :

Although done with intricate detail and luminous color, Marchessault’s trees are not species specific, but rather are the artists’ creations. He takes his vast

knowledge of trees, gained through hands-on experience of extensive planting and tending, and considers trees' significance as indicators of the health of our environments and global climate. (*Robert Marchessault, 2021*)

L'atmosphère⁴⁶ qui se dégage de ses tableaux entre effets de brouillard⁴⁷ et de vent me fait penser à l'environnement dans lequel j'ai pris mes photographies. L'artiste choisit de représenter l'arbre dans un paysage abstrait, décontextualisé, ce qui donne l'impression que la forme vivante (l'arbre) est affectée⁴⁸ par des phénomènes météorologiques inapparents. Cette impression est renforcée par le titre donné à certaines de ses œuvres, par exemple avec *Swept* (s.d.) et *Divi-Divi* (2020).

⁴⁶ Pour certaines peintures, l'artiste recrée des effets de brouillard, de vent.

⁴⁷ Technique *dry brush*.

⁴⁸ J'entends par « affectée » la définition donnée par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) à savoir : « Produire un effet sur quelqu'un ou quelque chose de manière à y déterminer une action ou une modification. » (Centre National Textuelles et Lexicales, article *lexicographie* (terme *affecter*), en ligne à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/affecter>)



Figure 7 : *Swept*, 48 x 60 po.



Figure 8 : *Divi-Divi*, 2020, 48 x 60 po.

Dans les œuvres de ces deux artistes, la forme végétale « enregistre » le mouvement sur un temps plus long (la vie de l'arbre) et devient perceptible par l'image fixe — la morphologie du spécimen. Dans le rendu de leurs œuvres respectives, ces artistes font usage de l'abstraction⁴⁹ et du geste expressif pour évoquer le contexte paysager (les intempéries). Alors que dans le cadre de mon travail, j'extrait plutôt — par le geste de « relecture » à travers divers médiums et de l'absence d'éléments paysagers — une certaine expressivité ou lyrisme, misant davantage sur les formes particulières et sur l'acte d'observation.

⁴⁹ Le choix et les aplats de couleurs, l'usage de la technique du *dripping*, les effets de transparence de l'arrière-plan, etc.

2.2.1. Bernard Monitot

Dans un tout autre genre de travail, l'œuvre *Mémoire du vent* (1999-2001)⁵⁰ de Bernard Monitot s'inscrit dans « l'idée [...] de dessiner le vent » (Amblard, 2014, p.129).

Le fonctionnement de l'appareil est très simple. Il permet de recueillir l'écriture de l'air à l'intérieur de boîtes de verre de Pétri de 10 cm de diamètre, préalablement enduites de noir de fumée et placées sur un trépied au-dessus des végétaux. L'outil qui trace, stylet ou calame, une fine aiguille de verre plantée à l'extrémité d'une branche, d'une feuille ou d'une herbe d'un végétal choisi dans le paysage, inscrit la trace de son sillage en gravant la pellicule de noir de fumée au fond de la boîte. (Amblard, 2014, p.129)

La démarche de l'artiste s'articule à la pratique du dessin. Monitot « délègue » au végétal choisi, « l'opération du dessin ». [En effet,] « le lieu, [le] paysage, et le vent et son impréhensible matérialité » sont les éléments qui ont une grande importance dans l'élaboration de ses œuvres (*Ibid.*). Ces éléments sont repris (en quelques sortes), d'une différente façon dans mon travail : le mouvement⁵¹ « incarné, dicté par les vents (et intempéries) » du tuckamore selon un point de vue que j'ai choisi dans le lieu réel. Comme le souligne Amblard (2014), les dessins de Monitot forment une « topologie végétale d'un territoire . Car en amont, le choix des plantes est empirique, lié à l'observation du site de l'artiste » (*Ibid.*, p.130). L'artiste s'intéresse particulièrement aux environnements hostiles là où la végétation est rare, la croissance donc plus aride dans les sites montagneux. (*Ibid.*, p.131)⁵².

2.2.2. Carrie Allison

Carrie Allison est une artiste autochtone originaire de la Colombie-Britannique qui s'intéresse aux histoires, aux récits des parents et des ancêtres. Elle réalise par le biais de

⁵⁰ Voir une photographie de l'œuvre en annexe IV.

⁵¹ D'autant plus que cette impression de « mouvement » dans mes dessins et impressions est transmise par leur documentation filmée (les jeux de la caméra) et racontée.

⁵² À la suite de ma présentation dans le cadre du cours *Forum* – Heather Anderson – m'a transmis quelques noms d'artistes qui mettent aussi en avant-plan la botanique comme « motif » dans leur pratique. Les œuvres de ces derniers comportent – de près ou de loin – des similitudes avec mon travail. C'est le cas de Carrie Allison, Jane Everett et Marlene Creates.

la technique du perlage, des œuvres en lien avec la botanique et les territoires. (Carrie Allison, 2020, paragr. 1). “Allison often looks to the natural world; fascinated by Mother Earth’s living beings they become the subjects of deep contemplation and interaction. ” (Carrie Allison, 2020, paragr. 1). C’est le cas de son travail *Beaded Botanicals / Fragmented Flowers* qu’elle a réalisé lors d’une résidence au Musée d’histoire naturelle de la Nouvelle-Écosse. Allison explore “the aesthetics of Mi’kmaq quill and beadwork at the Nova Scotia Museum of Natural History, as well as looking at Mi’kma’ki’s indigenous and endangered plants.” (Eyelevel, 2018, paragr. 3). Chacune des œuvres réalisées par l’artiste est exposée à côté d’un spécimen botanique de l’herbier du Musée d’histoire naturelle de la Nouvelle-Écosse.



Figure 10 : Vue rapprochée — l’œuvre de Carrie Allison (gauche) et un spécimen botanique de l’herbier du Musée d’histoire naturelle de la Nouvelle-Écosse (droite).

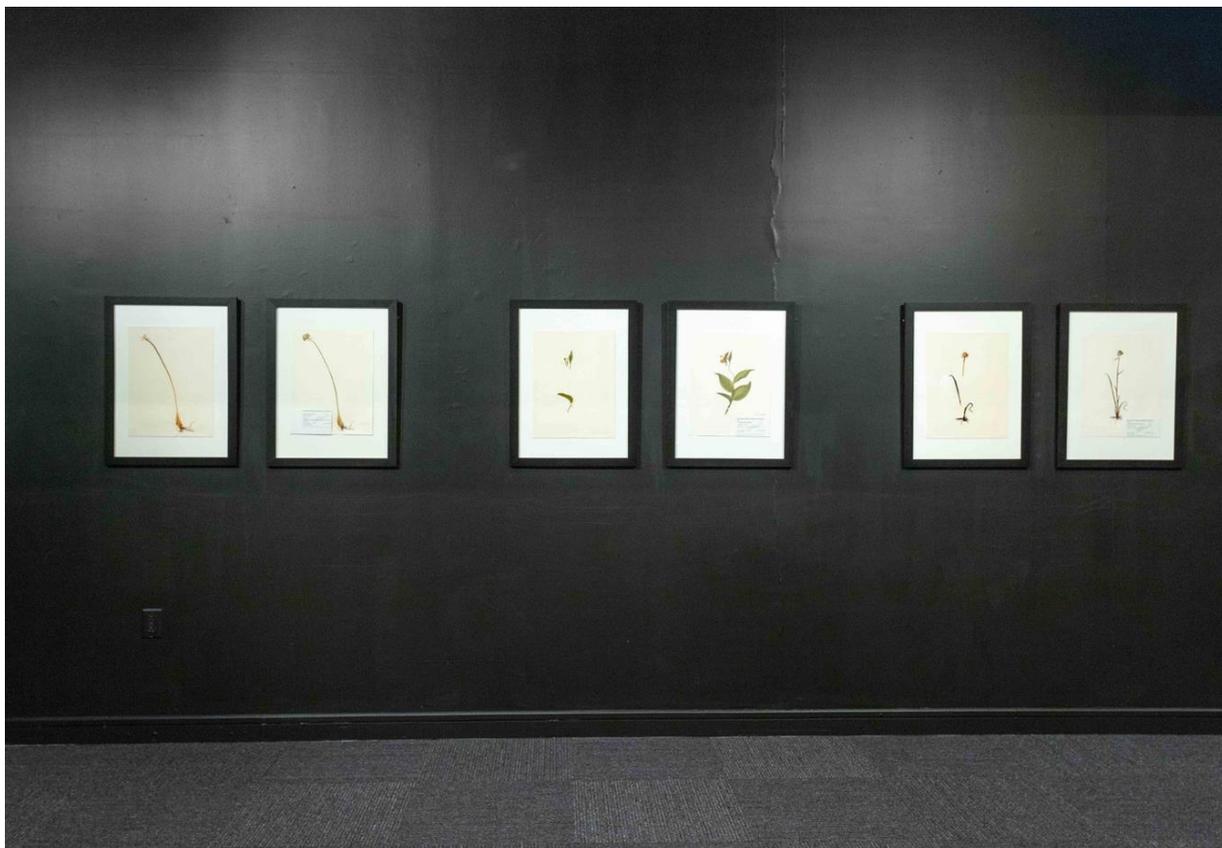


Figure 11 : Vue d'ensemble de l'exposition *Beaded Botanicals / Fragmented Flowers*.

2.2.3. Marlene Creates

L'artiste environnementaliste Marlene Creates s'intéresse exclusivement aux éléments de la nature de la province de Terre-Neuve et du Labrador. À travers ses œuvres *in situ*, Creates aborde la relation entre l'expérience humaine et le paysage terre-neuvien et labradorien. Comme il est mentionné dans le texte de l'exposition rétrospective *Marlene Creates : Places, Paths, and Pauses* qui a eu lieu à la galerie d'art de l'Université Carleton en 2019, l'artiste s'intéresse au lieu " [...] not simply as a geographical location but as a process that involves memory, multiple narratives, physical imprinting, ecology and language. " (*Marlene Creates : Places, Paths, and Pauses*, 2019, paragr. 2). Son travail met de l'avant des éléments naturels qui possèdent une connotation identitaire aux terres de Terre-Neuve et celles du Labrador.



Figure 12 : L'exposition de Marlene Creates qui s'est tenue du 21 mai au 25 août 2019 (Photographie provenant du site Web de la galerie d'art de l'Université Carleton).

En somme, cette section résume la constellation de pratiques artistiques au sein desquelles je positionne mon travail en création.

CHAPITRE III : LA CRÉATION

Dans cette section, j'expose — d'une part — l'évolution de mon travail artistique en lien avec ma recherche documentaire ; les différentes étapes et les médiums successifs (étapes de remédiation et de documentation) qui ont conduit ma recherche-création. D'autre part, j'y définis les trois principaux termes à partir desquels je discuterai de mon travail créatif actuel, soit : études morphologiques, dessin d'observation et remédiation⁵³.

Mon parcours de recherche et création à la maîtrise prend forme à partir de deux présentations de projets réalisés dans le cadre de mes cours d'atelier ; points tournants dans l'élaboration de mon projet⁵⁴.

Bien avant le début de ma maîtrise, les débuts de mes explorations picturales se concentrent autour du paysage en peinture – à partir des paysages observés sur l'île de Terre-Neuve⁵⁵. L'idée d'avoir comme objet d'étude le tuckamore fut intuitive.

3.1. Étude 1 : morphologie de la résilience (ou mise en relation de l'espace de la recherche-création et de l'habitat du tuckamore.)

Mon projet intitulé *Étude 1 : morphologie de la résilience (ou mise en relation de l'espace de la recherche création et de l'habitat du tuckamore*⁵⁶), présenté à la *Filature* à

⁵³ Bien évidemment, il est à noter que ces termes font références au titre de ce présent mémoire.

⁵⁴ Les commentaires que j'ai reçu lors des deux évènements m'ont permis de concentrer mes recherches documentaires autour des thèmes de la botanique et du dessin d'observation et par le fait même, de centrer ma recherche plastique vers d'autres notions, différents médiums et techniques que j'ai expérimentés.

⁵⁵ À cette étape de mon parcours, mes questionnements reposent sur les émotions ressenties lors de ma présence dans les lieux en relation avec le climat et le territoire – lors de mon dossier d'admission à la maîtrise.

⁵⁶ J'associe cette formule, de façon métaphorique, au contexte de vie militaire.

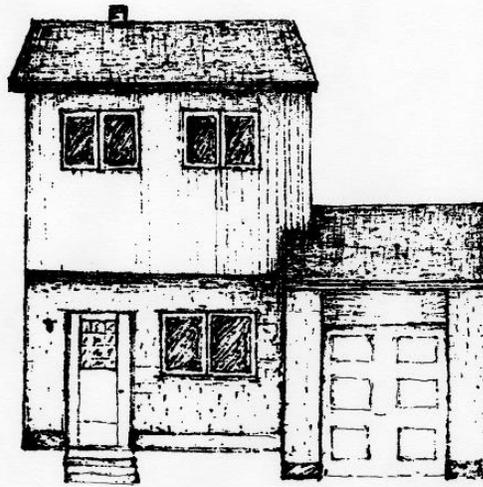
Gatineau en décembre 2018 dans le cadre du cours *Atelier I* s'inscrit comme prémisse d'une recherche création en devenir. Ce projet met en avant-plan le thème de la résilience par le biais d'une étude graphique du tuckamore et de l'espace domestique⁵⁷ qui abrite l'atelier en tant que second lieu d'observation du tuckamore sur une plus longue période. À cette étape de mes recherches, mes questionnements se concentrent sur des thèmes tels que l'habitat familial, le style de vie militaire, le tuckamore, l'atelier, mais aussi des liens — dans un contexte plus large — auxquels ils peuvent se rapporter à savoir, des « figures ou représentations » du concept de la résilience⁵⁸. Dans le cadre de cette mise en espace, j'ai choisi d'accrocher au mur mes dessins sérigraphiés de différentes morphologies de tuckamore, juxtaposés à un diaporama projeté en boucle présentant les dessins des quatre maisons dans lesquelles j'ai habité — sur des bases militaires — y ajoutant ma demeure actuelle. Pour l'élaboration de ce projet, ma recherche création reposait sur l'usage des médiums du dessin, de la sérigraphie ainsi que de la projection diaporama (vidéo). D'une manière plus spécifique, j'ai réalisé plusieurs dessins de tuckamores (dans leur entièreté) à partir de mes cinq photographies, mais aussi d'un échantillon plus étendu de spécimens trouvés sur le web lors de mes recherches. Je traçais donc, sur papier (formats 18,5 cm x 25,5 cm et 20,5 cm x 30 cm), les grandes lignes des formes au crayon de plomb pour ensuite intervenir au crayon-feutre fin de couleur noir. La deuxième étape de mon travail consistait à numériser mes dessins et créer un effet tramé en noir et blanc et d'exagérer les contrastes (noir et blanc) par le biais du logiciel *Photoshop*. Cette intervention avait pour but d'augmenter le grain de contraste entre la forme imprimée et l'acétate — d'éliminer complètement l'arrière-plan (le papier de mes dessins) — sans toutefois perdre les fins détails de mes traits dessinés. La troisième étape était l'impression du rendu sur acétates transparents toujours dans l'optique de conserver la même composition et les

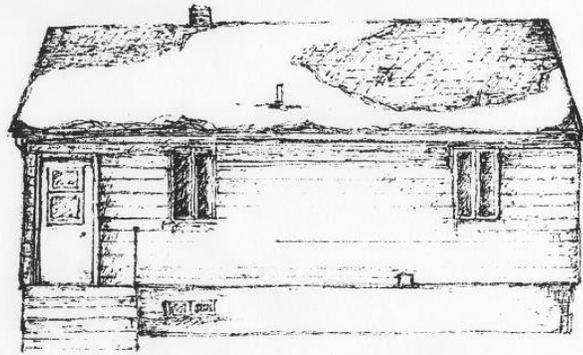
⁵⁷ Voir l'opuscule de cette présentation en annexe V.

⁵⁸ J'entends par ce thème, la capacité à s'adapter à son environnement. Il existe aussi le concept de *résilience écologique* qui se définit comme étant: « La capacité d'un écosystème, d'un habitat, d'une population ou d'une espèce à retrouver un fonctionnement et un développement normaux après avoir subi une perturbation importante. » (Office québécois de la langue française, article *résilience écologique*, en ligne à l'adresse : http://www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26503534)

moindres lignes dessinées. La dernière étape quant à elle, s'effectuait en sérigraphie⁵⁹ — je tentais de représenter (par la négative) le paysage « absent », en positionnant des spécimens uniques sur de grandes feuilles blanches (format 30,5 cm x 45,5 cm). Quant au diaporama, j'ai procédé de la même manière, par observation et transferts, en y ajoutant une étape supplémentaire, numérisant mes tirages papier en une vidéoprojection sur *Power Point*.

⁵⁹ Par ailleurs, mes recherches dans des ouvrages historiques ont éveillé en moi un intérêt – toujours grandissant – pour les procédés d'impression comme la technique de la gravure sur bois et un peu plus tard, celle de la gravure en taille-douce.





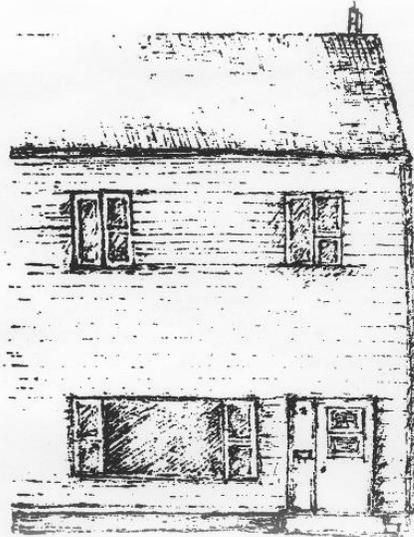






Figure 13 : *Étude 1 : morphologie de la résilience (ou mise en relation de l'espace de la recherche création et de l'habitat du tuckamore (extraits, diaporama PowerPoint)*



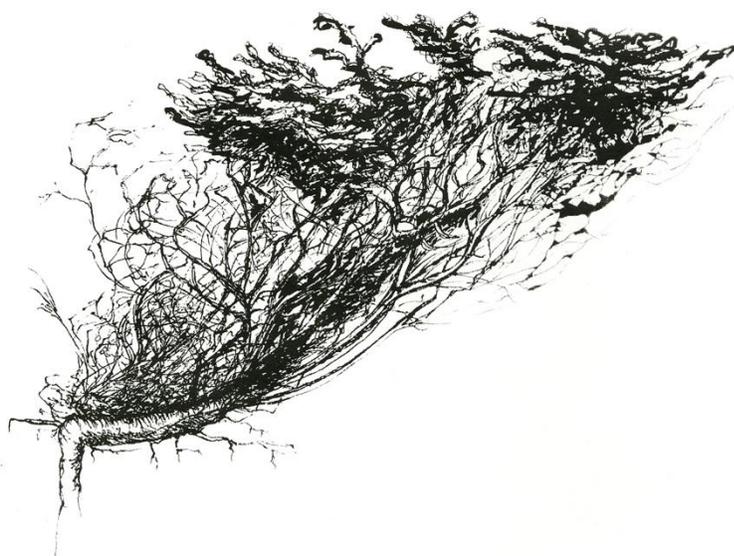


Figure 14 : *Étude 1 : morphologie de la résilience (ou mise en relation de l'espace de la recherche création et de l'habitat du tuckamore (extraits, sérigraphies)*

3.2. *Lieux instables*⁶⁰

En avril 2019, je présente *Lieux instables* à la Galerie UQO dans le cadre du cours *Atelier II*. Pour cette mise en espace, les thèmes *résilience* et *vie militaire* ainsi que la morphologie du tuckamore sont à nouveau repris, mais d'une manière quelque peu différente. La problématique soulevée relevait de questionnements en ce qui a trait au style de vie militaire (les déménagements constants) ainsi que des éléments (à l'occurrence des bruits) qui sont propres à un quotidien vécu sur des bases militaires. Cela reparaît dans une perspective plus large soit, l'image du tuckamore — telle une métaphore du caractère résilient d'un contexte de vie nomade (à l'occurrence, la vie militaire).

J'ai repris mes dessins sérigraphiés de tuckamores et je les ai numérisés pour en faire une projection diaporama. Celle-ci — défilant en boucle — met en scène le tuckamore présenté dans une forme circulaire qui rappelle l'idée de l'objectif photographique — les moments de mes prises. Parallèlement, j'ai réalisé une projection vidéo avec bande sonore⁶¹ (2 minutes 9 secondes) — où le visiteur — par le biais d'un casque d'écoute — est immergé dans une lecture descriptive qui évoque des bruits reliés aux bases militaires.

⁶⁰ Voir l'opuscule en annexe VI.

⁶¹ Voir en annexe VII.



Figure 15 : *Lieux instables* (extraits, monobande)



Figure 16 : Mise en exposition — *Lieux instables* (vue de face)

Les commentaires soulevés suivant cette présentation m'ont permis de me questionner sur les éléments, mes champs d'intérêt sur lesquels je voulais davantage pousser la réflexion. C'est donc, au fil de mes lectures et de mes expérimentations plastiques axées sur l'observation, la technique du dessin (dans une perspective du savoir botanique) que mon projet final s'est élaboré petit à petit autour du concept de *remédiation*⁶².

⁶² Il est à préciser, cependant, que mon processus de création (projets *Atelier 1* et *Atelier 2*) s'identifiait déjà en quelques sortes, aux fondements de ce qui allait devenir le cœur de ma recherche plastique soit la notion de *remédiation*.

3.3. Observations successives : du numérique vers l'analogique et l'inverse

Il est important de mentionner que mon projet final *Observer, dessiner, remédier* (2021) a pour fondement trois éléments clés : 1) l'observation (parcours de l'œil) de mes cinq photographies prises ; 2) la transcription (parcours de la main) et 3) le recommencement (de l'observation et de la transcription). Mes observations ont pour but d'extirper les différentes formes, détails morphologiques uniques à ces arbres. Puis, je reprends ces éléments pour les voir/étudier par le biais de différents médiums et techniques : par le dessin, la gravure sur bois, la gravure en taille-douce et la vidéo. Telle une exploration « à rebours – un cycle », du numérique (photographie) vers l'analogique (dessin, gravure) et retour vers le numérique (vidéo/sonore).

J'adopte une certaine méthode dans mon travail qui consiste à retenir le plus possible, tout geste expressif (bien que les différents points de vue photographiques que j'ai privilégiés suggèrent plutôt une subjectivité) — je tente, tout de même, de me rapprocher d'une certaine « neutralité » dans la représentation de mes spécimens.

3.3.1. La photographie comme note

La photographie, à partir d'une application sur mon téléphone cellulaire, est le premier geste « sans préméditation » de ma création. J'ai capté les scènes et les spécimens de tuckamore rapidement, afin de pouvoir y revenir⁶³ (première médiation). Ici, l'acte photographique sert à « noter », à « se souvenir » — capté à la volée au cours de mes randonnées pédestres dans les sentiers du parc national du Gros-Morne. C'est donc dire que mes expériences d'observation de ces arbres dans le lieu réel furent très brèves — et non de l'ordre de la contemplation soutenue : curiosités captées devant ces formes atypiques.

⁶³ Cela dans le but de mieux observer les détails morphologiques. Les arbres sont photographiés dans leur entièreté.

C'est plutôt dans l'espace privé — mon atelier (et ceux de l'université) — que je fais une étude plus minutieuse (parfois sur quelques jours) de mes documents photographiques. Bien que les images captées soient de basse définition, je procède à leur agrandissement, et accentue les contrastes sans toutefois changer la composition d'ensemble de l'image⁶⁴. Ce processus me permet d'une part, d'observer à nouveau les moindres détails qui au premier regard m'étaient imperceptibles et d'autre part, de faciliter leur retranscription par le biais de la technique du dessin. À la suite de cette étape d'observation, j'imprime l'image modifiée (remédiation) qui me sert de « matrice » dans l'exécution de mes dessins, de mes planches de gravure sur bois et sur plaque de cuivre. En d'autres mots, je m'éloigne progressivement de l'idée de l'original, vers la production d'une succession de copies, strates d'adaptations et de transcriptions selon des périodes d'observation différentes.

3.4. *Observer, dessiner, remédier*⁶⁵

Mon projet final s'est développé autour de trois principaux termes à savoir : études morphologiques, dessin d'observation et remédiation. Les termes « études morphologiques » sont intimement liés à ceux « dessin d'observation ». En effet, c'est à partir d'une observation approfondie de mes cinq photographies de tuckamores que je sélectionne certaines formes, morphologies spécifiques pour par la suite, en faire des « retranscriptions » par le biais du médium du dessin. Le « dessin d'observation » se traduit par le premier geste de « retranscrire » (sur papier) — dans une durée d'observation plus longue en atelier — les éléments morphologiques que j'ai sélectionnés. En d'autres mots, c'est à partir de mes dessins réalisés au feutre que j'effectue d'autres « retranscriptions, passages » par le biais des médiums de la gravure (sur bois et en taille-douce) et de la vidéo. Alors qu'au cours de mes différentes expérimentations artistiques,

⁶⁴ En aucun temps, j'intègre des filtres ou je procède à des retouches sur mes photographies avec des outils du logiciel.

⁶⁵ Voir l'opuscule en annexe VIII.

je me suis davantage intéressée à la notion de *remédiation*. J’entends par ce terme, la définition donnée par les auteurs Jay David Bolter et Richard Grusin dans leur ouvrage *Remediation Understanding New Media* à savoir : “ [...] the representation of one medium in another *remediation*, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media.” (Bolter & Grusin, 2000). En d’autres mots, la remédiation se définit dans mon travail comme étant les étapes successives d’observation — les « passages » — à travers divers médiums (photographie cellulaire, image imprimée, dessin, gravure (sur bois et taille-douce) et la vidéo). Ces « passages » sont comme Bolter et Grusin le soulignent, “ *Remediation as the mediation of the mediation* ”.

Each act of mediation depends on other acts of mediation. Media are continually commenting on, reproducing, and replacing each other, and this process is integral to media. Media need each other in order to function as media at all. (Bolter & Grusin, 2000)

Le 8 décembre 2021, j’ai donc présenté — avec le soutien de la Galerie UQO — mon exposition finale de maîtrise, *Observer, dessiner, remédier*⁶⁶ sous la formule d’une monobande vidéo diffusée en ligne⁶⁷. Ce montage vidéographique et sonore souligne l’acte de « montrer le travail », celui d’observer, de faire une relecture et de recommencer — à travers le dessin, la gravure sur bois, la gravure en taille-douce, la description verbale et la documentation. Les œuvres présentées — alternant gros plans des détails morphologiques et configuration entière de spécimens — sont centrées dans le cadrage et seules mes mains (et la table) sont visibles mettant ainsi l’accent sur le « passage », l’accumulation par couches médiales.

⁶⁶ Qui suggère les trois principaux termes décrits.

⁶⁷ En ligne à l’adresse: <https://www.youtube.com/watch?v=j466s3m9Gcc>.



Figure 17 : Vidéogrammes. *Observer, dessiner, remédier* (2021), 3 minutes 36 secondes, Galerie UQO.

CHAPITRE IV : ANALYSE DE L'ŒUVRE

Dans ce chapitre, il est question des différents « fragments » de méthodologies empruntées en lien avec l'évolution de ma pratique artistique et des sections « recherche » et « création » traitées individuellement.

4.1. Une approche déductive de la recherche documentaire : du dessin en botanique et arts

Tout d'abord, ma recherche documentaire a pris forme à partir de mots clés, recherchés dans plusieurs moteurs de recherche. Les principaux termes se définissent comme étant : *tuckamore*, *botanique*, *illustration botanique*, *anémomorphose*, *formes du vivant*, *observation et (notion de) remédiation*. J'ai tenté de comprendre d'un point de vue historique, les liens entre l'observation et la représentation visuelle du vivant, en botanique sans toutefois procéder de la même manière que les illustrateurs en botanique. Ces derniers réalisaient des dessins à partir de spécimens vivants (sur le vif) ou séchés alors que dans le cadre de mon travail je représente plutôt le tuckamore — à travers plusieurs couches médiales — à partir de l'objet photographique (par l'étude d'images visuelles). Cela, dans le but de reprendre mon expérience initiale de l'observation. Toutefois, au fil de mes recherches, j'ai constaté qu'il y a des ressemblances entre ma méthodologie de travail et celle utilisée par les dessinateurs et botanistes des XVIII^e et XIX^e siècles dans la représentation graphique des organismes vivants. Ainsi, je considère mon approche comme étant à la fois déductive — m'inspirant des méthodes de représentation

privilégiées — du dessin à partir de modèles vivants⁶⁸ à leur retranscription⁶⁹ par le biais de la gravure sur bois et de la gravure en taille-douce.

4.2. Travail de création

4.2.1. Approche autoethnographique

Les prémisses de mes recherches dans le cadre de ma maîtrise mettaient en lumière des éléments de mes expériences personnelles vécues. Les termes clés se définissaient comme étant le style de vie militaire, l'habitat familial, l'atelier comme espace de la recherche création et l'habitat du tuckamore. L'élaboration de mes deux projets finaux dans le cadre de mes cours *Atelier I* et *Atelier II* présentés respectivement en 2018 et 2019, s'articulait autour des approches autoethnographique et autobiographique. D'une manière plus spécifique, l'approche *autoethnographique* donnée par Carolyn Ellis et Arthur P. Bochner (2000). Ces derniers conçoivent l'autoethnographie comme étant : " [...] an autobiographical genre of writing and research that displays multiple layers of consciousness, connecting the personal to the cultural. " (Ellis et Bochner, 2000, p. 739). Ce type d'approche comporte quelques similitudes avec celle biographique dans la mesure où c'est l'expérience personnelle du chercheur qui est mis de l'avant comme l'expliquent Ellis et Bochner : "[...] [they] starting with a story about themselves, explaining their personal connection to the project [...]" (2000, p. 741). En effet, mon expérience personnelle — du style de vie militaire — s'inscrivait d'une part, dans mon projet final pour *Atelier I* avec la projection visuelle des maisons dans lesquelles j'avais habité (et celle actuelle) et d'autre part, la lecture descriptive de bruits reliés aux bases militaires présentée dans le cadre de mon cours *Atelier II*. Pour reprendre les propos de Sylvie Fortin, celle-ci envisage les méthodes ethnographiques et autoethnographiques en

⁶⁸ Dans le cas de mon travail, mes modèles ont été photographiés.

⁶⁹ Je définis les termes *transcription* et *retranscription* comme étant l'acte « de copier (ou recopier selon les techniques utilisées) » - à main levée - les moindres détails de mes photographies prises de tuckamores sur l'île de Terre-Neuve.

considérant, le lieu de pratique artistique du chercheur praticien soit l'atelier, le studio où des méthodes de recherche comme l'ethnographie et l'autoethnographie peuvent inspirer le « bricolage » méthodologique » du chercheur praticien. (Fortin, 2006, p. 98). Si le concept entourant « l'atelier » était présent particulièrement, dans ma première mise en espace, l'espace domestique qui abrite l'atelier, ce concept est repris d'une manière différente dans le cadre de ma recherche création actuelle. L'atelier — comme disponibilité et espace physique — sur une période beaucoup plus longue — mes photographies, sélectionner les formes à extraire, à comparer, à répéter par le biais des techniques du dessin, de la gravure sur bois et de la gravure en taille-douce.

4.2.2. Enjeu actuel : *remédiation*

Le concept de *remédiation* a tardé à se concrétiser dans ma pratique. Au fil de mes recherches et expérimentations plastiques et, tout en prenant un certain recul sur mon travail, j'ai noté quelques éléments qui se démarquaient dans mon processus créatif, dans ma démarche à savoir, des façons de voir, de re-revoir (tel un processus⁷⁰), mes photographies de (spécimens de) tuckamore à travers divers médiums.

⁷⁰ Voir la sous-section 4.3.1. La photographie comme note.

Bien avant l'espace de l'atelier comme « lieu d'observation », le Parc national du Gros-Morne⁷¹ est l'endroit où j'ai observé « sur le vif » — pour la toute première fois — beaucoup de tuckamores le long des côtes et au sommet de montagnes⁷².

Par la suite, j'observe mes objets photographiques⁷³ à nouveau dans une temporalité étirée, reprise ou répétée en atelier pour ensuite en faire des transcriptions par le biais des médiums du dessin et de la gravure (technique main-œil). J'esquisse les différentes façons de re-voir, de re-regarder, les perspectives multipliées du dessin, de la gravure, en déplaçant mon point de vue à celui initial de la photographie prise en plein air⁷⁴. L'accent étant davantage mis sur l'objet d'étude — la représentation du tuckamore — par « les différents passages », l'accumulation du geste en relation avec les divers médiums utilisés. C'est dans cette optique de « faire voir le travail » que je me suis davantage intéressée au concept de *remédiation* ; par mes différents « gestes de relecture » et par l'absence d'éléments du contexte paysager dans mes créations, je mise avant tout sur les morphologies particulières des spécimens et sur l'acte d'observation⁷⁵.

⁷¹ Les critères de justification de la valeur universelle exceptionnelle qui ont valu le titre de « site du patrimoine mondial » à Gros-Morne se définissent comme suit : critère (vii) : Le Parc national du Gros-Morne, environnement exceptionnel de nature sauvage composé de fjords d'eau douce spectaculaires à l'intérieur des terres et de promontoires érodés par les glaciers dans un cadre océanique, est un espace d'une très grande beauté naturelle. Critère (viii) : Les roches du Parc national du Gros-Morne illustrent de manière collective et significative au niveau international le processus de dérive continentale le long de la côte est de l'Amérique du Nord et contribuent largement à enrichir la somme de connaissances et la compréhension de la tectonique des plaques et de l'évolution géologique des anciennes ceintures montagneuses. Dans les plateaux érodés par les glaciers et les fjords spectaculaires, la glaciation a rendu visibles les nombreuses caractéristiques géologiques du parc. Le Parc national du Gros-Morne se caractérise aussi par une forêt boréale unique et diversifiée. Le sapin baumier entre autres, est l'espèce qui domine le paysage allant du tuckamore qui croît le long des côtes aux vieux sapins de 200 ans. En tant que site du patrimoine mondial au Canada, Gros-Morne est protégé selon la *loi sur les parcs nationaux du Canada* qui assure son intégrité écologique. (Parcs Canada, article *sites du patrimoine mondial au Canada – Le Parc national du Gros-Morne*, en ligne à l'adresse : <https://www.pc.gc.ca/fr/culture/spm-whs/sites-canada/sec02j>)

⁷² Ces photographies ont été prises – intuitivement – en amont de toute intention.

⁷³ C'est davantage le contexte de l'observation qui change dans le cadre de mon travail.

⁷⁴ Ce point de vue était totalement aléatoire mais je privilégiais prendre les arbres de face dans leur entièreté.

⁷⁵ Cette section est complémentaire à celle portant sur mon projet final : 4.4. *Observer, dessiner, remédier*.

CONCLUSION

Il existe des études qui relèvent du domaine de sciences naturelles qui portent sur le phénomène de « tuckamore ». Toutefois, selon mes recherches, aucun artiste traite exclusivement de cet arbre dans leur pratique ou du moins, comme je l'entends : à partir du dessin d'observation dans une perspective intermédiaire (*remédiation*) dans une recherche-crédation.

L'idée de « faire voir le travail » étant au cœur de ma recherche, celle-ci s'est inspirée d'une part, des combinaisons visuelles et textuelles au sein de publications historiques (botanique) particulièrement, du rôle du dessin dans le savoir botanique et d'autre part, du vocabulaire scientifique relié aux sciences naturelles pour expliquer les causes de déformations du tuckamore. Les différents « fragments » méthodologiques empruntés lors de mes différentes mises en exposition m'ont permis d'orienter mes recherches (plastiques et documentaires) et par le fait même, de faire ressortir un élément récurrent de ma création soit l'acte d'observation (du tuckamore). Cet élément « important » de mon cheminement créatif m'a permis d'orienter ma pratique vers le concept de *remédiation* tel que le définissent Bolter et Grusin (2000) : "*Remediation as the mediation of the mediation*⁷⁶". C'est donc, en suivant cette approche, mais aussi dans le but de répondre à mon objectif de recherche⁷⁷, que j'ai élaboré mon projet final *Observer, dessiner, remédier*⁷⁸. Par mes gestes de « relecture » — mes différentes façons de re-voir, de re-

⁷⁶ Ce concept est davantage abordé au chapitre III.

⁷⁷ Soit d'étudier – par la technique main-œil – les morphologies du tuckamore.

⁷⁸ Qui se définit comme étant la concrétisation de mes recherches.

regarder mes objets photographiques à travers divers médiums⁷⁹, j'ai tenté de retenir, d'éviter une certaine expressivité, de lyrisme dans le rendu de mes créations, misant plutôt sur l'acte d'observation : *faire voir, exposer le mouvement* — de définir mon travail comme étant des études morphologiques à partir du dessin d'observation (technique main-œil) de spécimens de tuckamores.

⁷⁹ Du dessin, à la gravure sur bois en passant par la gravure en taille-douce dans une pratique vidéographique et sonore.

BIBLIOGRAPHIE

Allison, C. (s. d.). Carrie Allison artist. Repéré à <http://www.carrie-allison.com>

Amblard, É. (2014). Le végétal et ses traces dans l'art contemporain. Les modes opératoires de la création dans trois œuvres de J.M. Sicilia, B. Moninot et G. Penone. Presses universitaires de Rennes. Repéré à <https://books.openedition.org/pur/42278>

Bernard Moninot (2007). *Bernard Moninot — Eolethèque (la mémoire du vent)*. Repéré à <https://www.bernardmoninot.com/pages/travaux.htm#>

Bolter, J. david, & Grusin, R. (2000). *Remediation Understanding New Media* (The MIT Press).

Britannica. *Carl Ritter*. Repéré à <https://www.britannica.com/biography/Carl-Ritter>

Burzynski, M. (2014). *The Tuckamore of Newfoundland and Labrador*. <https://www.youtube.com/watch?v=de-P5lEkPng>

Cantat, O., Savouret, E., & Brunet, L. (2009). *Les anémomorphoses végétales : Quelle signification géoclimatique réelle ?* Climatologie, Volume 6. Repéré à <https://doi.org/10.4267/climatologie.373>

Cape Breton Post. (2014). *Tuckamore : The little tree growth that could*. Repéré à <https://www.capebretonpost.com/opinion/tuckamore-the-little-tree-growth-that-could-20528/>

Castrillon, A. (1992). Alexandre de Humboldt et la géographie des plantes. *Revue d'histoire des sciences*, 45 (4), 419-434. <https://doi.org/10.3406/rhs.1992.4242>

Clair, B., Vernay, M., & Martin, P. (2014). *Quelques éclaircissements s'imposent ! Le bois de réaction*. Repéré à <https://www.atibt.org/wp-content/uploads/2017/06/Bois-de-reaction-mai-2014-ATIBT-Patrick-Martin.pdf>

Centre National Textuelles et Lexicales. (2012). *Lexicographie (terme affecter)*. Repéré à <https://www.cnrtl.fr/definition/affecter>

Crary, J (1990). *Techniques of the Observer On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge Mass. London : MIT Press.

Dahan-Gaida, L. (2017). *Forme-mouvement, forme-temps : théories de la morphogenèse chez Paul Valéry, Théodor Schwenk et Botho Strauss*. in Amelia Gamoneda et Víctor E. Bermúdez (éds.). *Épistémocritique, Inscriptions littéraires de la science* (pp. 53- 65). Repéré à <http://rnx9686.webmo.fr/wp-content/uploads/2017/03/4-DAHAN-GAIDA.pdf>

Dahan-Gaida, L. (2016). *L'art, la littérature et le vivant : De l'épistémique à l'esthétique... et retour ! Arts et Savoirs*, 7. Repéré à <https://doi.org/10.4000/aes.894>

Dahan-Gaida, L. (2011). *Pensée analogique et dynamiques de la forme chez Paul Valéry : modèles, forces, diagrammes*. *Tangence* (95), (pp.43-65). Repéré à <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2011-n95-tce1805050/1004046ar.pdf>

Despoix, P. (2005). *Questions et hypothèses à partir des systèmes d'écritures : remédiation ou plurimédialité ?* *Revue Intermédialité* (6). Repéré à <https://doi.org/10.7202/1005508ar>

Dictionnaire biographique du Canada. (2022). *George Cartwright*. Repéré à l'adresse : http://www.biographi.ca/fr/bio/cartwright_george_5E.html

Dragland, S. (2017). *Gerald Squires* (Pedlar press).

Ellis, C. et Bochner, A. (2000). *Autoethnography, personal narrative, reflexivity*. Dans *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*. Repéré à https://www.researchgate.net/publication/276935293_Autoethnography_personal_narrative_reflexivity

Études littéraires. (2022). *Ecphrasis (ou ekphrasis)*. Repéré à <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/ecphrasis.php>

Fortin, S. (2006). « Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie ». Dans *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistiques* (pp.97-109). Québec : Presses de l'Université du Québec.

Gonod, M. (2014). *Le vivant, l'organisme et la morphologie : repenser la forme au début du XIXe siècle. L'exemple de Goethe*. *Épistémocritique, revue Littérature, savoirs du vivant et histoire des sciences*. Repéré à <https://epistemocritique.org/hors-dossier-forme-et-savoirs-du-vivant-dans-la-vie-et-les-opinions-de-tristram-shandy/>

Gouthro, J. (2014). *Tuckamore: The little tree growth that could*. Repéré à <https://www.capebretonpost.com/opinion/tuckamore-the-little-tree-growth-that-could-20528/>

Guide touristique. (2020). *Explore Terre-neuve et Labrador*. Repéré à https://irp-cdn.multiscreensite.com/210d2569/files/uploaded/Guide_touristique_TNL_2020_web.pdf

Hanomou, A. (2008). *Les voyages du Père Charles Plumier (1646-1704) : des dessins de la faune et de la flore des îles françaises d'Amérique (Martinique, Guadeloupe et Saint Domingue) à la fin du XVII^e siècle*. Repéré à <https://www.cairn.info/revue-bulletin-d-histoire-et-d-epistemologie-des-sciences-de-lavie-2008-1-page-51.htm>

Huta, C. Jean Senebier (1742-1809). *Un dialogue entre l'ombre et la lumière. L'art d'observer à la fin du XVIII^e siècle/Jean Senebier (1742-1809)* In: *Revue d'histoire des sciences*, tome 51, n° 1, 1998. (pp. 93-106). Repéré à https://www.persee.fr/docAsPDF/rhs_0151-4105_1998_num_51_1_1311.pdf

Jane Everett. (2022). Repéré à <http://www.janeeverett.ca>

Nickelsen, K. (2005). Draughtsmen, botanists and nature: constructing eighteenth-century botanical illustrations. Dans *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences* 37. Repéré à <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1369848605000956>

Office québécois de la langue française. (2012). *Résilience écologique*. Repéré de http://www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26503534

Parcs Canada. (2021). *Parc national du Gros-Morne*. Repéré à <https://www.pc.gc.ca/fr/pn-np/nl/grosmorne/activ/experiences/randonnee-hiking#Z>

Parcs Canada. (2021). *Sentiers de Green Gardens*. Repéré à <https://www.pc.gc.ca/fr/pn-np/nl/grosmorne/activ/experiences/randonnee-hiking/gg>

Parcs Canada. (2019). *Sites du patrimoine mondial au Canada – Le Parc national du Gros-Morne*. Repéré à <https://www.pc.gc.ca/fr/culture/spm-whs/sites-canada/sec02j>

Péaud, L. (2015). « Voir le monde » : les images dans l'œuvre d'Alexander von Humbolt. *L'information géographique* 4 | Vol.79. (pp.13-36). Repéré à <https://www.cairn.info/revue-l-information-geographique-2015-4-page-13.htm>

Pinault Sorensen, M. (1990). *Le peintre et l'histoire naturelle*. Paris : Flammarion.

Pinault Sorensen, M. (1996). *Dessiner la nature*. Paris : Fondation Électricité de France.

Pinault Sorensen, M. (2008). Dessinateurs et savants. Dans *Le livre de botanique* (pp.56-136). Paris : Bibliothèque nationale de France.

Roberston, A. (s.d.). *Markland's forests*. Dans Memorial University of Newfoundland-Digital Archives Initiative. Repéré à <https://collections.mun.ca/digital/collection/cns/id/145838>

Robertson, A. (1991). Some effects of wind in changing climate. Dans *The Commonwealth Forestry Review*, Vol. 70, No. 1/2 (222), March/June. Repéré à <https://www.jstor.org/stable/43737862>

Sorbonne Université. *Les mouvements des végétaux – déformations dues au vent : le port en drapeau*. Repéré à <http://www.snv.jussieu.fr/bmedia/mouvements/passif-drapeau.htm>

Universalis. (2022). *Alexander von Humboldt*. Repéré à <https://www.universalis.fr/encyclopedie/alexander-von-humboldt/>

Universalis. (2022). Jean Senebier (1742-1809). Repéré à <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-senebier/>

Universalis. (2022). *Michel Adanson* (1727-1806). Repéré à <https://www.universalis.fr/encyclopedie/michel-adanson/>

Vuillemin, N. (2009). Les deux piliers de la science moderne : l'œil et la main. Dans *Les beautés de la nature à l'épreuve de l'analyse : programmes scientifiques et tentations esthétiques dans l'histoire naturelle du XVIIIe siècle (1744-1806)*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelles.

Vuillemin, N. (2011). *Dépasser l'incohérence climatique : la représentation du climat andin dans le journal de voyage d'Alexander von Humboldt*. Repéré de https://www.researchgate.net/publication/262763487_Depasser_l'incoherence_climatique_la_representation_du_climat_andin_dans_le_journal_de_voyage_d'Alexander_von_Humboldt/link/58b58c3745851591c5d18154/download

Wikipédia. (2021). *Cap d'Espoir*. Repéré à https://fr.wikipedia.org/wiki/Cap_d%27Espoir

Wikipédia. (2017). *Tablelands*. Repéré à <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tablelands>

ANNEXE I : PHÉNOMÈNE – BOIS DE RÉACTION



Bois de compression (conifère)

ANNEXE II : PHÉNOMÈNE DE THIGMOMORPHOGENÈSE



Source : Wikipédia (2021). Thigmomorphogenèse. Repéré à <https://fr.wikipedia.org/wiki/Thigmomorphogenèse>

ANNEXE III : LA VALÉRIANE (VALERIANA RUBRA)



Valeriana rubra, Jacopo Ligozzi, 1577-1587 ca⁸⁰.

⁸⁰ « Dans ses dessins de botaniques exécutés pour François 1^{er} de Médicis, Jacopo Ligozzi essaie souvent de donner aux plantes une allure vivante en introduisant des détails bien réels : terre autour des racines, branches cassées ou fanées. Les branches de la Valériane (*Valeriana rubra*) sont courbées vers la gauche par un vent imaginaire. » (Pinault Sorensen, 1990, p.144)

ANNEXE IV: BERNARD MONITOT, *LA MÉMOIRE DU VENT*, 2009

Exposition de l'œuvre *La mémoire du vent* de Bernard Monitot, 2009, Vitry-sur-Seine.

Source : Bernard Monitot (2007). Bernard Monitot- Eolethèque (*la mémoire du vent*). Repéré à <https://www.bernardmoninot.com/pages/travaux.htm#>

ANNEXE V : OPUSCULE ATELIER I

Le sifflement du vent se mêle au fracas sourd des vagues qui se brisent sur la roche. Le brouillard est envahissant. Cape Spear. Mon conjoint demeure dans la voiture avec l'enfant. Seule, au bout du monde, je fais la rencontre de cette forme étrange et tourmentée. D'abord la silhouette et ensuite les détails d'un petit arbre sculpté par son environnement se révèlent à mon regard.

La population de Terre-Neuve et Labrador le nomme tuckamore ; cet arbre qui malgré le climat rigoureux s'accroche tant bien que mal au littoral. Je mémorise et étudie ses moindres détails et les ramène dans mon atelier.

2008. Gatineau, Québec. *Dans le sous-sol bric-à-brac de mes parents, je pose une toile sur la laveuse recouverte d'un drap. Le manque de lumière m'empêche de bien voir le mélange de mes couleurs, mais j'essaie tant bien que mal de finir mon travail.*

2009. Bagotville, Québec. *J'ai mon premier atelier dans une minuscule maison. Deux fenêtres projettent tout l'éclairage nécessaire sur les murs blancs de la petite pièce. À l'extérieur, il y a un trafic incessant d'avions à réaction qui décollent et atterrissent à en faire trembler pinceaux et pots de peinture sur une petite table improvisée.*

2011. Moose Jaw, Saskatchewan. *Encore une fois, le bruit continu des avions se fait entendre quotidiennement. J'esquisse de nombreuses scènes florales pour en faire des peintures. Malgré l'exiguïté et le mauvais éclairage de mon atelier, les toiles s'accumulent.*

2014. Goose Bay, Labrador. *Les murs fraîchement peints en blanc, une immense fenêtre domine la pièce. La lumière est vive et intense. La chaleur trop importante, fait échapper l'huile de mes tubes de peinture. Mes séjours sur l'île de Terre-Neuve m'inspirent énormément à un point tel, que les paysages de cette province deviennent mes sujets de prédilection.*

2017. Gatineau, Québec. *La pièce n'est pas très grande. La fenêtre donne vue sur la cour arrière. Un grand plastique recouvre l'un des murs sur lequel est posée une toile inachevée. Des toiles vierges sont entassées sur l'un des murs. Un chevalet est déployé sur lequel se trouve le croquis d'un dessin. Des médiums et des tubes de peinture sont étalés sur l'une des deux tables tachées de différentes matières plastiques.*

Étude 1 : morphologie de la résilience» s'inscrit comme étant une des prémisses d'une recherche création en devenir. Cette recherche met en avant-plan le thème de la résilience par le biais d'une étude graphique du tuckamore.

ANNEXE VI : OPUSCULE ATELIER II

« On vit quelque part : dans un pays, dans une ville de ce pays, dans un quartier de cette ville, dans une rue de ce quartier, dans un immeuble de cette rue, dans un appartement de cet immeuble. »

George Perec

Il y a dix ans, je vivais à Bagotville, ensuite à Moose Jaw, puis à Goose Bay et maintenant à Gatineau. Presque tous les trois ans, je pars, je m'installe, j'habite, je vis quelque part. Un lieu, des gens, des formes, des bruits inconnus. C'est par le biais d'une lecture descriptive des lieux dans lesquels j'ai vécu et la projection d'une étude graphique du tuckamore⁸¹ que s'élabore « Lieux instables ». Cet arbre que j'ai contemplé dans ses moindres détails lors de mes années vécues dans la province de Terre-Neuve et Labrador se présente à mon regard comme une forme « résiliente » à son habitat. Serait-il l'image telle une métaphore du caractère résilient d'un contexte de vie nomade ?

⁸¹ Conifère littéralement sculpté par les intempéries des côtes de Terre-Neuve et du Labrador.

ANNEXE VII :LECTURE DESCRIPTIVE (ATELIER II)

Le bruit d'un trafic incessant d'avions à réaction qui décollent et atterrissent à en faire trembler ma maison.

En hiver, ce bruit est strident lorsque les avions décollent tard le soir.

En juillet, c'est le bruit des gros camions de déménagement qui envahissent les rues.

Période de nostalgie ou sentiment de libération ?

Ça arrive à chaque été...

Emballer, charger, nettoyer, partir, déballer, entrer, s'installer, habiter, vivre

Les enfants courent et crient dans les rues, beau temps, mauvais temps.

Le bruit continu des avions se fait entendre quotidiennement.

La noirceur tombée : vol de nuit. Même tintamarre...

La nuit, les hurlements des coyotes des prairies sont perceptibles.

Ici, le soleil se lève tôt et se couche tard.

Dans la pénombre, je peux distinguer les champs à perte de vue qui entourent ma maison.

Camions de ravitaillement en essence, alarme retentissante... Véritable fourmilière.

Routine presque quotidienne...

Parfois, un groupe d'avions aux couleurs rouge et blanc survolent le ciel.

Juillet : emballer, charger, nettoyer, partir, déballer, entrer, s'installer, habiter, vivre

Le bruit des fils électriques qui frappent ma maison avec les fortes bourrasques.

Le vent d'ailleurs, qui est presque toujours présent.

Des avions atterrissent, touchent le sol et s'envolent.

Cette action est quasiment quotidienne ici.

Quelques fois par semaine, le bruit d'un hélicoptère qui décolle se fait entendre.

Serait-ce pour un entraînement de routine ou un appel de détresse sur le territoire labradorien ?

Beau temps, mauvais temps, les enfants courent et crient dans les rues.

L'hiver est long ici, la neige est abondante. Je peux entendre le bruit des chasse-neiges qui déblayent le tarmac jour et nuit.

Aussi, le bruit routinier des motoneiges qui circulent autour de ma maison. L'été c'est le bruit des véhicules tout terrain qui est constant.

Juillet : emballer, charger, nettoyer, partir, déballer, entrer, s'installer, habiter, vivre

Ici, il n'y a plus le bruit d'un trafic incessant d'avions.

Quelques fois, il y a des bourrasques.

Les enfants s'amuse, courent, font de la bicyclette dans les rues.

Le chien du voisin jappe souvent tard le soir.

L'hiver est court, le printemps hâtif.

Les étés sont chauds et humides : les légumes poussent dans le potager.

Juillet arrive

ANNEXE VIII : OPUSCULE PROJET FINAL

C'est l'été 2015 et je visite Cape Spear. En descendant de la voiture, je me dirige vers le panneau d'accueil : nous sommes au point le plus à l'est de l'Amérique du Nord. À travers un brouillard tenace, une forme étrange et peu familière se dessine dans le paysage devant moi.

Je marche sur le sentier qui longe la côte et je photographie avec mon téléphone cellulaire deux spécimens de tuckamores que le brouillard voile aussitôt. Je ne retrouverai plus la photographie de ces arbres, mais tenterai de me remémorer leur morphologie unique, modelés par les vents côtiers et autres intempéries, contorsionnés par leur habitat naturel.

Mon travail a pour fondement la relation entre trois éléments clés : l'observation (le parcours de l'œil), la transcription (parcours de la main) et la répétition, à travers la durée. « *Observer, dessiner, remédier* » fut créé à partir de cinq photographies d'arbres retrouvées, prises sur les côtes de Terre-Neuve. À travers le dessin, la gravure sur bois, la gravure en taille-douce, la description verbale et la documentation vidéo, j'ai observé, relu et recommencé, accentuant différents détails des parcours de mon observation. J'ai tenté d'épuiser les formes des cinq tuckamores photographiés, en faisant alterner gros plans des détails morphologiques et configuration entière des spécimens.

