

LA PRAXIS COMME LIEU DE RÉFLEXION DANS LA PRATIQUE ARTISTIQUE ET L'ENSEIGNEMENT DES ARTS PLASTIQUES

Richard Lachapelle, professeur
Université Concordia
Isabelle Guillard, Doctorante
Université Concordia

Résumé

Cette publication conjointe s'appuie sur la recherche-crédation dans la pratique artistique et l'élaboration d'une relation plus étroite avec la nature. Isabelle Guillard explore les liens entre sa pratique comme artiste peintre et son enseignement au secondaire. Elle explique comment ces deux pratiques peuvent s'enrichir mutuellement et se concevoir comme une praxis qui unit à la fois la théorie et la pratique, la réflexion et l'action. Richard Lachapelle s'applique à concevoir des projets de création basés sur une praxis alliant à la fois un processus ou phénomène naturel et une intervention créative de sa part en tant qu'artiste créateur. Il présente ici sa démarche et élucide les liens entre deux corpus de travail : ses aquarelles, réalisations antérieures, et ses dessins, œuvres récentes.

Mots clés : praxis artistique, enseignement des arts plastiques, nature, écologie, environnement

La praxis comme lieu de réflexion dans la pratique artistique et l'enseignement des arts plastiques

Cette publication conjointe s'appuie sur la recherche-crédation dans la pratique artistique et l'élaboration d'une relation plus étroite avec la nature. Isabelle Guillard explore les liens entre sa pratique comme artiste peintre et son enseignement au secondaire. Elle explique comment ces deux pratiques peuvent s'enrichir mutuellement et se concevoir comme une praxis qui unit à la fois la théorie et la pratique, la réflexion et l'action. Richard Lachapelle s'applique à concevoir des projets de création basés sur une praxis alliant à la fois un processus ou phénomène naturel et une intervention créative de sa part en tant qu'artiste créateur. Il présente ici sa démarche et élucide les liens entre

deux corpus de travail : ses aquarelles, réalisations antérieures, et ses dessins, œuvres récentes.

Pour Lhotellier et St-Arnaud (1994), la praxis se définit comme une quête existentielle, à travers laquelle nous cherchons à trouver un sens à nos actions. En s'appuyant sur l'autobiographie et les valeurs heuristiques, les auteurs vont d'abord décrire les expériences qui les ont amenés à développer une plus grande compréhension de la pratique artistique axée sur l'écologie ou l'environnement. Ils vont ensuite préciser les relations que, individuellement, ils ont pu établir entre la sensibilité esthétique et le développement des connaissances.

Comme artiste peintre, **Isabelle Guillard** s'est toujours intéressée au paysage et à sa représentation à travers l'histoire. Aujourd'hui, avec les phénomènes de la globalisation et les changements climatiques, le paysage se voit transformé par des espaces urbains de plus en plus élargis et une nature de plus en plus instable, voire en péril. Face à cette crise écologique, Isabelle Guillard a voulu analyser comment il était possible de concevoir le paysage non seulement comme un genre pictural, mais aussi comme un médium culturel et social capable d'apporter une plus grande conscience sur les enjeux environnementaux. Son intention était de développer un style personnel et apporter un regard critique sur la transformation du paysage, sans tomber dans le cliché ou le discours politico-environnementaliste. Une des problématiques à laquelle elle a été confrontée est de savoir comment composer avec l'esthétique d'un art traditionnel en laissant place à l'idée de la beauté et du sublime dans un monde où le paysage se retrouve aménagé, pollué, voire défriché.



Figure 1 : Isabelle Guillard, *Sol épineux*, huile sur toile, 48" X 72", 2004

Cette réflexion l'a amené à penser aux sujets qu'elle voulait représenter, à leurs significations, mais aussi à la manière de les peindre. Selon Deleuze (1981), le travail préparatoire d'un tableau peut s'avérer une expérience laborieuse et très intense pour le peintre puisqu'il sait souvent ce qu'il veut faire, mais il ne sait pas toujours comment y parvenir. Il peut être facile de tomber dans les données figuratives déjà toutes faites et de surcharger le tableau si l'on ne peut percevoir ce qui se passe à travers le geste. Pour Deleuze (1981), la plus grande problématique n'est pas d'entrer dans le tableau, puisque le peintre y est déjà, mais d'en sortir, et de rompre avec toute probabilité. De là, le grand défi de travailler à partir de la photographie. Lorsque l'on reproduit avec exactitude son contenu, on arrive souvent à une sensation statique et rigide. Tandis que si on laisse place aux accidents de parcours et aux improbabilités, il est possible d'élaborer les détails et créer des effets visuels plus complexes.



Figure 2. Isabelle Guillard, *Entre ciel et terre*, huile sur toile, 36" X 55", 2010

Pour Irwin (2003), le processus pré pictural permettrait de développer non seulement l'appréciation de qualités esthétiques, mais la sensibilité et l'émerveillement. Ce sont souvent les gestes spontanés et intuitifs qui viennent guider le peintre et lui donner de nouvelles pistes. En travaillant avec trop de certitude et de raisonnement, il y a des risques de tomber dans le *ready-made*. Toutefois, le jeu du hasard peut aussi apporter une source de conflit et faire vivre des incertitudes. On peut facilement perdre nos repères et ne plus savoir comment s'y prendre pour résoudre une problématique. Selon Dewey (1920), c'est précisément lors de conflits spécifiques dans les expériences que la pensée apparaît et engendre une certaine perplexité. Une des professeurs de l'artiste, Suzanne Joubert (2000, p. 61), qui fût aussi son mentor, a dit que « pour qui n'a pas peur d'accueillir l'inattendue, ce hasard dérangeant peut nourrir l'imagination, fournir une solution jusque-là invisible et nous écarter heureusement du répétitif ». C'est en cherchant à établir des liens entre la beauté et la laideur, l'ordre et le désordre, la subjectivité et l'objectivité, la théorie et la pratique que Isabelle Guillard a pu développer sa praxis et trouver un certain équilibre. En prenant conscience de ces relations dualistes,

elle a pu clarifier ses idées et mieux comprendre ce qui se passe dans sa pratique. Elle a pu apporter des changements et concevoir de nouvelles façons de faire. Selon Boyd et Fales (1983, p.106), « l'apprentissage réflexif est le processus de créer un lieu de repos, un centre personnel, qui implique un mouvement inégal, et parfois "cahoteux" entre des polarités » [traduction].

Comprendre notre façon d'agir, c'est apporter une responsabilité au niveau des choix que l'on fait, c'est tenir compte des répercussions qu'elles engendrent. En prenant en considération cette part de responsabilité à travers nos actions, nous pouvons développer les habiletés d'un savoir-être et d'un savoir-faire et promouvoir un mieux vivre ensemble. Comme mentionné par Lhotellier et St-Arnaud (1994), l'agir ne viserait pas uniquement l'exécution d'une tâche ou d'une œuvre, mais une transformation de soi. Toutefois, Morin (1999) spécifie que nos actions peuvent facilement échapper à leurs intentions initiales. C'est pourquoi il faut apprendre à travailler avec cette part de risque afin de pouvoir analyser nos erreurs et y remédier. Dans l'enseignement des arts plastiques, le retour réflexif incite l'élève à développer une certaine autonomie et responsabilité vis-à-vis les situations d'apprentissages. Comme mentionné dans le programme du ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur (2007), les gestes transformateurs que l'élève utilise lui permettent de prendre conscience de ses actions et par la suite de les transférer dans d'autres contextes.

Dans *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Morin (1999, p. 47) explique « qu'il faut apprendre à vivre dans un monde d'incertitude à travers des archipels de certitudes ». Au cours de l'histoire, la science a apporté de nombreuses théories auxquelles nous avons cru. C'est en cherchant les erreurs et illusions que nous en sommes venus aux incertitudes. Pour Morin (1999, p. 47), la notion « d'écologie de l'action, c'est en somme tenir compte de la complexité qu'elle suppose, c'est-à-dire aléa, hasard, initiative, décision, inattendu, imprévu, conscience des dérives et des transformations ». C'est ainsi que l'on pourrait parvenir à mieux comprendre la condition humaine et les problématiques multidimensionnelles qui en découlent. Pour ce faire, Morin (1999) suggère des stratégies d'enseignements qui viendraient apporter une connaissance pertinente, dont une conscience éthique vis-à-vis les relations entre

individus, sociétés et espèces. En tant qu'espèce, l'être humain fait partie d'un ensemble de systèmes qui unit à la fois le biologique, le culturel et le social. Notre conception rationnelle et domination de la nature nous ont amenés à nous en séparer et à vouloir la contrôler. Dans les paysages de l'artiste Gerhard Richter (Richter, Elger, Elliot, & Plath-Moseley, 2011), nous pouvons contempler cette nature romantique de la campagne, mais notre regard est aussi porté sur cette image floue qui nous abstient d'y entrer. Pour l'artiste, cette illusion de paradis perdu renvoie à cette fausse idée que nous avons de la nature.

L'esthétique peut donc apporter de nouveaux systèmes de valorisation sur notre existence et notre rapport au monde. C'est dans cette perspective de reconstruction que Isabelle Guillard situe sa praxis en tant qu'artiste et enseignante. Si elle veut que ses élèves deviennent des citoyens responsables, qu'ils développent leur esprit critique et contribuent à la durabilité de l'environnement, alors il importe de leur donner les outils nécessaires pour qu'ils apprennent à se connaître dans l'unité et la diversité en créant un sentiment d'appartenance avec leur milieu. Ainsi, pourront-ils développer une conscience plus globale et la notion d'une plus grande collectivité.

D'un point de vue conceptuel, le travail de création de **Richard Lachapelle** s'inscrit dans une démarche d'art environnemental générique. Il travaille sur des séries d'œuvres d'art qui explorent, en tant que concept directeur général, le caractère difficilement saisissable mais significatif de certains phénomènes quotidiens. Souvent, en tant qu'individus, nous ne pouvons que connaître indirectement certains événements naturels à caractère routinier, certes, mais également importants et impressionnants. Pourtant, ces merveilles de la nature ont souvent une influence considérable sur notre vie quotidienne, la plupart du temps sans que nous en ayons pleinement conscience. À titre d'exemple, considérons que la rotation de la Terre produit le cycle du jour et de la nuit et que l'inclinaison de la planète et son trajet elliptique à travers l'Espace régulent les saisons. À l'exception peut-être d'une poignée d'astronautes qui ont observé le déploiement de ces systèmes à partir de points de vue dans le Cosmos, la plupart d'entre nous tiennent pour acquis ces cycles journaliers et saisonniers. Nous ne sommes tout simplement pas pleinement conscients de la rotation continue de la Terre ou de son

inclinaison progressive et graduelle. Pour la plupart d'entre nous, cette idée de notre planète en mouvement dynamique dans l'Espace reste principalement un concept abstrait. Pourtant, si nous prêtons une attention particulière à certains types de preuves observables à partir de notre point d'ancrage sur Terre, nous pouvons effectivement faire une expérience approfondie de ce phénomène, bien qu'indirectement. À travers ses dessins et photographies, Richard Lachapelle cherche à élucider et rendre évident le caractère imposant et immuable, mais aussi esthétique de ces systèmes naturels.

Le temps astronomique est à l'origine de notre compréhension du temps et de notre place dans l'univers. Par l'entremise de son travail de création, Richard Lachapelle cherche à élucider le rapport entre la nature, le temps, et l'être humain. En tant qu'êtres humains, sommes-nous complètement extérieurs à la nature, occupons-nous plutôt un espace liminal entre nature et culture, ou sommes-nous tout simplement nature?

Les dessins réalisés dans le cadre du projet *Terreneitatis* sont le fruit d'une collaboration entre l'artiste lui-même et un phénomène naturel, la rotation de la planète Terre. Il importe de constater que ces dessins ne sont pas des esquisses de branches d'arbres, mais qu'il s'agit plutôt de tracés de contours de jeux d'ombres produits par l'emploi d'une branche pour interférer dans le rayonnement de la lumière du Soleil. À cette entrave contrôlée par l'artiste s'ajoute un autre facteur, celui-là hors de son contrôle : il s'agit du mouvement de la Terre qui à son tour cause le déplacement des ombres sur le papier à dessin au gré de sa rotation graduelle et continue. Pour l'observateur, l'ampleur de cette rotation devient perceptible grâce aux traces laissées par le geste interposé de l'artiste.



Figure 3. Richard Lachapelle, *Le 12 septembre 2016 : 11h10; 11h42; 12h10*, crayons graphite de couleur sur papier BFK Rives, 22" X 30", 2016

Ainsi, trois des sept dessins présentés lors de cette communication ont été réalisés en traçant, à répétition les ombres produit par un soleil ardent ou intense, à des heures précises prédéterminées ou choisies spontanément sur le tas. C'est le cas des œuvres « *Dessin aux 30 minutes : lundi 8 août 2016* », « *Le 12 septembre 2016 : 11h10; 11h42; 12h10* » et « *Le 6 septembre 2016 : 9h55; 10h45; 11h30* ». De plus, deux autres dessins ont été créés lors de journées partiellement ennuagées dans des conditions moins prévisibles et donc moins favorables. Ces ennuagements ont donné lieu à des dessins créés de façon nécessairement plus spontanée : il s'agit des dessins « *Le 22 août 2016. Soleil intermittent de 2 à 20 secondes* » et « *Le 27 février 2017 : 4°C* ». Enfin, deux autres œuvres ont été dessinées le jour ou la nuit à l'occasion des cycles de pleines lunes. C'est le cas du diptyque « *Le 14 novembre 2016 : Diptyque jour et nuit* » réalisé le jour du périgée de la Lune de 2016 qui fut également la Pleine Lune la plus proche, la plus grande et la plus brillante depuis le 26 janvier 1948. La moitié gauche de ce diptyque a été

réalisée le jour du périhélie à la lumière du soleil ; la moitié droite a été dessinée tôt le même soir à la lueur du lever de la Lune. Enfin, le dessin « *Le 13 janvier 2017 : -13°C, 23h10* » a été produit également lors d'une Pleine Lune et d'une nuit froide d'hiver.



Figure 4. Richard Lachapelle, *Le 27 février 2017 : 4°C*, crayons graphite de couleur sur papier BFK Rives, 20" X 26", 2016

Les aquarelles de Richard Lachapelle précèdent de quelques années les dessins dont il est question dans ce texte sur sa démarche artistique. Il existe néanmoins un lien très direct entre ces différents corpus artistiques, c'est-à-dire les aquarelles et les dessins. Pour entamer la création de chaque aquarelle, l'artiste a commencé par développer une composition de départ en traçant sur une feuille de papier les ombres de quelques végétaux dans son jardin. Éventuellement, c'est à partir de cette façon de fonctionner que lui est venu l'idée que le déplacement des ombres au cours d'une journée était lié au phénomène de la rotation de la Terre. C'est de cette façon qu'est née tout

naturellement l'idée qui sert de fondement à son travail de création actuel : les différents processus de création artistique, comme le dessin ou la photographie, peuvent servir de méthode pour explorer et révéler le sens du monde naturel dont nous faisons partie.

Enfin, c'est cette idée toute simple, mais à quel point, révélatrice, qui rapproche ces deux artistes Isabelle Guillard et Richard Lachapelle. Pour conclure, revenons à Lhotellier et St-Arnaud (1994) pour qui la praxis se définit comme une quête existentielle, à travers laquelle nous cherchons à trouver un sens à nos actions. Ajoutons que cette quête dévoile également la signification symbolique et profonde de notre appartenance au monde naturel.

Références

- Boyd, E. M. et Fales, A. W. (1983). Reflective learning : Key to learning from experience. *Journal of Humanistic Psychology*, 23(2), 99-117. Consulté à l'adresse : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0022167883232011>
- Deleuze, G. (1981). *Francis Bacon : Logique de la sensation*. Paris : Éditions du Seuil.
- Dewey, J. (1920). *Reconstruction in philosophy*. New York : Henry Holt and Company.
- Irwin, R. (2003). Toward an aesthetic unfolding in/sights through curriculum. *Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies*, 1(2), 63-78.
- Joubert, S. (2000). *Éloge de l'inactualité : Réflexion sur l'art et la peinture*. Canada : Fides.
- Lhotellier, A. et St-Arnaud, Y. (1994). Pour une démarche praxéologique. *Nouvelles Pratiques Sociales*, 7(2), 93-109. Consulté à l'adresse : <https://www.erudit.org/fr/revues/nps/1994-v7-n2-nps1967/301279ar/> doi : 10.7202/301279ar
- Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur (2007). *Programme de formation de l'école québécoise*. Domaine des arts plastiques, enseignement secondaire, deuxième cycle. Consulté à l'adresse :

http://www.education.gouv.qc.ca/fileadmin/site_web/documents/PFEQ/8c-pfeq_artplast.pdf

Morin, E. (1999). *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. Paris : UNESCO. Consulté à l'adresse :

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000117740_fre

Richter, G., Elger, D., Elliot, F. et Plath-Moseley, A. (2011). *Gerhard Richter : Landscapes*. Ostfildern, Germany : Hatje Cantz.