

# Poésie intégrée aux arts visuels : étude de cas sur la créativité.

Lise Robichaud, Université de Moncton

[lise.r.robichaud@umoncton.ca](mailto:lise.r.robichaud@umoncton.ca)

**Résumé :** Cette étude exploratoire vise à réfléchir sur la créativité en examinant la place de la poésie dans une pratique artistique en arts visuels. Trois stratégies de développement de la créativité y sont présentées et on souligne l'importance de faire place à la rêverie pour créer. De genre autobiographique, l'auteure analyse plusieurs de ses productions artistiques réalisées dans le cadre de symposiums, de résidence d'artiste et d'exposition. Il en ressort des pistes d'intégration de la poésie aux arts visuels transférables dans le domaine de l'éducation.

**Mots-clés:** Arts visuels; Créativité; Éducation artistique; Histoire de vie; Poésie acadienne.

Les collections d'objets hétéroclites habitent non seulement les musées et les greniers, on en retrouve aussi dans des ateliers d'artistes. Parmi ceux-ci il y a les livres dont le recueil de poésie qui a, en commun avec les arts visuels, le concept de l'image. L'étude qui suit traite de ce sujet et nous allons tenter d'y répondre en tant qu'artiste, enseignante et chercheure. La question posée est la suivante : quelles stratégies d'intégration de la poésie aux arts visuels avons-nous développées et intégrées dans nos productions en arts visuels ?

Dans le but de répertorier diverses façons d'intégrer de la poésie aux arts visuels, nous identifierons des stratégies de développement de la créativité. Les informations qui en ressortiront serviront de cadre théorique. Viendra ensuite la présentation de la méthode à suivre pour répondre à la question, en espérant que les réponses trouvées fourniront quelques-unes des pistes possibles pour un éveil à la rêverie dans une perspective du développement de la créativité.

## Le développement de la créativité.

La littérature concernant la créativité est nombreuse et le sujet est étudié sous divers aspects. Selon Sternberg (1999) il y aurait six types de méthodes de recherche sur la créativité et ce sont ceux de genre psychométrique, biographique et contextuel qui reviennent le plus souvent dans la littérature spécialisée sur la créativité (p.452). Actuellement, le regain d'intérêt en recherche pour trouver des moyens de développer la créativité est présent dans tous les domaines, qu'il s'agisse de l'appliquer dans les cours de formation en ingénierie ou dans le contexte des nouvelles technologies. C'est ce qu'on a pu constater en participant à la conférence « *Creative Connexions* » qui a eu lieu en novembre 2017 à l'Université du Nouveau-Brunswick, sous la direction du *Atlantic Center for Creativity*. Les stratégies d'enseignement visant à développer la créativité s'appliquent donc à différents domaines, qu'il s'agisse des sciences ou des arts. Aux fins de cette étude portant sur le domaine des arts visuels et de l'éducation, nous en avons retenu trois qui traitent de création artistique et qui ont fait leurs preuves. Nous les décrivons chacune à tour de rôle.

Une de ces stratégies de développement de la créativité fut élaborée et mise en pratique par l'artiste enseignante et religieuse, Sœur Corita Kent (Kent et Steward, 2008) dès les années 1960 au Heart College de Hollywood en Californie. Elle est résumée dans un livre rédigé et diffusé pour la première fois en 1992 par une de ses anciennes étudiantes. Des poètes et autres

créateurs du monde des arts suivirent les cours de Corita Kent qui intégrait entre autres, la poésie et les arts visuels. Son médium était surtout la sérigraphie. Son enseignement de l'art reposait sur tout ce que la classe d'art pouvait apporter aux personnes apprenantes pour stimuler l'imaginaire dans le but de faire de l'art et en apprendre davantage sur l'art. Dans le but d'amener les élèves à développer leur créativité, Kent leur faisait vivre un processus comprenant les étapes suivantes : commencer, observer, faire des liens puis créer, travailler puis jouer, pour finalement, célébrer. À cela s'ajoutait l'importance de faire des liens dans un contexte de processus de création en plus de proposer plusieurs pistes à suivre dont la lecture de livres sur la mythologie et l'histoire. Elle encourageait la lecture de biographies, et de romans ainsi que la lecture à la source des écrits d'artistes. Bien que publié de manière posthume, le titre du livre *Learning by Heart* rappelle que la philosophie de Kent à propos de l'éducation artistique reposait sur l'importance d'apprendre avec le cœur.

À la même époque apparaissait l'étude de Getzel et Csikszentmihalyi (1964) traitant de créativité et d'arts visuels. Depuis, Csikszentmihalyi (2004) s'est fait connaître pour son apport de la théorie de l'expérience optimale (traduction française de « flux »), l'état expérimenté au cœur du processus créatif. Voici la définition qu'il donne du mot « créatif » :

« ...est créatif un acte, une idée ou un produit qui modifie un domaine existant ou qui le transforme en un nouveau domaine. La personne créative devient ainsi celle ou celui dont la pensée ou les actions font évoluer un domaine ou en créent un nouveau. Il convient toutefois de ne pas oublier qu'un domaine ne peut être modifié sans le consentement implicite ou explicite du milieu concerné. » (Csikszentmihalyi 2006, p.32).

Selon ce psychologue, la créativité transforme certains aspects de la culture. Il précise que ce genre de créativité est le produit d'un système et non d'un esprit individuel. Ses recherches scientifiques ont démontré que la créativité a trois composantes. La première composante de la créativité est le domaine avec ses règles et procédures symboliques (ex. arts visuels). La deuxième composante de la créativité est le milieu avec les individus qui décident d'inclure ou non un nouveau produit dans leur domaine (ex. conservateurs de musées, critiques, administrateurs de fondations et organismes gouvernementaux concernés par la culture). La troisième composante de la créativité est formée des personnes qui travaillent dans le milieu (ex. les artistes qui produisent des idées ou des configurations nouvelles qui seront retenues par le milieu dont elles dépendent pour être intégrées au domaine des arts visuels). Il précise que dans le domaine artistique c'est souvent le milieu qui compte le plus (p.48) et que la chance est un facteur important dans les découvertes créatrices. Il affirme que l'éducation est un autre facteur à considérer, car « il faut apprendre les règles et le contenu d'un domaine, ses critères de sélection et les préférences du milieu ». (p.51). La créativité naît donc d'une interaction entre des acteurs et un contexte socioculturel. Pour Csikszentmihalyi (2006), ce n'est pas la créativité en tant que trait de caractère qui va déterminer si oui ou non la personne est créative. Il dit que « seule la reconnaissance de ce qu'elle aura produit et son inclusion dans un domaine peuvent en décider » (p.32). Comme stratégie créative pour trouver des solutions innovantes aux problèmes de la vie quotidienne, il propose de définir le problème, trouver le moyen d'exprimer ce qui nous touche, exprimer le problème sous toutes ses faces, réfléchir aux implications du problème pour envisager des solutions possibles, mettre la solution en pratique, procéder à une pensée divergente, avoir plusieurs idées variées et inattendues. Il rappelle surtout qu'il faut choisir dans quel domaine on voudrait faire preuve de créativité.

Une autre stratégie de développement de la créativité est celle développée par Resnick (2017) valorisant le jeu dans le processus de création. Le titre de son livre comporte le mot *Kindergarden* (maternelle) et est porteur d'indices sur la philosophie à la base du modèle. Il indique que son objectif est de développer une société créative. Pour ce faire, Resnick (2017)

propose un modèle d'apprentissage créatif qui s'inspire de la façon dont les enfants de la maternelle apprennent. Tout comme la méthode d'apprentissage à la petite enfance qui est axée sur le jeu, la méthode d'enseignement préconisée par cet auteur, dont l'expertise est reliée à la technologie éducationnelle, repose sur la pédagogie du jeu.

Cette approche ludique est appliquée auprès de jeunes et d'adultes, dans des projets de création, à l'aide des nouvelles technologies. Comme les arts médiatiques sont reliés à la création et au domaine des arts visuels, le livre de Resnick est pertinent pour l'enseignement de l'art. Les sources théoriques du modèle de Resnick (2017) prennent racine dans les écrits de Friedrich Fröbel, pédagogue qui a ouvert la première garderie en Allemagne au 19<sup>e</sup> siècle. Il est reconnu par Resnick (2017) comme ayant été avant-gardiste pour les raisons suivantes : « *Although Froebel certainly didn't know it at the time, he was inventing an approach to education that is ideally suited to the needs of the 21st century –and not just for five-year-olds, but for learners of all ages.* » (p.7). Les autres penseurs cités par Resnick sont John Dewey et Reggio Emilia. Resnick s'inspire de Emilia quand il propose d'insérer la pratique de documentation tout au long du processus de création. En plus de mettre l'accent sur le jeu, Resnick valorise le travail par projet et en équipe, plus particulièrement en réseau grâce à l'internet.

La stratégie d'enseignement proposée par Resnick (2017) se présente schématiquement sous forme de spirale et il intitule ce schéma « *Creative Learning Spiral* » (p.11), que nous traduisons par « Spirale de l'apprentissage créatif ». Il y a des similarités avec ces étapes et celles qu'on retrouve dans les modèles de pédagogie du jeu, telles que définies dans la perspective la plus récente, dont le modèle proposé par Marinova (2014). L'approche consiste à amener les enfants à vouloir apprendre pour jouer (afin de continuer à créer) au lieu de jouer pour apprendre (qui est une approche ayant tendance à bloquer l'élan du processus de création). Cette perspective prend racine dans la théorie du développement proche développée par Vygotsky (2004) qui a lui aussi écrit sur le concept de la créativité.

Cette perspective d'être motivé à apprendre pour jouer est proposée par Resnick (2017). Dans ce contexte, l'intervention de la personne enseignante se fera lors de l'étape de réflexion afin que l'apprenante ou l'apprenant puisse continuer son jeu et ainsi continuer de vouloir apprendre pour jouer. Les étapes de la spirale de l'apprentissage créatif se déroulent dans l'ordre suivant : imaginer, créer, jouer, partager, réfléchir, imaginer, créer; jouer et ainsi de suite.

Les trois stratégies du développement de la créativité en lien avec les arts visuels et les arts médiatiques mentionnés ci-dessus accordent de l'importance aux jeux libres parce qu'il s'agit d'un contexte propice à la découverte. Les modèles proposés par Csikszentmihalyi (2006), Kent et Steward (2008) et Resnick (2017) forment les stratégies du développement de la créativité retenues comme cadre théorique pour réfléchir sur l'usage qu'on a fait de la poésie dans le contexte des arts visuels. La section qui suit décrit la méthode de recherche mise au point dans le cadre de cette étude exploratoire.

### Stratégie de recherche

Afin d'identifier des stratégies d'intégration de la poésie aux arts visuels, nous avons suivi une méthode combinant des stratégies de recherches utilisées pour étudier les arts visuels sous l'angle de la créativité. À la fois artiste, enseignante et chercheure, nous étions le sujet-participant. Puisqu'il est question d'histoire de vie, la méthode de recherche utilisée intègre des approches de recherche autobiographiques et contextuelles.

Nous avons opté pour l'approche autobiographique parce que le sujet de notre étude porte sur une praxis artistique. C'est pourquoi l'article de Wilson (2004) fut retenu, dans sa forme, à titre d'exemple de réflexion sur une praxis artistique en arts visuels. Si l'aspect biographique est utile pour étudier le développement de la créativité c'est parce qu'il est relié à l'histoire de vie.

Sternberg (1999) en témoigne ainsi : « *Biographical approaches to the study of creativity are based on analyzing the case histories of creative people. The underlying view is creativity as a life story.* » (p.455). Selon ce spécialiste des méthodes de recherche sur la créativité, un autre avantage de cette approche autobiographique est sa qualité d'authenticité.

Si l'approche contextuelle est venue s'ajouter à l'histoire de vie, c'est que le sujet d'étude fait référence à nos racines culturelles acadiennes et francophones. Nous avons donc utilisé l'approche contextuelle, car la créativité selon Sternberg (1999) met l'attention sur le social, le culturel et le contexte évolutif. De plus, la force de l'approche contextuelle est d'élargir l'étude de la créativité (p. 458). Toutefois, nous reconnaissons que la faiblesse de cette approche est le manque de données rigoureuses. Par contre, puisque l'approche contextuelle inclut la notion de culture (p. 452) et que le contexte de cette étude est la culture acadienne, cela en justifie l'usage par ailleurs efficace pour révéler comment les personnes produisent des solutions en réponse à des problèmes concrets. C'est justement ce que nous voulons présenter dans cette étude.

Les données retenues ont pris la forme de photographies issues de cinq installations réalisées entre 1997 et 2015. Un des critères de sélection des données fut de retenir les projets intégrant de la poésie et ayant été évalués par un jury de pairs selon les critères du Conseil des arts du Canada. Chacune de ces installations comprenant plusieurs œuvres ou objets. Ces projets de création furent choisis au hasard. Les textes d'intention d'artistes que nous avons écrits pour chacune de ces expositions, et la documentation visuelle des œuvres, les catalogues d'expositions et les articles de critiques d'art forment les données retenues pour analyser notre praxis artistique à la lumière du concept de la créativité.

Pour l'analyse des données photographiques, nous nous sommes limités à chercher des indices de texte poétique, d'écriture et de référence à la poésie dans les œuvres formant les cinq expositions retenues dans le contexte de cette étude exploratoire. Nous nous sommes inspirés des méthodes de recherche sur la créativité proposées par Sternberg (1999) pour décrire les épisodes de créativité et de contenu, en lien avec le processus cognitif. Il s'agit d'une approche de nature qualitative (p.455). La section qui suit résume notre histoire de vie d'artiste en lien avec la poésie et l'atelier de création en arts visuels. Ces mots expliquent pourquoi le livre est un objet indispensable dans notre atelier et décrivent notre manière de fonctionner durant les étapes du processus de création.

## Discussion des résultats

Le but de cette étude exploratoire est de réfléchir sur la créativité en examinant la place de la poésie dans une pratique artistique en arts visuels. Cela nous amène à poser un regard sur notre vécu en lien avec la poésie. L'histoire de vie révèle des souvenirs enfouis révélateurs de la présence de la poésie dans notre enfance.

Dans les années 1960 et 1970, nous adorions les rares moments où nous pouvions monter en secret au grenier de la grande maison des grands-parents paternels pour découvrir des trésors cachés dans les nombreuses boîtes de livres. Ce fut un milieu propice à la rêverie. Jouer est un des droits des enfants. De même, on a aussi droit à la rêverie (Bachelard 1970). Ce vécu a d'ailleurs inspiré une installation réalisée dans un centre d'artiste en Ontario qui porta le titre *Mémoire intime d'une grande maison* (Robichaud 2010).

De la lecture de romans que nous faisions dans cette grande maison, nous sommes passés à la découverte de textes poétiques de langue française. Un moment déclencheur fut d'assister au spectacle de l'auteur-compositeur-interprète et comédien québécois Claude Gauthier. Il était venu à Caraquet performer dans la salle de cinéma de grand-père qui servait aussi de salle de spectacles. On appelait cet endroit *le théâtre Bellevue*. Cet endroit fut un lieu propice à la rêverie avec la venue de magiciens, de musiciens et de films de langue française ainsi qu'une salle de projection dont les détails nous revinrent en mémoire en regardant, en 2002, les moments

d'enfance montrés dans le film *Cinéma paradiso* de Guiseppe Tornatore. C'est le vécu dans ce théâtre a inspiré une installation donnant l'impression d'une pellicule de film se déroulant sans fin (Robichaud 2000). Une œuvre d'art dont Oke (2000-2001) a écrit : « cool post-modern photo based object... such as *Mesure du Temps* by Lise Robichaud » (p.52).

Cette initiation à la poésie s'est continuée à l'adolescence à l'école secondaire, grâce à une jeune enseignante suppléante qui fit découvrir à la classe le livre de poésie acadienne *Cri de terre* de LeBlanc (1972a). Comme nous le verrons dans la discussion des résultats, les écrits de ce poète acadien ont été intégrés à plusieurs œuvres que nous avons réalisées en arts visuels dans le cadre de symposiums internationaux et d'exposition en solo. La poésie de LeBlanc, l'un des poètes acadiens majeurs au Canada (Viau 2001), inspire notre art et vice-versa comme en témoignent certains de ses poèmes (LeBlanc 1988a). De plus, certaines de nos œuvres dont une installation d'art nature et une peinture aquarelle figurent sur des couvertures des livres de LeBlanc (2005; 2011).

Un autre livre ayant joué un rôle important dans notre processus de création en arts visuels est celui de Durand (2016, 12<sup>e</sup> édition). Ce professeur d'anthropologie culturelle et de sociologie fut un disciple de Gaston Bachelard, philosophe français de la poésie et auteur de livres qui font partie de notre formation en éducation artistique (Bachelard 1957; Bachelard 1960). Gilbert Durand fut d'ailleurs l'un des fondateurs du *Centre de recherche sur l'imaginaire* (<http://cri.univ-grenoble-alpes.fr/fr/centre-de-recherche-sur-l-imaginaire-cri--81951.kjsp>) où nous avons eu l'occasion de faire un stage France-Acadie. C'est par ces expériences vécues que la poésie est venue s'ajouter à notre manière de créer en arts visuels. Les livres de LeBlanc et de Durand sont les ressources documentaires que nous utilisons le plus souvent dans le cadre du processus de création en atelier. L'un nous inspire et l'autre nous aide à interpréter les symboles.

La technique qu'on utilise régulièrement est le bois teint. Sur le bois, on peint avec de la colle mélangée avec de l'eau. Ensuite on applique de la teinture, puis on lave dans l'évier ou avec le boyau d'arrosage dehors. On essuie et on recommence encore. On imagine, on explore, on s'adapte au contexte à l'aide des moyens à notre disposition selon le temps et l'espace disponibles. On essaie d'utiliser du matériel non toxique et léger, compact, et si possible, , recyclé et parfois biodégradable (ex, pommes de terre, bois de mer et zostère marine).. Pour le grand format, on opte pour le travail en série et sur des supports démontables afin de faciliter le transport et le rangement. On échange avec d'autres artistes et avec des poètes dans le cadre de symposiums d'art comme ce fut le cas à Poitiers, en France, ce qui nous a fait découvrir le pigment naturel qu'est la brou de noix une teinture pour bois dont une photo nous montre en plein processus de création artistique (figure 1).



*Figure 1.* Lise Robichaud applique de la brou de noix sur du bois après avoir transcrit des extraits de poèmes d'écrivains acadiens sur le support. L'œuvre grand formata été réalisée dans le cadre du Symposium Déplacement qui a eu lieu à Poitiers, en France, en 2004. Le produit final porte le titre « *À la mémoire des poètes acadiens* ». Photographie : F. Gagnon-Bourget.

Dans notre praxis en arts visuels, l'inspiration vient de la poésie mais aussi de la matière elle-même. On travaille debout, soit dans l'atelier, soit dehors devant les passants. On aime créer surtout dans de grands espaces. Le thème du deuil revient souvent dans nos expositions et nous accordons beaucoup d'importance aux sens des symboles utilisés. C'est là qu'entre en jeu le livre de Durand (2016) car il facilite l'identification du sens des images. C'est ainsi qu'on décide ce qui sera conservé, enlevé ou ajouté.

Les expositions qu'on a réalisé furent interprétées sous l'angle des mathématiques (McCluskey 1998) de même que sous l'angle social. Par exemple, à propos d'une installation réalisée aux Iles-de-la-Madeleine au Québec, Grande (2000) écrit: "...Acadian Lise Robichaud made a folky, enigmatic installation titled *Liens*. Robichaud's piece used an open vernacular language of expression to express the forgotten contribution of women and children who toiled alongside men, often unrecognised, in the fisheries and coastal work here." (p.21). De même, à propos d'une autre installation Eaton (2015) écrit: « In addition to its materiality and spirituality, the work becomes a socio-political archive, as images of people fleeing in boats emerge.». (p. E4). La figure 2 montre un extrait de cette installation réalisée en 2015 à Dieppe au Nouveau-Brunswick. Il s'agit d'un dessin grand format réalisé à l'encre sur papier sur lequel on a inscrit des mots d'eau. Sous ce dessin se trouve un assemblage de bois recyclé (référence au bois utilisé pour les casiers à homard) qu'on a teint et cloué sur le mur en superposition. À côté de l'œuvre le public pouvait lire un texte de poésie de LeBlanc tout comme à côté des autres sections de cette installation portant le titre *Dérives*.



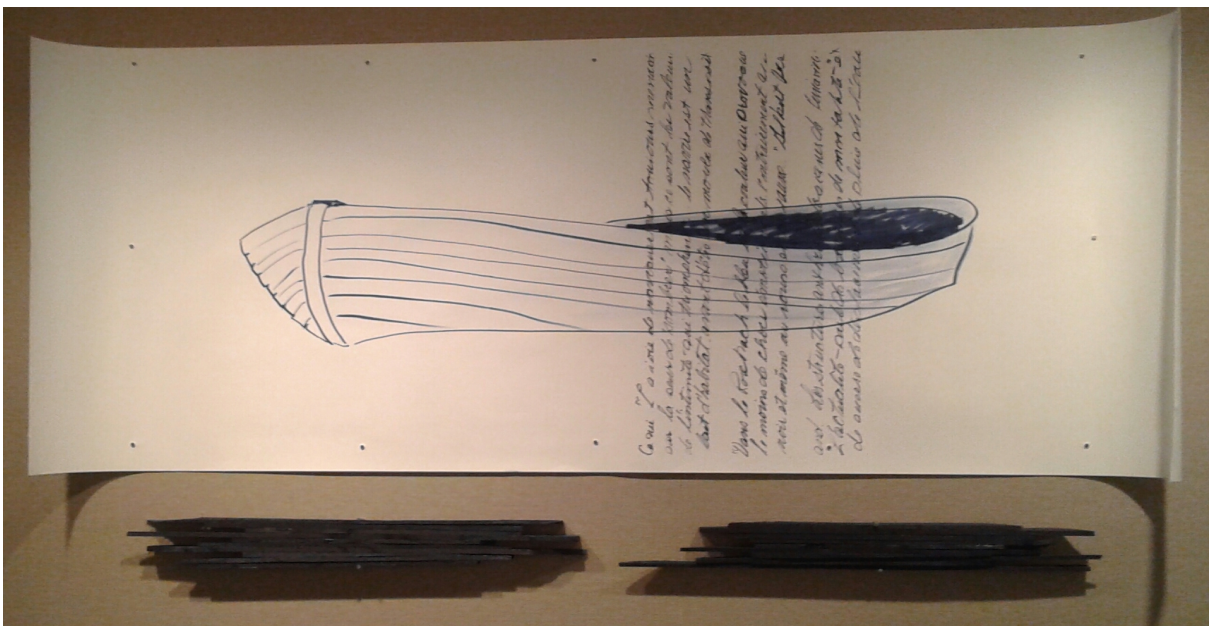


Figure 2. Extrait de l'exposition « *Dérives* » (Robichaud 2015) dans D'eau : Robichaud et Rouholamini. Photographie : L. Robichaud

L'archivistique est une autre caractéristique de notre praxis en arts visuels (Klein, A. Lessard, D. et Lacombe A.-M. 2014). Ce sont là quelques composantes de notre histoire de vie d'artiste en arts visuels.

L'autobiographie présente du contenu qu'on pourrait associer aux mots utilisés par Resnick (2017) lorsqu'il traite de la créativité. Ces mots étant les projets, les passions, les pairs et les jeux. De plus, le rôle du milieu de l'art dans la vie de l'artiste en arts visuels tel que rapporté par Csikszentmihalyi (2006) s'est révélé avec les textes de critiques d'art et de journalistes culturels. Finalement, pour créer, il faut commencer comme dirait Corita Kent et c'est ce qu'on a fait en 1997 en intégrant pour la première fois de la poésie à notre processus de création en arts visuels. Les données visuelles qui suivent furent analysées à l'aide du concept de la créativité intégrant poésie et arts visuels.

Nature culture (Robichaud 1997) fut notre toute première installation réalisée dans une galerie d'art. Auparavant on faisait surtout de la peinture sur toile. Cette exposition solo fut l'objet d'une analyse de la part de Ray Dornan (1997) qui en a dit ceci: "This effort to construct a multi layered, meaningful exhibition about human nature, the natural world and cultural constructs (the spiritual and cross cultural reading inherent), with inspiration taken from LeBlanc's poems, is laudable" (p.11). Cette œuvre, inspirée d'un poème de LeBlanc (1988b) implique l'idée que les humains ont des racines communes, quelles que soient leurs origines culturelles. Pour traduire ce poème dans une forme visuelle, nous avons réalisé des œuvres en deux et en trois dimensions. La matière utilisée fut le feutre d'asphalte noir, l'étamine teinte de rouge et moulée, des perles blanches ainsi que de la gouache et de l'acrylique. Tout l'espace d'une grande salle de la Galerie d'art de l'université de Moncton, qu'on nommait à l'époque la « GAUM » fut utilisé qu'il s'agisse du sol (figure 3), des murs et du plafond duquel nous avons suspendu des œuvres en forme de cages de crabes faites d'étamine teinte et moulée. Avec la permission du poète, l'extrait de vers suivant « [...] l'océan/ La mère de ma première naissance » (LeBlanc 1988, p.48) fut traduit en sept langues avec l'aide de personnes issues de différentes cultures. Leurs écritures

furent transférées, avec la permission des participants et participantes, à l'encre dorée sur de grands supports verticaux en feutre d'asphalte. Cette section de l'installation, et le poème de LeBlanc, fut reproduite dans un *Guide pédagogique interdisciplinaire* (Baulu-MacWillie, Beaulieu, Couturier, Desjardins, Dionne-Coster...Vannecke, 2004). Les œuvres citées sont celles d'artistes acadiens et francophones provenant des provinces atlantiques.

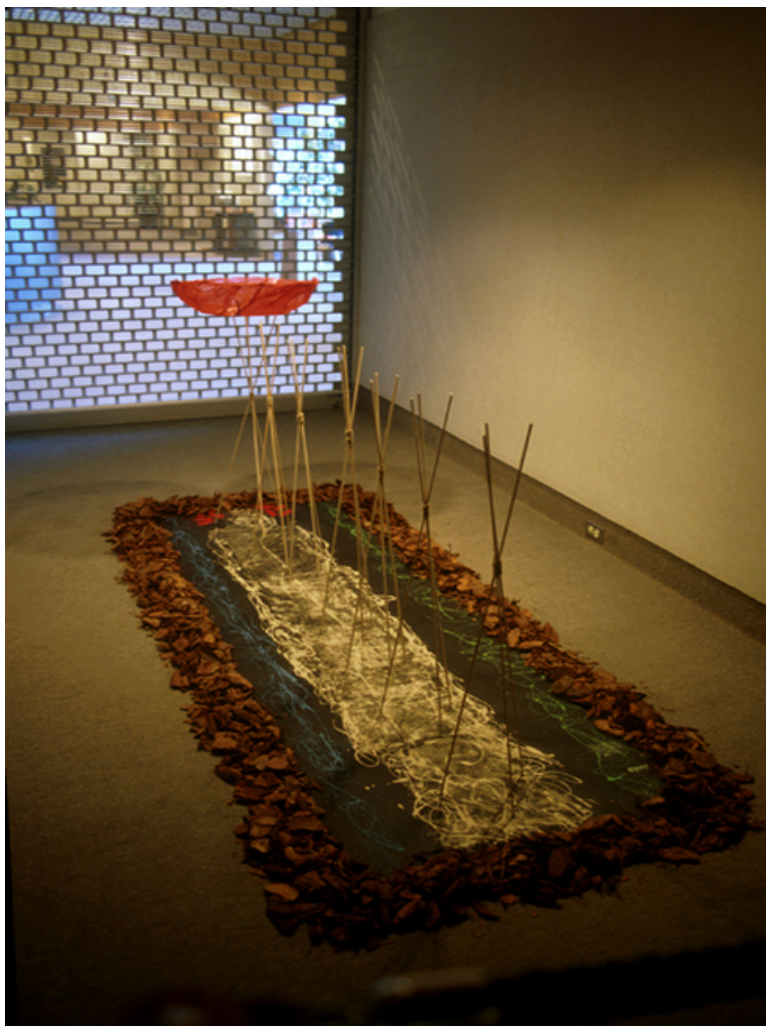


Figure 3. Extrait de *Nature-Culture*. Photographie : L. Blanchard.

Longue vague déferlante (Robichaud 1999) est une œuvre qui fut réalisée en direct dans le cadre d'un symposium international d'art actuel. Il s'agit d'une sculpture par assemblage de bois intégrant aussi un poème de LeBlanc (figure 4). Cette œuvre non permanente réalisée sur l'espace d'un terrain vague tint compte du contexte biorégional de l'endroit assigné pour créer. Techniquement, le poème fut gravé sur bois avec le procédé de pyrogravure. Avec la permission du poète, les mots du poème « Cri de terre » de LeBlanc (1972b) furent incorporés à l'œuvre, construite directement devant le public qui circulait dans le long de la rivière Petitcodiac. Le navire étant relié au contexte historique de cette rivière, reconnue pour son mascaret, nous avons opté pour la symbolique de la barque. La sculpture s'étalait sur distance de 80 mètres de long. Le public, invité à la rêverie par le poème, marchait le long de l'œuvre pour apprendre au bout du chemin qu'il venait de parcourir un dixième de la largeur que la rivière Petitcodiac avait avant la



construction d'un pont chaussé. Le texte poétique les incitait à se déplacer le long de la structure. Sioui Durand (2000) en a dit ceci: « ...l'installation *Longues Vagues déferlantes*, de Lise Robichaud, Acadienne de la ville, liant métaphoriquement la survie de la rivière Petitcodiac à celle de l'Acadie... » (p. 41-42). D'autres références à cette sculpture de bois sont faites dans les textes de Dumont, Sioui Durand, Lonergan et Richard (1999).



Figure 4. *Longue vague déferlante*. Photographie : L. Robichaud.

La ligne rouge est issue du projet en duo intitulé *Correspondance pour la paix* (Bahrami et Robichaud, 2002). Ce titre d'exposition renvoie à la notion d'écriture. Ce fut un dialogue par les arts visuels sur la paix entre deux artistes canadiennes dont l'une de culture iranienne et l'autre de culture acadienne. Ce projet est expliqué dans un texte publié dans la revue *Espace* (Robichaud 2002a). De l'exposition en duo, nous avons analysé un extrait de la partie que nous avons réalisée et dans lequel il y a des traces d'écriture. Il s'agit d'une installation au mur intitulée *La ligne rouge* (figure 5) est composée de tissu de crêpe noir, de ruban rouge avec textes sur photographie provenant des archives d'atelier de l'artiste. Le sujet traité dans cette œuvres mixte médias est en lien avec la notion du deuil et du temps qui passe.



Figure 5. Extrait de l'installation réalisée par Robichaud dans *Correspondance pour la paix : Bahrami et Robichaud* (2002). Photographe : L. Blanchard.

Écrire l'avenir (Robichaud, 2002b) fut une installation montrée dans le cadre du Festival des arts visuels en Atlantique (FAVA). L'extrait ci-dessous, montre la main et l'écriture du poète se prêtant, sur invitation de Robichaud, au jeu de transcrire son poème *Naissance* (LeBlanc 1988) sur une surface de papier mâché préparé par l'artiste comme arrière plan d'une vidéo qu'elle a d'abord filmé pour ensuite en retirer une image fixe qui fut agrandie pour être insérée à l'installation (Figure 6). Cette image montre à la fois un moment du processus de création et un extrait de l'œuvre intitulée *Écrire l'avenir*. Cette installation, réalisée sur invitation, comprenait cette image mais aussi 2000 enveloppes blanches juxtaposées au sol ainsi que des miroirs reflétant les passants. L'œuvre installée sur une grande estrade surélevée comprenait aussi un lutrin sur lequel fut déposé un livre aux pages blanches invitant le public à inscrire sa vision de l'avenir, les amenant ainsi à participer par le biais d'une activité d'écriture. Une photographie de l'installation au complet apparaît dans un article de Grande (2003).



Figure 6. Extrait de l'installation *Écrire l'avenir* par Robichaud (2002b). Photographie : G. Robichaud

Angélus (Robichaud 2003) est une oeuvre picturale grand format réalisée sur du bois dans le cadre de la 3<sup>e</sup> étape de la série *À l'ombre d'Évangéline*, l'œuvre s'inspire d'un poème du 19<sup>e</sup> siècle, *Évangéline* de l'écrivain américain Henri Longfellow (1870). Par une approche ludique, des mots, de même que le format et support de bois, furent attribués aux artistes par le commissaire de l'exposition. Ainsi, du mot « Angèle » on a opté pour « Angélus » après avoir lu le poème. Le texte poétique fut interpréter picturalement dans la forme métaphorique d'un jardin (Figure 7). De chaque côté de l'image, l'écriture horizontale crée l'illusion de l'eau qui coule, symbole du temps qui passe. Les mots sont en fait une lettre que l'artiste a voulu écrire de manière posthume au poète l'informant que même si les années ont passé, il y a encore des couples d'amoureux qui sont séparés par les conflits sociaux et politiques.





Figure 7. *Angélus* par Robichaud (2003). Encre, teinture à base d'eau et vernis sur bois. 2,4 x 3,7 mètres (8' x 12'). Collection de l'Université de Moncton. Photographe : L. Blanchard.

Les cinq projets de création que nous venons de décrire ont fait cohabiter la poésie et les arts visuels. On a pu constater quelques exemples de solutions d'intégration de la poésie aux arts visuels. Les procédés techniques furent variés allant du texte poétique incrusté dans le bois, au texte intégré à la peinture et à la photographie numérique d'archives. De plus, des poèmes furent interprétés visuellement de manière métaphorique et il y eut parfois soit la participation du poète et du public.

Ce sont là quelques exemples des solutions contextuelles que nous avons proposé en réponse aux problèmes thématiques et techniques rencontrés pendant les étapes du processus de création en arts visuels. Méthodologiquement, cette étude exploratoire a reposé sur une stratégie de réflexion autobiographique. L'histoire de vie et un retour sur certaines de nos productions artistiques a facilité la prise de conscience de notre fonctionnement en tant qu'artiste professionnelle en arts visuels et de la place occupée par la poésie dans notre art et notre vie. L'analyse des données a révélé, par exemple, que la présence de la poésie est une constante dans notre processus de création en arts visuels depuis 1997. Ce sont des exemples de révélations issues l'analyse qualitative.

Les données écrites permettent de constater que des critiques d'art ont vu dans nos œuvres des caractéristiques en lien avec domaines des mathématiques, de l'archivistique, du sociopolitique et du biorégionalisme. Une autre caractéristique qui fut révélée est celle de l'effet poétique de nos installations sur le public. Cette information provient des cahiers de signatures dans lesquels des pairs (artistes et poètes) et autres membres du public ont laissé des commentaires écrits. Ainsi certaines œuvres en arts visuels font ressentir de la poésie.

Avant de conclure, précisons que nous reconnaissons que cette étude exploratoire présente certaines limites. Les données photographiques, par exemple, ne peuvent pas témoigner d'une installation artistique dans son ensemble lorsque celle-ci occupe tout l'espace d'une galerie d'art ou d'un centre d'artiste. Cependant, l'une des forces de cette recherche fut d'identifier trois

stratégies de développement de la créativité et de révéler des pistes possibles d'intégration de la poésie dans des projets de création en arts visuels.

## Conclusion

Les résultats de cette étude exploratoire confirment que la poésie est une forme d'art qui facilite l'inspiration et éveille l'imaginaire, quel que soit l'âge. On a vu que la lecture de poèmes permet à l'artiste de percevoir et de comprendre le monde sous différents angles pour ensuite l'exprimer visuellement et de manière personnelle par diverses techniques en arts visuels. La poésie facilite aussi le déclenchement de la rêverie et permet de prendre plaisir à faire de la création en arts visuels. C'est une forme de langage qui nous parle visuellement à cause des images qu'éveillent les poèmes.

En examinant notre art à l'aide des trois modèles d'enseignement de la créativité on a pu prendre conscience de la manière dont on y intègre le texte poétique. De plus, on a pu constater que les solutions varient d'un projet à l'autre et chaque projet de création artistique en engendre un autre. C'est un processus continu. C'est ainsi que fonctionne la spirale de l'apprentissage créatif.

Cette intégration de la poésie aux arts visuels dans le contexte culturel acadien du 21<sup>e</sup> siècle fut une réflexion en lien avec la culture et l'identité culturelle en milieu francophone minoritaire au Canada. On espère que les résultats de cette recherche avec analyse qualitative pourront contribuer aux droits de rêver, de jouer et de créer dans les domaines de poésie et en arts visuels. Ces deux langages artistiques existent à la fois chez les adultes et les enfants. C'est pourquoi, nous pensons qu'une des pistes de recherche à poursuivre serait d'appliquer la spirale de l'apprentissage dans un contexte d'enseignement des arts visuels et d'arts médiatiques en y intégrant de la poésie. Cela, tout en tenant compte de l'identité culturelle et linguistiques des élèves.

## Références

Bachelard, G. (1970). *Le droit de rêver*. Paris, France : P.U.F.

Bachelard, G. (1960). *La poétique de la rêverie*. Paris, France : P.U.F.

Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris, France : P.U.F.

Bahrami, S. et Robichaud, L. (2002). *Shahla Bahrami et Lise Robichaud : Correspondance pour la paix*. Moncton, N.-B. : Galerie d'art de l'Université de Moncton.

Baulu-MacWillie, M., Beaulieu, P., Couturier, G., Desjardins, H., Dionne-Coster, S., LeBlanc, B., Poirier, M., Vanbrugghe, A. et Vanhecke, I. sous la direction de Fournier, P. (2004). *Guide pédagogique Collection Franç'Arts -7, rue de l'Atlantique*. Laval, Québec : Groupe Beauchemin.

Csikszentmihalyi, M. (2006). *La créativité. Psychologie de la découverte et de l'invention*. Paris, France: Robert Laffont.

Csikszentmihalyi, M. (2004). *Vivre*, Paris, France: Robert Laffont.

Dumont, J., Sioui Durand, G., Lonergan, D et Richard, A.-M. (1999). *Symposium d'art actuel*



Moncton 1999. *Attention le Mascaret ne siffle pas*. Moncton, N.-B. : AAAPNB.

Durand, G. (2016 12<sup>e</sup> éd.). *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, France: Dunod.

Eaton, P.E. (21 novembre 2018). Dieppe arts & culture center presents d'EAU exhibit until jan. 29. *Times & transcript*. P. E4.

Getzel, J.W. et Csikszentmihalyi, M. (1964) *Creative thinking in art students : an exploratory study*. Chicago, IL: University of Chicago.

Grande, J.K. (2003). *Visual Acadia! Vie des arts* (188) : 96.

Grande, J.K. (2000). Made in Québec. Art and the Quebecers. *CIRCA. Irish and International contemporary visual culture*. 94 (winter), 17-21.

Kent, C. et Steward, J. (2008). *Learning by Heart: Teachings to free the creative spirit*. New York, NY: Allworth Press.

Klein, A. Lessard, D. et Lacombe A.-M. (2014). Archives et mise en Archives dans le champ culturel. Synthèse du Colloque « archives et création, regards croisés : tournant archivistique, courant artistique ». Dans Lemay, Y. et Klein, A. dir. (2014). *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1*. Montréal, Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (eBSi) (p. 170).

LeBlanc, R. (2011) *Empreintes*. Moncton, N.-B. : Les éditions Perce-Neige.

LeBlanc, R. (2005). *Archives de la présence*. Moncton, N.-B. : Les éditions Perce-Neige.

LeBlanc, R. (1988a). Poème pour Lise. Dans *Chant d'amour et d'espoir* (p. 24). Moncton, NB : Michel Henry éditeur.

LeBlanc, R. (1988b). Naissance. Dans *Chant d'amour et d'espoir* (p. 48). Moncton, N.-B. : Michel Henry éditeur.

LeBlanc, R. (1972a). *Cri de terre*. Moncton, N.-B. : Éditions d'Acadie.

LeBlanc, R. (1972b). *Cri de terre*. Dans *Cri de terre* (p.43). Moncton, N.-B.: Éditions d'Acadie.

Marinova, K. (2014). *L'intervention éducative au préscolaire : Un modèle de pédagogie du jeu*. Montréal : Presses de l'Université du Québec.

McCluskey, S. (1998). Natural Numbers. Moncton artist Lise Robichaud's exhibit takes numbers beyond math. *Times Globe* (21 mai): 2.

Oke, H. (200-2001). Présence 27. The future of women in sculpture. *Espace* (54): 52.

Ray Dornan, L. (1997). Lise Robichaud nature-culture-Nature: Interprétation visuelle du poème naissance de Raymond Guy LeBlanc. *ARTSatlantic* 59 (Fall-Winter), 10-11.

Resnick, M. (2017). *Lifelong Kindergarten. Cultivating creativity through projects, passion, peers, and play*. Cambridge, MA : The MIT Press.

Robichaud, L. (2015). Dérives. Dans *D'eau : Robichaud et Rouholamini*. (Dieppe, N.-B., Canada).

Robichaud, L. (2010) *Mémoire intime d'une grande maison*. Ottawa, le 9 janvier 2010 – Du 16 janvier au 23 février, Centre d'artistes Voix Visuelle.

Robichaud, L. (2004). *À la mémoire des poètes acadiens*. Symposium Déplacement (Poitiers, France).

Robichaud, L. (2003). Angelus. Dans *À l'ombre d'Évangéline III* (Moncton, N.-B., Canada).

Robichaud, L. (2002a). Shahla Bahrami et Lise Robichaud. Correspondance pour la paix. *Espace sculpture* (60) : 53.

Robichaud, L. (2002b). *Écrire l'avenir*. Installation (photographie de la main du poète Raymond Guy LeBlanc transcrivant son poème, miroir et enveloppes) dans le cadre du *Festival des Arts Visuels en Atlantique 2002* (Caraquet, N.-B., Canada).

Robichaud, L. (2000). *Mesure du temps* dans *Présence 27*. (Moncton, N.-B., Canada).

Robichaud, L. (1999). Longue vague déferlante. Dans *Symposium d'art actuel : Attention le Mascaret ne siffle pas*. (Moncton, N.-B., Canada).

Robichaud, L. (1997). *Nature-Culture*. Moncton, N.-B. : Galerie d'art de l'université de Moncton.

Sioui Durand, G. (2000). Attention, le Mascaret ne siffle pas (Symposium d'art actuel de Moncton). *Inter* (76) : p. 41-45.

Sternberg, R.-J. dir. (1999). *Handbook of Creativity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Viau, R. (2001). « Les poètes n'ont pas le droit de se taire » : l'œuvre de Raymond Guy LeBlanc. *Studies in Canadian Literature/ Études en littérature canadienne* 26 (1) : 45-64.

Wilson, S. (2004). Fragments. Life writing in images and in text. Dans Irwin, L. & de Cosson, A. (Éds), *a/r/tography Rendering self through arts-based living inquiry* (pp. 41-59). Vancouver, BC: Pacific Educational Press.

Vygotsky, L. S. (2004). Imagination and creativity in high school. *Journal of Russian and European Psychology*, 42 (1) : 7 à 9.