

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
REMERCIEMENTS	vi
LISTE DES FIGURES	viii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
L'UNITÉ DE LA VIE	6
1.1 Intimité cosmique	8
1.2 Symbolisme fondamental	12
CHAPITRE 2	
LE MYSTÈRE BIOMORPHIQUE	17
2.1 Beautés monstrueuses et étrangeté de l'autre	22
2.2 Déclencheurs psychotoniques et attraction	25
2.3 Bêtes écophénoménologiques et symbiogenèse	26
2.4 Jeu de l'éternel retour et transmutation	29
CHAPITRE 3	
DES AFFILIATIONS ARTISTIQUES PAR LA MÉMOIRE AFFECTIVE DU RÉEL	34
3.1 Réseau éternel et postmodernité ré-enchantée	35
3.2 Arts frères et néo-primitivisme	42
CHAPITRE 4	
UNE MÉTHODOLOGIE DE L'ŒIL PLANÉTAIRE	47
4.1 Dérives terrestres et océan de formes	49
4.1.1 Collections de décalques naturels	52
4.1.2 Mes échoglyphes	54
4.1.3 Ivresse théorique	56
4.2 Le pouvoir de créer	58
4.2.1 Travail éthique à travers la plasticité humaine	58
4.2.2 Travail esthétique à travers la matérialité picturale	60
CONCLUSION	75
BIBLIOGRAPHIE	80
BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE	83
LEXIQUE	86
ANNEXE	93

LISTE DES FIGURES

Figure 1	Exposition <i>Mythologies de l'Œil planétaire</i> (2011). Photo Sylvie Martin.....	v
Figure 2	Échoglyphe (Sylvie Martin) (2010).....	4
Figure 3	Mer Terre, frontière Yukon-Territoires-Du-Nord-Ouest (1999). Photo Sylvie Martin.....	8
Figure 4	<i>L'Oeuf cosmique et sentiment océanique</i> (Sylvie Martin) (2011) 94 x 125 cm.....	10
Figure 5	Croquis fait lors d'une dérive terrestre (Sylvie Martin) (2007).....	12
Figure 6	La scène du Puits (grotte de Lascault), <i>Homme à tête d'oiseau</i> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Lascaux_01.jpg].....	13
Figure 7	<i>Autoportrait</i> (Sylvie Martin) (2005).....	18
Figure 8	Synthèse personnelle du symbolisme biomorphique	21
Figure 9	Symbole cosmologique de l'unité de la nature. Fleurs exotiques et herbes rares (Cang Xin). Su Chen Hsieh. <i>Cangxin's Mythology</i> , p. 123	22
Figure 10	Exemple de biomorphisme. Tafel 85. – Cynthia. HAECKEL, 2009, Tafel 85.....	24
Figure 11	<i>Bison ou plongeurs ?</i> (Sylvie Martin) (2009).....	25
Figure 12	<i>Viens avec nous au carnaval de la Grande Déesse</i> (2011). 125 x 94 cm.....	28
Figure 13	Bête écophénoménologique. <i>Le Messou des Innus</i> (détail) (Sylvie Martin) (2011).....	29
Figure 14	<i>Lumières d'Iris</i> (détail) (Sylvie Martin) Galerie L'Oeuvre de l'Autre (2010).....	32
Figure 15	<i>Serpent qui danse dans l'aube silencieuse.</i> (Rick LEONG) (2007). [http://rickleong.com/artwork/855436_DancingSerpent_In_Dawn_s_Quiet.html].....	36
Figure 16	Séquence de travail.....	38
Figure 17	Sculpture murale (Frans KRAJCBERG). Espace Krajcberg, musée Montparnasse, Paris, France. (2010). Photo Jessica Morin.....	42
Figure 18	Collection de yeux, musée de Mashteuiatsh (2011).....	49

Figure 19	Rencontres humaines, Enfants Terre, Nunavik, Canada. (2007). Photo Sylvie Martin.....	50
Figure 20	Contact avec un capybara, Rio Caura, Venezuela. (2007). Photo Sylvie Martin.....	51
Figure 21	Collection d'illusions anthropomorphes extraites par la photographie numérique lors de mes dérives terrestres (2007-2009). Photos Sylvie Martin.....	53
Figure 22	Planche taxonomique de mes échoglyphes (2009-2010).....	55
Figure 23	Osmose conceptuelle et zone de fluidité réciproque.....	57
Figure 24	Logo de l'exposition <i>Mythologies de l'Œil planétaire</i>	58
Figure 25	Du croquis symbole à une exploration picturale (2010).....	61
Figure 26	Exemples de fragmentations-hybridations biomorphiques symboliques.....	63
Figure 27	Exemples d'animisme pictural ou de biomorphisme absolu.....	65
Figure 28	Exemples de traces et d'indices perceptuels.....	68
Figure 29	<i>Regard hypnotique du serpent du monde</i> (2011). 194 x 125 cm.....	70
Figure 30	<i>En tête-à-tête avec Gaïa</i> (2011). 125 x 94 cm.....	72
Figure 31	<i>Le Messou des Innus</i> (2011). 125 x 94 cm.....	74
Figure 32	<i>Mémoire de l'avenir</i> . Assemblage de souvenirs, Musée de Mashteuiatsh (2011).....	77

INTRODUCTION

Bienvenue dans ma nature. Je vous invite à un plongeon à travers mon être proposant une vision du monde en harmonie avec la nature. Cette recherche-crédation, entamée il y a des décennies (dans une pratique quotidienne d'éthique personnelle lorgnant une esthétique du monde) se résume en une quête d'adéquation entre expériences sensuelles et connaissances sensibles à travers la réciprocité nécessaire entre mon corps vivant et celui de la nature.

Plus spécifiquement pour ce projet de maîtrise, c'est une recherche de sens à travers le symbolisme des formes naturelles et c'est un désir d'actualisation dans la nécessité d'être, de peindre et de communiquer une vue unitaire de la vie. Cela fait déjà plusieurs années que je voyage à la rencontre des autres et de leurs mondes, et que je dessine d'étranges croquis dans mes cahiers de dérives terrestres. Ces dessins, toujours puisés dans la nature, sont souvent des visions d'hybridations biomorphiques (formes naturelles vivantes, formes organiques, formes végétales, animales, humaines, formes souples et fluides) dans lesquelles s'entrelacent la vie dans la vie. Je sais bien que ces visions ont été partagées par les premiers artistes de l'humanité et qu'elles font partie des fondements même du geste artistique. J'ai donc désiré découvrir quel était le mystère englouti dans ces formes organiques ? En ce sens, l'étude du symbolisme biomorphique, me permet de lier l'esthétique et l'éthique dans une écologie de l'esprit planétaire.

Je propose dans le premier chapitre l'idée d'une unité de la vie réconciliant homme et nature. À la fois sensuel et sensible, **l'intimité cosmique** me permet de décrire mon affection première envers la Création et l'unité de la vie. C'est ce sentiment que ma personne tente de partager à travers le symbolisme et à travers le

vécu. Il s'agit d'une relation de réciprocité charnelle homme-nature répondant à des questionnements d'ordre métaphysique. Ensuite, je présente *l'Homme à Tête d'oiseau* de la grotte de Lascault comme exemple d'une **trace originelle du besoin de relier homme, nature et création**. Je dévoile mon idée de la vision primitive et du double processus de la fragmentation-hybridation biomorphiques pour atteindre d'autres amplitudes de vision.

Je synthétise dans le deuxième chapitre l'essentiel de mon étude sur le symbolisme biomorphique. J'expose **quatre perspectives du mystère biomorphique** : l'apparence polymorphe, un pouvoir d'attraction, un symbole de la réciprocité homme-nature et un symbole de la transmutation de la matière.

Le troisième chapitre permet de naviguer à travers l'archipel de mes affiliations artistiques par ce que je nomme une mémoire affective du réel. Ma pratique picturale s'ancre dans la réalité d'une histoire de l'art postmoderne. Cependant, mes réflexions sur l'art, la vie et l'écologie dans un mode en crise métaphysique et environnementale m'encouragent à me positionner dans une **postmodernité** qui se ré-enchant. Ce travail se veut une occasion de vous partager en murmure mon principe du corps vivant comme volonté d'être et d'agir d'une façon authentique et créative. C'est l'art en direct. Je décris aussi ma liaison naturelle et spirituelle avec les **arts ethnologiques**.

Le dernier chapitre concerne ma méthodologie. Je définis **l'Œil planétaire** comme symbole d'une conscience planétaire. J'élabore sur mes idées du **Grand atelier de la vie**, de **l'immersion participative** (art en direct) et sur mes **dérives terrestres** me permettant la rencontre avec l'altérité vivante. C'est une mobilité du

regard. J'expose aussi la démarche d'élaboration de mon **répertoire biomorphique** par la **collection** de souvenirs légers et par la symbolisation archétypale (**mes échoglyphes**). Dans une dimension du travail **humain**, j'explique les raisons de l'apport mythologique à mon travail et de mon choix d'exposer au musée amérindien de Mashteuiatsh. Sous un angle pictural, je fais un **compte-rendu** de mon vocabulaire personnel, de mes gestes et de rendus picturaux et graphiques tout en acceptant une approche expérimentale dont le résultat est inconnu.

Il s'agit d'une essai-récit sur le mystère vivant, aux confins du véridique et du fictif. C'est un regard en moi et hors moi. Flot de corps vivants.

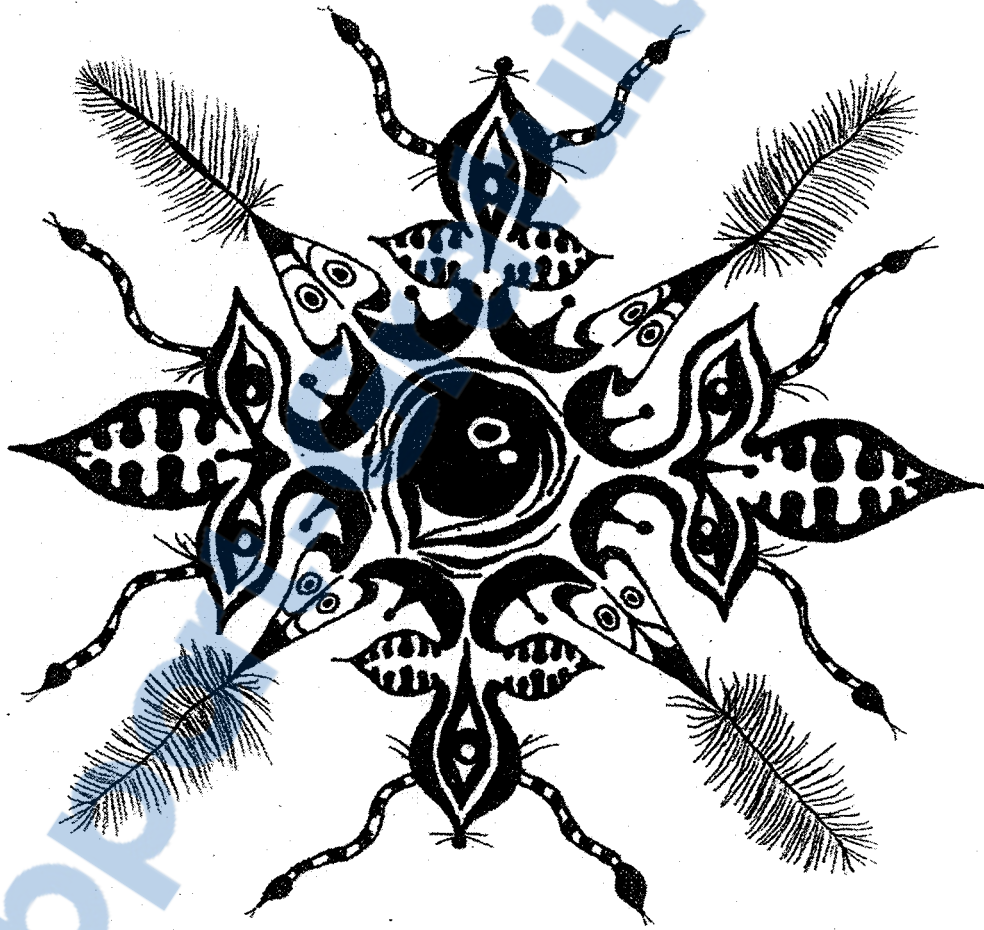


Figure 2 : Échoglyphe, Sylvie Martin, 2010

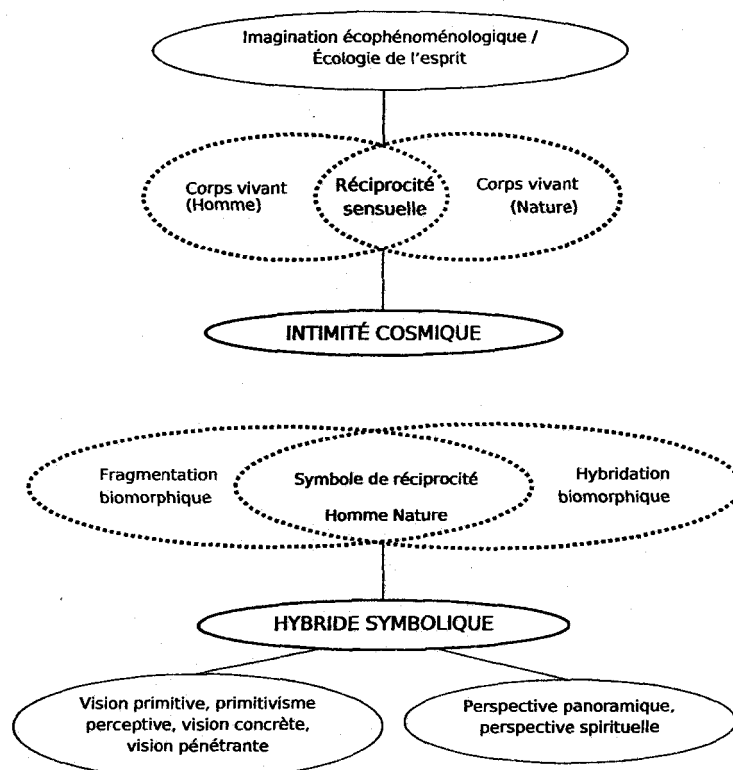
CHAPITRE 1
L'UNITÉ DE LA VIE

1. L'UNITÉ DE LA VIE

Voir le monde dans un grain de sable
Et le ciel dans une fleur sauvage
Tenir l'infini dans la paume de sa main
Et l'éternité dans une heure.

- William BLAKE

Ce premier chapitre raconte la genèse de ma démarche artistique et humaine. C'est la matière de l'esprit. J'y expose l'idée de **l'intimité cosmique** comme affection principale et comme source de mon travail artistique. C'est ce percept-affect-concept simultané que je célèbre dans mes actions quotidiennes et dans mes dessins-peintures. Dans cette section, j'explore l'idée de participation réciproque entre l'homme et la nature et j'insiste sur le lien nécessaire entre les sens et l'imagination comme création de mon phénomène monde. C'est une façon imaginée de parler et de dépeindre l'idée de l'unité de la vie. Par la suite, je précise l'idée d'une vision primitive et du double processus de la **fragmentation-hybridation** des formes naturelles pour exprimer symboliquement l'idée de l'unité de la vie en lien avec les premiers hybrides symboliques comme *l'Homme à tête d'oiseau* de la grotte de LASCAULT. Ceci est mis en relation avec mes visions et avec l'émergence de mon questionnement. David ABRAM (philosophe et écologiste) et ses livres ont beaucoup stimulé de réflexions pour cette section du mémoire.



Après des années de transhumance sur la planète terre, je sais qu'il y a dans les contrées inconnues et dans les pensées par ailleurs des catalyseurs de métamorphoses. Le corps vivant² est une bête sauvage. Il a besoin d'espace pour explorer les horizons de sa liberté et de silence pour entendre couler en lui les méandres de la vie

Extrait de mon Journal de vie, Petersburg, Alaska, 29 juillet 1996³

Imagine un pays. Imagine le pays de tes rêves. Traces-y des lignes courbes. Fluidité de l'eau. Immuabilité des montagnes, des volcans, des îles. Encerle la terre d'un riche océan bleu marin et turquoise. Fais jaillir de cet océan la vie. Les coquillages colorés. Les algues multicolores. Les amusantes otaries se prélassant sur le dos d'une vague. Les baleines défiant la gravité et faisant les saltimbanques. Les nuages d'oiseaux marins. Goélands et sternes arctiques faisant de leurs cris incessants un écho commun. Les poissons géants qui font la fierté des pêcheurs chanceux. Les saumons déterminés au sort de leur propre mort. Les aigles majestueux planant sur le souffle du vent. Les bandes de dauphins s'éclaboussant les unes les autres. Les phoques moustachus étendus au soleil et se confondant aux gris des rochers. Des petits villages côtiers typiques. Un embrun sur la peau. Encerle cet océan de vie d'une riche végétation. Fais jaillir le vent. La forêt tropicale. La taïga. La toundra. Dissimule sous cette verdure, les grizzlys, les ours noirs, les chèvres de montagnes, les mouflons de Dall, les caribous, les orignaux, les renards, les loups, les lynx. Lois de la nature. L'homme reprend la place qui lui convient.

² Les mots apparaissant sous le costume d'une calligraphie de vieux livre vous invitent à les consulter dans le lexique.

³ Les mots apparaissant sous le costume d'une calligraphie expressive sont des extraits de mes Journaux de Vie.

Ce fragment d'écrit révèle déjà mon sentiment face à la nature. C'est ce qui deviendra le cœur de ma pratique. C'est un travail de célébration de la vie par une réflexion et une œuvre au carrefour de l'écologie et des interactions culturelles. C'est une approche planétaire. Tout ce qui suit provient d'un malaise existentiel. Celui que ma culture naturaliste occidentale a produit en érigeant une redoute objective entre l'homme et sa matrice originelle, la nature. L'homme occidental ne voit plus clair à travers les clôtures trop solides de ses pensées. Cécité rationnelle. Déficit sensuel. L'unité de la vie que j'aime à imaginer s'ancre dans mon affect-percept de l'intimité cosmique.

1.1 Intimité cosmique

C'est en trempant mon orteil dans l'océan vie, que j'ai plongé dans l'immensément... Je m'en enveloppe. Je bois son souffle. Je me caresse de son corps terrestre. C'est un amour charnel.

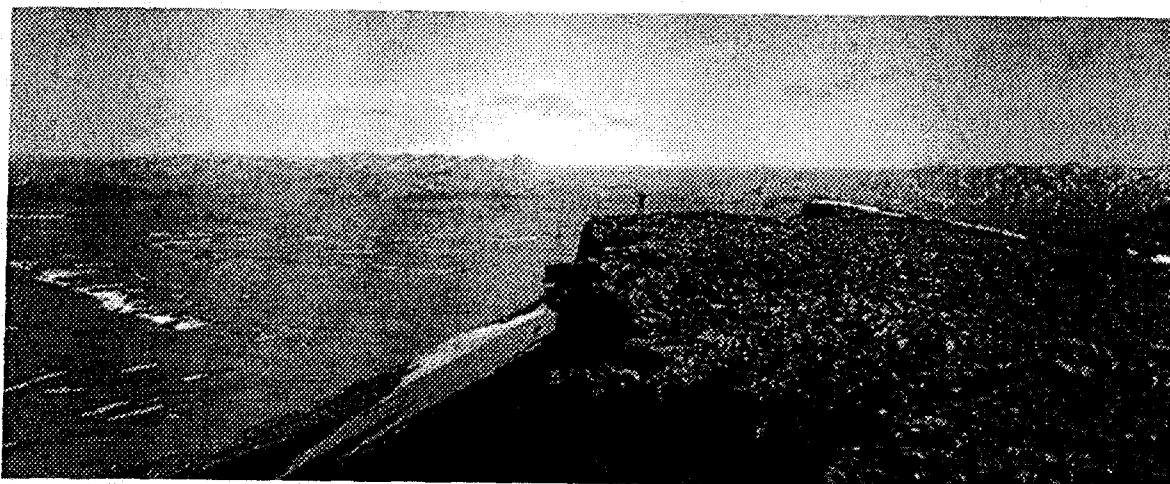


Figure 3 : Mer Terre, frontière Yukon-Territoires-Du-Nord-Ouest, 1999

Certes, il y a une perception d'immersion (sentiment océanique) dans un grand tout, mais il y a surtout ce contact charnel ancré à tout instant dans la pulsation de l'être. Je l'ai nommé intimité cosmique. *«Finalement, cet effet de réciprocité des différents sens est ce qui rend possible le chiasme entre le corps et la terre, la participation réciproque entre la chair du monde et sa propre chair, ce que nous nommons communément perception.»* (ABRAM, 1997, p. 128, notre traduction). Il y a dans l'intime, une proximité sensuelle à mon être et il y a dans le cosmos, l'incommensurable dans lequel mon intimité participe. Synchronicité de la perception, de l'affection et de la conceptualisation. Mon corps vivant devient interface d'échange entre moi et ce qui me dépasse. Il est cette membrane poreuse qui permet la symbiose avec la nature. Il est recto-verso de mon expérience. Réversibilité et relais entre l'enchevêtrement et l'interdépendance des mondes intérieurs et extérieurs. Réciprocité entre moi et la nature. Système ouvert.

Extrait de mon journal de vie, 20 août 1998, Mont St-Michel, France

Je m'imagine en boule au creux d'une paume géante. Je m'imagine déployée dans une brise océanique. Je rêve d'être secouée dans un remous incessant. Toujours sempiternelle, sans fin, cette respiration qui me pousse à découvrir. (...) J'ai cru un instant que la vie était vraie. Même si je rêvais peut-être, c'était un rêve vivant...

Dans ces expériences de perception intense, j'ai maintes fois ressenti la nature comme autre moitié de ma destinée. La nature comme sœur siamoise de mon humanité. *«La nature comme l'autre côté de l'humanité (comme chair), non pas comme «matière.»* (MERLEAU-PONTY, 1968, p. 274). C'est un corps à corps continu.



Figure 4 : *L'Oeuf cosmique et sentiment océanique*, Sylvie Martin, 2011

La nature parle à travers moi. C'est par mon corps vivant et mes sens que son langage prend vie et que je peux le traduire. C'est par ce dialogue réciproque que je rentre en relation à travers la nature. Ce sont mes sens qui acceptent l'expérience sensuelle de la vie tout en consentant une expérience sensible avec elle. Ce sont eux qui me gardent en contact avec le réel et ce sont par eux que la terre informe mes pensées et mes actes. Mon corps me dit quelque chose qu'il voit. Merleau-Ponty (1969) disait : «*Ce n'est pas l'œil qui voit. Ce n'est pas l'âme. C'est le corps comme totalité ouverte.*» Le corps vivant engage tout son corps dans l'acte de voir et à mon sens, il s'agit d'avantage d'imagination que de vision. Fascination. Ensorcellement. Magie et envoûtement.

(...) l'imagination est le premier attribut des sens ; ce n'est pas une faculté mentale séparée (comme c'est souvent présumé) mais plutôt la façon qu'ont les sens de se projeter au-delà de ce qui est immédiatement donné, de façon à créer des contacts avec les autres côtés des choses que nous ne sentons pas directement, avec les aspects cachés ou invisible du monde sensible. (ABRAM, 1997, p. 58, notre traduction)

Je ne peux que conserver en mémoire de corps et d'esprit : le goût entre terre et mer d'un morceau de chair de baleine sur ma langue ; la senteur des rivières de l'Alaska en cimetières de saumons ; le mirage des faux-soleils en jumeaux ou en triplets dans les ciels nordiques ; la force intangible d'un blizzard en furie dans la toundra arctique ou l'incandescence chaleureuse de la déesse des volcans Pele dans la nuit noire d'une île du Pacifique ; la chair enveloppante du désert de Gobi. Sensualité naturelle.

Cette intimité cosmique que j'imagine est très ample et puisqu'elle a bien de la difficulté à se projeter dans le monde réel, elle se réfugie dans les symboles et les mythes. Elle s'exprime à travers mes mots et mon rapport écophénoménologique au

monde. Par cette optique, chaque chose, à chaque instant, devient précieuse. Pour présenter cette intimité cosmique ou cette unité de la vie symboliquement, j'utilise intuitivement le double processus de fragmentation-hybridation biomorphique.

1.2 Symbolisme fondamental

C'est pendant mes dérives terrestres que j'ai remarqué que je décodais des formes vivantes enchevêtrées elles-mêmes dans d'autres formes organiques (voir figure 5). J'avais cette vision primitive qui me permet de voir au-delà du visible une certaine réalité méta-sensible. *«L'art ne reproduit pas le visible ; il rend visible.»* (KLEE, 1920, dans MALDONADO, 2006, p. 125). J'ai désiré savoir ce qu'exprimaient ces visions imbriquées de morceaux de la nature. Quelle est l'énigme enfouie dans le mystère de ces formes ?



Figure 5 : Croquis fait lors d'une dérive terrestre, 2007

C'est en plongeant dans l'histoire et dans l'anthropologie de l'art, que je me suis rendue compte que la fragmentation et l'hybridation de formes naturelles

accompagnent l'acte artistique depuis sa naissance et qu'elles ont traversé la plupart des cultures des peuples du monde (voir figure 6). C'est à se demander si l'la fragmentation-hybridation symbolique a parcouru les âges parce qu'à elle seule, elle intègre et elle incarne l'ensemble de nos contradictions humaines ! Pour GESSERT (dans POISSANT et DAUBNER, 2005, p.150), les représentations des divinités animales et les composites mi-humains, mi-animaux, existant dans plusieurs cultures, peuvent être considérés comme des représentations de l'unité de la vie et atténuent la croyance anthropocentrique que l'humain soit le but de la Création.



Figures 6 : La scène du Puits (grotte de Lascault), *Homme à tête d'oiseau*.

Dans ma démarche personnelle, je me permets de prendre des éléments isolés de la nature et de les réunir par divers processus combinatoires : hybridation, assemblage, superposition pour atteindre des angles de vision primitive et de perspective panoramique. C'est le règne du composite ou de l'hybride par règnes (LASCAULT, 1973, p. 174). Le double processus fragmentation-hybridation des formes organiques devient un acte conscient et engagé dans un désir artistique et didactique

de réconcilier symboliquement l'homme et la nature. C'est un procédé pour atteindre une compréhension du monde au-delà du rationnel. L'hybride symbolique (comme symbole vivant) expose la vérité de la transmutation physique et de la libre circulation de l'énergie à travers les différents corps vivants et les mondes-vécus. Alors, bien au-delà de la simple mise en écart de la nature, je m'intéresse au niveau symbolique de la fragmentation-hybridation des formes naturelles et des taches pour leur pouvoir de signifier, de révéler et de transformer le psychisme. Je m'amarre donc au pouvoir du symbolisme des formes de la nature pour rappeler l'unité de la vie, l'interdépendance du vivant et la valeur intrinsèque à l'existence comme phénomène et pour suggérer une écologie de l'esprit. Pouvoir évocateur des formes naturelles = Puissance d'agir des formes naturelles ?

L'hybride symbolique devient également un moyen pour partager mon senti transthéologique et mystique. *«Dans la mythologie classique comme la mythologie tribale, les animaux et leurs variantes anthropomorphes apparaissent comme les symboles des forces spirituelles de la nature et de la relation mystique de l'homme avec ces forces.»* (RUBIN, 1987, p. 553). Selon BERNARDI (dans BATT, 2001, p. 123) l'hybride symbolique récupère le sacré par son penchant vers la différence intraduisible défiant le langage. Il est témoignage du lien physique et spirituel.

Mais alors, pourquoi actualiser le symbolisme naturel maintenant ? Parce que ce symbolisme a toujours accompagné l'évolution artistique et spirituelle de l'humanité et qu'il peut proposer à mes yeux de corps et d'esprit une réconciliation métaphysique entre l'homme et la nature. Je souhaite que le mystère des formes de la nature contribue à apaiser notre déficit de nature et à réanimer notre pacte originel du corps et de l'esprit avec elle. L'étude du symbolisme des formes naturelles, c'est en même temps une étude sur soi, car après tout, ces formes polymorphes ne sont-

elles pas que le miroir de notre propre reflet et fenêtre sur notre propre réflexion ? Elles sont ce semblable et cet autre. Pour moi, le mystère biomorphique s'enracine dans l'interrelation de chaque corps vivant en contact avec les autres corps vivants dans de multiples mondes-vécus pourtant unique (la terre). Multiplicité des existences dans ma propre existence.

CHAPITRE 2
LE MYSTÈRE BIOMORPHIQUE

2. LE MYSTÈRE BIOMORPHIQUE

La beauté des œuvres naturelles serait fertile à une anthropologie du regard qui ne bouderait pas le plaisir, le comparatisme, en montrerait les fictions respectives, les charmantes fantaisies comme les profondes philosophies. Ces œuvres sont posées devant nous, miroirs de nos fables, de nos allégories et de nos émotions. Elles sont messagères de nos regards. Elles sont du futur. Elles restent à inventer.

- Jean DE LOISY

Voici le cœur même de ma recherche théorique. C'est l'imagination de mon corps vivant. Je célèbre le **biomorphisme** (formes naturelles vivantes, formes organiques, formes végétales, animales, humaines, souples et fluides) pour sa volonté d'évocation et sa puissance d'agir. Le biomorphisme a émergé au milieu des années 1920 (H. ARP, J. MIRÒ, W. KANDISKY) grâce à la découverte de l'imagerie scientifique, du microscope et de la lunette astronomique. Ses sources étaient dans le romantisme et l'art nouveau. Le biomorphisme met en évidence le polymorphisme de la vie, la croissance, la déformation, la métamorphose et l'engendrement. Il signale l'exigence d'une réflexion sur les mécanismes de la vie, sur la place de l'homme dans l'évolution de la matière et sur la nature même de son esprit. Le livre de l'historien de l'art MALDONADO (2006) est une source essentielle à ce travail d'imagination. Le biomorphisme est pour moi une source de réflexion à la fois esthétique et éthique. Il est aussi le cœur de mon affiliation artistique.

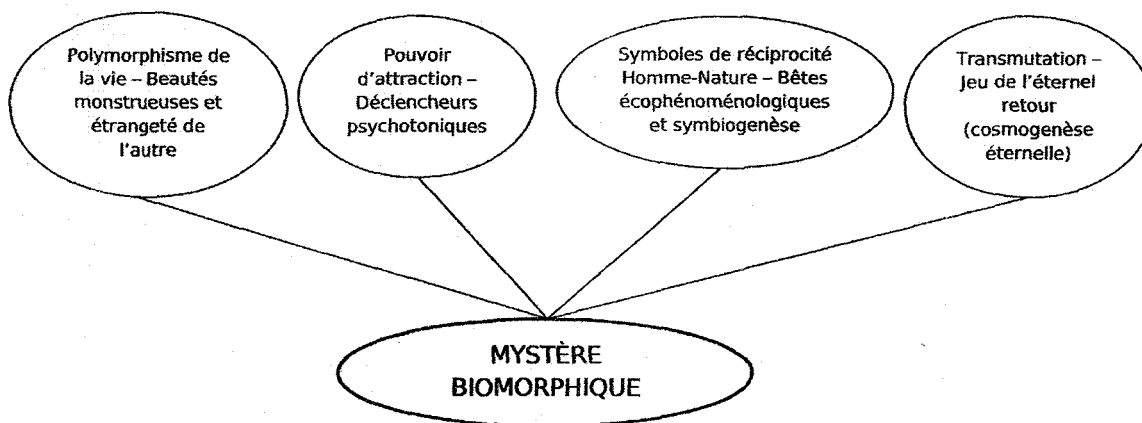




Figure 7 : *Autoportrait*, Sylvie Martin, 2005

J'ai un intérêt mystique envers les formes naturelles vivantes (ou formes organiques), puisque j'en suis moi-même une manifestation (voir figure 7, p. 17) et que malgré leur singularité morphologique, elles partagent toutes cette promesse d'un souffle à venir. Elles sont la vie en milliards de fragments exprimés formant une mère énergétique dont l'ensemble des interrelations nous dépasse. Formes pures de l'affirmation de la vie et de sa volonté d'être et d'agir (voir la Volonté de SCHOPENHAUER). Elles sont mues par le fort désir de se reproduire dans la nature, dans l'esprit, dans le temps et dans le champ artistique. Agissant comme un symbole captivant par leur liberté de séduction, leur pouvoir de communication et leur force d'impression dans la mémoire humaine, je pense que les formes organiques réussissent à nous relier à nos origines tout en nous projetant dans le futur. Elles deviennent illustration d'un contact avec le divin et le transcendant. Elles nous dévoilent une vérité au-delà des apparences.

Je me permets d'utiliser l'idée d'une réactualisation du biomorphisme correspondant aux réflexions philosophiques, scientifiques et artistiques d'aujourd'hui. Penser actuellement le biomorphisme, c'est réfléchir sur le biocentrisme et le changement de paradigme amorcé vers une vision holistique et écologique. (CAPRA, 1996). Le biomorphisme demeure aussi une façon simple de se tenir en équilibre instable sur la frontière de la vision exogène (la vue) et de la vision endogène (l'oracle). Il semble témoin manifeste de ce nous pourrions appeler une crise de la perception, remettant en doute l'idée occidentale des dichotomies scientifiques, philosophiques et psychologiques entre le monde objectif et celui subjectif.⁴ Avec les connaissances actuelles et les techniques nouvelles scientifiques, le biomorphisme

⁴ La science moderne réalise que l'observateur subjectif ne peut s'extraire de la réalité objective. La phénoménologie questionne la perméabilité relationnelle entre l'objet et le sujet. La psychologie moderne tend à démontrer que le réel repose sur espace instable entre la perception et la projection subjective. (OTTINGER, [en ligne].)

permet d'interroger les modes de représentations du monde actuel en pénétrant l'infiniment grand (par l'astronomie et l'astrophysique), l'infiniment petit (par la physique atomique, la chimie et la biologie moléculaire) et l'infiniment complexe (par les sciences de la vie et les sciences humaines). Le biomorphisme peut suggérer une réconciliation symbolique entre l'homme et la nature.

Je me suis intéressée à ces formes car elles me permettent de plonger dans les couches primitives de l'homme, jusqu'au niveau de l'inconscient collectif. Elles sont formes archétypales au pouvoir de fascination puissant. Elles nous transportent dans les profondeurs abyssales du visible. Elles sollicitent et animent une vision primitive délaissée. Temps révolu où l'homme dialoguait encore avec la nature par les sens. Dans l'océan de formes, j'ai cru apercevoir une bouteille à la mer qui flottait sur l'infini. Je l'ai saisie, je l'ai ouverte et j'y ai découvert 4 perspectives au mystère vivant : le polymorphisme, l'attraction, l'écologie de l'esprit et la transmutation.

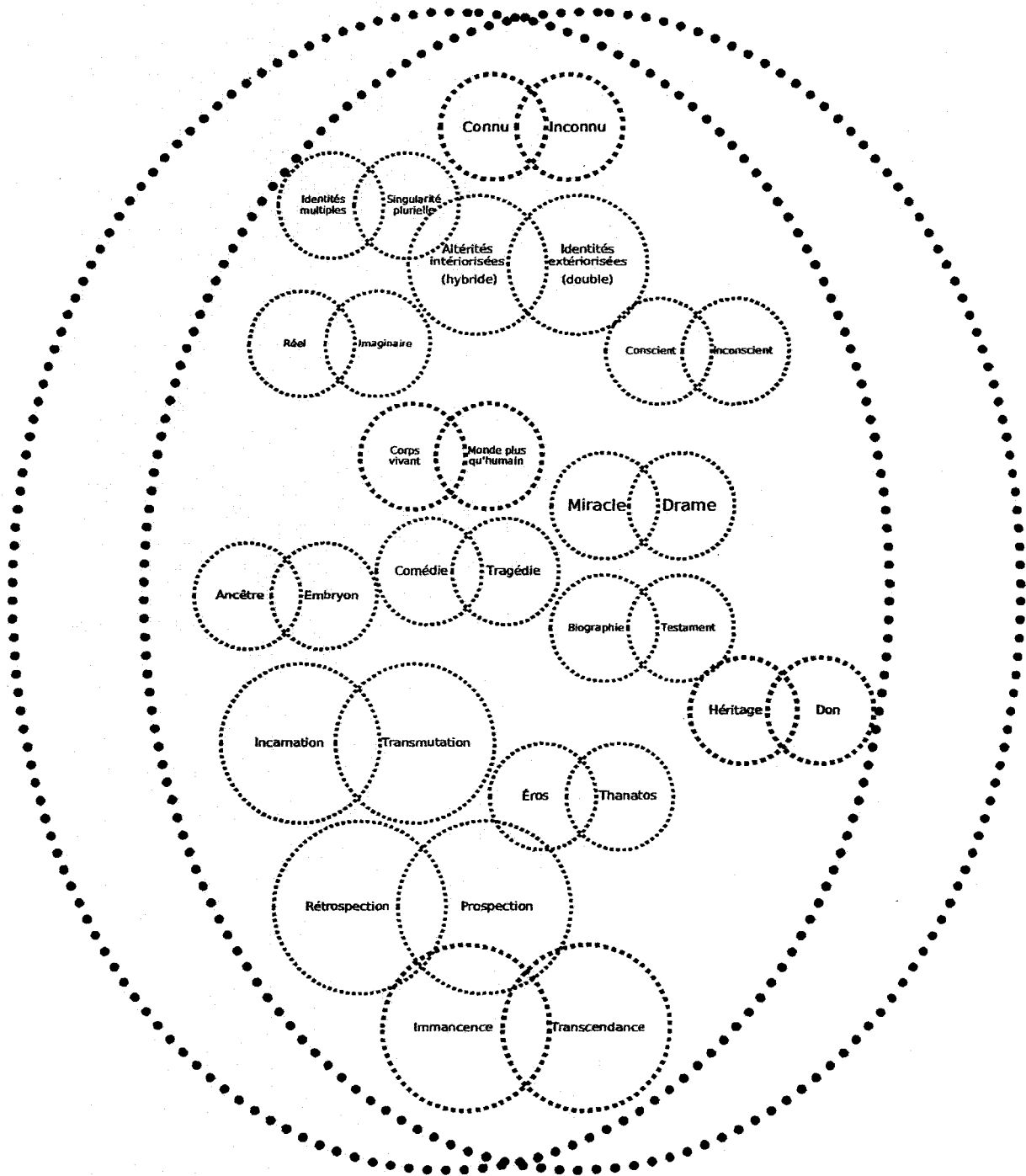


Figure 8 : Synthèse personnelle du symbolisme biomorphe

2.1 Beautés monstrueuses et étrangeté de l'autre

J'emploie le terme biomorphisme sous deux éclairages. Il y a tout d'abord le sens familier qui lui est attribué, c'est-à-dire relatif aux aspects de la biodiversité : micro-organismes, végétaux, animaux et écosystèmes. Dans ce cas, le biomorphisme joue la mimésis (représentations mimétiques) (voir figure 8, p. 20). Il expose encore le langage de la nature par analogie de formes, de couleurs et de textures. Il est symbole visuel du patrimoine vivant. Il est également médiateur entre l'homme et la reconnaissance de l'altérité extrahumaine. Il y a dans la forme naturelle reconnaissable, une possibilité de projection et une tentative de résolution d'un vide cognitif. Forme primitive d'expression, il y a, par exemple dans le zoomorphisme, ce pouvoir de nous ramener à l'autre, à l'animalité, à la mort et à ce qui nous dépasse en renforçant un sentiment de religiosité face à la nature ou en entretenant une crainte devant la réalité animale. *«Au travers de l'animal, l'homme se tient sur le seuil d'une réalité pluridimensionnelle, qui vibre entre passé et futur, entre vie et mort, entre nature et surnature.»* (MARCHESINI et TONUTTI, 2006, p. 178).

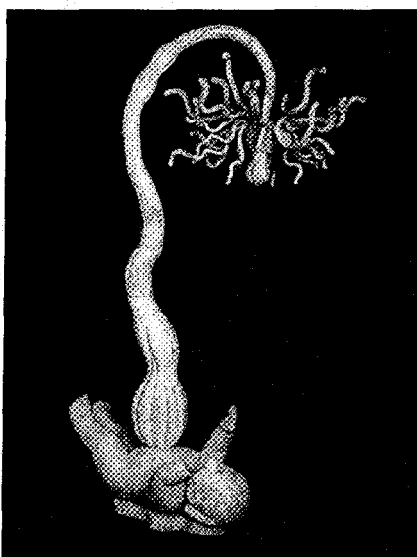


Figure 9 : Symbole cosmologique de l'unité de la nature.
Fleurs exotiques et herbes rare, Cang Xin

Deuxièmement, il y a le sens donné par MALDONADO (2006) pour qui ce vocabulaire formel se fonde sur la ligne, les formes molles, fluides, rondes et souples. MALDONADO (2006, p. 65-89) y inclut également des symboles de vie (voir figure 21, p. 54) et la tache (voir figures 13, p. 30 et 64).

Étrangeté de l'autre

Comme corps vivant, la forme naturelle est ce connu et cet inconnu. Elle est pour moi l'altérité dans toutes ses manifestations (culturelles et extrahumaines). Le biomorphisme se pavane en cette identité multiple (un hybride comme cauchemar de l'altérité intériorisée) et en cette singularité plurielle (un double comme une identité extériorisée ou comme représentation renversée de l'altérité) coexistant au cœur d'un même sujet. *«Toutes deux (la figure de l'hybride et du double⁵) en effet représentent l'altérité, la relation du sujet à l'autre et la relation à l'autre que chacun porte en soi, dans laquelle il trouve sa propre fondation.»* (BERNARDI dans BATT, 2001, p. 117). En ce sens, le symbole de l'hybride permet de signifier le métissage avec les autres et explicite le mouvement bidirectionnel de la culture, allant vers l'intérieur (fermeture, définition d'identité) et vers l'extérieur (rencontre avec l'altérité). (BERNARDI dans BATT, 2001, p. 125). L'hybride symbolique est toi et moi. Il est homme-nature. Il est unité de vie émergeant des profondeurs psychoaffectives.

⁵ **L'hybride** est le cauchemar de l'altérité intériorisée dans le moi, qui devient autre à l'intérieur de lui-même ou bien se découvre du point de l'autre, se voit et s'écoute de l'extérieur (composition de plusieurs instances). Le **double** est le cauchemar de l'identité extériorisée à travers la projection de soi hors de lui-même (multiplication à l'extérieur de lui-même) (BERNARDI dans BATT, 2001, pp. 117-118).



Figure 9 : Exemples de biomorphisme. *Tafel 85. - Cynthia.*

2.2 Déclencheurs psychotoniques et attraction

Demandant un effort du regard, le biomorphisme a le pouvoir de solliciter notre vision puisqu'il remet en question nos modes de représentations traditionnels et qu'il stimule notre perception. Il se trouve parfois à déjouer la pure représentation et il interroge les limites de l'abstraction (MALDONADO, 2006, p. 65-89). Il stimule l'inconscient et le conscient en supportant l'intersection entre le réel et l'imaginaire. Le biomorphisme offre également l'occasion de stimuler la recherche de forme et de donner la satisfaction d'en percevoir plusieurs (voir figure 10). Une pulsation de vie. Une vibration de trop plein. Un vertige du regard. Surtout, la forme biomorphique a un aspect océanique. Son apparence est flottante mais sous sa surface, océan de vie mis en abyme. Plongée profonde avec masque de translucidité...



Figure 11 : *Bison ou plongeurs*, Sylvie Martin, 2009

2.3 Bêtes écophénoménologiques et symbiogenèse

Le biomorphisme s'amarine et prend le large d'une écologie de l'esprit. C'est l'aspect spirituel et animé de la forme biomorphique. Il s'agit du plus précieux des trésors enfoui dans le mystère des formes naturelles vivantes. Ce secret est révélé comme une éthique solidaire au grand mystère de la vie. Je rejoins ici la pensée de KANDISKY (1969, p. 96) avec son idée de forme comme être spirituel doué de qualités identiques à cette forme. La forme naturelle vivante est Volonté d'être et d'agir. Profond courant d'être. Bien au-delà du voile des mots et des écrans virtuels, je prétends que le biomorphisme incarne le pouvoir de transformer notre perception du monde et de stimuler la vision par le voir et par l'agir. Le biomorphisme peut proposer une conscientisation écologique par une adéquation entre une vision de perception et une vision d'action. Ainsi, l'approche biomorphique me permet de lier métaphoriquement l'esthétique et l'éthique, car dans leurs océans intérieurs, les formes naturelles vivantes sont toujours en équilibre réciproque avec leur environnement. Elles sont des bêtes écophénoménologiques qui ont co-évolué en symbiogenèse avec la nature. Au niveau de l'art et la vie, ce rapport de réciprocité peut être actualisé par nos relations au quotidien entre soi et l'altérité planétaire, et par une appréciation de la préciosité de l'expérience vivante.

Si nous ne nous rappelons pas bientôt notre lien avec notre environnement sensuel, si nous ne réclamons pas notre solidarité avec les autres sensibilités qui habitent et constituent cet environnement, et bien le coût de notre communauté humaine peut être notre propre extinction. (ABRAM, 1997, p. 270-271, notre traduction)

Le biomorphisme peut devenir une allusion paradoxale au miracle et au drame, à la comédie et à la tragédie... Ces formes naturelles vivantes sont à la fois biographies et testaments. Ancêtres et embryons. Héritages et dons.

Par leur pouvoir de créer, les formes organiques sont à mes yeux nos avatars artistiques. Elles sont dons de création. Elles sont instincts bruts de vie. L'ambition de la forme biomorphique est simplement mais mystérieusement de vivre sa potentialité enfouie... Elles sont porteuses d'un mythe en écriture perpétuelle. Elles sont héroïnes : chacune d'elle écrit l'histoire de sa propre création à travers le grand livre de l'univers. *«Je veux dire un vocabulaire non pas sous la forme de mots, mais d'actions et d'aventures, ce qui connote quelque chose de transcendent dans l'action ici, ce qui vous fait toujours sentir en accord avec l'être universel.»* (CAMPBELL, 1991, p. 65, notre traduction). Dans cette dimension du biomorphisme, il est possible d'imaginer les corps vivants humains adoptant un rapport au monde respectueux envers l'altérité planétaire.



Figure 11 : *Viens avec nous au carnaval de la Grande Déesse*, Sylvie Martin, 2011

En envisageant le tableau comme un écosystème, les corps vivants-sont (voir figure 12) les formes organiques baignant dans des mondes cosmogoniques éternels. Tous ces mondes, de l'échelle cellulaire à l'échelle cosmique sont enchevêtrés en un grand tout qui transcende notre cérébralité et notre perception du temps et de l'espace.

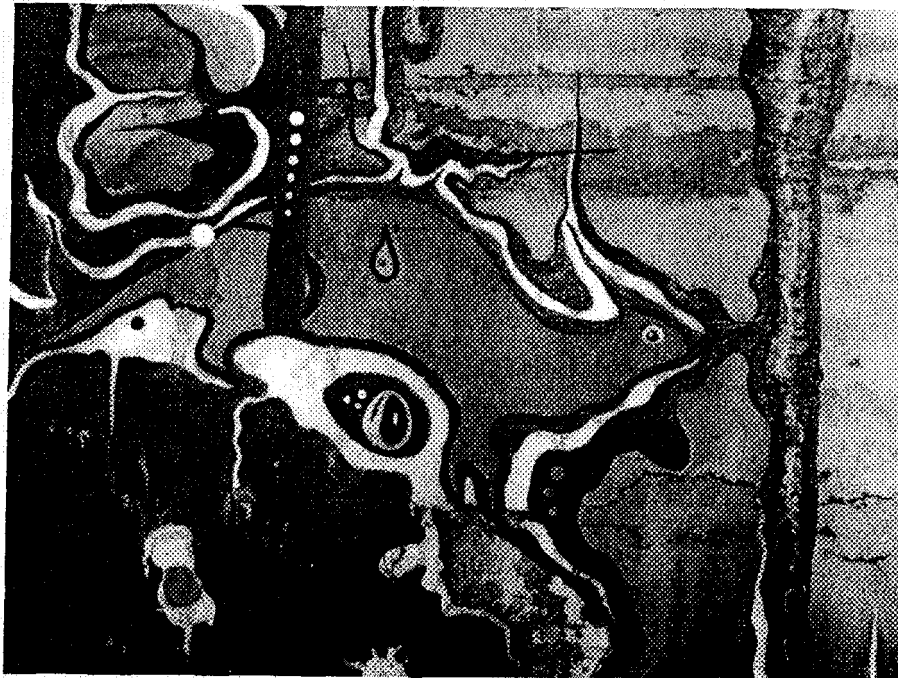


Figure 13 : Bête écophénoménologique.
Le Messou des Innus (détail), Sylvie Martin, 2011

2.4 Jeu de l'éternel retour

Plus l'artiste plonge le regard dans les formes naturelles, dit ce dernier, «plus il lui est facile d'étendre sa vision du passé à l'avenir, plus il est profondément impressionné par l'image unique et essentielle de la Création elle-même, comme Genèse [...] s'étendant du passé à l'avenir. Genèse éternelle. (KLEE dans RHODES, 1997, p.153)

À l'état sauvage, ces bêtes biomorphiques sont à la fois incarnation et transmutation. Elles acceptent ce continuel va et vient entre l'être en suspension, l'être en devenir, l'être avenir. Il y a eu, il y a et il y aura toujours dans la forme vivante, émergence vers l'inconnu tout en préservant en elle les vestiges de la scène primitive. La forme vivante est éros (pulsion de vie) et thanatos (pulsion de mort). La symbolique de la forme organique contient à la fois un sens rétrospectif et prospectif, tout en rappelant l'importance et la préciosité de l'instant présent. Elles nous permettent de transcender la géographie terrestre et la chronologie humaine. Elles consentent à nous faire entrevoir une dissolution du temps et un espace d'éternité. Elles nous projettent dans un espace temps plus qu'humain. Elles nous révèlent la découverte sempiternelle de l'intraduisible impulsion d'action naissante... «*La vie est beaucoup de protoplasme avec une forte envie de se reproduire et de continuer à être.*» (CAMPBELL, 1991, p. 284, notre traduction). Elles sont immanence et transcendance. Elles sont toutes formes mystiques à la destinée mystérieuse. Recyclage permanent d'une impermanence physique.

Un intérêt spécial est né devant le spectacle de l'émergence d'une tache. La tache est la bête biomorphique par excellence pour rendre tangible la morphogénèse et la réciprocité. Elle incarne le contact des énergies picturales mises en jeu et mues par des forces invisibles. La tache devient trace de l'action des pigments vus comme corps vivants et transformés par une forme d'énergie absolue ou de principe vital (voir la Volonté de SCHOPENHAUER). Ainsi, la tache biomorphique permet de rendre visible la réciprocité des corps à corps (voir figure 13, p. 30 et figure 26, p. 64). MALDONADO donne aussi le nom de nuage à la tache (2006, p. 78). LASCAULT l'appelle plutôt un monstre par indétermination formelle ou un monstre par détermination insuffisante. (1973, p. 174-175). De mon côté, j'ai initialement nommé animisme pictural le

pouvoir qu'ont les divers médiums mis en contact d'engendrer des mondes cosmogoniques. Je m'imagine que la matière elle-même est dotée d'un pouvoir d'action. Je l'appelle aussi le biomorphisme absolu (ou chimique).

Forme préforme et informe, la tache expose directement les mécanismes d'extension et de diffusion et ouvre les possibilités d'interprétations (MALDONADO, 2006, p. 81). Illusion par sa nature même «*volonté informante qui se donne les allures de l'imagination* (MALDONADO, 2006, p.171)», la tache peut incarner à la fois la naissance, la croissance et le néant dans un espace temps suspendu, relevant aussi bien de l'échelle microscopique que de l'intersidéral. La tache permet d'attirer le regard et d'élargir son répertoire d'expériences visuelles. Elle encourage aussi le public à participer en sollicitant un effort de reconnaissance iconographique.

Peindre la forme naturelle vivante, c'est à la fois être peintre de tableaux religieux, être peintre-portraitiste, être peintre-animalier, être peintre de tableaux d'histoire et être peintre-paysagiste...



Figure 14 : *Lumières d'Iris* (détail), Galerie L'Oeuvre de l'Autre, Sylvie Martin, 2010

CHAPITRE 3

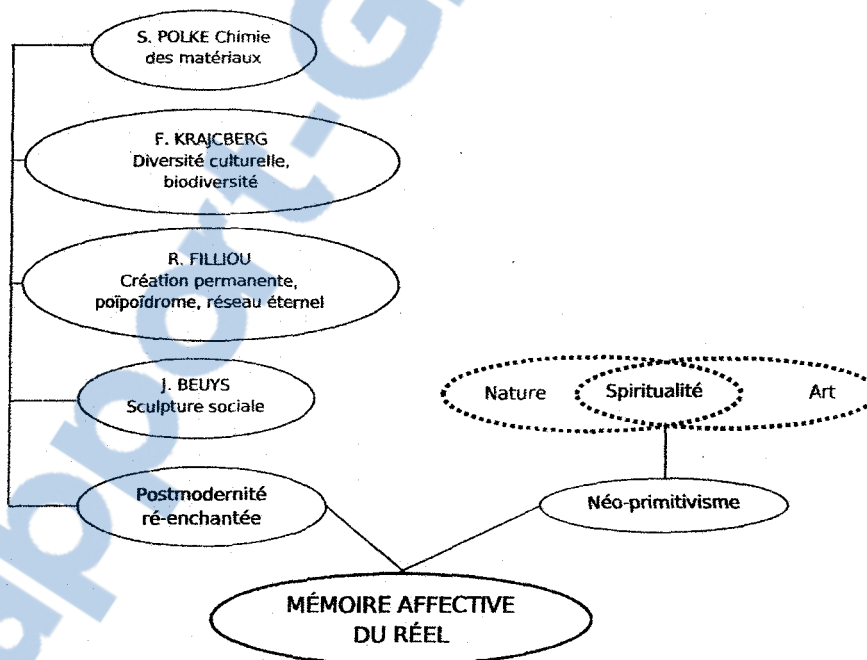
**DES AFFILIATIONS ARTISTIQUES PAR
LA MÉMOIRE AFFECTIVE DU RÉEL**

3. DES AFFILIATIONS ARTISTIQUES PAR LA MÉMOIRE AFFECTIVE DU RÉEL

Ce qui est essentiel dans une œuvre d'art, c'est qu'elle s'élève loin au-dessus du domaine de la vie personnelle, et qu'elle vienne de l'esprit et du cœur du poète en tant qu'homme, à l'esprit et au cœur de l'humanité.

- Carl JUNG

Ce chapitre concerne mes affiliations artistiques. Il traite de l'évolution de ma pratique en parallèle avec l'évolution de l'art des débuts à aujourd'hui. C'est ma postmodernité amarrée surtout dans une approche biomorphique. Je relie ma pratique d'artiste-peintre à Sigmar POLKE pour l'intérêt que nous portons tous deux envers la chimie des matériaux. J'explique également mon lien avec des artistes qui ont déjà réfléchi sur l'art, la vie et l'écologie en me référant à Robert FILLIOU (pour ses idées de création permanente, du poïpoïdrome, du réseau éternel), à Joseph BEUYS (pour son idée de sculpture sociale) et à Frans KRAJCBERG. C'est ma **postmodernité ré-enchantée**. Par la suite, j'élargis aux arts ethnologiques mes affiliations artistiques en réfléchissant à la pensée mythique, à une approche esthétique-magique de l'art et au lien entre nature, art et spiritualité autochtones. J'effectue un positionnement par rapport à Norval MORRISSEAU. Je suis aussi **néo-primitive**.



3.1 Réseau éternel et postmodernité ré-enchantée

Je n'appartiens à aucun courant. Je suis moi-même courant dans le flux de la vie. Je suis phylogénie créatrice. Mon approche est certes biomorphique, mais elle est postmoderne dans le sens que je recombine à ma guise réflexions et gestes antérieurs dans une expression personnelle et hétéroclite actuelle. Récemment, Frans KRAJCBERG, Irène WHITTOME (LAMOUREUX, 2000) et Cang XHI (voir figure 8, p. 20) sont des artistes qui ont travaillé le biomorphisme sans en réclamer l'étiquette. Si ma méthode est davantage postmoderne, les fondements de ma pratique, eux, se mouillent encore dans l'utopie des idéaux universels de la modernité, notamment dans l'idée d'une esthétique du monde. Je suis moderne enchantée ! Ce qui a été, me permet d'être qui je suis qui en même temps devient. Dans une phylogénie combinatoire, j'emprunte des idées de l'histoire de l'art que j'actualise en ma marque.

L'artiste ? Sans doute cet être habité par un trop plein, qui fait de l'art pour s'approcher du vide.

En choisissant de peindre et de dessiner, j'effectue une action nostalgique du geste artistique originel. Mes dessins-peintures prennent leur source dans **l'art pariétal** (voir figure 6, p. 12). En choisissant de présenter l'unité de la vie par la fragmentation et l'hybridation biomorphiques, je renoue avec les traces rupestres. Les artistes de la préhistoire, présentaient le réel au-delà de la simple vision. Ils utilisaient déjà le symbolisme pour présenter l'invisible ressenti. La peinture et le dessin sont aussi un acte de résistance face à une culture envahissante du virtuel et du mirage technologique. Mes gestes artistiques véhiculent une mémoire affective du réel : contacts avec l'altérité planétaire, travail sur le symbolisme de la matière

naturelle, exploitation de la chimie des matériaux (animisme pictural), sensualité par les formes et les textures.

J'emprunte la fusion de l'homme-nature en symbiose avec le monde chère à **l'art oriental**. L'artiste oriental présente depuis longtemps des perspectives multiples en faisant fit de la perspective monofocale occidentale. L'artiste Rick LEONG métisse d'ailleurs des influences occidentales à des influences orientales pour créer des œuvres par lesquelles les formes biomorphiques expriment une nature grandiose, vivante et mystérieuse (voir figure 14). Par rapport à son travail, mes dessins-peintures s'en distinguent par une vision beaucoup moins naturaliste, par mon travail gestuel et par l'usage de l'animisme pictural.

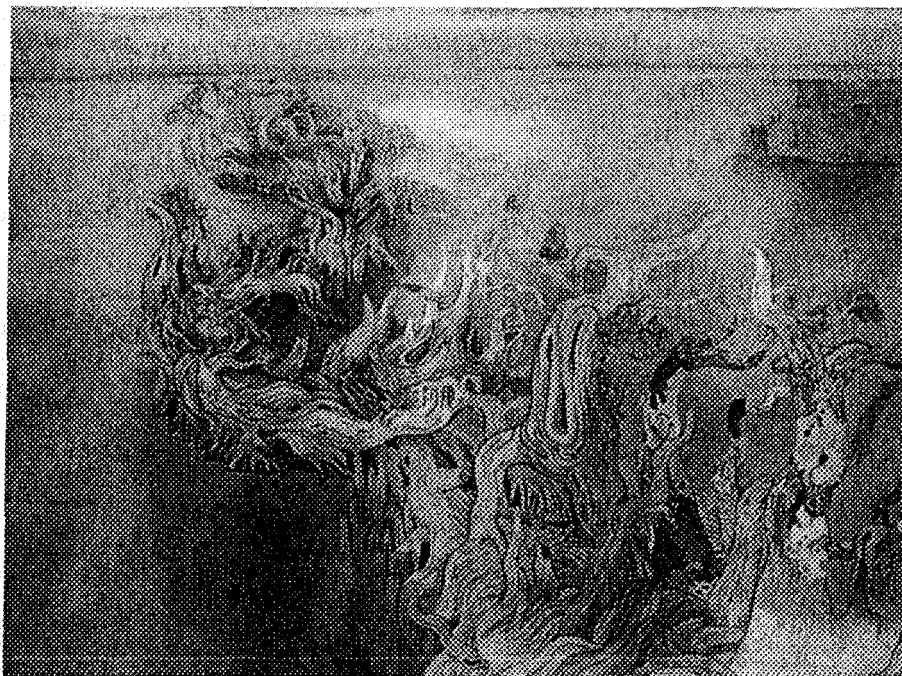


Figure 15 : *Serpent qui danse dans l'aube silencieuse*, Rick LEONG, 2007

Je m'inspire de la volonté de persuasion par les sens du **baroque**, de son mélange espace réel et imaginaire en continu, de ses effets dynamiques d'avancé et

de recul, et de sa prolifération des formes courbes. L'idée du sublime, des extases de l'âme et d'une sensibilité passionnée émergeant avec le **romantisme** font aussi partie de mon travail. L'usage de scènes mythologiques et de l'or pour exprimer le mystère et le mysticisme dans le **symbolisme** trouve aussi écho dans mes peintures. L'idée de nature transcendante explorée par le **Groupe des Sept**, en réaction à l'industrialisation, rejoint beaucoup mon sentiment d'intimité cosmique en réaction à notre univers civilisé. Je rejoins aussi l'intérêt pour l'**expressionnisme** dans la force évocatrice des couleurs et dans la déformation de formes pour exprimer l'émotion. Tout comme l'**art nouveau**, j'utilise les formes fusionnelles et organiques. J'accorde également une importance toute spéciale à la vision primitive concrète du **Bauhaus** (KLEE, KANDISKY, etc.) que je nomme une vision pénétrante. J'emprunte au **surréalisme** le processus de fragmentation et d'hybridation. Je ne m'identifie pas à un artiste surréaliste spécifiquement, mais je m'intéresse à eux pour leur philosophie (intérêt envers le rêve, envers l'inconscient et envers le besoin universel du mythe) et leur processus de libre association.

J'exploite le comportement de la couleur, ce que j'appelle l'animisme pictural et la gestualité comme certains artistes de l'**action painting** (expressionnisme abstrait). Un artiste actuel retient mon attention pour son intérêt envers la matérialité chimique et pour certaines techniques de travail. Il s'agit de **Sigmar POLKE** qui fonde avec Gérard RICHTER le groupe du *Réalisme Capitaliste*. Son travail rejoint le mien non pas dans les thèmes (ses intérêts sont politiques, idéologiques et historiques), mais dans son exploration graphique et matérielle, et dans la dimension chimique de ses peintures. POLKE fait usage de matériel domestique comme des peintures et des laques. Il utilise aussi l'agrandissement d'imprimés et le transfert sur toile. Il travaille en multicouches. Il utilise de la peinture de dispersion. Ses peintures nécessitent du temps et sont physiquement exigeantes. J'utilise moi aussi toute sortes de matériel :

des acryliques, des encres solubles, des encres permanentes, des huiles, des teintures, des aquarelles dissoutes, des pastels gras, des pastels secs, des vernis de différentes brillances, du vinaigre, du bicarbonate de soude, du sable, des perles, de l'eau, du savon, des cirages à chaussures. Je m'intéresse à l'aspect chimique du travail pictural pour la visibilité de la réciprocité des pigments, les pigments comme métaphores de corps vivants. De mon côté, j'ai inventé la technique du décalque infographique sur bois. Je travaille en multicouches sur lesquelles j'applique des vernis sur certaines portions. Je vaporise entre les couches de vernis de l'eau qui fait émerger des transparences et des taches. Puisque certains de mes matériaux sont solubles et que d'autres ne le sont pas, l'eau ajoutée permet de créer des effets de dissolution et de dispersion.



Figure 16 : Séquence de travail.

Je profite également de **l'art optique** et de la connaissance de notions issues de la sémiologie visuelle. J'emprunte à la **figuration libre** la liberté artistique sans frontière en fusionnant mon style aux arts ethnographiques. J'adopte du **néo-expressionnisme** un mélange de figuratif et d'expressif, avec une touche un peu bédéiste. Je voue à la **nouvelle objectivité** l'influence du mélange du réel et du merveilleux (psyché et mystique).

Évidemment, je m'intéresse à l'histoire de la peinture, mais un souci éthique se cache derrière. En ce sens, je favorise l'idée d'une peinture utile plutôt qu'utilitaire, donnant à l'art une direction éthique (BAROU, 1996, p. 134). Dans un désir d'humilité et de solidarité planétaire, je me suis intéressée à des artistes qui ont déjà réfléchi sur l'interrelation entre l'art, la vie et l'écologie. Ma démarche humaine de création s'inscrit donc dans un programme total de vie et consiste également à anticiper esthétiquement l'avenir. Je peux m'inclure dans l'idée de **l'art planétaire et du bioromantisme** selon BARON (dans POISSANT L. et DAUBNER, E., 2005, p. 67). «*Les artistes des nouvelles générations imposeront d'autres visions du monde alliant l'écologie, le développement spirituel et matériel de tous.*» J'aime à croire que la morale est lorsque l'éthique personnelle rejoint une esthétique planétaire. Trois artistes ont retenu mon attention davantage. Je vais revisiter mon idée d'unité de la vie et du mystère biomorphique en m'inspirant de Robert FILLIOU, de Joseph BEUYS et de Frans KRAJCBERG.

En pensant qu'à tous les instants, la vie crée et que l'énergie circule en un vaste système, je me dis que le monde même est dans un processus cosmogonique permanent. C'est la création permanente, le poïpoïdrome et le réseau éternel de **Robert FILLIOU** (2003). C'est le mystère biomorphique à travers l'art en direct. C'est la conscience précieuse d'être, ici et maintenant, et de sentir notre corps vivant

qui participe à des échanges constants avec le phénomène monde, lui-même corps vivant.

Il y a ensuite **Joseph BEUYS** et son idée de sculpture sociale. J'affirme que si nous considérons les idées et le vécu comme un matériau, que l'humanité corps vivant devient matière, il devient possible d'envisager l'idée d'une sculpture sociale. La sculpture sociale est selon moi une façon de dire que l'Homme a le pouvoir de transformer le phénomène monde par la force révolutionnaire de ses idées et de ses actions par son art en direct. C'est le pouvoir actif de l'art par l'action. Le monde créé serait alors une œuvre d'art en soi. Mes expériences d'enseignement dans divers milieux se sont inscrites dans l'idée de cette sculpture sociale et de l'art en direct. Elles ont été un moyen appliqué pour travailler sur la plasticité humaine afin de laisser émerger la potentialité des enfants que j'ai côtoyés, pour participer à la création du monde (plus juste et plus écologique) et pour clarifier mon idée de conscience planétaire. Même si l'art est issu du milieu artistique, il en déborde les contours. Je désire que l'art rejoigne idéalement le quotidien. C'est l'art de vivre. L'art de créer le monde et de se créer soi-même. Il s'agit de transférer des principes créatifs personnels en des principes collectifs et ainsi de pouvoir contribuer à la métamorphose du phénomène monde. Le travail sur la matière humaine est aussi pour moi une façon de m'engager éthiquement. Dire que ça ne vaut plus la peine de défendre ses idées, s'est s'avouer vaincue...

Finalement, il y a **Frans KRAJCBERG**, co-auteur du *Manifeste du Naturalisme intégral*. Combinant à mon idéal son façonnement personnel (auto-poïétique et éthique) et le façonnement d'objets (esthétique), il est selon moi un modèle d'auto-implication motivée par des préoccupations similaires aux miennes : remise en question de l'anthropocentrisme, préoccupation écologiques et autochtones. «*Il s'agit*

de lutter beaucoup plus contre la pollution subjective que contre la pollution objective, la pollution des sens et du cerveau, beaucoup plus que celle de l'air ou de l'eau.» (RESTANY, 1978). Même si les pensées que KRAJCBERG a défendues étaient claires, il n'a jamais appartenu à aucun mouvement ou organisation.

Au niveau esthétique, il récupère des formes et des matières naturelles (bois morts et calcinés) qu'il assemble et recompose en formes d'hybrides sculpturaux (voir figure 16, p. 40). Il pousse sa réflexion sur l'art : en ciblant un public élargi, en diversifiant les milieux de monstration, en posant des actions citoyennes, et en utilisant sa connaissance de la nature et de l'autochtonité pour sensibiliser les gens. Je suis sa lignée ! Je me différencie de KRAJCBERG par mon travail plastique qui est pictural et par mon approche qui est planétaire et déterritorialisée. Au niveau des forces utilisées pour créer, tout comme KRAJCBERG, j'aime les forces naturelles ! Dans ses sculptures, KRAJCBERG utilise le feu, alors que dans mes dessins-peintures, j'use beaucoup du pouvoir de dissolution de l'eau, de la gravité et j'exploite de plus en plus l'animisme pictural (voir figure 13, p. 30 et figure 26, p. 64). KRAJCBERG s'est engagé dans une cause bien précise : sauver la forêt (amazonienne). Je me rends compte que de mon côté, ma cause - qui était initialement la sauvegarde de la biodiversité, s'est peu à peu clarifiée pour devenir une célébration face au grand mystère de la vie. Je m'oriente davantage vers l'adoption d'une esthétique du monde par une éthique personnelle.



Figure 17 : Sculpture murale, Frans KRAJCBERG.
Espace Krajcberg, musée Montparnasse, Paris.

Décider de partager mon affect-percept d'intimité cosmique par mes visions biomorphiques, c'est un acte de partage et de générosité en continuité avec l'émergence originelle du besoin artistique qui liait art et mystère de la création.

3.2 Arts frères et néo-primitivisme

Mon affiliation avec les arts frères ou arts ethnologiques vient d'une rémanence résiduelle de la pensée mythique, de ma conception fonctionnelle de l'art et de mon intimité mystique que j'entretiens avec la Nature. Je suis primitive contemporaine. J'invoque mon lien avec les arts ethnologiques en manifestant un intérêt plastique et en découvrant les structures mentales de la pensée sauvage, comme l'entendait LÉVI-

STRAUSS, c'est-à-dire les modes de vie et les croyances des cultures extra-occidentales. (GARRAUD, 1994, p. 71). C'est la profondeur naturelle de la pensée mythique des autochtones avec qui j'ai vécu pendant des années qui m'inspire un mode d'appréhension du réel et de traduction de l'expérience beaucoup plus intuitif que ce à quoi ma culture civilisée m'a habituée. Une pensée fluide construite sur l'observation et la réflexion que me permet la nature, combinée à l'intellectualisation de mon monde. Une science du concret. Un bricolage spéculatif.

L'art est pour moi spirituel et didactique. Il dépasse la consommation gourmande, la gratification sensible (behaviorisme) ou la catharsis psychanalytique. Il n'est pas non plus une expérience s'adressant à des privilégiés. L'art permet de recentrer l'homme sur l'essentiel, c'est-à-dire la fusion de son être perçu-percevant, affecté-affectant et pensé-pensant. L'homme corps-esprit réunifié dans un corps vivant unitaire. Mon art s'adresse aux yeux du corps vivant. Pour moi, l'art doit développer la conscience, rendre lumière sur des ombres, élever l'esprit et affiner la relation de l'homme avec les mondes-vécus. L'art peut avoir un pouvoir éducatif et se vouloir guide des civilisations. Il est un relais entre soi et la Création. La mienne, et celles des autres.

C'est aussi par rapport à mon sentiment face à la nature que je décris mon lien avec les arts ethnographiques. La nature est vue comme être vivant, un être animé, un corps vivant. La terre est sacrée. Cela rejoint un métissage d'idées que je peux faire entre l'art, la nature et la spiritualité.

M'imprégner des arts ethnographiques, c'est mener ma réflexion à l'extérieur de mes conventions culturelles occidentales tout en offrant une vision alternative holistique. C'est aussi inclure cette sagesse millénaire de l'homme en symbiose avec

la nature et ces influences stylistiques dans une relation d'égalité et de coévolution dans l'art actuel.

L'artiste ojibway Norval MORRISSEAU est une inspiration dans mon travail pictural et graphique. En dépeignant les légendes de son peuple anishinaabe ; les tensions culturelles et politiques entre les autochtones et les non-autochtones ; ses luttes existentielles ; sa spiritualité et son mysticisme, ses peintures étaient en quelque sorte des enseignements pour vivre en paix avec soi-même et la nature. Je pense que son travail exprime clairement l'aspect magique de la vie et qu'il suggère assez explicitement la libre circulation de l'énergie à travers le vivant, notamment par l'utilisation des lignes de puissance. *«MORRISSEAU emploie volontiers ce genre de lignes, parce que l'idée qui domine réellement dans ses compositions, est celle de l'interdépendance des éléments.»* (SINCLAIR, L. et POLLOCK, J., 1979, p. 53). N'étant pas d'origine autochtone, mon affiliation fraternelle avec MORRISSEAU est liée à mes expériences de vie à travers l'autochtonité et le nomadisme, alimentées par ma curiosité et mon empathie. Au niveau stylistique, je n'utilise pas seulement les aplats comme lui, mais je travaille en mélangeant divers médiums créant différents effets d'opacité et de transparence. Mon vocabulaire artistique ne relève pas d'une imagerie autochtone spécifique, mais d'un répertoire de formes extraites à même la nature. Si MORRISSEAU a narré les légendes de son peuple, de mon côté, dans le cadre de l'exposition *Mythologies de l'Oeil planétaire*, je me suis penchée sur l'universalité de certains mythes de la création du monde. Contrairement à MORRISSEAU, grandement influencé par sa religion autochtone et par le christianisme, ma spiritualité est métissée et elle est d'ordre métaphysique. En fait, j'accorde au spirituel, un caractère phénoménologique, voire même écophénoménologique. C'est une réflexion à travers le territoire libre de mon imagination, canalisée par mon corps vivant entre ma

subjectivité et la subjectivité de la nature dans un rapport essentiel de réciprocité.

C'est mon lien sacré à la vie et à la terre.

CHAPTIRE 4

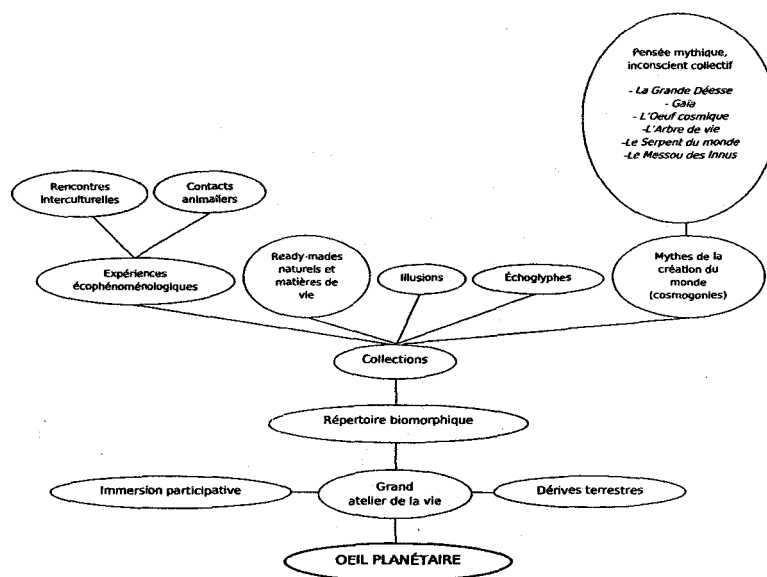
UNE MÉTHODOLOGIE DE L'ŒIL PLANÉTAIRE

4. UNE MÉTHODOLOGIE DE L'ŒIL PLANÉTAIRE

Dans le futur immédiat, le seul mythe qui méritera qu'on s'y intéresse est un mythe qui parlera de la planète, pas de la ville, pas des gens mais la planète, et tous ceux qui y vivent.

- Joseph CAMPBELL

Ce chapitre concerne ma méthodologie au quotidien et le projet d'exposition *Mythologie de l'Oeil planétaire*. L'œil symbolise la réciprocité des regards et l'humilité du vivant dans une conscience perceptive planétaire. J'expose premièrement une partie de mon processus de création qui se passe sur le terrain à tout instant. C'est l'art en direct dans le Grand atelier de la vie. Le Grand atelier est cette nature accessible par mon corps vivant en réciprocité avec la nature. C'est la partie expérientielle de mon travail. Par de multiples activités sur le terrain, j'extrais des fragments sauvages du cosmos et je tente de les apprivoiser dans ma nature subjective. J'ai la vie en mon cœur et mon cœur est Miss Terre. J'effectue des **dérives terrestres** afin de varier mes angles de vue. Ces dérives me mènent à la rencontre de l'altérité planétaire (humaine et extrahumaine) comme **océan de formes**. Je confectionne un **répertoire de formes biomorphiques** que j'extrais de la nature et que j'accumule dans des **collections** de souvenirs écophénoménologiques : ready-made naturels et matières de vie, illusions, photographie et croquis *in situ*. J'exprime mon idée d'**échoglyphe**, mes petits symboles empathiques et universels. Je divulgue aussi ma méthodologie d'**archivage** théorique et je montre la possibilité d'**osmose conceptuelle** que me lègue l'approche biomorphique dans ma pratique. Finalement, je révèle mon **pouvoir de créer** comme don et partage. Les résultats de ma recherche-création sont présentés sous forme de travail sur le **matériau humain** (niveau éthique) et sur la **matérialité de la peinture** (niveau esthétique). Mes plus grandes découvertes sont le pouvoir symbolique du biomorphisme ; l'animisme pictural (par la combinaison de gestes, d'outils, de mouvements et par la chimie des matériaux) ; la perspective panoramique ; la démesure du réel ; la déformation des formes et les effets d'illusions.



L'idée de l'Oeil planétaire m'est venue lorsque j'ai visité de zoo de St-Félicien. L'œil porte en son iris une signification historique et spirituelle. D'après MALDONADO, il est le symptôme de la nécessité de renouveler le regard (2006, p. 81). De nos jours, la correction du regard devient une nécessité éthique et écologique. L'œil transfère nos visions du monde. Je désire que l'œil planétaire devienne étendard d'une restructuration perceptuelle et de la planétarisation de la conscience par un retour à une sensibilité enracinée dans le réel de la nature. Je propose une révolution du regard, par le port d'une lunette holistique et poly focale, pour pallier au manque de notre monovision anthropocentrique et mécaniste. Je présente des regards à regards, suggérant la participation réciproque observateur-observé et vice-et-versa.

Regarde-toi bien dans ta propre réflexion.

Qui t'observe ?

Captif entre un ciel de vagues océaniques et le reflet d'une ombrageuse mémoire phylogénique. Contraint à l'univers d'une cellule ou au regard noir d'un iris céleste.

Sillonne en une respiration, l'horizon tangible du fleuve de la vie.

Tiens entre tes branches, les racines du rêve insaisissable.

Déjà un paysage fût.

Au loin, le secret des vents l'a emporté.

Où es-tu désormais ?

L'œil peut aussi être pour moi le cercle, forme parfaite, forme Pan, qui lui-même devient : tache, mandala, samsara, talisman, articulation oculée, tourbillon, vortex... Dans tous les cas, il devient symbole d'une conscience planétaire et d'une unité. Il symbolise aussi cette double vision de la perception et de l'action.

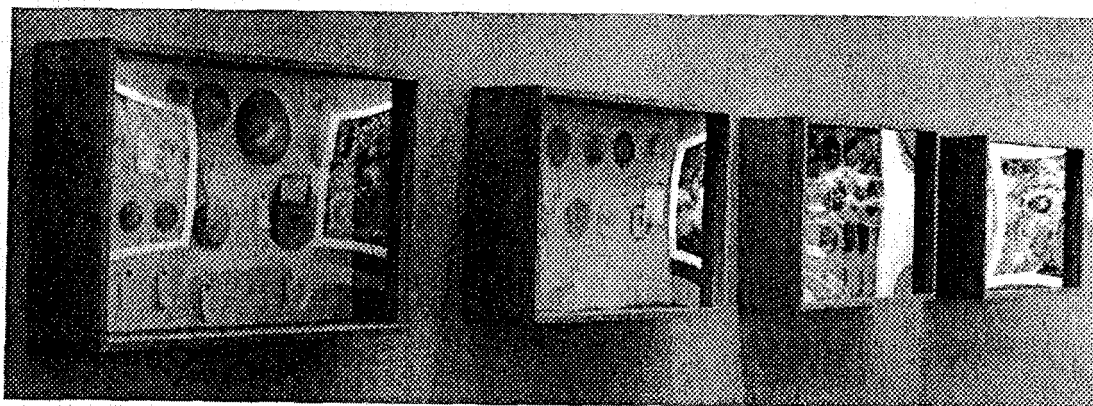


Figure 18 : *Collection d'yeux*, Sylvie Martin, Musée de Mashteuiatsh, 2011

Cette collection sous boîtes vitrées permet de présenter des yeux humains, des yeux animaliers et des yeux archétypaux rencontrés lors de mes dérives en leur donnant une aura de protection et de vénération (voir figure 17).

4.1 Dérives terrestres et océan de formes

Dérives terrestres

L'immersion participative dans le Grand Atelier de la vie est le fondement de ma pratique. C'est autour de la planète terre que je dérive et c'est à travers elle que je m'inclus dans un vaste filet d'interconnexions. C'est une démarche de mobilité du regard qui se veut sur le terrain, au quotidien. Le vécu est envisagé comme matériau de base de création de soi, du monde et de mon langage pictural. Ma démarche est l'action. C'est l'art en direct. Au pic de mes sens, je m'imprègne de la vie par la collecte d'expériences plus grandes que nature, puisées à même les rencontres humaines et les autres formes du vivant.

Je recherche les **rencontres interculturelles (occidentales et extra-occidentales)**, car elles sont pour moi une zone d'échange réciproque entre pensées, visions du monde et affects (voir figure 18). J'entends par interculturelles n'importe quelle rencontre qui me prolongent dans des milieux différents. Mes domaines d'études, qui m'ont permis de traverser les sciences, les sciences humaines, les langues, la pédagogie et les arts ont toutes été faites dans l'optique d'élargir mes contacts avec l'altérité. Cela me permet de cultiver un sentiment d'empathie face à la *relativité des réalités subjectives, culturelles et écologiques*. Ces rencontres me rappellent que mon monde ne peut s'imposer aux autres, mais qu'il s'y imbrique par le même socle de l'expérience vivante : la planète mystère.



Figure 19 : Rencontres humaines,
Enfants Terre, Nunavik, Canada, 2007

Je multiplie également les **contacts animaliers** (voir figure 19). Ces rencontres souvent furtives permettent de s'entre-percevoir, de ressentir l'humilité de l'homme face à la bête sauvage et me permettent d'entretenir un sentiment de

magnificence devant la grandeur de la nature. «*Le théâtre des formes animales souligne l'impuissance de l'homme face à l'immensité de la création, c'est-à-dire la partialité de l'expérience humaine et de ses facultés d'interprétation comparé au divin.*» (MARCHESINI et TONUTTI, 2006, p. 19).



Figure 20 : Contact avec un capybara, Rio Caura, Venezuela, 2007

La force du regard pénétrant du grizzly du parc Kluane (Yukon) et le courant électrique subtil des centaines de bébés méduses (mer des Antilles) sont encore omniprésents à mon corps vivant.

Je récolte des expériences écophénoménologiques et des qualia afin d'entretenir mon appartenance mystique au monde. Ces expériences plus grandes que nature enrichissent mon inventaire existentiel et définissent plus intimement mon obligation envers la vie et la nature. Il en résulte un profond respect pour l'expérience

du vivant et un désir intense de le partager. Cette rencontre énigmatique avec la nature me permet de vivre la transcendance du vivant dans l'immanence.

Pour ma part, je pense que ce que nous cherchons en réalité, c'est l'expérience de se sentir vivant de sorte que nos expériences de vie sur le plan purement physique auront des résonances dans notre être et notre réalité les plus intimes, afin que nous ressentions vraiment le ravissement d'être vivant. (CAMPBELL, 1991, p. 4, notre traduction)

Océan de formes

Après m'être absorbée dans l'océan vie, je confectionne un répertoire biomorphique par l'extraction et par la symbolisation de signes naturels. C'est un travail de valorisation affective par le décalque et le transfert de formes naturelles. Mon papier calque est l'étendue de mon corps vivant. Ma plume est la pointe de mon iris. Mon encre est le sang coulant dans mes veines. Cet espace entre mes sens et les forces invisibles enfouies à même ses signes naturels se métamorphose en table lumineuse.

4.1.1 Collections de décalques naturels

Je glane des ready-made naturels et des matières de vie, des illusions, des photos et des croquis. J'utilise instinctivement la collection comme partie intégrante du processus de création et comme mémoire affective. Je recrée des cabinets de curiosité ou des chambres à merveilles chez moi, à l'atelier et dans ma tête. C'est mon côté hybride chercheuse scientifique-artistique.

La **collecte de ready-made naturels et de matières vie** s'effectue sur la planète terre. Cette collection d'objets de voyage, façonnés à même les forces créatrices de la nature, permet d'étendre mon répertoire biomorphique et renforce

mes souvenirs écophénoménologiques. J'utilise des matières naturelles pour leurs pouvoirs symboliques et pour ajouter au contact avec la nature.

Lors de mes dérives terrestres, je tente de reconnaître des signes inscrits à même la réalité, un peu à la façon de certaines pratiques ancestrales divinatoires. Cette interprétation naïve me rattache aussi aux processus d'imagination enfantins. C'est la capture des **illusions** (voir figure 20).



Figure 21 : Collection d'illusions anthropomorphes extraites par la photographie numérique lors de mes dérives terrestres, 2007-2009

Je décalque également le réel grâce à la **photographie numérique et le croquis in situ**. Ces moyens rendent possible la lecture et la réinterprétation après l'opération de collecte de formes. L'imagerie scientifique est aussi source d'inspiration inépuisable. Les livres de sciences naturelles, les tables d'identification des espèces, la photographie, l'imagerie médicale, etc. sont toutes des portes entrouvertes vers des univers impliés multiples. Je collectionne aussi les silhouettes et les ombres portées.

L'éclat de ces fragments de vie s'anime encore dans mon être et c'est leurs réflexions kaléidoscopiques qui brillent en moi quand je rentre à l'atelier de production et que je crée mes superpanoramas. Elles sont résonnances morphiques de mon passage à travers la vie. Mondes d'impression sur les microvillosités de mon corps vivant.

Toutes ces choses sont autour de vous comme des présences, représentant les forces, les pouvoirs et les possibilités magiques de la vie qui ne sont pas les vôtres mais qui sont quand même en elle et qui se présentent à vous... Ainsi, elles retentissent en vous, parce que vous êtes vous-même nature. (CAMPBELL, 1991, p. 114, notre traduction).

4.1.2 Mes échoglyphes

J'inclus dans mes images des symboles de vie : l'œil-astre-planète, la tache-nuage, la cellule-œuf-fœtus-fruit, le profil-silhouette-puzzle, la main et le galet (MALDONADO, 2006, p. 65-90). Le déploiement de mon symbolisme est une extension de mon travail d'échantillonnage. D'inspiration naturaliste, mon langage visuel est fusionné à une libre traduction et une stylisation graphique personnelle de la nature. Je m'approprie ses formes et je les sublime en une libre poésie de symboles (voir figure 21, p. 54). Signature authentique.

Mes symboles de vie sont gribouillés dans mes cahiers de notes, mes *Journaux de vie*, etc., ou bien, ils naissent au gré de l'exécution de mes dessins-peintures. Ils émergent aussi lors de l'observation attentive des formes dans les formes lors du travail dans le Grand atelier de la vie. Ce sont des idéogrammes de vie, des fractales de notre pacte originel avec la Création. «*Comme des signatures non seulement de l'homme mais des autres : animaux, arbres, soleil, lune et paysage, les glyphes rattachent nos sens au-delà de la sphère strictement humaine.*» (ABRAM, 1978, p. 97). Je les ai nommés des échoglyphes en référence à leur rapport à l'écriture pictographique, à leur écho archétypal et à leur lien avec l'écologie. Ils sont des glyphes ouverts aux mondes-vécus, empathiques, conscients du mystère vivant et universels.

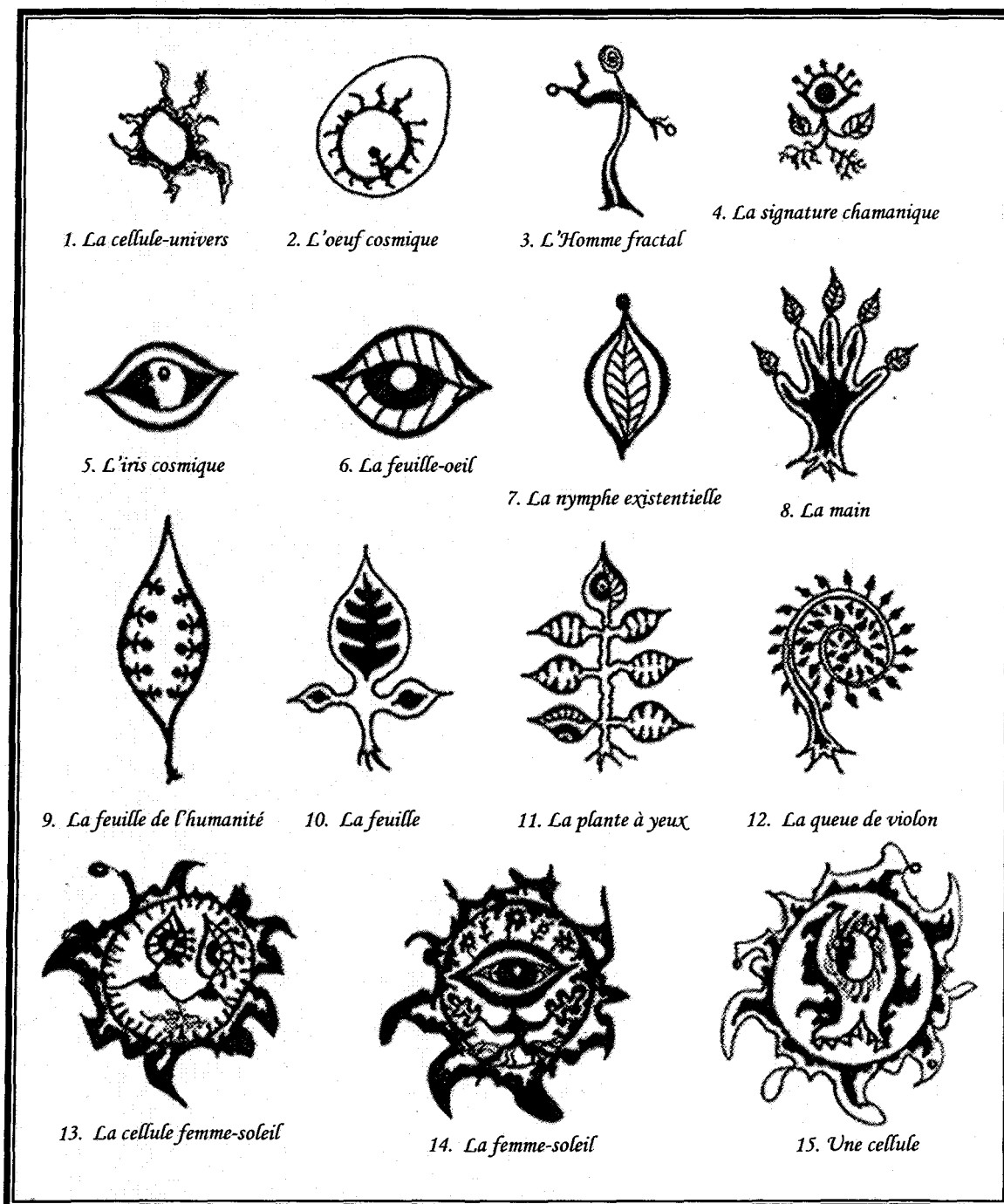


Figure 22 : Planche taxonomique de mes échoglyphes, 2009-2010

4.1.3 Ivresse théorique

L'apport théorique prend plusieurs formes pour moi et l'archivage est capital. Ce sont mes lectures, les documentaires que je visionne, les visites de musées effectuées lors de mes dérives, ma participation à des colloques, etc. Il y a, dans mon cas, une influence directe entre l'apport conceptuel et celui expérientiel. Comme un système ouvert, j'ai, à tout moment, besoin de m'autoréguler et de m'auto-organiser. J'archive mes fragments théoriques afin de les présenter de façon plus ordonnée et cela contribue à leur préservation pour la postérité. Plusieurs formes d'archivages sont utilisées : collection de citations, cartable de *Résumés de lectures*, cartable, *Compilations théoriques*, cartable *Carnet de traces* (superpositions chronologiques, questionnements illustrés, citations allume-neurones, wordle, cartes mentales, schémas mots-clefs, tableaux-résumés, bilans), petites fiches (pour définitions et citations), *Journaux de vie* et hôtels littéraires.

Travailler le biomorphisme, c'est pour moi explorer une zone de fluidité, de souplesse et d'amplitude. Cela me permet d'abolir les murailles rigides de nos dualités occidentales en privilégiant une perméabilité réciproque et une complémentarité nécessaire à travers nos constructions mentales. C'est l'ère des grandes découvertes. En ce sens, le biomorphisme devient réconciliateur, agent anti-binaire et coopérant. L'avantage de mettre ces concepts en réciprocité, c'est que la relation crée un espace à explorer plutôt qu'une forme cognitive finie. Cela permet la dérive océanique. Le biomorphisme favorise symboliquement pour moi une osmose conceptuelle (voir figure 22, p. 56). Zone de convergence des pensées. Il permet un jardinage de la vision par la nature des idées (MORIN, 1998).

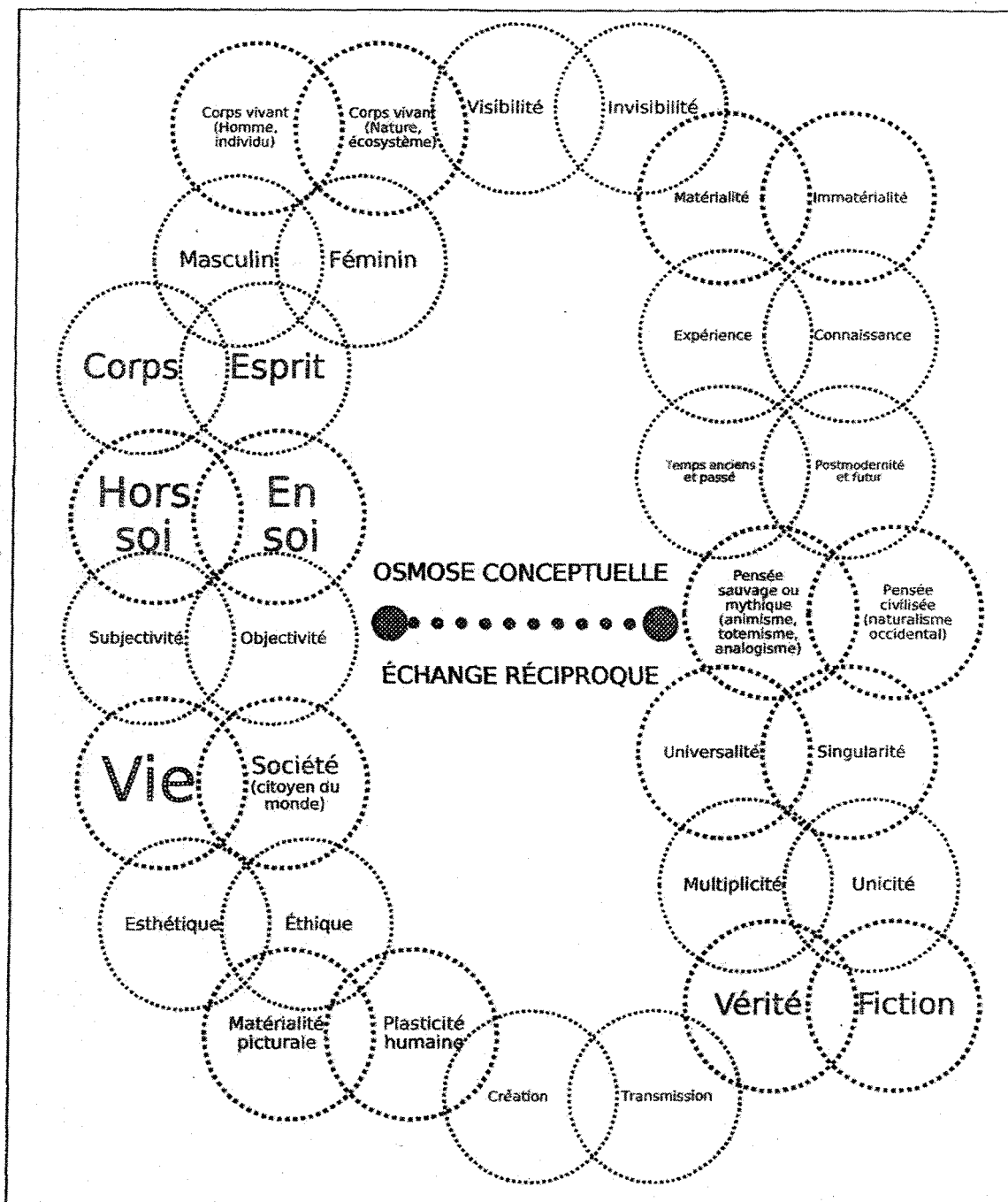


Figure 23 : Osmose conceptuelle et zone d'échange réciproque dans un jardin d'idées

4.2 Le pouvoir de créer

Je vois dans l'art le pouvoir suprême de créer. C'est la Volonté de SCHOPENHAUER. Il y a dans l'acte de création le besoin de tracer une voie singulière rappelant aux autres la nécessité d'oser et de créer à leur tour. C'est un rappel à l'élan de vie originel. Créer devient une offrande intime et authentique à la vie. Cela devient une occasion de partage réciproque, mais je pense bien qu'on crée tout d'abord pour soi.

L'artiste crée parce qu'il ressent que la matière qu'il transforme le transforme à son tour.

4.2.1 Travail éthique à travers la plasticité humaine

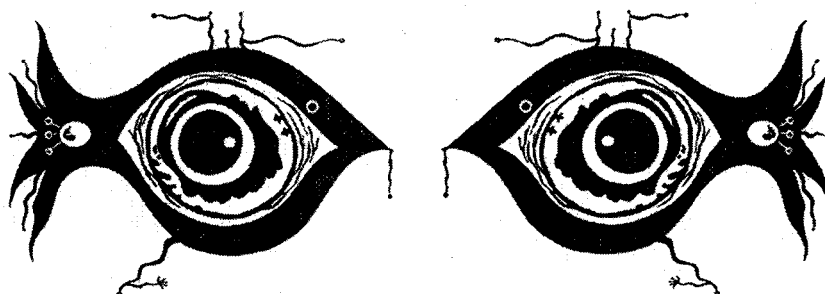


Figure 24 : Logo de l'exposition *Mythologies de l'Œil planétaire*

Créer, c'est aussi travailler le matériau humain (voir section 3.1 *Phylogénie créatrice et modernité enchantée*, p. 37). Une des façons qui me permet de penser que j'ai le pouvoir de créer mon monde est la possibilité que j'ai de partager mes idées et mes images avec l'altérité. L'exposition *Mythologies de l'Œil planétaire* est un moyen de travailler sur ce plan en abordant la double facette de l'archétype jungien :

le symbole et le mythe. Elle ramène à la surface consciente de l'homme, l'expérience du vivant en harmonie avec la nature, tout en permettant d'activer les couches profondes de son être. 6 dessins-peintures, 6 mythes de la création du monde. Voyant dans le mythe un guide multifonctionnel relevant des fonctions cosmologique, mystique, sociologique et pédagogique (CAMPBELL, 1991, p. 38-39), j'ai pensé inclure cet aspect de la pensée mythique à l'exposition pour faire de mon travail artistique une expérience à la fois didactique et éthique. L'exposition devient ainsi un vecteur de connaissances et elle permet la découverte et l'appréciation de la diversité culturelle (notamment de celles des cultures orales). Le mythe, utilisant un langage plus métaphorique que littéral, apporte message, sagesse et modèle de vie. Il est porteur d'enseignement. Il me permet aussi de faire le lien entre l'explication rationnelle et scientifique et l'explication imaginaire et mythique de la naissance de la vie. «*La source de la vie - qu'est-ce que c'est ? Personne ne le sait.*» (CAMPBELL, 1991, p. 162, notre traduction).

Si je redonne vie à ces mythes de la création du monde (cosmogonie), ce n'est pas tant pour les placer en contexte occidental, mais pour les accueillir dans une conscience planétaire qui dépasse les cultures. Les mythes fondateurs peuvent sans doute participer à notre humanité et nous aider à ressentir notre chair comme verso de la nature. Il y a en annexe 2 une fiche descriptive des mythes abordés. Ces fiches accompagnent les peintures (voir figure 1, p. iv). En ce sens, mes dessins-peintures, peuvent être envisagés comme multifonctionnels, remplissant des fonctions narrative, d'instruction et de guérison sans n'être que de pures illustrations.

Le travail de recherche-crédation sur le matériau humain se réalise aussi en questionnant le lieu de création-exposition de l'œuvre d'art. En ce sens, ce projet d'exposition au musée de Mashteuiatsh m'a permis de réfléchir sur l'infrastructure de

l'art actuel (réseau établi et public initié). Le musée de Mashteuiatsh me permet de présenter mon travail à un public élargi, me faisant pencher pour un art à fonction sociologique, un art comme fonction du corps social. Mon travail peut ainsi rejoindre l'altérité dans l'âge et dans les cultures. En choisissant une collaboration avec le musée de Mashteuiatsh, c'est respecter ma vision de l'art et de ses fonctions. C'est me permettre de rejoindre les idées de l'art et de la nature, de l'art et de la spiritualité et de l'art comme communication et partage.

«Les musées seront de plus en plus appelés à devenir non plus uniquement des lieux de plaisir, d'hédonisme, d'esthétisme, mais aussi des endroits où l'on vient chercher des valeurs humanitaire et éthiques.»» (MARTIN J.-H., dir. du musée national d'Art moderne du Centre Georges-Pompidou, dans BAROU, 1996, p. 163).

Étant donné que l'aspect éthique du travail a été analysé (transmission de mythes comme nourriture à la conscience humaine et réflexion sur le milieu de l'art), je me tourne maintenant vers un compte-rendu de mon travail graphique et pictural.

4.2.2 Travail esthétique à travers la matérialité picturale

Le tableau est pour moi, l'univers à créer. Il devient le monde symbolique dans lequel je mets moi-même en jeu des forces (formes, couleurs, matières, eau, hasard, mouvements) pour que leurs contacts réciproques engendre des cosmogénèses. La peinture est pour moi métaphore de mon désir d'engendrer des mondes. C'est un projet expérimental et évolutif. Un dialogue entre le tableau et moi. Des mots échangés comme des coups de pinceaux et des idées lancées comme des vapeurs d'encres... Lorsque je peins, je n'en connais pas la fin. Mes objectifs picturaux étaient d'exposer un message personnel et d'explorer des gestes-rendus. Voici un bilan de mes découvertes et de mes pièges perceptuels.

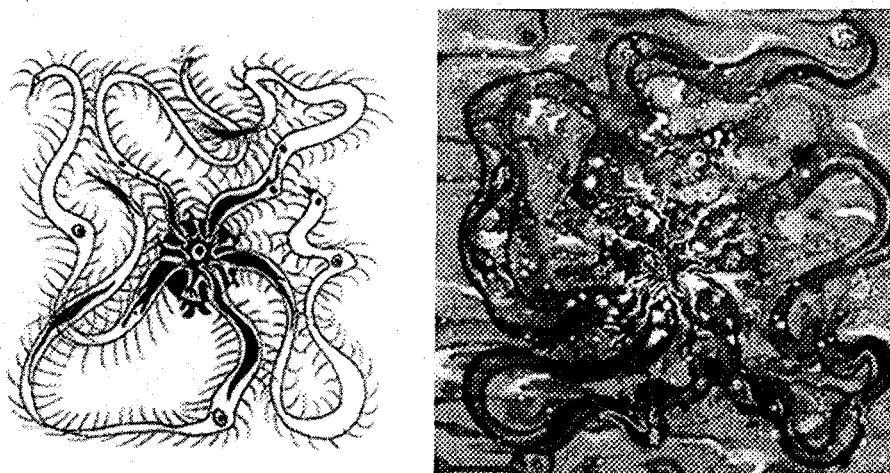


Figure 25 : Du croquis symbole à une exploration picturale, 2010

Cet exemple (voir figure 24) permet de voir le **travail du symbolisme au pictural**. C'est le grand saut entre le croquis au feutre dans un carnet de dérive terrestre et son exploration picturale. Ce travail de tests m'a permis de travailler à libérer la spontanéité du geste, à réfléchir à l'ajout de matières réelles (sables, perles, peaux, ailes d'insectes) et à concéder une volonté à l'eau comme partenaire de travail.

Un matin d'hiver. Je suis sous la douche. Chaude. Je laisse le jet d'eau tamboariner ma peau et sur mon cou. Sur ma poitrine. Étrange sensation de déjà-vécu sous la plus haute chute du monde. L'eau est douce sur ma peau. Pourtant, elle est force. Elle m'accompagnera dans mon travail d'artiste-peintre.

L'eau peut être appliquée par pinceau, compte-gouttes, vaporisateur, ose et par la pluie. Les effets de transparence, de dégradés et de fondus font de l'eau une alliée importante dans mon travail. Après application de l'eau sur mes dessins-peintures, certains contours restent nets leur conférant un état stable, dense et solide, alors que

d'autres contours deviennent flous, donnant des impressions de volumes pénétrables, de couleurs moelleuses et aériennes. (SAINT-MARTIN, 1998).

En émoissant le pouvoir évocateur du biomorphisme, je souhaite que mes images atteignent les **couches profondes de l'inconscient collectif** pour en arriver à tresser des courants amples vers la présentation d'une réalité invisible qui unit toutes formes de vie. Cet objectif a été confirmé au moins une fois de vive voix, lorsqu'un Innu de Mastheuiatsh m'a dit le soir du vernissage que, sans avoir lu le titre (*Messou des Innus*) (voir figure 30, p. 73), ce tableau lui avait rappelé l'histoire du peuple des rats musqués que son grand-père lui racontait quand il était jeune.

J'ai découvert plusieurs façons de symboliser l'unité de la vie. Utilisant déjà l'hybridation biomorphique symbolique (voir figure 25, p. 62), ma recherche-crédation m'a aussi permis de découvrir d'autres moyens pour signifier le mystère vivant, notamment l'animisme pictural (voir figure 13, p. 30 et figure 26, p. 64).

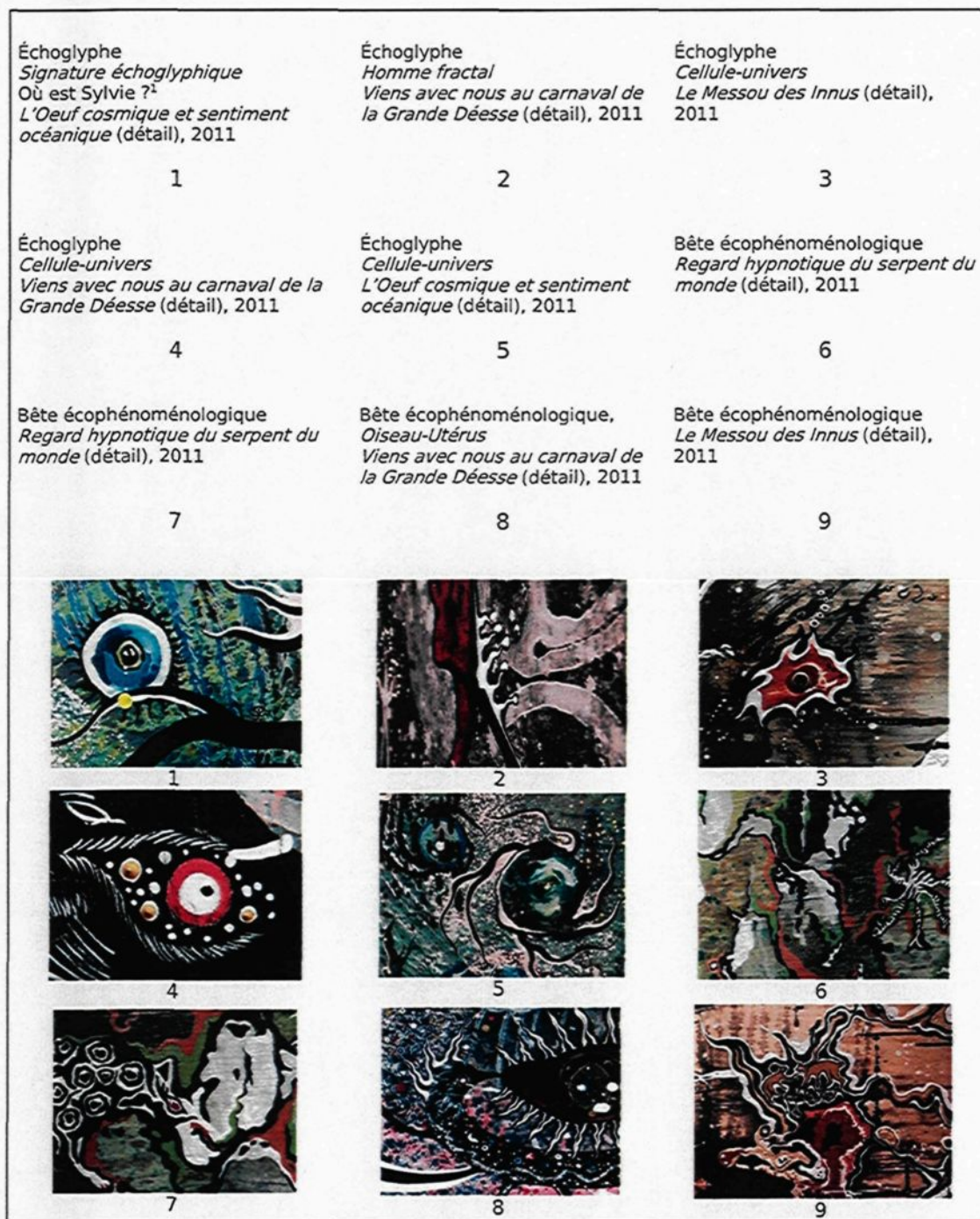


Figure 25 : Exemples de fragmentations-hybridations biomorphiques symboliques

¹ L'important n'était pas de signer mon nom. Certes, je voulais laisser ma trace, mais pour respecter mon discours, je devais me fondre dans le tableau. Je devais redevenir un corps vivant dans un monde-vécu. Ainsi, ma signature échoglyphique se confond dans l'infini des océans que peut présenter un écosystème tableau.

L'animisme pictural (ou le biomorphisme absolu) est le nom que j'ai trouvé pour décrire la vie innée de la matière picturale en réciprocité avec une autre. J'ai fait plusieurs tests techniques qui ont permis l'exploration de réactions chimiques (bicarbonate de soude et vinaigre, sel, huiles, médiums, colle, etc.).

La tache fût une découverte majeure dans mon processus. Elle a l'avantage de me rapprocher du spontané, de me faire croire au rêve du démiurge, de rendre visible l'invisible. Elle m'a encouragée à mettre de côté la quête de sens par la force de l'indéterminable. Elle m'a aussi poussée à abandonner le contrôle sur la matière. C'est l'angle chimique, voire biochimique de mon travail.

Il m'est arrivé d'intervenir sur la tache pendant qu'elle séchait. Avec divers outils (des compte-gouttes, un poinçon, un clou, des outils à gravure, des pinceaux décoratifs, des couteaux, des outils de dentiste, etc.) je suis venue créer des effets sur les pourtours ou à l'intérieur des taches. Une fois complètement sèche, j'ai parfois souligné le détail des taches par un travail fin et précis (voir figure 26, p. 64, #2 et 3).

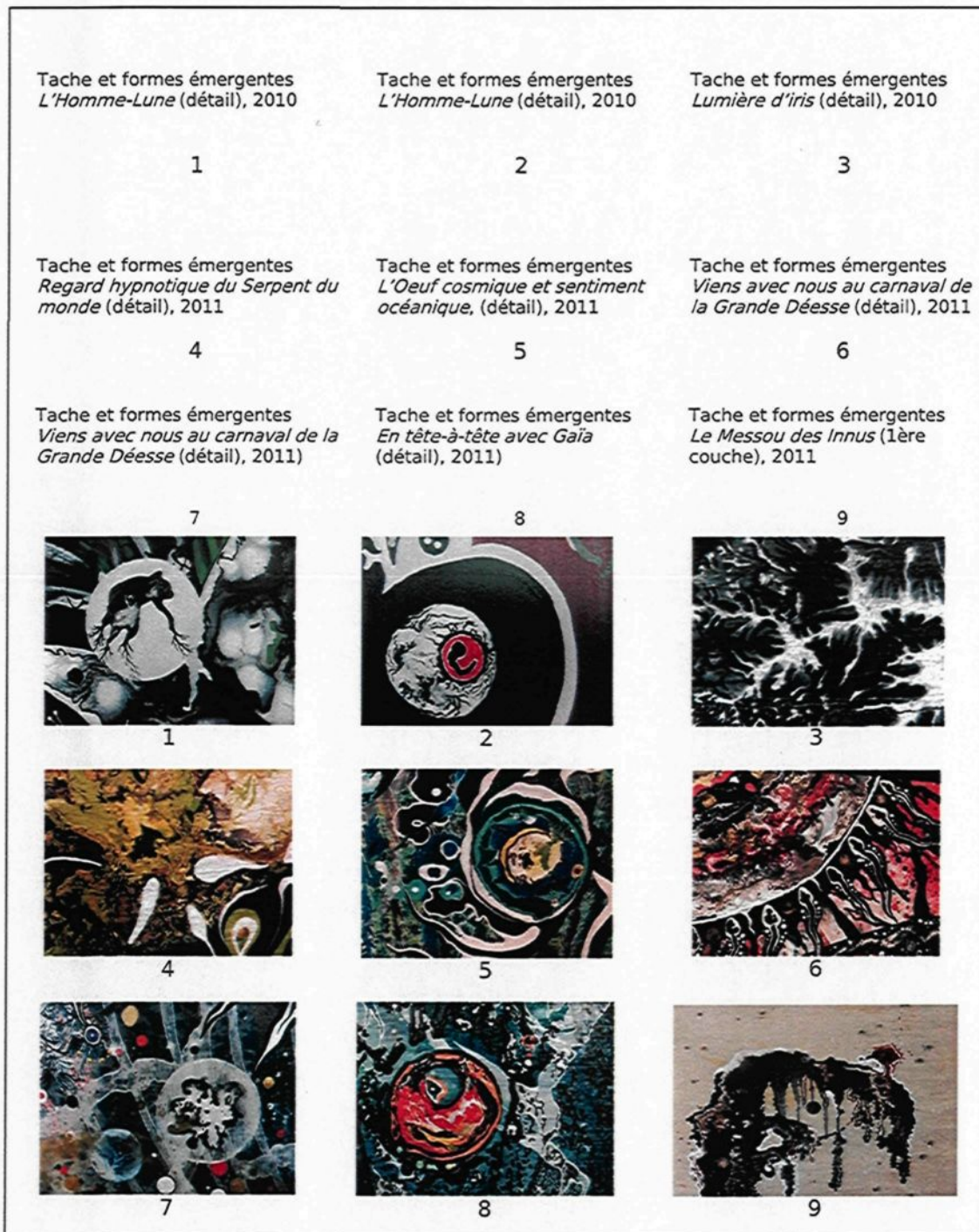


Figure 26 : Exemples d'animisme pictural ou de biomorphisme absolu

Une partie centrale des résultats réside dans la capture de l'immanence gestuelle par la **trace artistique** et la découverte **d'indices perceptuels**. C'est le stade de l'Homo habilis ! C'est la combinaison outil-geste, créant des mouvements qui me sont bien personnels. La trace fige le mouvement. C'est l'aspect sauvage et dompté du geste artistique. Il en résulte l'usage de quelques techniques (décalque infographique sur bois (voir figure 15, p. 36), pochoir, monotype, perlage et pointillisme (voir figure 27, p. 67, #8 et 9), chimie des matériaux (voir figures 26, p. 64 et 27, p. 67), papier encollé (voir figure 27, p. 67, #7), de plusieurs outils et rendus (voir figure 27, p. 67, #1 à 5). Au début, je faisais des tests techniques préalablement à la création d'un dessin-peinture. J'ai ainsi pu connaître la personnalité ou l'énergie des matériaux picturaux et l'abandon devant un monde en création. Maintenant, il m'arrive de vivre la nouveauté directement sur le dessin-peinture.

Je ramone ma lavette à vaisselle dans un pot d'eau et je fais mousser le savon. Idée. Je la note sur un papier. Idée d'un test technique avec la mousse à savon.

Je suis agenouillée sur le côté du bain et je lave mon linge dans un petit bac à laver la vaisselle. Je pousse. Je tire. Je vide. Je remplis. L'eau mousse. Je pousse. Je tire. Je vide. Je remplis. Trempage. Je vide. Je remplis. Je pousse. Je tire. Je vide. Idée. Je pourrais essayer de travailler dans le bain.

Le geste au quotidien devient parfois le moteur d'une trace. Sabler. Graver. Vaporiser. Peindre. Frotter. Brosser. Transférer. Vernir. Dégouliner. Perler. Encoller. Dessiner. Saupoudrer. Égoutter. Extraire. Tourner. Danser. Maquiller. Peigner. Photographier. Imprimer. Agrandir. Rapetisser.

L'outil au quotidien devient parfois la spécificité de la trace. Vaporisateur. Lavette. Balais. Outils à massage. Langue de chat. Raclette. Éponges. Gants d'exfoliation. Brosse à ongles. Tampons à récurer. Etc. Les textures naturelles sont aussi explorées. Plumes. Cuir.

Je suis au magasin et je vois un outil à massage pour la tête. Questionnement. L'outil avec de l'encre noire et un geste spontané donnera quel rendu ? J'achète l'outil.

Je lave la vaisselle avec un tampon à récurer circulaire. Idée. L'outil avec de l'encre noire et un geste circulaire donnera quel rendu ? Un test technique me permet la découverte de l'effet vortex. Je crée mon outil à vortex pour reproduire le rendu trouvé à une plus grande échelle.

La gravité est aussi utilisée comme force naturelle (voir figure 27, p. 67, #6). La gravité, combinée à l'eau et à la chimie des matériaux, contribue à rendre tangible des forces invisibles.

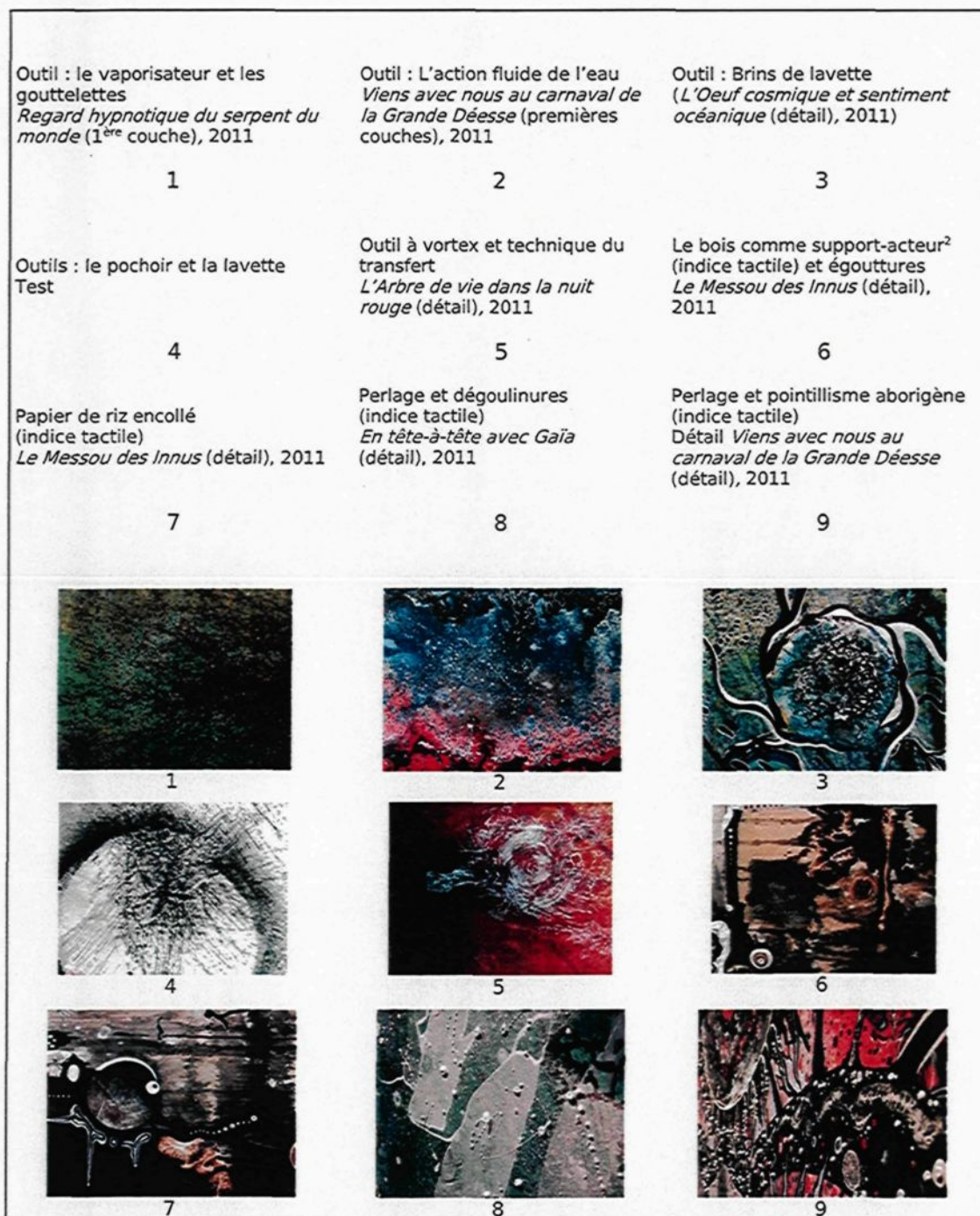


Figure 27 : Exemples de traces et d'indices perceptuels

² La nature crée elle-même ses propres formes et mon travail consiste à surligner son pouvoir créateur, passage du temps dans la vie. Ainsi, le support-acteur bois porte en lui-même le dessin de sa propre croissance et explicite l'énergie de vie transformée et accumulée.

Pour proposer une perspective panoramique, je dissous la ligne d'horizon. Cette perspective en plongée, permet une vision pénétrante et invite le spectateur à pénétrer l'image. En ce sens, c'est un peu une perspective verticale (vision satellite) car la possibilité de changer l'angle frontal de l'horizon m'est venue à force de voir la terre vue du ciel lors de mes déplacements en avion. La perspective spirituelle est pour moi une perspective axiale qui permet de percevoir une illusion de profondeur et de mouvement, par delà les formes. Cette vision pénétrante, je l'incarne déjà en travaillant pendant certaines étapes de la création d'un dessin-peinture, en mettant mon support-acteur à plat au sol ou sur une table. Je tourne autour du support, Je fais tourner le support. C'est une danse corps-à-corps avec mon monde en création. Mon regard devient vite ravi par les multiples points de vue qu'offre la vision satellite. J'alterne le travail à plat et le travail au mur. Le travail à plat a l'avantage fantasmatique de faire du peintre, le dieu omniscient du tableau et la main créative d'un univers ! J'utilise souvent l'infographie et le transfert de lignes pour superposer des étages de visions et pour chevaucher le temps, l'espace ou la forme. Le monde naturel et le monde des rêves se fondent les uns dans les autres. L'aspect spirituel vient aussi d'effets de translucidité et de pochoirs (voir figure 11, p. 26).

Je **démesure le réel** par la juxtaposition, la superposition et la fusion de fragments de vie. Par le zoom in, le zoom out et la mise en abyme, je plonge dans l'univers microscopique et dans l'univers interplanétaire. Une section du tableau peut être vue comme une carte satellite et si l'attention se focalise sur un point plus précis, une forme prend vie comme un organisme unicellulaire apparaît sous la lentille d'un microscope (voir figure 28, p. 69). Mes dessins-peintures sont des superpanoramas, c'est-à-dire qu'ils permettent de relever les œillères de l'espace et du temps humains, pour voir au-delà... Pour réactiver une vision primitive.



Figure 28 : *Regard hypnotique du serpent du monde*, 2011

À partir de photos numériques que j'ai prises ou bien de croquis que je fais lors de mes dérives, il m'arrive de **dérégler ces formes** sur Photoshop pour les faire apparaître d'après un autre angle de vue (technique du décalque infographique sur bois). Il en résulte des tensions perceptuelles (voir figure 4, p. 9).

J'ai vu à travers l'ocelle d'une plume de paon la forme d'un œuf. J'ai vu à travers le collier du huard, une vapeur cosmique. J'ai accentué son effet de mouvement en déformant ses formes sur Photoshop. J'ai vu dans les cellules reproductrices féminines des cellules-univers. Des formes en émergence. Des corps vivants.

Le biomorphisme me permet aussi de jouer avec les frontières de l'illusion et de fréquenter la perception subliminale. Ce qui permet à mon travail, quoique surtout symbolique, de stimuler la perception visuelle par la loi du changement (théorie de Gestalt). (SAINT-MARTIN, 1998). Le biomorphisme a le pouvoir d'engendrer, par un déplacement de l'attention de l'observateur, des centrations et des décentrations dynamiques entre les parties et les contours des formes perçues. C'est la recherche et la découverte des formes qui rappelle les tests psychologiques de Rorschach. Dans le dessin-peinture *En tête-à-tête avec Gaïa* (voir figure 29, p. 71), deux profils humains se laissent apercevoir en premier. Ensuite, avec de l'attention, les 4 inukshuk, orientés vers les 4 points cardinaux, apparaissent comme des fantômes dans l'arrière-fond.

Dans mes dessins-peintures, j'exploite le **pouvoir évocateur des couleurs**. Mes couleurs sont vives. Sentiment océanique pour *l'Oeuf cosmique* (voir figure 4, p. 9). Impression aérienne pour *En tête-à-tête avec Gaïa* (voir figure 29, p. 71). Effets de feu et de chaleur dans *L'arbre de vie dans la nuit rouge* (voir figure 15, p. 36, #3). Rappel de la terre et de la forêt dans les taches du *Messou des Innus* (voir figure 30, p. 73).



Figure 29 : *En tête-à-tête avec Gaïa*, 2011

J'utilise aussi la **dualité et la totalité du noir et blanc** pour leurs pouvoirs symbolique (unité) et perceptuel. En juxtaposant du noir ou du blanc à une forme, sa couleur se trouve intensifiée (SAINT-MARTIN, 1987). Mes dessins-peintures et encore plus mes échoglyphes répètent l'effet d'illustration inuit ou de bande dessinée. Ils émergent probablement d'une couche plus naïve de mon imagination et s'adressent aux mêmes couches chez le public. Les noirs sont aussi explorés sous divers médiums permettant la découverte de finis sur bois variés. La **ligne** est utilisée comme un lasso qui peut dompter l'énergie sauvage de la bête biomorphique. J'utilise aussi les lignes de débordement (d'expansion, de diffusion ou de rayonnement, convection) pour symboliser la circulation de l'énergie (voir figure 11, p. 35).

L'encadrement permet de **délimiter un monde**. Le rayonnement des blancs dans les dessins-peintures est favorisé par le blanc des cadres. Lorsque placé devant mes dessins-peintures, le regard parcourt le panorama comme s'il observait à travers une fenêtre.



Figure 30 : Le *Messou des Innus*, 2011

CONCLUSION

Ce projet de recherche-création comme essai symbolique sur le biomorphisme m'a témoigné qu'il m'est impossible d'ériger une frontière solide entre moi et l'altérité, entre l'art et la vie, entre l'esthétique et l' thique. Il m'a aussi certifié que j'ai une attraction instinctive pour la forme vivante et pour sa volonté d'agir car elle participe à activer les couches profondes de l'être pour ramener à la surface consciente, l'expérience du vivant en action en harmonie avec la nature. Le biomorphisme a le pouvoir de lier matière, esprit et transfert d'énergie. En tant que jardinage de la vision pour une écologie de l'esprit, le mystère biomorphique me lie à l'ensemble de la planète bleue.

Il y a dans mon cœur, un appel au monde et un appel à l'œuvre qui me conduit parfois au risque de périr dans une œuvre qui englobe ma vie. Alors, pourquoi explorer la pratique artistique ? Tout simplement parce qu'elle est l'un des derniers territoires encore porteur d'utopie. C'est le souffle de l'art qui garde vivant le feu crépitant de mon corps vivant dans cette étrange obscurité. Je relie mon monde vécu aux autres mondes vécus. Je suis agente de liaison. J'agite l'esprit et le corps. Je fais rebondir l'invisible et le visible. Je fais danser le passé et le futur.

*Grimoire biomorphique et bestiaire écophénoménologique désormais en main, je suis
femme-shaman.*

Ainsi le biomorphisme comme approche honore la genèse de l'inoubliable naissance de la vie et des multiples façons de l'incarner. C'est une bête furtive. Une expérience sempiternelle de l'existence oscillatoire entre naissance, croissance et mort. Entre les forces accessibles et les forces surnaturelles. Le biomorphisme est témoignage et sentinelle des forces matérielles, spirituelles et cosmiques... Ces formes-symboles respirent le mystère du vivant. Fragments du temps. Fragments d'espace. Fragments d'imaginaire. Mise en abyme de la vie dans la vie...

Le biomorphisme est pour moi une solution attrayante pour me permettre de sonder nos visions du monde. Grâce à son approche molle et fluide, le biomorphisme me permet de jouer avec les mesures du réel, la déformation des formes, les frontières de l'illusion, l'addition de symboles personnels et la perte fréquente d'horizontalité. Le biomorphisme est à la limite de la perception et de l'imagination. Il est ouvert. Il est rêveur.

Je m'étais donné comme objectif de définir un vocabulaire, c'est ce que j'ai fait en explorant les formes naturelles, en créant mes échoglyphes et en exploitant le pouvoir évocateur de la tache. Sous un angle de vue pictural, j'ai exploré plusieurs outils et gestes qui m'ont permis et me permettront de créer des rendus inattendus. Cette recherche-crédation a ouvert la voie à l'exploration d'un biomorphisme absolu dans lequel la matière picturale elle-même devient animée d'une volonté d'agir (animisme pictural) et à l'intégration de matières, textures et reliefs à mes dessins-peintures. C'est une mue artistique du symbolisme biomorphique vers une recherche de symbolisme chimique et de celui des textures. Je souhaite évidemment adapter

mes dérives aux milieux urbains. Un travail de peinture-dessin in situ en réciprocité avec la nature vient aussi m'interpeller. Dans l'idée d'un contact charnel avec la nature, le land art reste certainement une voie à explorer. Une poursuite sans fin de la dialectique entre art et transmission se prolongera également à travers le désir de création et de partage.

Quand l'éclairage du spectacle de la vie s'éteindra sur moi, je n'aurai été, après tout, qu'une forme océanique. Seuls et ensembles, nous n'aurons été que des funambules sur le fil de l'existence.

Et si l'invisible passait par un renouvellement du regard sur le visible ???



Figure 31 : *Mémoire de l'avenir*, assemblage de souvenirs,
Musée de Mashteuiatsh, 2011

*«On devrait observer chaque jour une minute de silence.
En hommage à tout ce qui naît dans le monde à chaque seconde.
En mémoire de l'avenir.»*

- Gilles VIGNEAULT

Note sur la police utilisée pour l'écriture de ce mémoire

J'ai utilisé **l'Ecofont Vera Sans** pour écrire la majorité du texte de ce mémoire. J'ai téléchargé gratuitement cette police sur Internet. D'autres polices Ecofont sont disponibles sur le Web. Elles doivent être achetées. La police Ecofont est une police écologique, car elle utilise moins d'encre étant donné les minuscules trous qui parsèment ses lettres.

Ce mémoire a été imprimé sur du papier recyclé.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES

- ABRAM, D. (2010). *Becoming animal. An earthly cosmology*. New-York: Pantheon Books.
- ABRAM, D. (1997). *The spell of the sensuous*. New-York: First Edition Vintage Books.
- BAROU, J-P. (1996). *L'œil pense*. Paris : Petite Bibliothèque du Payot.
- BARON, S. (2005) Bioromantisme. In POISSANT, L. et DAUBNER, E. (dir.), *Art et biotechnologies* (p. 55-67). Ste-Foy : Presses de l'Université du Québec.
- BATESON, G. (1996) *Une unité sacrée - quelques pas de plus vers une écologie de l'esprit*. Paris, Seuil.
- BAUMEISTER, (1960). *L'inconnu dans l'art*.
- BERNARDI, S. (2001) Le minotaure c'est nous. In N. BATT, N. (dir.), *L'art et l'hybride* (p. 117-129). Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.
- BLAKE, W. (1803) *Auguries of Innocence*.
- CAMPBELL, J. (1969) *Explorations in the Mythological dimensions*. New-York: Viking Press.
- CAMPBELL, J. (1991). *The Power of myth with Bill Moyers*. New-York: Anchor Books.
- CAPRA, F. (1996) *The Web of life*. New-York : Anchor Books.
- DIDI-HUBERMAN, G. (1995) *Fra Angelico, dissemblance et figuration*. University of Chicago Press.
- FILLIOU, R. (2003). *Robert Filliou : L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*. Québec : Les Éditions Intervention.
- GESSERT, G. (2005) L'anthropocentrisme et l'art génétique. In POISSANT, L. et DAUBNER, E. (dir.), *Art et biotechnologies* (p. 149-156). Ste-Foy : Presses de l'Université du Québec.
- GARRAUD, C. (1994). *L'idée de nature dans l'art contemporain*. Paris : Flammarion.
- GIDE, A. (2006). *Les nourritures terrestres*. Paris : Gallimard.
- HAECKEL, E. (2009). *Art forms in nature. The Prints of Ernst Haeckel*. New-York : Prestel.
- HEIDEGGER, M. (1927). *Être et temps*.
- HUSSERL, E. (1936) *Crisis of european sciences*.
- JUNG, C. (1954) *Les racines de la conscience. Études sur l'archétype*.
- JUNG, C. (x) *Les types psychologiques*.

- KAEPLER, A L. (1993). *L'art océanien*. Paris : Éditions Citadelles et Mazenod.
- KANDISKY, W. (1969). *Du spirituel dans l'art*. Paris : Denoël/Gonthier.
- LAMOUREUX, J. (2000) *Irene F. WHITTOME : Bio-Fictions*. Québec: Musée du Québec.
- LASCAULT, G. (1973). *Le monstre dans l'art occidental, un problème esthétique*. Paris : Klincksieck.
- LEJEUNE, P. (1637). *Relations des Jésuites*.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1962). *La pensée sauvage*. Paris : Plon.
- LÉVY-BRULH. (x) *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*.
- LISMONDE, P. (2005). *L'art révolté. Frans KRAJCBERG, un artiste pour sauver la forêt*. Paris : Gallimard-Jeunesse.
- MALDONADO, G. (2006). *Le cercle et l'amibe. Le biomorphisme dans l'art des années 1930*. Paris : CTHS-INHA.
- MARCHESINI, R. et TONUTTI, S. (2006). *Les symboles magiques des animaux. Symbolisme, traditions et interprétation*. Paris : De Vecchi.
- MASLOW, A. (1964) *Religions, values and peak experiences*. New-York: Viking.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, M. (1969). *Résumé de cours 1952-1960*. Paris : Gallimard.
- MORIN, E. (1996). *Terre-Patrie*. Paris : Le Seuil.
- NIETZSCHE, F. (1901) *La volonté de puissance*.
- OTTINGER, D. «Chimères, monstres et merveilles, de la mythologie aux biotechnologies.» <http://anneesperet.free.fr/expo-chimeres.htm#intro>. Consulté le 21 mai 2010.
- OZENFANT, A. (1952). *Foundations of modern art*. New-York : Dover.
- POPPER, K. (1984) *L'univers irrésolu. Plaidoyer pour l'indéterminisme*. Paris : Hernan.
- RHODES, C. (1997). *Le primitivisme et l'art moderne*. Paris : Éditions Thames & Hudson.
- SAINT-MARTIN, F. (1987). *Sémiologie du langage visuel*. Sillery : Presses de l'Université du Québec.
- SAINT-MARTIN, F. (1990). *La théorie de Gestalt et l'art visuel : essai sur les fondements de la sémiotique visuelle*. Sillery : Presses de l'Université du Québec.
- SCHOPENHAUER. (1819) *Le monde comme volonté et comme représentation*.

SINCLAIR, L. (1981). *Norval Morriseau*. Montréal : France-Amérique.

SPINOZA, B. (1677). *Éthique*.
Su Chen Hsieh. *Cangxin's Mythology*. 270 pages.

SUZUKI, D. et CULLIS, T. (2010). *La déclaration d'interdépendance. Un engagement envers la planète Terre*. Montréal : Les Éditions Boréal.

WILKINSON, P. (1999.) *Mythologies, personnages et légendes du monde entier*. Paris : Sélection du Reader's Digest.

PÉRIODIQUES OU PUBLICATIONS

BROOKNER, J. (summer 1992, Art & Ecology). The Heart of Matter. *Art Journal*, 51(2), 8-11.

RÉFÉRENCES INTERNET

Krajcberg (Frans) à Bagatelle http://youtube.com/watch?v=k_z6KB2eqcM Consulté le 5 mars 2010.

MORIN, E. (Juin/Juillet 1998). La Nature des idées. *Sciences Humaines*. La vie des idées, Hors-Série 21. http://www.scienceshumaines.com/la-nature-des-idees_fr_11716.html. Consulté le 14 novembre 2011.

MORIN, E., P. GONOD et PASKUA. (2009) Manifeste pour la métamorphose du monde. <http://www.bastamag.net/article521.html> Consulté le 18 août 2011.

RESTANY, P. (1978). *Manifeste du Rio Negro, du naturalisme intégral*. http://www.conseildesarts.org/documents/Manifeste/manifeste_rio_negro.html Consulté le 22 février 2010.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

- ADAM, C. H. (1999). *Karl Blossfeldt, 1865-1932*. Köln: Taschen.
- ADAMS, D. (summer 1992, Art & Ecology). Joseph BEUYS, Pioneer of a radical ecology. *Art Journal*, 51(2), 26-34.
- AGAMBEN, G. (2006). *L'ouvert. De l'homme à l'animal*. Paris : Éditions Payot et Rivages.
- AGNEL, A. (2008). *Dictionnaire Jung*. Paris : Éditions Marketing S.A.
- ALIZART, M. (dir.). (2008). *Les traces du sacré*. Paris : Centre Pompidou.
- BATT, N. (2001). Que peut la science pour l'art ? In N., BATT (dir.), *L'art et l'hybride* (p. 73-82). Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.
- BERNARD, E. (1999). *L'art moderne 1905-1945*. Paris : Larousse.
- BERTRAND, P. (2009.) *Pourquoi créer ?* Montréal : Liber.
- BLANC, D. (2010). La Fabrique des images. *Connaissance des Arts*, Hors Série 437, p. 34.
- BOHM, D. (1989). *La danse de l'esprit ou le sens déployé*. La Varenne : Les Éditions Séveyrat.
- Centre Pompidou. (1994). *Joseph Beuys*. Paris : Éditions du Centre Pompidou.
- CHARBONNIER, G. (1989). *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*. Paris : Julliard ,1989.
- LEBENSZTEIN, J.-C. (1990). *L'art de la tache, introduction à la Nouvelle méthode d'Alexander Cozens*. Paris : Éditions du Limon.
- DIERKENS, J. (2007). Réflexion sur le symbolisme des plantes et des animaux en tant que liens avec le monde originel. *Cahiers internationaux du symbolisme. Flore, faune, symbole*, 116-117-118, p. 55-67.
- DURAND, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Bordas.
- ERBEN, W. (2004). *Mirò, 1893-1983, The man and his work*. Köln : Taschen, 2004.
- FOUGEA, F., CYRULNIK, B. et MATIGNON, K. L. (2001). *La fabuleuse aventure des hommes et des animaux*. France : Éditions du Chêne.
- FRUTIGER, A. (2000). *L'homme et ses signes. Signes, symboles, signaux*. Reillanne (France) : Atelier Perrousseaux.
- GLOVER, E. (1983). *Freud ou Jung?* Paris : Presses Universitaires de France.
- GREGORY, R. L. (2000). *L'œil et le cerveau : la psychologie de la vision*. Paris : De Boeck.
- JIMENEZ, M. (2005). *La querelle de l'art contemporain*. Paris : Folio.

- KERCHACHE, J. (1996). *L'art africain*. Paris : Éditions Citadelles et Mazenod.
- LA CHANCE, M. (1998) L'autonomie de la représentation : Freud. In S. HAREL (dir.), *Résonances. Dialogues avec la psychanalyse* (p 289-312). Liber Éditeur.
- LA CHANCE, M. (2009) *[Mytism] Terre ne se meurt pas*. Montréal : Triptyque.
- LANGUIRAND J. et PROULX, J (2009) *L'héritage spirituelle amérindien. Le grand mystère*. Montréal : Le Jour.
- LANZA, R et BERMAN, B. (2009). *Biocentrism*. Dallas : Benbella.
- LEONI-FIGINI, Margherita. *Le corps dans l'œuvre*.
<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-corps-oeuvre/ENS-corps-oeuvre> Consulté le 2 février 2010.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1989). *Des symboles et leurs doubles*. Paris : Plon.
- DE LOISY, J. (dir.). (2000). *La Beauté*. Paris : Flammarion.
- MATIGNON, K. L. (2003). *Sans les animaux le monde ne serait pas humain*. Paris : Albin Michel.
- MAURER, E. (1987). Dada et surréalisme. In W. RUBIN, *Le primitivisme dans l'art du 20^e siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal* (p. 535-593). Paris : Flammarion.
- MCLUHAN, T. C. (1974). *Pieds nus sur la terre sacrée*. Paris : Denoël.
- MOLINET, E. (2006). L'hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques. *Le Portique (en ligne)*, 2. Varia, Recherches, mis en ligne le 22 décembre 2006. <http://leportique.revues.org/index851.html> Consulté le 24 janvier 2010.
- PIAGET, J. (1947) « Les origines de l'animisme enfantin » in *La représentation du monde chez l'enfant*. Presses universitaires de France.
- PLATT, Susan. (summer 1992, Art & Ecology). Paradigms and Paradoxes: Nature, Morality, and Art in America. *Art Journal*, 51(2), 82-88.
- RANCHINI, F. et SEISSER, J. (1980). *Les premiers matins de l'univers. Récits de la création à travers le monde et les civilisations*. Paris : Éditions Encre.
- SEMAL, J. (2007). Végétal, animal, anthropol. *Cahiers internationaux du symbolisme. Flore, faune, symbole*, 116-117-118, 175-192.
- SAMOYAU, T. (2001) L'hybride et l'hétérogène. In N. BATT (dir.), *L'art et l'hybride* (p. 175-179). Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.
- TILMAN, P. (2007). *Robert FILLIOU, Nationalité poète*. France : Les Presses du réel.
- TISDALL, C. (1979). *Joseph BEUYS*. New York: Thames and Hudson.

VATER, R. (summer 1992, Art & Ecology). The Poetic and Mythologic Crossroads of Ecological Art. *Art Journal*, 51(2), 25.

VON UEXKÜLL, J. (1965). *Mondes animaux et monde humain*. Paris : Gonthier.

WÜNSCHE, I. (2003). Biological Metaphors in 20th-Century Art and Design. *YLEM Journal: Artists Using Science & Technology*, 8(23), 4-10. <http://www.ylem.org/journal/2--3lss08vol.23pdf>. Consulté le 21 mai.

LEXIQUE

Affect (SPINOZA, 1677)

Mots-clés : biomorphisme, écophénoménologie, esthétique, éthique, cosmogonie

«Par affect, j'entends les affections du Corps qui augmentent ou diminuent, aident ou répriment la puissance d'agir de ce Corps, et en même temps les idées de ces affections.»

Animisme pictural ou biomorphisme absolu

Mots-clés : biomorphisme, étude symbolique

L'animisme pictural (le biomorphisme absolu) est le nom que j'utilise pour décrire la Volonté innée de la matière picturale en réciprocité avec une autre. Je m'imagine que la matière est dotée d'un esprit et d'une volonté de création. Je l'appelle aussi le biomorphisme chimique par sa capacité d'auto-engendrer des mondes cosmogoniques. LASCAULT (1973, p. 175) utilise les termes de monstres par indétermination formelle ou détermination insuffisante pour parler de la tache. MALDONADO (2006, p. 78) compare aussi la tache au nuage.

Archétype (JUNG, 1954, p. 529)

Mot-clé : étude symbolique

«Esprit ou un sens inhérent à l'instinct, et qui se manifeste, selon l'attitude du conscient humain, soit comme instinct, soit comme esprit (ce qu'il faut entendre non comme intellect, mais comme facteur spirituel.» En d'autres mots, l'archétype est une image primordiale, renfermant un terme universel, commun à toutes les cultures humaines mais figuré sous des formes symboliques diverses, et structurant la psyché inconsciente.

Art en direct (immersion participative dans le Grand atelier de la vie)

Mots-clés : esthétique, éthique

C'est l'art en direct par une démarche en action dans laquelle le vécu humain est le matériau de base de la création. C'est une démarche de mobilité du regard qui favorise les rencontres humaines et extrahumaines. C'est un principe de participation réciproque par la le contact obligé entre deux ou plusieurs corps vivants. (C'est le vécu considéré comme matériau dans le ici et le maintenant. L'immersion participative offre une vision pénétrante puisqu'elle place l'artiste dans une situation qui l'engage, allant au-delà de l'observation participante.)

Biomorphisme

Le biomorphisme est un vocabulaire formel fondé sur la ligne, les formes molles, fluides, rondes et souples (MALDONADO, 2006). Il y ajoute aussi des symboles de vie comme la coquille et le coquillage, le galet, la main, le nuage-tache, l'œil-astre-planète, l'œuf-fœtus-fruit-cellule et le puzzle-silhouette-profil. (Voir aussi **formes universelles** (H. MOORE, 1938 dans RHODES, 1997, p. 150), **préformes** (A. OZENFANT, 1952, p. 340), **formes surréalistes** (A. KAEPLER, 1993, p. 164) et **ressemblance informe** (G. DIDI-HUBERMAN, 1995, p. 32).

J'y ajoute aussi la définition littérale, c'est-à-dire des formes représentant la vie sous ses divers aspects (micro-organismes, végétation (phytomorphisme), animaux (anthropomorphisme et zoomorphisme), et écosystèmes).

Sous mon regard interne et externe, le biomorphisme est un symbole de l'étrangeté de l'autre en soi et du soi en l'autre. C'est un symbole au pouvoir d'attraction sur les autres formes biomorphiques. Le biomorphisme est aussi un symbole de notre relation écophénoménologique au monde et de notre impermanence d'apparence.

Corps vivant (terme utilisé par M. MERLEAU-PONTY, 1964)

Mot-clef : écophénoménologie

Le corps vivant est composé de matière objective (physique) et du corps vivant actif et ouvert à l'environnement qui improvise ses relations au monde en réciprocité. (Voir aussi le **sujet** d'E. HUSSERL et l'**être-là** (*dasein*) de Martin HEIDEGGER (1964)).

Le corps vivant est pour moi toute forme d'apparence qui exerce une attraction sur un autre corps vivant par sa Volonté à travers une relation de réciprocité et de symbiogenèse (coévolution), et à travers un recyclage permanent de l'impermanence physique. À mes yeux, le corps vivant est un recto-verso physique et spirituel. La matérialité de la peinture peut, elle-même, être envisagée comme corps vivant. La terre, la nature, la Création peuvent également être contemplées comme corps vivants.

Cosmogonie (voir *mythe de la création du monde*)**Création permanente** (FILLIOU, 2003, p. 31)

Mots-clefs : biomorphisme, écophénoménologie, esthétique, éthique

La création permanente de FILLIOU est un mot qu'il a imaginé pour remplacer le mot art.

Décalque infographique sur bois

Mot-clef : esthétique

La technique du décalque infographique sur bois me permet de transférer les lignes contour d'une photo numérique (prise lors de mes dérives) sur mon support à l'aide de papier transfert. Je retravaille ensuite le dessin à l'encre, au crayon-peinture, à la peinture ou je laisse tout simplement le tracé du décalque au naturel. Cette technique a l'avantage de me permettre de surligner des lignes de forces invisibles.

Dérives terrestres

Mots-clefs : esthétique, éthique

Dérive est un terme utilisé par les Surréalistes et les Lettristes. Mes dérives terrestres découlent de l'immersion participative dans le Grand atelier de la vie. Ce sont des mouvements que j'effectue sur la terre pour exciter mon intimité cosmique et développer ma conscience planétaire.

Dessin-peinture

Mot-clef : esthétique

Un dessin-peinture est une image qui a sollicité pour sa réalisation des techniques issues des arts graphiques (crayon, décalque, tracé) et du domaine de la peinture.

Double processus de fragmentation-hybridation biomorphique

Mot-clef : étude symbolique

Le double-processus de fragmentation-hybridation biomorphique est le moyen que j'utilise pour présenter au-delà de la représentation. La fragmentation sollicite des forces expansives et l'hybridation, par une pulsation cohésive, consiste à réassembler ces fragments en un nouveau tout ouvert. Ce double processus permet la création du règne du composite. LASCAULT (1973, 174-175) utilise aussi les termes monstre et hybride par règnes pour désigner le composite.

Échoglyphe

Mots-clés : esthétique, éthique

Les échoglyphes sont des idéogrammes de vie, des fractales de notre pacte originel avec la Création, des signatures de l'homme et des autres mondes-vécus. Je les ai surnommés des échoglyphes en référence à leur rapport à l'écriture pictographique, à leur écho archétypal et à leur lien avec l'écologie. Ils sont des glyphes ouverts aux mondes-vécus. Ils reflètent et projettent le mystère vivant. (Voir aussi les symboles de vie de MALDONADO (2006, p. 65-90).)

Écologie de l'esprit (BATESON, 1996, p. 354)

(voir écophénoménologie)

« (...) c'est le genre de chose qui se passent dans la tête de quelqu'un, dans son comportement et dans ses interactions avec d'autres personnes lorsqu'il escalade ou descend une montagne, lorsqu'il tombe malade ou qu'il va mieux. Toutes ces choses s'entremêlent et forment un réseau (...) On y trouve à la base le principe d'interdépendance des idées qui agissent les unes sur les autres, qui vivent et qui meurent. (...) Nous arrivons ainsi à l'image d'une sorte d'enchevêtrement complexe, vivant, fait de luttes et d'entraides, exactement comme sur n'importe quelle montagne avec les arbres, les différentes plantes et les animaux qui y vivent – et qui forment, en fait, une écologie.»

Écophénoménologie

L'écophénoménologie est un mouvement philosophique récent émergeant de la rencontre entre la phénoménologie (science des phénomènes, science des vécus par opposition aux objets extérieurs) et l'écophilosophie (philosophie environnementale). Elle explicite un rapport primordial au monde dans un présent sensoriel, en donnant un sens moral autant à notre humanité qu'au sens primitif de la nature. Les sens sont privilégiés plutôt que la connaissance ou l'intuition. (ABRAM, 1996, 2010)

Pour moi, l'écophénoménologie est une écologie de l'esprit à travers le corps vivant en réciprocité avec la terre, elle-même corps vivant. L'écologie est la science des relations des êtres vivants avec leur milieu. L'écologie de l'esprit est une conceptualisation poétique de l'écophénoménologie en mettant l'idée d'un facteur spirituel échangé avec le milieu corps vivant.

Esprit (SPINOZA, 1677)

Mot-clé : biomorphisme, écophénoménologie, éthique

«L'esprit comme idée du corps.»

Pour moi, l'esprit est ce territoire interne et externe que le corps vivant partage avec les autres corps vivant. C'est un souffle ou une gorgée réciproque.

Grand atelier de la vie

Mots-clés : esthétique, éthique

Le Grand atelier de la vie est ma présence vivante sur la terre comme corps vivant capable d'engendrer des transferts d'énergie. Le Grand atelier de la vie peut être aussi envisagé comme étant la nature, revers de l'humanité. Le Grand atelier de la vie m'offre l'avantage incontesté de travailler l'art en direct par une immersion participative.

Hylozoïsme :

Tout est vivant. La matière est douée de vie par elle-même. (Exemple : HAECKELL).

Imagination

Mots-clefs : écophénoménologie, esthétique, éthique

L'imagination est pour moi l'image que je me fais de ma propre expérience à travers le visible et l'invisible, le senti et le ressenti par mon corps vivant, notamment par mes sens. C'est ce tout lieu et non-lieu qui existe à travers la rencontre de mon corps et de mon esprit avec la rencontre du corps vivant de la nature.

Immersion participative (voir *art en direct*)**Inconscient collectif** (C. JUNG, 1934)

Mot-clef : étude symbolique

«L'inconscient collectif est une couche plus profonde que l'inconscient personnel et qui ne provient pas d'expériences ou d'acquisitions personnelles, mais qui est innée.»

Intimité cosmique

Mots-clefs : écophénoménologie, esthétique, éthique

Je préfère l'idée d'intimité cosmique plutôt que celle du sentiment océanique pour conceptualiser le plus grand mystère que j'ai à travers la vie. L'intimité cosmique est pour moi un contact charnel et sensuel qui permet à mon imagination de ressentir mon corps vivant comme recto-verso du corps vivant de la nature. L'intimité cosmique est à la fois percept, affect et concept. (Voir aussi **écologie profonde**, **biocentrisme**, **holisme**, **monisme**).

Monde vécu, intersubjective world, lebenswelt (E. HUSSERL, 1936)

Mot-clef : écophénoménologie

Le monde-vécu désigne la singularité des mondes vécus selon les espèces ou les sujets vivants. (Voir aussi la **chair du monde** (*flesh of the world*) de M. MERLEAU-PONTY (1964) ; la **terre-animée** (*breathing biosphere*) ou le **monde plus qu'humain** (*more than human world*) de D. ABRAM (1996) et les mondes humains ou animaux (*ūmwelt*) de J. Von UEXKÜLL (1965).)

Mythe, mythe de la création du monde (cosmogonie) (J. CAMPBELL, 1969)

Mot-clef : mythe de création du monde

«Le mythe est un récit religieux, une métaphore exprimant le jeu de l'éternité dans le temps.» Un mythe de la création du monde explique de façon métaphorique la naissance du monde. C'est ce qu'on désigne par cosmogonie (qui diffère de la cosmologie).

Œil planétaire (d'après un texte au zoo de St-Félicien).

Mots-clefs : esthétique, éthique

«Avoir l'œil planétaire, c'est s'envoler tout en gardant ses racines. C'est voir les phénomènes globaux à travers l'observation de ce qui se passe autour de soi. C'est être capable de voir la trace de l'évolution des espèces dans l'aile d'un papillon, dans l'effet des changements climatiques sur la répartition des ours, dans l'importance de la couche d'ozone sur la raréfaction des amphibiens et dans le respect des cultures locales dans la mondialisation.»

Pour moi, l'œil planétaire c'est la nécessité de renouveler le regard, l'obligation de procéder à une restructuration perceptive et l'urgence d'affiner une planétarisation de la conscience. L'œil symbolise pour moi la réciprocité des regards entre l'observateur et l'observé et il suggère une double vision de perception et d'action.

Percept (SAINT-MARTIN, 1990, 11)

Mots-clefs : biomorphisme, écophénoménologie, esthétique, éthique, cosmogonie

«Le percept doit donc être défini comme une entité psychique à deux faces, l'une résultante de la structure des processus perceptuels qui lui donnent naissance, et l'autre, des structures, dite «objectives», véhiculée par les stimuli externes sur lesquels la perception s'effectue.»

Pensée mythique (C. LÉVI-STRAUSS, 1962)

Mot-clef : mythe de création du monde

La pensée mythique est un répertoire hétéroclite et limité d'images résiduelles issues de l'observation et de la réflexion du monde naturel et sensible. Elle est consubstantielle à la pensée sauvage.

Perlage

Mot-clef : esthétique

La technique du perlage me permet d'appliquer, gouttes à gouttes, des gouttes de matériaux divers qui rappellent de petites perles, ajoutant à la peinture, des indices à la fois visuels et tactiles. De loin, le perlage donne l'effet du pointillisme aborigène australien.

Perspective panoramique ou spirituelle

Mots-clefs : esthétique, éthique

La perspective panoramique ou spirituelle est une perspective en plongée offrant une vision pénétrante par l'anéantissement de la ligne d'horizon telle que connue. C'est une vision satellite qui permet de percevoir un effet de profondeur et de mouvement par delà les formes. Elle permet la dissolution du temps et la création d'espace ample.

Poïpoïdrome (FILLIOU, 2003, p. 15)

Mots-clefs : esthétique, éthique

Le poïpoïdrome est un terme inventé par FILLIOU pour désigner la relation fonctionnelle entre la réflexion, l'action et la communication. C'est un centre de création permanent, notamment le poïpoïdrome ambulante qui est toujours avec soi peu importe l'endroit et le moment où nous nous trouvons.

Puissance d'agir (SPINOZA, 1677)

La puissance d'agir est le devenir actif, le pouvoir de faire. Elle a pour fonction d'intensifier la vie. Il n'est pas moral (un devoir) mais il est éthique (une puissance). (Voir aussi la **Volonté** de SCHOPENHAUER (1819) et la **volonté de puissance** de NIETZSCHE (1901), le **vitalisme** et l'**hylozoïsme**.)

Qualia [<http://fr.wikipedia.org/wiki/Qualia>]

Les qualia (quale au singulier) sont des expériences perceptives, sensations corporelles, passions, émotions, essence même de la vie.

Réciprocité

Mot-clef : écophénoménologie

La réciprocité est pour moi l'échange entre deux corps vivants. L'échange peut être de différentes natures, mais il je pense bien qu'il est avant tout, un transfert énergétique. La réciprocité fait naître en moi un sentiment de solidarité envers mon corps vivant et le corps vivant de la nature.

Réseau éternel ou réseau de la fête permanente (FILLIOU, 2003, p. 61-63)

Mots-clefs : esthétique, éthique

«Je suis contre le concept de l'avant-garde. Je crois que ce concept ne sert plus à rien, qu'il est dépassé. Fluxus n'est plus maintenant qu'un des trucs qui font partie du «Réseau Éternel» [ou réseau de la Fête permanente]. Nous pensons qu'il est beaucoup plus profitable, pour chaque artiste individuellement de se considérer comme faisant partie d'un réseau. Il n'y a plus maintenant de centre dans l'art, même si New-York croit qu'il est le centre, ce n'est pas vrai. Il n'y pas de centre de l'art, l'art c'est ce que nous sommes en train de faire en ce moment par exemple. Filliou propose donc de remplacer le concept de l'avant-garde par le concept du «Réseau éternel» «où il y a toujours quelqu'un qui fait quelque chose et quelqu'un qui fait autre chose. Il y a toujours quelqu'un qui dine, quelqu'un qui dort, quelqu'un qui empêche, quelqu'un qui aime. Il n'y a que réseau qui soit éternel. À un deuxième niveau, explique FILLIOU, il est profitable de penser que ce même réseau n'est qu'un élément du réseau de toutes les activités humaines et j'inclurai aussi des activités de nos compagnons de voyages, tous les animaux, les plantes, etc. Je crois qu'il est bon de considérer ce deuxième niveau lui-même faisant partie d'un autre réseau encore plus vaste qui réfère à l'évolution de l'esprit, à l'évolution totale de l'univers. (...)»

Sculpture sociale (BEUYS)

Mots-clefs : esthétique, éthique

La sculpture sociale de BEUYS élargit radicalement les frontières de l'art et du rôle de l'artiste en atteignant les sphères économique, politique et scientifique. «BEUYS affirma cela, non dans une position rationaliste, mais comme artiste-chaman, croyant qu'une transformation curative de nos structures sociales pouvait avoir lieu seulement en intégrant le spirituel, le mystique et l'irrationnel avec l'accidentel et le rationnel. (BROOKNER, 1992, p.9).» L'idée rejoint son célèbre énoncé «Chaque homme est un artiste.»

Sentiment océanique (R. ROLLAND) (voir *intimité cosmique*)

Mots-clefs : écophénoménologie, biomorphisme

Le sentiment océanique est une volonté de faire un avec le monde hors de toute croyance religieuse. (Voir aussi **sublime** ; **participation mystique** (LÉVY-BRULH, (x)) ; **peak expérience** (MASLOW, 1964), **expérience métaphysique** (J. CAMPBELL, 1991, p.281) et *intimité cosmique*.

Superpanorama

Mot-clef : esthétique

Un superpanorama est le mot que j'ai privilégié pour parler de mes images offrant une perspective panoramique (ou spirituelle). Les superpanoramas fusionnent la matière, le temps et l'espace, les mondes réels et imaginaires, en des mondes cosmogoniques éternels.

Symbiose et symbiogenèse

Mot-clef : écophénoménologie

Biologiquement parlant, une symbiose est une relation écologique entre deux corps vivants permettant leur coévolution et leur survie réciproque. La genèse est l'origine ou l'ensemble des faits qui contribue à une création. Sous une perspective écophénoménologique, la symbiogenèse permet l'évolution et la relation de l'homme en harmonie avec la nature.

Symbole et symbole vivant (JUNG, (x), p. 16, 469, et, p. 473)

Mots-clefs : étude symbolique

«Le symbole est la meilleure expression possible d'un contenu seulement pressenti, non encore reconnu. Le symbole vivant est la meilleur expression possible de l'indicible, il est gros de signification. Tel est le symbole vivant, ni rationnel ni irrationnel, qui fait vibrer la pensée autant que le sentiment, qui excite la sensation autant que l'intuition et assure donc le droit à l'existence de toutes les parties de la psyché.»

J'ajoute qu'il fascine l'inconscient et le conscient et qu'il possède une charge spirituelle.

Théorie de Gestalt

Mot-clef : esthétique

Système continu de mouvements et de transformations énergétiques. (SAINT-MARTIN, 1990, p. 38)

Transthéologique (terme utilisé par J. CAMPBELL, 1991, p. 40)

Mot-clef : écophénoménologie

Transthéologique désigne un mystère inconcevable, indéfinissable pensé comme un pouvoir, qui est la source et la fin et qui supporte le socle de toute vie sous toutes ses formes. (Voir aussi **panthéisme** de SPINOZA.)

Vision primitive, primitivisme perceptif ou vision concrète (artistes du BAUHAUSS)

Mots-clefs : étude symbolique, écophénoménologie

État de vision initiale qui précède la vision corporelle et fonctionnelle. «Elle transcende l'intellect et comprend toutes les apparences comme phénomènes purement visuels [...] l'artiste possède la capacité de voir les choses de façon «dématérialisée», et le monde prend une profondeur et une immensité étranges.» (BAUMEISTER, 1960).

J'utilise aussi le terme vision pénétrante pour parler de cette capacité à voir au-delà de la matérialité.

Vitalisme

La matière est animée d'une force vitale.

La Volonté (SCHOPENHAUER, 1819)

Mots-clefs : biomorphisme, écophénoménologie, esthétique, éthique

La Volonté est la puissance aveugle de la vie. La source de vie. La source de progrès. La Volonté est universelle. La conscience individuelle n'est qu'un moment fugitif de cette Volonté. (Voir aussi la **puissance d'agir** de SPINOZA (1677), la **volonté de puissance** de NIETZSCHE (1901), le **vitalisme** et l'**hylozoïsme**.)

Élan de vie originelle, force animée ou souffle.

Volonté de puissance (NIETZSCHE, 1901)

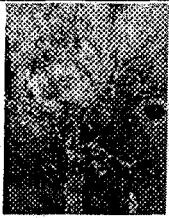



Mots-clefs : biomorphisme, écophénoménologie, esthétique, éthique



La volonté de puissance indique le rapport différentiel des forces en action dans l'optique d'un don et d'une création et non pas dans un acte de conquête ou de convoitise. (Voir aussi la puissance d'agir de SPINOZA (1677), la **Volonté** de SCHOPENHAUER (1819), le **vitalisme** et l'**hylozoïsme**.)

ANNEXE 1

Fiches descriptives des mythes

Rapport-Gratuit.com

	<p style="text-align: center;">L'Arbre de vie</p> <p>«Les différents univers de la mythologie nordique sont reliés par un frêne géant, Yggdrasil, l'Arbre Cosmique. Au niveau de ses racines se trouvent la terre des glaces de Niflheim, le royaume des morts, Jötunheim, le pays des géants, ainsi que la demeure des Nornes, qui président à la destinée des hommes. Ces domaines sont surmontés par Midgard, le pays des hommes, lui-même dominé par Asgard, la demeure des dieux, et relié à lui par le pont Bifrost.» (WILKINSON, 1999, p. 81).</p> <p>Aire culturelle : Scandinavie</p>
	<p style="text-align: center;">L'Oeuf Cosmique</p> <p>«Avant l'apparition de l'Univers, les divinités ou les forces primordiales attendent, inertes, l'heure de la création. Les mythes décrivent enfermées à l'intérieur d'un immense Œuf cosmique dont l'enveloppe se brise le moment venu. Une moitié de la coquille forme le ciel, l'autre la terre. De l'œuf émergent les créateurs, qui donnent la vie aux autres dieux ou à l'homme. Les Chinois, les Aztèques, les Dogon d'Afrique et divers peuples de la Polynésie ont en commun le mythe de l'œuf cosmique qui comporte de multiples variantes.» (WILKINSON, 1999, p. 8).</p> <p>Aires culturelles : Océanie, Polynésie, Afrique, les Chinois, Les Aztèques, les Dogon</p>
	<p style="text-align: center;">Le Serpent du Monde</p> <p>«Les forces colossales mises en œuvre lors de la création de l'Univers sont parfois attribuées à un puissant monstre mythique tel que le serpent du Monde. Dans les anneaux de cet immense reptile qui rampe au fond de l'océan bouillonne l'énergie créatrice. D'après un mythe égyptien, c'est sous la forme d'un serpent qu'Amon a fécondé l'œuf primordial. Le serpent du monde peut aussi couvrir l'Œuf cosmique, à l'instar du serpent Ophion dans la Grèce archaïque. On peut aussi citer le serpent arc-en-ciel, commun à certaines mythologies africaines et australiennes, créateur de bêtes, de mers et de cours d'eau. Dans l'hindouisme, Vishnu repose sur le serpent Ananta lorsqu'un lotus surgit de son nombril. En s'ouvrant, la fleur donne naissance au dieu créateur Brahma.» (WILKINSON, 1999, p. 8).</p> <p>D'après certains aborigènes australiens «Le serpent Arc-en-ciel est un esprit qui participe à la création et veille sur la fertilité. Les traces qu'il imprime dans le sol en se déplaçant forment le lit des rivières. Lorsqu'on le traite bien, il dort. Si on l'offense, il provoque tempêtes et inondations.» (WILKINSON, 1999, p. 121).</p> <p>D'après les Chinois «La déesse chinoise Nu Wa possède une tête humaine et un corps de serpent. Elle a créé le premier être humain à son image et le modelant avec la terre.» (WILKINSON, 1999, p. 9).</p> <p>Aires culturelles pour le serpent du monde : Égypte, Grèce archaïque, Inde Aires culturelles pour le serpent arc-en-ciel : Afrique, Australie, Amérique du Sud</p>
	<p style="text-align: center;">La Grande Déesse</p> <p>«Parmi les plus anciennes statues mises au jour par les archéologues figurent des effigies féminines à l'opulente poitrine, considérées comme des portraits de la Grande Déesse. Parfois appelée Terre Mère, souvent associée à la Lune, cette déesse de la Fécondité est l'un des créateurs du monde et la gardienne de sa fertilité.» (WILKINSON, 1999, p. 10).</p> <p>D'après les Incas : «Pacha Mama, Mère-Terre, est largement vénérée par les Incas. Déesse qui donne la vie à tout ce qui existe sur Terre, elle se place juste après Inti, le dieu du Soleil. Lorsqu'ils arrivèrent à Cuzco, les Incas virent planer au-dessus de la cité les poumons dilatés d'un lama qui symbolisent la déesse. C'est pourquoi ils lui offrent cet animal en sacrifice. On lui présente aussi des feuilles de coca pour favoriser les récoltes ou porter bonheur lors de la construction d'une maison.» (WILKINSON, 1999, p. 110).</p> <p>D'après l'hindouisme : «Mahadevi est parfois nommée Devi, la Déesse. Elle emprunte diverses formes, dont celle de l'épouse de Shiva (dieu protecteur et destructeur, actif ou pensif). En tant que femme du dieu, elle est sa contrepartie féminine. L'équilibre entre les principes féminin et masculin assure l'ordre et la justice</p>

	<p>dans le monde.» (WILKINSON, 1999, p. 42).</p> <p>D'après les Maoris (Nouvelle-Zélande) : <i>«Papa, mère Terre, est l'épouse de Rangī (père ciel) et la seconde divinité suprême des Maoris. Quand Rangī et Papa sont arrachés l'un à l'autre, la chair de la déesse vire au rouge sang. Après leur séparation, les dieux que Papa porte dans son ventre se répandent sur la terre et apportent la vie.»</i> (WILKINSON, 1999, p. 122).</p> <p>Aire culturelle : planétaire</p>
	<p style="text-align: center;">Gaïa</p> <p>D'après la mythologie grecque <i>«En Grèce ancienne, Gaïa, la Terre, est née du chaos comme son fils Ouranos, le Ciel. Ils ont enfanté les fleuves, les arbres, les plantes et les Titans. Ils ont également fait naître les Cyclopes de la roche et du feu.»</i> (WILKINSON, 1999, p. 9).</p> <p>L'Hypothèse Gaïa et LOVELOCK</p> <p><i>«L'hypothèse Gaïa, appelée également hypothèse biogéochimique, est une hypothèse scientifique controversée, initialement avancée par l'écologiste anglais James Lovelock en 1970, mais également évoquée par d'autres scientifiques avant lui, selon laquelle la Terre serait « un système physiologique dynamique qui inclut la biosphère et maintient notre planète depuis plus de trois milliards d'années, en harmonie avec la vie.</i></p> <p><i>L'ensemble des êtres vivants sur Terre serait ainsi comme un vaste organisme — appelé « Gaïa », d'après le nom de la déesse de la mythologie grecque personnifiant la Terre — réalisant l'autorégulation de ses composants pour favoriser la vie. Un exemple cité par Lovelock à l'appui de son hypothèse est la composition de l'atmosphère, qui aurait été régulée au cours du temps de manière à permettre le développement et le maintien de la vie.</i></p> <p><i>L'hypothèse Gaïa repose sur un modèle scientifique qui se fonde sur plusieurs constatations écologiques, climatologiques, géologiques ou encore biologiques (à travers la notion d'éco-évolution notamment) et appelé Earth system science. Il en résulte un pronostic alarmiste quant à l'avenir de la biosphère, face au défi du changement climatique notamment.»</i></p> <p>Hypothèse Gaïa. Wikipédia. Consulté le 19 mars 2011.</p> <p>Aire culturelle : occident</p>
	<p style="text-align: center;">Le Messou</p> <p>Mythe de la création du monde selon les Innus <i>«Ce Messou allant à la chasse, ses loups Cerviers (Lynx) dont il se servait au lieu de chiens, estans entrez dans un grand lac, ils y furent arrestez. Le Messou les cherchant partout, un oiseau luy dit qu'il les voyoit au milieu de ce lac. Il y entre pour les retirer; mais ce lac venant à se desgorgger, couvrit la terre, et abisma le monde. Le Messou bien estonné, envoya le corbeau chercher un morceau de terre pour rebastir cet element, mais il n'en peut trouver; il fit descendre une Loutre dans l'abisme des eauës, elle n'en peut rapporter; enfin il envoya un rat musqué, qui en rapporta un petit morceau, duquel se servit le Messou, pour refaire cette terre où nous sommes. Il tira des flesches aux troncs des arbres, lesquelles se convertirent en branches; il fit mille autres merveilles, se vengea de ceux qui avaient arresté ses Loups Cerviers, épousa une Ratte musquée, de laquelle ils eu des enfans qui ont repeuplé le monde : voilà comment le Messou a tout restably.»</i> (LEJEUNE, 1637, p.12-13).</p> <p>Aire culturelle : Nitaskinan des Innus (Québec)</p>

