

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE ACCOMPAGNANT L'ÉVÉNEMENT
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ART

PAR
STEEVE LAFLEUR

COMMUNAUTÉ & FÉERIE

MAI 2008



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Ce travail de recherche a été réalisé
à L'Université du Québec à Chicoutimi

Dans le cadre du programme

De la Maîtrise en art

CONCENTRATION : ENSEIGNEMENT ET TRANSMISSION

Pour l'obtention du grade : Maître ès arts M. A.

RÉSUMÉ

Je propose un mode de transmission : l'atelier de création en forêt. La visée de l'atelier est double : favoriser la création individuelle et former une communauté reposant sur un partage multiforme. Sur le plan de la pratique, il s'agit de mettre en place des ateliers de création qui auront pour visée de former des artistes en les invitant à réaliser une œuvre ayant pour thème la féerie. Au niveau théorique, il s'agit d'élaborer une définition de la féerie entendue comme une communion avec la nature et une présence de créatures fantastiques. De plus, nous articulons d'une perspective libertaire une définition de la communauté en tant que partage du territoire, du travail et des ressources.

La définition de la communauté proposée dans ce texte est dérivée de l'analyse de deux ateliers de création réalisés ultérieurement sous la direction de l'artiste multidisciplinaire Daniel Danis. Il s'agit du *Campement de la réparation poétique* et du *Campement Ne Voir* (FERS, 2007 et 2008). La conception de la féerie qu'on élabore dans ce mémoire s'abreuve à deux sources principales : un courant pictural : la *Fairy Painting* (Schindler, 2008) et la littérature fantastique (Tolkien, 1974).

Au terme de l'atelier créatif en forêt, nous entrevoyons la constitution d'un répertoire de créatures fantastiques incarnées à l'aide du médium théâtral. Ce bestiaire théâtral est réalisé de concert avec les artistes participant à l'atelier. Ensuite, on présente le corpus écrit et le support visuel au sujet de la créature élémentaire du gnome servant de base à l'actualisation d'un univers féérique. Le mémoire se conclue avec un retour critique sur l'événement *Communauté et Féerie* et une réflexion sur le rapport poétique aux symboles féériques présent dans notre travail tout en s'efforçant de montrer les perspectives de création ouvertes par la recherche.

Mots-clefs : Atelier, création, communauté, communion, créature fantastique, féerie, forêt, libertaire, nature, rituel, partage, théâtre.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement Michaël Lachance mon directeur de recherche qui m'a fait découvrir le courant pictural de la *Fairy Painting* et l'artiste Daniel Danis qui a été pour beaucoup dans le développement de mon sujet d'exploration. Je remercie le professeur Denys Tremblay qui a participé à mon jury ainsi que mes collègues Caroline Tremblay et Jonathan Boies pour leur généreuse participation à ma création. Finalement, je remercie David Labrecque pour son assistance concernant l'écriture du mémoire.

Dédié à la mémoire de Jean-François Harvey (1981-2006).

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	II
REMERCIEMENTS	III
TABLE DES MATIÈRES	IV
LISTE DES FIGURES	V
INTRODUCTION	8
CHAPITRE 1 : COMMUNAUTÉ	11
1.1. Le <i>Campement de réparation poétique</i> , origines du sujet de recherche	12
1.2. Communauté et féerie, problématique	15
1.3. L'apport du <i>Campement de réparation poétique</i>	17
1.4. L'apport du <i>Campement Ne Voirs</i>	22
1.5. Le partage du territoire, du travail et des ressources	25

CHAPITRE 2 : FÉERIE	27
2.1. Communion avec la nature	28
2. 2. Les créatures fantastiques et les quatre éléments de la nature	30
2.2.1. Les nains et l'élément de la terre	32
2.3. L'apport de la <i>Fairy Painting</i>	33
 CHAPITRE 3 : L'OBSERVATOIRE	 37
3.1. L'Observatoire artistique en milieu naturel	38
 CHAPITRE 4 : LE BESTIAIRE THÉÂTRAL	 42
4.1. Définition	43
4.2. Corpus écrit et support visuel au sujet de l'être fantomatique du gnome	44
 CONCLUSION	 48
 BIBLIOGRAPHIE	 54

LISTE DES FIGURES

Figure 1.	<i>Forêt d'enseignement et de recherche Simoncouche, 2007</i>	18
Figure 2.	<i>Lieu communautaire du Campement de réparation poétique, 2007</i>	19
Figure 3.	<i>Le conteur, Steeve Lafleur, 2007</i>	21
Figure 4.	<i>Le magicien, Steeve Lafleur, 2007</i>	24
Figure 5.	<i>The Captive Robin, John Anster Fitzgerald, 1864</i>	35
Figure 6.	<i>Gnomes, Rien Poortvliet, 1977</i>	45
Figure 7.	<i>Communauté et Féerie, Steeve Lafleur, 2008</i>	51

INTRODUCTION

Les préoccupations d'ordre écologique actuelles nous semblent délaissé un aspect important : le rapport poétique de l'homme à la nature. De plus, le partage inégalitaire des richesses propre à nos sociétés semble témoigner d'un effritement de la socialité. C'est ce qui nous incite à effectuer une recherche en transmission des arts portant sur l'esthétique féerique et le ressourcement du lien social. L'imaginaire spécifique lié à la nature, la féerie, nous apparaît comme indissociable d'une expérience de la communauté, ainsi on s'intéresse conjointement à ces deux objets.

Le paradigme postmoderne tend à défendre une revalorisation de la spiritualité, on pense notamment aux travaux du sociologue français Michel Maffesoli (Maffesoli, 2000). La féerie s'inscrivant dans le domaine plus vaste du sacré, on pourrait penser que ce courant offre une voie d'entrée privilégiée dans l'étude de la féerie cependant cette voie ne nous semble pas assez directe. On se tourne vers des secteurs des arts et des lettres dont l'univers est imprégné de féerie : le courant pictural de la *Fairy Painting* et la littérature fantastique.

J'élabores un mode transmission : l'atelier de création en forêt. Celui-ci a pour objectif de revaloriser le lien social par la formation d'une communauté reposant sur des activités de partage multiformes. Aussi, il vise à favoriser la création individuelle chez les artistes en développant une esthétique féerique c'est-à-dire empreinte d'un sentiment de communion avec la nature. On postule l'hypothèse d'une communauté reposant sur un partage multiforme dont les manifestations centrales sont le territoire, le travail et les ressources. Cette proposition émerge de l'analyse de deux ateliers de création réalisés ultérieurement sous la direction de l'artiste multidisciplinaire Daniel Danis : le *Campement de la réparation poétique* et le *Campement Ne Voir* (FERS, 2007 et 2008). En ce qui attrait à la féerie, en puisant à deux sources principales : un courant pictural, la *Fairy Painting* (Schindler, 2008), et la littérature fantastique (Tolkien, 1974), on postule l'hypothèse de la féerie en tant que communion avec la nature.

Le processus de recherche constitué par les chapitres trois et quatre du travail présente un dispositif d'observation artistique en milieu naturel et un répertoire de créatures fantastiques incarnées à l'aide du médium théâtral. Le

répertoire de créatures fantastiques que nous désignons par l'expression bestiaire théâtral est réalisé de concert avec les artistes qui participent aux ateliers. D'une façon plus spécifique, on présente le protocole dramatique à caractère rituel qu'on se propose de réaliser en forêt. Aussi, on donne à voir le corpus écrit et un support visuel servant à l'élaboration théorique de la créature fantastique du gnome. Le mémoire se conclut avec un retour critique sur l'événement *Communauté et Féerie* et une réflexion sur le rapport poétique aux symboles féeriques présent dans notre travail de création tout en s'efforçant de montrer les perspectives de création ouvertes par la recherche.

PREMIER CHAPITRE

LA COMMUNAUTÉ

Il faut poser des actes d'une si complète audace, que même ceux qui les réprimeront devront admettre qu'un pouce de délivrance a été conquis pour tous.

Claude Gauvreau(1977)

PREMIER CHAPITRE

LA COMMUNAUTÉ

1.1. Le *Campement de réparation poétique*, origine du sujet de recherche

Le *Campement de réparation poétique* a été pour moi une expérience déterminante sur le plan humain et un moment crucial dans mon parcours en tant qu'artiste. Dans le cadre de la maîtrise en art, j'ai effectué à l'été 2007 un cours pratique intensif nommé *Atelier : artiste en résidence*. Ce cours fonctionne ainsi : l'Université du Québec à Chicoutimi invite un artiste d'expérience et les étudiants doivent créer une œuvre à partir d'une thématique proposée par celui-ci. Aussi, le créateur assure une supervision étroite du projet. L'année où j'ai participé à ce cours, l'artiste multidisciplinaire invité était Daniel Danis qui est aussi dramaturge.

Celui-ci a proposé aux étudiants une expérience créative intitulée : *Campement de réparation poétique*. Dans le plan de cours, l'activité était décrite ainsi : « Afin d'architecturer un contexte de champs exploratoire de langage

transdisciplinaire, je propose d'établir un campement de réparation poétique reposant sur une série d'actions préparées près d'une forêt. » (Danis, 2007, p.1). L'activité consistait à établir un campement en forêt dans le but de réaliser une création artistique en lien concret avec la nature. Il s'agissait d'une véritable expédition en forêt menée par un groupe de jeunes artistes. Afin de réaliser cette entreprise exceptionnelle, il a été nécessaire pour les étudiants de collaborer d'une façon singulièrement étroite.

Ce cours d'une durée de deux semaines se déroulait à partir de huit heures et se terminait à dix-sept heures; aussi il impliquait entre les étudiants une cohabitation nettement plus grande que ce à quoi nous habituent les cours magistraux. Celle-ci a contribué à développer un sentiment d'appartenance au groupe.

Sur le plan humain, j'ai redécouvert l'enrichissement global et le plaisir liés à une expérience forte de la communauté. Cette expérience de la vie en groupe m'a déterminé à adopter une pratique artistique moins individualiste et égoïste. Dans le travail communal, on apprend à accorder davantage sa confiance aux autres. En fait, il est nécessaire de faire confiance aux autres pour que ce travail ait lieu. On

échange des compétences, des connaissances et des valeurs. Les différentes rencontres permettent d'en apprendre un peu plus sur soi-même. Par le dialogue, on apprend à découvrir la personnalité de chacun. Le simple fait de partager un repas peut permettre de trouver de la confiance et de développer un sentiment d'appartenance au groupe.

À titre d'artiste, cette expérience a été cruciale. Il n'est pas exagéré de dire qu'elle m'a permis de découvrir une esthétique qui me ressemble, c'est-à-dire empreinte de féerie et des préoccupations personnelles telle une activité artistique indissociable d'une expérience forte de la communauté. Aussi, elle m'a permis de mettre en évidence le plaisir associé au geste créateur. La nature et le temps y ont été pour beaucoup. Depuis cette expérience je crois fermement en la capacité thérapeutique, bienfaisante et stimulante pour l'imaginaire de la nature. La nature ne nous demande rien, elle est simplement là. Elle est en quelque sorte généreuse. Au début, je n'y croyais pas, j'étais planté-là bêtement dans la forêt sans savoir réellement ce que j'allais pouvoir y faire. De plus, j'éprouvais une certaine

difficulté à me sentir partie intégrante de la communauté. Le temps passait et je m'inquiétais de mon inaction.

Cependant, la simple présence dans la forêt conjuguée au temps a fini graduellement par porter fruit. Ainsi, par ma simple présence dans la nature, la thématique qui est à la base de mon désir de faire de l'art, la féerie, m'est apparue. J'ai en effet développé dans ma jeunesse une passion durable pour la littérature fantastique et celle-ci est ressurgie au *Campement de réparation poétique*.

1.2. Communauté et féerie, problématique

Au cours de cette expérience, j'ai remarqué le développement d'un fort sentiment d'appartenance au groupe et un ressourcement social. De plus, j'ai noté que le travail créatif en forêt semblait appeler une esthétique féerique. C'est ce qui m'a amené à élaborer une problématique articulée autour de deux notions d'importance équivalente : la communauté et la féerie.

On postule l'hypothèse d'une communauté reposant sur un partage multiforme. Le territoire, le travail et les ressources en constituent les formes principales. On s'inspire dans notre démarche de la notion de commune villageoise donnée par le théoricien libertaire Pierre Kropotkine : « La conception d'un territoire commun acquis et protégé par les efforts communs... » (Kropotkine, 2001, p.169). L'extension de l'activité de partage aux domaines des ressources et du travail est aussi englobée dans la notion de Kropotkine. Il poursuit :

La commune du village n'était pas seulement une union pour garantir à chacun une part équitable de la terre commune; elle représentait aussi une union pour la culture de la terre en commun, pour le soutien mutuel sous toutes les formes possibles, pour la protection contre la violence et pour le développement ultérieur du savoir, des conceptions morales ainsi que des liens nationaux. (Kropotkine, 2001, p.175)

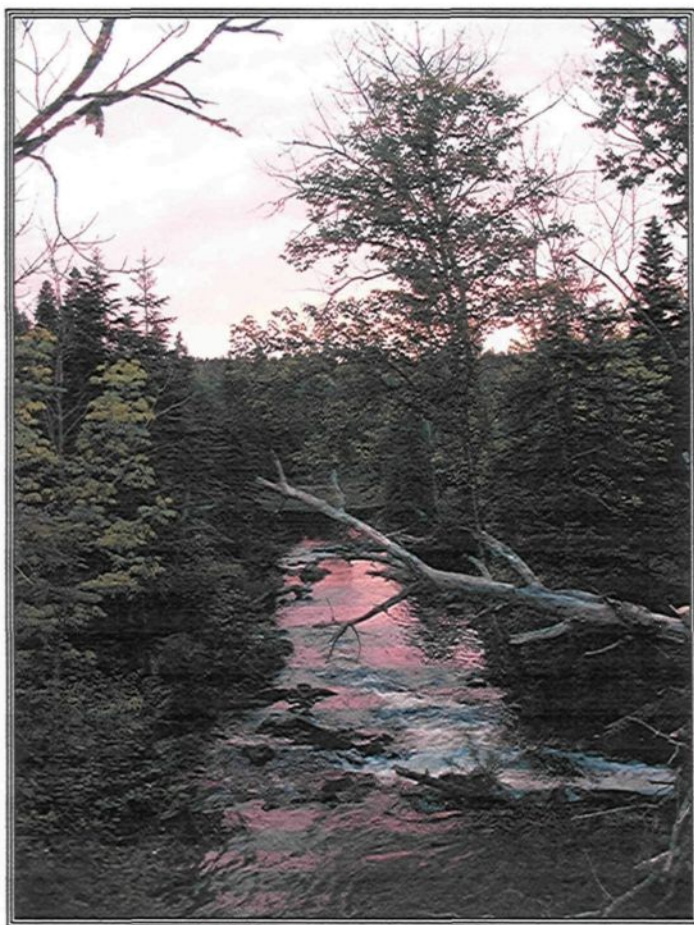
La proposition de Pierre Kropotkine met bien en évidence le caractère polymorphe du partage qui constitue pour nous le fondement de la communauté. C'est par l'analyse du *Campement de réparation poétique* et du *Campement Ne Voirs* que l'on va s'efforcer de valider notre hypothèse. On cherchera à mettre en évidence le

ressourcement social lié à ces expériences créatives qui lui-même constitue le fondement pratique de notre recherche

1.3. L'apport du *Campement de réparation poétique*

D'abord, la dizaine d'étudiants inscrits à l'atelier se sont rendus dans la Forêt d'enseignement et de recherche Simoncouche située dans la Réserve faunique des Laurentides.

FIGURE 1. *La Forêt d'enseignement et de recherche Simoncouche*



Juin 2007, photo : Martin Boudreault.

On a d'abord exploré à la marche le territoire forestier des alentours. Par la suite, après avoir déterminé l'endroit que l'on jugeait le plus propice au travail

créatif, on a établi le campement. On a installé en groupe une grande tente munie d'un poêle qui servait de point de ralliement et de base créative.

FIGURE 2. Lieu communautaire du *Campement de réparation poétique*.



Forêt d'enseignement et de recherche, juin 2007, photo : Martin Boudreault.

Ce lieu devint un véritable espace communautaire où l'on mangeait, préparait la nourriture, entreposait du matériel d'artiste... Également, c'était un

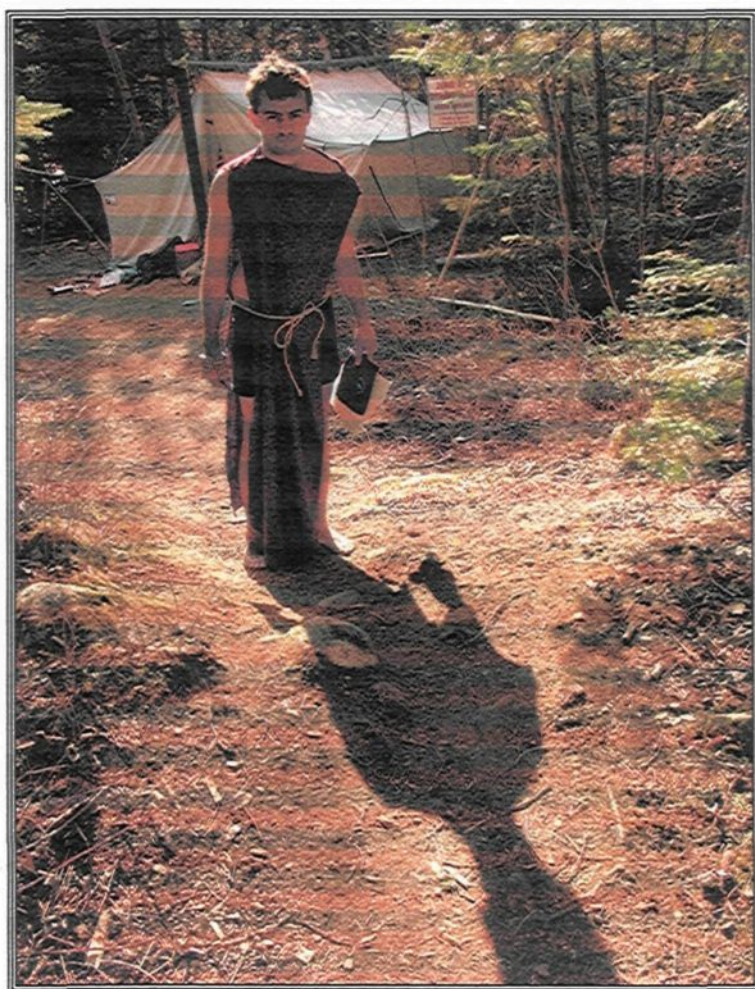
lieu privilégié pour les discussions. Il servait de point de rassemblement et de refuge contre les intempéries. Aussi, il a été le point de départ concret de notre activité créatrice. La notion de communauté qui est au cœur de ma recherche en transmission des arts provient dans une très large mesure de cette expérience de la collectivité vécue lors du *Campement de réparation poétique* et plus précisément des différentes activités de partage gravitant autour de cette tente.

Ensuite, les étudiants ont occupé à titre individuel ou par petits groupes un site précis non loin du campement où ils ont réalisé une œuvre à l'aide d'éléments de la nature. Ainsi, avec un souci de respect, les arbres, la terre, la pierre, l'eau ou d'autres composantes du milieu naturel furent utilisés dans une perspective de création.

Ma contribution personnelle à cet atelier créatif fut de concevoir un petit théâtre à l'intérieur duquel j'ai incarné le rôle d'un conteur de légendes. Celui-ci était situé au milieu d'une forêt dense. Les sièges de ce théâtre étaient trois grosses pierres que j'ai roulées jusqu'à mon site. L'espace scénique en forme de cercle était constitué à l'aide de terre que j'ai amenée sur mon lieu de travail. Ainsi, il

participait vraiment d'une volonté de créer une œuvre en lien concret avec la nature. À l'intérieur de ce théâtre naturel, vêtu d'une tige pourpre et les pieds nus, j'ai incarné le rôle d'un conteur de légendes.

FIGURE 3. Le conteur



Performance, *FERS*, juin 2007, photo : Martin Boudreault.

Le lien concret que ce personnage entretenait avec la nature, l'environnement forestier dans lequel il évoluait, a produit chez moi un sentiment de communion avec la nature. Les pieds nus du personnage ont permis un contact direct avec la terre : les forces telluriques ou chtoniennes. C'est par l'utilisation d'éléments concrets de la nature dans mon travail artistique que la thématique de la féerie s'est imposée dans ma création.

1.4. L'apport du *Campement Ne Voir*

Le *Campement Ne Voir* était bâti sur le modèle du *Campement de réparation poétique*. Il s'agissait d'un atelier de création, proposé et supervisé par Daniel Danis, effectué en forêt. De plus, on a pu y faire une expérience forte de la communauté. L'activité a été réalisée en avril 2008 et le site choisi fut encore une fois la *Forêt d'enseignement et de recherche Simoncouche*. Cependant, à la différence du *Campement de réparation poétique*, elle se déroulait le soir car elle avait pour objet la nuit dans son rapport à la créativité.

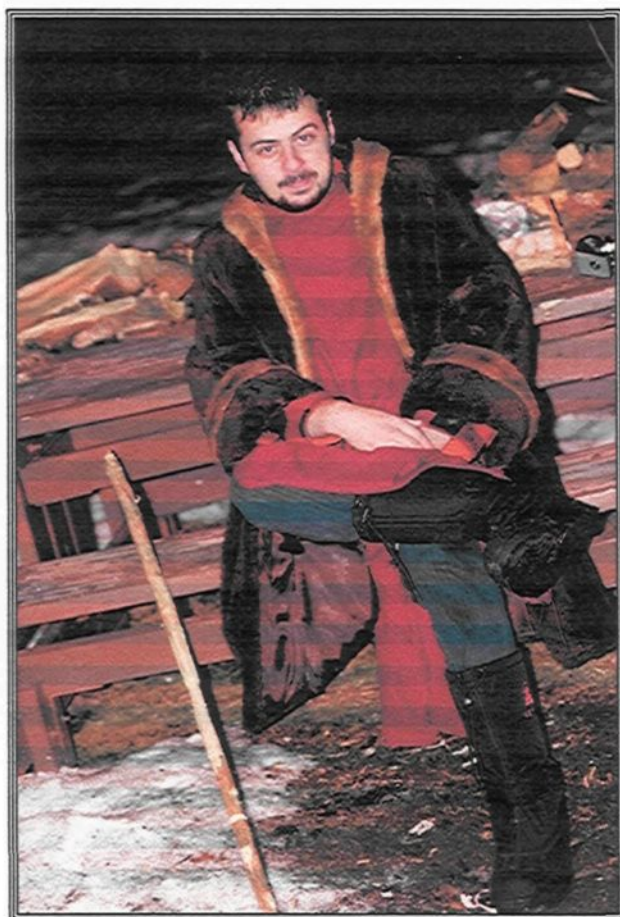
Un moment important de ce travail fut une séance de chant collectif. La vingtaine d'étudiants participant à l'atelier, disposés en cercle autour d'un feu, ont improvisé un chant. Cette expérience de chant choral doublée d'une improvisation nécessitait une grande sensibilité à l'autre. Cette expérience fut une manifestation évidente d'un lien communautaire fort.

Au cours de l'atelier, j'ai pour ma part incarné le personnage du magicien. Ce geste artistique a eu comme conséquence principale d'entraîner un ressourcement du lien social. J'ai porté un regard neuf sur les membres du groupe. Il a rafraîchi mon rapport aux autres; l'imaginaire a eu un rôle prophylactique. Aussi, cette démarche m'a permis de solidifier mon sentiment d'appartenance avec le groupe.

En jouant ce rôle durant l'atelier, j'ai contribué à créer un imaginaire collectif dans le groupe. Ce personnage constituait un symbole auquel les membres du groupe pouvaient s'identifier. Son costume était constitué de la toge pourpre utilisée lors du premier atelier à laquelle j'ai ajouté un long bâton qui me servait

d'appui et de baguette magique. Également, étant donnée la température, j'avais revêtu par-dessus la toge un manteau de fourrure.

FIGURE 4. Le magicien



Steeve Lafleur, performance, *Campement Ne Voirs*, avril 2008.

Photo : Boran Richard.

Aussi, cette seconde expérience m'a permis de consolider les acquis du premier atelier. J'ai constaté à quel point la forêt est un endroit privilégié pour éveiller la féerie et établir des liens communautaires solides. Le lien concret de mon personnage avec la nature a été poussé plus loin par des improvisations en forêt et l'ajout d'éléments naturels dans mon costume tel un bâton, ce qui m'a permis de m'éveiller à un sentiment de communion avec la nature

1.5. Le partage du territoire, du travail et des ressources

Ce que l'expérience du *Campement de réparation poétique* et du *Campement Ne Voirs* a permis de mettre en évidence c'est que la communauté entraîne nécessairement une forme diversifiée de partage : occupation commune d'un territoire, mise en commun des ressources et travail collectif.

La première forme de partage est inévitablement l'occupation commune d'un territoire. Le site forestier choisi pour l'établissement du campement et la création est occupé par tous les membres du groupe. Il est utilisé pour des activités très diversifiées allant de l'alimentation aux travaux créatifs. Également, il se doit

d'être réparti entre les différents artistes présents. Les zones exploitables sur le plan créatif se doivent d'être partagées le plus équitablement possible.

Également, on note que l'atelier suscite un partage du travail. Les préparatifs en terme de logistique sont importants : organiser le transport, mobiliser les équipements requis et obtenir l'accès à un territoire forestier. Il faut aménager le territoire collectif et les espaces créatifs individuels. L'installation de la tente à elle seule a nécessité un grand effort collectif. En somme, il en résulte une collaboration étroite dans le travail.

Finalement, on note une mise en commun des ressources. Celle-ci se situe à bien des niveaux : covoiturage, partage des outils spécifiques liés au travail et matériel d'artiste. Cependant la principale mise en commun des ressources restait le partage du campement lui-même. La tente constituant le seul endroit pour se protéger de la pluie, on se devait de la partager. Il n'y avait qu'un seul poêle pour chauffer la nourriture, se réchauffer ou faire sécher le linge.

DEUXIÈME CHAPITRE

LA FÉERIE

...il existe d'anciennes limitations dont les contes de fées offrent une sorte d'évasion [...] tels le désir de s'entretenir avec d'autres choses vivantes.

Tolkien, 1974

DEUXIÈME CHAPITRE

LA FÉERIE

2.1. Communion avec la nature

Les expériences créatives du *Campement de réparation poétique* et du *Campement Ne Voirs* semblent indiquer que le travail artistique réalisé en milieu naturel et l'utilisation concrète des arbres, de l'eau, de la terre... dans les œuvres appellent une esthétique féerique. Ce qui nous amène à développer le second aspect de notre problématique double : la féerie. En s'appuyant sur le fondateur de la littérature fantastique J. R. R. Tolkien¹, on émet l'hypothèse de la féerie

¹ John Ronald Reuel Tolkien est né en 1892 à Bloemfontein en Afrique du Sud : «...*mais, en raison de sa santé fragile, sa mère le ramena en Angleterre à l'âge de trois ans.*» (Baudou 2005, p.42). Il a passé son enfance dans le village de Sarehole non loin de Birmingham. Après avoir servi dans l'infanterie durant la Première Guerre mondiale, il s'est dédié à l'enseignement et à la recherche. Il obtint une chaire d'anglo-saxon ancien à l'Université de Oxford puis une chaire de langue et de littérature anglaise de 1945 à 1959, date de sa retraite. Il devint un philologue faisant autorité dans le monde entier. On lui doit des études sur Geoffrey Chaucer, le poème épique *Beowulf*, le cycle des romans de la Table Ronde et les contes de fées. En 1936, il a publié le roman pour la jeunesse *Bilbo le Hobbit*. Après y avoir travaillé pendant quatorze ans, J. R. R. Tolkien a publié en 1954 et

entendue comme une communion avec la nature. Tolkien affirme très clairement dans un essai remarquable dédié à la féerie (Tolkien, 1974) que l'un de ses buts fondamentaux est de permettre la communion avec la nature : « ...l'un des désirs fondamentaux proches du cœur de la Faërie : le désir des hommes d'être en communion avec les autres créatures vivantes.» (TOLKIEN, 1974, p. 146). D'une façon spécifique, la féerie implique la présence de créatures fantastiques nécessairement associés aux quatre éléments ainsi qu'un lien harmonieux avec l'environnement naturel. D'abord, nous allons montrer en quoi la thématique des créatures fantastiques de part leur lien avec les quatre éléments de la nature vient soutenir notre hypothèse de la féerie entendue comme une communion avec la nature. Par la suite, nous allons étudier le courant pictural de la *Fairy Painting* afin de valider notre hypothèse de la féerie entendue comme un sentiment de communion avec la nature.

Le genre littéraire fantastique qui s'élabore à partir du *Seigneur des Anneaux* se reconnaît aux caractéristiques suivantes :

1955 le cycle intitulé *Le Seigneur des anneaux* composé de : *La communauté de l'anneau*,

-la description d'une société de type médiéval, au sein de laquelle une élite ou une caste possède des pouvoirs magiques; -le thème structurant de la quête ou de la mission qui fait de la fantasy une littérature de la pérégrination -l'utilisation des personnages issus du folklore, des contes de fées ou de la mythologie : elfes, dragons, licornes, etc. (BAUDOU, 2005, p.45-46)

De ces éléments, on retient dans notre définition de la féerie l'utilisation de personnages issus du folklore, des contes de fées et de mythes. Ainsi, dans notre travail il sera question de la créature mythique du gnome, on retrouvera également la présence de certains symboles liés aux contes de fées comme la toge de magicien, le grimoire et la baguette magique.

2.2. Les Créatures fantastiques et les quatre éléments de la nature

Ce qui nous intéresse avant tout dans ces créatures c'est le lien qu'elles entretiennent avec les quatre éléments de la nature : l'eau, la terre, l'air et le feu. On s'appuie ici sur le philosophe français Gaston Bachelard (1884-1962) qui rattache les créatures fantastiques aux quatre éléments. Ce philosophe a dédié de nombreux ouvrages à l'imaginaire littéraire lié aux quatre éléments. Il voit dans les

créatures fantastiques l'une des facettes de l'imagination ou de la rêverie liée aux quatre éléments :

Pour amollir le fer, il faut sans doute un géant; mais le géant fera place à des nains quand il faudra distribuer dans les fleurs du fer la minutie des inflexions. Le gnome sort alors vraiment du métal. [...] Les êtres qu'on découvre sous une motte de terre, dans l'angle d'un cristal, sont incrustés dans la matière; ils sont les forces élémentaires de la matière. On les réveille si l'on rêve [...] devant sa substance. (Bachelard, 1942, p.153)

Dans ce passage Gaston Bachelard établit un lien entre les gnomes et l'élément de la terre. Cette créature fantastique y est associée non seulement au fer mais aussi aux pierres précieuses et à la terre elle-même.

Ainsi, les créatures fantastiques dans notre travail sont liées aux quatre éléments de la nature. On associe, les ondins, les naïades et les nymphes à l'eau alors que les elfes et les sylphes sont liés à l'élément aérien. Les gnomes et les nains sont liés à la terre tandis que les salamandres, les dragons et les phoenix sont liés au feu. Cette idée du lien entre les créatures fantastiques et les quatre éléments a une origine très ancienne, on en retrouve une manifestation à la Renaissance dans les écrits du médecin et spiritualiste Paracelse, mais selon Gaston Bachelard elle

trouve sa source dans l'Antiquité : « ... l'imagination des quatre éléments matériels que la philosophie et les sciences antiques [...] ont placés à la base de toutes choses. » (Bachelard, 1948, p.1).

2.2.1. Les nains et l'élément de la terre

Afin d'illustrer notre propos, prenons l'exemple du lien qui unit l'élément de la terre à la créature fantastique du nain tel qu'on le retrouve dans l'œuvre de J. R. R. Tolkien. La description psychologique des nains exprime cette union. Ils ont un caractère rude qui évoque la dureté de la pierre : « ...obstinés, prompts à l'amitié comme à l'hostilité... » (Tolkien, 1978, p. 52) On les dit bourrus et renfrognés. De plus, leur description physique exprime aussi cette union : « Ils sont durs [...] comme le roc [...] et ils résistent mieux à la peine, à la faim et à la souffrance que tous les êtres parlants. » (Tolkien, 1978, p. 52). Les nains habitent dans la terre, ils demeurent dans des complexes souterrains qu'ils excavent eux-mêmes. De plus, ils possèdent des talents exceptionnels dans le travail des métaux. On pourrait illustrer ce lien des créatures fantastiques avec les éléments de maintes

façons : l'association des elfes et des sylphes à l'élément aérien ou celui des ondins, des nymphes et naïades à l'élément de l'eau.

2.3. L'apport de la *Fairy Painting*

Après la littérature fantastique, un autre domaine vient soutenir notre hypothèse de la féerie en tant que communion avec la nature. Durant la période victorienne se développe en Angleterre un courant pictural nouveau : la *Fairy Painting*. Ce genre présent dans la peinture mais aussi dans le domaine de l'illustration tire le sujet de ses œuvres dans les pièces de Shakespeare, les contes de fées et le folklore britannique : '*...subject matter taken variously from Shakespeare's plays, fairy tales, and British folklore.*' (SCHINDLER, 2008, p.1). Ainsi, de part ses thèmes ce courant constitue une source d'inspiration privilégiée pour notre travail sur la féerie.

Ce courant s'inscrit à la suite du mouvement romantique tout en étant redevable à l'œuvre de précurseurs comme le poète William Blake(1757-1827) et atteint son apogée durant les années 1840. L'Âge d'or de la *Fairy Painting* survient dans la foulée du travail de collecte et d'édition des contes populaires par les folkloristes, la publication de contes de fées par des lettrés tel les frères Jakob et Wilhelm Grimm et un vif regain d'intérêt pour les pièces de Shakespeare. Les artistes les plus communément associés à ce courant sont Richard Dadd, John Anster Fitzgerald et William Morris dont l'œuvre littéraire importante est également marquée par l'esthétique féerique

Afin de mettre en évidence ce sentiment de communion avec la nature caractéristique de la *Fairy Painting*, on va présenter le tableau intitulé *The Captive Robin* réalisé en 1867 par John Anster Fitzgerald.

FIGURE 5. *The Captive Robin*



The Captive Robin par John Anster Fitzgerald, 1864.

Ce tableau a été retenu car il nous inspire un vif sentiment de communion avec la nature. Il établit un lien harmonieux entre l'univers des végétaux, des animaux, des hommes et des créatures fantastiques.

Il présente une végétation luxuriante baignée de lumière où tous ces êtres cohabitent dans un climat apparent de calme et de sérénité. Au cœur du tableau se trouve un fruit inondé de lumière autour duquel gravite toute la scène. On y perçoit une hybridation entre le monde animal et celui des humains : les humains portent d'étranges excroissances qui sont aussi arborés par les oiseaux. En somme, il présente un climat d'harmonie entre le monde végétal, les humains, les animaux et les fées. Il nous apparaît mettre particulièrement en évidence ce sentiment de communion avec la nature présent dans la *Fairy Painting*.

TROISIÈME CHAPITRE
L'OBSERVATOIRE

TROISIÈME CHAPITRE

L'OBSERVATOIRE

3.1. L'observatoire artistique en milieu naturel

Lors du *Campement de réparation poétique* et du *Campement Ne Voirs*, la visée était de l'ordre de la transmission. Il s'agissait d'ateliers de formation s'adressant à des artistes désireux de préciser et d'élargir leurs préoccupations esthétiques. Ils ne procédaient pas d'une volonté de représentation. Cependant, au terme du *Campement de réparation poétique*, des personnes extérieures aux ateliers de création étaient invitées à venir observer l'avancement des travaux.

On juge cette formule particulièrement utile dans une démarche en transmission car elle permet aux artistes d'effectuer une synthèse de leurs acquis en vue de la présentation. En plus, elle soumet leur démarche artistique à un regard extérieur. Ainsi, dans notre atelier on invitera des observateurs. Ces observateurs seront constitués de personnes ne provenant pas nécessairement du milieu des arts.

Aussi, on cherche à créer un dispositif favorisant cette observation que l'on désigne en tant qu'observatoire. En première instance, il consiste à amener les observateurs en forêt, l'hypothèse étant que leur présence dans la forêt les rend particulièrement réceptifs à la féerie. De plus, l'aventure que constitue le fait de se rendre en forêt contribue à former chez eux un sentiment de communauté.

Pour atteindre le site de travail des artistes l'observateur doit traverser un court sentier balisé à l'aide de torches plantées dans le sol. Ces bornes préparent le spectateur à être déporté dans un monde imaginaire. Ce sentier constitue un espace mitoyen ou un sas entre l'univers imaginaire et l'univers concret de la réalité.

Une fois arrivés sur le site de création, les spectateurs y voient deux petits feux de camps allumés avec un chaudron suspendu au-dessus de chacun d'eux. Surtout, les spectateurs aperçoivent un homme affairé à entretenir le feu. Ses vêtements et accessoires divers évoquent le personnage du magicien propre à l'univers de la littérature fantastique et de la *Fairy Painting*. Il est vêtu uniquement

d'une toge pourpre. Il a les pieds nus, ce qui lui permet de rester en contact constant avec le sol et les forces telluriques ou chtoniennes. Il tient un long bâton qui lui sert à la fois de canne de marche, de moyen de défense et de baguette magique. Aussi, il a de nombreux contenants sur lui (sacs, sacoches et bourses en cuir) dans lesquels sont logées différentes herbes et épices. Aussi, des détails suggèrent que le personnage occupe le site d'une façon permanente : on voit des couvertures en peau d'animaux et un amoncellement important de cendre.

Ce magicien dont je joue le rôle prépare de la nourriture et de la nourriture spirituelle dans les chaudrons. Il incorpore différents végétaux dans les chaudrons, créant ainsi un repas et une potion magique. Ces deux décoctions sont entièrement réalisées à l'aide d'ingrédients naturels cueillis sur place : fruits sauvages, racines et herbes.

Cette démonstration repose sur le caractère rituel et la précision des gestes. Les gestes sont très étudiés. D'abords, le magicien trace un grand cercle sur le sol à l'aide de son bâton où il place les différents végétaux qui vont entrer dans la fabrication du repas. Ensuite, il trace un second cercle dans lequel il place les ingrédients qui entrent dans la fabrication du brouet magique : bleuets, branche de

pin et noisettes. Par la suite, il apprête ces différents ingrédients. Il enlève minutieusement les épines de la branche de pin et forme un petit monticule avec celles-ci. Il écrase les bleuets à l'aide d'un mortier et pilon et, finalement, il écrase les noisettes à l'aide du même outil. Ensuite, ces différents éléments sont placés dans le chaudron destiné à la fabrication de la potion et de la nourriture spirituelle.

Aussi, on effectue à haute voix la description de la créature fantastique du gnome ainsi qu'on l'imagine. Cette description à haute voix constitue en fait l'une des manifestations de ce que l'on nomme le bestiaire théâtral qui constitue l'objet de notre dernier chapitre.

CHAPITRE QUATRIÈME
LE BESTIAIRE THÉÂTRAL

CHAPITRE QUATRIÈME

LE BESTIAIRE THÉÂTRAL

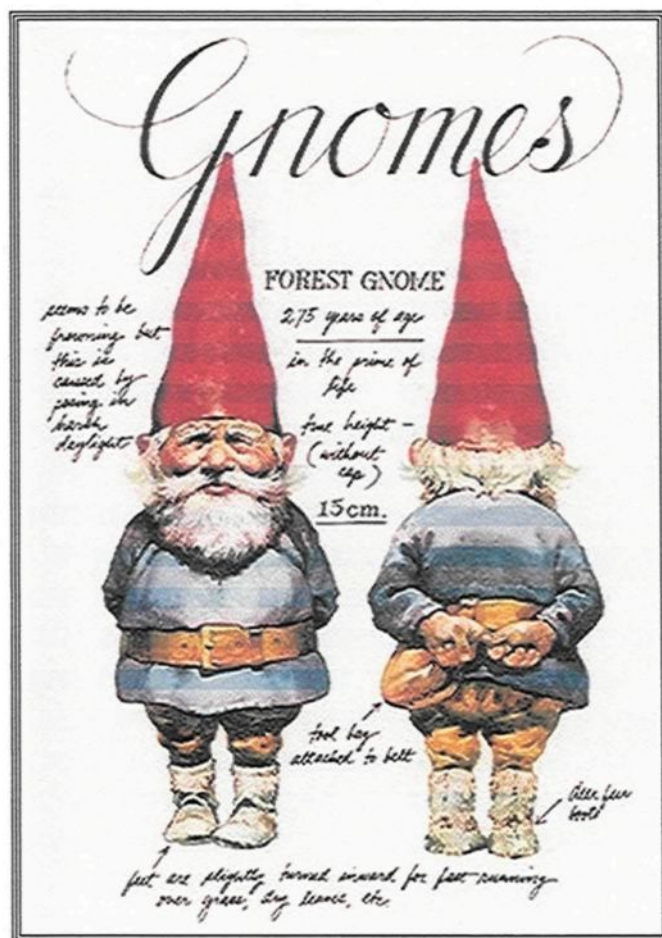
4.1. Définition

La pratique artistique qui est la nôtre consiste à créer à l'aide du médium théâtral un répertoire de créatures fantastiques. Puisant à la base son inspiration du bestiaire et utilisant l'acteur pour s'incarner, ce répertoire est désigné en tant que bestiaire théâtral. L'actualisation d'une créature fantastique par l'acteur peut être obtenue à l'aide de la voix mais aussi à l'aide du corps, ou d'effets spéciaux comme le maquillage, la coiffure, le costume... On favorise l'utilisation d'éléments concrets de la nature dans les diverses manifestations du bestiaire. Afin de s'harmoniser le plus possible à l'environnement, on privilégie aussi des éléments de la nature prélevés sur place. Afin d'illustrer notre propos, on va présenter les écrits et le support visuel servant de base à l'élaboration dramatique de la créature fantastique du gnome.

4.2. Documentation visuelle et écrite au sujet de l'être fantomatique du gnome

Au cours des années soixante-dix, à la suite du développement de la littérature fantastique et du vaste mouvement d'édition qui l'accompagne, un regain d'intérêt pour la thématique des créatures fantastiques en art visuel a lieu. Les noms les plus connus communément associées à cette tendance sont Brian Froud, Alan Lee, John Howe et Rien Poortvliet. Une illustration du Hollandais Rien Poortvliet que l'on juge hautement inspirante et singulière nous a accompagné dans l'élaboration de notre interprétation personnelle du gnome.

FIGURE 6. GNOMES



Gnomes par Rien Poortvliet, 1977

Sur un plan personnel, le gnome incarne pour nous une notion de résistance. Sur ce dessin par exemple les vêtements du gnome apparaissent

particulièrement solides. Ils sont conçus à partir d'une étoffe visiblement résistante. Ils sont à mi-chemin entre des habits de travail et des vêtements civils. Le chandail, bien qu'il présente un souci esthétique certain par sa couleur vive, peut certainement être utilisé lors de travaux manuels. De plus, le gnome par sa droiture et la tension de son corps semble toujours prêt à entreprendre une tâche physique difficile : bêcher la terre, pelleter, bûcher... De plus, leur physique, malgré leur petite taille, exprime la robustesse : ils ont des épaules carrées et semblent fermement ancrés dans le sol.

La créature fantastique du gnome est liée à l'élément de la terre. On l'imagine mesurant approximativement soixante centimètres de hauteur. Cette petite taille permet à ces créatures en étant plus près du sol de travailler la terre avec plus d'aisance. Le talent pour le jardinage des gnomes est phénoménal. Ils sont passés maîtres dans l'art de faire pousser une quantité et une diversité incroyablement grandes de légumes dans un très petit espace. Ils appellent cette pratique le *jardinage extensif*. Le lien des gnomes avec la terre se reflète dans leur amour généralisé pour la vie végétale. Ils passent une grande partie de leur temps à entretenir les forêts. Les gnomes ne sont pas exempt d'un côté tragique qui se

dénote par une propension à la solitude ainsi qu'une certaine forme d'avarice. Les gnomes possèdent un grand amour des métaux. Aussi, ce lien avec l'élément de la terre s'exprime d'une façon évidente dans leur personnalité qui présente un côté pragmatique. De plus, ils sont très sensibles aux énergies de la nature émanant du sol : les forces telluriques ou chtoniennes.

CONCLUSION

La tradition intellectuelle française représentée par le philosophe Gaston Bachelard, l'anthropologue Gilbert Durand et le sociologue Michel Maffesoli ainsi que les œuvres artistiques d'Antonin Artaud et Claude Gauvreau ont insisté sur la nécessité d'installer un rapport poétique aux univers symboliques afin de pleinement embrasser le phénomène du sacré. Notre démarche artistique qui vise à susciter un sentiment de communion avec la nature par l'utilisation de symboles féériques comme le gnome retient cette leçon et insiste sur la nécessité d'installer un rapport poétique à ces symboles.

L'affaîssement de la vie au profit de la culture qui caractérise la civilisation occidentale souligné par Antonin Artaud dans son ouvrage *Le théâtre et son double* entraîne un problème grave dans le domaine du rapport de l'homme aux univers symboliques. Un traitement intellectualisé à l'excès est appliqué aux univers symboliques ce qui empêche d'en dégager le contenu poétique. D'une façon générale, dans les productions culturelles de la civilisation occidentale, les images symboliques provenant du folklore, des contes de fées et des mythes comme la

baguette magique, le grimoire ou la robe de magicien sont dépouillées de leur valeur pour l'imaginaire. Ils ne sont abordés que d'un point de vue rationaliste et non pas sur le plan de l'imaginaire.

Le courant intellectuel que l'on vient d'indiquer ainsi que le parcours artistique exceptionnel d'Antonin Artaud et de Claude Gauvreau proposent des avenues afin de sortir de cette impasse. Le parcours initiatique réalisé par Antonin Artaud en 1933 dans la communauté amérindienne des Tarahumaras n'a pas d'autre but que de vivre de l'intérieur un rapport poétique avec un univers symbolique. De la même façon, les pratiques artistiques du mouvement surréaliste duquel Artaud fut membre comme le cadavre exquis ou la peinture de paysages de l'inconscient obtenus en rêve instituent un rapport direct de l'imaginaire aux univers symboliques. Le mouvement *automatiste surrationnel* et plus particulièrement Claude Gauvreau par ses pratiques artistiques : l'écriture automatique et le dessin automatique constituent également à notre avis des efforts pour entrer de plein pied dans l'univers symbolique. On ajoute que l'*automatisme surrationnel* dans son expression de tout ce qui se situe par-delà le

rationnel touche non seulement à l'inconscient mais aussi à l'inconnu concret lié au corps, aux ressources occultes de la matière que l'on associe à ce que les anthropologues appellent le *numineux*.

Ainsi, dans le cadre de l'événement *Communauté et Féerie* j'ai tenté de rendre vivant ou d'actualiser l'univers symbolique de la féerie de façon à installer une expérience poétique des images proposées. D'abord, vêtu de ma robe pourpre qui évoque le costume du magicien et munis de mes accessoires : bâton magique et grimoire, j'ai accueilli les observateurs sur le site. La trentaine de personnes présentes à l'évènement ce sont vues remettre un feuillet expliquant le déroulement et la nature de l'évènement. Ensuite, ceux-ci ont été invités à marcher dans la forêt afin d'atteindre le lieu précis de l'évènement. Ce qui a permis aux observateurs de se prédisposer à l'état féérique ou d'une façon plus générale au rapport poétique à la nature.

Une fois arrivés sur le territoire forestier, les observateurs ont assisté à une performance et une lecture publique enchevêtrée. Il s'agissait d'un rituel

d'invocation de la créature féérique du gnome et de la lecture d'un texte descriptif consacré à cet être élémentaire. D'une façon plus spécifique, ce rituel d'invocation des gnomes consistait en la fabrication d'un élixir et ce à l'aide de végétaux cueillis sur place.

FIGURE 7. *Communauté et féerie*



Communauté et féerie, juin 2008, Photo : Michaël Lachance

De plus, il était effectué avec l'assistance de deux démons chtoniens, personnages incarnés avec talent par mes collègues Jonathan Boies et Caroline Tremblay. L'objectif final était de susciter un sentiment de communion avec la nature, lié à un imaginaire terrien par la présence de la créature élémentaire du gnome.

De plus, les commentaires du jury venant à la suite de l'évènement *Communauté & Féerie* m'ont amené à constater que ce sont les rôles de performeur et de lecteur public (poète) occupés en simultanéité qui constituent mon positionnement privilégié en tant qu'artiste. Cette double position a quelque chose de mystérieux pour le public car j'interagis avec le monde fantastique des gnomes en effectuant une performance inspirée de rituels magiques et en même temps je garde une distance par rapport au monde fantastique en lisant un texte adressé au public.

Le positionnement qui m'intéresse n'est ni celui du conteur qui effectue une description à distance du gnome ni celui du comédien qui l'incarne. Il s'apparente plutôt à la démarche artistique du performeur et poète américain Jerome

Rothenberg qui réalise des performances inspirées de rituels religieux tout en lisant des textes poétiques inspirés des mêmes thématiques. J'interagis avec un univers fantastique en effectuant une performance inspirée de rites magiques tout en gardant une distance par rapport à lui en réalisant une description à distance de la créature du gnome.

De plus, lors de la présentation, je réclame de la nature le droit de parole. Ce qui me rattache encore une fois au travail de Jerome Rothenberg qui sollicite l'accord des esprits avant de réciter des poèmes lors d'une performance inspirée d'une cérémonie amérindienne nommée *Shaking the Pumkin*. Dans mon cas, le droit de parole s'acquiert des êtres élémentaires et de la forêt. Avant d'ouvrir la bouche, je demande l'autorisation aux arbres et aux gnomes. En ce sens, le rôle de performeur et de poète enchevêtrés semble devoir me requérir dans mon avenir en tant que créateur.

BIBLIOGRAPHIE

Monographies

ARTAUD, A. (2001). *Van Gogh le suicidé de la société*. Paris : Gallimard.

ARTAUD, A. (1964). *Le théâtre et son double*. Paris : Gallimard.

AUTEURS MULTIPLES. (1989), *Elfes, fées et gnomes*. Plazac : Amrita.

AVAKUMOVIC, I. et G. WOODCOCK. (1997). *Pierre Kropotkine prince anarchiste*,
Montréal : Écosociété.

BACHELARD, G. (1949). *Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard.

BACHELARD, G. (1948). *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris : Librairie José Corti.

BACHELARD, G. (1948). *La terre et les rêveries du repos*. Paris : Librairie José Corti.

BACHELARD, G. (1943). *L'air et les songes*. Paris : Librairie José Corti.

BACHELARD, G. (1942). *L'eau et les rêves*. Paris : Librairie José Corti.

BAKOUNINE, M. (1997). *Dieu et l'état*. Paris : Milles et une nuits.

BAUDOU, J. (2005). *La fantasy*. Paris : Presses universitaires de France.

- CARPENTER, H. (1980). *J. R. R. Tolkien*. Paris : Christian Bourgois.
- DANIS, D. (2007). *Le Campement de réparation* Manuscrit non publié. Université du Québec à Chicoutimi.
- DULLIN, C. (1969). *Ce sont les dieux qu'il nous faut*. Paris : Gallimard.
- DURAND, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.
- ELIADE, M. (1977). *Forgerons et alchimistes*. Paris : Flammarion.
- FROUD, B. et LEE, A. (1976). *Les Fées*. Paris : Albin Michel.
- GAUVREAU, C. (2002). *Lettres à Paul-Émile Borduas*. Montréal : Presses de l'Université du Québec à Montréal.
- GAUVREAU, C. (1996). *Écrits sur l'art*. Montréal : l'Hexagone.
- HUYGEN, W. (1979). *Les gnomes*. Paris : Albin Michel.
- KAY, G. G. (2002). *L'arbre de l'été*. Montréal : Alire
- KROPOTKINE, P. (2001). *L'entraide*. Montréal : Écosociété.
- KROPOTKINE, P. (1991). *In Russian and French Prison*. Montréal: Black Rose Books.
- LASSALLE, J. (2004). *Conversations sur la formation de l'acteur*. Arles : Actes Sud.
- MABILLE, P. (1949). *Introduction à la connaissance de l'homme*, Paris : Presses universitaires de France.

MAFFESOLI, M. (2000). *L'instant éternel, le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris : Denoël.

SARRAZAC, J-P. (2001). *Poétique et lexique du drame moderne et contemporain*. Louvain-la- Neuve : Centre d'études théâtrales.

TOLKIEN, J. R. R. (1998). *Bilbo le hobbit*. Paris : Hachette jeunesse.

TOLKIEN, J.R.R. (1978). *Le Silmarillon*. Paris : Christian Bourgois.

TOLKIEN, J. R. R. (1992). *Le Seigneur des anneaux*. Paris : Christian Bourgois.

TOLKIEN, J. R. R. (1974). *Faërie*. Paris : Christian Bourgois.

VONARBURG, E. (1986). *Comment écrire des histoires*, Beloeil : La Lignée.

SITES WEB

FIKE, J. 'The Role of Wizard in Fantasy Literature' *The Victorian Web*. [Site consulté le 1 décembre 2007]

<http://www.victorianweb.org/courses/fiction/65/tolkien/fike14.html>

KAY, G. G. 'On Myth' *Bright Weavings*. [Site consulté le 20 décembre 2007.]

<http://www.brightweavings.com/ggkswords/mythessay.htm>

SCHINDLER, R. A. 'Art to Enchant: The Development of Victorian Fairy Painting' *The Victorian Web*. [Site consulté le 16 avril 2008.]
<http://www.victorianweb.org/painting/fairy/ras1.html>

SCHINDLER, R. A. 'Fairy Painting in The romantic Era' *The Victorian Web*. [Site consulté le 16 avril 2008.] <http://www.victorianweb.org/painting/fairy/ras2.html>

SCHINDLER, R. A. 'The Heyday of Fairy Painting' *The Victorian Web*. [Site consulté le 16 avril 2008.] <http://www.victorianweb.org/painting/fairy/ras3.html>

WINDLING, T. 'Victorian Fairy Painting' *Journal of mythic studies*. [Site consulté le 16 avril 2008.] <http://www.endicott-studio.com/gal/galvctf.html>