



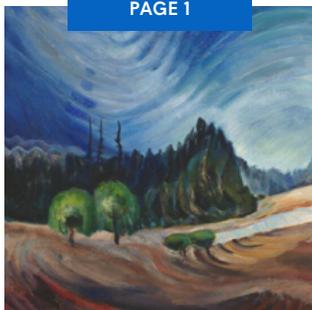
GUIDE PÉDAGOGIQUE  
4<sup>E</sup> À 12<sup>E</sup> ANNÉE

EN SAVOIR PLUS SUR  
**LA COUPE À BLANC**  
*par l'art de*  
**EMILY CARR**

ART CANADA INSTITUTE | INSTITUT DE L'ART CANADIEN

## TABLE DES MATIÈRES

PAGE 1



**APERÇU DU GUIDE**

PAGE 2



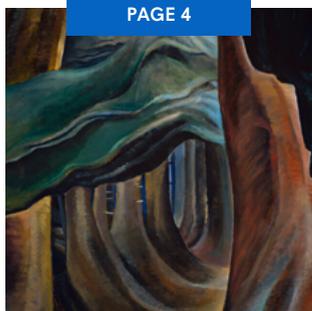
**QUI EST EMILY CARR?**

PAGE 3



**CHRONOLOGIE DES ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET DE LA VIE DE L'ARTISTE**

PAGE 4



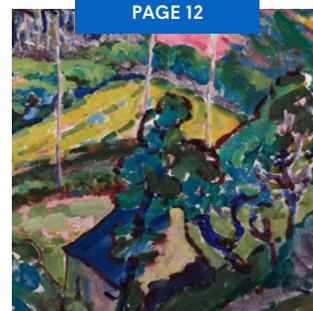
**ACTIVITÉS D'APPRENTISSAGE**

PAGE 8



**EXERCICE SOMMATIF**

PAGE 12



**L'ART D'EMILY CARR : STYLE ET TECHNIQUE**

PAGE 13



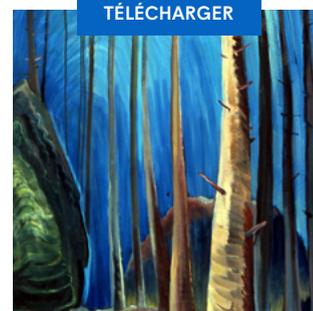
**RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES**

LIRE EN LIGNE



**EMILY CARR : SA VIE ET SON ŒUVRE PAR LISA BALDISSERA**

TÉLÉCHARGER



**BANQUE D'IMAGES D'EMILY CARR**

## APERÇU DU GUIDE

Ce guide de ressources pédagogiques a été conçu en complément du livre d'art en ligne écrit par Lisa Baldissera et publié par l'Institut de l'art canadien [Emily Carr : sa vie et son œuvre](#). Les œuvres d'art reproduites dans ce guide et les images requises pour les activités d'apprentissage et l'exercice sommatif sont rassemblées dans la [banque d'images d'Emily Carr](#) fournie avec ce guide.

Bien avant que les préoccupations environnementales deviennent un enjeu planétaire, Emily Carr (1871-1945) reconnaît les impacts à long terme provoqués par la coupe à blanc en Colombie-Britannique. À la fin du dix-neuvième siècle, quand l'exploitation forestière commence en Colombie-Britannique, la reforestation et la protection des habitats des poissons et de la faune ne sont pas des enjeux très préoccupants. Dans les années 1930, Carr porte son attention sur les paysages entourant sa maison de Victoria, y compris sur les répercussions de l'exploitation forestière industrielle à grande échelle. Les tableaux de cette période révèlent l'anxiété de la peintre alors que son choix de sujet se porte sur le paysage menacé lui-même. La demande grandissante pour le bois et les terres arables au moyen de régimes d'exploitation forestière économiques, mais non viables comme la coupe à blanc ont mené aujourd'hui à la perte de plus de la moitié des forêts pluviales de la planète. Dans ce guide, l'œuvre d'Emily Carr forme la base d'une compréhension approfondie de notre responsabilité collective d'être des intendants minutieux de la nature.

### Liens avec le curriculum

- 4<sup>e</sup> à 6<sup>e</sup> année : univers social
- 4<sup>e</sup> à 12<sup>e</sup> année : arts visuels
- 7<sup>e</sup> année : géographie
- 9<sup>e</sup> à 12<sup>e</sup> année : géographie
- 9<sup>e</sup> année : univers social

### Thèmes

- Coupe à blanc et exploitation forestière
- Relation avec l'environnement
- Sensibilisation à l'environnement et à sa gérance

### Activités pédagogiques

Les exercices présentés dans ce guide explorent l'art et les écrits d'Emily Carr et s'appuient sur les œuvres de Carr pour étudier les impacts de la coupe à blanc.

- Activité d'apprentissage n° 1 : La coupe à blanc et le tableau *Souches et rebuts*, 1939, d'Emily Carr : méthode « voir, penser, se demander » ([page 4](#))
- Activité d'apprentissage n° 2 : Rédiger un texte en réponse à l'œuvre *Rebuts de bûcherons*, 1935, d'Emily Carr ([page 6](#))
- Exercice sommatif : L'histoire des arbres ([page 8](#))

### Remarque sur l'utilisation de ce guide

Ce guide utilise les œuvres d'Emily Carr comme inspiration pour étudier la coupe à blanc et la gestion des ressources naturelles. Quand les élèves explorent ce sujet, il est important de reconnaître que ce guide et les contributions de Carr sont le résultat d'une perspective européenne moderne. Il convient de reconnaître que cette perspective ne représente pas les voix des peuples autochtones du Canada qui sont les intendants originaux et permanents de ces terres. Nous incitons les enseignants à solliciter la contribution de dirigeants locaux ou à consulter des ressources abordant cette importante perspective pour favoriser chez les élèves une compréhension plus approfondie de ce sujet et de notre histoire collective.

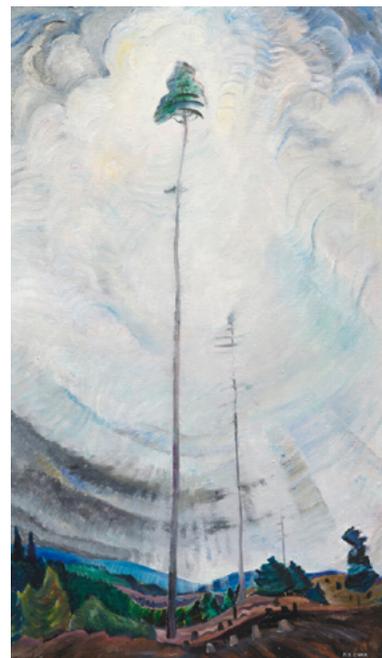


Fig. 1. Emily Carr, *Rejeté par les bûcherons mais aimé du ciel*, 1935. Les quelques rares arbres encore présents dans cette œuvre reçoivent l'étreinte bienveillante du ciel.

## QUI EST EMILY CARR?



Fig. 2. Emily Carr à San Francisco à l'âge de 22 ans, v.1893.

**Emily Carr (1871-1945)** est née à Victoria en Colombie-Britannique. Son père encourage son esprit aventureux et téméraire. C'est toutefois un homme sévère, avec des règles strictes, ce qui donne lieu au sentiment d'aliénation et de rébellion d'Emily Carr. Les deux parents de Carr meurent quand elle est jeune et elle quitte la maison pour étudier l'art, d'abord aux États-Unis, puis en Angleterre et en France. Elle y apprend à connaître les courants de l'[art moderne](#) et met au point son utilisation brillante des couleurs et étoffe sa compréhension de la méthode de peinture en plein air.

**En 1907, Emily Carr et sa sœur Alice** font un voyage touristique en Alaska. Emily Carr documente ce voyage dans une série de journaux et de croquis. Son exposition aux cultures autochtones durant ce voyage sera déterminante puisque cela l'encourage à en apprendre sur les populations autochtones de la Colombie-Britannique et à les peindre. Bientôt, Carr noue des liens importants avec des communautés des Premières Nations. Elle adopte leurs

croyanances spirituelles et dépeint leurs symboles dans ses œuvres. Les critiques contemporains remettent en question la perspective coloniale de Carr, mais dans ses propres écrits, Carr interprète cette relation avec respect et compréhension.

**Pendant sa vie, Carr** a l'impression que sa carrière artistique est un échec. Son art n'a pas de succès et elle s'éloigne de son travail pendant quelques années. Elle tient ainsi une pension de famille en Colombie-Britannique et fabrique de la poterie ainsi que des tapis au crochet. En 1927, toutefois, son art fait partie d'une importante exposition présentée à la Galerie nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), *l'Exhibition of Canadian West Coast Art: Native and Modern* (Exposition de la côte Ouest du Canada : art autochtone et art moderne), où ses œuvres côtoient des tableaux du Groupe des Sept. Un des membres de ce groupe, Lawren Harris, devient ami avec Carr et l'encourage à revenir à la peinture. Elle le fait, en se concentrant sur son lien spirituel à la terre, au ciel et à la mer. Les effets de la coupe à blanc sur les forêts de la Colombie-Britannique sont déjà visibles, et ces éléments pressentis deviennent apparents dans les interprétations paysagistes de Carr.

### Carr subit une grave crise cardiaque en 1937

et meurt à Victoria en 1945. Ses écrits, ses carnets de croquis et ses journaux personnels constituent encore une importante documentation sur son art, ses voyages et ses amitiés. Au 21<sup>e</sup> siècle, on constate un regain d'intérêt envers les œuvres de Carr, particulièrement sur la scène internationale avec des expositions en Angleterre et en Allemagne. Par conséquent, l'appréciation de l'oeuvre de Carr, de sa sophistication et de sa détermination, atteint de nouveaux sommets.



Fig. 3. Emily Carr, *Paysage*, 1911. Les voyages de Carr en Europe façonnent ses premiers tableaux très colorés de paysages.



Fig. 4. Emily Carr, *Rivage*, 1936. Pendant sa vie, Carr établit une importante relation émotionnelle et spirituelle avec le paysage.



Fig. 5. Emily Carr, *Journal d'Alaska*, page 35, 1907. Dans ses journaux, Carr commente tout ce qu'elle vit, à la fois avec des mots et des croquis détaillés, souvent humoristiques.



Fig. 6. Emily Carr, *War Canoes, Alert Bay (Canots de guerre, Alert Bay)*, 1912. Carr passe de nombreuses années dans des communautés autochtones, découvrant leur lien avec le territoire.

## ÉVÉNEMENTS NATIONAUX ET INTERNATIONAUX



Fig. 7. Locomotive avec bois d'œuvre traversant une forêt, dans le canyon de la rivière Eagle en Colombie-Britannique, 1910.



Fig. 8. Un groupe de l'Association forestière canadienne au quai B-C, 1929.



Fig. 9. Coupe à blanc dans une forêt, Robertson River, Colombie-Britannique, 1945.



Fig. 10. Membres de la Nation haïda bloquant les routes vers l'exploitation forestière, 2005.

La Compagnie de la Baie d'Hudson construit la première scierie de la Colombie-Britannique à Victoria.

La construction du chemin de fer Canadien Pacifique se termine à Craigellachie en Colombie-Britannique. Cette construction crée une plus grande demande pour le bois de la Colombie-Britannique et facilite l'exportation.

L'Association forestière canadienne est créée pour sensibiliser le public à l'importance de la conservation.

Le gouvernement conservateur dissout la Commission sur la conservation qui avait été créée en 1909 pour faire des recommandations sur la préservation de l'environnement, dont les forêts, au Canada.

À la fin des années 1920, la Colombie-Britannique produit la moitié du bois d'œuvre annuel du Canada.

Pendant la période suivant la Deuxième Guerre mondiale, le surplus de poids lourds et de bulldozers est vendu à bas prix aux compagnies de bois d'œuvre, ce qui facilite le prolongement des routes dans la forêt et l'augmentation de la taille de l'exploitation forestière.

Les compagnies forestières commencent à replanter des arbres sur d'anciens sites d'exploitation.

La manifestation de la Nation haïda provoque la fin de l'exploitation forestière sur les îles de la Reine-Charlotte en Colombie-Britannique.

1847

Emily Carr naît à Victoria en Colombie-Britannique.

1871

Carr est inspirée par un voyage en Alaska avec sa sœur Alice et se met à documenter les communautés des Premières Nations.

1885

1900

1907

Carr étudie en France pendant un an. Elle y apprend à peindre dans le style des fauves, une méthode qui allie les couleurs vives aux grands coups de pinceau.

1910

1913

Carr cesse de peindre pendant sept ans, car elle a l'impression que sa carrière artistique est un échec.

1921

La carrière artistique de Carr connaît un regain quand elle est invitée à participer à l'*Exhibition of Canadian West Coast Art: Native and Modern* présentée à la Galerie nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada).

1930

Les œuvres de Carr sont axées sur les paysages de la côte Ouest et sur les Premières Nations de la Colombie-Britannique. Elle se met à s'intéresser aux enjeux environnementaux et sociaux.

1937

1945

Carr subit une grave crise cardiaque qui fait en sorte qu'elle a de la difficulté à peindre souvent.

1946

Carr meurt à Victoria. Pendant les 21 années qui suivent son décès, plusieurs de ses écrits sont publiés à titre posthume, dont ses journaux intimes.

1947

2005



Fig. 11. La résidence familiale des Carr à Victoria.



Fig. 12. Emily Carr, *Journal d'Alaska*, détail de la p. 19, 1907. Cette illustration montre l'artiste et sa sœur Alice qui regardent un mât totemique.



Fig. 13. Emily Carr, *Grand Corbeau*, 1931. Un parfait exemple de la modélisation sculpturale des paysages par Carr.



Fig. 14. Harold Mortimer-Lamb, *Emily Carr dans son atelier*, 1939. Il s'agit de la photo la plus emblématique d'Emily Carr.

## ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 1

# LA COUPE À BLANC ET LE TABLEAU *SOUCHES ET REBUTS*, 1939, D'EMILY CARR : MÉTHODE « VOIR, PENSER, SE DEMANDER »

En 1939, Emily Carr peint *Souches et rebuts*, une représentation obsédante de souches abandonnées après le défrichage de la terre. Cette œuvre représente l'impact de la coupe à blanc; en analysant cette image et en discutant de celle-ci, les élèves apprendront comment Carr a réagi à l'impact environnemental de la coupe à blanc des forêts de la Colombie-Britannique.

### Idée phare

L'impact de la coupe à blanc

#### Objectifs d'apprentissage

1. Je peux analyser une œuvre d'art et faire des observations précises.
2. Je peux utiliser une œuvre d'art pour mieux comprendre quelque chose et susciter des questions à propos du monde qui m'entoure.
3. Je peux décrire le processus et l'effet de la coupe à blanc.

### Matériel

- [Banque d'images d'Emily Carr](#)
- Marqueurs
- Papier

### Marche à suivre

1. Projetez l'image du tableau *Souches et rebuts*, 1939, de Carr et demandez aux élèves ce qu'ils voient, à quoi ils pensent et ce qu'ils se demandent.
2. Inscrivez les réponses des élèves sur le papier ou sur le tableau blanc. Des exemples des réponses possibles des élèves sont énumérés en [page 5](#). Veuillez noter que les réponses des élèves varient selon l'âge et l'étape.



Fig. 15. Emily Carr, *Souches et rebuts*, 1939. Dans cette oeuvre, seuls quelques arbres sont encore debout et entourés de souches d'arbres coupés.

Activité d'apprentissage n° 1 (suite)

Voir	Penser	Se demander
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Grands arbres décharnés</li> <li>• Pins</li> <li>• Souches</li> <li>• Ciel bleu vif</li> <li>• Herbe</li> <li>• Grande forêt</li> <li>• Profondes nuances de vert</li> <li>• Brume ou brouillard</li> <li>• Mouvement</li> <li>• Vent</li> <li>• Ombres</li> <li>• Utilisation de coups de pinceau verticaux dans le ciel</li> <li>• Utilisation de coups de pinceau horizontaux sur le sol</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Je pense que quelqu'un a coupé une partie des arbres.</li> <li>• Je pense que quelqu'un a laissé les petits arbres décharnés en place.</li> <li>• Je pense que les souches sont plutôt larges et qu'il y avait des arbres matures à ces endroits.</li> <li>• Je pense que le champ semble exposé.</li> <li>• Je crois que ça semble chaud, sec et poussiéreux.</li> <li>• Je crois que les arbres qui sont encore debout luttent pour avoir la lumière du jour.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Je me demande comment ils ont choisi les arbres à couper.</li> <li>• Je me demande si les arbres sur la colline sont les prochains.</li> <li>• Je me demande pourquoi il n'y a pas d'animaux ou de personnes.</li> <li>• Je me demande pourquoi les arbres sont grands.</li> <li>• Je me demande pourquoi il y a autant de souches.</li> <li>• Je me demande pourquoi ils ont besoin de couper autant d'arbres.</li> <li>• Je me demande ce qu'ils font avec le bois.</li> <li>• Je me demande ce qu'on entendrait.</li> </ul>

3. Pendant que vous étudiez le tableau *Souches et rebuts*, 1939, avec vos élèves, les questions mobilisatrices suivantes pourraient susciter la discussion :

- Est-ce un paysage naturel?
- Qu'est-ce qui vous semble bizarre ou qui a l'air étrange?
- Comment le paysage a-t-il changé maintenant que presque tous les arbres ont été enlevés?
- Quels sont les impacts négatifs de l'activité humaine sur l'environnement et les habitats naturels?
- Quels sont les impacts positifs de ces mêmes activités humaines sur la société?
- Qu'est-ce que l'art peut révéler sur les valeurs de notre société?

4. Après la discussion, faites une description de la coupe à blanc et une brève présentation de l'industrie forestière (veuillez consulter les « ressources supplémentaires » en [page 13](#) pour en savoir plus).

« Voir, penser, se demander » est une méthode de réflexion tirée de l'ouvrage *Making Thinking Visible: How to Promote Engagement, Understanding, and Independence for All Learners* de Karin Morrison, Mark Church et Ron Ritchhart.



Fig. 16. Emily Carr, *Forêt, Colombie-Britannique*, 1931-1932. Dans ce tableau presque abstrait, Carr capte la beauté de l'intérieur d'une forêt abondante, sombre et dense.

## ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 2

# RÉDIGER UN TEXTE EN RÉPONSE À L'ŒUVRE

## REBUTS DE BÛCHERONS, 1935, D'EMILY CARR

Emily Carr est une artiste célèbre, mais elle est également une écrivaine extraordinaire. Elle a passé beaucoup de temps à voyager dans les villages côtiers, observant les paysages de la Colombie-Britannique et interagissant avec les communautés autochtones. En 1941, elle remporte un prix littéraire du gouverneur général pour son premier ouvrage, *Klee Wyck*, un recueil de 21 récits sur ces voyages. Au cours de cette période, elle écrit d'autres recueils sur son enfance (*The Book of Small*, 1942, publié en français sous le titre de *Petite* en 1984) et sur les années où elle tient une pension de famille à Victoria (*House of All Sorts*, 1944). Dans cette activité, les élèves vont réfléchir aux écrits de Carr sur la coupe à blanc et vont rédiger leur propre réponse à la coupe à blanc.

### Idée phare

Réactions émotives à la destruction environnementale

#### Objectifs d'apprentissage

1. Je peux utiliser des sources premières pour comprendre les réactions émotives d'Emily Carr par rapport à la coupe à blanc.
2. Je peux exprimer ma propre réaction face à la coupe à blanc grâce à l'écriture.

### Matériel

- [Banque d'images d'Emily Carr](#)
- Crayons ou stylos
- Papier

### Marche à suivre

1. Présentez aux élèves les écrits d'Emily Carr et expliquez qu'elle est aussi connue comme l'une des plus célèbres auteures canadiennes.
2. Tout en projetant l'image du tableau *Rebut de bûcherons*, 1939, lisez la citation suivante d'Emily Carr :

*Il y a une arête déchiquetée et pleine d'échardes qui traverse les souches que j'appelle les « crieurs ». Ce sont les derniers fragments, ceux qui ne sont pas sciés, le cri du cœur lancé par l'arbre, dans un mouvement violent de torsion et de déchirement, juste avant qu'il oscille et tombe dans un horrible gémissement, cette pause atroce pendant que ses bourreaux reculent d'un pas, la scie et la hache à la main, pour observer. C'est une scène horrible de voir un arbre abattu, même aujourd'hui, même si les souches grises pourrissent. En circulant au milieu d'elles, on aperçoit les crieurs qui dépassent de leurs propres tombes, pour ainsi dire. Ils sont leurs propres pierres tombales et leur propre cortège funèbre.*

(Emily Carr, *Hundreds and Thousands: The Journals of Emily Carr*, Toronto/Vancouver, Clarke, Irwin and Company, 1966, p. 132-133.)

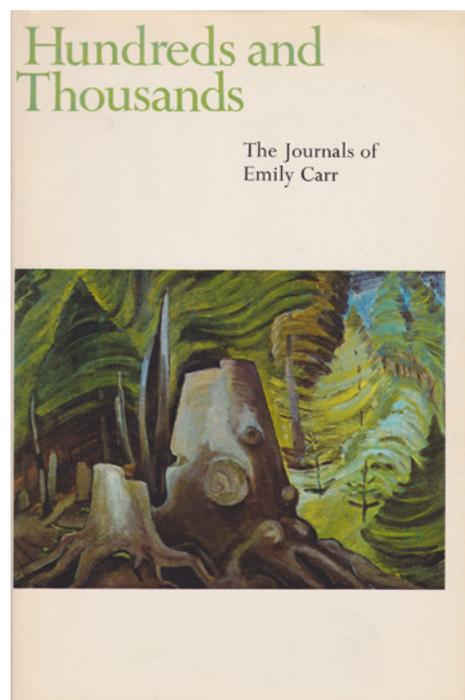


Fig. 17. Publiée à titre posthume en 1966, l'édition originale de *Hundreds and Thousands* comporte une reproduction de l'oeuvre *Souches*, 1936, de Carr.

Activité d'apprentissage n° 2 (suite)

3. Invitez les élèves à participer à une discussion collective sur leurs réflexions et réactions initiales à cette citation.

- Qu'avez-vous ressenti en prenant connaissance de la déclaration de Carr? Qu'est-ce qui vous fait dire cela?
- Qu'est-ce que cela évoque pour vous?
- Selon vous, qu'est-ce qui a incité Carr à écrire cette déclaration?

4. Tout en continuant de projeter le tableau *Rebuts de bûcherons*, 1939, demandez aux élèves de rédiger un paragraphe ou un poème consacré à une caractéristique naturelle, un paysage, une plante ou un animal en particulier à présenter aux autres.

Il convient de noter que si vous demandez à vos élèves de rédiger un poème, ils doivent avoir étudié certains mécanismes poétiques et sonores, des formes poétiques et des poèmes. Les élèves peuvent choisir de rédiger un sonnet, un haïku, un poème lyrique, etc. Les élèves doivent s'efforcer d'intégrer différents mécanismes poétiques comme la comparaison, la métaphore, l'allégorie, l'onomatopée, l'imagerie, les mécanismes sonores, le rythme, la rime, etc.

5. Demandez aux élèves de réviser et de raffiner leur poème en fonction des commentaires de l'enseignant et de leurs pairs. Les élèves peuvent présenter leur poème ou leur réponse écrite au groupe en plus de les publier dans le cadre d'une exposition mettant de l'avant le besoin en matière de gérance de l'environnement.



Fig. 18. Emily Carr, *Rebuts de bûcherons*, 1935. Les arbres laissés de côté par les bûcherons dans ce tableau ne sont pas de jeunes gaules, ils ont grandi et sont devenus longs et minces pour surpasser les arbres environnants et atteindre la lumière du soleil en hauteur.

## EXERCICE SOMMATIF L'HISTOIRE DES ARBRES

Le but de cet exercice est de faire comprendre la nature aux élèves, son usage industriel et les effets négatifs de l'extraction des ressources. Cela permet de combiner l'apprentissage avec la biologie, la géographie humaine, l'art, la littérature et les mathématiques. Les résultats de cet exercice peuvent consister en des croquis et des commentaires créés à la suite d'un examen minutieux de la nature, de mesures et d'estimations, une œuvre fondée sur un sujet naturel précis, des déclarations portant sur l'écologie et la biologie inspirées par la recherche ainsi qu'en des déclarations et des calculs sur les produits et l'impact économique inspirés par la recherche et des textes de réflexion. Les bibliothécaires scolaires et de quartier peuvent être une excellente ressource pour trouver des guides de terrain sur les essences de la région, tout comme les ressources en ligne (voir les « ressources supplémentaires » [page 13] pour une liste de suggestions de ressources externes). Le travail des élèves doit culminer en une installation publique conçue pour inciter l'école ou la communauté à réfléchir davantage à l'extraction de ressources et à notre relation à la nature.

### Idée phare

Les conséquences de nos interactions avec la nature

#### Objectifs d'apprentissage

1. Je peux utiliser des ressources en ligne et le raisonnement logique pour identifier correctement des espèces de plantes.
2. Je peux utiliser la terminologie adéquate pour parler de la biologie et de l'écologie des arbres.
3. Je peux mettre en pratique ma compréhension des mesures et des estimations pour décrire un objet.
4. Je peux faire des recherches sur les utilisations économiques et l'impact des ressources naturelles.
5. Je peux utiliser des calculs mathématiques pour tirer des conclusions.
6. Je peux réfléchir à mes propres expériences par l'entremise de textes descriptifs.
7. Je peux créer une œuvre figurative inspirée par mes observations.
8. Je peux résumer et présenter une recherche et des calculs pour illustrer une idée.
9. Je peux communiquer avec un vaste public grâce à différents moyens de communication.



Fig. 19. Emily Carr, *Ciel bleu*, 1936. Les couleurs de ce tableau donnent à chaque élément une lueur qui les fait ressortir de la toile.

Exercice sommatif (suite)

### Critères de réussite

Les critères de réussite de cet exercice doivent être adaptés aux endroits précis où le matériel est présenté aux élèves avant de faire l'objet de discussions et d'une coconstruction avec eux. Voici des exemples de critères :

#### Art

1. Les œuvres montrent un lien puissant entre l'objet observé et l'objet esquissé.
2. Les œuvres respectent des conventions et des techniques apprises en classe.
3. L'impact social des œuvres est parfaitement compris et peut être clairement formulé à l'aide d'exemples.

#### Géographie

4. L'impact environnemental et économique de comportements humains précis peut être décrit à l'aide d'exemple précis.
5. L'importance d'une gestion de l'environnement minutieuse est comprise et des arguments pour et contre l'extraction de ressources peuvent être formulés.

#### Science

6. Une observation minutieuse de la nature est démontrée par des notes et des esquisses.
7. La compréhension montre les différences entre les espèces d'arbres et les caractéristiques utilisées pour les identifier.

#### Mathématiques

8. Les calculs sont effectués correctement et sont utilisés pour mieux comprendre le monde.
9. Les mesures et les estimations sont utilisées correctement pour décrire précisément un objet physique.

### Matériel

- Carnets de croquis ou papier vierge
- Guides terrain pour l'identification des espèces de plantes
- Marqueurs, crayons de couleur, peinture, etc.
- Ordinateur pour la recherche en ligne
- Papier
- Papier pour affiche

### Marche à suivre

#### I. Expérience de la nature

1. Faites une promenade dans le quartier pour que chaque élève trouve un arbre en particulier sur les terrains sur les terrains avoisinants. Demandez aux élèves d'apprendre la terminologie des arbres au Canada, la façon d'identifier des arbres et les types d'arbres qui poussent dans leur région. L'objectif est de fournir aux élèves les connaissances et les ressources pour identifier avec assurance les types d'arbres de leur région.
2. Demandez aux élèves de faire un croquis de leur arbre en portant une attention particulière aux aspects uniques ou identificateurs de leur essence, en prenant des mesures de la taille du tronc et en faisant une estimation de la hauteur de l'arbre. Si possible, les élèves peuvent photographier l'arbre ou recueillir de petits spécimens de feuilles ou de branchages tombés au sol.



Fig. 20. Emily Carr, *Soleil et tumulte*, 1938-1939. Plus tard dans sa carrière, Carr expérimente la dilution de sa peinture à l'huile avec de l'essence.

Exercice sommatif (suite)

3. Tout en examinant leur arbre, les élèves prennent des notes d'excursion, tant scientifiques qu'émotives. Comment se sent-on quand on s'assoit sous l'arbre? Quels animaux voient-ils sur ou dans l'arbre, et combien? À quoi ressemble le sol sous l'arbre?

## II. Recherche, analyse et réponse

1. De retour en classe, demandez aux élèves de créer une œuvre qui reproduit fidèlement leur arbre sur du papier pour affiche ou quelque chose du genre d'assez grande taille (environ 60 x 90 cm) à l'aide de peinture, marqueurs, fusain, collage ou toute autre technique. Comme prolongement, les élèves peuvent entreprendre une étude plus approfondie d'Emily Carr à l'aide de la fiche informative intitulée « L'art d'Emily Carr : Style et technique » fournie en [page 12](#) afin d'interpréter leur arbre en peinture, à la manière d'Emily Carr.
2. Donnez aux élèves le temps de rédiger un court poème ou un texte de réflexion (quelques phrases) traduisant leur expérience, lorsqu'ils étaient assis sous leur arbre : ce texte devrait rapporter l'essentiel de leurs notes d'excursion. Il peut également s'inspirer du langage évocateur utilisé par Emily Carr quand elle parle de l'environnement naturel, comme le montre l'activité d'apprentissage n° 2.
3. Demandez aux élèves d'effectuer une recherche sur leur arbre du point de vue de la biologie. Ils découvriront l'endroit au Canada où pousse le mieux cette essence et son nom scientifique. Ils pourront également estimer l'âge de l'arbre en fonction des mesures qu'ils ont prises.
4. Demandez aux élèves d'effectuer une recherche sur l'utilisation économique de leur arbre, le type de ressources qu'il procure et les produits qu'il permet de fabriquer. Demandez aux élèves de résumer ces renseignements économiques dans un rapport, où les sources sont adéquatement indiquées, et qui inclut leurs calculs. À l'aide de photos ou de dessins, les élèves peuvent créer une représentation visuelle des produits fabriqués à partir de l'arbre.



Fig. 21. Emily Carr, *Au-dessus de la carrière*, 1937. Le traitement remarquable de la couleur et les coups de pinceau expressifs donnent du mouvement au ciel bleu au-dessus de la terre nue.

Exercice sommatif (suite)

### III. Présentation de l'œuvre

1. Au début de la semaine, demandez aux élèves d'afficher leur dessin sur un mur ou un espace de présentation dans l'école. Ce dessin s'accompagne d'une indication sur l'essence (nom courant et nom scientifique) et l'âge estimé de l'arbre ainsi que du texte de réflexion ou du poème de l'élève.
2. Quelques jours plus tard, après avoir permis à toutes les personnes de l'école de voir et d'apprécier leur travail, demandez aux élèves de déchirer la partie supérieure de leur œuvre, laissant ainsi une forêt de souches sur le mur, là où se trouvaient les arbres.
3. Là où étaient les arbres en entier, demandez aux élèves d'afficher leurs images des ressources et leurs rapports sur les avantages économiques de l'arbre.

*Remarque : Cette destruction du travail doit être effectuée par les élèves et avec leur consentement. Il s'agit du résultat final et il convient de discuter posément avec les élèves de la présentation avant de se lancer dans le projet. Ensemble, en classe, vous pouvez discuter des impacts que cela aura sur le public et sur eux-mêmes, des conversations ou des idées que cela pourrait provoquer et de la façon de maximiser l'impact de cette partie du projet/de l'œuvre (combien de temps afficher et promouvoir les œuvres, à quel moment procéder à la « coupe à blanc », à qui annoncer le dévoilement, etc.).*

4. Envisagez de tenir des discussions dans toute l'école, déclenchées par la présentation du projet.



Fig. 22. L'exploitation forestière à grande échelle a provoqué la déforestation, la pollution et la détérioration des terres ancestrales des Premières Nations.



Fig. 23. Emily Carr, *Souche*, 1931. Les lignes horizontales sinueuses donnent l'impression que la souche est vivante et pousse vers le haut.

## L'ART D'EMILY CARR : STYLE ET TECHNIQUE

Voici quelques-uns des concepts artistiques importants qui caractérisent l'art d'Emily Carr. Pour de plus amples renseignements, consultez le chapitre [Style et technique](#) de l'ouvrage *Emily Carr : sa vie et son œuvre* de Lisa Baldissera.

### PEINDRE EN PLEIN AIR

Carr a peint plusieurs de ses tableaux à l'extérieur, une technique apprise quand elle était étudiante en art en Angleterre. Elle suit les traces des peintres du dix-neuvième siècle qui préféraient travailler en plein air plutôt que dans un atelier. À l'instar des [impressionnistes](#) avant elle, Carr apprend à peindre en accordant une grande attention à la façon dont les changements de lumière affectent sa vue du paysage. Dans ses tableaux, Carr tente de saisir les couleurs variées et riches générées par le soleil traversant les arbres de la forêt ou dissimulé derrière les ombres. Lors de ses voyages au sein de villages autochtones, Carr produit nombre d'esquisses à l'aquarelle restituant les lieux visités et les personnes rencontrées. Plus tard, dans son atelier, elle utilisera ses croquis comme fondement pour créer des peintures à l'huile sur toile beaucoup plus grandes ou des peintures à l'aquarelle plus détaillées.

### MODERNISME ET COULEUR

Carr est une [moderniste](#) : elle rejette l'idée traditionnelle voulant que l'art doive être une reproduction exacte, comme une photo, du monde. Sa vie durant, elle adopte des techniques riches et variées élaborées par des artistes ayant œuvré en France, en Angleterre et ailleurs au Canada. Les couleurs intenses de ses tableaux montrent l'influence des [fauves](#) et des [postimpressionnistes](#) qui utilisent des couleurs vibrantes et contrastantes. Carr est en outre inspirée par la manière dont les [cubistes](#) tentent de représenter un sujet sous différents angles à l'aide de formes plates et géométriques, et elle peint les forêts et les villages autochtones comme si elle les construisait à partir de formes solides. Même si Carr représente le monde réel dans ses œuvres, elle se sert de l'art et de ses effets pour comprendre son environnement plutôt que pour en créer une copie exacte.

### PAYSAGES ET COUPS DE PINCEAU LIBRES

Pendant sa carrière, Carr noue un lien profond et spirituel avec le paysage. Par ses tableaux, elle veut exprimer la sérénité, la majesté et la beauté de la forêt, du territoire et de la mer en Colombie-Britannique. Carr peint également leur destruction attribuable à une industrie forestière en croissance. Plus tard dans sa carrière, les coups de pinceau d'Emily Carr deviennent plus expressifs et animés, plus libres et moins maîtrisés. Elle expérimente l'utilisation de l'essence pour diluer sa peinture à l'huile, ce qui la transforme en une substance qui ressemble à l'aquarelle. Elle peut ainsi créer et terminer des tableaux à l'huile [en plein air](#).



Fig. 24. Emily Carr, *Arbres en France*, v.1911. Carr a probablement peint cet extérieur et ses couleurs vives en s'appuyant sur l'influence des modernistes français tels que les fauves.



Fig. 25. Emily Carr, *Vaincu*, 1930. Dans cette œuvre, Carr commence à explorer un style de peinture hautement sculptural.



Fig. 26. Emily Carr, *Obscurité illuminée*, v.1938-1940. Dans ces dernières peintures, Carr adopte un coup de pinceau relâché pour traduire avec émotion la beauté du territoire.

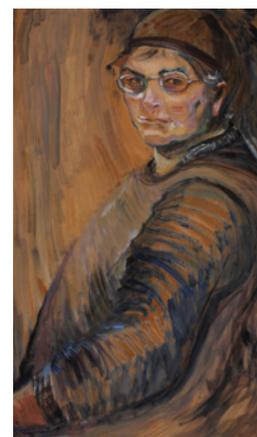


Fig. 27. Emily Carr, *Autoportrait*, 1938-1939. Dans ce rare autoportrait, Carr utilise une palette vibrante et un coup de pinceau expressif.

## RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

### Documentation supplémentaire fournie par l'Institut de l'art canadien

- Le livre d'art en ligne *Emily Carr : sa vie et son œuvre* par Lisa Baldissera : <https://aci-iac.ca/francais/livres-dart/emily-carr>
- La [banque d'images d'Emily Carr](#) comportant des œuvres et des images reliées à ce sujet
- La fiche d'informations biographiques « Qui est Emily Carr » ([page 2](#))
- Une chronologie des événements nationaux et internationaux, et de la vie d'Emily Carr ([page 3](#))
- La fiche informative intitulée « L'art d'Emily Carr : Style et technique » ([page 12](#))

### GLOSSAIRE

Voici une liste de termes utilisés dans ce guide et qui sont pertinents pour les activités d'apprentissage et pour l'exercice sommatif. Pour une liste plus complète de termes liés à l'art, consultez le [Glossaire de l'histoire de l'art canadien](#), une ressource en constant développement.

#### modernisme

Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet, bientôt suivi par l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

#### impressionnisme

Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

#### cubisme

Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.



Fig. 28. Emily Carr, *Soleil dansant*, v.1937. Carr pousse plus loin encore, dans cette œuvre, son coup de pinceau expressif qui en vient à fragmenter presque complètement l'image.

### **fauvisme**

Tiré d'une expression du journaliste français Louis Vauxcelles, le fauvisme débute historiquement à l'automne 1905, lors du Salon d'automne qui crée scandale, pour s'achever moins de cinq ans plus tard au début des années 1910. Le fauvisme est caractérisé par des couleurs audacieuses et pures, des coups de pinceau visibles et une approche subjective de la représentation. Henri Matisse, André Derain et Maurice de Vlaminck comptent parmi les artistes les plus renommés du fauvisme.

### **postimpressionnisme**

Expression forgée par le critique d'art britannique Roger Fry en 1910 pour décrire la peinture produite en France de 1880 à 1905 en réaction contre les innovations artistiques et les limites de l'impressionnisme. Ses piliers sont Paul Cézanne, Paul Gauguin et Vincent Van Gogh.

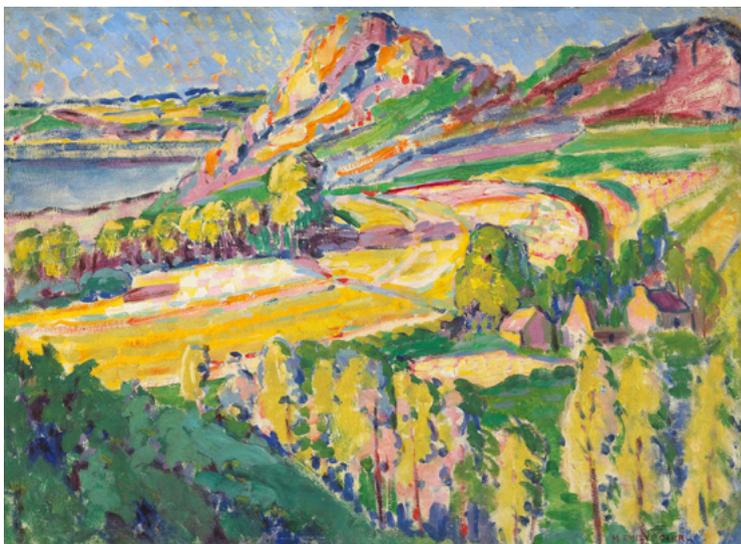


Fig. 29. Emily Carr, *Un automne en France*, 1911. Pendant qu'elle étudie à Paris, Carr se lasse rapidement de la grande ville. Elle se réfugie dans des localités rurales où ses talents artistiques prospèrent. Pendant cette période, elle crée des tableaux vivants et colorés comme celui-ci.

### **plein air**

Expression employée pour décrire le fait de peindre ou de réaliser des croquis à l'extérieur afin d'observer la nature et, tout particulièrement, les effets changeants du temps, de l'atmosphère et de la lumière.

## **RESSOURCES EXTERNES**

*Les ressources externes suivantes peuvent être utilisées pour compléter les activités d'apprentissage et le matériel fourni par l'Institut de l'art canadien. Ces ressources peuvent être utilisées à la discrétion des enseignant(e)s.*

### **Forests Ontario : ressources pour les enseignant(e)s**

<https://www.forestsontario.ca/fr/education/resources/>

### **Mapping Canada's Intact Forests (Cartographie des forêts intactes du Canada) (en anglais seulement)**

<https://www.canadiangeographic.ca/article/mapping-canadas-intact-forests>

### **Pensée historique : BC Logging History Timeline Handout (feuillet sur la chronologie de l'histoire de l'industrie forestière en Colombie-Britannique) (en anglais seulement)**

<https://historicalthinking.ca/sites/default/files/files/docs/Att%201%20Timber-%20History%20of%20BC%20Forest%20Industry.doc>

### **Encyclopédie canadienne : Histoire du commerce du bois**

<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/histoire-du-commerce-du-bois-1>

### **Association forestière canadienne : Trousses d'enseignement de l'AFC**

<http://www.canadianforestry.com/kits/francais/index.html>

## LISTE DES FIGURES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Fig. 1. Emily Carr, *Scorned as Timber, Beloved of the Sky (Rejeté par les bûcherons mais aimé du ciel)*, 1935, huile sur toile, 112 x 68,9 cm. Collection de la Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust, VAG 42.3.15. Photographié par Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.

Fig. 2. Emily Carr à San Francisco à l'âge de 22 ans, v.1893. Collection des Archives de la Colombie-Britannique, Royal B.C. Museum Corporation, Victoria (H-02813).

Fig. 3. Emily Carr, *Brittany Landscape (Paysage)*, 1911, huile sur panneau, 45,7 x 62,2 cm. Collection privée.

Fig. 4. Emily Carr, *Shoreline (Rivage)*, 1936, huile sur toile, 68 x 111,5 cm. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, don de Mme H.P. de Pencier.

Fig. 5. Emily Carr, *Alaska Journal (Journal d'Alaska)*, 1907, page 35, collection privée : « À l'approche du jour de notre départ de Sitka, nous nous sommes rendues au village indien et nous avons acheté une ou deux curiosités en souvenir de notre joyeux voyage et pour offrir à nos amis. »

Fig. 6. Emily Carr, *War Canoes, Alert Bay (Canots de guerre, Alert Bay)*, 1912, huile sur toile, 63,5 x 80 cm, Audain Art Museum, Whistler.

Fig. 7. Locomotive avec bois d'œuvre traversant la forêt de la Colombie-Britannique dans le canyon de la rivière Eagle, 1910. Mention de source : major James Skiff Matthews. Photo offerte par City of Vancouver Archives (AM54-S4--: Log P32.3).

Fig. 8. Association forestière canadienne. Le major Malkin et un groupe devant un véhicule au quai B-C, 1929. Photo attribuée à Stuart Thomson. Photo offerte par City of Vancouver Archives (AM1535--: CVA 99-3747).

Fig. 9. Coupe à blanc dans une forêt, Robertson River, Colombie-Britannique, 1945. BC Forestry Service.

Fig. 10. Membres de la Nation haïda bloquant des routes vers l'exploitation forestière, 2005. <http://www.firstnations.de/forestry/haida.htm>

Fig. 11. La résidence familiale des Carr à Victoria, avec Richard, Emily (Saunders) Carr et leurs enfants rassemblés sur la galerie, v.1869. Richard Carr avait fait construire la maison sur la rue Government à Victoria en 1864. Collection des Archives de la Colombie-Britannique, Royal B.C. Museum Corporation, Victoria (C-03805).

Fig. 12. Emily Carr, *Alaska Journal (Journal d'Alaska)*, 1907, détail de la page 19, collection privée. Cette illustration représente l'artiste, sa sœur Alice et un homme de grande taille (qu'Emily Carr surnommait « La Totem ») levant la tête pour regarder un mât totemique à Sitka. Il s'agit probablement du premier mât totemique dessiné par Carr.

Fig. 13. Emily Carr, *Big Raven (Grand Corbeau)*, 1931, huile sur toile, 87 x 114 cm. Collection de la Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust, VAG 42.3.11. Photographié par Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.

Fig. 14. Harold Mortimer-Lamb, *Emily Carr in Her Studio (Emily Carr dans son atelier)*, 1939. Tirage moderne à partir du négatif original. Vancouver Art Gallery, don de Claudia Beck et d'Andrew Gruff.

Fig. 15. Emily Carr, *Odds and Ends (Souches et rebuts)*, 1939, huile sur toile, 67,4 x 109,5 cm. Art Gallery of Greater Victoria.

Fig. 16. Emily Carr, *Forest, British Columbia (Forêt, Colombie-Britannique)*, 1931-1932, huile sur toile, 130 x 86,8 cm. Collection de la Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust, VAG 42.3.9. Photographié par Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.

Fig. 17. Publiée à titre posthume en 1966 (Toronto : McClelland & Stewart), l'édition originale de *Hundreds and Thousands* comporte une reproduction de *Stumps (Souches)* d'Emily Carr, 1936, 50,8 x 68,6 cm. Collection privée.

Fig. 18. Emily Carr, *Loggers' Culls (Rebuts de bûcherons)*, 1935, huile sur toile, 69 x 112,2 cm. Collection de la Vancouver Art Gallery, don de Mlle I. Parkyn, VAG 39.1. Photographié par Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.

Fig. 19. Emily Carr, *Blue Sky (Ciel bleu)*, 1936, huile sur toile, 93,5 x 65 cm. Art Gallery of Greater Victoria.

Fig. 20. Emily Carr, *Sunshine and Tumult (Soleil et tumulte)*, 1938-1939, huile sur papier, 87 x 57,1 cm. Art Gallery of Hamilton, legs de H.S. Southam, cmG, LL.D, 1966. Photographié par Mike Lalich.

Fig. 21. Emily Carr, *Above The Gravel Pit (Au-dessus de la carrière)*, 1937, huile sur toile, 77,2 x 102,3 cm. Collection de la Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust, VAG 42.3.30. Photographié par Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.

Fig. 22. Exploitation forestière en Colombie-Britannique : coupe à blanc, papeterie et quai, photographie de H.W. Roozeboom. Collection des Archives de la Colombie-Britannique, Royal B.C. Museum Corporation, Victoria (D-05018).

Fig. 23. Emily Carr, *Tree Trunk (Souche)*, 1931, huile sur toile, 129,1 x 56,3 cm. Collection de la Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust, VAG 42.3.2. Photographié par Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.

Fig. 24. Emily Carr, *Trees in France (Arbres en France)*, v.1911, huile sur toile, 35,3 x 45,5 cm. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, don du Dr Max Stern, galerie Dominion, Montréal.

Fig. 25. Emily Carr, *Vanquished (Vaincu)*, 1930, huile sur toile, 92 x 129 cm. Collection de la Vancouver Art Gallery, Emily Carr Trust, VAG 42.3.6. Photographié par Trevor Mills, Vancouver Art Gallery.

Fig. 26. Emily Carr, *Sombreness Sunlit (Obscurité illuminée)*, v.1938-1940, huile sur toile, 110,7 x 67,2 cm. Collection des Archives de la Colombie-Britannique, Royal B.C. Museum Corporation, Victoria.

Fig. 27. Emily Carr, *Self-Portrait (Autoportrait)*, 1938-1939, huile sur papier vélin collé sur contreplaqué, 85,5 x 57,7 cm. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Peter Bronfman.

Fig. 28. Emily Carr, *Dancing Sunlight (Soleil dansant)*, v.937, huile sur toile, 83,5 x 60 cm. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, acquis en 1978.

Fig. 29. Emily Carr, *Autumn in France (Un automne en France)*, 1911, huile sur carton, 49 x 65,9 cm. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.