

MCours.com

CHAPITRE I : RÉFLEXION SUR LA NORDICITÉ

1.1 GENÈSE DE MA RECHERCHE

La genèse de ma recherche comporte beaucoup d'éléments : de nombreuses lectures, de petits événements personnels, des projets réalisés et des constats qui m'ont bouleversé. Je m'attarderai ici à partager et à identifier ces éléments spécifiques qui soutiennent à la fois ma démarche globale et ce mémoire. Mon intérêt et ma fascination pour le Nord ont pris racine dans la lecture de *La nordicité du Québec : entretien avec Louis-Edmond Hamelin*³. Ce livre fut pour moi un événement important qui comporte un *avant* et un *après*. Je me sentais concernée à plusieurs niveaux, dans ma pratique en arts visuels comme en ce qui a trait à mes préoccupations citoyennes, identitaires, politiques et environnementales. Réaliser une maîtrise en art devenait un impératif et un moyen d'approfondir le sujet de façon exhaustive et rigoureuse. Je considère donc ma recherche comme une réponse au constat que j'ai fait à la lecture de ce livre, constat multiple concernant notre rapport au Québec en tant que vaste territoire nordique : notre négativisme face à l'hiver, le territoire inoccupé et méconnu, le Nord perçu comme un non-lieu⁴ et un grand réservoir de ressources naturelles à exploiter, la situation des autochtones, etc. Ma prise de conscience s'est traduite par l'élaboration d'un projet de recherche en arts visuels qui se marierait à ma pratique artistique déjà existante, c'est-à-dire la représentation paysagiste en dessin sur toile brute non montée. L'encre de Chine appliquée à la plume est le médium que je privilégie pour réaliser des dessins aux traits multiples, hachurés et vaporeux. Mais ces dessins ouvrent sur des sujets plus vastes :

3 Chartier, D., Déry, J., & Hamelin, L.-E. (2014). *La nordicité du Québec : Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec : Presses de l'Université du Québec.

4 Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Le Seuil.

anthropologie, géographie, botanique, politique, sociologie, etc. Ma démarche artistique se caractérise par l'intention de mettre en lumière notre rapport au territoire en faisant écho à la façon dont nous l'habitons. Cette pratique était déjà bien établie avant d'entamer ma maîtrise en art.

Je cherche à susciter plusieurs niveaux de lectures possibles. Une première lecture peut consister en la simple contemplation d'une représentation paysagiste dont on peut apprécier les qualités plastiques, graphiques et formelles. Une seconde lecture plus avisée peut se baser sur la situation géographique, le propos ou l'histoire derrière le paysage représenté et être teintée de ma propre expérience de celui-ci. Je suis motivée par la représentation de lieux ayant un message à partager me permettant de pousser plus loin ma réflexion. Le dessin me permet ainsi de prolonger mon expérience du lieu.

1.2 MON RAPPORT À LA RÉGION DE CHARLEVOIX

Habiter le territoire d'une part par le voyage, d'autre part en établissant ma demeure hors des grands centres urbains, figure parmi mes priorités et se trouve à être une grande source d'inspiration pour cette recherche. C'est à mi-parcours de mon baccalauréat en arts à l'Université Laval que j'ai décidé d'emménager à Baie-Saint-Paul et de terminer mes études à temps partiel. Ce choix était motivé par le besoin de retrouver un équilibre entre culture, vie urbaine et nature. Équilibre que j'avais toujours su entretenir avant d'entamer mes études

à Québec. Mais une fois plongée dans ce milieu urbain, le déséquilibre me fut pénible, témoin que j'étais de la présence insignifiante d'une nature beaucoup trop contrôlée : bord de cours d'eau bétonné, pelouse contenue sur les terre-pleins, etc. Je constatais que l'accès à la nature était un luxe en milieu urbain. Un appartement avec vue sur un cours d'eau, un grand parc vert ou même un terrain avec quelques arbres n'est pas accessible à tous.

J'apprécie la vie dans Charlevoix pour cette accessibilité à la nature ainsi que pour le rythme qu'impose cette région. Depuis mon arrivée en 2013, j'observe que ce contexte est tout à fait idéal pour la création. Je trouve important de vivre dans un lieu qui s'inscrit profondément dans ma pratique. Celle-ci se transforme alors en un véritable mode de vie au sein d'un écosystème où chaque élément détient sa propre valeur : forêt, fleuve, montagnes, pêche, cueillette, dessin... Ce sentiment d'unité me rappelle la vision holistique autochtone du territoire et de l'Homme.

Le paysage de la région de Charlevoix est aussi très inspirant pour la diversité des milieux très accessibles qui s'y côtoient. Le paysage urbain voisine de près avec fleuve, plages, rivière à saumons, lacs, zones agricoles, forêts de feuillus et taïgas. Le rythme de la région et de ses saisons concorde avec le mien et je sens que j'habite le territoire avec cohérence et harmonie. Je profite de l'été pour voyager, me déplacer, pêcher, photographier et faire des esquisses en plein air. Et lorsque l'automne et l'hiver arrivent, je passe davantage de temps dans mon espace d'atelier pour réaliser des tableaux de grands formats inspirés des esquisses faites sous une approche pleinairiste pendant la saison chaude.

Habiter Charlevoix a été une façon pour moi de me familiariser avec un environnement abritant une flore et une faune boréale riche incluant des espèces comme le lichen et le caribou. Cela m'a aussi permis de me rapprocher de la Côte-Nord et d'y faire quelques voyages. C'est suite à l'ouvrage d'Hamelin que j'ai commencé à m'y attarder davantage, avec des séjours de plusieurs semaines ou de plusieurs mois. Ce sont ces séjours, notamment à l'île aux Perroquets, à Moisie et à l'île d'Anticosti qui, depuis 2015, m'ont permis d'habiter, de travailler, de voyager et de me familiariser avec les enjeux liés à la nordicité. Je vois derrière ces enjeux des réalités complexes et fascinantes qui méritent que l'on s'y attarde, d'où l'importance et l'utilité d'une recherche-crédation. En apprendre davantage sur l'autochtonie en côtoyant des réserves pour la première fois m'a bouleversé. En tant que Québécoise blanche ayant grandi sur la Rive-Sud de Québec, ce n'est qu'à l'âge adulte que j'ai enfin pu entrevoir la gravité de la situation autochtone en ce qui concerne leurs luttes politiques, environnementales et territoriales, ainsi que toute la profondeur et la poésie qui marquent la spiritualité et les traditions de ces communautés.

Enfin, je souhaite clore ce segment sur la genèse de mon projet en soulignant que c'est l'ensemble de ces lectures, constats et événements personnels qui ont alimenté mon désir d'une recherche approfondie sur le paysage nordique. Plus qu'une simple recherche liée à ma maîtrise, j'y vois une direction à suivre pour mon parcours artistique et ma vie en général, la maîtrise étant une étape vers l'approfondissement de ma pratique artistique et l'occasion de me donner une base théorique et des outils méthodologiques pour le futur.

1.3 LA NORDICITÉ

1.3.1 Louis-Edmond Hamelin : penser le nord dans sa globalité

« *Je vais dans le Nord, non pour conquérir, mais pour comprendre et, à l'occasion, servir*⁵. »

Je recentre ici mes propos vers Louis-Edmond Hamelin, dont la pensée est centrale dans ma recherche. Les passages qui suivront traiteront de la contribution de Louis-Edmond Hamelin au Nord du Québec. Les informations que je fournirai à son sujet appuieront la citation ci-dessus, où il affirme entretenir un rapport sain et noble avec ce territoire.

Hamelin, grand penseur du Nord, a contribué à construire notre imaginaire nordique par la création d'un vocabulaire qui le définit : nordicité, glacial, autochtonie, hivernité, nordiste, sudiste, etc. « Nordicité » est devenu un mot-clé pour définir l'identité québécoise, en signifiant de façon large « l'État du Nord », liant sous cet angle non seulement l'aspect climatique, mais également social, culturel et physique des territoires nordiques. Les mots *nordiste* et *sudiste* sont particulièrement intéressants à comparer lorsqu'ils décrivent des individus habitant le Nord. Les *sudistes* n'adaptent pas leur mentalité et leur mode de vie aux conditions nordiques, au contraire des *nordistes* qui « mettent dans leurs pensées et activités le plus de nordicité possible⁶ ». Il se trouve donc un décalage entre la façon d'habiter le

5 Idem 3

6 Hamelin, L.E. *Louis-Edmond Hamelin*. Repéré à <http://lehamelin.sittel.ca/>

territoire et les conditions réelles de celui-ci. Chacun de ces mots a eu un rôle capital dans ma recherche, alimentant mes réflexions et m'inspirant certaines œuvres.

1.3.2 Vision politique du territoire nordique

nous sommes
des bêtes sauvages
[...]
nous avons des centaines d'années
de cataclysmes à portée de main
il y a des signes installés côte à côte
dans le pastel des veines de la vie nomade⁷

J'insère ici ces vers de la poète innue Marie-Andrée Gill afin d'introduire les injustices historiques et politiques vécues par les communautés autochtones et le travail exceptionnel d'Hamelin à ce sujet. Il est intéressant de noter que Hamelin a également été un précurseur de la Révolution tranquille en rédigeant un équivalent du Refus global pour le Nord au moment où Borduas et les Automatistes réclamaient eux aussi une plus grande liberté à travers leurs travaux de recherche respectifs. Hamelin constate que le gouvernement a une vision du Nord très problématique, le Nord étant perçu comme un vaste territoire non habité à exploiter, au profit du sud de la province. L'intérêt du gouvernement pour le Nord est purement utilitariste. Le Nord n'est pas considéré pour lui-même.

⁷ Gill, M.-A. (2015). *Framer*. Chicoutimi : La Peuplade.

Lorsque Hamelin se retrouve dans une consultation pour l'élaboration du projet hydroélectrique de la Baie-James, personne ne connaît le nombre d'habitants autochtones concernés par le territoire exploité. Ces derniers ne sont pas inclus dans les projets qui concernent leur propre territoire, le gouvernement les jugeant trop peu nombreux pour mériter quelque considération que ce soit. Le « peuple invisible »⁸, tel que Richard Desjardins le nomme dans son documentaire du même nom, subit une oppression colonialiste d'un gouvernement qui se dit maître d'un territoire qu'il ne connaît et n'habite pas. Si l'on regarde la vision qu'ont les premiers ministres du Québec précédents et actuel face au nord de la province, on s'aperçoit que le discours dominant reste le même : un territoire vierge et inhabité à s'approprier pour enrichir le Sud, via l'exploitation des ressources naturelles qui s'y trouvent (mines, hydroélectricité, foresterie).

En 1951, Duplessis y voit une occasion de « civiliser » le lieu : « Voilà une réalisation dont je suis orgueilleux. Il n'y avait rien à cet endroit, rien que de rares Esquimaux. C'était un pays de misère et de détresse et nous sommes en train d'en faire une région de prospérité⁹. ». C'est pendant cette même année que Duplessis met sur pied différentes lois sur l'exploitation des ressources minières qui excluent totalement les autochtones. Le même phénomène a eu lieu en 1763 avec le traité de Paris passant la Nouvelle-France à la Grande-Bretagne. Ainsi, des lois régissant l'ensemble du Québec ou du pays sont appliquées sans l'implication des premiers peuples occupant le territoire. Cette situation est la même en ce

8. Desjardins, R. Monderie, R. (2007). *Le peuple invisible*. ONF, Documentaire.

9. MOOC (2018). *Le Nord: des ressources pour le Sud ?* Le Québec nordique : enjeux, espaces et cultures, vol. 4, p. 20.

qui concerne le découpage des frontières du pays et le développement des voies d'accès du Nord. Ces voies ont été construites pour répondre aux besoins des industries du Sud et non pour desservir les populations locales. Et ce ne sont là que quelques exemples de l'aménagement malsain du Nord, sans considération pour ses habitants, où les « entités gouvernementales se sont auto-proclamées souveraines, sans jamais que [les autochtones] n'en soient informés, faisant d'eux des sujets britanniques, des Canadiens, puis des Québécois¹⁰. ».

Hamelin soutient l'idée que les projets d'exploitation des ressources du Nord consistent en de l'exploitation coloniale et que la reconnaissance d'une antériorité agace : « *C'est difficile pour n'importe quel colonisateur, qu'il soit féroce ou un peu tendre, d'avoir l'humilité d'accepter que des gens qu'il méprise étaient là avant lui¹¹.* ». Ainsi, la recherche nordique est nécessairement politique. Le gouvernement s'intéresse au Nord pour le développer, sans toutefois octroyer de reconnaissance aux occupants des lieux. Encore aujourd'hui, malgré plusieurs ententes et négociations, les différentes communautés autochtones ne profitent pas du pouvoir décisionnel qui leur est dû. Porter un regard utilitariste sur quelque chose en restreint la compréhension, et c'est ce qui explique que le gouvernement peine à comprendre le nord du territoire qu'il gouverne.

1.3.3 Nuna et vision holistique

10 MOOC. (2018). *Les populations autochtones du Nord, des alliances à la subordination*. Le Québec nordique : enjeux, espaces et cultures, vol. 3, p. 7.

11 *Idem* 3.

Les mots « nordicité » et « hivernité » incarnent respectivement une vision d'ensemble du Nord et de l'hiver. Ces mots incarnent une philosophie similaire au concept inuit *nuna* qui renvoie à une perception globale du monde où l'individu fait partie intégrante du territoire qu'il habite. Cette perception holistique concerne l'individu et son ensemble ainsi que le « tout dans lequel il s'inscrit¹² ». Le concept *nuna* s'appuie sur une vision holistique où « l'individu n'est pas séparable du monde qui l'entoure et que toute réflexion le concernant doit s'appuyer sur la fluidité des liens entre le tout et ses parties¹³ ». Nous sommes imbriqués dans un écosystème et non au sommet d'une pyramide hiérarchique tel que le suggérait Descartes, lui qui croyait que l'Homme était supérieur à toute autre espèce. À l'inverse des Premières Nations, l'Occident compartimente la nature et la conçoit selon des réflexes de domination et d'utilitarisme. Une telle philosophie rend difficile la négociation concernant un territoire. D'un point de vue autochtone, on parle d'un milieu de vie, alors que pour l'Occident, il s'agit seulement d'un espace donné.

Au Québec, la pensée *nordiste* d'Hamelin a mené, et persiste à mener, un lent combat pour faire admettre les notions d'interculturalité, d'autochtonisme et de territorialité, dans le but d'atteindre un jour une plénitude politique où à la fois le milieu, le territoire, les biens publics, la richesse et les rapports de bonheur et d'harmonie entre les individus seraient considérés, dans une vision à l'image de la vision holistique autochtone. Sa pensée sous-tend un projet de société qui impliquerait une acceptation mutuelle entre le Nord et le Sud et une

12 Larousse en ligne. (2018). Holistique. *Larousse*. Repéré à <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/holistique/40159>

13. *Idem* 3.

reconnaissance des notions mises de côté dans le discours dominant de chacun, soit le bonheur pour l'un et le profit pour l'autre.

1.3.4 L'anthropologie de l'épinette noire

« *Qu'ai-je vu dans cette épinette noire malingre, ce chicot mal-aimé, ce vénérable inaperçu de l'invisible Nord¹⁴ ?* »

Ce fragment poétique nous provient de la plume de l'anthropologue Serge Bouchard. Je l'ai choisi parce que j'ai l'impression qu'il réussit à transmettre, avec une économie de mots substantiels, une idée assez précise de la nordicité et du pourquoi de ma recherche, de la raison pour laquelle je souhaite concentrer ma recherche sur le territoire québécois, spécifiquement. Je rêve de transmettre l'esprit du Nord avec autant de poésie et de justesse que Bouchard le fait à travers ce bref passage et dans son écriture en général : le Nord dans toute sa vulnérabilité, mais aussi sa grandeur. Le Nord à travers notre regard de Québécois vivant dans la vallée du Saint-Laurent au sud de la province.

L'épinette noire est un élément récurrent dans le discours de Bouchard. Cet arbre est significatif pour le Québec par sa présence autant que par son absence. L'essence est à la fois la plus courante au Québec et à la fois absente de ce qui symbolise la province. L'arbre emblématique du Québec est en effet le bouleau jaune, essence que l'on retrouve pourtant uniquement dans le Sud. Il devient ainsi symbole d'une société qui nie son territoire et

14 Bouchard, S. (2016). *Les yeux tristes de mon camion*, Montréal : Éditions Boréal.

considère ses ressources naturelles en fonction de leur valeur commerciale. Selon Bouchard, notre arbre national devrait se rapprocher davantage d'une épinette noire rabougrie qui croît avec lenteur plutôt que d'un grand feuillu majestueux.

Bouchard est selon moi un penseur contemporain majeur de la nordicité québécoise. Il a beaucoup inspiré mes recherches et alimenté mon amour du Nord. Par ses ouvrages retraçant le récit de personnages phares du Québec, il confirme que l'histoire de notre pays est à réécrire, puisqu'elle n'inclut ni les femmes, ni les métis, ni les autochtones. Ces *remarquables oubliés*¹⁵ ont pourtant non seulement marqué notre histoire, mais se ressentent encore aujourd'hui dans notre culture. Ils y incarnent une façon fascinante et harmonieuse d'habiter le territoire, qui laisse place à une part d'aventure. À travers ses textes, Bouchard évoque notre décalage face au territoire comme un symptôme de l'absence, dans notre éducation, de références à ces personnages qui l'ont parcouru de façon si exceptionnelle.

1.3.5 L'imaginaire du Nord

Dans cet ordre d'idées, sur quoi tient notre vision du Nord ? Selon Daniel Chartier, cet imaginaire n'est non pas construit selon la réalité, mais selon des discours souvent simplistes. Par exemple, on présente souvent l'Arctique comme un lieu très froid et extrêmement éloigné de chez soi alors que le Nord est une notion mouvante qui change selon notre perspective et notre emplacement géographique. Ce discours simplifié est problématique et réducteur.

¹⁵ *Les remarquables oubliés* est une émission de radio animée par Serge Bouchard sur les ondes de Radio-Canada.

Selon Chartier, plusieurs principes éthiques devraient être respectés pour toute recherche sur le Nord et des notions de base telles que le point de vue des habitants autochtones et allochtones, l'aspect naturel et urbain de l'environnement, la vision holistique et pluraliste, l'interculturalité et la pluridisciplinarité devraient toujours être prises en compte, puisque nécessaires à la compréhension d'un milieu aussi complexe que celui du Nord. Dans un tel contexte, la recherche sur le Nord s'avère inévitablement délicate et demande de la prudence afin d'éviter les appropriations culturelles déplacées et les discours colonisateurs. Mais Chartier souligne que le principe fondateur entourant l'ensemble de la recherche devrait être de « re-complexifier » le Nord.

Je poursuis sur l'aspect éthique de la recherche avec les propos de Caroline Desbiens, chercheuse et géographe, qui s'est penchée sur les discours d'appropriation du Nord prônés par des non-habitants de ce territoire et propose dans ses ouvrages des approches différentes. Tout d'abord, elle insiste sur le fait que la construction du discours se doit d'être faite en partenariat avec les communautés locales. Le chercheur doit se poser des questions générales sur sa méthodologie : quels sont les besoins et désirs de la population nordique et leur droit dans les recherches effectuées ? Quelles sont les valeurs liées à la recherche ? Pour qui est-ce que l'on travaille ? Pourquoi ? Je tente évidemment d'appliquer ces principes à ma propre recherche depuis mes tout premiers séjours sur la Côte-Nord.

1.3.6 Vision artistique du territoire nordique

Nous autres les probables
 les lendemains
 les restes de cœur-muscle
 et de terre noire
 Nous autre en un mot :
 Territoire¹⁶

Une vision du nord du Québec a été construite par les artistes qui l'ont représenté et les explorateurs qui l'ont parcouru. Certains, comme l'écrivaine Gabrielle Roy et l'exploratrice Mina Benson Hubbard, ont tenu des discours sensibles qui ont contribué à fasciner et à alimenter l'imaginaire collectif et les connaissances des allochtones sur ce territoire.

Mina Benson Hubbard est la première femme allochtone à explorer le Nord du Québec. C'est au début du vingtième siècle qu'elle explore la côte Est du Labrador jusqu'à la baie d'Ungava en compagnie de guides autochtones. L'exploratrice y a cartographié le réseau hydrographique, recensé la faune et la flore et écrit au sujet des Inuits, Innus et Naskapis. Son journal et son livre décrivent le territoire non seulement sous une approche scientifique, mais également organique et sensible. Les explorateurs comme Hubbard ont contribué à la valorisation du territoire nordique en faisant état de sa diversité culturelle et naturelle et en montrant que le Nord est bel et bien habité.

¹⁶ *Idem* 7.

En tant qu'artiste paysagiste, j'hérite du patrimoine artistique paysagiste de nombreux artistes canadiens dont je vais souligner le travail plus longuement dans le chapitre suivant. Le groupe des Sept et René Richard en sont des exemples.

René Richard est un artiste, trappeur et coureur des bois qui a su représenter la nordicité canadienne. Ses œuvres ont été réalisées dans une approche expressionniste et colorée. Différents éléments rendent son œuvre sensible, en plus de la facture très personnelle de sa peinture et de son trait de crayon. Richard représentait à la fois les habitants du Nord et le paysage sauvage. Son art fait suite à l'expérience concrète du territoire que lui offrait le mode de vie de ses divers métiers. Le roman *La montagne secrète*¹⁷ de Gabrielle Roy, est d'ailleurs inspiré de la vie de cet homme. L'imaginaire du Nord y occupe une place importante, décrivant le rapport à la nature d'un peintre-trappeur et la représentation qu'il en fait. Circuler en solitaire dans le Grand Nord canadien comme ce dernier demande une lecture et une grande compréhension du territoire, de sa forêt et de ses cours d'eau. Le territoire y est ainsi décrit dans sa beauté, mais aussi sa dureté. Le roman décrit les aventures du peintre qui risque sa vie par son acharnement à peindre et à cerner une montagne qui ne cesse de le fasciner.

René Derouin est également un artiste incontournable de la nordicité québécoise. Louis-Edmond Hamelin le décrit comme un travailleur abordant tout comme lui la nordicité, mais avec un médium différent. Avec *Suite nordique*¹⁸, par exemple, Derouin explore les

17 Roy, G. (2011). *La montagne secrète*. Montréal : Éditions Boréal.

18 Derouin, R. (1979). *Suite Nordique*. Repéré à <https://collections.mnbaq.org/fr/oeuvre/600018725>

tourbières réticulées. Environ 10 à 15 % du territoire québécois serait constitué de ce type de sol soumis à des périodes de gel et de dégel fréquentes qui créent un jeu de lignes et de torsades rappelant la dentelle. Hamelin explore lui aussi ce sujet à travers son écriture dans un article¹⁹ datant de 1957.

J'ai eu la chance de m'entretenir avec l'artiste dans son atelier et de converser au sujet de l'importance d'habiter les régions et de la pertinence d'une représentation paysagiste de la nordicité. Derouin apporte une vision intéressante du territoire, à laquelle il ajoute la notion d'américanité. Il propose entre autres une réflexion identitaire sur les habitants du continent américain qui ont une identité et une histoire commune : la vie et la rencontre avec les cultures autochtones ainsi que la colonisation de l'Amérique espagnole, portugaise, anglaise ou encore française. L'influence du géographe Louis-Edmond Hamelin sur Derouin ne s'est donc pas limitée à mieux connaître le territoire québécois, mais également le continent américain.



Figure 2 : Derouin, R. (1979) *Suite Nordique*. Repéré à <https://collections.mnbaq.org/fr/oeuvre/600018725>.

19 *Idem 3*.

1.3.7 Poésie féminine autochtone liée au territoire

Me familiariser avec la culture autochtone fait pleinement partie de ma démarche pour une meilleure compréhension du Nord. Cela passe principalement par le documentaire, la poésie et les arts visuels. Natasha Kanapé Fontaine, Joséphine Bacon et Marie-Andrée Gill nourrissent ma pratique à travers leur poésie comportant un champ lexical lié à des éléments boréaux, une réappropriation du territoire ainsi qu'un amour brut pour ce dernier.

L'importance du territoire dans ces textes révèlent beaucoup d'informations au sujet des éléments géographiques qui le composent, de sa faune et de sa flore. J'aspire à intégrer ces éléments dans mes dessins avec autant de justesse et de poésie que ces autrices. Les autochtones sont les héritiers d'une culture millénaire en étroite lien avec la nature. Cet héritage transparaît avec beaucoup de force dans les œuvres de nombreux artistes de la communauté. Dans sa conférence intitulée *La poétique de la relation au territoire*²⁰, Fontaine affirmait que la création lui permet de revivre le territoire ancestral tel qu'il était avant la colonisation. Attribuer un tel pouvoir à la création m'inspire énormément.

J'ai mémoire suffocante
des plus belles épaves forestières
des orignaux blancs
mes yeux voyageurs m'ont dit
que grand-père n'a pas peur
il n'a peur
de rien²¹

20 K. Fontaine, N. (2017). *La poétique de la relation au territoire*. Conférence présentée à la Semaine des Premiers peuples, CÉGEP de Chicoutimi.

21 Kanapé Fontaine, N. (2014). *Manifeste Assi*, Québec : Mémoire d'encrier, p. 39.

La poésie, la peinture et le paysage sont indissociables selon René Louis de Girardin. Dans son ouvrage *De la composition des paysages*, l'auteur représente bien ces propos, le livre servant à la fois de guide pour le peintre, le paysagiste-architecte et le promeneur. Il affirme que « c'est en poète et en peintre, qu'il faut composer les paysages. ». L'effet pittoresque et la nature seraient basés sur le principe « que tout soit ensemble et que tout soit bien lié²². ». Je trouve intéressant de lire ces propos qui me rappellent ma propre recherche et la notion d'*empaysage*. Une certaine harmonie se dégage d'un paysage réalisé selon ces trois étapes : expérience de la nature (promenade), idée (lecture, littérature, recherche) et matérialisation (peinture, dessin).

Dans ma propre démarche, la littérature, et particulièrement la poésie, surtout celle des autrices autochtones susmentionnées, appuie ma pratique et la nourrit. L'accès à l'univers de ces femmes inspire énormément mon rapport aux sujets paysagistes à représenter.

1.3.8 La construction du Nord par les arts

Selon Daniel Chartier, dans *Nordicité et mémoire*, la représentation du Nord se veut souvent associée à l'Arctique. Une construction de l'imaginaire qui est teintée de romantisme, de sublime, d'intemporalité, de nature, de solitude, de pureté et de blancheur. Mais ce territoire n'est pas purement sauvage. Au contraire, il est habité par différentes communautés

²² *Idem* 21, p. 70.

autochtones et allochtones au sein de villages et de villes pouvant aller jusqu'à plusieurs centaines de milliers d'habitants. Plusieurs enjeux sociologiques, environnementaux et politiques marquent ce paysage qui n'a rien de neutre ou d'intouché. Le Nord est un territoire complexe qui ne devrait pas être représenté de façon réductrice. À travers ma propre recherche, je souhaite trouver des stratégies pour m'affranchir de « ce cadre de représentation », pour reprendre les mots de Chartier. Je décrirai plus bas les stratégies adoptées afin de réaliser une recherche visuelle sensible.

1.3.9 Vision culturelle de la nature, de la chasse et de la pêche

Au sein de la culture autochtone, la nature et la culture ne sont pas des concepts qui s'opposent. Se nourrir et se déplacer sur un territoire demande un savoir lié à ce dernier. La nature se veut ainsi un milieu de vie et non un lieu simplement lié au loisir ou à l'exploitation. La culture des sociétés autochtones en général est marquée par la chasse et la pêche, tout comme celle, dans une moindre mesure, de plusieurs communautés habitant hors des grands centres urbains.

C'est le cas dans ma famille, la chasse et la pêche faisant partie de ma vie depuis toujours. Ces activités requièrent une lecture du territoire que j'apprécie et qui me nourrit au sens large, dans ma pratique artistique comme dans le reste de ma vie. J'ai l'impression que la pêche et l'attente du gibier, à la chasse, me procurent le même état que le dessin. Je ressens

ces activités comme très proches. Ces activités exigent toutes un rythme plus lent et une temporalité particulière. J'apprécie beaucoup la lecture du paysage demandé par celles-ci. J'ai toujours aimé accompagner mon père à la chasse au petit et au gros gibier. En chuchotant, il me guidait dans sa « trail » et me partageait son analyse des lieux : de grandes zones d'herbe dans le marécage bordant le lac sont tapées, la femelle orignal et son veau se sont couchés ici la nuit dernière et se sont probablement abreuvés, là-bas, des pistes dans la boue, près du bloc de sel, qui témoignent de leur passage, ici et là, des passages éclaircis dans la forêt dense, ce sont leurs couloirs.

L'expérience de l'attente de *la bête lumineuse*²³ et celle inhérente à la pêche requièrent ainsi une attention très particulière au paysage. Ce rapport teinté d'intuitions, d'observations et de gestes précis et soumis aux conditions climatiques correspond, selon mon expérience, à celle du dessin réalisé en plein air. Je me surprénais auparavant à constater que ces activités me plongeaient dans un état étrangement similaire.

*Récit de Mathieu Mestokosho, chasseur innu*²⁴ appuie indirectement cette vision culturelle du territoire. Le territoire est un milieu de vie. Ces récits témoignent d'une époque révolue où les communautés autochtones entretenaient une relation harmonieuse avec leur lieu de vie. Ce lieu faisait partie d'eux. Ils étaient caribous, lacs ou ours. La chasse se faisait selon les besoins et les surplus étaient partagés avec la communauté. Ce récit montre

23 Clin d'œil au documentaire sur la chasse à l'orignal *La bête lumineuse*, de Pierre Perreault.

24 Mestokosho, M., & Bouchard, S. (2004). *Récits de Mathieu Mestokosho, chasseur innu*. Montréal : Éditions Boréal.

comment la nature peut être un lieu de vie et comment les gens qui l'habitent peuvent la connaître, l'aimer, la respecter, la parcourir et s'en nourrir ; le tout demandant une habileté, des connaissances et une lecture sensible du paysage et de la faune.

1.4 OBJECTIFS DE LA RECHERCHE

Mon expérience du territoire et mes lectures ont ainsi suscité chez moi de nombreuses questions, réflexions et préoccupations. Cela m'a amené à construire ma problématique de recherche sous la forme d'objectifs précis. Ma problématique s'articule autour de l'objectif principal suivant : matérialiser de façon sensible et singulière le paysage représentatif de la nordicité du Québec en faisant écho à « notre rapport au territoire »²⁵ et en le valorisant par la réalisation d'un corpus d'œuvres.

Les sous-objectifs suivants concernent à la fois la nordicité et les arts visuels. Plusieurs points sont directement liés aux aspirations de Louis-Edmond dans sa vision d'un Québec total qui prendrait en considération l'entièreté de son territoire :

- Repenser la picturalité courante du dessin paysagiste en impliquant différents médiums, dimensions et mises en espace afin de réactualiser cette pratique.

²⁵ Par « notre rapport au territoire », je fais référence au propos de Louis-Edmond Hamelin affirmant que les Québécois vivent un certain décalage avec leur territoire, tel que mentionné au début du chapitre.

- Appliquer ces propos d'Hamelin à mon mode de vie et à ma recherche-crédation : « [la nordicité] porte le caractère d'être au Nord et d'être intéressée à tout le Nord et au tout du Nord. On s'attend que les *nordistes* mettent dans leurs pensées et activités le plus de nordicité possible.²⁶ ».
- Rendre visible « l'invisible Nord » tel que défini par Serge Bouchard.
- Valoriser la nordicité et travailler à rétablir une relation plus juste et cohérente avec notre territoire.
- Mener une recherche-action sur le territoire afin de mieux m'adapter à la réalité nordique et mieux comprendre ses enjeux.

1.5 MÉTHODOLOGIE

Je structure ma recherche en fonction de la notion d'*empaysage*, c'est-à-dire la représentation du paysage partant de l'expérience du territoire à l'idée, jusqu'à sa matérialisation en œuvre d'art. Cette notion me permet de compartimenter la représentation paysagiste réalisée sous une approche pleinairiste en trois étapes : expérience, idée et œuvre. Structurer ainsi ma démarche me permet de mieux analyser, comprendre et présenter ma recherche dans ce mémoire.

²⁶ *Idem* 6.

Je vais développer davantage sur la notion en citant son autrice, Eveline Boulva, qui décrit le paysage comme un événement évolutif qui prend sans cesse forme nouvelle selon l'environnement, le temps ainsi que le regard. Ces trois éléments permettent d'en savoir davantage sur un lieu et ses caractéristiques culturelles, physiologiques et subjectives. Cette approche me semble des plus riches et sera, à mon avis, toujours pertinente. *L'empaysage* rappelle tout le processus de création menant à la représentation paysagiste ainsi que sa source d'inspiration première. Il rappelle le paysage en soi, et plus globalement le territoire, l'expérience de ce dernier, puis la réflexion, la matérialisation et la représentation subséquente.

Le préfixe *em* ajouté à l'avant du terme paysage veut évoquer, de façon claire, l'acquisition d'un état, d'une qualité nouvelle ou la création d'un nouvel espace. Il s'agit donc d'entrevoir les tableaux comme une mise en état inédite des paysages, voire leur réappropriation subjective par l'artiste²⁷.

L'empaysage structure ma recherche et influence ma méthodologie, mes théories et mon esthétique. Ce « nouvel état » tel que mentionné par Boulva m'intéresse, car il mène à une façon de créer qui est sensible, conséquente et issue d'une expérience demandant un effort variable. Pour ma part, cet effort peut passer de dessins croqués sur le vif en buvant mon café dans un restaurant à Anticosti à une broderie réalisée lors d'une traversée à pied de trois jours dans les montagnes de Charlevoix.

Le mot « empaysage » lui-même valorise également une réflexion sur notre façon de parcourir et de voir le territoire. Ces réflexions me semblent absolument nécessaires pour

²⁷ Boulva, E. (2010). *Le paysage inventé : trajets, tracements, cartes et dessins*. Thèse. Québec : Université Laval.

conscientiser à un rapport et à un aménagement équilibré et sain du territoire. Par la création de cette notion, Boulva souhaitait entre autres souligner le caractère singulier et inédit de la représentation paysagiste. Cette représentation subjective du paysage n'est pas banale. Elle ouvre sur un dialogue avec le regardeur une fois l'œuvre produite. Elle sous-tend une expérience et une démarche conceptuelle à partager avec le regardeur. Ce sont des éléments clés pour une compréhension approfondie de la représentation paysagiste.

Ma méthodologie basée sur l'empaysage se rapproche de la méthode heuristique qui comporte quatre étapes similaires à l'empaysage : question, intérêt ou problème à résoudre, exploration et expérience, compréhension et conceptualisation, puis communication ou synthèse créative de la recherche. Ainsi, deux « modes de pensée expérimentiels (exploration) et conceptuels (compréhension) »²⁸ sont appliqués dans un ordre variable par rapport à l'empaysage. L'approche n'est pas linéaire. Il existe un va-et-vient continu entre exploration et compréhension, entre expérience subjective et théorie²⁹. En échelonnant cette recherche de maîtrise sur plusieurs années, j'ai bien constaté l'alternance entre les périodes de travail sur le terrain, les périodes d'atelier et celles de réflexion. Un schéma représentatif de ce processus se rapprocherait davantage d'un cercle que d'une ligne, comme le suggère Louis-Claude Paquin dans *Les cercles heuristiques : une méthodologie de recherche création*. L'auteur avance que cette approche permet de se situer par rapport à sa pratique et sa vie ainsi qu'au sein d'un contexte social, politique ou culturel. Ces propos se veulent très

28 Tremblay, J. (2013). *L'art qui relie, un modèle de pratique artistique avec la communauté : principes et actes*. Thèse. Montréal : Université du Québec à Montréal.

29 Paquin, L.-C. (2015). *Méthodologie de la recherche création*, Montréal : Université du Québec à Montréal.

pertinents par rapport à mes réflexions sur l'occupation du territoire québécois en tant qu'artiste et en tant que citoyenne.

Cette approche méthodologique me permettra d'articuler ma relation avec l'*empaysage*, du voyage à la réflexion, puis à la création. Concrètement, cela implique que l'annexe de mon mémoire contienne un carnet de bord déclinant sur papier les réflexions brutes que j'ai pu avoir au cours du voyage en voilier. Cette approche me permet d'alimenter le reste de ma recherche à travers une expérience de déplacement intense et concrète sur le territoire. On s'aperçoit que l'expérience de la voile a suscité chez moi beaucoup de réflexion et de création. Je décris les paysages côtoyés, les communautés rencontrées, les conditions de voile, mes inspirations générales et mes réflexions quant à mon rapport au territoire. Cet exercice m'a aidé à mieux cerner et exprimer plusieurs éléments faisant partie intégrante de ma pratique tels que mon rapport au paysage. Il complète la partie plus réfléchie et peaufinée du mémoire. Ce carnet de bord amène une vision plus brute de ma recherche sur le terrain. Une vision brute pouvant évidemment contenir des dérives. Mais ces approches méthodologiques me permettront d'éviter lesdites dérives et d'adopter cette rigueur plus ou moins naturelle chez moi. L'exercice devient alors un défi fort pertinent, même si je peux parfois trouver pénible l'intellectualisation de ma pratique et de sa dynamique organique.

Le chapitre III s'attardera à la matérialisation des œuvres, chacune d'entre elles se présentant en quatre parties. La première consistera en la description d'un lieu donné. La seconde décrira les idées qui émergent de ce lieu, de cette expérience et de ma perception. Mon propos sera alimenté de réflexions sensibles ou encore de réflexions extérieures

provenant de poètes, écrivains, penseurs, théoriciens, etc. La troisième partie décrira la matérialisation subséquente de l'œuvre : choix esthétiques, stratégies à adopter pour une cohérence de l'*empaysage*, choix pour répondre aux objectifs de la recherche-crédation, description de l'œuvre réalisée, etc. La dernière partie consistera en une série de photographies de l'œuvre réalisée. L'idée d'une série d'œuvres permet de capter des vues d'ensemble, des détails et de répondre à un certain souci de justesse de représentation.

Ce terme d'*empaysage* est au cœur de mon mémoire et y donne toute sa structure. Cette approche concernant les réflexions et les créations subséquentes à l'expérience de la nature sera exploitée de sorte à ce que les paysages fréquentés soient décrits visuellement selon leurs particularités et leur ouverture possible sur des enjeux et des sujets plus vastes : politique, environnement, sociologie, économie, histoire, etc. J'ai sélectionné les paysages à représenter selon leur valeur au niveau visuel, symbolique et selon leur pertinence dans le cadre de ma recherche. Dans un souci de cohérence, je tâcherai de les représenter en mettant de l'avant mes réflexions. Il sera ainsi possible de voir l'interrelation entre le propos du paysage présenté et les choix esthétiques et plastiques. Des images de croquis effectués en plein air seront également présentés afin d'appuyer les œuvres.

1.6 LE TERRITOIRE FRÉQUENTÉ

Je souhaite présenter une recherche visuelle issue d'expériences concrètes de mon sujet. J'ai l'intention de me pencher en particulier sur le Moyen-Nord et le Pré-Nord de la province. Cette partie du Québec m'intéresse en tant que zone transitoire où la nordicité s'intensifie :

population moins densifiée, flore et faune boréales, présence accrue à la fois de la nature et d'industries exploitant les ressources naturelles, températures plus froides, etc. Je m'intéresse à cette transition progressive qui part du nord de la vallée du Saint-Laurent, là où la grande majorité des Québécois demeurent, pour aller vers le Nord. Ce passage annonce rapidement un territoire nordique beaucoup plus vaste que ce que l'on pourrait s'attendre et éveille l'imaginaire. Ce qui me pousse à vouloir représenter ces paysages, c'est cela, le fait qu'ils soient si empreints de particularités propres au territoire boréal.

Comment concrétiser cette expérience du Pré et du Moyen-Nord ? Par le déplacement au biais de différents moyens de transport : voilier, chaloupe, bateau cargo, vélo, voiture et marche. La chasse, la cueillette et la pêche pourront se conjuguer avec certains de ces modes de transport et alimenter l'expérience d'un lieu fréquenté.

Le dessin réalisé sous une approche pleinairiste est un élément important de ma méthodologie. Cette recherche me pousse à réfléchir davantage à cette étape et me fait réaliser ma relation avec le dessin en plein air. Les croquis réalisés ne donnent pas toujours suite à de grands tableaux ou autre aboutissement une fois de retour en atelier. Je pense cependant qu'ils servent avant tout de moyen d'entretenir un rapport affectif et sensible avec mon environnement. Je me familiarise avec un lieu. Je l'habite. Certains détails me fascinent : la courbe irrégulière d'une montagne, une épinette noire tordue dont l'une des faces a été complètement rasée par le vent du nordet, etc.

Il arrive que ces détails soient de l'ordre de l'histoire d'un lieu : dans un village abandonné d'Anticosti, une maison détruite à cause de sa baie trop houleuse, à Port-Menier, un cap explosé à la dynamite pour y prélever de la roche sans nul souci urbanistique, etc. J'apprécie également le fait d'esquisser un paysage dévasté à cause de choix politiques douteux qui ne tiennent pas compte de la préservation de l'environnement, par exemple les buttes entourant les chantiers tout près d'une rivière à saumon, à Sainte-Marie.

Lors de mes périodes de dessin en plein air, je travaille de façon très instinctive. Déposés au sol à mes côtés, les dessins s'alignent pendant que j'entame de nouvelles esquisses. J'y dépose un caillou afin d'éviter qu'ils ne partent au vent. Une fois secs et le travail terminé, je les dispose sans trop les regarder dans un carnet que je mets parfois de côté. À cette étape, bien souvent, je n'aime pas vraiment les dessins. C'est lorsque le temps me donne un certain recul que je peux les apprécier, les accepter au sein de ma pratique globale et, à l'occasion, les présenter. J'aime les exposer aux côtés de grands tableaux afin de faire écho à la démarche préalable aux grands formats. Autrefois, je ne présentais à personne les premières esquisses réalisées. C'est un professeur à l'université qui m'a pointé du doigt leur qualité. Et je les assume au sein de ma démarche depuis. Lors de mes séjours exploratoires, je réalise une assez grande quantité de croquis sur le terrain.