

Inuktitut	Dérivations poétiques	Sens premier
NEIGE		
Aneogavineq	Du béton	Neige très dure et compacte
Aniualc	Celle qui reste prise dans les trous	Neige résiduelle
Aniu	Celle bonne à boire	Neige servant à faire de l'eau
Pukak	Comme les cristaux du sucre en poudre	Neige cristalline sur le sol
Aoktorunzeq	Là où un chien a dormi	Neige tassée, fondue et gelée, là où un chien a dormi
Aomyolc	Langue chaude	Neige fondante
Apinngraut	Comme les feuilles qui tombent ici	Première neige de l'automne
Apivoq	Doudou de neige	Il se couvre de neige
Aputi	Lit de neige	Neige sur le sol
Aqidloqaq	Crème molle	Neige molle
Aqidlupiaq	Le vent entre par ici dans la maison	Trou dans un igloo faites par le vent
Ayamerpoq	Deuxième peau	Enlever une grosse quantité de neige de sur ses habits
Ayaq	Manteau d'hiver	Neige sur les vêtements
Maujaq	Piège à pieds	Celle dans laquelle on s'enfoncé
Qanittaq	Celle qui s'est ajoutée pendant la nuit	Neige fraîchement tombée
Igluivo	Il a le mal de neige	Avoir le mal de neige
Illusaq	Tout ce qui peut devenir une maison	« ce qui peut devenir une maison » ; désigne tout matériau de construction (bois, pierre, brique, etc.), mais quand on construit un igloo, il s'applique de façon précise à de la neige suffisamment rigide et maniable pour ériger une habitation semi-sphérique faite de blocs de neige
Isherearktaq	Souvenir jauni	Neige jaune comme remplie de fumée
Kavisilaq	Suivant l'averse	Neige durcie par la pluie
Kinirtaq	Imbibée	Neige mouillée et compacte
Mannigomaq	Fusion	Neige mouillée presque fondante
Manngoq	Peut-être un printemps	Boue de neige
Mannguomaq	Passage du temps	Neige amollie au fil du temps
Maoyaq	Gardienne de nos pas	Terrain qui s'effondre sous les pas
Matsaq	Qui fait « pouich »	Humide pleine d'eau au sol
Maujaq	Neige comme un seul bloc pourtant j'avance	Neige épaisse et molle où il est ardu de marcher
Milligaq	La trappe	Fine pellicule de neige pour dissimuler un piège
Mingullaut	Elle ne devrait pas être là	neige fine et poudreuse qui entre par les fissures et recouvre les choses
Mituk	Patience	Pellicule de neige fine sur un trou de pêche

ARTICHAUT

BORRÉENS

BORÉENS (no 5 - mai 2015)

Tirage: 1000 exemplaires dont 500
éditions spéciales avec affiche
Pages: 112
Parution: Mai 2015
Langue: Français

DIRECTION GÉNÉRALE
Myriam Stéphanie Perraton-Lambert

IDENTITÉ VISUELLE
Josianne Dulong-Savignac
Guillaume Lépine
Myriam Stéphanie Perraton-Lambert

CONCEPTION DE LA REVUE
Guillaume Lépine

RÉDACTRICE EN CHEF
Myriam Stéphanie Perraton-Lambert

COMITÉ ÉDITORIAL
Damien Blais-Bouchard
Ariane Bourget
Gabrielle Desgagné-Duclos
Josianne Dulong-Savignac
Myriam Stéphanie Perraton-Lambert
Julia Smith

RÉVISION
Adèle O Couffé
Valérie Synotte

RÉDACTION
Samuel Archibald
Damien Blais-Bouchard
Maxime Boucher
Ariane Bourget
Daniel Chartier
Jonathan Charette
Gabrielle Desgagné-Duclos
Frédéric Fournier
Andréanne F. Vallières
Julie Gagné
Léa Jeanmougin
Jérémy Lanier
Trihn Lo
Marie-Philippe Mercier Lambert
Audrey Morin
Marie-Lise Poirier
Benjamin Pradet
Myriam Stéphanie Perraton-Lambert

2^{ème} ET 3^{ème} DE COUVERTURE
<http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/articles/mots-juste-pour-le-negatif-la-glacier/>
<http://deplacements.blogspot.ca/2012/12/les-50-mots-juste-mot-pour-dire-la-range.html>
<http://www.veel.com/~glacier/showwords.html>

Table des matières :

8-9	Andréanne F. Vallières	69-71	<i>Paradis d'Anormaux</i> Jonathan Charette
11-12	GO NORTH! <i>L'appel du nord</i> Myriam Stéphanie Perraton-L.	73-75	<i>Le Nord est ambigu</i> Daniel Chartier
14-16	<i>L'idée du Nord</i> Samuel Archibald	76-77	<i>Bradley et les ski-doo</i> Benjamin Pradet
17-28	<i>Vagabondages,</i> <i>un entretien avec Jean Désy</i> Myriam Stéphanie Perraton-L.	81-82	<i>Craie fa frette</i> Maxime Boucher
29-41	Northern Rush: une rencontre avec Marie-Ève Martel Gabrielle Desgagné-Duclos	83-92	Enfants du Nord Léa Jeanmougin
42-45	<i>L'esthétique et l'imaginaire du Nord dans la première moitié du 20^e siècle au Québec: Émile Nelligan et Clarence Gagnon</i> Marie-Lise Poirier	93-94	Dans la foulée du reportage humaniste Montagnais d'Yves Jeanmougin Marie-Philippe Mercier Lambert <i>avant de disparaître</i> Andréanne F. Vallières
46-50	<i>Le froid, quintessence de ma nordicité</i> Julie Gagné	95	<i>Iqalullamiuq</i> Ariane Bourget
51-61	98 jours au Nunavik Audrey Morin	98-99	<i>Les miséreux</i> Frédéric Fournier
63	<i>Variation I: sur des airs oubliés</i> Trihn Lo	101-103	<i>Borealis Novum</i> Damien Bouchard
65-68	<i>Utøya</i> Jérémy Lanier	106-111	

Table des Reproductions:

4-5	<i>Sans Titre</i> Michel Félix Lemieux	96	<i>Ether Gold Rush</i> Détail 1 de <i>Ether Gold Rush</i> , Détail 2 de <i>Ether Gold Rush</i> , Marie-Ève Martel	84-85	<i>Planche contact: Enfants du nord</i> Yves Jeanmougin
6-7	<i>Sans Titre</i> Ève Lafontaine	49	<i>Jardin</i> Andréanne F. Vallières	97-92	<i>Enfants du nord</i> Yves Jeanmougin
13	<i>Fragments</i> Guillaume Lépine	32-61	<i>98 jours au Nunavik</i> Audrey Morin	96	<i>La peau à l'événite et crivasse</i> Karelle Brunet
22-23	<i>Printemps à Sorel</i> Éliot B. Labhensière	64	<i>Sans Titre</i> Michel Félix Lemieux	97	<i>La peau à l'événite et crivasse (Julie)</i> Karelle Brunet
33	<i>La Dénivellation des Bois / The Antlers Welcome, Robinson II, Hitchhiker, L'île à Hélice / Propeller Island, Robinson II</i> Marie-Ève Martel	72	<i>Dehors, la Lune attend devant le ciel (I)</i> <i>Dehors, la Lune attend devant le ciel (2)</i> Karelle Brunet	100	<i>Collaboration</i> Charles Arseneault-Dionne
34-35	<i>The Spirit of the Yukon</i> Marie-Ève Martel	78	<i>Condiventabil</i> Audrey Beaulé	104	<i>Quelque part à la pointe du capilare shillan</i> Karelle Brunet
		79	<i>Sans Titre</i> Catherine Lajeune		
		80	<i>Au coin De Lormier/Gauthier</i> Karelle Brunet		

Page suivante:
Michel Félix Lemieux, *Sans titre*, 2013, photographie couleur, 3,6 cm x 2,3 cm
Ève Lafontaine, *Sans Titre*, 2012, Épreuve numérique, s.d.





le lichen grandit très
près du sol, ainsi il ne
risque pas le vent mais
ne touche pas grand-
chose des étoiles. à sa
hauteur, il voit baies,

fleurs carnivores et thé.
il s'ouvre à ses entours
des petits soleils de
verdure en forme de
constellation, voilà où
commence le pays

GO NORTH!
L'appel du Nord

Myriam Stéphanie
Perraton-Lambert

11

*Smoothly speeding the water
You feel like the Sun
You wonder:
Is it you going by the land,
or the land passing by?
— Vicky Simigak, Tumivut*

J'ai longtemps pensé le Nord comme un refuge intellectuel à l'abri des grandes villes, un espace propice à l'introspection, au passage du sacré, au ralentissement et à la poésie. Le thème collait aussi particulièrement bien à une revue d'art étudiante, expérimentale, à un médium papier, à un *Slow media*. Il est un sujet fécond pour la créativité. C'est vrai, l'imaginaire du Nord est un vaste espace mental façonné par les discours et les représentations, parfait pour y projeter nos rêves et fantasmes nordiques. Vous savez, ceux de l'immensité du territoire, de l'inatteignable des sommets, ceux de la plénitude, du plus blanc des blancs, de l'absolu.

J'ai donc longtemps pensé le Nord comme refuge intellectuel avant de comprendre, finalement, que c'était peut-être le luxe de ma position en tant que « sudiste » qui me permettait de l'exploiter symboliquement de cette façon. L'imaginaire du Nord n'est pas seulement matière à poésie. Si l'on considère les âpres conditions de vie des territoires éloignés, l'expérience du Nord peut aussi s'avérer destructrice.

Dans *BORRÉENS*, il est le prisme à partir duquel nous regardons le monde, car il incarne une dichotomie fondamentale de notre époque : à la fois terre promise, dernier continent et vestige

d'une guerre froide révolue, le monde circumpolaire actuel incarne le paradoxe entre responsabilité, collectivité, avenir et survie, jouissance personnelle, individualisme et exploitation de ressources naturelles.

Ici, le lieu du Nord, qu'il soit réel ou symbolique, prend forme à travers les contributions comme un espace de réflexion entre soi et le monde. Il est un paysage de projection extérieur, mais aussi intérieur. Il est, pour nous, *ce lieu d'où l'on regarde*. Et c'est bien en ce qu'il a d'*insaisissable* que ce territoire nous habite. La plus grande force d'un thème comme celui du Nord et de la nordicité réside dans son infirmité, dans son caractère ineffable. Il ne peut être décrit qu'en l'écrivant... sans le décrire, et c'est bien là qu'émerge l'art.

BORRÉENS creuse les terrains de nos mythes fondateurs, car cet *appel du Nord* que nous entendons, que nous ressentons et qui est sur toutes les lèvres actuellement, est peut-être l'un des berceaux de nos élans les plus créateurs et de nos blessures les plus consommées. Parler de nordicité c'est donc soulever nécessairement un questionnement identitaire. Le passage par le Nord pour mieux revenir à soi et au Québec est une manière – parmi d'autres – d'avoir cette conversation en dehors de nos lieux communs, à l'extérieur de nos frontières géopolitiques et sociales, dans des espaces autres, extraquotidiens.

Bonne lecture!

Page de droite:

Guillaume Lépine, *Fragments*, 2010, collage, s.d.



L'idée du Nord

Samuel Archibald

...and the North has remained for me a
convenient place to dream about, spin tall
tales about and, in the end, avoid.

— Glen Gould

14

Samuel Archibald est originaire d'Arvida, Saguenay. Il enseigne la science-fiction, le fantastique et le roman policier à l'UQAM. Son premier recueil de nouvelles, *Arvida* (2011), remporte plusieurs prix qui lui ont procuré une tribune de choix pour divulguer ses idées sur le monde, la psyché et les territoires imaginaires.

J'ai écrit, dans *Arvida*, l'histoire incroyable mais vraie, vraie au moins au sens où elle m'a été plusieurs fois racontée à propos de plusieurs personnes et de plusieurs lieux (et donc vraie de la seule vérité qui, en tant qu'écrivain, m'intéresse), d'un homme arrivant en plein hiver à son chalet des monts Valin pour le trouver complètement enfoui sous des tonnes de neige. J'écrivais :

Dans ces vallées où il neigeait parfois à plein ciel pendant des jours d'affilée, et où les redoux et les gels violents se succédaient sans transition ni logique, l'hiver était plus qu'une saison, c'était un paysage superposé à un autre dans lequel il fallait se repérer sur les rares signes immuables dans la neige et les grands froids. (p.62)

C'est sans doute la chose la plus juste que je n'écrirai jamais sur cette espèce de nordicité intermédiaire des gens du Saguenay, du lac Saint-Jean, de l'Abitibi et de la basse Jamésie. En la reproduisant ici, je me demande sincèrement comment je pourrais la prolonger ou la développer. Comme la plupart des habitants du *petit Nord*, je ne connais à peu près rien du vrai Nord, du grand Nord. Les gens de par chez moi livrent chaque année à l'hiver un combat acharné, une sorte de négationnisme climatique, qui les poussent à ignorer sa rigueur et son ingratitude, à le considérer moins comme une réalité immuable que comme un mauvais moment à passer. Dans les rues de la ville et dans les parkings

15

des centres d'achats, lorsque le mercure annonce des froidures grotesques, on peut voir des messieurs marcher sans écharpe, le manteau ouvert, le cou un peu enfoncé entre les épaules, les oreilles vermeilles et une casquette de baseball, un casque de poil ou une tuque posée de mauvais gré bien haut sur leur crâne. Leurs femmes restent dans l'auto chauffée à blanc ou se font déposer à la porte sans rien non plus sur la tête pour ne pas abîmer leur brushing. De temps en temps, ils envoient à leurs enfants partis en ville des photos de leur thermomètre d'auto ou de maison en leur disant : tiens, regarde, il fait -45. Toujours, cependant, ils défendent la qualité sèche et revigorante de leur froid polaire contre les froids vicieux et traîtres de l'humide Montréal ou de la venteuse Québec. Haïr le Nord est notre seule façon de l'aimer, notre manière de rendre hommage, d'un même geste, à sa rudesse et à la nôtre. Nous faisons comme s'il n'était pas là. En des latitudes où la saison froide s'étire à perte de vue et où la belle saison dure le temps d'un battement de paupières, nous adorons l'été comme une idole païenne avide de bière à la lime et de crème solaire.

À bien des égards, cela ne nous distingue pas du reste des habitants du pays. Nous habitons, au Canada, la pointe d'un iceberg inversé, l'infime portion continentale humide d'un vaste territoire arctique ou subarctique. Nous réclamons comme nôtre cet immense continent submergé, sans avoir souvent la moindre idée de ce qui se passe sous la surface. La différence est que chez nous, en *région éloignée*, le vrai Nord s'invite parfois, comme un parent proche. Il fait croiser aux automobilistes de routes de bois des caribous égarés et envoie parfois en visite, aux environs des solstices, la nuit et le jour polaires, deux ou trois journées où le soleil se lève à peine de son lit ou reste debout jusqu'à minuit et quart.

L'expérience québécoise et canadienne du Nord n'est pas l'expérience européenne du Nord. On l'oublie, mais Chicoutimi est à la même latitude que Paris. Oslo, la populeuse capitale de la Norvège, est plus au nord que Kuujuaq. Grâce à l'influence tempérante du courant Atlantique nord, le Nord de l'Europe est un continent peuplé, un lieu où on peut aller et dont on peut revenir, avec des habitants desquels on peut entrer en contact et en intel-

ligence. On les craignait, ces gens, même, autrefois, en prenant soin d'ajouter à nos prières, à la suite du Je-vous-salue-Marie et du Notre-Père, cette plainte terrifiée : « Seigneur, protège-nous de la fureur des hommes du Nord ». Nous n'avons nulle invasion à craindre des Inuits et nous sommes séparés d'eux par des distances prohibitives. Nous ne pouvons pas rejoindre le moindre Nord, de toute manière, sans parcourir des étendues improbables de gravelle et de désolation, ni toucher le vrai Nord sans passer par la voie des airs. Chez nous, le Nord est un endroit où personne ne va jamais, ou à peu près, et dont nul ne revient jamais, et je veux dire par là que tous ceux que j'ai connus qui y sont allés, n'en reviennent pas, traînant avec eux pour le reste de leur vie la connaissance inexplicable d'une certaine qualité de solitude et de lumière.

Le Nord reste pour moi un territoire de disparition et d'oubli. Je n'en connais rien que les froids d'hiver et quelques visites rares du soleil de minuit. Mais j'en suis obsédé. Je rêve d'aller vivre un an à Salluit ou de refaire ma vie à Radisson ou dans les villages cris d'Eeyou Istchee. Je wikipédie et google souvent Schefferville, la ville abandonnée où est mort Maurice Duplessis, depuis que je sais que des gens y habitent encore, contre vents et marées et sans infrastructure, depuis la fermeture de la mine en 1982. Qu'est-ce qu'ils font, là-bas? Comment passent-ils les hivers en attendant les étés? Qui les connaît et sait hors de doute s'ils existent encore?

Le Nord, donc, est un endroit où l'on va pour disparaître complètement. Je rêve des sagas confidentielles et interminables que j'écrirais là-bas, lues par personne et utilisées en dernier recours pour isoler les murs d'une cabane. Je rêve de la musique hypnotique du vent dans les fenêtres. Je rêve du genre de mort que j'y aurais un jour, un peu comme Nathanaël, le personnage de Yourcenar dans *Un homme obscur*. Je m'imagine mourir seul, non pas sur une île, mais dans la tundra, en m'étendant sur la mousse pour abandonner mon corps aux étranges bêtes qui peuplent ces parages. J'imagine sans cesse ce moment où mes os et mes loques au milieu de la plaine enneigée ressembleraient à des caractères d'imprimerie sur une page blanche *exactement*.

Et, quand l'idée lénifiante et terrifiante du Nord s'est suffisamment imposée à moi, je commence à écrire.

Vagabondages un entretien avec Jean Désy

Myriam Stéphanie
Perraton Lambert

Je vais au Nord comme poète et vagabond. Je me promène, je vais à la pêche aux brochets et j'aime rencontrer les gens. Au Nord, les individus sont plus aimables lorsqu'on les rencontre sur le territoire, lorsqu'on les croise dans un camp, en canot ou sur un chemin de terre, pas dans les villages. Les nomades sont au meilleur d'eux-mêmes lorsqu'on les rencontre en déplacement.

— Jean Désy

Jean Désy a terminé des études de médecine avant d'entreprendre un doctorat en littérature à l'Université Laval, puis une maîtrise en philosophie. Depuis, il vogue entre le Sud et le Nord, entre l'écriture et l'enseignement, entre la pratique de la médecine et la littérature, mais toujours en état de nomadisme latent ou exacerbé. Sa dernière parution est un essai publié en collaboration avec Daniel Charlier, aux P.U.G., et s'intitule « La nordicité du Québec », une œuvre dévoilant l'essentiel de la pensée du géographe Louis-Edmond Hamelin.

Myriam Stéphanie Perraton-Lambert est co-directrice et rédactrice en chef papier de l'Artichaut et presque étudiante à la maîtrise en théâtre. Elle est de celles qui croient que le théâtre est un corps de résistance. Elle aime quand il nous met à l'épreuve et qu'il dispose d'explosifs insondables (Claude Régy, 1999). Elle s'intéresse tout particulièrement à la question du lieu convoquée par les dramaturges contemporaines empreintes de nordicité. Elle vous parlera trop souvent de Jon Fosse et de poètes scandinaves, mais c'est ce qui fait son charme.

S'entretenir avec Jean Désy, c'est s'offrir à un vagabondage hivernal à la fois sensible et poétique. J'ai nommé « Vagabondages » cette rencontre, car il m'a semblé que pour raconter le Nord, il faut être partout et nulle part à la fois. Chacune des trois parties de cette entrevue se situe donc sur la route, à mi-chemin entre l'expérience et la création, entre le réel et l'imaginaire, et finalement, entre le sensible et le spirituel.

1 Entre expérience et création Autour du processus d'écriture et de la pratique médicale en territoires nordiques

Myriam Stéphanie : À la fois écrivain, médecin et professeur, votre carrière était-elle prédestinée à être multidisciplinaire ?

Jean Désy : Je n'avais aucune prédestination à la multidisciplinarité. C'est la vie elle-même et ma difficulté à entrer dans le cadre habituel de la pratique médicale qui m'a poussé vers la littérature. J'ai alors connu, entre autres, les écrits de

Carl Gustav Jung, qui rappellent comment les sociétés, en règle générale, n'admettent pas très bien que les individus portent deux chapeaux. Il est toujours très difficilement accepté que l'on soit par exemple poète et cordonnier. Je suis un aventurier, ce que je sais depuis mes années de scoutisme. L'aventure que représente le fait de jongler avec plusieurs professions m'a fouetté, c'est sûr.

Jean Désy me confie que l'essentiel du sens de sa vie médicale est lié au monde nordique et au fait, aussi, de côtoyer des Indiens¹ et des Inuits. Il fait aussi le rapprochement entre ses dix-sept années comme médecin dans le Grand Nord et le mode de vie nomade intrinsèquement lié à la vie nordique. « C'est en lisant, en écrivant et en rencontrant des Autochtones que j'ai réalisé ma nature nomade. [...] Je suis heureux lorsque je côtoie des nomades, car nous appartenons aux mêmes structures mentales existentielles. »

MS: Selon vous, les études nordiques en appellent-elles à l'interdisciplinarité ?

JD: Je ne suis pas sûr que les études nordiques, comme bien d'autres formes d'études, en appellent à l'interdisciplinarité. Bien au contraire, le travail intellectuel pousserait vers plus de spécialisation. Le fait de l'interdisciplinarité existe quand des humains de toutes sortes acceptent de se rencontrer et de se parler sur un pied d'égalité. La non-spécialisation demande une réelle humilité, celle qui existe dans une tente par moins trente (-30 °C) en janvier quelque part dans la taïga et que le souper fini, tout le monde jase et fait des blagues.

Pour Jean Désy, l'interdisciplinarité se situe dans l'interrelation entre l'étude théorique et l'expérience du terrain. Selon lui, si la surspécialisation intellectuelle et conceptuelle peut parfois représenter un danger pour le chercheur, c'est parce que dans le cas des études nordiques par exemple, penser le Nord à partir du Sud – plus intellectuel qu'expérientiel – sans jamais y avoir mis le pied, représente une contradiction fondamentale. D'ailleurs, entendons-nous pour dire que la représentation discursive ou réelle des territoires circumpolaires actuels a longtemps – et encore aujourd'hui – été contaminée par l'ignorance de ce territoire. L'Arctique

¹ Note de la Rédactrice: M. Désy préfère l'emploi du mot « Indiens » en référence aux Indiens d'Amérique ou Amérindiens. Les lecteurs sont invités à le lire en ce sens.

a longtemps été imaginé par des gens qui n'y avaient jamais mis le pied. Le Nord a donc été imaginé avant même d'être exploré.

MS: Comment s'organise votre témoignage littéraire en lien avec votre expérience des territoires nordiques en tant que médecin? Parlez-nous un peu de votre processus d'écriture.

JD: J'écris par impulsion bien plus que par obligation, mais depuis mes premiers écrits, je sais que j'écris pour témoigner, partager des impressions et des idées. J'aime profondément discuter, dialoguer et rencontrer. En général, j'aime les rencontres à deux, même avec des gens qui ne partagent pas nécessairement mes idées, car alors, le jeu mental et l'évolution de ma pensée, grâce à la pensée de l'autre, me permettent d'avancer dans mes réflexions sur le monde et sur l'être. J'écris surtout lorsque je suis en état de déplacement, en voyage. De retour à mon quotidien, je me repose et reprends des forces avant le prochain départ. Sur un mode plus sédentaire, je peaufine mon matériel, mais c'est sur le mode nomade que je suis en état de création. C'est ainsi que j'écris, la plupart du temps, en sachant bien que mes écrits les plus importants sont à peu près tous liés à un éblouissement. Pour moi, le premier grand éblouissement de ma vie survint le 2 janvier 1990, quand un petit avion me déposa dans la toundra, à Puvirnituq, au Nunavik.

MS: Selon vous, la création est-elle inhérente à l'expérience du Nord ?

JD: La création est inhérente à toute action humaine. C'est sûrement l'un des cadeaux que la Nature a faits aux humains de pouvoir entrer en état de création. Une des plus grandes qualités de l'être humain c'est d'être en état de création perpétuel. C'est aussi une des plus grandes difficultés que les humains doivent affronter, parce que cet état de création nous oblige tout le temps à transformer le monde. L'Homme crée la guerre comme il peut créer la paix. Par contre, l'expérience du Nord ne conduit pas nécessairement à la création. Ce peut même parfois être le contraire, considérant les extrêmes difficultés reliées à la vie nordique: les grands froids en janvier, les éléments violents, les mouches noires en juillet. De fait, je crois que la créativité des uns ou des autres face au Nord dépend de leur état d'enthousiasme personnel.

2 Entre réel et imaginaire
Autour de l'imaginaire du lieu, entre l'expérience
de son réel et de son discours

MS: Comme nous venons tout juste d'en discuter, le Nord a été imaginé avant même d'avoir été exploré. Originaire du Saguenay - Lac-Saint-Jean, comment le Nord est-il arrivé dans votre vie ?

JD: Le Nord est arrivé dans ma vie grâce à Louis-Edmond Hamelin que j'ai eu la chance de côtoyer quand j'étais adolescent, puisque je le rencontrais, parfois, dans certaines réunions de famille. Louis-Edmond est un petit-cousin de mon père. Mais par la suite, ce sont les écrits de Louis-Edmond qui m'ont touché, inspiré, transporté. Je me souviens, au Cégep, je rêvais de me rendre à Tuktoyaktuk à cause d'un texte de Louis-Edmond (il a été député des Territoires du Nord-Ouest pendant plusieurs années). Je ne suis jamais allé à Tuktoyaktuk. La vie m'a mené à Blanc-Sablon, puis chez les Cris de la Baie-James, puis chez les Inuits à Puvirnituq et Inukjuak. Ma rêverie première, et puis mon existence comme mes écrits, m'ont conduit il y a quelques semaines à commenter, par exemple, à Montréal, un film d'un jeune Québécois, Nicolas Paquet, intitulé «Ceux comme la terre», à propos des Dènès du Grand lac des Esclaves. Fascinant retour à ma rêverie adolescente!

MS: Parlons de cette fascination qu'a le Sud pour le Nord. Dans l'appel à contributions pour ce numéro, nous abordons cette question par la double posture que tient ce territoire, c'est-à-dire à la fois comme «territoire de blessures» et «espace de tous les possibles», ou encore, comme «terre à conquérir» et «territoire à défendre». Qu'en pensez-vous? Cette fascination vient-elle aussi du fait que le Nord est tout ce qu'il nous reste?

JD: Je crois que le Nord, très souvent, pour le Sud entrepreneur, développeur et marchand, a été considéré comme une seule terre à exploiter. D'abord les fourrures, pendant des centaines d'années; puis les mines et la forêt et l'hydro-électricité. Bientôt, le pétrole de l'Arctique. Il existe actuellement un Sud contemporain habité par des Québécois plus jeunes qui s'intéressent au Nord de manière différente qu'avant, mais c'est très récent.

Il faut être sévère. Je pense que le Sud ne s'est jamais intéressé au Nord autrement que pour ses ressources et pour l'exploitation qu'on peut en faire. Quand je dis Sud, je parle des sudistes, de l'univers sédentaire, politique et économique. Les gaspésiens qui vivent en deçà du 49^e parallèle ou les Chibougamois par exemple, sans être nécessairement autochtones, peuvent très bien être nommés comme des populations aux considérations nordiques. De manière générale, je dirais que le Sud est très égocentrique face au Nord. Mais le pire, c'est que les populations du Sud ne se sont que rarement préoccupées des populations nordiques autochtones. Les choses changent, mais le colonialisme a fait place à un néo-colonialisme qui n'est pas plus sympathique. On peut dire que parmi les grands moments des liens Sud-Nord, il y eut le métissage entre les coureurs de bois français et les Indiens², qui mena à une ère de grande paix et de grands brassages culturels qui ont duré jusqu'à la pendaison de Louis Riel. L'avenir, maintenant, dépend de la manière avec laquelle le Sud acceptera de laisser vivre ses gens du Nord, Autochtones et non-Autochtones confondus.

MS: En tant que médecin travaillant depuis de nombreuses années auprès de communautés criées et innues, comment avez-vous évolué avec ces tensions et ces contradictions au fil du temps?

JD: Je peux dire que ma vie médicale n'a pris tout son sens que grâce aux Inuits et aux Indiens, Innus et Cris. J'aime ces gens. Ce n'est pas que je n'aime pas les autres. Mais ma nature profonde fait qu'il est facile pour moi d'aimer des gens qui rigolent facilement, qui ont un lien extrêmement étroit avec la terre et le sol et le territoire, et qui, surtout, sont fatalistes face au Mal, face à la maladie. Je ne dis pas qu'il ne faut pas s'entre-soigner les uns les autres. Mais les Autochtones, de manière traditionnelle, vivent leur vie de manière fataliste, c'est-à-dire qu'ils sont croyants, naturellement, même les plus jeunes. Ils croient facilement en une force qui les dépasse, une force que plusieurs nomment Dieu ou Tshit-she Manitou, et cela les rend plus facile à soigner, même si parfois ils expriment de manière très malade leur travers, à cause de l'alcool en particulier, qui est un poison pour la grande majorité des

2 Note de la Rédaction (NDR): Le 13 mars dernier sortait en salle le long métrage documentaire L'Empreinte, réalisé par Yvan Bolduc et Carole Poliquin. Le comédien Roy Dupuis y explore l'identité québécoise à travers le prisme toujours vivant de la rencontre historique des colons français avec les Premières Nations.



Indiens et des Inuits. Mais ma vie a fait que j'ai aimé profondément ces gens. Je ne vais plus au Nunavik depuis quasiment dix ans. Je me suis mis à aimer les Cris de la Baie-James avec la même intensité que j'avais aimé les Inuits. Je dis cela en sachant que je ne vis pas là en permanence, que je passe comme médecin en tant que nomade, que j'habite près de Québec pour des raisons culturelles, parce que c'est là que j'enseigne et que vivent mes amis poètes. Mais en tant que nomade, j'habite toujours essentiellement le petit territoire (ou le grand) où je me trouve, que ce soit pour dix jours ou pour quatre mois. J'aime intensément le trait nomade qui forge la psyché des gens du Nord.

24

MS: Selon vous, notre posture postcoloniale cristallise-t-elle les relations entre le Nord et le Sud? Jusqu'à où cette polarité peut-elle restreindre les débats?

JD: Cette question est fondamentale. Nous vivons une période où toutes les formes de colonisation du Sud face au Nord doivent être abolies. Le Nord doit être considéré avec ses intrinsèques qualités, avec ses forces, sur le territoire qui est le sien, avec ses neiges et ses dégels, ses mers et ses ressources, mais des ressources qui doivent servir aussi, si ce n'est d'abord, aux Nordistes eux-mêmes. Le Sud ne peut continuer à spolier le Nord sans considérer qu'il est possible, et même plus que souhaitable, que le Nord soit habité et que les gens aiment habiter le Nord.

MS: Quel espoir de réconciliation y a-t-il encore, lorsque devant les solutions surgissent les écueils?

JD: L'espoir vient des Nordistes qui s'exprimeront avec de plus en plus d'autorité et de force, mais sans violence. L'espoir se nomme Natasha Kanape Fontaine qui milite pour Idle No More. L'espoir se nomme Naomi Fontaine qui a composé le récit « Kues-sipan », un essai dont l'action se passe à Uashat (collé à Sept-Îles, sur la Côte-Nord), le village natal de Naomi, une Innue de 26 ans. L'espoir vient bien sûr des gens du Sud, et souvent des plus jeunes qui ont saisi que la civilisation qui est la leur se dirige à toute vitesse dans un mur grave (écologique en particulier) et que, de toute urgence, il faut ouvrir de nouvelles voies de perception du monde, de nouvelles voies d'habitation du monde, ce que, d'ailleurs, proposent plusieurs Nordistes, Autochtones et non-Autochtones. L'espoir, chez nous, au Québec, est métis. Le métissage, la

métissage, pour reprendre un autre terme cher à Louis-Edmond, demeure une voie de renouvellement et d'harmonisation dans notre rapport au « Tout-Québec ».

MS: En quoi le *marcheur nomade*, au sens où vous l'entendez dans votre ouvrage, *L'Esprit du Nord*, se différencie-t-il du *marcheur hypermoderne* aux pas frénétiques, celui qui marche vers l'avant, dans cette ère du progrès?

JD: Un marcheur nomade court le bois, la taïga ou la toundra en se dépêchant parfois, en s'arrêtant souvent, en canotant, en dormant, en rêvant, en travaillant. L'hypernomadisme contemporain a peu à voir avec les traits nomades des Indiens, des Maoris ou des Touaregs. Il y a un problème civilisationnel. Les sédentaires, qui tiennent le haut du pavé actuellement (et depuis plusieurs siècles), permettent aux traits nomades d'une partie importante de la population humaine de rester vivants – sinon il y aurait une grave révolution – en laissant les uns et les autres courir la planète, en prenant l'avion par exemple. Mais le nomadisme premier des Cris de Waswanipi que je rencontre, fait qu'ils aiment autant se visiter, d'une cabane à l'autre, d'un campe à l'autre, que de partir in extremis pour aller magasiner à Val-d'Or ou à Ottawa.

Intéressant alors de constater que le nomadisme premier semble se définir comme un mode de vie intrinsèquement lié aux conditions de survie des territoires circumpolaires, tandis que l'hypernomadisme semble davantage motivé par une fuite de sa sédentarité urbaine.

MS: Que cultive le nomade?

JD: La meilleure réponse que je puisse faire, c'est que le nomade dit au sédentaire que les frontières sont des obstacles au nomadisme³. Que le territoire appartient à quiconque aime l'habiter, et qu'en tant que nomade, on n'habite toujours que de manière temporaire un territoire. Le pays appartient donc à tout le monde et à personne. Cela paraîtra totalement énigmatique à une personnalité essentiellement sédentaire. Tout vrai nomade n'aime pas les frontières (ce mot n'existe pas en innu). Et l'idée de partager, un mets comme un pays, est foncièrement nomade.

25

³ NDLR: L'hypernomade, quant à lui, serait-il motivé par ces frontières?

3 *Entre le sensible et le spirituel :
Entendre le Nord comme paysage
d'introspection et refuge sensible*

MS: L'hivernicité participe-t-elle à la construction d'un sentiment de communauté ?

JD: C'est la première fois que je rencontre ce mot. « Hivernité » se trouve dans le dictionnaire des mots du Nord de Louis-Edmond Hamelin (Le Québec par des mots/L'hiver et le Nord), publié à l'Université de Sherbrooke. Mais « hivernicité »⁴... me plaît, à cause de la glissité qu'il contient (un autre néologisme créé par Monsieur Hamelin, géographe). Pour répondre à la question, je dirais que le sentiment d'hivernité ou d'hivernicité est ce qui relie tous les Nordistes, avec certains autres traits (comme le nomadisme). Les gens qui vivent, par exemple, au-delà du 49^e parallèle, au Québec, sont totalement imbibés d'hivernicité.

MS: Selon vous, en quoi l'hivernicité et l'hivernie participent de notre identité collective ?

JD: Le mot « hivernie », toujours selon Louis-Edmond, fait référence au « winterland » anglophone. Je dirais qu'il faut plus que jamais que les mots « hivernicité » ou « hivernité » et « hivernie » fassent partie de nos structures mentales personnelles et collectives. Refuser l'hivernité comme l'hivernitude, pour les Québécois, revient à choisir une sorte de petit ou de grand suicide collectif.

MS: Il y a cette phrase sur laquelle j'ai envie de vous entendre : « ma liberté passe par le départ, qu'il soit physique ou psychique, fictif ou réel⁵ ». Qu'est-ce qui différencie le motif du premier départ vers un territoire nordique, du second ? Puis du suivant... et ainsi de suite ? Quand est-ce que l'extraquotidien, comme forme de nomadisme, devient quotidien ?

⁴ NDLR: Effectivement, il s'agit bel et bien d'une petite coquille de ma part. Un lapsus, peut-être, entre « cité » et « hivernitude » ou bien entre « nordicité » et « hivernité ».

⁵ DÉSY, J. (2010), *L'Esprit du Nord*, Montréal: Les Éditions XYZ, p.18

JD: Partir, pour un nomade, signifie « vivre ». La pire malédiction pour un nomade, c'est l'emprisonnement. Bien sûr que certains êtres finissent par développer la capacité de « partir » mentalement quand ils sont en prison. Les artistes sont souvent d'extraordinaires voyageurs de l'imagination. Mais partir physiquement demeure fondamental pour tout nomade. J'irais jusqu'à dire que le quotidien, pour un vrai nomade, n'est toujours utile que s'il permet le repos avant le départ. Que si le « quotidien » est nécessaire quand la maladie frappe, quand la fatigue devient trop imposante, ce même quotidien n'aura eu de sens que dans la mesure où il menait à un autre départ.

Jean Désy me décrit l'arrivée, pour un nomade, comme quelque chose d'incomplet, qui ne suffit pas à la tâche. L'achèvement se retrouve dans l'inachevé : le départ. Dès lors, je ne peux m'empêcher de penser que le nomade est mouvement, tout comme l'idée du Nord est fondamentalement multiple (à la fois réelle et imaginaire) et incertaine (à la fois absolue et relative).

MS: Peut-on penser le Nord comme un espace méditatif et comme un paysage d'introspection ? Si oui, en quoi cela peut-il influencer votre littérature ou encore vous-même, d'un point de vue spirituel ?

JD: Le Nord, en ce qui me concerne, aide mon âme à voler. Ce n'est pas ainsi pour tous. Certains êtres ont des âmes qui volent près de la mer, sur la mer, en montagne, dans les plaines, en forêt, dans certaines grandes villes comme Paris ou San Francisco. Moi, je sais que mon âme vole particulièrement dans la toundra, à cause de la lumière et de mon rapport à l'infini, au transcendant, aux espaces démesurés. Mon âme vole aussi quand je descends une rivière en canot, en forêt boréale. Chacun possède un lieu privilégié où il sentira le vol de son âme. Je n'ose pas argumenter sur le mot âme à ce moment-ci. Je laisse toutes les interprétations possibles. Mais quiconque a senti son âme voler sait que la vie vaut la peine d'être vécue. De fait, une fois qu'on a perçu le vol de son âme, on n'aspire plus qu'à une chose : vivre à nouveau ce qui est plus qu'une simple expérience pratique. Car une âme qui vole, c'est tout un monde qui chante.

MS: J'aime l'idée du Nord comme refuge sensible où, pour une jeunesse branchée comme la mienne, cet espace visité par l'imaginaire ou par les voies du réel devient un lieu de résistance, de retour à soi, au corps et à l'esprit. Qu'en pensez-vous?

JD: Je crois que l'idée du Nord, que l'espace nordique, que l'hivernicité ou hivernité, que les espaces d'hivernie font partie de notre meilleur avenir, face à un monde humain hystérisé qui court à toute allure vers quelque chose qui commence vraiment à ressembler à du pur non-sens, à une course de lemmings, sept ou huit milliards, qui se dirigent, de manière très réelle et pas simplement symbolique, vers le précipice. La vision nordique et autochtone québécoise m'apparaît proposer des pistes d'harmonie que la plupart des autres visions ont perdu dans le cadre d'un puissant délire capitaliste-économique mondial.

D'ailleurs, les plus jeunes semblent bien sentir cet espace de «cul-de-sac civilisationnel» dans lequel tout se dirige actuellement. On ne peut plus dire «Go west young men, and grow up with the country», mais: «Go North». Le Nord, l'espace mythique, réel ou symbolique qu'il représente, est encore un espace à habiter, à développer et à imaginer, car il n'a pas encore vraiment été imaginé. Cela fait seulement quelques décennies, grâce aux nouvelles technologies, entre autres, qu'on est plus aisément capable de se rendre au Nord afin de l'exploiter. Les jeunes gens du Sud ressentent très bien l'appel du Nord, mais c'est un appel bien plus symbolique que réel.

MS: Finalement, cette lucidité, intimement liée au sentiment de liberté, que l'on rapporte de ses voyages en territoire nordiques, a-t-elle tout à voir avec le sublime de ses paysages et leur inéluctable silence?

JD: Vous avez raison d'oser parler du sublime des paysages et de leur inéluctable silence. Mon âme a volé dans la toundra probablement parce que c'est là, assez loin des villages inuits qui sont devenus hyper bruyants, que j'ai rencontré le même silence que j'avais connu dans la forêt, autour de Québec ou sur la Côte-Nord, en hiver, quand je campais sous la tente. Le silence du monde, et le silence intérieur, est peut-être devenu ce que les humains ont de plus précieux.

Northern Rush: Une rencontre avec Marie-Ève Martel

À la Galerie de l'UQAM au début de cette année, Marie-Ève Martel présentait *Transcender l'architecture*. Dans cette exposition qui constituait son projet de fin de maîtrise, l'artiste installait un dialogue poétique entre deux «lieux de connaissance». Les architectures respectives de la cabane dans les bois du poète américain Henry David Thoreau et de la *Beinecke Rare Book and Manuscript Library* de l'Université de Yale y étaient étudiées pour leur symbolisme et les idéologies, en apparence opposées, auxquelles elles sont généralement associées.

L'exploration formelle des lieux physiques, à partir de la peinture, du dessin et de la sculpture, engageait à une réflexion sur la notion de connaissance ainsi que sur les différents modes d'acquisition et de recherche du savoir, en relation aux espaces institutionnel et privé. Mais ces questionnements sur la recherche de sens en relation à l'espace «vécu» et «perçu» demeurent, pour ainsi dire, en filigrane de

l'ensemble de la production de Martel. En fait, le projet transcendantaliste de Thoreau — dont il fait le récit dans *Walden; or, Life in the Woods* (1854) —, offre des parallèles éclairants à propos de la démarche créative de Martel, basée avant tout sur l'expérience, bien qu'elle n'en ait fait la rencontre littéraire que tout récemment. La connaissance que l'on acquiert par le biais d'une expérience balisée, d'une rencontre avec elle spatialement rationalisée, est-elle fondamentalement différente de celle que l'on acquiert dans l'expérience de la nature, de manière «libre» et intuitive?

Les œuvres de Marie-Ève Martel que nous présentons dans ces pages sont antérieures à l'exposition *Transcender l'architecture*, bien qu'elles partagent incontestablement avec celle-ci des résonances conceptuelles, de même qu'avec le projet éditorial de ce 5^e numéro thématique de l'Artichaut Magazine.

Northern Rush:
une rencontre avec Marie-Ève Martel

Gabrielle Desgagné-Duclos

31

Gabrielle Desgagné-Duclos est étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Ses intérêts de recherche concernent les relations entre les arts et les médias, particulièrement dans le cadre des pratiques de remédiation et du tableau vivant.

En 2009, dans le cadre du programme de résidence de recherche, de développement et de production mis en place par le *Klondike Institute of Art and Culture* (KIAC), Marie-Ève Martel a eu l'opportunité de demeurer six mois à Dawson City, au Yukon. La présente étude se veut un complément, volontairement parcellaire, aux quelques œuvres sélectionnées parmi celles, nombreuses, créées en aval de ce voyage¹. En effet, sur une période de près de trois ans, ensuite, l'artiste a produit une série d'œuvres inspirée du Yukon, composée de presque une vingtaine de dessins et d'un peu moins d'une dizaine de tableaux, sans compter une maquette murale, dont la construction seule aura pris plusieurs mois. D'ailleurs, d'après ses dires, la « charge esthétique » reçue là-bas nourrit encore son travail aujourd'hui. Et elle n'exclut pas non plus la possibilité de revenir une nouvelle fois à l'imagerie qui est à l'origine de son passage au Nord et qui l'habite désormais.

En se laissant porter dans une forme de communion entre le monde physique et le monde psychique, Marie-Ève Martel parvient à aménager dans ses œuvres un espace de réflexion philosophique qui s'inspire du modèle phénoménologique. Dans ce processus créatif qui laisse une grande place à l'inconscient, le rapport sensible au monde, en effet, et sa représentation dans l'art, devient une voie d'accès vers celui-ci; une façon de mieux le comprendre et de se comprendre soi-même aussi, à travers les images qu'on en produit. Témoignant de l'expérience vécue

1. Le texte a été réalisé après une discussion que j'ai eue avec l'artiste au sujet de l'impact de cette résidence sur son travail. Ainsi, toutes les citations dans le texte sont issues de cet entretien. De plus, je me permets de spécifier ici que l'écriture en a aussi été alimentée par la lecture du mémoire de l'artiste, qu'elle a généreusement mis à ma disposition, malgré que sa soutenance n'ait pas encore eu lieu à ce moment.

Marie-Ève Martel vit dans les Basses-Laurentides et travaille selon une approche interdisciplinaire où se mêlent peinture, dessin et sculpture. Elle a été récipiendaire de différentes bourses (CALQ, Fondation Elizabeth Greenshield) et a effectué des résidences au Klondike Institute of Art and Culture au Yukon (2009), de même qu'au Vermont Studio Center aux États-Unis (2011). Son travail a fait l'objet de plusieurs expositions individuelles notamment au Centre national d'exposition, Jonquière, 2013; au Centre d'exposition d'Amos, Amos, 2013; au Centre d'artistes Regart, Lévis, 2013; au Centre d'artistes Veste et Vague, Carleton, 2011; et a également été présenté à l'occasion d'expositions collectives au Québec, ainsi qu'à Vancouver et à Toronto.

ARTICHAUT

NOTHERN RUSH

de l'espace, les images créées par l'artiste attestent de la façon dont l'imagination teinte la perception et vient ainsi marquer la représentation artistique. Il convient d'envisager le travail plastique de Martel comme la matérialisation, dans la représentation du paysage et de l'architecture, d'un processus de réappropriation et de réinterprétation de l'espace et des lieux. Fonctionnant à la manière d'un balancier, ce processus instaure dans ses créations des allers et retours constants entre réalité, perception et imagination, particulièrement sensibles lors de la contemplation de ses œuvres.

Cette méthode de connaissance de soi et du monde – que l'artiste inscrit explicitement à l'intérieur d'une réflexion existentielle et identitaire² – et le travail artistique qu'elle mène à partir de son expérience à Dawson City rejoignent de façon intuitive la réflexion sur le Nord et l'attrait irrationnel qu'il incarne. « Les raisons qui peuvent nous mener à traiter d'un sujet sont souvent complexes, difficilement discernables », avance Martel. Une grande part de ce qu'elle crée semble par ailleurs échapper au discours. Sa façon d'appréhender l'espace manifeste une ouverture au *senti* des lieux. Ceux-ci sont sur elle *actifs*, comme le Nord paraît avoir *travaillé* en elle pendant qu'elle s'y trouvait. À vrai dire, tout se passe comme si l'intensité de son expérience « vécue » en avait engourdi la perception et l'avait reportée dans un temps futur, un *ailleurs* :

C'est une chose délicate à exprimer – et peut-être est-ce moi qui aie un problème de décalage avec la réalité –, mais je dirais que lorsque j'étais là-bas, je n'y étais pas vraiment. J'ai même parfois l'impression d'être davantage à Dawson City aujourd'hui qu'alors...

Ainsi, être dans le Nord ne garantit pas que l'on s'y sente vraiment. Son expérience, je dirais, provoque une reconnaissance du décalage qui existe entre Nord « perçu » et Nord « vécu » ; comme si l'écart entre le Nord et soi ne pouvait être estompé tout à fait qu'en imagination. J'avancerais qu'il est un espace *autre* en même temps qu'un lieu endogène, mais dans les deux cas, il n'apparaît pas être un effet de la latitude, sinon peut-être celui d'une « latitude

² Sur la méthodologie de travail de Marie-Ève Martel, voir Martel, M-È (2015), *Déconstruction de l'imaginaire des lieux habités comme matière à la création d'espaces fictifs dans une approche de la peinture, du dessin et de la sculpture*, mémoire de maîtrise en arts visuels et médiatiques, Montréal : Université du Québec à Montréal.

1

2

3

1. Marie-Ève Martel, *La bienvenue des Bois / The Artiers Welcome*, 2011, acrylique sur toile, 137 x 152 cm, Collection Loto Québec. Crédits photographiques : Lucien Lisabelle

2. Marie-Ève Martel, *Réflexion II*, 2010, crayon de couleur sur carton noir, 35,5 x 28 cm.

33

3. Marie-Ève Martel, *Hitchhicker*, 2010, crayon de couleur sur carton noir, 28 x 35,5 cm.

4. Marie-Ève Martel, *L'île à hélice / Propeller Island*, 2010, crayon de couleur sur carton, 28 x 35,5 cm.







1. Marie-Ève Martel, *Effet Gold Rush*, 2009-2010, styromousse d'isolation, carton-mousse noir, crayon de couleur, impression numérique sur velum, fil de fer, etc., 237 x 427 x 53 cm

36

2. Marie-Ève Martel, *Détail 1 de Effet Gold Rush*, 2009-2010

3. Marie-Ève Martel, *Détail 2 de Effet Gold Rush*, 2009-2010



37

ARTICHAUT

NOTHERN RUSH

poétique » qui serait toujours située, pour ainsi dire, *au Nord de nous*. Il est le lieu d'une extériorisation de l'inconscient.

Dans ce contexte, pour celui qui veut *aller au Nord*, la projection, en tant que mécanisme psychique, se donne comme un moyen opérant dans la recherche de son atteinte. La photographie, par exemple, est utilisée par Marie-Ève Martel en tant qu'outil permettant de susciter des souvenirs enfouis et de retrouver les affects déjà éprouvés. L'image photographique efface la distance :

Cette distance entre le Nord et moi n'est pas seulement faite de temps et d'espace, mais d'imaginaire. Celui qui était le mien avant que je m'y rende, celui qui est le mien maintenant. Pour ainsi dire, l'anticipation que j'ai ressentie à l'idée de me retrouver dans ces lieux *autres* est en quelque sorte préservée, même une fois que j'y aie été physiquement.

C'est aussi une image qui a fait naître l'intérêt esthétique de l'artiste pour Dawson City et le désir de faire de la ville elle-même le sujet de son travail :

En faisant des recherches pour préparer mon dossier de résidence, je suis tombée sur une photographie montrant l'ancienne bibliothèque de la ville, aujourd'hui bâtiment patrimonial. Elle avait été montée sur des rails et on la déplaçait parce qu'elle avait commencé à s'enfoncer dans le sol...

À partir de cette idée, et en se basant sur des photographies de la ville trouvées au fil de ses recherches, Marie-Ève Martel a conçu l'*Effet Gold Rush*, une maquette murale représentant sur un peu plus de quatre mètres de longueur la *Front Street* de la ville historique de Dawson City, avec ses façades western et son trottoir de bois. Le projet, déjà ébauché avant son départ pour le Yukon, ne sera achevé que plusieurs mois après son retour au Québec – en raison des exigences techniques importantes, liées principalement à l'isolement géographique de la ville et à la quantité de matériaux nécessaire à sa construction. Sur place, cependant, elle réalise des études techniques, mais surtout des ébauches, des dessins et beaucoup de photographies.

L'Effet Gold Rush concrétise l'aspect sculptural, très maquettiste, déjà présent dans l'approche adoptée par l'artiste pour ses œuvres graphiques :

Ce qui m'intéresse dans la représentation de l'architecture, c'est ce qu'elle révèle des rapports entre le type de bâtiment et l'humain responsable de sa construction ; mais aussi, ce qu'elle dévoile de la psychologie de celui qui en fait l'expérience physique. Avant de travailler sur la représentation de l'architecture de Dawson City, je dessinais des granges. Cet univers, également, était lié à la nature. La grange traditionnelle de bois – et non pas celle récente, faite de métal, froide et industrielle – était d'une certaine façon pour moi reliée à l'enfance... Un bâtiment de bois me touche toujours ; ce que j'ai vu sur les photographies des restaurations faites là-bas m'a donc grandement interpellée. C'est certainement ce qui a déclenché mon sentiment d'affinité vis-à-vis de l'architecture de la ville. Et c'est par après que mon intérêt pour les questions environnementales en relation au pergélisol a pris forme.

Fondée en 1897, Dawson City est la ville de ce qu'on a appelé la « Ruée vers l'or du Klondike ». « Ville champignon », dont l'expansion s'est poursuivie pendant la Ruée, elle est rapidement devenue une des plus riches municipalités au pays. Auparavant capitale du Yukon – mais détrônée par White Horse en 1952 en raison du sévère abandon dont elle pâtissait depuis déjà quelques décennies –, Dawson City comptait, au temps de sa gloire et selon certains témoignages, entre 500 000 et 1 000 000 d'habitants (en incluant les campeurs). À cette époque, on la surnommait encore « the Paris of the North » – en référence à l'extravagance des prospecteurs qui, raconte-t-on, fréquentaient les tavernes ouvertes 24 heures par jour, pariaient et payaient leurs dépenses en pépites d'or et en diamants... Aujourd'hui, si l'exploitation minière n'est pas totalement disparue, elle n'est certes plus ce qu'elle était jadis, et Dawson City, dont la population actuelle est d'un peu moins de 1 400 personnes, survit grâce à l'industrie touristique, alimentée surtout par les activités de la Dawson City Arts Society³.

³ Fondée en 1998, la Dawson City Arts Society chapeaute la KIAC, une galerie d'arts visuels contemporains (la ODD Gallery), une école d'art postsecondaire (la Yukon School of Visuals Arts), ainsi que le Yukon River Side Festival.

Pour conserver au mieux son attrait, la ville a instauré une politique de conservation de l'architecture obligeant quiconque se construit à Dawson City à respecter le style d'antan et, surtout, fixant les normes à suivre pour toutes restaurations du patrimoine bâti. Édifiée sur la rive de la Yukon River, la ville et son architecture de bois, déjà passablement vulnérable, est victime de l'affaissement des sols et des inondations de surface qui, quoique naturelles dans cette zone de pergélisol discontinu, se trouvent aggravées par le réchauffement climatique⁴. Pour Marie-Ève Martel, Dawson City est une pierre angulaire qui contient tout ce que charrie l'imaginaire du Nord, couplé à toute cette fantasmagorie qui surgit avec l'évocation de l'or et les possibilités de richesse qu'amène une vie nouvelle, l'occasion de tout recommencer à zéro, en pleine nature sauvage :

Cette situation particulière [de la fonte du pergélisol], dans ce lieu particulier qu'est Dawson City prend, à mes yeux, la forme d'une « symbolique boomerang » – cette idée de l'homme qui, voulant exploiter les ressources naturelles, bouleverse son propre environnement, et lui-même de ce fait –, il y avait là quelque chose de tellement fort symboliquement que je devais en parler, ou du moins le faire en images.

Le dessin *L'île à hélice* (2010) s'inspire du roman de Jules Verne du même nom paru en 1895. Ce dernier raconte l'histoire d'une ville imaginaire, très élitiste, qui se promène sur l'eau sous la forme d'un énorme navire propulsé par un système d'hélices de métal, une technologie très moderne pour l'époque. Or, malgré toute sa magnificence, le vaisseau finit par s'échouer :

Cette fiction me rappelait le passé de Dawson City – la petite ville isolée, en plein Nord – et le temps de la Ruée vers l'or. Il me semblait reconnaître un parallèle utopique à ces deux histoires, dans cette idée de richesse et ce rêve, qui ne pouvait conduire à autre chose qu'à l'échec.

⁴ Un pergélisol discontinu est un sol qui, sous sa mince couche supérieure dite « active », est gelé entre 10 et 50 % en des zones distancées entre elles, jusqu'à une épaisseur de 10 mètres. Parce qu'elles sont relativement peu gelées en profondeur, les zones ainsi appelées sont les plus à risque d'une fonte rapide causée par l'augmentation de la température de surface; les prévisions indiquent que la limite sud du pergélisol pourrait reculer vers le nord de plus de 500 km en un siècle et, bien sûr, les mouvements de terrain déjà courants n'en seront que plus intenses.



Marie-Ève Martel,
L'île à hélice / Propeller Island, 2010,
crayon de couleur
sur carton,
28 x 35,5 cm.
voir p.33

Ici, j'ai illustré l'hélice en reprenant celle d'un bateau visible à Dawson City, lequel est une réplique du Kino, un bateau [à roues à aubes] qui se promenait à l'époque sur la Yukon River [...]. Il y a aussi un bateau échoué à quelques kilomètres de la ville. On peut y accéder en prenant le traversier puis en longeant à pied la rive vers le nord. C'est une mer de décombres où flottent des morceaux de bateau...

Lorsque Marie-Ève Martel arrive à Dawson City en 2009, la fonte printanière est en cours et, à certains endroits, l'eau monte par-dessus les trottoirs suspendus et jusqu'aux seuils des maisons. Quelques-uns de ses dessins en traitent d'ailleurs, exploitant les possibilités plastiques offertes par les fonds noirs – que l'artiste utilisait déjà pour son cycle précédent sur l'architecture agricole. Le noir crée un vide qui se différencie du blanc de la page tout comme de celui qu'on assimile aux paysages nordiques; sa profondeur pourrait presque être confondue avec une présence physique. Pour l'artiste, d'autre part, le noir semble donner corps à l'espace, comme s'il s'agissait de le rendre plus «réel».

Sa démarche créative, celle qui la pousse à sillonner le paysage en une sorte de rencontre avec des espaces, l'artiste la compare à la manière qu'avaient les surréalistes d'envisager la marche en tant que méthode automatiste⁵. Pour eux, en effet, la déambulation dans les paysages sauvages ou urbains était une activité poétique grâce à laquelle ils allaient à la rencontre de leur inconscient. Un autre aspect à la faveur d'un rapprochement entre les œuvres de Martel et le surréalisme est la tension créée par la combinaison d'un certain «réalisme photographique» et de l'onirisme, qui engendre parfois un sentiment proche de l'«inquiétante étrangeté»⁶. Il y a dans les œuvres de Martel, et particulièrement dans ses «portraits de maisons» (c'est ainsi qu'elle-même les qualifie), une ambiguïté dans le traitement des bâtiments qui leur donne un effet de présence. De même, le traitement du paysage où l'atmosphère hésite entre quiétude et inquiétude place le regardeur dans l'attente d'un événement imminent. À Dawson City, le passage du temps est visible; mais les traces qu'il a laissées sur les lieux, sur

⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁶ L'inquiétante étrangeté, en allemand *Das Unheimliche*, est un concept de psychanalyse développé par Sigmund Freud (1856-1939) dans un essai éponyme paru en 1919.

⁷ Pour un exemple, voir la toile *La bienvenue des Bois* (2011) reproduite précédemment.

la structure des maisons et le bois dont elles sont faites, le dessin de l'artiste les rend si tangibles qu'il paraît répondre à un désir animiste.

«L'imaginaire, propose Martel, c'est de ne pas situer de manière rationnelle le temps et l'espace; ne pas définir chaque chose de manière concrète et définitive, rationnelle. L'imaginaire est un espace *pour autre chose*». L'animisme, une tendance spontanée de l'être humain, découlerait d'un désir de projection appelé «dédoublé du moi». Selon la psychanalyse, l'artiste qui adopte cette attitude assume ses désirs – Freud d'ailleurs, le comparait en cela à l'enfant – et transforme des éléments de la réalité afin de les exprimer⁸.

Il y a, de mon point de vue du moins, un schéma de pensée semblable entre ce désir de projection «du moi» qui s'actualise dans l'animisme et le discours esthétique de Martel qui s'exprime dans une constante relation à l'espace et aux lieux. Ce mouvement circulaire qui va de l'intérieur vers l'extérieur, et dans lequel l'artiste se positionne dans un rapport de réactivité⁹ avec le monde, semble guidé par une recherche de connaissance de soi et du monde qui prend la spatialisation pour méthode.

Donner aux concepts et aux affects les caractères de l'espace est, à mon sens, l'essentiel du travail de Marie-Ève Martel. Et c'est aussi ce qui lie cette dernière aux considérations déployées à travers ce numéro thématique: Qu'allons-nous donc chercher au Nord? Pourquoi ce *northern rush*? Pour Marie-Ève Martel, cela va sans dire, ce qui se fait jour dans ses œuvres sur Dawson City est un principe fondateur de sa démarche artistique: «Si je [...] considère ce lieu comme étant important aujourd'hui encore dans ma pratique, c'est qu'il représente toujours ce que je cherche en quelque sorte¹⁰».

⁸ Cf. Freud, S (1967 [1913]), *Totem et tabou*, Paris: Payot.

⁹ Au sens psychologique, la réactivité est la «capacité de réagir à une intervention, une stimulation extérieure». Cf. [s.a.] (2010), *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris: Le Robert, p. 2132.

¹⁰ Martel, *op. cit.*, p. 11.

L'esthétique et l'imaginaire du Nord dans la première moitié du 20^e siècle au Québec: Émile Nelligan et Clarence Gagnon

Marie-Lise Poirier

42

*Le Nord habité est une aventure humaine et chaque présence de l'homme illustre sous une forme ou l'autre une part de fiction*¹.

— Louis-Edmond Hamelin

Marie-Lise Poirier a comme champs d'intérêt la représentation de l'altérité dans les arts visuels des 18^e et 19^e siècles, notamment celles incarnées par la femme et la figure de la folle. Le discours artistique polarisé autour des notions de vraisemblance et d'idéalisation est également au cœur de ses recherches et a par ailleurs motivé la collaboration à ce sixième numéro papier de *Artichaut*.

Incarnant à la fois la pureté primitive d'une zone inviolée et inviolable de même que des valeurs associées au sublime², l'immensité glacée et désolée du Nord participe non seulement à la fabrication de son propre mythe, mais également de notre histoire et de notre mémoire collective. Car bien que le Nord ait longtemps été limité par des frontières géopolitiques européennes ou par des données latitudinales, le concept de nordicité développé dans les années 1950, et dont le sens s'est vu raffiné par des chercheurs québécois³, apparaît aujourd'hui beaucoup plus englobant. En effet, selon Louis-Edmond Hamelin, géographe, linguiste et fondateur du Centre d'études nordiques de l'Université Laval, la nordicité se définit comme l'« idée et [les] traits propres au tout spatial et thématique du Nord⁴ »; elle n'est donc plus un phénomène strictement naturel, mais un fait plus large qui inclut des faits physiques et socio-humains⁵.

Hamelin souligne par ailleurs la multidisciplinarité de l'étude de la nordicité. Parmi les six champs de recherche dont il fait état, mentionnons la nordicité saisonnière qui, comme son nom l'indique, rend compte d'une caractérisation climatique affectée par une unité temporelle⁶.

1. Hamelin, L.-E. (1988). *Le Nord canadien et ses référents conceptuels*. Ottawa: Secrétariat d'État du Canada, p. 9.
2. Dassureault, P. (dir) (2000). *Nordicité*. Québec: J'ai Vu, p. 67.
3. *Ibid.*, p. 20.
4. Hamelin, L.-E. (2000). « Le Nord et l'hiver dans l'hémisphère boréal », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 44, n° 121, p. 25.
5. *Ibid.*, p. 7.
6. Hamelin, L.-E. (1988). *Le Nord canadien et ses référents conceptuels*, p. 7 et 15.

Ainsi, pendant une période donnée, les territoires plus au sud sont aux prises avec les problématiques vécues en permanence dans les zones polaires: c'est ce qu'on appelle l'hiver⁷.

Non sans surprise, c'est cette saison plus que toute autre qui marque notre identité. Selon Daniel Chartier, fondateur du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord et professeur au département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, le Nord « est un système discursif appliqué par convention à un territoire particulier, mais qui se détermine davantage en schémas et modes narratifs, figures et renvois intertextuels qu'en reflet d'un référent géographique⁸ ». Ainsi, le Nord se manifeste en tant que construction sociale porteuse d'une identité. L'expérience du froid, de la neige et de l'hiver agit comme le symbole d'une expérience collective qui rend possible la réconciliation des différentes cultures et ethnies comprises dans le large territoire canadien⁹.

C'est toutefois davantage la double identité de la nordicité qui m'intéresse. En effet, pour ces auteurs, deux conceptions de la nordicité semblent coexister. La première se rattache à des données factuelles liées à un paysage visible, alors que la seconde met en scène des représentations idéologiques (et parfois utopiques) s'ancrant dans un univers fictionnel. Cette constante dualité entre le réel et l'imaginaire cristallise une image bien précise de la nordicité, celle d'une hibernité esthétique¹⁰.

7. *Ibid.*, p. 15.
8. Boucard, J., Chartier, D et A. Nadeau (dir) (2004). *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*. Montréal: UQAM, Département d'études littéraires, Centre de recherche Figura, vol. 9, p. 10-11.
9. *Ibid.*, p. 12.
10. Neologisme. « Le fait, l'état et la qualité du tout de l'hiver perçu et vécu [...] L'expression date de 1991. L'hiverité peut être de niveau faible, usuel ou élevé. Elle varie suivant les latitudes, les traits météorologiques et le comportement des individus. La nordicité saisonnière exprime un aspect de l'hiverité. » Cf. Hamelin, L.-E. (2000). *Le Québec par*

Afin de mieux comprendre notre conception actuelle du Nord, je crois qu'il est essentiel de s'interroger sur ses manifestations artistiques en circonscrivant notre étude à l'hiverité québécoise de la première moitié du 20^e siècle. En effet, je suis d'avis que c'est par le truchement des arts visuels et de la littérature que l'hiverité esthétique est d'abord véhiculée puis fixée dans l'imaginaire collectif.

Émile Nelligan: la saison de la mélancolie

Émile Nelligan (1879-1941) compose l'essentiel de son œuvre alors qu'il a à peine vingt ans, témoignant ainsi d'une grande éloquence poétique de la part d'un si jeune écrivain. Son génie réside en partie dans le souci esthétique qu'il confère à l'hiver¹¹. En effet, sous sa plume, cette saison reconduit davantage la notion d'université du langage associé à la solitude d'un monde gelé et immuable qu'à une conception ancrée géographiquement¹². Le vocabulaire nordique constituant quelques-uns de ses poèmes découle ainsi d'une expérience littéraire influencée, entre autres, par Charles Baudelaire (1821-1867) et Paul Verlaine (1844-1896), plutôt que d'une expérience physique vécue¹³.

Pour Kathy Mezei, spécialiste de la littérature canadienne et québécoise, la poésie de Nelligan révèle les possibilités de l'utilisation symbolique du langage et la psychologie de son auteur¹⁴. C'est d'ailleurs ce qui se dégage de *Soir d'hiver*: « Qu'est-ce que le spasme de vivre / À la douleur que j'ai, que j'ai! »¹⁵. Ces vers, de même que le reste de la strophe, se voient répétés à la fin du poème. Pourtant, alors que dans le dernier vers de la première strophe, Nelligan évoque sa douleur, c'est plutôt son anxiété qu'il expose dans le dernier vers de la quatrième strophe: « À tout l'ennui que j'ai, que j'ai! »¹⁶. C'est par le truchement de cette permutation linguistique que l'auteur porte l'essentiel du sens à accorder au poème. En effet, elle marque l'évolution des sentiments de Nelligan face à l'hiver. La vitre recouverte de givre se transforme en métaphore: au lieu de marquer une séparation entre l'intérieur et l'extérieur physiques, elle identifie à la fois le monde idéal du poète et la réalité qui l'assiege¹⁷.

Dans la seconde strophe, Nelligan fait référence à son âme qui, teintée de noir, semble déambuler dans ce paysage désolé: « Où vis-je? Où vis-je? »¹⁸. L'incertitude spatiale renvoie très certainement à l'image de la vitre qui, par sa transparence, n'appartient ni à l'idéal du poète ni à la réalité tangible et menaçante. C'est dans la qualité réfléchissante du verre que les propos de Nelligan se clarifient: le verre induit une séparation, mais également une fusion, car le reflet de l'un apparaît dans l'autre. Une profonde mélancolie découle de cette présence presque fantomatique qui contamine le monde idéal du poète. Ce sentiment est d'ailleurs incarné par les étangs dont les espoirs (d'atteindre cet idéal) gisent gelés¹⁹. Pendant que les étangs et les roses succombent à la froideur douloureuse de l'hiver, les oiseaux pleurent, avec le poète, la mort de la nature (« Pleurez, oiseaux de février / Pleurez mes pleurs, pleurez mes roses »). À la fin du poème, alors qu'il ne reste rien d'autre que la mort, Nelligan sombre dans l'ennui.

Bien que l'hiver semble ici infusé d'une appartenance locale, le froid et la neige ne sont pas des phénomènes strictement canadiens. Comme le rappelle Daniel Chartier, le discours nordique est à la fois universel, « issu de plusieurs cultures combinées », et particulier, « défini comme exclusif par certaines cultures qui s'en réclament »²⁰. En refusant une filiation directe avec un lieu national, Nelligan incite le lecteur à faire appel à son expérience personnelle de l'hiver afin de la rapprocher de celle contenue dans le poème. Il est aussi révélateur qu'il fasse référence à la Norvège dans son poème: « Je suis la nouvelle Norvège ». La Scandinavie, dont la Norvège fait partie, « constitue le territoire traditionnel, dans l'étymologie européenne, de ce qui est convenu d'appeler les « pays nordiques »²¹ ». La Norvège étant étroitement liée à l'imaginaire d'un Nord exotique, Nelligan semble l'utiliser pour valider l'universalité de son vocabulaire.

Bref, la représentation de l'hiverité chez Émile Nelligan est déterminée par des éléments discursifs qui visent à amplifier sa mélancolie. La fonction poétique de l'œuvre se voit ainsi exacerber par l'utilisation symbolique d'un langage intrinsèquement lié aux émotions du poète. Comme les pigments sur une toile, les mots parviennent à colorer le message sous-jacent de la représentation.

dés mots, Québec: Centre international de recherche en aménagement linguistique, vol. 2: *L'hiver et le Nord*, p. 300.
11. Chartier, D. (2011). « J'attends du froid qu'il me complique l'existence » Aspects des fonctions de la nordicité et de l'hiverité dans la poésie québécoise », *Zeitschrift für Kanada-Studien*, vol. 31, n° 1, p. 113.
12. *Ibid.*, p. 114.
13. Mezei, K. (hiver 1980). « Émile Nelligan: A Dreamer Passing By », *Canadian Literature*, n° 87, p. 87.
14. *Ibid.*, p. 82.
15. Nelligan, É. (2012). « Soir d'hiver », *Poésies complètes 1896-1941*, Anjou: Éditions Fides, p. 215.
16. *Ibid.*, p. 215.
17. Mezei, K. (hiver 1980). « Émile Nelligan: A Dreamer Passing By », p. 94.

18. Nelligan, É. (2012). « Soir d'hiver », p. 215.
19. Mezei, K. (hiver 1980). « Émile Nelligan: A Dreamer Passing By », p. 95.
20. Chartier, D. (2011). « J'attends du froid qu'il me complique l'existence » Aspects des fonctions de la nordicité et de l'hiverité dans la poésie québécoise », p. 114.
21. Boucard, J., Chartier, D et A. Nadeau (dir) (2004). *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, p. 17.

43

Clarence Gagnon: le rêve de l'hiver

Clarence Gagnon (1881-1942), contemporain d'Émile Nelligan, est peintre, graveur et illustrateur de profession. Alors que c'est le symbolisme de Baudelaire et de Verlaine qui anime la verve créatrice de Nelligan, c'est plutôt le rapport sensible de l'art avec la nature qui intéresse Gagnon. Entre 1898 et 1903, celui-ci visite les galeries de l'Art Association of Montreal²² et découvre, ébahi, les visions romantiques des artistes européens²³. De cette expérience, le jeune Gagnon développe une sensibilité bien particulière du paysage qui rejoint celle de l'écrivain suisse Henri Frédéric Amiel (1821-1881). En effet, ce dernier a la ferme conviction que le peintre, « en représentant le paysage, se peint lui-même et projette son âme sur la nature²⁴ ».

Cette idée, héritée du romantisme, va de pair, chez Gagnon, avec la représentation d'une nature épargnée de l'industrialisation²⁵. Investis d'une idéologie alors largement répandue qui oppose l'idée de progrès à un retour à la terre et aux valeurs traditionnelles, les tableaux de Gagnon s'offrent ainsi en réponse à l'urbanisation effrénée²⁶, une position qui se rattache quant à elle à une idéologie traditionaliste de la représentation²⁷. C'est à Charlevoix que l'artiste, d'une part, trouve les racines d'une culture plus authentique et, d'autre part, s'éveille à la beauté plastique d'une topographie marquée par les couleurs riches d'une architecture paysanne²⁸. Le charme rustique des Laurentides séduit tant le peintre qu'il en fait son sujet de prédilection.

Dans *Village dans les Laurentides* (1925), le ciel teinté de délicates nuances de bleu et de rose fait écho à la couleur des maisons à l'avant-plan dont les toits sont recouverts de neige. De par sa position perpendiculaire au bord de la toile, le trottoir de bois invite le spectateur à pénétrer le tableau. Sa sinuosité réitère celle des sillons creusés dans la neige par les traîneaux. Les maisons, par un effet d'entonnoir, poussent ensuite le regardeur à rejoindre le minuscule personnage situé légèrement à droite des arbres. Par-delà ce village se profilent de hautes montagnes dont les pics ont

vraisemblablement été accentués dans une idée magnifiée du paysage²⁹.

On s'en doute, Gagnon, quoiqu'illustrant un lieu particulier, ne propose pas une vision géographiquement exacte. Comme je l'ai déjà mentionné, le peintre infuse à ses paysages l'expression de sa propre subjectivité. Dès le retour à son atelier, il n'hésite donc pas à modifier la composition du croquis qu'il a, souvent, exécuté d'après nature. *Village dans les Laurentides* en est exemplaire, non seulement par l'exagération de la taille des montagnes, mais également par l'élimination de tout élément relatif à la modernité: dans le dessin original, le trottoir est bordé de poteaux électriques dont les fils semblent déchirer le ciel³⁰. Sur la toile ne subsiste alors qu'une trace de la réalité, une réalité sublimée en une représentation « esthétiquement correcte³¹ » aux yeux de l'artiste.

Bien que ces modifications compositionnelles ne soient pas exclusivement le fait de ses peintures d'hiver, il est toutefois intéressant d'en constater la portée symbolique. Le blanc évoquant la pureté et l'innocence³², la neige semble en effet réaffirmer la virginité du paysage représenté, en ce sens qu'elle incarne une nature non défigurée par l'industrialisation. Il est également intéressant de souligner que cette représentation s'oppose aux changements économiques et sociaux de la région qui bouleversent la structure interne du paysage régional³³. Ainsi, de par une approche mêlant romantisme et symbolisme, *Village dans les Laurentides* participe à la diffusion d'un Nord davantage esthétique que représentatif.

La tranquillité de cette œuvre contraste avec une autre composition réalisée par Gagnon, celle-ci en 1932. *François Paradis dans la tempête* est une illustration accompagnant le célèbre roman de Louis Hémon (1880-1913), *Maria Chapdelaine* et montre un personnage avançant péniblement dans la forêt, retenant sa chapka d'une main et remontant son col de fourrure de l'autre. Ici, ce ne sont plus les paysages bucoliques du Nord qui sont évoqués, mais sa réalité: la morsure du vent, la perte de repère... le combat de l'homme face à la nature indomptable. François Paradis, commerçant de fourrures incarnant la liberté absolue³⁴, tente de traverser la forêt. Malheureusement, son intrépidité le conduit à sa perte: la mort l'attend à la fin de son voyage.

Le romantisme et le symbolisme ont ainsi

29. *Ibid.*, p. 163.

30. *Ibid.*, p. 116 et 163.

31. *Ibid.*, p. 116.

32. Cline, J. (1999). *Color and Meaning. Art Science and Symbolism*. Oakland: Berkeley University of California Press, p. 70.

33. Villeneuve, L. (1996). « Mythe et vécu territorial: Charlevoix à travers l'art du paysage au XIX^e siècle », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 40, n° 111, p. 352.

34. Deschamps, N. (1968). « Lecture de *Maria Chapdelaine* », *Études françaises*, vol. 4, n° 2, p. 161.

Le Nord imaginé, le Nord esthétisé

En choisissant ces artistes, l'un poète, l'autre peintre, j'ai délibérément restreint l'étude de la représentation de l'hivernité. J'ai, par l'analyse du poème *Soir d'hiver* d'Émile Nelligan et des œuvres *Village dans les Laurentides* et *François Paradis dans la tempête* de Clarence Gagnon, souligné les multiples représentations esthétiques de l'hiver. L'universalité du langage rattaché à la nordicité et à l'hivernité permet, chez Nelligan, d'en explorer les possibilités symboliques discursives tout en dévoilant les sentiments intimes de l'auteur. Gagnon insuffle quant à lui une dimension à la fois romantique et symbolique à son tableau qui contribue à l'esthétisation du Nord. J'ai également abordé succinctement les cas de Paul-Émile Borduas et de Tania Kitchell afin de proposer des approches différentes au paysage hivernal. Ainsi, entre les mots et les couleurs se glissent les figures mouvantes du Nord, sa réalité et sa fiction, qui se voient enrichies par la subjectivité artistique, et dont l'appartenance nationale est parfois redéfinie et remise en question.

trouvé un écho favorable chez toute une génération d'artistes. Cette influence, notamment par le truchement du paysage, s'avère importante pour l'éclosion d'une hivernité esthétisante dans les arts visuels québécois. Pourtant, bien qu'une corrélation stylistique entre les œuvres de Gagnon et celles issues des courants européens soit possible, il ne faudrait pas les y assimiler strictement. En effet, quoique se nourrissant du romantisme, du symbolisme et de l'impressionnisme, Gagnon et ses contemporains, notamment Ozias Leduc (1864-1955) et Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté (1869-1937), développent une peinture résolument canadienne, notamment en raison des traditions de représentation antérieures qui permettent de raffermir les sentiments d'identité nationale³⁵.

Il est également intéressant de remarquer qu'à travers les différentes représentations du paysage hivernal, la notion d'hivernité esthétisante transcende les époques. Dans l'affirmation d'une modernité artistique en rupture avec la tradition académique, Paul-Émile Borduas (1905-1960), bien que s'exprimant par l'abstraction et souhaitant davantage sonder les territoires de l'inconscient, fait souvent implicitement référence à l'hivernité par le truchement des titres qu'il donne à ses œuvres³⁶. Du coup, malgré l'absence d'un indice géographique distinctif, certains critiques, comme Carlyle Burrows, y voient, peut-être à tort, un certain ancrage national³⁷. Plus près de nous, les performances soigneusement chorégraphiées de Tania Kitchell font également l'objet de cette filiation réductrice entre la représentation de l'hiver et l'illustration d'un fait national, une interprétation qu'elle conteste fermement et ce bien que ses images semblent incarner aux yeux des Européens la vision romancée du paysage canadien héritée du 19^e siècle³⁸. Ainsi, motivée par d'autres enjeux que ceux de ses prédécesseurs, la démarche artistique de Kitchell peut être comprise comme une exploration continue du climat, et surtout, comme une exploration de la manière dont ce dernier façonne la combinaison unique de robustesse et de fragilité qui s'incarne en chacun de nous³⁹.

35. Pageot, É.-A. (2007). « Paysage, dépaysement. La construction de mythes identitaires dans l'art canadien moderne et contemporain », p. 288.

36. *Ibid.*, p. 292-293.

37. *Ibid.*, p. 294.

38. *Ibid.*, p. 293; Cf. Vaughan, R. M. (printemps 2004). « Tania Kitchell's *Winter Wonderland, Exporting Cold Weather and Desire from Toronto to Europe* », *Canadian Art*, vol. 21, n° 1.

39. Vaughan, R. M. (printemps 2004). « Tania Kitchell's *Winter Wonderland, Exporting Cold Weather and Desire from Toronto to Europe* ».

Le froid, quintessence
de ma nordicité

Julie Gagné

46

Point de mire de la boussole. Analogue de l'étoile Polaire. Origine du nordet et du noroît. Vastitude isolée. Lieu de fuite insaisissable. Espace sauvage, désolé, inexploré. Théâtre des aurores boréales, du soleil de minuit et de la noirceur abyssale. Sublimité à prédominance blanche et pastel. Musée de sculptures de glace et de neige à ciel ouvert. Refuge des icebergs. Territoire dont les frontières glissent du réel à l'imaginaire, de l'expérience au fantôme. Ancrage identitaire. Le Nord apparaît comme un espace multiple aux confins fuyants, comme un « discours pluriculturel »¹, dont le visage diffère selon l'individu qui en brosse le portrait. Lorsque je couche le Nord sur papier, je me plais à explorer les fjords norvégiens, à me perdre dans les lagunes glaciaires islandaises recouvertes des cendres d'une éruption récente, à flâner dans la ville portuaire de Stockholm, alors que je déambule souvent dans le Vieux-Port sans vraiment regarder, obnubilée par la destination qui rythme mes enjambées. Je dépeins un Nord au nord du mien, qui est alimenté par des souvenirs de voyage, certes, mais surtout par un attrait pour la nordicité de l'Autre. Et pourtant... Je ne cesse de revendiquer la mienne. Ma nordicité. Mon identité au goût sucré/salé de sirop d'érable et de sloche souillée.

Créée dans les années soixante par le linguiste et géographe québécois Louis-Edmond Hamelin, la notion de *nordicité* se situe à la croisée du paysage tangible et de la représentation idéologique et artistique. Elle renvoie tant au fait et à l'idée du Nord, voire des Nord(s). Elle se définit comme l'état perçu, réel, vécu et inventé d'un

1. Chartier, D. (2004), dans J. Bouchard, D. Chartier et A. Nadeau, *Problématique de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal: UQAM, Département d'études littéraires, Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, vol. 9, p. 10.

Julie Gagné est titulaire d'une maîtrise en études littéraires de l'UQAM. Son mémoire traite de l'imaginaire du froid dans le théâtre québécois contemporain. Durant ses temps libres, elle crée des univers de papier. Spectatrice du monde, elle dissèque le réel pour en extraire des images qui deviennent prétextes à la création.

47

espace froid à l'intérieur de l'hémisphère boréal². Chaque année, même si les effluves de mon essence nordique s'évaporent lors de la canicule estivale, l'hiver (re)cogne à ma porte, me forçant à renouer avec mes racines, à m'enraciner à l'intérieur de moi-même. Du point de vue géographique, ma nordicité, elle est saisonnière. Elle est *hivernité*³. Variant en fonction de la latitude, des conditions météorologiques et des comportements des individus, l'hivernité, au même titre que la *montagnité*, permet d'expérimenter temporairement le Nord. En effet, durant l'hiver, le froid agit sur le territoire et le « nordifie ». Les tempêtes de neige qui forcent la fermeture des écoles, le plaisir des petits qui anticipent déjà la création d'un bonhomme de neige, l'épais manteau nival ralentissant les déplacements, les trottoirs que le gel rend casse-cou, les dentelles de givres ornant les feuillus, les batailles de balles de neige, les glaçons cueillis des gouttières pour s'en faire une collection, les sports de glisse, les manteaux qui s'entassent dans le métro, le marathon de frissons, les minutes passées à pelleter et à déglacer en sacrant ou pas, la consommation de chocolat chaud qui bondit en flèche, les excès de six-pâtes, les soirées à écouter le hockey dans la chaleur de son foyer, la dépression saisonnière, la nécessité de sautiller sur place en attendant l'autobus, les poils poussant dans l'indifférence totale, les lèvres gercées, la buée qui lèche la fenêtre quand deux corps tentent de se réchauffer, la célèbre gué-dille au nez, et je pourrais poursuivre mon énumération encore longtemps, témoignent de l'hivernité, de la nordicité saisonnière, qui fonde mon identité québécoise et qui la singularise.

Chaque année, la même ritournelle afflige mon quotidien. C'est inévitable! Quand le mercure commence à chuter et les journées, à réduire comme peau de chagrin, les plaintes s'entonnent en groupe. Les individus mettent de côté leurs différences et leurs différends pour s'unir le temps d'une séance de « chialage » collective afin de pester contre les conditions climatiques. La glace représente un terrible danger si elle n'est pas dissimulée sous d'épaisses cargaisons de sable, de gravier ou de sel. Le vent est maudit. Le froid est perçu comme un tortionnaire de la chair. Les féériques flocons de neige sont réduits à des déjections blanchâtres. Parfois, ma voix se joint aux jérémiades, je l'avoue, par solidarité ou encore pour me donner l'illusion puérile de

2. Hamelin, L.-E. et M.-C. Lavallée (2002), *Le Québec par des mots. Partie II: L'hiver et le Nord*, Sherbrooke: Presses de l'Université de Sherbrooke, p. 423.

3. Le concept d'hivernité de Hamelin a vu le jour dans les années quatre-vingt-dix.

participer à une émancipation collective. Même si je reconnais ma part d'hiver, je suis parfois nostalgique du printemps... Par contre, à chaque fois, c'est plus fort que moi, je ne peux m'empêcher de terminer sur une note positive en vantant les beautés et les petits bonheurs de l'hiver. Je deviens la fervente défenseuse de la nordicité, de moi-même, tandis que j'en connais plusieurs qui, s'ils avaient le temps et l'argent, se métamorphoseraient en *snow-birds* ou, s'ils en avaient le pouvoir, feraient probablement périr le Bonhomme Hiver dans une marmite géante de bines brûlantes. J'exagère à peine... La hargne que certains cultivent à l'égard de l'hiver me désole, puisque j'ai l'impression qu'ils renoncent à une partie d'eux-mêmes, qu'ils se dépossèdent de leur identité, aveuglés par des contraintes économiques et habités par un refus de s'adapter, de briser le carcan de leurs habitudes. Horreur! Je vais être en retard au boulot en raison de la tempête! Ma journée va être moins productive! Des bottes? Pas question! Je préfère mettre mes espadrilles. C'est plus esthétique! Je les écoute maugréer et je ris dans mon foulard parce qu'ils n'ont pas appris à lire entre les bancs de neige. L'hiver nous force à prendre le temps, à utiliser notre imagination pour inventer de nouvelles façons ludiques de préserver notre température corporelle.

Si je voulais mettre des mots sur la principale source de ce supplice hivernal, je nommerais le froid ou encore le «fret», ce froid plus froid que froid. Les basses températures ne sont-elles pas entièrement responsables de la création des matériaux nordiques (neige, glace, givre, gel, grêle, verglas, etc.) qui transforment mon quotidien pour me révéler ma nature profonde tel un devoir de mémoire annuel *in situ*? Selon le père de la nordicité, le froid qui, dans le discours géographique, correspond au point de congélation et aux températures sous la barre du 0 °C, particularise le Nord. Le froid incarne l'essence de la nordicité: «Si de nombreux facteurs tant réels que psychiques entrent dans la définition du Nord, le froid comme tel ne saurait en être exclu. [...] Il semble donc à propos d'utiliser la froidure comme l'un des critères éliminatoires pour juger l'éligibilité des espaces à localisation polaire⁴». Ainsi, même s'ils présentent plusieurs similitudes en étant difficiles d'accès, peu habités, isolés et arides, le Nord et le désert se distinguent grâce au critère fondamental que représente le froid quand vient le temps

4. Hamelin, L.-E. (1996), *Écho des pays froids*, Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval, p. 90.



d'apposer le sceau authentique de la nordicité. Haïr le froid revient à détester l'hiver; souhaiter son extinction, à désertier sa nordicité.

Les hivernophobes anticipent positivement le réchauffement climatique. Ils croient que l'augmentation de la température moyenne à la surface de la planète les délivra en provoquant la fin de la saison froide, la mort du froid, l'anéantissement de tous leurs maux. Si les températures nivales suscitent certaines manifestations corporelles d'ordre physique et comportemental plus ou moins agréables, dont, notamment, le grelottement, la vasoconstriction, la piloérection, l'engourdissement, l'insensibilité, le durcissement, l'activité physique, le choix d'une posture repliée, le port de vêtements et la quête d'un abri, elles n'influencent pas seulement le réel, mais l'imaginaire. La force symbolique du froid justifie son surgissement soudain dans les représentations artistiques québécoises, car il revêt des significations qui le transcendent. Dès lors, il matérialise la douloureuse solitude, l'affligeante proximité, l'absence de sentiment, le manque de communication, l'individualisme en puissance, l'indescriptible mal-être, l'espoir du dégel... Inscrit dans le langage par l'entremise d'une subjectivité singulière, le froid rend possible la reconnaissance de l'altérité « en soi » et « hors soi ». Dans l'affirmation « j'ai froid », le « je » et le « froid » forment deux éléments distincts qui se (re)définissent en regard de l'Autre. L'abnégation du froid conduit au renoncement de soi dans l'univers symbolique. Les mutations climatiques, accélérées par la lourde empreinte des miens, risque d'entraîner, j'en ai bien peur, la métamorphose de ma nordicité. Le réchauffement planétaire occasionnerait la disparition du froid qui constitue l'essence de mon être; le refroidissement de la Terre, quant à lui, contribuerait à la prolifération des nordicités forcées en poussant des peuples à s'adapter à des températures glaciales jusqu'alors inexpérimentées, ce qui dissiperait la singularité de ma propre identité. J'espère ne jamais être nostalgique de mon identité nordique, de la parcelle de Nord qui m'habite et que j'habite. Je souhaite conserver la partie givrée de mon identité qui assure mon unicité. Même si janvier 2015 est le festival du moins trente ressenti, plutôt que de sacrer, je remercie le froid qui me rappelle que j'existe et, surtout, que je suis.

98 jours au Nunavik Audrey Morin



De petits bouts de quotidiens embulés quelque part entre l'œil de ma caméra et les interstices blancs du papier. Parce que c'est dans les silences, les non-dits, l'espace immaculé que le Nord s'est dévoilé à moi.



Audrey Morin
s'implique dans son milieu, notamment en collaborant avec le conseil étudiant de l'école secondaire Pivrituq et en coordonnant le volet «Leadership et saines habitudes de vie», initié par l'organisme Fusion Jeunesse. Les projets qu'elle mène sont divers : art, danse, musique, théâtre, cirque, projets communautaires, photographie, cuisine; autant de façon de s'exprimer, de se découvrir, de recontacter ses racines, d'apprendre à être une meilleure version de soi et de retrouver sa sagesse naturelle. Fille du Sud dans l'hiver du Québec, elle a tenu, lors de son premier séjour, un journal de bord. 98 jours au Nunavik, d'où ces écrits et photographies sont tirés.



CHRONIQUES DE MES ÉTATS NORDIQUES

Les États Nordiques ont été les premiers à reconnaître le rôle de la culture dans le développement économique et social. Cette reconnaissance a conduit à une politique culturelle ambitieuse, qui a permis à ces pays de maintenir un haut niveau de vie et de préserver leur identité culturelle. Cette politique a été basée sur le principe de l'État-providence, qui garantit à tous les citoyens un accès à la culture et à la formation. Cette politique a été mise en œuvre à travers une série de mesures, telles que le financement public de la culture, la création de institutions culturelles et la mise en place de programmes de formation. Cette politique a permis à ces pays de maintenir un haut niveau de vie et de préserver leur identité culturelle.

Jour 1

16:22.

L'attente. Catapultée dans ma maison bleue léchée par le vent, j'attends. J'attends qu'on vienne me chercher. Pas de nom de rue. Aucune idée du chemin pour arriver où je suis. Pas de téléphone. Pas de réseau. Moi. Seulement moi, et ces murs blancs.

Personne ne sait où je suis. Un seul chiffre en guise de positionnement. J'habite le 258 du village.

L'avion a survolé pendant près de deux heures un territoire vaste de *désertitude*. Les lacs formaient une mappe interminable de points à relier. Nous avançons. Toujours un peu plus près du bout du monde.

Rien ne laissait présager l'apparition de vies humaines. Et voilà. Après des heures de paysage aride, une foulée de petites maisons de couleur s'éleva dans le hublot.

Puvirnituk. Petit village plat de près de 1600 âmes. Pas de routes. Que la terre. Vaste. Infinie. Ici l'humain ne domine rien. La nature a le pouvoir absolu.

Il semblerait que le Nord m'ait trouvée avant que je ne le fasse...

23:13.

La maison sur pilotis craque de toutes parts. Aucun obstacle pour empêcher la course du vent. Il dévale à sa guise les côtes morcelées, tantôt les goûtant, tantôt les fouettant.

J'ai réussi à recréer un petit semblant de chez-moi avec quelques chandelles, des petits gris-gris étalés sur ma table de chevet et mes livres ornant la commode bourgogne. C'est étrange comme on s'accroche à des pacotilles quand on n'a presque rien. Maintenant, mon chez-moi se résume à ces quelques objets. Je regarde mes livres avec une telle tendresse. Ils me connaissent. Ils me sont connus. Ça me rassure.

Jour 20

Jour d'épicerie. Les fruits viennent d'être livrés. Je coupe en diagonale sur la route plane, visant la bande de terre longeant la rivière. Elle est houleuse aujourd'hui.

Je suis rapidement rejointe par une petite bande de huit jeunes curieux. Tous âgés entre 3 et 7 ans. Ils me suivent à la trace, dans tous mes sillons, mes arrêts, mes accélérations. Je baisse mon regard. Il croise seize petits yeux brillants, avides de découvertes et de partage. Ils veulent me montrer, ils veulent que je leur montre. Quoi? Je ne sais pas. Mais leur montrer. Et que l'on ait un échange.

Ils sourient. Sans cesse. Je me pose un instant, attirée par ces petits visages si ouverts. Aucune communication verbale possible. Je ne parle pas leur langue. Ils comprennent à peine la mienne.


La plus petite fille de la bande s'approche. Elle ressemble à un gros bouton de rose. Le tissu de son manteau bonbon trop grand pour elle forme une cascade de replis qui descendent gracieusement sur son petit corps frêle. Je lui tends les mains. Elle me regarde puis dépose ses petites menottes dans les miennes avec une telle délicatesse, comme si j'étais la chose la plus précieuse au monde et qu'elle voulait s'assurer de ne pas me briser. Pendant quelques secondes, je suis la personne la plus importante sur terre. Et tout fait soudainement sens.

Jour 21

Je suis passée par ici déjà. Plusieurs fois. Mais aujourd'hui c'est différent.

Je regarde pour la première fois. Un vrai regard qui observe et embrasse ce qui est là dans sa totalité. Il y a quelque chose dans la lumière, dans le temps, dans l'angle de mon arrivée qui fait se révéler le décor, sous-exposé jusque-là.

Les murs des maisons qui bordent mon chemin me parlent soudainement. Des années durant ils ont écouté et absorbé tous les murmures de la plaine et des gens qui passent. Est venu le temps pour eux de recracher tout ce temps gravé au creux de leur colimaçon de bois. Ils égrènent donc les histoires au compte-goutte. Révélant, par couches progressives, des décennies de vie nordique.



Les murs sont ridés, fripés. De ces ridés qui vous émeuvent, qui contiennent dans leurs replis abyssaux, tout le savoir mélancolique accumulé au fil du temps. Mais ce savoir a un prix. Le temps ne laisse rien ni personne indemne. Même pas les murs...

Jour 28

Sortie de nulle part, la bête se tient là, devant moi, sur la route de terre. Fièvre, elle plante son regard dans le mien. Je sais que je dois rester droit et ne pas montrer la peur qui se pointe tranquillement au creux de mon ventre. Est-ce un chien ou un loup ?

Le doute m'assaille. Je me tiens là, sur cette mince ligne séparant l'homme de l'animal, un pied dans le village, l'autre dans la toundra sauvage.

L'animal s'approche tranquillement. Son identité se dessine. Il s'agit d'un chien.

À peine ai-je le temps de me réjouir que je suis bientôt entourée de cinq chiens. Ils me reniflent, tournent autour de moi, m'observent. Je suis cernée par cette ronde interminable. Je ne peux déterminer leurs intentions. Je n'ose aucun geste. Je me décide à parler. Je ne sais pas à qui s'adresse mes paroles. À eux ou à moi ?

La tentative semble efficace. La ronde se desserre. Je réussis à en caresser quelques-uns. Le test est passé.

Je décide de poursuivre mon chemin. J'ai passé la guérite sans papier. Je dois filer rapidement.

Après quelques foulées, je me retourne. La bande est là. Elle semble vouloir m'inclure dans leur périple. J'obtempère.

Pour quelques instants, je deviens l'une des leurs. La bande m'attend quand je prends du retard, quémmande des caresses lors des courtes pauses. Celui qui semble être l'aîné du clan reste à distance, continuant son observation. Entente tacite. Nous respectons nos deux univers.

Jour 45

Tout est horizontalité dans la toundra : mon humeur, le temps, la terre.

Le rythme ondulant qui se perd en lignes de fuite dans le paysage berce mon verbe et l'endort en lui murmurant des phrases silencieuses.

Rien ne bouge.

Pourtant, il y a bien de la vie sur cette terre. De cette vie brute, forte, vibrante. Seulement, ses occupants l'habitent en silence. Vivant *planissimo* dans les détours de nulle part...

Jour 52

Le doute gonfle. De jour en jour.

Et si nous nous trompons ? Et si ma présence ici n'était que la cristallisation d'un colonialisme rampant ? Ces questions n'ont pas de réponses. La question seule a le mérite de se contenir...

Jour 60

Je suis blanche. De peau. De valeurs. D'histoire.

La mienne. Dans son individualité multiple.

Je suis blanche de cœur aussi. Sans le savoir.

Plus que je ne le savais. Est-ce que je le savais seulement ?

Qu'est-ce qui est blanc en moi ?

La question est un spectre qui balaie l'ombre...

Je suis la question et la réponse.

Je suis le bourreau et l'aide.

Je suis multiple.

C'est beau le blanc. C'est pur.

Mais quand c'est trop blanc, tu perds les contours et l'immaculé te brûle les yeux.

Je suis blanche.

Mais pas comme neige...

Jour 64

Je n'avais jamais entendu le son du silence.

Goulu. Vaste et épais.


Il est collant par moment.

Comment ils font ces gens, quand il n'y a que peu d'issus ou d'options ?

Je sais mon retour, je sais mon autre vie.

Comment faire quand on est au bout de nulle part ?

Cerclé par le vent, la plaine et le vide.



On ne peut s'enfuir. Tout nous rattrape.
Peut-être même est-on rattrapé avant même
de partir ?
Le silence est blanc, je crois.
Il est, lui aussi, le problème et la solution.

Jour 65

Soleil de novembre voilé par des nuages
effilochés et crémeux.
Au haut de la butte, voilà que se révèle le
bout du monde. La fin du chemin pour des cen-
taines d'âmes qui reposent en paix sur leur lit
pergélisol. Le paysage a quelque chose d'incon-
gru tant les contrastes se côtoient. La fragilité de
l'humain face à l'immensité noble et victorieuse du
décor qui le porte. Une telle tendresse dans la lu-
mière face à la dureté de la réalité qui se tient sous
les pierres roulées. Les extrêmes se rencontrent
et créent un équilibre momentané. Comme sou-
vent je le ressens ici. Rien n'est normal. Tout est
intensité. Mais tout coexiste en miroir. Et la normal-
ité s'immisce malgré elle dans le quotidien tiraillé
entre deux. Et l'extrême devient routine.
Je m'arrête. Je suis face aux pléiades du ci-
metière. Un regroupement de petites croix blanch-
es. Bien entassées les unes sur les autres comme
si elles tentaient de se réchauffer. Les enfants
aussi peuvent mourir. Je l'oublie parfois...

Jour 78

Le vent a posé sa main sur ma fenêtre pour
me demander d'entrer.
Ses longs doigts opalins ont griffé le givre blanc.
Je sais maintenant par où il est parti.

Jour 84

Une autre soirée à bercer ma quarantaine
de neige.
Au détour d'un regard perdu entre le chaud et
le froid, mon œil rencontre son égal.
Dans les profondeurs du très-haut,
Une châtaigne d'eau oubliée
Qui scintille dans ma forêt de givres.

Jour 90

Ma maison tangué. Le vent s'engouffre par
rafales violentes sous les jupons de ma petite
maison bleue.
Le village est comme suspendu dans un
blanc éternel : les ficelles invisibles qui frappent au
vent. Un blanc si blanc que les contours se noient
dans l'immaculé de ses arêtes. Un blanc sans
mesure. Qui contient tout. Point zéro.
Je sors dehors. Je fais quelques pas. Je
marche dans du coton. Je pousse les parois de
l'air qui résiste mollement à ma présence. Sa
tarlatane élastique épouse mes formes rondes.
Homogénéité filée. Les nuages font la sieste sous
mes pieds.
Tout est vaporeux. Duveteux. Cotonneux.
Même le froid est d'une douce volupté.

Un drôle de sentiment m'envahit. Aucun
mot pour le saisir. Quelque chose qui se trouve
à la jonction de la vulnérabilité, de la peur, de
la solitude, de l'isolement, de la lucidité et de la
force du lâcher-prise. Là, sur ce petit amas créé
par la rencontre de ces sentiments, je me tiens, à
cloche-pied.

Je suis cachée entre deux tourbillons de
neige, dans une rue sans nom, au creux d'un
village dont presque personne ne connaît l'exis-
tence, sur une terre vierge qui ne connaît pas les
routes. Même un satellite ne pourrait retracer ma
présence sur terre en ce moment. Et là, dans ce
no man's land, entre deux lignes de front, celle
séparant les hommes et le reste, je suis.

Mon réservoir d'eau est presque vide. Le
tuyau est gelé. Et personne pour venir dans ce
temps qui ne fait que distendre les mailles de la
toile. Patience. Je bouillirai de la neige au besoin.
Le blizzard est le seul roi du moment. La volonté
n'est pas toujours détentrice de toutes les répons-
es. Il faut savoir courber l'échine par moment et
savoir attendre. J'attends. Dans le blanc infini.

Jour 91

Noël approche à grands pas et le village de
sucre devient irréel avec toutes ses petites mai-
sons colorées qui fument constamment, élançant
leurs lapées grises dans le firmament d'ébène.

Le retour approche. J'ai peur. Est-ce que je
supporterai le Sud ? Je ne suis plus la même. Le
Nord a filé mon âme.



Jour 98

J'avance sur le tarmac. Mon regard balaie l'infini devant lui. Une dernière fois.

98 jours. Durs. Prenants. Plus que je ne l'aurais cru. Et si riches aussi.

Que j'aime cette terre qui n'est pas mienne mais qui l'est aussi un peu. Une terre réceptive à tout ce qui est là. Effrayante par sa présence. Elle est là. Juste là. Toute là. Elle veille. Elle respire. Elle ne s'impose pas. Elle attend. Elle reste à portée de mains. Jamais en furie. Toujours paisible sous les éléments déchainés qui la parcourent. Un paysage serein. Dououreux de lucidité. Une présence tellement limpide qu'il est difficile de la saisir. J'aime comment cette terre me rend vulnérable. Parce que dans cette vulnérabilité j'y trouve la force. Parce qu'à chaque jour, je me rappelle qu'il faut jouer à vivre ici.

Une terre déchirée entre les enfances bousculées, le passé entaché et son sang glacé, une terre de contradiction. Qui ne donne rien de ses entrailles mais qui, par tant de contraintes, oblige l'homme à retrouver sa vraie nature et à se recréer. Entièrement. À être plus avec moins.

Je gravis les dernières marches de l'avion. C'est décidé. Je reviendrai. J'ai encore à faire ici. J'ai surtout encore à apprendre.

On se reverra, mon beau Nord.

Et au plus profond de mon cœur, j'espère secrètement que jamais personne d'autre ne te découvrira. Ne te reviendra.

Je suis égoïste d'un endroit qui ne m'est pas réservé. J'ai tant de gratitude d'avoir pu fouler ton sol si sacré. Mais mon cœur se serre à penser que plusieurs autres pieds pourraient faire de même. Car c'est ta sauvagerie qui te rend si auguste. Et c'est dans tes silences et tes non-dits que tu te dévoies.

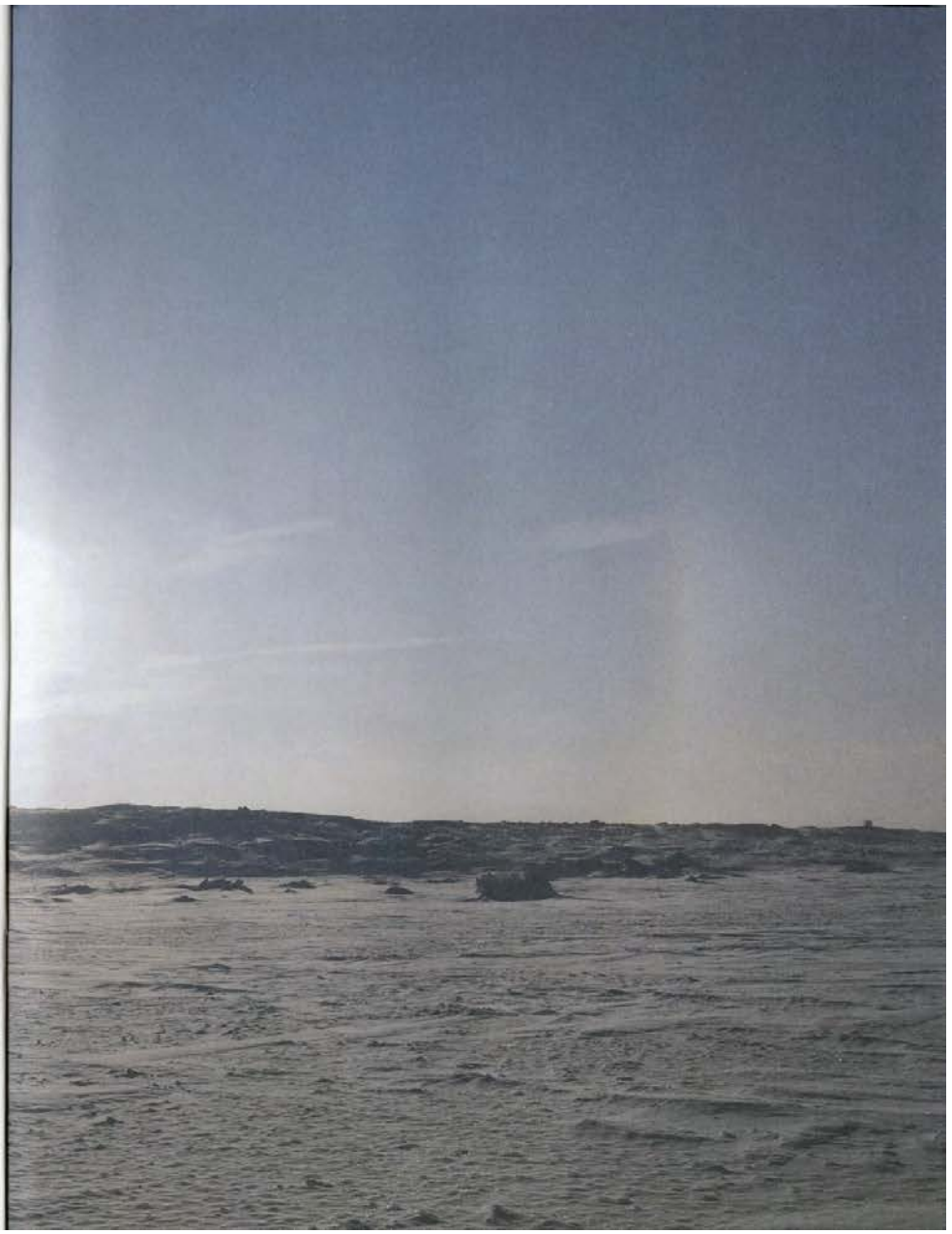
J'espère seulement que ceux qui s'aventureront dans tes méandres glacés le feront avec un respect de tous les instants. Sans imposer. Qu'ils viendront pour t'observer. Bercer tes souffrances. Panser avec une infinie douceur les blessures de ton peuple. Apprendre de tes temps composés. De ton passé faste, ton présent figé, ton futur incertain. Qu'ils s'immergeront dans ta profonde beauté, à en oublier de penser. Et qu'ils ressentiront toute ta forte et belle mélancolie. Celle qui sait. Qui sait. Nakurmik.

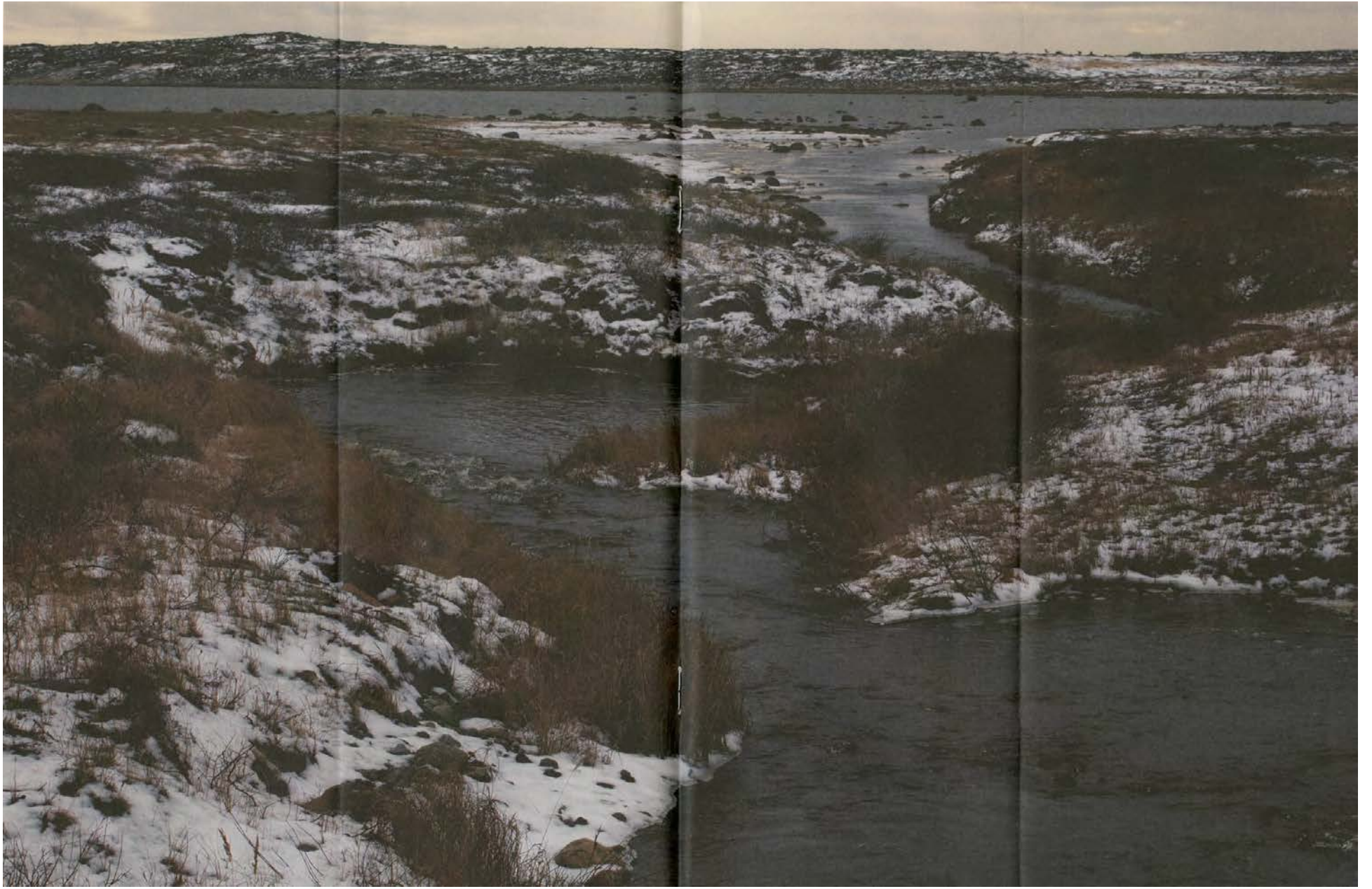


They said we could see it from the top of the mountain. It was a long drive up the road, and we were very tired when we got there. The view was amazing, and we were very happy to see it. We had a great time, and we were very lucky to see it. We were very happy to see it, and we were very lucky to see it.

THE END

We were very happy to see it, and we were very lucky to see it. We were very happy to see it, and we were very lucky to see it. We were very happy to see it, and we were very lucky to see it. We were very happy to see it, and we were very lucky to see it.





Variation I:
sur des airs oubliés

63

—
Trihn Lo
est titulaire d'un
doctorat en
méthodologie
et analyse du
texte littéraire.
Ses recherches
actuelles portent
sur la réécriture
des mythes et
la pratique in-
tertextuelle. Elle
s'intéresse aussi
à la photographie
numérique et à la
peinture.

Sous l'aile ombreuse
de ta pulpe charnue
chaud meurt de désir
l'hiver
et d'ennuis farouches
Au Nord aux calmes brouillards
il pleut une touche de roux
un grain de terre de Sienna
et d'ombre
et du tabac
de l'or
d'un œil touchant touché
de frémissants accords

© Trihn Lo 2011
Tous droits réservés



Utøya

Jérémy Laniel

65

Où irez-vous armés de chiffres?

— Hélène Monette

Il est de ces journées grises où le soleil serait de trop, où l'ambiance est dictée par ce trop peu de lueurs, où demander l'heure est futile, où le temps se fige à même les nuages, où les matins s'accrochent à la brume, où les nuits hâtives ne cessent d'arriver. L'embarcation fissurait le brouillard au moment où j'ai coupé les moteurs, laissant les clapotements de l'eau envahir le matin. Le vent se levait par bribes, extirpant les arbres de cette nuit froide, aidant les flots à me diriger vers la berge. Je n'avais pas le droit de me trouver sur cette île, mais je ne pris aucune précaution pour cacher la barque, sachant très bien que personne ne viendrait perturber cette matinée. Le foulard saisi à la dernière minute m'était d'un bon secours; porté par l'immense corridor qu'offrait le Lac Tyrifjord, le vent, ce matin-là, n'hésitait pas à mordre.

Il est tout même incroyable de se sentir chez soi, d'avoir cette impression d'appartenir au décor, alors qu'on se trouve à plus de 10 heures de vol, à près de 5500 kilomètres de Montréal. Et pourtant. L'air happe avec une tendresse familière, la journée se déploie comme une autre mille fois vécue. La grève s'ouvre sur le lac et le lac sur l'immensité. L'étendue comme une vaste maison, le froid comme un frère qu'on aime côtoyer. L'étendue n'est pas exclusive aux territoires nordiques, mais il semble que ces derniers aient quelque chose de vertigineux, d'insaisissable. Comme si, tout d'un coup, les frontières devenaient naturelles plutôt que politiques; comme si, tout d'un coup, le territoire devenait un immense terrain de jeu dictant lui-même les règles.

Cette façon si singulière de parvenir à s'extraire du chaos urbain en demeurant à moins de 40 minutes d'Oslo. Les adeptes de voyages fréquentent leurs destinations comme autant d'amants, mais l'on finit toujours par avoir un préféré, celui auquel on revient toujours, duquel

on s'ennuie sans se l'avouer. La Scandinavie fut pour moi d'abord ce rêve, ensuite ce fantasme consommé, consumé, et finalement cette amante dont je m'ennuyais, de laquelle je redécouvrais les terres aujourd'hui.

L'île est petite. J'ai décidé de longer sa côte, de garder le lac à l'œil, comme s'il était le seul porteur de perturbations. L'eau est ce qui peuple et mythifie majoritairement notre relation à la nordicité. Les Grands Lacs, la neige, la glace et les fjords meublent cet imaginaire comme autant de décors. Il y a une puissance latente aux rivières qui reprennent vie après le gel; quelque chose de grandiose aux lacs gelés devenant des points éphémères d'observation; quelque chose d'immense à la contemplation d'un fjord, comme un livre ouvert sur le passé qui ne cesse de témoigner du temps qui file. D'où vient cette fascination pour le Nord scandinave, si je suis moi-même issu du Nord américain? Le Nord est pluriel, oui. Il est subjectif, certainement. Indéfinissable, pour certains. Si j'avais à dresser une liste de ce qui m'émerveille encore dans le Nord québécois et le Nord scandinave, ces listes seraient identiques et non complémentaires. Alors pourquoi ma fascination est-elle scandinave plutôt qu'américaine?

Les arbres m'englobaient, grands et matures. Avec l'aide du vent, j'avais cette idée qu'ils me parlaient – non, qu'ils monologuaient plutôt. Si petite cette île, et pourtant. À peine quelques pas de faits à l'intérieur du boisé que j'ai déjà ce sentiment particulier de me réfugier hors du temps, alors qu'il ne se situe qu'à un jet de pierre, de l'autre côté de la rive. Ce sentiment est fidèle aux grands espaces, à l'immensité, mais la densité du Nord comme son aridité ajoute à l'effet de se sentir hors du monde tout en s'y ancrant. À travers ses vents, ses journées grises, ses soleils qui se couchent trop peu, ses tempêtes aux allures de fin du monde, ses nuits interminables, le Nord vit avec nous, agit sur nous et surtout il est, à part entière. Il y a quelque chose de très physique dans cette relation, de charnel. Cette

morsure du froid qui nous prend jusqu'aux os, cette chaleur du soleil malgré les degrés sous zéro, sans oublier ces contrastes. Car si trop souvent le Nord ou cette nordicité se définit, au Québec du moins, par l'hiver et son vocabulaire analogue, la nordicité se définit aussi dans le contraste, dans la pluralité, dans le changement, dans la fréquentation des deux bouts du spectre. C'est ce constant balancement, cet apprivoisement perpétuel du climat, qui tracent à gros traits notre relation avec la nordicité. Comme à ce moment, dans le boisé près de la berge, où le vent arrivait par bourrasques porté par l'étendue du lac et trahissait la température indiquée au thermomètre; comme si on ne pouvait jamais se fier à aucune donnée sur le Nord, qu'il était préférable de le ressentir.

Quizz night, Cola et Scandinavie

Je me rappelle un lundi soir de janvier à Montréal, j'étais dans un bar sur Masson où je participais assidûment aux soirées questionnaires. Ce soir-là, l'une des questions était la suivante: « Quels sont les deux pays scandinaves avec les plus hauts taux de consommation de café et de Coca-Cola par habitant? » Question anodine, qui relève plutôt du fait divers. Mais comme chaque fois que l'expression « Scandinavie » est soulevée dans un énoncé, mon équipe et moi nous interrogeons par rapport à sa définition. Comprend-t-elle la Finlande, l'Islande, les Îles Féroé et le Danemark? Nous avons opté pour la définition la plus géographiquement conservatrice et avons répondu la Norvège et la Suède, ne connaissant aucunement les habitudes de consommation de nos collègues du Nord. Bien mal nous en prit: les bonnes réponses étaient l'Islande et la Finlande.

Il faut comprendre qu'il est difficile de parler de la Scandinavie et d'y inclure la Finlande. Bien qu'une bonne partie de sa population parle le suédois, la langue officielle (et la plus parlée) reste le finnois, une langue ouralienne qui puise son origine de l'Oural, la chaîne de montagnes au nord de la Russie. On retrouve dans cette même famille linguistique l'estonien et le hongrois. Cette langue n'a rien à voir avec les langues scandinaves, tel le suédois ou le norvégien. Sur le plan géographique, le pays ne fait pas partie de la péninsule scandinave (Suède et Norvège); si on veut, donc, y greffer la Finlande, on devrait plutôt parler de *Fennoscandie*.

De plus, historiquement parlant, le passé commun, l'histoire, et le liant social ne sont pas les mêmes. Bien que le Danemark ne fasse pas partie de la péninsule scandinave, on l'y greffe à cause du passé commun qu'il a avec la Norvège et la Suède, à l'Union de Kalmar qui a allié les trois nations au 14^e siècle, les réunissant tous sous une même couronne, et ce,

pendant plus d'un siècle. De plus, le danois est une langue germanique s'apparentant au norvégien et au suédois. Alors si on se fie à cette définition stricte, comment l'Islande pourrait-elle s'immiscer dans la Scandinavie? À moins que. À moins que la nordicité ait ceci de si puissant qu'elle crée des frontières à travers ses caractéristiques communes, comme si cette Scandinavie s'étirait de par cette communauté qui se tisse. Du coup, on serait tous compatriotes. De Fargo, Minnesota à Luleå, Norrland en passant par Saint-Boniface, Manitoba et Vladivostok, Sibérie, sans oublier les riverains du lac Mistassini et du lac Baïkal.

M'asoyant sur les roches pour contempler le lac, je me sentais avec mes semblables. Le mot compatriote est lourd de sens, et, pourtant, au nom de la nordicité, j'avais envie de le porter. Quelque chose me disait qu'il y avait là une grande famille. Sur le lac, un vieil homme tanquait dans son embarcation. Il se dirigeait vers l'île. Ou peut-être faisait-il du surplace. Qui sait.

Le Nord littéraire fantasmé

Le fantasma, moins on le définit, plus on peut l'habiter, plus il est malléable à nos désirs du moment, plus il répond à notre présentisme ambiant, à cette façon d'être sans jamais avoir été. Michel Narreau, professeur associé à l'UQAM, signait un texte il y a une dizaine d'années s'intitulant « Le Nord indéterminé [...] »¹. Il y analysait les œuvres des écrivains Pierre Gobeil, Lise Tremblay et Élise Turcotte afin de souligner leur relation avec le Nord. « En effet, de nombreux romans récents représentent le Nord ou s'y réfèrent en ne nommant pas les lieux parcourus ou fantasmés. » Il soulève qu'on nomme le Nord trop rarement, qu'on l'habite dans une « indétermination onomastique ». Il représente davantage la fuite que le réel. Il souligne aussi l'habitude qu'ont les écrivains québécois de le lier aux États-Unis – cette façon de vouloir créer un corridor nord-sud, un contraste. J'ai l'impression qu'on lui fait dos, au Québec, qu'on exploite plutôt le Sud, cette américanité qui nous constitue et dans laquelle on crée, alors que le Nord, derrière nous, on ne le confronte jamais du regard. L'écrivaine Élise Turcotte dans son *Autobiographie de l'esprit*, paru à La Méche en 2013, raconte bien sa relation à la nordicité:

1. Narreau, Michel. 2004. « Le Nord indéterminé et intertextuel dans les œuvres de Lise Tremblay, Élise Turcotte et Pierre Gobeil ». Dans *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature*. Article d'un cahier *Figura*. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/articulos/le-nord-indetermine-et-intertextuel-dans-les-oeuvres-de-lise-tremblay-et-elise-turcotte-etc>>. Consulté le 12 mars 2015. D'abord paru dans Bouchard, Joë, Daniel Charlier et Amélie Nadreau (dir.), 2004. Montréal: *Figura*. Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. coll. *Figura*, vol. 9, p. 41-57.

[Le Nord] représente néanmoins une partie de notre culture souvent occultée. Un territoire aussi familier que totalement étranger. En rêver, c'est se perdre, se reconnaître, trembler, s'oublier. En ce sens, imaginer le Nord comme un ailleurs proche et lointain, c'est peut-être aussi affirmer ma propre nordicité, une identité plus ou moins assumée dans la réalité de ma vie ici, dans cette ville mi-froide mi-chaude du continent américain, mais trouvant sa revanche dans la fiction.

Dans cet extrait, Turcotte assume totalement son fantasme nordique et exprime l'utilité de la fiction, alors que les deux protagonistes de son roman *Le Bruit des choses vivantes*, comme l'explique Narreau, vivent tout au long du roman dans l'espoir d'un voyage en Alaska, dans ces paysages de l'extrême qui leur semblent si loin et qui pourtant sont les leurs. La fiction permet de visiter ce fantasme, de s'y insérer, de l'habiter.

Une amie à moi m'a un jour parlé de Jon Fosse, dramaturge norvégien majeur qui m'était tout à fait inconnu. Elle m'en parlait en bien et avec passion, et j'ai donc toujours gardé ce nom dans mon calepin. Nous sommes allés voir deux pièces de lui montées à Montréal. Les deux représentations ont été d'amères expériences. Non pas parce que nos attentes étaient trop élevées, mais simplement parce que le traitement du texte était faulx, du moins décalé de notre rapport aux pièces. Ces interprétations trop libres d'une œuvre qu'on chérissait nous avaient déçus chaque fois. Barbé de toujours frapper un mur, je me suis finalement remis le nez dans ses textes. J'y ai trouvé quelque chose d'ardu et de simple à la fois. Une structure excessivement répétitive, tant dans l'œuvre qu'à même les pièces. Des personnages sans nom, des pièces sans action, des moments névralgiques, tragiques et banals à la fois. Et une structure. Mais une structure sans ponctuation, libre de tout. Des phrases courtes, mais qui avaient pour effet de couvrir toute la page.

La posture d'écrivain que prend Fosse est de se tourner et de faire face au Nord, un Nord immense et grandiose, quoiqu'apprivoisé et fréquenté. Fosse ne parle pas tant du Nord dans ses pièces: il est le Nord dans l'écriture. Turcotte et Fosse, compatriotes du Nord, collègues de plume, sont chacun singulièrement influencés par la nordicité.

Le Nord politique fantasmé

J'ai pris le sentier qui m'amenaient près du chalet, situé en plein centre de l'île. Des bouts d'écorce manquaient aux arbres ornant le chemin, comme s'ils avaient des mailles dans leurs habits. Dès que j'ai mis le pied dans le grand espace vert meublant les pourtours de l'édifice, le soleil de septembre m'a happé à ma grande joie.

J'ai alors décidé de m'asseoir dans l'herbe jusqu'au prochain nuage, question de profiter de ces rayons matinaux plutôt timides dernièrement.

Si le Nord est fantasmé tant dans l'imaginaire de ceux qui l'habitent que de ceux qui l'idéalisent, la Scandinavie, elle, est fantasmée politiquement par l'Amérique, principalement par le Québec. Il y a quelques années j'ai étudié un semestre à Uppsala, en Suède. Je m'intéressais particulièrement à l'État-providence. Tanné d'entendre ce modèle cité à gauche et à droite, j'ai décidé d'aller comprendre comment ce dernier avait été instauré, créé et comment il avait évolué. La fameuse affirmation « S'ils sont capables, nous autres avec! » me fatiguait au plus haut point. J'ai pu étudier et comprendre la conjoncture économique de la Suède à la sortie de la Deuxième Guerre mondiale. On doit garder en tête qu'il s'agissait d'un des pays d'Europe les plus pauvres du 18^e siècle et que le conflit armé qui a frappé le vieux continent a profité à l'industrie du bois et du fer qui avait court au pays. On peut rajouter à cela le régime inébranlable du Parti social-démocrate qui dura pendant plus de 40 ans, une stabilité politique essentielle pour édifier un tel État-providence. L'homogénéité de la population n'est pas un facteur à négliger: elle catalyse la volonté de travailler pour un bien commun lorsque que la communauté est circonscrite et claire et qu'elle possède les mêmes référents culturels et politiques. Je me plais à faire une analogie farfelue avec un meuble Ikea, suggérant que le modèle suédois n'en est pas un qu'on puisse simplement monter par soi-même à la maison. Il y a, chez les peuples scandinaves, une singularité face au développement social, un intérêt pour le bien commun. L'individualisme et la mondialisation ont bien sûr franchi les frontières scandinaves, mais reste que les Scandinaves donnent l'impression d'être au-dessus de la mêlée. Ils règnent sur plusieurs classements de l'OCDE et trônent au nord de l'Europe comme garants de ce domaine du possible, de la beauté et de la bonté de ce monde. Comme s'ils étaient imperméables aux vices infectant la société moderne. Et pourtant.

Le fantasma éclaté

Je ne savais pas combien de temps s'était écoulé depuis que j'avais mis le pied sur cette île, mais ma marche me ramena finalement à ma barque. Le soleil était plus haut dans le ciel et l'homme que j'avais aperçu sur l'eau n'y était plus. Je marchais sur la berge près du quai, tentant de repousser mon retour.

La Scandinavie a quelque chose de fantasmé, soit. Elle est idéalisée par plusieurs sociétés occidentalisées, perçue comme modèle de développement économique, d'équité, d'éducation et de démocratie sociale à suivre. On peut

juxtaposer à cette vision celle du Nord comme un territoire à la fois paisible et aride. De par son immensité, le Nord est encore plus conçu dans un imaginaire de la fuite lorsqu'on le côtoie plus fréquemment, comme la bonne majorité des compatriotes de la nordicité. Il est l'endroit où on peut se réfugier par la littérature. Mais cette Scandinavie, si propre, si blanche, si au-dessus de la mêlée, se fissure.

Alors que je parcours la berge du regard, les images se bousculent, s'accumulent. *Andreas, Ronja, Emil, Sofie, Monica, Rune*. Au moment où je repense à ce qui s'est déroulé ici, il y a moins de cinq ans, le vent se lève, semblant vouloir chasser les pensées. *Tore, Espen, Karin, Aleksander, Victoria, Ruth*. Ici, sur cette plage, sur cette île, 69 personnes ont perdu la vie, principalement des adolescents issus du Parti travailliste norvégien. *Isabel, Ida, Elisabeth, Havard, Carina, Ingrid*. Le conservateur, ultranationaliste, islamophobe et suprématiste blanc Anders Breivik a froidement abattu 69 jeunes pour redéfinir les frontières d'une Norvège qu'il trouvait trop progressiste. *Andrine, Torjus, Tina, Fredrik, Steinar, Lejla*. Plus récemment on a tué des caricaturistes. On a capturé de jeunes étudiantes africaines. On a décapité un jour-

naliste et humaniste japonais. On a détruit des villages ukrainiens à l'aide de chars d'assaut. *Henrik, Thomas, Mona Anders, Tamta, Hanne*. J'ai l'impression de ne plus comprendre le monde dans lequel j'évolue. Sans avoir la tête dans le sable, ni même porter des œillères, c'est comme si les tractations et les mouvances de ce monde étaient nourries par des forces qui me sont totalement étrangères. Je visite mon fantasme nordique, mais au même moment j'ai les pieds où le sang a coulé. *Hakon, Sondre, Eivind, Rolf, Sverre, Eva*. Ma nordicité est tout d'un coup tâchée de sang, d'individualité et est étrangement occidentale. J'ai envie de continuer à la cultiver comme une fuite, comme un refuge, comme un espace inaliénable, inviolable. Je ne peux tolérer ces défaillances comme le massacre d'Utoya. *Lenne, Guro, Marianne, Sondre, Bendik, Gizem*. Lorsque j'ai remis la barque à l'eau, le soleil ne faisait qu'office de figurant et j'ai remis mon foulard pour affronter le lac. Rapidement, je voyais apparaître mon véhicule de location de l'autre côté de la rive. Je n'avais pas envie de m'y rendre tout de suite. J'ai bifurqué et continué vers le centre du lac. *Snorre, Johannes, Sharidyn, Silje, Bano, Syvert*... Étais-je en train de faire du surplace?

Paradis d'Anormaux

Jonathan Charette

Nous sommes des Hyperboréens — nous ne savons que trop à quel point nous vivons à l'écart.
— Nietzsche

Jonathan Charette a déjà fait paraître des textes dans plusieurs revues dont *Estuaire, Exit, Art le Sabord, Moebius et J'ai d'ansre*. Son premier recueil de poésie, intitulé *Je parle arme blanche*, est paru en 2013 aux éditions du Noroit. Il est récipiendaire du Prix de poésie des collégiens 2014. Son prochain recueil, *La parade des orages en laisse*, paraîtra à l'automne 2015.

Fabuleux! L'expédition exige de localiser les volcans nomades coupables de brusquer les aurores en hibernation dans le néant; un énergumène les chasse pour produire des bijoux mirobolants.

J'inspecte mon anatomie: l'agonie menace mes ventricules!

Une par une, les morsures dans mes poumons se réveillent, ma voix retire le linceul blafard qui recouvrait mon pharynx et somme la nature d'interrompre ses enchantements perfides.

Triomphalement, je vomis du lichen et affronte la terreur avec des comprimés et des munitions que mon œil méprise.

Je fais des manteaux avec des peaux de monarques. Fabuleux!

Qu'importe la mission!

Un sceptre dans la main, je fonde des fiefs insaisissables, des paradis d'anormaux, par les anormaux, pour les anormaux!

Ici, les langues fêlées, les langes d'anévrismes, celles qui boitent et qui profèrent des insanités peuvent oublier les barricades de leurs ancêtres.

La Constitution, quelle bravade! Elle s'écrit avec une cravache: sa structure même est un blasphème.

Le contrepoint me menace, mon cœur périclite.

Or j'avance. C'est une valse, une gigue, une reddition joyeuse. Je dépose mes organes aux pieds du vent.

La toundra instaure son règne sur la peau: il s'agit de cartographier un littoral intime avec une efface.

Les pommades endommagent les vicissitudes suprêmes que
[je recherche.]

J'ai une poitrine de frimas, des poumons plein de mucus.
Une meute de renards se repait de ce combustible vital!

Quelques diamants pourrissent dans mes yeux, le sang se soviétise, mon corps affectionne la rigueur du goulag.

Je cherche un palais d'hiver où brûler les murmures distingués!

Je divague: perdre le nord, c'est se démantibuler, c'est soustraire à la géographie son tempérament belliqueux et son irrationalité.

Mes règlements de comptes avec le froid destituent la raison!

70

Eva Hesse frissonne près d'une falaise infirme: elle suffoque!
Je fabrique une dentelle avec de la salive de geai bleu et des débris d'orchidées pour l'enrober dans ce piège.

Je l'enterre dans mon cachot cardiaque, près de Genet, près de sacres imminents, près de choses sans nom.

Son haleine dévaste ma connaissance du corps, cette gesticulation sous calmants, cette oraison furieuse.

Dans neuf mois, mon myocarde accouche d'une étoile à la mémoire tuméfiée, mais coiffée d'un diadème.

Droit devant, un énergumène qui gesticule,
un forcené qui broute la neige malodorante!

Il porte une crinière bleue, des mèches inégales ornent son front fendu; des lys poussent sur ses rétines: il les récolte et invente des remèdes contre la monarchie.

C'est Mychkine! C'est Mychkine! C'est Mychkine!

Son pelage est vice et bataille où la sueur acquiert une valeur
[phénoménale.]

Il décore son visage avec des uppercuts bruts, des crochets que des mineurs fabriquent dans un camp situé près d'une canicule en état de siège.

La haute déconfiture de sa chair force le prince à dérober aux mælströms leurs plus beaux atours.

C'est Mychkine! Il rayonne comme un orage défectueux!

L'épilepsie redore les mécanismes d'hostilité nécessaire à la réinvention de la pensée!

J'ose inventer des libertés contondantes dans ce climat

[abominable.]

71

Je perpétue des insanités en l'honneur des sacrilèges, ceux qui déchirent le thorax, ceux qui ne deviendront jamais des
[chuchotements.]

Avec un scalpel, le vent entérine ma démobilisation et me dévêt.
Les blessures devisent entre elles, elles réorganisent le corps.

Je farfouille avec le groin et déniche les racines du sublime: les divagations s'achèvent, les miracles bouche bée se consomment.

Les engelures menacent l'intégrité de mes mains: adieu! adieu!

Mon royaume pour un bûcher, mon royaume pour un

[crématorium!]

Des lauriers pour cette défaite agenouillée dans l'impureté.

Sur mes armoiries, un flocon noir infecte les souvenirs incohérents; les cloches d'eau éclatent une après l'autre dans une symphonie qui heurte les oreilles des vauriens déçus de ce domaine.

Le soleil reviendra, le printemps corrigera sous peu mes excès; j'entaillerais mes poignets et goûterai un sang de glace.

1. Karelle Brunet, *Dehors, la Lune attend devant le ciel* (1),
2014, photographie argentique, 4 x 6 po
2. Karelle Brunet, *Dehors, la Lune attend devant le ciel* (2),
2014, photographie argentique, 4 x 6 po

72



ARTICHAUT

BORRÉENS

Le Nord est ambigu

Daniel Chartier

73

Daniel Chartier est professeur au département d'Études littéraires de l'Université du Québec à Montréal et directeur-fondateur du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord. Au cours des dernières années, il a publié différents livres et articles sur la littérature québécoise, la représentation du Nord, le pluralisme culturel et l'esthétique de la réception.

Je dis « Nord », sachant bien qu'il s'agit de l'« idée du Nord ». Le territoire vers lequel le Nord renvoie est trop vaste, trop flou, trop varié, trop abstrait pour qu'il puisse véritablement se matérialiser en un endroit précis (à l'exception des Nord régionaux et singuliers comme celui des Montréalais qui « partent dans le Nord » une fin de semaine dans les Laurentides, ou celui des Français qui s'inquiètent de l'avenir économique du « Nord » — soit la région de Lille). En réalité, il nous a fallu ouvrir tout un chantier critique (et encore, nous n'y sommes pas parvenus) pour tenter de « penser le Nord comme lieu » plutôt que comme « espace » — le lieu renvoyant nécessairement à une expérience et à une mémoire humaines, alors que l'espace relève de la matrice, et dans le cas du Nord, de grandes figures universelles comme celles de la « page blanche », du « désert blanc », du « Grand Nord », sur lesquelles l'imaginaire peut se jouer des perspectives.

En tant qu'idée, le Nord est abstrait, ambigu et fuyant — il se déploie et se défile constamment, comme dans ces récits où le héros « monte » continuellement (cette *montée* ajoutant une figure de style qui oriente le regard vers le « haut » : celui des cartes, des trajectoires, de la limite de la connaissance), rendant le protagoniste toujours insatisfait du « Nord » dans lequel il se trouve, rêvant à des territoires plus hauts encore. C'est ici le parcours de Kenneth White dans *La route bleue*, qui part de Montréal vers

1. Avec ma collègue suédoise Maria Walecka-Garbalinska, nous avons invité en 2012, à Montréal, penseurs, écrivains et artistes du monde circumpolaire pour ouvrir une réflexion qui devait nous mener « vers une cartographie des lieux du Nord » lors d'un grand colloque. Nous avons alors constaté à quel point la dimension conceptuelle du « Nord » le renvoyait sans cesse à une abstraction. De cette rencontre est issue un livre collectif, *Le lieu du Nord* (PUQ, 2015).

la Côte-Nord, cherchant toujours plus loin un territoire imaginé (le Nord), sans jamais l'atteindre pleinement. C'est surtout le récit mythique de Robert Peary, apparemment le premier à atteindre le pôle Nord aussi tard qu'en 1909 (apparemment car comment le prouver? Il aura fallu un décret officiel aux États-Unis pour atténuer les doutes et lui octroyer cet exploit): Peary rêvait comme les artistes, les écrivains, les voyageurs d'un Nord imaginé. Il voulait aller toujours plus haut, plus au Nord, jusqu'à ce qu'il puisse enfin atteindre ce niveau que le géographe Louis-Edmond Hamelin désigne comme celui des 1000 vapos: le plus au Nord qu'il soit donné de concevoir. Or qu'arrive-t-il au pauvre Peary lorsqu'il atteint enfin ce point (il s'agit bel et bien d'un point théorique, le lieu même du pôle Nord étant l'Arctique dans sa banalité déconcertante — comme l'écrit avec humour le romancier Jean Echenoz, ce lieu dont on arrive vite «à se faire une petite idée du coin: très loin, très blanc, très froid»)? Qu'arrive-t-il, donc, à Peary lorsqu'il pose enfin les pieds au pôle Nord? Déception! L'atteinte de ce point lui interdit désormais toute *montée* vers le Nord, puisque par définition rien ne serait plus «haut». Où que se posent ses pas, pense alors Peary, il ne peut désormais qu'aller vers le Sud, qui se décline lui-même en une abstraction:

En revenant sur cette piste, que personne n'avait vue avant moi, que personne ne reverrait plus, certaines réflexions s'emparaient de mon esprit, que l'on peut dire uniques: l'Est, l'Ouest et le Nord avaient disparu pour moi; une seule direction restait: le Sud. Chaque vent qui soufflerait sur moi, d'où qu'il vint, serait un vent de sud. Où nous étions, un jour et une nuit faisaient une année; cent couples pareils faisaient un siècle.

Peary se rend ainsi compte, à la manière de la poète québécoise Élise Turcotte, que «[l]e pôle Nord se trouve quelque part dans notre cerveau». Il s'agit d'une abstraction, dont on ne doit cependant pas diminuer la force immensément puissante, d'un point de vue de la pensée et de la projection imaginaire. Après des années de recherches, d'expéditions, de parcours dans des conditions extrêmes, nombreux sont les explorateurs qui

se voient ainsi renvoyés à eux-mêmes: ce qui paraissait pendant tout ce temps une quête physique faite de dangers et de périls avait, en fait, tout d'une quête intérieure, parfois spirituelle, souvent conceptuelle, vers un «Nord» tout en haut, blanc, pur, inatteignable, propice, donc, au désir d'absolu, à la création et à l'imaginaire.

S'ajoute à cette tension vers le «Nord» sa nature fuyante. Il y a quelques années, lors d'un fascinant atelier avec des enfants islandais, nous avons été frappés de constater² que leurs dessins représentaient le «Nord» comme un impressionnant alliage d'images disparates, entre le particulier et l'universel, mais qui avaient comme caractéristique commune de ne jamais situer le «Nord» en Islande. Alors que les enfants du monde entier pourraient bien pointer sur un globe terrestre cette île comme le «Nord», les Islandais portaient leur regard plus haut. Finalement, leur perception demeurait que le «Nord» était encore plus loin: au Grønland, s'ils pouvaient le nommer, mais principalement dans ce «Grand Nord» fait d'icebergs, d'igloos, de pingouins antarctiques, de grands manteaux de fourrure, de neige, de blancheur et de noirceur. Quelques années plus tard, à la faveur d'un séjour à Nuuk, j'en ai profité pour demander à mes étudiants grøenlandais s'ils considéraient que leur pays était «au Nord». Tout de même, le Grønland... Ah, non! Pour eux, s'il y a un Nord sur leur immense île, il s'agit de Thulé, tout en haut, et certes plus haut que Nuuk — mais pas question de considérer que le Grønland est «au Nord». Toujours plus haut, fuyant vers un espace posé comme inconnu et conceptuel, le Nord échappe à l'expérience: le lieu où je suis n'est jamais le Nord, ce dernier peut toujours se trouver plus haut. Quand on atteint le point technique qu'est le pôle Nord, on se voit forcé d'admettre la conceptualisation de cette idée: le Nord se replie alors dans le «cerveau», là d'où en est bel et bien issue «l'idée». Soyons donc peu surpris que des artistes par milliers imaginent cet espace, défini comme blanc, vide, froid, éloigné et pur — espace ouvert à leur pouvoir d'évocation.

² C'était en 2006 à l'Académie de Reykjavik, avec Ótíof Geðour Sigfúsdóttir. Nous avons été tellement ravis des dessins qu'avaient faits les enfants que nous les avons publiés en un petit livre trilingue, *Norður* (PUQ, 2009), en Islande et au Québec.

Bradley et les ski-doo

Benjamin Pradet

Bradley, un petit Innu de onze ans, parle.

Tout le monde y avait un ski-doo
 Avant
 La cour en gravelle mélangée avec de la
 [neige brune]

C'était la maison du ski-doo
 Pis le ski-doo y était bien
 Y était content
 Y vivait sa vie pis la nôtre en même temps
 Quand t'on montait sur son dos pour cavalier
 [loin des maisons]

Dans la neige blanche
 On mettait du gaz dans la bête de ski-doo
 Ça sentait bon
 Y était rassasié comme une grosse pizza
 [Delissio]

On les achète dix piasses chaque chez
 [Northeurne]

Le gros magasin que faut que tu franchisses
 le monde saoul qui est venu de la réserve d'à
 côté pour squatter le devant de l'épicerie pour
 boire de la bière

La réserve d'à côté est sèche comme la
 [nourne de mes sœurs]

Que mon père y a trop frottée
 Y a pus rien à fairé avec
 Le mouillé est toute monté dans leur face
 [pour pleurer]

On voulait pas rien voir de ça
 Personne
 Ça fait qu'on s'est mis à s'approcher nos nez
 [proche des canisses d'essence]

Pis on a respiré fort
 Parce ça sentait bon
 On faisait des rondes autour des arbres.
 [dans les forêts]

Pis on voulait sniffer du gaz
 Pis chanter des vieilles tounes de ceux de
 nous autres qui ont appris à jouer de la guitare
 Mais on avait toute oublié
 On rentrait pendant la nuit
 Dans nos maisons

Les ski-doo nous lançaient des yeux
 [méchant]

Ben un moment donné
 Les ski-doo se sont tannés qu'on prenne le
 [gaz pour nous autres]
 Pis qu'on leur donne pus rien à manger
 Y ont toute sacré le camp en même temps
 [par le grand terrain vague]

Une nuit de nouvelle lune
 En pensant qu'on les verrait pas
 C'est vrai qu'on voyait pus pareil
 Les yeux embrouillés
 Mais on entendait comme faut en maudit
 [par z'emple]

«Heille les boys!
 Ervenez!
 Come on!
 Laissez-nous pas tu seuls!
 On veut faire des rides su votre dos
 Mais les boîtes de Delissio sont vides
 Pis faut qu'on mange nous autres avec!
 On va se partager le gaz à gang
 Come on!»
 Pis on courait dans le terrain vague
 Dans la neige blanche
 En battant des bras
 Les sacs d'essence rendus secs comme les
 [nournes de nos sœurs]

Sauf on voyait rien pis les ski-doo s'éloignaient
 [dans le lointain]

On les entendait dans la pénombre
 Le bruit qui s'estompait

Couché sul dos sur un matelas dans ma
 [maison]

Avec mes sœurs
 Mon père
 Ma mère
 Ma tante Loup-Marin
 Mon oncle en dents de scie
 Grand-papi Pus d'Dents
 Je fais des rêves de gratte-ciel que j'ai
 [jamais vus]

Benjamin Pradet, amoureux de la route et passionné des régions du Québec, est d'abord animateur dans le cadre d'une tournée de sensibilisation à la dépression pour la Fondation des maladies mentales, agit comme travailleur de milieu aux lies-de-la-Madeleine, puis se retrouve dans le Nord québécois, au sein de la communauté innue de Matimekokoh, où il travaille auprès des familles en difficulté. En mai 2013, il est diplômé en Écriture dramatique de l'École nationale de théâtre du Canada.

Grand-papi y veut savoir comment ça se fait
 qu'on est pas toutes au bingo à soir
 «Y a un soir dans' semaine que y a pas de
 [bingo]

Grand-papi
 Pis c'est à soir»
 Avant ça jouait toutes aux machines à sous
 Au café Bla Bla
 Y a quelqu'un du gouvernement qui est venu
 dans son avion neuf-places
 Y a dit
 «Bla bla bla
 C'est dangereux
 Bla bla bla
 Le monde a pas une cenne
 Parce les connes qui restaient
 Ben sont toutes allées dins machines
 C'a l'air
 Faque
 Ben vous allez m'enlever ça
 Ces machines du démon-là»
 Y est remonté dans son avion
 Sa perruque a pogné dans sa ceinture
 Fouille-moé comment y a faite son compte
 [quand y a voulu s'attacher]

Pis tu nous voyais
 Des dizaines d'Innus les yeux à moitié bridés
 [qui riaient autour de l'avion]
 On riait en tabarnouche
 On est allé se calmer dans les forêts
 Chacun du gaz en bandoulière
 Ça sentait bon
 Pis les machines à sous
 Eux autres
 Y ont pris le prochain vol pour aller voler
 d'autre monde dans d'autres villes

C'a l'air qu'à Montréal
 À peu près à deux millions six cent mille six
 [cents kilomètres]

Les gratte-ciel mesurent pas juste huit pieds
 [de haut]
 Les gratte-ciel montent assez loin pour ça
 vaille la peine de monter en haut
 Pis tu peux t'essayer de voler en te jetant en bas
 Pis ça vole pour vrai
 C'a l'air que
 Que là-bas la fin du monde a commencé
 Qu'y fait noir tout le temps
 Que y a pus d'électricité
 Que le monde qui reste

Y ont décidé de donner leur stock de bière à
 des baleines dans le fleuve pour les engraisser
 pour se faire des chandelles avec la graisse des
 baleines qu'y sont toutes en train d'engraisser
 Moi
 J'ai écrit une lettre
 Que quand le Premier Ministre va venir nous
 [visiter]
 Je vas y donner pour qu'y parte avec
 Pour qu'y a donne au monde de Montréal
 J'ai écrit
 «Ça urge en maudit
 Faut m'envoyer juste une chandelle
 Pis peut-être une tite allumette
 Si le bon Dieu est bon dans votre bout
 Y est temps je me mette le feu
 Avant je manque de gaz pis je voie pus rien
 Je vous jure
 J'ai pus rien
 J'ai pus rien
 Je vous jure je vas veiller sur vous autres d'en
 [haut]

Sul dos de mon ski-doo que je m'ennuie de lui
 Que je m'ennuie de lui pis qui m'a voulu ma mort
 Pis qui m'a laissé tomber»

Audrey Beaulé, *Continentalité*, 2015,
Photographie et crayon à encre, 11 x 17 po

78



Catherine Lejeune, *Sans titre*, 2014,
Photographies numériques, 70 x 70 cm

79





Enfants du Nord

Craille fa frette

Maxime Boucher

81

Maxime Boucher, né en 1986, a toujours vécu bordé des autoroutes 55, 40, 15 et 20. Son enfance fut marquée par l'amour maternel, la hardiesse paternelle et les amitiés fraternelles. Adulte, il cherche d'abord à aider son prochain. Éprouvé par l'incapacité à réaliser ses volontés, il cherche dorénavant à faire la paix entre le milieu communautaire, la sociologie et la poésie.

L'autre et son jardin de givre est le premier dans' place à avoir cultivé l'hiver.

Dehors, d'autres sont allés jouer à' shop
[et ont canné les eaux.]

C'est alors que les bûcherons se sont tiré une bûche de crème à glace du tombeau.

L'hiver c'est un garde-à-vous mou ;
c'est ben ça quié c'est ça, mais ça
n'veut pas dire qu'il n'niaise pas.

La patente branchée sur le système suce
[la sève des os.]
Le nord s'obstine avec l'entropie.

Les gencives s'étaient cachées dans le
cèdre et les pieds mordaient dans la peau.
Injonction chargée de recharge.

Et le bâtard devenu de l'autre bord se
fondait à se confondre pour gentillâtre.

Alors, le givre s'est acheté une zamboni
pour se labourer tout seul.

Les phoques grassex ont du chien
sur des traîneaux qui mangent des morts

[huileux.]

82

Les enfants dans leurs armures d'isolant
font la guerre aux flancs sans savoir la
haine (pourtant l'amour veille tard à

[souère...].]

Garde-à-vous!

Les mamelles des hautes terres se

[resserrent.]

Une inquiète patience entrevoit le si-
lence insensible de l'omniscience.

Or, la traîne sauvage s'indiffère de la
neige folle du jardinier.

La gibelotte grelotte.

Craille fa frette.

83

Enfants du Nord Léa Jeanmougin

Marseille 18. 11. 2014

Ma Léa,

Voici les fameux documents. Le projet de Carlos aura été déclencheur, espérons qu'il y aura des suites! Quoi qu'il en soit, te voilà désormais « détentrice » de ce fonds photographique. Sache que 80 % de tout ce travail n'a jamais été montré.

Souhaitons-nous bonne chance.

Yves

Je découvre dans un colis minutieuse-
ment emballé: un classeur.

En guise de frontispice, une fiche technique:
YVES JEANMOUGIN, MONTAGNAIS¹ 1978-
1979.

Suivie d'une liste:

Réserve de Sept-Îles
Festival montagnais de Sept-Îles
Réserve de Maliotenam
Schefferville
Réserve de Mingan
Réserve de Natashquan
Réserve de la Romaine

Sous le classeur, un CD gravé.

1. Nom donné au peuple des Innus par les premiers explorateurs français.

Ces photographies ont été réalisées par Yves Jeanmougin
(yvesjeanmougin.com) en 1978-1979, dans cinq réserves et une ville
du Nord-du-Québec, et témoignent de la vie du peuple des Innus.

84



Territoires du nord, visages du passé. Tout cela paraît si lointain. Et pourtant... Les enfants qui peuplent ces clichés exultent, rayonnent d'une joie qui semble résonner à cet instant encore. Sur leur visage, une mine curieuse, parfois circonspecte – menton baissé et regard en coin – mais aussi beaucoup de jeu. L'appareil les a capturés, mais pas figés; je les vois courir, je les entends rire. Ils ont dû rire de cet étranger venu de si loin, son objectif vissé à l'œil, ses grandes jambes minces, cette allure un peu gauche, son sourire pudique. Et son accent. Un *maudit Français*.

J'observe longuement les images, j'entre en elles pour aller à la rencontre des enfants. Je voudrais les connaître.

Je voudrais vous connaître.

Qui êtes-vous? Vivez-vous encore là-haut, là-bas, sur ces territoires nus et glacés, sur ce point égaré au milieu d'une carte presque muette? Jouez-vous encore dans la carcasse de la vieille Chevrolet? Et avec le petit chien blanc?

Toi, est-ce que tu as appris de ton grand-père comment tresser les raquettes et de ta grand-mère comment chasser les oies? Es-tu maman, toi aussi, maintenant? Je ne sais même pas quelle langue tu parles avec ton bébé. Et l'église, elle tient encore debout? Tu n'aimais pas trop ça, les dimanches à l'église, n'est-ce pas? Où travailles-tu maintenant? Qu'êtes-vous tous devenus? Que devenez-vous, encore? Vous, qui habitez la même région que moi. Qui parlez la même langue que moi. Vous, qui avez ri comme moi à la silhouette droite et furtive de celui qui a, il y a maintenant trente-six ans, su saisir vos regards espiègles, vos confidences, vos délicieuses moqueries? Est-ce qu'on vous entend? Est-ce qu'on vous parle, seulement?

Mon cœur se serre... Il aura fallu que ce Français s'aventure au Nord pour vous faire exister à mes yeux. Pour me rappeler que vous y êtes, là-haut, là-bas, nimbés de silence et de neige. Ces clichés, ce sont vous hier et vous aujourd'hui. Faut-il vraiment une émulsion d'argent pour vous sortir de l'invisible?

Quand j'ai quitté notre pays pour m'installer ici, je suis devenue moi aussi, pour lui, une enfant du Nord. Je foule désormais le même sol enneigé que vous; il nous a présentés, il nous a réunis, même si les distances, le monde qui nous sépare, me donnent parfois le vertige...

Le classeur a pris sa place sur un coin de mon bureau. Je parcours les photos encore et encore. Je les porte à mon regard avec la solennité dont il a, je le sais bien, fait preuve quand il les préparait. Cette même solennité qui m'incombe aujourd'hui. Ce lègue. À la joie de vous voir rire se mêle une infinie gratitude; celle de vous découvrir, de vous parler, de vous savoir là-haut, là-bas, en 1978, et à cet instant. J'ouvre les yeux.

Aujourd'hui, je vous vois.
Maintenant, nous vous voyons.

Léa Jeanmougin est une artiste et éditrice franco-québécoise. Après un BFA en cinéma (Concordia, 2010), elle développe une pratique en arts visuels. En 2012, elle fonde CITTA, un semestriel imprimé dressant des portraits croisés de Montréal et d'autres métropoles internationales – dont Mexico, où elle passera 6 mois. Aujourd'hui, Léa travaille sur plusieurs projets d'édition collaboratifs traitant de la géo-poésie de la ville et du multi-culturalisme. Depuis 2014, elle suit un bac en design graphique à l'UQAM. www.citta-magazine.ca www.leajeannougin.com







93

Marie-Philippe Mercier Lambert est titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal. Elle s'intéresse au médium photographique sous toutes ses formes, à la sociologie de l'art et à l'art engagé.

ARTICHAUT

ENFANTS DU NORD

Dans la foulée du reportage humaniste
Montagnais d'Yves Jeanmougin

Marie-Philippe Mercier Lambert

Plusieurs avancées technologiques ont précédé et favorisé le développement de la tradition du reportage photographique, notamment l'introduction, vers la fin du 19^e siècle, de temps de pose significativement plus courts grâce au procédé moderne à la gélatine argentique ou l'imposition, en 1909, du format de pellicule 35 millimètres comme standard international. Les photographes tirent dès lors avantage des nouvelles libertés que ces progrès permettent à la photographie, collectionnant les instants historiques ou triviaux sur leurs pellicules, documentant divers aspects de l'actualité et de la vie humaine et forgeant petit à petit la tradition du reportage humaniste.

Parmi les jalons marquant ce parcours, on peut mentionner le volet photographique de la *Farm Security Administration*, une agence gouvernementale américaine qui, de 1935 à 1942, emploie des photographes pour documenter les États-Unis en crise économique, dont Walker Evans et Dorothea Lange sont probablement les plus célèbres. Autour de la même période, soit en 1940, le *Museum of Modern Art* (MoMA) de New York inaugure son département de photographie, consacrant le médium. Il poursuit son ascension jusqu'aux années 1950 où culmine la tradition de la photographie documentaire, suivant la fondation de l'agence Magnum en 1947 et le travail de photographes devenus canoniques comme Henri Cartier-Bresson, en France, et Robert Frank, aux États-Unis.

Émergent alors plusieurs tendances photographiques que l'on pourrait approximativement classer en deux camps : une photographie dite « créative », subjective et s'inscrivant dans l'histoire du médium, et une photographie liée à l'information, provenant souvent de commandes. C'est surtout à cette branche qu'on peut associer la tradition documentaire (même si ces distinctions ne sont que théoriques, et que rien n'est jamais aussi clair en réalité). Toutefois, avec la naissance de la photographie « créative », et

vu l'importance que gagne progressivement la télévision, le photojournalisme perd peu à peu de son lustre.

Alors qu'ailleurs dans le monde l'âge d'or du photoreportage humaniste est pour ainsi dire terminé, il est en pleine floraison dans le Québec des années 1970. Il faut dire que le climat social est propice à l'apparition de formes d'art socialement engagées : après la Révolution tranquille de la décennie précédente, avec la crise d'Octobre et la naissance de centres d'artistes autogérés à la charnière des décennies 1960 et 1970, pour ne nommer que ces événements, le politique est dans l'air. Cette atmosphère, qui transpire dans la sphère artistique, favorise la formation de plusieurs collectifs photographiques qui représentent à ce jour une unité de base de la photographie de la décennie 1970 au Québec. Les regroupements, projets et expositions de groupe abondent : GAP (Groupe d'action photographique), GPP (Groupe photographique populaire), Piessisgraphe, Prisme, Photocell, les projets *Transcanadienne sortie 109* ou *Disraéli...* Cette effervescence collective donne lieu à une production photographique au caractère social prononcé et évident : les photographes s'immergent dans les communautés dont ils cherchent à documenter le quotidien, réalisant des images intimistes dont la longueur focale témoigne souvent de la proximité du photographe avec son sujet.

C'est dans ce contexte qu'Yves Jeanmougin séjourne au Québec en 1978 et en 1979 pour réaliser le photoreportage qui occupe ces pages, documentant la vie de six communautés du peuple montagnais du Nord du Québec. Né au Maroc, mais établi en France, Jeanmougin fait partie de l'agence de presse photographique Viva (1972-1982) au moment où il visite le nord de la province. Cette agence fait figure de mouton noir parmi les agences photographiques de l'époque ; formée dans la foulée des événements de Mai 1968, Viva se constitue autour d'une formule se

voulant démocratique et refuse de prêter le poids de ses images aux visées commerciales de la presse, préférant en faire des reportages à part entière plutôt que des illustrations d'articles. Ces choix, effectués au moment même où l'essentiel de l'activité photojournalistique gravite autour du principe de la commande, ont semblé pour le moins anachroniques aux yeux de plusieurs détracteurs de l'agence.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'un travail produit pour Viva, le reportage de Jeanmougin sur le peuple montagnais du Québec semble réalisé dans un esprit semblable, vraisemblablement régi par les mêmes valeurs qui présidaient à l'essentiel de la photographie de reportage du Québec. En contemplant les photographies de Jeanmougin, on constate qu'elles s'inscrivent impeccablement dans la production photographique québécoise de l'époque. Le projet de Jeanmougin en rappelle d'ailleurs un autre, réalisé en 1972 dans la municipalité rurale de Disraeli par Claire Beaugrand-Champagne, Michel Campeau, Cédric Pearson et Roger Charbonneau. Dans les deux cas, on retrouve la même immersion du (ou des) photographe(s), la même complicité avec les sujets, la même diversité des moments capturés (enfants au jeu, visite

hebdomadaire à l'église, tâches ménagères, journée de travail, etc.). Dans les deux cas, aussi, la pellicule en noir et blanc au grain apparent permet de faire ressortir les aspects graphiques de moments anodins.

Les photographies que réalise Yves Jeanmougin en 1978-79 ont néanmoins leur personnalité et leur originalité propres : alors que les photographes de *Disraeli* produisent beaucoup de portraits à proprement parler, Jeanmougin ne semble pas avoir tenté de faire poser ses sujets. Ses images empathiques nous laissent imaginer qu'il se positionne soit en observateur, soit en participant de l'action, rarement entre les deux. Les clichés d'enfants montagnais au jeu sont particulièrement percutants à cet égard : la courte focale, la proximité des sujets et la spontanéité de la capture nous portent presque à croire que le photographe est, en réalité, un des enfants de la bande, pétillant d'enthousiasme et mourant d'envie de se joindre à eux.

avant de disparaître

mon torse se place le long du nord
avec le fleuve le long du corps et
les lichens chatouillent sous ma
peau mes poils

95

Andréane F. Vallières
poursuit actuellement
une maîtrise en
création littéraire
après avoir complété
un baccalauréat en
études littéraires
combiné à une
concentration en
études féministes.
Elle découpe des
trous noirs dans
l'écriture ; c'est la
poésie qui permet la
voix des violences et
de l'abandon. Parail-
lièrement, elle espère
l'espoir dans la photo.
Son travail est en
forme de chevreuil : il
disparaît, mais le plus
souvent, revient.

je suis couchée
étendue de tout mon long et du long
j'en ai de jambes, de bras et c'est long :
j'ai besoin qu'il me neige dessus sinon je vais mourir
j'ai besoin qu'il me neige dessus
que ça flotte et m'enterre sinon
ça va s'oublier en moi

je veux connaître l'hiver de ce village
qui a choisi de l'aimer
de ces terres qui gardent les traces de
la neige, des vents, du silence
(de la paix)
je veux que
la lenteur
que le froid m'enlèvent d'à moi

les femmes de la côte n'appartiennent
qu'à une idée
elles vont flottantes
elles sont le bout du monde



Iqatuullamiluuq

Ariane Bourget

98

Ariane Bourget est auteure et bachelière en Études théâtrales. En 2012, le Nord a pris racine dans son cœur à travers un projet d'intervention artistique à Kuujua-raapik, au Nunavik. Comme écrivaine, son travail se penche sur le droit de chacun et chacune à inventer son histoire propre, mettant en tension le processus créatif de la mémoire dans un univers où les niveaux de réalité se dissolvent. Pour elle, la puissance des arts réside dans leur capacité à provoquer la reconnaissance de l'humanité d'autrui.

La glace a d'abord pris sous nos ongles
Nous avons enlevé nos mitaines
Pour toucher aux remous de l'eau
Le courant était fort et glacé
Mais nous n'avions pas peur
Les froussards étaient restés derrière
Et nous les courageux
Nous étions rendus jusqu'ici
Au bout des glaces
Au bord de tout

Au début c'était juste à cause de la soif
« On aurait dû amener de l'eau
Tant pis tu boiras chez vous tantôt
Ben là y'en a plein ici de l'eau
Tiens prends donc une gorgée
Pas game
Non toi pas game
Ok moi j'y vais d'abord
Vous êtes fous
Mon père dit qu'on peut mourir
MOURIR
Hey voyons tu capotes
Oh my god
Y l'a faite
Pis pis
Es-tu bonne
C'est tu froid
Ouin pas mal
C'est comme des aiguilles dans
mes dents
Ça a pas l'air si pire
Moi aussi j'en bois d'abord
Non c'est mon tour
Etends le bras c'te coup-ci
On va voir
On va voir quoi
Ben
Qui cé qui peut toucher le plus loin »
Je me tourne vers ma sœur
Elle a les cils gelés
Et ses boucles brunes sous sa tuque

Sont toutes rongées par le givre
Elle a l'air d'une enfant vieillarde
J'ouvre la bouche pour lui dire
Mais ma gorge se creuse
Béante
Derrière elle
Une forme sombre
Visage blanchâtre des pupilles verticales
Un membre puissant et visqueux la saisit
Tire d'un coup depuis les flots
Ondulation
Ma sœur disparaît

J'entends des cris derrière nous
Nous nous débattons comme des forcenées
Des aiguilles nous percent le corps de partout
La créature tient bon
Nous la mordons aussi fort que le froid nous mord
Dans les flots noirs
Sa peau est glissante pourtant la poigne terrible
Né desserre pas
On dirait les serres d'un oiseau.
Le froid nous brûle
Des crêtes de glace minuscules
Trouvent notre peau pour la déchirer
Et à nos oreilles les tambours
Se précipitent

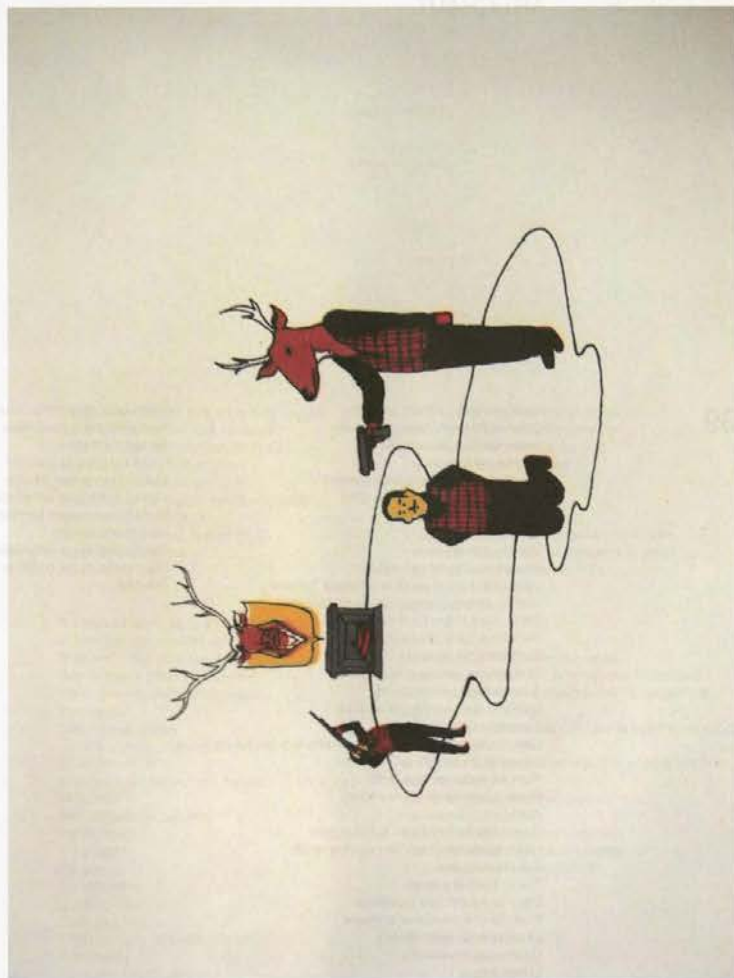
Soudain tout s'assourdit
Basculement
Plus de surface
La créature nous entraîne
À une vitesse effrénée
La douleur est telle
Notre visage se fend
Notre peau s'écaille
Nos paupières gèlent sur nos yeux
Puis craquent dans le courant
Nous aspirons malgré nous
Par la bouche
L'eau entre en nous

99

L'eau noire qui effraie les gens
Celle dont les humains ont peur
Notre corps s'en remplit
Et devient lourd
Nous n'avons plus à faire d'effort
Son poids nous garde au fond
Comme si nous étions
Un pendule
Retenu par la terre
Nous nous laissons onduler
Le courant nous semble presque familier
Autour de nous des âtres se découvrent
Dans leurs cheveux d'écume
De minuscules chevaux
Galopent doucement
Et viennent caresser notre cou
À travers les profondeurs
S'élève un chant mince et doré
Il raconte l'été il raconte
Que nous monterons parfois sourire aux pêcheurs
L'espace du temps qu'il faut
Pour se rappeler que jacis
Nous avons aimé les hommes
Alors
Reposées au creux de la promesse
Nous laissons l'hiver se coucher enfin
Sur nous toutes
Tranquilles et tristes
Dans le secret des poissons
Plus rien ne blesse désormais
Et nous nous endormons
Douce et tranquilles
Ensemble
Enfin

Au réveil
Nous n'avons pas froid
Nous avons peine à nous rappeler
Sommes-nous nées de cette eau
Nous regardons nos mains
Plus d'ongles à nos doigts
Translucides

Nous nous tournons l'une vers l'autre
Nos yeux sans paupières
Se rencontrent
Nous ouvrons la bouche
Mais notre gorge béante
Laisse échapper un mince filet doré
Et dans le courant bientôt nos
larmes s'oublent
Tandis que nous grignotons un à un
Les ortels d'une petite enfant
Bleutée.



Les Miséreux

Frédéric Fournier

101

Frédéric Fournier est originaire de Saint-Eugène-de-Guigues, au Témiscamingue, et est à sa troisième année en interprétation théâtrale au Cégep Lionel-Groulx. Fasciné par les contes et légendes, les histoires imaginaires et l'écriture naturaliste, il tente de vivre de sa passion en partageant son univers intérieur. Il publie aussi sur *Bleu Panache*, revue de création littéraire de l'Abitibi-Témiscamingue.

La poussière roule en dessous de nos bas de laine. On pisse dans des pots Mason à tour de rôle.

Rocky boit le restant de sa *king can* de Budweiser trouvée dans la ruelle du bar des Chums. Carteux joue sa game de solitaire en sacrant quand il bat pas le yable. Manon nous donne chacun une cigarette. C'était à son tour d'acheter le paquet. Pis moé, je check les deux grosses cheminées en me disant qu'y doit ben y en avoir une de plus grande que l'autre. Tu peux pas nous manquer, on est toujours à la même place. On se cache en d'sour de notre toile de piscine bleue, à côté des grosses coupoles, proche de la fonderie.

On est pas fous, on est pas saints, mais on vit comme tout le monde, sacrement! On ramasse les cochonneries pour leur donner une deuxième vie. Toutes les caisses de bières vides dans les ruelles infinies, c'est pour nous autres. Tous les restants de pizza du Morasse pis les butchs de cigarettes à moitié finis, c'est pour nous autres. Tous les vieux morceaux de char pis les planches de préfini, c'est pour nous autres. Notre abri commence à ressembler à une maison. La télé? On a pas besoin de ça! T'as juste à checker autour, pis tu vas te rendre compte que t'en sais autant que le gars des nouvelles. On vient de finir de se patenter une boîte à malle avec un tuyau de poêle. C'est écrit *Les Miséreux* dessus. Ben oui, c'est nous autres! Depuis dix ans qu'on survit avec la scrap de Noranda. C'est notre choix. T'as pas à juger quoi que ce soit. À tous les matins, le train nous réveille. Rocky part pour la *run* de bouteilles, Carteux va faire les vidanges pis Manon chante pour les gars de la fonderie. Elle fait la piasse en tabarnak! Pis moé, je fais le tour des dompes pis des

garages, pis je ramasse du cuivre pour le vendre. J'ai la moitié d'une anode de ramassée. C'est notre seul butin, pis je te dirai pas y'est où certain.

Notre haleine du matin goûte la mine. On a servi de buffet pour les maringouins toute la nuit.

À matin, c'est pas le train qui nous a réveillés. La fonderie hurle. « Noranda va perdre ses cheminées! ». « Pas assez de cuivre de fondu cette année... ». « La fonderie doit fermer ». C'est ça que les dirigeants d'Xstrata scandent dans les haut-parleurs. « On va arracher le cœur de Noranda ». « Noranda va mourir ». C'est ça que les gens gueulent comme des perdus.

Nous autres, on a écouté de loin. Ce qu'on a retenu, c'est qu'il faut trouver du cuivre pour accoter le quota. C'est mon métier moé, tabarnak! Fack je call un meeting de Miséreux. Rocky va faire la rue Trémoy; Carteux, la rue Carter; Manon va se promener sur la Murdoch pis moé, je vais fouiller les ruelles. On est les chercheurs de cuivre. On se donne rendez-vous à midi, devant les cheminées, avec nos trouvaillies. Quand les gens nous ont vus arriver les bras chargés de cossins, on a pas eu besoin de leur faire un dessin. Les affiches sur les poteaux de téléphone se multipliaient: « Cuivre recherché ». Les vieilles bonnes femmes donnaient leur coutellerie, les garagistes de chez Rheault appelaient partout au Québec pour des pièces de char, les jeunes fessaient à coup de masse sur leurs vieux ordinateurs pour récupérer des plaques. Même Maurice, le plus grand ramasseur de dompe au Témiscamingue, donnait ce qu'il trouvait. Le cuivre était partout sur les lèvres. Edmund Horne s'est reviré dans sa tombe.

La nuit est tombée. Les chats se couchent dans la laine isolante parce qu'y'ont frette.

Le moment tant attendu est arrivé. La fonte du métal rouge. Tout le monde est posté devant la fonderie en buvant leur café. Chaque cœur bat au rythme de la survie. Noranda a peur. Le portevoix se fait entendre: « Quota non atteint ». Les cœurs s'arrêtent. Noranda meurt. « Une demi-anode manquante pour atteindre le quota ». Le maire s'effondre sur le cap de roche pis la barmaid du bar des Chums cale le restant de son 40 onces de Jack Daniel's. Noranda a mal. On se regarde, Rocky pis moé, pis on se comprend tout de suite. On a le cœur de Noranda

entre les mains. Faut faire fondre notre butin. On pensait s'en sauver, mais notre moitié d'anode va y passer. Je vais te le dire à toé là, on l'avait caché dans un vieux wagon mangé par la rouille. Fack j'ouvre la porte du wagon pis Rocky éclaire notre trésor cuivré avec une spotlight. Noranda crie. On s'avance dans la foule pis on gueule: « On vous la donne! Faites cracher les cheminées! ». La boucane apparait. Le monde braille. Noranda vit.

La neige colle en dessous de nos bottes. Ça sent la tourtière dans le shack.

Rocky fabrique une lampe avec ses *king cans* vides, Carteux se gosse une table de crible dans un morceau de Styrofoam, pis Manon vient juste de revenir avec un paquet de cigaretttes. C'était encore à son tour. Pis moé, je regarde les deux cheminées en me crissant ben, astheur, si y'en a une de plus grande que l'autre. Au moins, sont là pis y boucanent. Ah! Pis on s'est faite construire une cabane. Y va faire pas mal moins frette cet hiver.



Borealis Novum

Damien Blass-Bouchard

106

Ils suivaient le chemin jusqu'à la rivière triste. Le traîneau transportait un phoque gris. La tête de l'animal était attachée entre les jambes de Noaktamiut. Assise sur la pelisse de fourrure, la femme tenait contre elle le petit Atanek. La famille gravissait une longue pente.

Ubluk courait à côté du traîneau. Akyssha, mère soleil, se rapprochait du chemin immortel de son lit. Les astres commençaient à briller. Une étrange étoile se détacha de ses sœurs. Elle était plus vive, plus éclatante que les autres. Sa forme bougeait de l'intérieur, comme une flamme dense.

L'étoile semblait vouloir se maintenir à distance. Elle effectua une trajectoire pour les contourner. Les chiens prirent peur. Ubluk se mit à les fouetter, mais ils ne voulaient plus avancer. L'étoile descendit à jusqu'à une altitude faible et frôla la pente en rase-motte. Rendue au bas de la côte, elle bifurqua et se mit à tourner elle-même. Elle s'effila comme la pointe d'une lance et remonta ensuite en ligne droite, avant de disparaître de leur champ de vision.

Ils avaient été saisis par cette apparition. Noaktamiut serra l'enfant tout contre son corps, à destin de protection. Une énorme fatigue se détachait du paysage avec une langueur paralysante. Le souffle de Negafook balayait le remblai, soulevant dans la lumière des poissons sinueux.

Ils gravirent le reste de la pente. À l'embouchure de la rivière, les rochers se distinguaient en contre-fort, c'était là que se trouvait le village. Ils descendirent à bout de force le dernier remblai que formait le pli de roc glacé jusqu'au bas de la descente.

Damien Blass-Bouchard, dans son enfance, était fasciné par les choses cachées et les secrets, c'est pourquoi il s'intéresse aujourd'hui à la science-fiction et au fantastique. Avec les extraterrestres, il a découvert une nouvelle entité paradoxale qui combine à la fois le surnaturel, le morbide et le sacré. Son roman sur les extraterrestres est en cours de rédaction dans le cadre de sa maîtrise en création littéraire à l'UQAM.

Ils arrêtaient le traîneau devant le grand abri. Le village s'étendait jusqu'au pied de la rivière triste. Les cheminées dissipaient leur fumée dans l'air morcelé. Personne n'était venu les accueillir, ni les aider. Chaque maison semblait inquiète, dans le doute, les gens se cachaient.

Ils mirent leur charge de côté et entrèrent dans la hutte principale. Lorsque la famille pénétra à l'intérieur de l'igloo, une douce chaleur les envahit. On les félicita d'être rentrés sains et saufs. Keruguk était assis torse nu devant la lampe en pierre. À sa droite, la vieille Buja tressait des lanières de tendons pour en faire un talisman.

— Tu rentres bien tard de la chasse, dit-elle.

Le chasseur et sa femme enlevèrent leurs vêtements pour les faire sécher. Ils firent boire à Atanek une pleine gorgée d'eau. Le petit avait les lèvres sèches, recouvertes de peau morte.

— J'ai tué un phoque gris. Il est énorme. Mon attelage n'était pas assez gros pour le tirer assez vite.

— Père, nous avons vu un signe dans le ciel, annonça Noaktamiut à brûle-pourpoint.

Un silence général balaya l'assistance. On se demandait si le vieux allait vouloir interpréter un signe. On considéra son regard, il éleva la voix.

— Je peux chanter cette chanson seulement à celui qui l'entend.

Ubluk se mit à lui raconter l'étoile dans le ciel, la lueur cosmique, la disparition de l'objet. Le vieux planta son couteau dans un morceau de viande crue et le porta à sa bouche, se mit à mâcher, bruyamment. Après avoir mastiqué, Keruguk prit le temps d'enlever un petit os d'entre ses dents, puis ferma les yeux. Quand il les rouvrit, ses pupilles étaient dilatées, on n'en voyait plus l'iris. La voix du vieux n'était plus qu'un mince filet d'air.

— Je t'ai vu, couché sur un autel, devant un mur de pierre lisse. On est en train de te planter un couteau de le cœur. Le maître des lieux fixe l'autel du regard et demande de ne pas te faire mal, alors on le rentre plus lentement. Tu pleures comme une petite fille, quelqu'un met la main sur tes yeux, tu pleures maintenant de joie.

107

Keruguk fut pris de convulsions violentes. Le shaman vomit une flaque de viande rouge et de viscères sur le sol. Ses yeux redevinrent normaux. Il revenait parmi eux, au bord de l'épuisement. Il vacilla, prêt à s'évanouir. Buja le retint par les épaules, lui caressant le visage de son talisman. Le chef se déraidit aussitôt. Buja l'abrita d'une couverture épaisse. Il ne parlerait plus. La vision du vieux avait bouleversé Ubluk. Il tenta d'extirper d'autres paroles au sorcier, mais celui-ci dormait déjà, couché sur le côté.

Ubluk recueillit les morceaux de vomissure dans un récipient et se dirigea seul dehors. Il donna cette mixture à manger aux chiens, scrutant le ciel pour apercevoir quelque chose, mais il ne vit rien de particulier. Les étoiles demeuraient en place. S'il avait l'impression que l'une d'entre elles allait bouger, c'était seulement parce qu'il le désirait très fort.

Retrouvant l'atmosphère tiède et rassurante du logis, il se rendit compte que tout le monde s'installait pour dormir. Noaktamiut s'était lovée sous une couverture avec Atanek. Ubluk alla la rejoindre. Sitôt qu'il cala son bassin contre la croupe de sa femme, la fatigue le gagna et il tomba dans un sommeil pesant qui lui fit perdre conscience.

Le chasseur se réveilla avant tout le monde. De la buée sortait de sa bouche, la lampe en pierre était éteinte. Il faisait froid mais il n'en ressentait pas la morsure sur ses membres, comme si sa peau avait été recouverte d'une graisse invisible.

S'extirpant de la couverture, il se leva debout, parfaitement calme et serein. Il caressa la joue de sa femme, dont le corps se recroquevilla sous la couverture. Dans ses bras se réveilla l'enfant. Le petit Atanek ouvrit les yeux, le reconnut avec intelligence, sans émettre un son. Ubluk y vit un bon signe. Ému, le chasseur sortit de l'igloo et se retrouva dehors complètement nu.

Akysha, mère-soleil, à peine levée de sa couche, se reflétait sur l'étendue de neige irisée. Son corps en forme de disque émergeait de la fin des regards, recouvrant la plaine d'un éclat doré. C'est alors qu'il la vit apparaître une seconde fois. L'étoile étrange, l'objet, la tache de feu, il n'y avait plus aucun doute. Désormais seule dans le ciel, elle virait au bleu, au jaune puis au rose. Son oscillation était suivie d'une plainte diffuse. Ubluk décida de marcher dans sa direction.

Parvenu au pied de la pente, il aperçut un caribou au sommet. L'animal fier dressait son panache vers les nues. L'esprit du caribou se mit à lui murmurer, comme une voix à l'intérieur de son âme : « Viens nous voir. » Il obéit.

Au sommet de la pente, l'étrange étoile brillait de pleins feux, émettant des vibrations qui se répercutaient dans la moindre fibre de son corps. Son spectre de couleurs changeantes diffusa un rayon unique qui recouvrit sa peau d'une chaleur intense. Il fut plongé dans un état de grâce et de mort, soulevé par le souffle émanant de la source éclatante du rayon.

Ubluk se réveilla debout, au milieu d'une hutte de haut plafond. Un mur noir le toisait, totalement lisse. Près de cette cloison se tenait un être nu, à la peau grise. Une voix s'immisça dans la tête du chasseur : « Salut à toi ». L'être lui tendit la main. Le chasseur offrit la sienne en retour. Il sentit les doigts filiformes de l'individu se refermer sur les siens.

Ils franchirent une hutte étroite, très longue, au bout de laquelle s'ouvrait une pièce circulaire. Au milieu de cet abri se dressait un autel entouré d'objets inconnus, un ensemble d'outils luisants et hérissés de pointes, étranges récipients allongés comme des lanières qui partaient du socle pour se rejoindre en un espèce de talisman tressé serré au-dessus de l'autel.

L'individu lui demanda de se coucher. Ubluk tenta de refuser, voulut dégager ses doigts, mais l'être à la peau grise posa la main sur ses yeux et le chasseur ressentit aussitôt pour cet individu un immense amour, qu'il ne pouvait contrôler, comme une plainte distante dans son cœur.

Il s'allongea sur l'autel, docile. L'être pâle enserra ses chevilles et ses poignets dans des anneaux. « N'aie pas peur », lui dit-il. Immobilisé, Ubluk sentit une nouvelle présence se glisser dans la chambre. Une silhouette effilée, plus grande que le premier, regard observateur, yeux d'un noir profond, sans pupilles. Celui qui l'avait escorté venait de saisir un couteau à l'éclat argenté, une lame extrêmement mince. Il plongea ce couteau droit dans la poitrine d'Ubluk, qui sentit son cœur s'écraser sur lui-même.

Le chasseur, hurlant de douleur, tenta de se déprendre, affolé, mais on posa encore une main sur ses yeux et la voix sublime s'immisça de nouveau dans sa tête. « Reste tranquille, cela se passe très bien. » L'immense amour relaxa aussitôt ses

muscles. Envahi par la joie, Ubluk sentit des larmes creuser des sillons chauds sur ses joues.

Il resta là, immobile, pendant une période assez longue, sa mémoire n'arriva pas à en relever la durée. Quand la paroi lisse qui faisait face à l'autel glissa de côté, un troisième individu pénétra l'ancre de la porte, nimbé de lumière. Il ne ressemblait pas aux deux autres.

Deux fois plus grand, son corps ressemblait à celui d'un charançon qui marche debout. Yeux globuleux, étirés sur le flanc de son crâne en forme allongée. Cette fois, Ubluk sentit en lui couler une voix douce : « Toi, qui a franchi la limite du ciel, nous t'attendions. »

110 Le chasseur demanda ce qu'ils étaient venus lui annoncer, parla de la vision qu'avait eue Keruguk. « Tu es bien renseigné », le charançon. « Demain, des voyageurs vont venir à ta maison. N'aie pas peur d'eux. Tu leur donneras cet objet en gage de confiance », et le charançon retira le couteau mince du cœur d'Ubluk, qui gémit doucement comme un chien.

On défit les anneaux rigides de ses poignets, de ses chevilles, après quoi le charançon donna le couteau mince en offrande au chasseur. « Ceci n'est pas une arme, mais un outil. Prends bien soin de le donner à ceux qui vont venir te visiter demain, sinon nous saurons comment te retrouver. »

Ubluk demanda pourquoi il était en train d'avoir ce rêve, dit qu'il avait hâte de le raconter à sa femme et à son fils. « Tu ne le dois pas. Ce rêve doit demeurer entre nous, sinon nous capturerons ta femme, ton enfant. Tu ne les reverra jamais, nous ferons de toi un homme malheureux. C'est une promesse. » Le chasseur s'assit au bord de l'autel, tenant sur ses cuisses le couteau mystérieux. Il éprouvait de la difficulté à respirer, étourdi, l'air qui circulait dans la pièce avait un goût de sel, ses relents le faisaient vaciller.

— Ils vont se rendre compte que je suis parti.

« Ils n'ont même pas remarqué ton absence », lui dit le charançon. Son escorte remit la main sur ses yeux. Une chaleur monta de la plante de ses pieds jusqu'au sommet de son front et il fut à nouveau plongé dans un état de grâce et de mort.

Ubluk rouvrit les yeux, couché contre Noaktamiut, dont la croupe frottait contre son bassin. Des pierres roulaient dans sa tête, prêtes à faire éclater son crâne et sur sa poitrine, un petit bouton rouge lui fit mal lorsqu'il l'effleura. Juste à côté de sa couche, le couteau mince reposait. Il se dépêcha de le cacher en-dessous d'une vieille peau avant que toute le monde ne se réveille.

Plus tard, dans la journée, Ubluk était en train de préparer le phoque gris pour que sa femme le dépèce, quand il vit au loin approcher des formes humaines, trois traîneaux. Ceux-ci se dirigeaient vers la rivière triste. Noaktamiut prit Atanek dans ses bras et rentra dans la maison.

111 Lorsque les trois traîneaux s'arrêtèrent à l'ombre des rochers, le chasseur put distinguer leur visage. Ces hommes avaient la peau pâle, les yeux bleus et du du poil qui leur poussait sur le menton. Le plus grand d'entre eux se leva et dans un geste fraternel, lança son couteau qui se planta dans le sol, levant les bras pour dire qu'il était désarmé. Ils étaient accompagnés par quelques membres du peuple Cri. Ce devait être eux qui leur avait enseigné la coutume.

Ubluk ne cilla pas. Ces hommes parlaient une langue inconnue, mais ils avaient l'air de se méfier tout en ayant à la bouche un rire méprisant pour le chasseur. Après un instant, de cette immobilité où chaque clan se considéra. Ubluk rentra dans l'igloo, alla chercher le mystérieux couteau mince.

Ubluk sourit en sortant. Il avait à la main l'outil, un rythme frénétique dans le cœur, avec le désir de le garder, de ne pas donner l'outil aux étrangers. Pourtant la menace du charançon avait prévu que selon la coutume, ce geste pacifique impliquait que les protagonistes échangent leur couteau respectif.

Ubluk ne parla jamais aux autres ce que les Dieux lui avaient fait subir. Il existe des esprits qui se glissent dans nos corps à travers le vécu des anciens et ce peuple y était disposé, et les envoyés l'avaient compris. Il n'est rien resté de cette légende, car Ubluk, craignant la menace du charançon, choisit de ne raconter cette rencontre à personne, ainsi le fil de l'histoire l'a oblitérée. La réalité a cependant voulu que les envoyés exploitent d'abord la qualité visionnaire de ces gens, car c'était un peuple réaliste, au sens animiste: ils croyaient à ce qu'ils avaient vu, si bien que quelqu'un pourrait le raconter par la suite, à sa façon.

Artichaut, revue des arts de l'UQAM :
Art contemporain | pratiques - analyse - critique

L'Artichaut, revue des arts de l'UQAM, est un organisme à but non lucratif chapeauté par l'AFÉA-UQAM. L'Artichaut paraît une fois l'an en version imprimée. Chaque parution s'organise autour d'un dossier thématique original et inclut des articles, entrevues, reportages, essais, fictions et poésies s'inspirant des événements de la scène artistique actuelle, des portraits d'artistes, d'œuvres, de collectifs ou d'entreprises au service du rayonnement des arts et de la culture, et témoigne des avancées théoriques du monde universitaire liées aux arts et ses enjeux.

Suivez également l'Artichaut magazine, en ligne sur artichautmag.com. Contenu mis en ligne quotidiennement : critiques, entrevues, reportages, chroniques et plus encore.

Communiqué, invitations,
Soumissions, Informations
artichaut.ugam@gmail.com
artichautmag.com
facebook.com/artichaut.ugam
twitter.com/artichautmag

Organisme tuteur
Association facultaire étudiante des arts (AFÉA)
Université du Québec à Montréal (UQAM)
Pavillon Judith-Jasmin, local J-M880
www.afea.ugam.ca

Financement
Association facultaire étudiante des arts (AFÉA)
Service à la vie étudiante de l'UQAM (SVE)
Faculté des arts de l'UQAM
Chaire de recherche sur l'imaginaire du Nord,
de l'hiver et de l'Arctique

Dépôt légal
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, mai 2015

Achévé d'imprimer sur les presses infirmes en avril deux mille quinze.
Imprimé au Québec, pays de la claire fontaine et du scep d'adventance.

Inuktitut	Dérivations poétiques	Sens premier
Naterovaq	Présent du Nord	Neige légère apportée par le vent
Nateroviktoq	Il neige finement dans la maison	Il neige finement dans la l'igloo
Naturuviaqtuq	Ce n'est pas le silence, mais presque	Son des éclats de neige sur le sol
Niummak	Celle qui porte les ondulations du vent	Neige dure et ondulée
Oqootaq	Défense	Rempart de neige pour protéger l'entrée d'un igloo
Perquservigiva	Nostalgie	Neige tombant en spirale
Pertorineq	Celle qui fait signe que le temps a passé	Pellicule de neige au-dessus d'un objet
Qanniq	Pluie de neige	Neige qui tombe
Qeoralliaq	Un accident	Neige brisée
Qiqqaralijarnatuq	Comme un plancher de bois	Neige qui craque sous les pas
Qorktaq	Chaleur	Trou dans la neige par un jet d'urine
Saksaneq	Vestiges de neiges	Neige après la construction d'un igloo
Shiimignatoq	Ça colle	Neige qui freine les patins d'un traîneau
Sitilluqaa	Celle que la tempête a durcie	« Une récente masse dure » ; s'applique à une congère de neige durcie qui s'est formée après une tempête
Sudlesimayoq	Quelqu'un est passé	Neige piétinée pour un igloo
GLACE		
Aluqqaniq	Attention pente glissante	Congère sur la pente d'une colline
Igalaujait	Les brins d'herbes en dormance	Glaçons minces aggripés aux végétaux
Iniruvik	Celle fissurée par le temps	Glace fissurée par les changements de marée et que le temps froid a fait geler à nouveau
Kiviniq	Fatigue d'hiver	Une dépression dans la glace de rivage, causée par le poids de l'eau qui l'a traversée lors de la marée montante et s'est accumulée sur sa surface
Nilak	Douce à boire	Glace d'eau douce
Qautsaulittuq	Percée du chasseur	Glace brisée par le harpon
Qerlcsheq	Après le passage de la pluie	Pellicule de glace sur la neige
Qinu	Comme une bouillie de mer	Glace au bord de la mer
Siku	Toute glace	En général
Sikuq	La première	Petite glace : toute première couche de glace mince qui se forme à l'automne
Sikuliaq	Déposée sur le rivage	Glace nouvelle sur la mer ou surfaces de pierre
Sukerksineq	Celle qui s'agrippe	Glace sur les cheveux, la barbe, ou une pièce de bois



