

Valérie Bernier
Université du Québec à Montréal

Paysages du froid. Des référents nordiques à l'expérience géopoétique dans les représentations visuelles

Le Nord est un déterminant lié au pôle boréal, qui rassemble dans la zone circumpolaire des lieux appartenant à plusieurs pays. Souvent désignés sous le nom de pays froids, ces lieux en marge du monde offrent de nombreux paysages dont les représentations ponctuent les histoires nationales de l'art¹. Si les premières conceptions du Nord sont coupées de la réalité, le Nord devient un motif identitaire à la base d'arts nationaux au tournant du vingtième siècle, puis un siècle plus tard, il constitue une marge rassemblant des artistes qui proposent un nouveau rapport au lieu. On peut alors se demander de quelle façon le paysage nordique se construit dans les œuvres visuelles et comment celui-ci peut se prêter à une expérience

¹ Le Nord a inspiré de nombreux artistes tout au long des dix-neuvième et vingtième siècles, de Cornelius Kriehoff à Michaël Snow, en passant par Marc-Aurèle de Foy Suzor-Côté, James Wilson Morrice et Jean-Paul Lemieux, pour n'en nommer que quelques-uns. Chez les Scandinaves, le paysage nordique est le sujet de prédilection des Norvégiens Harald Sohlberg, Frits Thaulow et Edvard Munch, des Suédois Gustav Fjaestad et Bruno Liljefors, des Danois Jens Ferdinand Willumsen et Peder Severin Krøger. Les Finnois ont également contribué à la somme des représentations nordiques, par les œuvres d'artistes tels Akseli Gallen-Kallela et Louis Sparre.

Valérie Bernier, « Paysages du froid. Des référents nordiques à l'expérience géopoétique dans les représentations visuelles », Rachel Bouvet et Kenneth White [éd.], *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 18, 2008, p. 189 - 204.

PAYSAGES DU FROID

géopoétique. La première partie de cet article vise à déterminer quelles sont les modalités d'un art ouvert sur le monde extérieur. Il s'agira ensuite d'aborder les liens entre la géopoétique et les œuvres à caractère nordique, afin d'examiner en quoi ces représentations « font émerger un monde ». L'objectif est d'établir quels sont les éléments de la nordicité privilégiés dans l'expérience géopoétique. Enfin, une analyse formelle et iconographique des référents nordiques du livre d'artistes *Nor*, dirigé par Daniel Canty et Dana Velan, sera proposée. Cet ouvrage collige des œuvres picturales et poétiques illustrant diverses conceptions du Nord, dont certaines se prêtent à l'approche géopoétique.

L'expérience géopoétique dans les arts visuels

La géopoétique préconise une culture orientée vers le monde extérieur, permettant une union entre le sensible et l'intellect. À cet effet, notre rapport au monde dépend de notre appréhension des paysages dans lesquels nous évoluons. Le fait de prendre en considération le facteur humain plutôt que de ne s'intéresser qu'à la matière inerte, à la végétation ou aux bassins hydrographiques témoigne d'un nouveau rapport entre l'homme et la terre. L'homme ne se présente plus en tant que propriétaire d'une terre qui n'a de valeur que pour ce qu'elle peut offrir – ressources naturelles renouvelables, comme bois, eau et nourriture ou minerai et pierres précieuses – mais comme liée à celle-ci par une sorte de pacte dont il ne connaît pas les clauses, mais dont sa survie dépend.

Notre rapport au monde est essentiellement défini par notre regard, mais ce regard doit être remis en question et assoupli afin de tenir compte d'une polysensorialité et du rythme selon lequel le sujet est au monde. Cette rupture artistique correspond à une nouvelle poétique : l'artiste n'est plus un spectateur devant son sujet, il fait désormais corps avec lui, abolissant toute distinction entre le dedans et le dehors. Afin de favoriser l'émergence d'un art géopoétique, l'artiste doit se trouver dans un espace médian, à la fois semi-objectif et semi-subjectif.

VALÉRIE BERNIER

L'image doit se trouver entre l'intellect et les sens². Selon Wunenburger, il s'agit de dégager un protomonde, un monde nettoyé de sa culture – si cela est possible – constitué par la matière (matérialisme) et la forme (idéalisme), sans sujet ni objet, qui n'est ni brut ni artificiel. Il s'agit d'un « chaosmos », d'un ordre pré-humain qui ouvre à une perception extrême et à une nouvelle pratique artistique, établis à l'extérieur de nos catégories définies humainement³. La forme et le fond constituent la matrice du monde et selon l'auteur, cette matrice est monadique, puisqu'on ne peut en séparer l'homme et le monde, le dedans et le dehors, le percevant et le perçu⁴.

La production d'une œuvre résulte de la rencontre d'un artiste avec des espaces-temps privilégiés, qui poussent au paroxysme le psychotellurique. La création dépend donc à la fois de ces lieux (bord de mer, îles, déserts, montagnes), mais aussi de ces instants d'éternité où s'instaure cette « crase » entre l'homme et le monde⁵. L'artiste doit rompre avec les modalités habituelles de la création (comme de circonscrire un espace dans un cadre, par exemple) afin de rendre présent à son œuvre le dehors, le monde extérieur. Le monde n'est pas un objet à reproduire, mais un lieu vers où aller, un lieu où le corps mobile se fait monde lui-même, abandonnant son ego au profit d'une perception vivante de l'extériorité. Enfin, Wunenburger prétend que les œuvres géopoétiques ont pour fonction de communiquer cette expérience initiatique de l'ordre primordial, d'un protomonde unissant matière et forme⁶.

² Jean-Jacques Wunenburger, « Art, psychè, cosmos », *Géopoétique et arts plastiques* (actes du colloque), Frank Doriac et Kenneth White [éd.], Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1999, p. 26-27.

³ *Ibid.*, p. 28.

⁴ *Ibid.*, p. 28-29.

⁵ *Ibid.*, p. 32-33.

⁶ *Ibid.*, p. 33-34.

PAYSAGES DU FROID

De l'idée du Nord à l'expérience concrète du lieu

À la fois lieu et direction, le Nord renvoie le plus souvent à une conception imaginaire d'un lieu réel, mais indéfini, et à des discours aussi variés que dissidents. Sa position relative s'explique par le fait que l'idée même du Nord ne désigne pas les éléments d'un champ strictement défini, mais renvoie à tout un système de signes qui participent à l'élaboration d'un imaginaire dont les balises varient selon l'époque et la culture. Davantage qu'un simple référent géographique, le Nord est un déterminant qui agit à plusieurs niveaux – sur les animaux, les populations, l'environnement et les ressources naturelles en général. L'idée du Nord relève d'une connaissance encyclopédique⁷ partielle, qui se construit par la superposition de différentes strates discursives et dépend de la position d'un locuteur, dont l'existence même détermine le Nord. Ses connaissances se fondent à la fois sur les données de son expérience et sur des éléments culturels, comme les représentations visuelles et littéraires. L'artiste participe à cette sémiologie en interprétant le paysage en fonction du système idéologique auquel il appartient⁸. Contrairement à ce que préconise la géopoétique, c'est ici la dimension imaginaire qui prime sur le rapport au réel.

Pour Louis-Edmond Hamelin, géographe et linguiste à l'origine du concept de nordicité, le Nord est un espace spécifique des hautes latitudes circumpolaires, situé plus ou moins près du pôle selon l'époque. Il ne limite toutefois pas la nordicité à un concept mathématique et géographique, puisque sa définition prend en considération non seulement le facteur humain, mais aussi l'ensemble des faits se rapportant aux régions froides : « Le terme de nordicité, mis en circulation en 1965, exprime l'état, le degré, la conscience et la représentation

⁷ Umberto Eco, *Le signe*, traduit de l'italien par J-M. Klinkenberg, Bruxelles, Éditions Labor, 1988 [1973], p. 149.

⁸ *Ibid*, p. 159 à 162.

d'une territorialité froide à l'intérieur de l'hémisphère boréal⁹. » Puisque la définition du concept de *nordicité* tient compte du facteur humain, les données qui s'y rapportent relèvent à la fois de la géographie et de la philosophie, des éléments factuels et des représentations mentales.

Historique de l'imaginaire du Nord

L'histoire du concept de Nord ne se réduit pas à celle d'une simple direction, mais se constitue dans le temps et chez plusieurs peuples. Ainsi, certains clichés sur le paysage nordique remontent à l'Antiquité. Chez les Grecs, le Nord était perçu d'une part comme le royaume des hyperboréens, une civilisation qui menait une existence paisible sur une terre fructueuse, mais difficilement accessible, et d'autre part, comme un lieu de montagnes glacées et de vents violents. La perception des Grecs se fondait sur quatre sources : la vision astronomique de la terre ronde; une structure géographique inhabitable; l'étoile polaire et les astres servant à guider les explorateurs; les voyages héroïques et le mythe de Thulé¹⁰. Chez les Romains, dont la conception du Nord a été influencée par celle des Grecs, on privilégiait la conquête de populations faciles à dominer et de terres utiles. Par conséquent, il s'agit d'une époque hyponordique¹¹, dont les visées expansionnistes et colonisatrices ne sont pas tournées vers le Nord, qui soulève alors peu d'intérêt. Pour des théologiens du dix-septième siècle, l'Antéchrist y habite¹² et les cartes géographiques indiquent la présence de monstres. Cette perception qui oscille entre

⁹ Louis-Edmond Hamelin, « Espaces touristiques en pays froids », *Théoros, revue de recherche en tourisme : la nordicité*, vol. 18, n° 2 (été), 1999, p. 4.

¹⁰ Louis-Edmond Hamelin, *Le nord canadien et ses référents conceptuels*, Ottawa, Secrétariat d'État du Canada, 1988, p. 12-13.

¹¹ *Ibid*, p.13.

¹² Barry Lopez, *Arctic Dreams. Imagination and Desire in a Northern Landscape*, Paris, Albin Michel, 1987 [1986], p. 16-17.

PAYSAGES DU FROID

terre promise et enfer provient de la méconnaissance d'un lieu auquel on attribue toutes sortes de propriétés qui relèvent de la spéculation.

Ce n'est qu'en 1909 que le pôle Nord est atteint par Robert Peary, quoique ce fait soit aujourd'hui remis en question. Depuis la seconde moitié du dix-neuvième siècle, où l'on cherchait une mer polaire libre¹³, les récits des explorateurs retiennent principalement les épreuves et les dangers qu'ils ont rencontrés, mettant en valeur leur résistance physique par rapport à un lieu souvent qualifié d'inhumain. Plusieurs explorations ont eu lieu en Arctique, jusqu'à celles des dernières années, où l'on tente de comprendre les répercussions des changements climatiques à la fois sur la faune, la flore et le paysage. Sans oublier les effets sur l'humain et son mode de vie... En plus de cent ans, les perceptions ont grandement évolué : avec les difficultés que son expédition a rencontrées et la mort qui s'en est soldée, Sir Franklin n'a jamais douté des forces de la nature qu'il affrontait, alors que maintenant, on réalise la fragilité de cet écosystème. Dans son essai sur l'Arctique, Barry Lopez affirme que si les conditions prévalant dans les zones tempérées compensent pour les abus humains, il en va tout autrement dans l'Arctique où l'équilibre est beaucoup plus précaire¹⁴. Il croit que l'industrie moderne du pétrole et de l'extraction minière sera aussi désastreuse pour cet écosystème que le fût la chasse aux baleines dans le passé¹⁵. Lopez propose une déconstruction des éléments nordiques à travers l'histoire, à partir de ses connaissances en sciences naturelles et de son expérience des paysages arctiques. Sa

¹³ Cette thèse de l'existence d'une mer polaire libre de glaces du géographe allemand August Peterman influença plusieurs expéditions de 1853 à 1876.

¹⁴ Barry Lopez, *op. cit.*, p. 1-13.

¹⁵ Barry Lopez, *ibid.*, p. 10-12. À cet effet, il cite un historien selon qui les Britanniques auraient tué 38 000 baleines au large des côtes du Grønland, si bien qu'il n'en reste qu'environ 200 de nos jours.

VALÉRIE BERNIER

démarche s'apparente à la géopoétique, car la compréhension de l'environnement passe par un rapport renouvelé à la terre, où la connaissance sensible s'allie à l'intellect.

Les récits de voyage en Arctique ont fortement influencé les artistes romantiques de la génération de Johans Christian Dalh (1788-1857), Peder Balke (1804-1887), et Hans Gude (1825-1903)¹⁶. Certains artistes de la génération suivante ont accompagné des expéditions dans le Grand Nord et ces voyages sont documentés par des cartes, journaux de bord, croquis et esquisses. Durant l'été 1927, Lawren Harris et Alexander Y. Jackson, deux membres fondateurs du Groupe des Sept¹⁷, sont montés à bord du *Beothic*, un navire d'approvisionnement passant près des côtes du Groënland. La fascination de Harris envers le Nord est bien connue¹⁸ et en vertu des préceptes théosophiques auxquels il adhère, le Nord est un pôle d'où émerge un influx spirituel¹⁹. L'attitude de Jackson est plus près de ce que prône la géopoétique, comme en témoigne le géographe et artiste Maurice Haycock, qui a peint à ses côtés aux Territoires du Nord-Ouest, près du Grand Lac des Esclaves : « *He talked about why one went out to paint like that. It was a conversation with the land, he said*²⁰. »

¹⁶ Pour en connaître davantage à ce sujet, consulter le site officiel de la Norvège pour la France : *Visiting Arts*, « Le romantisme norvégien », <http://www.norvege.no/culture/painting/romanticism/romanticism.htm> (18 septembre 2007)

¹⁷ L'encyclopédie canadienne présente un bref historique du Groupe des Sept ainsi qu'un certain nombre de tableaux de ses divers membres : Christopher Varley, « Groupe des Sept », <http://thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0003476> (18 septembre 2007).

¹⁸ À ce sujet, consulter Peter Larisey, « Nationalist Aspects of Lawren S. Harris's *Æsthetics* », *Bulletin 23*, Ottawa, National Gallery of Canada, 1974, 7 p.

¹⁹ Peter Larisey, *ibid.*, p. 2.

²⁰ « Il racontait comment quelqu'un a pu en venir à peindre de cette

PAYSAGES DU FROID

Au Canada et en Scandinavie au tournant du vingtième siècle, le paysage nordique est à la base de la constitution d'un art national, fondé sur les caractéristiques que la critique européenne avait rejetées, comme le relief accidenté, les couleurs agressives et la rigueur du climat. En raison de l'idéologie identitaire à l'origine de leur création, les œuvres s'inscrivant dans ces courants artistiques nationaux sont très éloignées de la géopoétique. Le Nord sert de ferment à la constitution d'écoles nationales et par conséquent, la dimension idéologique prime sur la dimension esthétique. Ces artistes étant principalement formés en France et en Allemagne, le paysage nordique était à ce moment considéré comme impropre à la représentation. À partir de 1890, les artistes scandinaves retournent progressivement dans leur pays d'origine pour y créer des écoles nationales²¹. Certains croyaient que les techniques apprises lors de leurs séjours à l'étranger devaient servir un art national et être adaptées à la représentation du paysage nordique²². En visitant une exposition d'art scandinave présentée à Buffalo en 1913, Lawren Harris et James Edward MacDonald, deux membres du Groupe des Sept, ont été frappés par la capacité des artistes de saisir l'essence du paysage. Partageant une expérience similaire du territoire national, ils y ont vu un exemple de ce que devait être l'art canadien : un art fondé sur les caractéristiques du paysage nordique.

manière. C'était une conversation avec la terre, qu'il a dit. » [je traduis]. Barry Lopez, *op. cit.*, p. 226.

²¹ Les principales écoles sont, dans l'ordre de leur création, Skågen au Danemark, Varberg en Suède et Christiania en Norvège.

²² Le site de l'exposition *Mirror of Nature*, présentée dans cinq pays entre 2006 et 2008, expose de nombreuses œuvres d'artistes scandinaves et finnois : Nordic National Galleries, « A mirror of nature : Nordic Landscape Painting 1840-1910 », <http://www.artsmia.org/mirror-of-nature> (18 septembre 2007).

VALÉRIE BERNIER

Le Nord actuel :
présentation du livre d'artistes *Nor*

Si le paysage nordique a contribué à l'essor d'un art national dès le tournant du vingtième siècle, la *nordicité* est plus que jamais d'actualité. Les directeurs de publication de *Nor* n'ont toutefois pas attendu l'Année polaire internationale²³ pour lancer cet ouvrage collectif. Le livre d'artistes *Nor. Idées du nord*, publié en 2004 sous la direction de Daniel Canty et Dana Velan, s'inscrit dans un questionnement en partie identitaire, puisque l'objectif était d'offrir une tribune à des artistes vivant d'un océan à l'autre. Il propose également un nouveau rapport aux lieux, tel qu'affirmé dans le texte liminaire : « Nor est né d'une inversion de perspective²⁴. » Ainsi, le Nord abordé par les artistes se développe selon une dialectique l'opposant au Sud et leurs œuvres sont autant de réponses basées sur des perspectives individuelles qu'ancrées dans l'imaginaire collectif.

Initialement, le « *Nor* » proposé par les instigateurs du projet est né de la volonté de créer un lieu de rapprochement pour les

²³ La première année polaire internationale a eu lieu en 1882-1883 : douze pays ont alors uni leurs ressources afin de conduire treize expéditions en Arctique et deux en Antarctique ayant pour objectif l'étude de phénomènes géophysiques. La seconde année polaire en 1932-1933 visait l'étude de phénomènes météorologiques et généra d'importantes découvertes scientifiques sur le magnétisme, l'atmosphère, la météorologie, etc. L'année polaire de 1957-1958 a conduit à l'établissement d'une cinquantaine d'observatoires par douze pays en Antarctique. L'année polaire 2007-2008 marque le cent vingt-cinquième anniversaire de la première année polaire et cette fois-ci, il s'agit d'une entreprise multidisciplinaire incluant un volet culturel et social. Pour référence, consulter le site : Canada, « Année polaire internationale 2007-2008 », <http://www.ipy-api.ca> (18 septembre 2007).

²⁴ Daniel Canty, texte de présentation en annexe du livre d'artistes *Nor*, n.p.

PAYSAGES DU FROID

artistes canadiens et il se veut une réponse au magazine sud-américain *Sur*, dirigé par María Kodama. Contrairement à la revue, ce livre d'artistes se présente sous la forme de feuilles volantes, insérées entre les deux pans d'une page couverture bleue et rassemblées dans un coffret blanc. Les feuillets ont d'une à quatre pages; les textes et/ou les images sont disposés selon une mise en page à l'horizontale ou à la verticale, sur le recto des feuillets. Le français, l'anglais et l'espagnol sont les langues de la publication, mais les textes ne sont pas traduits, puisque le point de vue qu'ils expriment est en quelque sorte relié à leur mode d'expression. Les vingt-huit artistes et écrivains qui ont participé au projet avaient pour thème cette idée du Nord, sous un titre évoquant à la fois un lieu et une direction dans plusieurs langues, ou correspondant en anglais à « ni ceci, ni cela²⁵. » Si le titre a en ce sens une connotation iconoclaste, les clichés du Nord y ont tout de même une place, puisque l'ouvrage vise davantage à rassembler les artistes autour d'une problématique commune qu'à redéfinir le Nord.

Le nom des artistes n'apparaît pas sur les feuillets. Ceux-ci sont numérotés en méridiens (du 82° au 64°) et en parallèles (du 54° au 44°), de manière à ce que chaque œuvre soit associée à un point géographique fictif sur une carte imaginaire. Toutefois, on remarque que les coordonnées attribuées aux œuvres forment un faisceau balayant le territoire québécois et que la zone ainsi délimitée n'atteint pas le cercle polaire. Ceci démontre que le Nord à l'origine de l'ouvrage n'est pas un lieu absolu : il s'agit d'un Nord relatif qui peut entre autres correspondre à un espace mental ou à un lieu inventé. La table des matières prend la forme d'une carte géographique, sur laquelle des icônes des œuvres se logent dans une grille définie par les coordonnées²⁶. Chaque œuvre est de cette façon associée à un lieu particulier sur une carte fictive qui fait complètement abstraction des véritables lieux auxquels

²⁵ Daniel Canty, *op.cit.*

²⁶ Voir la Figure 1 - Table des matières de *Nor*. à la suite de l'article.

ces données renvoient. Certaines cases sont laissées en blanc et si elles ne sont pas associées à des œuvres, elles laissent la place à une indétermination non seulement onomastique, mais formelle.

Les référents nordiques de *Nor*

Les œuvres des artistes ayant participé au projet témoignent d'un positionnement par rapport à une idée qui désigne à la fois un lieu et une direction. Si l'idée du Nord ne renvoie qu'à une seule direction, elle réfère à des lieux dont le degré de *nordicité* varie en fonction d'une multitude de critères, favorisant l'émergence de différents types de représentations et de discours. L'idée du Nord devient un prisme décomposant son objet en plusieurs facettes, offrant une multiplicité de points de vue et d'interprétations possibles. À cet effet, certaines œuvres se prêtent à une approche géopoétique, de par le nouveau rapport au nord qu'elles proposent. Ainsi, elles s'éloignent de la dimension idéologique à l'origine du collectif pour engager un dialogue avec l'extérieur, pour questionner le monde et être à l'écoute des sensorialités qu'il éveille.

Tara McVicar insiste sur l'imprécision du concept de Nord et sur le fait qu'on se trouve toujours au nord de quelque chose, dans un texte intitulé *North by West*²⁷. Au cours de sa vie, elle a vécu à différents endroits et si elle se considérait au Nord à Calgary et à l'Est en Ontario, elle a retrouvé à Montréal un Nord quasi sibérien, avec le froid et la neige qui l'accompagnent. Si elle a pris un plaisir concret à se déplacer à vélo dans l'hiver montréalais, elle suggère que le Nord représente un idéal et une quête de perfection :

*North is a spiritual aim. Leave the world behind,
take only what you can carry, and be frugal with
your provisions. Rely on your wits and your will.
The true test of one's spirit is to head north.*

²⁷ Tara McVicar, *North by West*.

PAYSAGES DU FROID

*The North has always had truth on its side. The true north strong and free. And there is a true North, Magnetic North, an absolute point of total Northness, an apex after which you start to head south. Which make North a kind of perfection, a state of maximum saturation*²⁸.

De son côté, le texte de Daniel Canty évoque une tempête de neige ultime, qui forcerait parents et enfants à se réfugier dans une grande forteresse de neige²⁹. L'intertexte religieux semble s'imposer ici, puisque la tempête évoquée par Canty s'apparente au déluge biblique et suggère l'idée d'un rite de passage, de l'avènement d'un renouveau. Malgré la menace que cette improbable tempête représente, il évoque la multitude de nuances de blanc qui composent la neige et le fait que chaque flocon soit unique. Il attribue à la neige un pouvoir purificateur, et le sol enneigé devient un tableau blanc, qui s'offre aux nouvelles possibilités :

J'imagine que la neige vue de là-haut ressemble à l'idée que dieu se fait du silence. C'est une sourdine à sons, mais aussi à couleurs - la blancheur, c'est connu, les contient toutes. La neige, fraîchement tombée, apparaît comme cette seconde couche où l'idée des choses reprend du relief, mute leur apparence au profit de leur

²⁸ « Le Nord est un objectif spirituel. Laisse le monde derrière, prend seulement ce que tu peux transporter, et soit frugal avec tes provisions. Fie-toi sur ton attention et ta volonté. La vraie mise à l'épreuve de l'esprit de quelqu'un est d'aller vers le nord. Le Nord a toujours eu la vérité de son côté. Le vrai Nord fort et libre. Et il y a un vrai Nord, Nord Magnétique, un point absolu de totale *Norditude*, un sommet après lequel tu commences à te diriger vers le sud. Cela fait du Nord une sorte de perfection, un état de saturation maximale » [je traduis].

²⁹ Daniel Canty, *i. Explication du Nord; ii Explication des neiges; iii. Sentiment Yéti.*

VALÉRIE BERNIER

contour. Le monde alors s'expose à toutes les empreintes.

Dans les œuvres utilisant les clichés propres au Nord, demeure l'idée que l'homme agit sur le paysage, trouve des solutions pour s'y déplacer et s'y retrouver, et ce, malgré les conditions arides et l'absence de repères. Dans *Nine Mile Road*, de Jackie Wexler³⁰, des oreilles de cheval sont placées au premier plan, de façon à suggérer que l'objet est à l'extérieur de l'image, mais qu'il va y entrer sous peu. La frontière entre l'homme et l'image est abolie; le spectateur adopte la position de celui qui dirige l'attelage sur une route qui, comme le suggère le titre, a un point d'arrivée défini. *Mirage, Nightland*, de Dana Velan³¹, évoque des lieux distincts, mais partageant la même palette de couleurs nocturnes, soit le ciel et la terre, les deux volets composant la structure du monde visible. Le premier est représenté par une sorte de nuée spatiale et le second, par une forêt de troncs blancs, où le feuillage se perd dans la noirceur. *Glacier Parish* de Philippe Corriveau propose une carte topographique et des esquisses, un peu à la manière des croquis de reconnaissance d'un lieu³². *Une île à la mer* de Jacky Georges Lafargue³³ est un lieu imaginaire construit à partir de fragments d'un lieu réel, tel que l'explique l'artiste : « Les images d'une île à la mer – l'île et les vues des routes - sont des montages de différents segments des sept îles. L'archipel est ainsi unifié en une île fictive, émergeant sur l'horizon atlantique. » Ce type de reconstitution dénote une connaissance profonde de son archétype, puisqu'elle établit à partir du connu des liens vers d'autres formes possibles.

De manière moins ludique, la fonte des neiges peut dévoiler des rebuts et dans l'œuvre d'Alain Massé, la pollution offre un

³⁰ Figure 2.

³¹ Figure 2.

³² Figure 3. Détail de l'œuvre.

³³ Figure 4. Détail de l'œuvre.

PAYSAGES DU FROID

prétexte pour fouiller la terre³⁴. La caméra scrute le sol et elle nous permet de prendre conscience de la richesse qui se trouve sous les détritiques. C'est cette richesse que tentent de protéger les manifestants de l'œuvre de Nancy Bleck, *Uts'am/Witness*³⁵. Le trait bleuté sur l'arbre signifie non seulement une présence humaine, mais la menace d'intérêts commerciaux destructeurs, puisqu'il y a là le signe d'une coupe prochaine. Ces deux œuvres offrent une perspective écologique en dénonçant les dommages liés à l'activité humaine. Diana Thorneycroft questionne indirectement cette idée de consommation en présentant un personnage bien connu du Nord sous les traits d'un martyr crucifié³⁶. Elle réfère également à l'histoire de la colonisation du Canada dans une œuvre représentant un blanc menaçant un autochtone de son arc tendu. Dans cet ordre d'idées, l'œuvre aux couleurs de la Suède d'Alexandre Saint-Jean *Ma vie sent Ikea* évacue tous les éléments naturels pour ne conserver que l'idée de consommation³⁷. À l'opposé, l'œuvre de Nicola Wood, présentant un œil et cinq flocons, exprime un côté ludique³⁸. Les œuvres de Thorneycroft, de Saint-Jean et de Wood révèlent une *nordicité* thématique, mais elles ne témoignent pas d'une expérience géopoétique, contrairement à d'autres œuvres présentées. Ainsi, l'idée du Nord donne lieu à une infinité de représentations, dont quelques-unes seulement peuvent donner lieu à une approche géopoétique.

Un nouveau rapport au Nord

Selon Jean-Jacques Wunenburger, c'est l'expérience à l'origine de la production d'une œuvre qui est de nature

³⁴ Figure 5.

³⁵ Figure 6. Détail de l'œuvre.

³⁶ Figure 7.

³⁷ Figure 8.

³⁸ Figure 8.

VALÉRIE BERNIER

géopoétique, puisqu'il s'agit en quelque sorte d'un idéal de création, d'un retour improbable vers un proto-monde dont la forme finale n'est qu'un pâle reflet de ce qui a été imaginé. En fait, l'atteinte d'un degré zéro de la création est aussi utopique que la visée de Wunenburger de concevoir un art qui soit débarrassé de toute culture. Si l'on a longtemps opposé nature et culture, leur incompatibilité relève davantage d'un équilibre qui, jusqu'à présent, n'a pas été atteint. Toutefois, la démarche de certains artistes témoigne de la recherche d'un tel équilibre, en proposant un nouveau rapport au monde qui dénote une volonté de comprendre plutôt que de dominer. Si des artistes au tournant du vingtième siècle voulaient constituer un art national, il s'agit maintenant de déterminer pour l'homme une place dans le monde qui soit plus respectueuse de l'environnement : le dehors, le mouvement, le rapport avec la terre et l'idée de marge prennent alors toute leur importance. Par conséquent, on peut affirmer que certaines œuvres présentées dans *Nor* s'approchent d'une démarche géopoétique, puisqu'elles s'ouvrent au monde extérieur pour interroger le rapport de l'individu au paysage, sous le prétexte d'une recherche identitaire liée à la nordicité.

Si la trame du paysage représente l'étendue des possibilités inhérentes à la représentation d'un lieu, l'espace constitue le sujet même des œuvres à caractère nordique. Toutefois, elle demeure liée à la subjectivité d'un individu, puisque ce dernier décide d'y astreindre la somme des idées reçues ou des perceptions vécues sur un lieu particulier, que celui-ci soit réel ou imaginaire. Cela explique la multitude des réponses apportées par les artistes de *Nor* : on leur a demandé de se déplacer vers un lieu en marge du monde, d'aborder un sujet qui est loin de leurs problématiques ou préoccupations habituelles, mais leurs œuvres témoignent d'une expérience qui demeure avant tout personnelle. En demandant à des artistes canadiens de dévoiler ce que le Nord représente pour eux, on connaît d'emblée plusieurs réponses, quoique certaines d'entre elles soient plutôt étonnantes. Enfin, on peut affirmer que le rapport

PAYSAGES DU FROID

au lieu ou plus intimement, le rapport à la terre, dépend de l'expérience de l'artiste. À cet égard, les œuvres peuvent témoigner d'une expérience géopoétique à différents degrés, comme les œuvres à caractère nordique manifestent une plus ou moins grande *nordicité*.

VALÉRIE BERNIER

Table des matières de *Nor*. The grid contains the following entries:

54°	David Laub Photography	John Sorenson Photography	Clara Tompkins The Architecture of Ideas in the Theater of the Mind	Robert Rauschenberg Photography
52°	John Sorenson Photography	John Sorenson Photography	Clara Tompkins The Architecture of Ideas in the Theater of the Mind	Robert Rauschenberg Photography
50°	John Sorenson Photography	John Sorenson Photography	Clara Tompkins The Architecture of Ideas in the Theater of the Mind	Robert Rauschenberg Photography
48°	John Sorenson Photography	John Sorenson Photography	Clara Tompkins The Architecture of Ideas in the Theater of the Mind	Robert Rauschenberg Photography
46°	John Sorenson Photography	John Sorenson Photography	Clara Tompkins The Architecture of Ideas in the Theater of the Mind	Robert Rauschenberg Photography
44°	John Sorenson Photography	John Sorenson Photography	Clara Tompkins The Architecture of Ideas in the Theater of the Mind	Robert Rauschenberg Photography

Figure 1 - Table des matières de *Nor*

Figure 2



Jackie Wexler,
Nine Mile Road



Dana Velan, *Mirage, Nightland*

PAYSAGES DU FROID

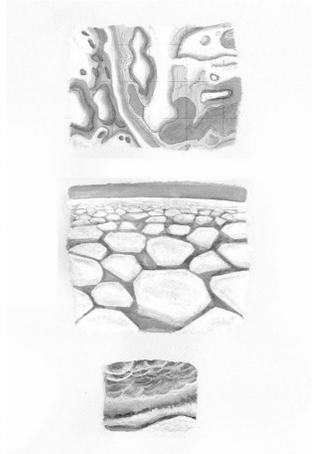


Figure 3

Philippe Corriveau,
Glacier Parish



Avec ses 6 000 anses et ses côtes qui s'étendent
sur plus de 120 kilomètres, ce petit archipel nous
rappele que la Nouvelle-France et l'Amérique du Nord
catalent au Sud américain. Plaines dans l'Atlantique.

Les images de l'île
étaient - avec des
vues des lieux
émouvants sur l'

Figure 4

Jacky Georges Lafargue, *Une île à la mer*

VALÉRIE BERNIER

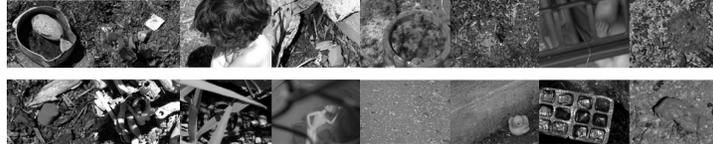


Figure 5
Alain Massé, *Après la fonte* (détail)



Figure 6
Nancy Bleck, *Uts'am / Witness*, (2 de 3)

PAYSAGES DU FROID

Figure 7



Diana Thorneycroft,
*The Martyrdom of Saint
Sebastian by the Lake*

--, *The Martyrdom of Saint
Nicholas*

Figure 8



Nicola Woods,
Untitled



Alexandre Saint-Jean,
Ma vie sent ikea