

## À la recherche de présence

Raphaëlle de Groot et Olivier Bergeron-Martel

Numéro 131, hiver 2019

Nouveaux terroirs – réinventer les territoires

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89884ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

de Groot, R. & Bergeron-Martel, O. (2019). À la recherche de présence. *Inter*, (131), 44–49.

# À LA RECHERCHE DE PRÉSENCE

► RAPHAËLLE DE GROOT ET OLIVIER BERGERON-MARTEL



> Raphaëlle de Groot, *Subsistances – Inniun*, 2017, campement-exposition, escale à Havre-Saint Pierre. Photo : Charlotte Lalou Rousseau.

**Non, il n’y a pas de pont, faut que tu y ailles en bateau.**

**Mauat apu takuak ashukan, À takuan ush tshetshi apashtain ua ituteini.**

RAPHAËLLE DE GROOT (RDG)

Le récit qui suit découle d’une expérience artistique menée en tandem avec La Boîte Rouge VIF et réalisée dans le cadre de l’événement pancanadien Repères2017 qui, en juin 2017, présentait des projets collaboratifs en art contemporain dans divers parcs nationaux du Canada à l’occasion des 150 ans de la Confédération. Cette initiative, conçue, financée et diffusée par Partners in Art<sup>1</sup> en partenariat avec Parcs Canada, proposait un modèle de commande innovateur en art public pour des pratiques axées sur le processus, la relation avec des communautés et la participation de celles-ci au sein d’un projet d’art actuel. L’équipe de commissaires de Repères introduisait ainsi l’événement : « Cet anniversaire nous permet de réfléchir à un territoire bien plus vieux que 150 ans et d’aborder par le fait même l’héritage du colonialisme, la relation complexe entre le concept de nationalité et celui de l’identité culturelle, ainsi que notre rapport à la nature dans le contexte des crises environnementale et climatique actuelles. [...] Ce n’est pas une fête<sup>2</sup>. »

Lorsque Véronique Leblanc, commissaire québécoise du projet, m’a approchée et présenté le cadre de travail que ses collègues et elle mettaient en place avec Partners in Art, ma réponse à l’initiative a été de vouloir mettre mes propres repères en chantier ; de me décentrer, en quelque sorte ; de renverser le rapport à la nature, désincarné et déconnecté, que la vie urbaine, les écrans et les vues préfabriquées de carte postale induisaient en moi. Comme pour beaucoup de produits touristiques, j’avais l’impression que ma perspective relevait d’une vision romantique et confortable de nature intouchée, « vierge », qui, je m’en rendais compte, effaçait maladroitement la présence des Premiers Peuples, leur histoire et leur regard sur le territoire, leurs cultures et leurs pratiques. Je voulais travailler ce point aveugle.

Parmi les parcs nationaux situés au Québec, la Réserve de parc de l’Archipel-de-Mingan (Côte-Nord) m’a interpellée pour deux raisons principales : d’abord, parce que l’agence gouvernementale Parcs Canada avait déjà entamé un dialogue pour renforcer les liens avec les Premières Nations innues d’Ekuanitshit et de Nutashkuan dont le territoire ancestral inclut celui de la Réserve de parc<sup>3</sup> ; ensuite, parce que la figure de l’archipel faisait écho aux processus de mise en relation qui animent ma pensée et ma pratique artistique, par exemple dans ma manière de travailler la collection<sup>4</sup>. Les îles et îlots d’un archipel – constituant une sorte de collection, de groupement – entretiennent des liens au-delà de l’espace marin qui les sépare. La particularité de cet espace géographique nous porte

à être attentifs à ce que la discontinuité même – cette distance qui sépare – produit néanmoins comme cohésion. Réfléchir à notre connexion à la terre et à nos liens entre humains à partir de l'expérience de cet espace, comme à travers ce dernier, en quelque sorte, me paraissait un bon point de départ. Ainsi, après un premier séjour de recherche sur place en juin 2016, j'ai décidé de m'installer dans la région à la mi-août et d'y demeurer avec ma famille jusqu'à la fin de l'événement Repères, qui était programmé en juin 2017. À la mi-parcours, en janvier 2017, j'ai contacté l'équipe de La Boîte Rouge VIF pour amorcer une collaboration avec elle.

### C'est un travail d'équipe. Tshitshue mamu ka atussenanut.

#### LA BOÎTE ROUGE VIF (BRV)

La Boîte Rouge VIF est un organisme culturel autochtone qui place la recherche collaborative et la cocréation au service de la transmission culturelle. Son équipe accompagne les individus qui portent un patrimoine culturel dans l'identification et l'expression de ses composantes, par la coproduction de « dispositifs de transmission » : expositions, films, publications, sites web, matériel pédagogique, etc. L'organisme rassemble des individus qui possèdent des compétences en création, en production et en démarche collaborative. Ils partagent tous une même vision et agissent en complémentarité. Olivier Bergeron-Martel a été chargé de projet dans la collaboration entre l'organisme et Raphaëlle de Groot ; il s'exprime ici au nom de l'équipe de La Boîte Rouge VIF.

Par divers mécanismes et stratégies collaboratives, La BRV agit comme « courroie de liaison » pour rassembler les diverses contributions de participants dans une démarche collective. C'est dans cette perspective qu'elle se considère « médiatrice » (création de liens entre les individus, permettant leur apport au projet culturel). Le projet est considéré comme un contexte de dialogue, d'échange, de mise en présence de l'altérité, favorisant la révélation de similarités comme de différences. Les compétences disciplinaires en création et en production (La BRV) se mettent en synergie avec les expertises culturelles (participants) dans le développement de mécanismes, de stratégies ou de dispositifs de transmission qui sont signifiants pour les porteurs de culture. Le projet (ré)active et nourrit des relations, tout en générant de nouvelles liaisons.

**Le cri d'un huard, un chevreuil qui boit sur le bord de l'eau ou un castor qui placote à côté, ça t'amène ailleurs.**

**E tepuet muak<sup>u</sup>, uashtsheshu menit eshkuti-peishinit kie ma amishk<sup>u</sup> e tipatshimut anite pessish, ait tshitutaikun.**

#### RDG

D'abord installée à Havre-Saint-Pierre, où sont situés les bureaux de Parcs Canada, j'ai entamé la première partie de ma recherche sur l'archipel lui-même et l'histoire de la région à travers les voix « officielles ». J'ai pris part à des activités comme une corvée citoyenne de nettoyage des berges des îles coordonnée par Parcs Canada, des fouilles archéologiques organisées à l'initiative de la communauté innue d'Ekuanitshit sur l'île Nue de Mingan, une mission de surveillance des oiseaux de rivage avec le Service canadien de la faune et le monitoring de mammifères marins avec le Centre d'interprétation de la Station de recherche des Îles Mingan. J'ai réalisé plusieurs entrevues avec le personnel de Parcs Canada, principalement les guides-interprètes, mais aussi les capitaines de bateau et matelots,

les spécialistes du secteur de la conservation et les employés de soutien (mécanique, menuiserie). J'ai visité les lieux touristiques et culturels. J'ai également cherché à avoir une compréhension plus large des enjeux environnementaux et économiques de la région en me rendant, par exemple, au chantier du barrage La Romaine. Entre la nature « intouchable », protégée par le gouvernement dans la Réserve de parc de l'Archipel-de-Mingan<sup>5</sup>, et celle qui se trouve tout autour, exploitée par les industries comme Rio Tinto ou Hydro-Québec, j'ai ensuite voulu savoir comment le territoire était vécu, pensé et raconté par les communautés locales, pour elles-mêmes, c'est-à-dire en dehors du tourisme, des études scientifiques, des politiques gouvernementales et des discours d'entreprises visant l'acceptation sociale.

Pour cette autre étape, j'ai habité à Baie-Johan-Beetz, un village de 90 habitants, à partir de novembre 2016. J'y ai passé l'hiver et le reste de l'année avec ma famille. Mon garçon (sept ans) y allait à l'école avec cinq autres élèves (en tout). Pendant cette période et jusqu'à l'événement Repères en juin 2017, les îles de l'archipel n'étaient plus accessibles. Je me suis alors déplacée de village en village en longeant la côte, de Longue-Pointe-de-Mingan jusqu'à Nutashkuan, pour écouter les gens parler de leur attachement à ces îles, à la mer et à l'intérieur des terres. J'ai reçu plusieurs « enseignements »<sup>6</sup> en cherchant des manières de participer à la vie des multiples communautés. Le plus utile a certainement été celui-ci : « Pose pas de questions, prends pas de notes, prends pas de photos<sup>7</sup>. »

Je me suis intéressée à la place de la nature dans leurs modes de vie alors que certaines traditions sont menacées ou en voie d'extinction. En effet, plusieurs pratiques associées à la vie « d'avant »<sup>8</sup> ont été abandonnées ou se sont transformées au profit de nouvelles activités. Toutefois, quelques repères semblent résister : que subsiste-t-il ? Il ressortait au fil de mes rencontres une connexion au territoire comme source de nourriture, une mobilité et des savoir-faire liés à cette alimentation (chasse, pêche, cueillette) ainsi qu'une pluralité d'ancrages culturels : les Innus, autochtones d'Ekuanitshit et de Nutashkuan ; les Paspayas, descendants de colons de la Gaspésie ; les Cayens et Macaquins, descendants de colons acadiens des Îles-de-la-Madeleine ; les « Étranges », surnom donné aux gens de l'extérieur. Les conversations faisaient écho, de différentes façons, aux informations et discours « officiels » recueillis à la



> Raphaëlle de Groot, *Subsistances – Inninun*, 2017, campement-exposition, escale à Ekuanitshit. Photo : Léo Harvey-Côté.

première étape de ma recherche et, autrement, à la récolte d'éléments matériels que j'avais par ailleurs commencée. J'avais, par exemple, conservé l'ensemble des déchets recueillis sur les berges de l'archipel lors du nettoyage auquel j'avais participé, ramassé toutes sortes de débris naturels sur les plages de la côte et accumulé des restes de consommation alimentaire (sacs de farine et de patates, pelures d'orange, peaux de saumon...).

Je circulais ainsi entre plusieurs archipels : géographique, humain, culturel, affectif, utilitaire et matériel. Un réseau de relations complexes a commencé à émerger entre ces couches d'observation, et un projet s'est dessiné : créer un moment d'échange réunissant les gens des divers villages pour explorer avec eux ces ramifications, ou liens invisibles, et envisager la forme que pourrait prendre l'œuvre-événement à réaliser. Cela représentait un défi car, d'une part, il s'agissait d'un projet d'art actuel différent des activités habituelles et, d'autre part, une certaine distance sépare les communautés tant géographiquement (jusqu'à 200 kilomètres) que socialement (les villages sont longtemps restés isolés ; l'Église et la Loi sur les Indiens ont aussi engendré des divisions).

C'est à ce moment que j'ai contacté La BRV. J'avais vu l'exposition qu'elle avait créée avec la communauté d'Ekuanitshit pour l'ouverture de la nouvelle maison de la culture innue ; elle connaissait déjà la réalité du territoire, l'histoire de ses communautés, et avait établi un lien de confiance avec celle d'Ekuanitshit. Au-delà du rôle de facilitateur de La BRV, je voyais que sa méthodologie et ses compétences dans le champ de la cocréation pourraient installer un espace de partage et de rapprochement « autre », non seulement entre les différentes communautés que je fréquentais, mais également entre ma démarche d'artiste et leurs expériences et pratiques du territoire, autrement dit entre l'art et d'autres activités humaines. J'ai pensé que la perspective (de médiation) et les outils de La BRV pourraient contribuer à faire émerger dans ces « entre » un terrain de création encore inconnu, en quelque sorte invisible de tous (y compris moi), comme une île de l'archipel qui aurait été jusque-là submergée ou « bouchée de brume ».

**Je découvre quelque chose de différent, comme une roche que je n'ai jamais vue.**

**Nimishken tshekuan ait etenitakuak, miam ashini eka nita ka uapataman.**

LA BRV

La collaboration entre l'artiste et l'organisme de médiation s'est donc instaurée dans une reconnaissance de l'expertise des villageois de l'archipel, porteurs de cultures, ainsi que des pertinence et légitimité de leur participation à une démarche qui prend ancrage et qui se développe par leurs réalités culturelles. L'expérience d'une vie de fréquentation d'un territoire amène cette expertise, souvent qualifiée « d'usage » (en comparaison à l'expertise dite « académique », acquise par la formation disciplinaire). Cette expertise devait venir nourrir le processus de création et, de façon inverse, il y avait la recherche d'une démarche artistique signifiante pour ceux qui devenaient des collaborateurs.

« Un principe de base tout simple : une vague est une onde. [...] Le bas de l'onde frappe, ça donne un coup de recul et c'est elle qui va se cambrier, qui va se mettre à rouler. Y'a des vagues de deux à trois mètres sur le territoire, ça fait partie de la normalité. À marée basse, le quai touchait les roches dans le fond : penses-tu que ça va résister ? [...] Tu te bats contre quelque chose de bien trop puissant. Quand la vague arrive, y'en a plein d'autres derrière, c'est constant. [...] Le quai flottant a foutu le camp. C'était prévisible. » (Charles Kavanagh, Longue-Pointe-de-Mingan)

« Quand je cueille le thé, c'est quelque chose de grand, de vibrant, qui me fait sentir que je suis liée au territoire que j'habite. [...] Cette plante m'enseigne l'humilité, la gratitude, la générosité, [...] le sacré du territoire, la nécessité de prendre soin, d'être responsable, de trouver d'autres façons d'exploiter et de transformer. » (Annick Latreille, Natashquan)



> Raphaëlle de Groot, *Substances – Inniun*, 2017, escale sur l'île Nue de Mingan. Photo : Léo Harvey-Côté.

L'artiste s'imposait ainsi une négociation avec ceux qui lui enseignaient qui ils étaient, espérant le développement d'une appartenance envers la démarche artistique, avec la conviction que l'expérience collective, symbolique et ancrée dans les identités, devint marquante et transformatrice pour ceux qui y prenaient part.

### La valeur d'une goutte d'eau. Eshpitenitakuak peikua e patshikaut nipi.

LA BRV

Par ses expériences variées concernant la démarche collaborative en contexte culturel (surtout autochtone), La BRV a eu le réflexe de situer le niveau de collaboration entre l'artiste et les participants dans l'angle du pouvoir de décision et d'action. Par des discussions amenant des prises de conscience, il était question de circonscrire avec l'artiste l'espace qu'elle consentait à partager avec les participants, mais aussi les retranchements qu'elle souhaitait conserver pour son intimité de création. Jusqu'où l'artiste s'engageait-elle à intégrer à sa démarche ce que les participants pourraient être invités à suggérer, voire à décider ? La BRV était motivée à soulever les possibles et leurs implications, et à fixer le niveau de collaboration qui serait annoncé comme un engagement réciproque. Ensuite venait la question des profils des participants, chacun, pour habiter ce territoire, portant une identité culturelle. Dans le cas présent, Raphaëlle de Groot avait déjà amorcé, depuis plusieurs mois, l'établissement de relations avec des membres des différentes communautés de la région. Au long des nombreux échanges s'était construite une relation de confiance avec ces individus. L'atelier créatif allait donc bénéficier de ces rapports humains. Pour migrer vers la cocreation, La BRV tente continuellement de rassembler des individus qui ont une propension à la pensée abstraite, à la projection des idées dans le réel, ou encore des gens reconnus comme fiers porte-parole de leur propre collectivité, habitués à les représenter. Le groupe allait donc être constitué d'une dizaine de personnes : artiste, mais aussi artisan, entrepreneur, scénariste, photographe, marin, gardien de phare...

Le protocole : convoquer les participants à une séance de travail qui se veut un moment agréable de rencontre et de partage ; annoncer clairement et en toute transparence l'espace de collaboration convenu ; leur assurer une rémunération en juste reconnaissance de leur expertise que nous venons solliciter.

— Tu voulais qu'il y ait des participants ?

— Oui, mais surtout que ça ait du sens, que le sens vienne de ce que vous dites. Que ça m'amène à imaginer autre chose. Comment donner forme à ces idées ? J'aimerais trouver une façon qu'il y ait un sens partagé, commun. (Raphaëlle de Groot)

Un programme d'atelier créatif sur deux jours a été développé afin de regrouper à Baie-Johan-Beetz des représentants des villages situés le long de l'archipel. Pour La BRV, il s'agissait aussi, et surtout, d'une occasion de rencontre interculturelle, dans une écoute et un respect qui amènent une découverte et une appréciation mutuelle auprès de ces « voisins éloignés ». Cette dynamique cadrerait parfaitement avec la mission de l'organisme, se positionnant dans le contexte d'une histoire coloniale dont le territoire est aussi empreint.

« Mes parents vivaient ici, à Baie-Johan-Beetz ; je dois avoir encore de la famille ici. Je n'ai jamais fait de recherche là-dessus. » (Anastasia Nolin, Ekuanitshit)

« C'est important de faire un échange entre les cultures. On a tous des connaissances utiles et des bonnes valeurs ; il ne faut pas se lâcher. » (Édouard Kaltush, Nutashkuan)

### Parfois sur les mêmes territoires, mais on ne vivait pas les mêmes réalités.

### Nanikutini, anite e peikushit assi, apu ut peikushit eshi-natshishkamat.

LA BRV

Pour La BRV, le développement du programme d'atelier consistait aussi, dans une certaine mesure, à permettre à tous d'échanger avec le même langage, sur le même terrain. Comment réfléchir en termes performatifs avec des personnes qui pouvaient n'avoir aucun repère ou référence en art contemporain ? Un effort de contextualisation et de « traduction » était nécessaire (donc de médiation), tout autant que la conception d'un enchaînement d'activités pour amener le groupe à glisser progressivement de son expérience concrète du territoire jusqu'aux intentions abstraites et à la projection de gestes et d'objets symboliques appuyant ces intentions. Il fallait faire en sorte que le



groupe pût s'imprégner des relations déjà effectuées par l'artiste avec de nombreux résidents des communautés ; il fallait bénéficier de ce point de départ pour ensemble aller plus loin et amener les participants à devenir « ambassadeurs » du projet artistique dans leur propre collectivité afin de poursuivre à leur tour une œuvre de médiation culturelle.

« Il faut avoir conscience des manières habituelles de penser des gens. Si c'est une rencontre qu'on veut, il faut tenir compte de notre interlocuteur, pour qu'il nous reçoive. » (Raphaëlle de Groot)

La BRV a donc préparé un document de communication afin de permettre aux participants d'arriver à l'atelier avec le même niveau de préparation. Le projet global y était présenté, avec une analyse synthèse des contenus thématiques tirés des entrevues réalisées à ce jour par l'artiste. Une amorce de programme d'atelier était aussi déclinée, puisque celui-ci devait demeurer flexible et évolutif : l'expérience d'une première journée d'atelier devait permettre de préciser le programme de la deuxième journée.

Les thèmes identifiés dans les entrevues étaient :

- Ce qui caractérise les gens (relation à la nature, relation à la mer et à l'archipel, relation à la côte et à l'intérieur des terres, diversité culturelle) ;
- Ce qui caractérise le milieu (relation dans la nature, force des éléments, diversité naturelle) ;
- L'histoire (relation entre les cultures, instauration du Parc, enjeux de subsistance qui évoluent).

Par ces thèmes, les concepts de relation et de diversité apparaissaient transversaux.

Pour l'atelier, les participants étaient invités à identifier un objet pour le présenter aux autres et une histoire à raconter, en lien avec les thèmes présentés. Il s'agissait de « portes d'entrée » vers des témoignages plus profonds.

« On peut commencer à travailler le bois quand il vient d'être coupé. Je mets du bouleau au congélateur l'été, tellement j'aime faire ça. » (Édouard Kaltush, Nutashkuan)

« Le pot de conserve, ça réfère aux trucs pour la survie : conservation, réserves. » (Louise Dupont, Magpie et Longue-Pointe-de-Mingan)

« J'ai creusé à un endroit pour construire l'atelier : il y avait une racine prise entre des roches. J'ai vu un morceau bleu sortir. Plus je dégageais, plus le morceau se révélait. Finalement, j'ai trouvé cette bouteille intacte, protégée par la racine. J'ai observé la bouteille et c'était écrit "Encre japonaise". Moi, je travaille la gravure ; c'est mon outil de travail, l'encre ! J'ai su que j'étais au bon endroit ! » (Chantal Harvey, Baie-Johan-Beetz)

« Dans toutes les histoires racontées, il y a eu perte de repères et réappropriation de nouveaux repères. Je trouve que c'est un concept fort, un fil conducteur. Repères de vie, se sentir rattaché, rattaché à quelque chose de la vie. » (Michel Paquette, Natashkuan)

## L'imagination travaille.

### Atussemakan tshimitunenitshikan.

LA BRV

Après être « entré dans le sujet » et s'en être imprégné, il fallait concevoir, créer ensemble. Parmi les témoignages des participants, un élément a servi d'ancrage pour amorcer la deuxième journée. Anastasia Nolin (Ekuanitshit) avait présenté une maquette de campement traditionnel, avec tout le nécessaire pour la vie en territoire en version miniature : « Ça, c'était notre vie ; on avait tout ce dont on avait besoin. » Comme introduction à la deuxième journée, on a demandé aux participants d'imaginer leurs bagages pour se

projeter dans l'avenir et porter tout ce qu'ils avaient exprimé dans la première journée comme pratiques, valeurs, principes, activités, modes de vie, visions du monde ; ce qu'ils avaient à cœur de faire subsister.

« Un campement intemporel. Tout s'assemble dans l'idée d'un lieu où on reçoit. Des objets, des actions, des éléments, qui persistent dans le temps. Autour du feu il n'y a plus de frontières, plus de différences. [...] Tout s'évanouit pour faire place à la rencontre. » (Anastasia Nolin [Ekuanitshit], Chantal Harvey [Baie-Johan-Beetz], Annick Latreille [Natashkuan], Réjean Cormier [Havre-Saint-Pierre] et Édouard Kaltush [Nutashkuan])

« On essaie de remorquer des cultures derrière nous. [...] Le bateau porte la culture, pour la représenter. [...] On s'est intéressés à savoir si on devait nommer un capitaine. Les opinions divergent, mais finalement, comme pour les outardes, les "capitaines" se relaient. » (Michel Paquette [Natashkuan], Louise Dupont [Magpie et Longue-Pointe-de-Mingan], Lydia Mestokosho-Paradis [Ekuanitshit], Charles Kavanagh [Longue-Pointe-de-Mingan] et Adèle Bellefleur [Nutashkuan])

RDG

Avant ce moment d'atelier organisé avec La BRV, les conversations que je tissais en me déplaçant de village en village avaient commencé à agir sur ma manière d'envisager l'œuvre en tant que processus performatif et collaboratif, comme situation de rencontre et de participation se construisant dans la mobilité. Après l'atelier, elles ont habité réellement l'œuvre. Chaque décision et chaque geste étaient alors empreints du partage d'expériences qui avaient eu lieu. La forme du campement-exposition s'est articulée naturellement comme suite cohérente, à la fois de la démarche que j'avais entamée depuis le début de mon séjour sur la Côte-Nord et, aussi, des idées qui avaient surgi des échanges entre les participants de l'atelier. Ceux-ci sont devenus des coéquipiers dans l'organisation de l'escale du campement-exposition dans leur communauté, chacun dans la mesure de ce qu'il se sentait à l'aise de faire.

Enfin, la collaboration avec La BRV a généré encore un autre espace de cocréation : celui d'un moyen métrage coréalisé avec Maxime Girard. Sorte de parcours poétique et documentaire qui associe des performances réalisées pour la caméra à des extraits d'entretiens et à des moments du campement-exposition, le film est tout aussi hybride que les escales organisées dans les villages. Il construit un espace de récit qui témoigne des voix multiples qui ont animé le dialogue intérieur de mon processus.

## Qu'est-ce qui fait qu'on décide de sauver une plante ?

### Tshekuan tshatapakanit ut ui ushimutuakanit ka nitautshik ?

LA BRV

La BRV a la conviction que ce genre d'expérience collaborative, ancré dans un procédé de création artistique et à portée de transmission culturelle, contribue à un processus de résilience, de rapprochement, d'appréciation mutuelle entre individus, mais aussi, par extension, entre communautés culturelles. Par son processus collaboratif, le projet artistique crée des ponts, instaure des canaux de dialogue, répond à un contexte historique et valorise les identités. Ce faisant, il contribue à une prise de conscience face au développement d'une préoccupation pour la subsistance d'identités, dont la transmission dépend forcément de ceux qui les portent.



ADÈLE BELLEFLEUR,  
NUTASHKUAN



RÉJEAN CORMIER,  
HAYRE SAINT-PIERRE



ANNICK LATREILLE,  
NATASHKUAN



ÉDOUARD KALTUSH,  
NUTASHKUAN



CHANTAL HARVEY,  
BAIE-JOHAN-BEETZ



CHARLES KAVANAGH,  
LONGUE-POINTE-DE-MINGAN



ANASTASIA NOLIN,  
EKUANITSHIT



LOUISE DUPONT, MAGPIE /  
LONGUE-POINTE-DE-MINGAN

> Participants absents dans la mosaïque : Michel Paquette et Lydia Mestokosho-Paradis. Photos : Michel Paquette.

## Les vagues régissent nos déplacements.

### Kashkanat, uinuau niaushunahk anite tshe ishi-papamishkaïat mak tan eshpish.

RDG

Il serait intéressant d'approfondir et d'analyser en quoi le caractère « éloigné » du territoire où s'ancrait ce projet a suscité de « nouveaux » terrains de création. Une chose est certaine : cette nouveauté est advenue à partir des enseignements mêmes du territoire et des réalités humaines que ce dernier nourrit. Ainsi, après cette année passée sur la Côte-Nord, mon « centre » s'est déplacé. C'est désormais la ville qui me paraît éloignée du reste ; c'est maintenant le dialogue, le lien, qui devient l'œuvre. Entre la liberté présumée de l'artiste par rapport à l'exercice de création et à la notion de création « appliquée »<sup>10</sup>, le projet décrit ici pose des questions quant à la place du « sujet » – dans ce cas, le territoire lui-même et les communautés qui l'occupent – comme coauteur de l'œuvre. ◀

#### Notes

- 1 Basé à Toronto, Partners in Art est un organisme de bienfaisance dirigé par des bénévoles. Il finance des projets d'art contemporain au Canada et dans le monde ([www.partnersinart.ca](http://www.partnersinart.ca)).
- 2 Repères2017, « Prologue » et « Épilogue » [en ligne], *Commissaires*, site consulté le 31 août 2018, [www.reperes2017.ca/info/commissaires](http://www.reperes2017.ca/info/commissaires). David Diviney, Natalia Lebedinskaia, Véronique Leblanc, Ariella Pahlke, Kathleen Ritter, Melinda Spooner et Tania Willard faisaient partie de l'équipe de commissaires.
- 3 Voir à ce sujet le *Plan directeur 2014 de la Réserve de parc national du Canada de l'Archipel-de-Mingan* au [www.pc.gc.ca/fr/pn-np/qc/mingan/info/plan/plans](http://www.pc.gc.ca/fr/pn-np/qc/mingan/info/plan/plans) (site consulté le 15 septembre 2018).
- 4 Voir mon cycle de création *Le poids des objets* et ma série d'expositions *Rencontres au sommet* développés autour d'une collection d'objets « embarrassants » que des participants me léguaient pour s'en délester symboliquement. Les *Rencontres au sommet* ([www.raphaelledegroot.net/rencontres-au-sommet](http://www.raphaelledegroot.net/rencontres-au-sommet)) mettaient ces objets en scène en un rassemblement les associant à une soixantaine d'emprunts qui provenaient des recoins délaissés et méconnus de collections de musées d'art, d'histoire et de communautés de trois provinces canadiennes.
- 5 La mission de préservation et de conservation de Parcs Canada considère la nature au sein de ses parcs comme une forme de collection muséale, en d'autres termes un environnement qu'on ne peut en quelque sorte plus toucher. Par exemple, aucun prélèvement n'est autorisé et des trottoirs de bois sont souvent installés pour baliser les déplacements des usagers.
- 6 Terme utilisé par Rita Mestokosho, rencontrée à Ekuanitshit.
- 7 Il s'agissait du conseil bienveillant d'une Innuée pour m'aider à créer des liens avec les membres de sa communauté.
- 8 Avant l'instauration, par le gouvernement fédéral, des réserves, qui ont sédentarisé de force les Innus, et l'arrivée de la route dans la région il y a 20 ou 40 ans de cela, tout dépendant des villages.
- 9 Expression locale.
- 10 Comme le design et l'architecture, la médiation culturelle pratiquée par La BRV dans le contexte de ce projet pourrait être considérée comme un art appliqué.

**La Boîte Rouge VIF** est un organisme culturel autochtone qui place la recherche collaborative et la cocréation au service de la transmission culturelle. Son équipe accompagne les individus qui portent un patrimoine culturel dans l'identification et l'expression de ses composantes, par la coproduction de « dispositifs de transmission » : expositions, films, publications, sites web, matériel pédagogique, etc. L'organisme rassemble des individus qui possèdent des compétences en création, en production et en démarche collaborative. Ils partagent tous une même vision et agissent en complémentarité. Olivier Bergeron-Martel a été chargé de projet dans la collaboration entre l'organisme et Raphaëlle de Groot ; il s'exprime ici au nom de l'équipe de La Boîte Rouge VIF.

**Raphaëlle de Groot** est une artiste du Québec. Elle présente ses travaux en Amérique du Nord, en Amérique du Sud et en Europe depuis 1997. Diplômée de l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal (M.A., 2007), elle a reçu plusieurs distinctions dont le prix Pierre-Ayot en 2006, le prix Graff en 2011 et le prix Sobey pour les arts en 2012.