

Ceux qui regardent font le paysage Les Inuits d'Umiujaq et le parc national Tursujuq (Nunavik)

Fabienne Joliet, doctorat

Volume 31, numéro 1, 2012

Parcs du Nunavik

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1020709ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1020709ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0712-8657 (imprimé)

1923-2705 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Joliet, F. (2012). Ceux qui regardent font le paysage : les Inuits d'Umiujaq et le parc national Tursujuq (Nunavik). *Téoros*, 31(1), 49–60.
<https://doi.org/10.7202/1020709ar>

Résumé de l'article

Le tourisme fabrique des vitrines attractives. Celle du Nunavik est constituée d'un chapelet de villages et de vastes parcs nationaux en cours de création, avec des archétypes paysagers brandis par les guides touristiques et les portails Internet. À travers l'exemple du projet du parc national Tursujuq, sur la côte est de la baie d'Hudson, nous montrerons l'envers du décor du point de vue des habitants autochtones riverains. Terrains, concours photographique et atelier de dessin pour enfants dans la communauté d'Umiujaq attestent en effet de représentations paysagères autres. Cette approche participante pourrait s'avérer un outil aux projets de parcs ou autres aménagements de ces territoires en pleine mutation, tout autant qu'elle a accru la sensibilisation des habitants à l'environnement par la beauté de leurs paysages.

Ceux qui regardent font le paysage

Les Inuits d'Umiujaq et le parc national Tursujuq (Nunavik)

Fabienne JOLIET, doctorat
Maître de conférences
Institut national d'horticulture et du paysage
Agrocampus-ouest, Angers (France)
Fabienne.Joliet@agrocampus-ouest.fr

RÉSUMÉ : Le tourisme fabrique des vitrines attractives. Celle du Nunavik est constituée d'un chapelet de villages et de vastes parcs nationaux en cours de création, avec des archétypes paysagers brandis par les guides touristiques et les portails Internet. À travers l'exemple du projet du parc national Tursujuq, sur la côte est de la baie d'Hudson, nous montrons l'envers du décor du point de vue des habitants autochtones riverains. Terrains, concours photographique et atelier de dessin pour enfants dans la communauté d'Umiujaq attestent en effet de représentations paysagères autres. Cette approche participative pourrait s'avérer un outil aux projets de parcs ou autres aménagements de ces territoires en pleine mutation, tout autant qu'elle a accru la sensibilisation des habitants à l'environnement par la beauté de leurs paysages.

Mots-clés : Représentations, paysage, Nord, Inuit, parc national.

Aujourd'hui les guides touristiques, les sites Web mettent à la portée du monde une représentation supposée objective des paysages du Nunavik (Lasserre, 2001 ; Joliet et Domon, 2012). Par-delà le voile imaginaire du Grand Nord, et désormais par la photographie, les paysages polaires et circumpolaires sont représentés de manière « réaliste » par l'Occident.

En parallèle, les Autochtones du Nunavik ont entretenu leur propre narration territoriale émaillée de récits et chants traditionnels, de sculptures et d'estampes. Cette représentation mentale et symbolique est également relayée en interne par la photographie et le film. Or, ces vues iconographiques « du dedans » attestent d'une autre représentation paysagère, de l'existence et de la légitimité d'un point de vue habitant.

Par conséquent, les paysages du Nunavik désignent une matérialité commune à ces civilisations autochtones (Inuits, Cris et Naskapis en marge sud-ouest, et Eurocanadiens répartis dans l'ensemble des communautés) et occidentales. À l'instar de cette dualité de regards, le système actuel de cogouvernance du Nunavik témoigne d'un sentiment d'appartenance à deux voix (Inuits et Eurocanadiens) dont les représentations paysagères supposées communes sont exposées dans les galeries de photos de Parcs Nunavik, Tourisme Nunavik, Makivik et Kativik.

Les Inuits rappellent leur détermination à être partie prenante de tout projet d'aménagement du territoire au Nunavik,

tel le parc national Tursujuq : « *The message we want to convey is: the Inuit and the Inuit culture. We want you to understand that the Inuit from Nunavik must remain the participants to this project* » (Parcs Nunavik, 2008 : 11). Ici, nous proposons donc de considérer la question de la représentation des paysages bientôt ouverts au tourisme par la focale de la communauté inuite d'Umiujaq en situation de proximité immédiate du futur parc national.

Le présent article s'inscrit dans le domaine de la géographie culturelle et il interroge l'imagibilité inuite des paysages sur le territoire touristique du futur parc national Tursujuq. Il s'appuie sur sept terrains, de 2009 à 2012, où ont été organisés un concours photographique et un atelier de dessin pour enfants dans la communauté inuite d'Umiujaq. Ces morceaux choisis de paysages par les habitants nous offrent une opportunité d'interprétation sans catégorisation définitive : comment les lieux, les dimensions, les mouvements, les saisons et les lumières peuvent susciter des émotions paysagères, et ce à quoi ils renvoient de la perception du territoire pour les Inuits.

Le parc national Tursujuq, une géographie originale
Umiujaq est le dernier construit (1986) des quatorze villages littoraux du Nunavik implantés depuis la deuxième moitié du XX^e siècle (Whapmagoostui est la seule communauté

crie en limite sud-ouest du Nunavik et impliquée dans le projet du parc Tursujuq). Arrimée au 57^e parallèle sur la côte est de la baie d'Hudson, la communauté d'Umiujaq compte 410 âmes qui ont élu ce cadre de vie comme point de sédentarisation. L'environnement naturel limitrophe est également celui qui a été choisi par le gouvernement du Québec pour la création du parc national Tursujuq, dont le projet de faisabilité est à l'étude.

Le site d'implantation du village, en façade maritime donc, doit son nom à la proximité d'un rocher emblématique en forme d'*umiujaq* renversé — littéralement « bateau ». Comme toute communauté sédentarisée du Nunavik, ce noyau urbain est entouré d'une emprise « zone 1 », aux droits exclusifs inuits. Il existe un zonage en trois catégories de terres au Nunavik depuis la Convention de la Baie-James. Seules les zones de catégorie 1 (soit moins de 5 % du territoire), localisées autour des villages, relèvent du droit exclusif inuit (Parcs Nunavik, 2013). Si le village d'Umiujaq est adjacent au périmètre du projet de parc, ce zonage de catégorie 1 l'en soustrait ainsi que toute la bande limitrophe située entre la baie d'Hudson et le lac Guillaume-Delisle, bordé de ses cuestas monumentales (visibles de l'intérieur du parc et portraits de paysages attendus du tourisme).

Les habitants, comme les acteurs du projet touristique de parc, ne s'y sont pas trompés. La géographie originale des alentours d'Umiujaq façonne des paysages d'exception. Sur le trait de l'horizontale du bouclier canadien arasé, plusieurs curiosités géologiques exercent des forces d'attraction sur le territoire. Tout d'abord le vaste golfe marin appelé lac Guillaume-Delisle est bordé à l'ouest par l'alignement des gigantesques cuestas hudsonniennes (400 m d'abrupt). Cette épine dorsale topographique crée donc un « double » littoral, mettant ainsi à la disposition du peuple marin inuit une seconde mer, intérieure (saumâtre), et une ligne de force physique nord-sud parallèle à la côte.

Au registre des curiosités géologiques figure également le double impact météoritique qui a donné naissance au lac à l'Eau Claire. Situé à 100 km dans les terres, il sculpte singulièrement l'est des paysages du parc : deux cratères emboîtés d'environ 35 km de diamètre chacun, à l'envergure plus vaste encore que celui du nouveau parc national des Pingaluit, 1 500 km au nord. Enfin, un dernier trait géographique du territoire est sa position en limite des arbres, offrant donc majoritairement des paysages de toundra très dégagés. Cette géographie originale est néanmoins perçue différemment selon les filtres culturels, et donc selon les groupes de populations qui la parcourent.

Des mythes aux réalités paysagères, de la place pour deux ?

Les humains perçoivent la nature selon les formes, les ressources et les contraintes qu'elle leur offre ou impose, interprétées au travers d'un filtre culturel façonné par leur rapport au monde. La cosmologie, et donc les mythes qui la sous-tendent, configurent la manière de voir la « réalité » paysagère : « Les mythes sont les figures au travers desquelles se constitue le sens de la réalité. Ils participent en cela de la raison paysagère dont ils nourrissent les motifs » (Berque, 1995).

Il y a un dénominateur commun au Nunavik : sans les faire disparaître, les mythes eurocanadiens et inuits ont été déflorés par les représentations « objectives » développées depuis le milieu du XX^e siècle, résultats d'une progression des investigations scientifiques et tout particulièrement de ses outils cartographiques, photographiques et satellitaires. Or, cette objectivation de la scène territoriale et paysagère du Nunavik n'a pas opéré de manière similaire là où les fondements culturels étaient encore étrangers l'un à l'autre, bien qu'en contact depuis plus de trois siècles.

Du côté canadien, sous le coup du pouvoir et de la passion, les Occidentaux ont à partir du XVIII^e siècle illustré leurs assauts périlleux du Grand Nord. Leurs reconstitutions épiques ont élaboré un imaginaire collectif, brossé à grands traits par la littérature et les gravures (Chartier, 2005). Ces épopées n'ont fait qu'alimenter le mythe du Pôle Nord forgé depuis l'Antiquité, dont les motifs paysagers emblématiques n'ont cessé de figurer sur l'écran blanc de la banquise (Antomarchi, 2005) de manière universellement stéréotypée (Dalla Bernardina, 1999 ; Chartier, 2008).

La toute fin du XIX^e siècle augure d'un lever de rideau imaginaire partiel sur la scène paysagère nordique. À la conquête succède la phase d'appropriation et de mise en valeur. Les nouvelles motivations de naturalité, notamment le tourisme mais aussi l'exploitation des matières premières, sont restituées par le « réalisme » de l'outil photographique, se substituant aux paysages jusque-là imaginés et donc donnés à voir d'une manière symbolique et approximative (Canobbio, 2009).

Toutefois, cette représentation constituée de manière occidentale et qui domine la vitrine touristique n'est pas celle des *Nunavimmiut*, les habitants du Nunavik. Un tout autre mythe est à la proue de leur vision du monde, comme le rappelle cet habitant de Kuujuaaraapik lors des audiences publiques du parc national Tursujuq : « *The Inuit and the Cree hold the key to the land, they can hunt wherever they want. That's how the Inuit were created by the Creator. We have been loved. Their life comes from fauna. It has been like this for generations* » (Parcs Nunavik, 2008 : 28).

Leur cosmologie repose sur une conception holiste des êtres et des choses, englobant des distinctions spirituelles internes : « Bien des traits du paysage sont dotés d'une personnalité propre. Identifiés à un esprit qui les anime d'une présence discrète, les rivières, les lacs et les montagnes, le tonnerre et les vents dominants, l'embâcle et l'aurore sont autant d'hypostases réputées attentives aux discours et aux actions des hommes » (Descola, 2005 : 34). Pour les Inuit, en effet, la beauté des paysages ne repose pas sur le même système de valeurs qu'en Occident. Lors des audiences publiques du projet de parc national Tursujuq, les témoignages esthétiques oraux du territoire ont été nombreux à Umiujaq, Kuujuaaraapik et Whapmagoostui : « *Nastapoka, well, how shall I say, it is sheer beauty. It is a land of unspeakable beauty* » (Parcs Nunavik, 2008 : 21) ; « *We have here an extraordinary land [...] an extraordinary river* » (Parcs Nunavik, 2008 : 1).

Pourtant, le mot « paysage » n'existe pas en inuktitut (Therrien, 2005). Les termes relatifs au territoire sont pluriels, tels « nuna », « avati » ou « sila ». Chacun d'entre eux

désigne une catégorie environnementale à géométrie variable et à la signification différente, mais imprégnées d'émotions :

L'Arctique, si l'on écoute bien les Inuit, se résume à une expression tout aussi brève que riche de sens : "inuit nunangat", le territoire des Inuit, c'est-à-dire celui qui inclut les humains, les animaux, les configurations du paysage, les saisons, et même les êtres invisibles que l'on est toujours susceptible de croiser. Il s'agit d'un vécu que l'on ressent comme un privilège pour soi, et ceux que l'on aime, et qui fait parfois monter les larmes aux yeux tant on est ému (Therrien, 1999 : 49).

Au Nunavik, ce passage des représentations mythiques à des représentations «réalistes» des paysages causé par le «grand bond en avant» de la connaissance scientifique occidentale est à présent un fait commun aux Eurocanadiens et aux Autochtones. Empruntant néanmoins les contournements d'une vision du monde originale, l'émergence de la photographie inuite contemporaine traduit concrètement un intérêt porté à son propre sens des lieux et du paysage.

Le déploiement de l'image inuite sur le sens du lieu

Avec la colonisation occidentale, comme d'autres pratiques, l'image a fait irruption dans les sociétés du Nunavik. De tradition orale, celles-ci consomment désormais beaucoup d'images, de fait exogènes, qui constituent une fenêtre sur le monde, mais aussi sur le leur : «*There are many images coming at them from the TV but it has no meaning for them. There are no local role models. That's why Isuma Productions is trying to create Inuit stars with its movies*» (G. Saladin, dans Arratoon, 2004). Outre cette entreprise de production iconographique inuite à vocation locale et internationale (Igloolik Isuma Production au Nunavut), l'acquisition d'appareils photographiques numériques et d'ordinateurs domestiques favorise les représentations autochtones individuelles : «*More and more Inuit are buying cameras, printing their own pictures and taking pictures for themselves, which is quite an improvement when they were only seen captured through the lens of the white photographer*» (Yaaka Yaaka, dans Rogers, 2010). On assiste donc à un renversement du pôle d'observation, avec les Inuits du Canada qui se représentent désormais eux-mêmes par leurs propres œuvres cinématographiques (Chartier, 2005), mais aussi par leurs photographies du quotidien. Une vision «du dedans», où les sociétés inuites se reflètent dans un environnement qui leur renvoie à son tour l'éclat de leur identité.

En effet, on constate actuellement au Nunavik que nombreux sont les projets photographiques d'ordre «participatif» interrogeant la notion de sens des lieux, et donc relatifs au paysage. *Makivik Magazine* (le trimestriel du Nunavik), par exemple, lance régulièrement un appel photographique «*Get published by Makivik*» qui puisse permettre «*a way to share your discoveries with all other Inuit in Nunavik*». Quant à l'initiative photographique Quebec Roots, qui a retenu le village québécois de Kangirsuk parmi 10 autres villages représentatifs du Québec, elle repose sur une sollicitation des habitants sur le thème «*The place where I live*». Enfin, le projet inuit et cri ARTCO (Artisans of Tomorrow's Communities) développé à partir des communautés de Kuujuaapik et Whapmagoostui

(les deux autres communautés «accès» du futur parc Tursujuq) est porté par les deux grands réalisateurs de leur nations respectives, Zacharias Kunuk et Neil Diamond. Ces derniers font le pari d'explorer, de rapprocher les deux cultures autour de leur passé territorial parfois conflictuel, par un dispositif d'échange numérique reposant sur la photographie (iPod) et le discours (*chat* ou «clavardage»).

Force est de constater que ces initiatives autochtones en cours induisent une expérience esthétique. C'est une recherche artistique parfois inconsciente, implicite, dont les motifs d'inspiration, les codes de cadrage et de mise en scène sont inspirés par la culture inuite tout autant que par le métissage occidental ou bien cri. La forte consommation d'images occidentales et la représentation iconographique eurocanadienne du Nunavik encore dominante exercent indéniablement une forte influence sur l'émergence de la photographie inuite populaire et sur ses codes.

In fine, ces productions photographiques, vidéos ou cinématographiques autochtones sont de plus en plus nombreuses à relayer la tradition orale, le fait d'individus ou de projets collectifs inuits au Nunavik. Leur déploiement participe actuellement à l'émergence d'une construction visuelle autochtone du territoire, d'une imagibilité paysagère en puissance.

La méthode d'analyse : quels archétypes de paysage pour les habitants ?

Afin d'interpréter la matrice photographique inuite émergente, la méthode consiste en une analyse de la localisation et du contenu des portraits de paysage, ce à quoi renvoie leur dispositif visuel : «penser ce que les images, en tant que dispositifs sémiotiques énoncés et utilisés font et provoquent; comment elles montrent, démontrent, exposent, disposent, proposent, exhibent, dissimulent, voilent; comment elles appellent les regards, regards croisés et complices de tous ceux qui les entendent» (Lussault, 2003 : 39).

Sur le plan des données iconographiques à rassembler dans le périmètre du projet de parc national Tursujuq au sens large (afin d'envisager la possibilité d'extériorités géographiques), deux corpus d'images ont donc été créés à Umiujaq en 2010 afin de mettre à jour des préférences paysagères et toucher l'ensemble des générations : la photographie et le dessin d'enfants, soit au total, 81 images «paysages» (Joliet, 2012).

Un concours photographique sur le thème «*Which is your most beautiful landscape?*» a été organisé d'août 2009 à août 2010 auprès de la communauté inuite d'Umiujaq. Le choix de ce mode de création et de collecte des données repose premièrement sur le succès populaire de la photographie évoqué précédemment, et deuxièmement sur la pratique plébiscitée des concours tous genres confondus au Nunavik (chasse, cueillette, vitesse, chant, sport, etc.), dont les performances ludiques sont fortement ancrées dans le tissu social inuit (Petit, 2010).

Limitées à un cliché par habitant, 63 personnes sur 410 ont répondu et soumis une photographie assortie d'une fiche de commentaires sur leur choix personnel et le pointage cartographique du site. Le taux de réponse ainsi obtenu est de 15 %. En lieu et place d'un échantillon prédéfini dès le départ (par génération, type d'activité, sexe, etc.), c'est le caractère

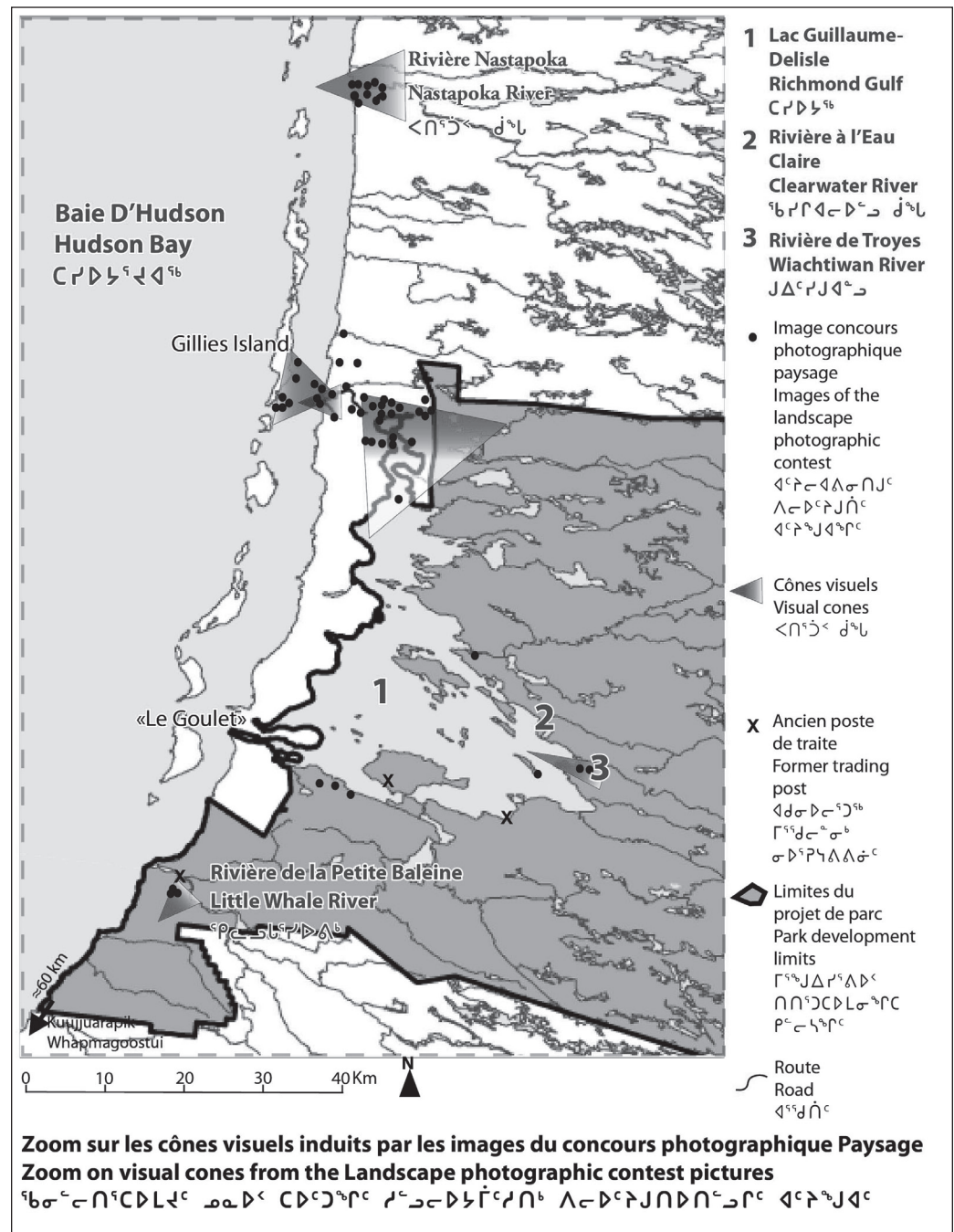




ILLUSTRATION 3 : Le goût prononcé pour la monumentalité des falaises du lac Guillaume-Delisle est une expression de la permanence et de la grandeur de la présence inuite sur ce territoire (photo : gracieuseté de Lukassie Tooktoo).

Ce mode d'analyse individuel des clichés est croisé avec un mode d'analyse global de l'ensemble du corpus, où les images sont également appréhendées les unes par rapport aux autres, et donc des thématiques s'en dégagent.

L'appui du discours et du terrain

Le discours a été mobilisé comme appui à l'interprétation du contenu iconographique (de courts extraits sont fréquemment cités dans ce texte), notamment le commentaire des photographies de chaque auteur dans les fiches de soumission d'une part, le discours informel des témoignages recueillis lors de terrains d'autre part (« observation participante » avec sept périodes de 2008 à 2012), ou encore ceux des audiences publiques du projet de parc national Tursujuq (Parcs Nunavik, 2008).

La traduction des pratiques dans le paysage

Toute représentation du paysage, mentale, visuelle ou littéraire, est la manifestation de pratiques spécifiques ; réciproquement, les usages du paysage correspondent à une vision idéale qui contribue à l'élaboration et à la pérennité d'une image archétypale (Berque, 1995). De fait, cette dialectique représentation-usage est donc perpétuellement remise en jeu selon l'évolution des regards ou des pratiques, tantôt en adéquation (il y a alors satisfaction), tantôt en inadéquation (engendrant l'insatisfaction).

La conception holiste de l'environnement autochtone, « où tout est dans tout, le microcosme rejoignant le macrocosme au sein de l'être humain » (Dorais, 2008 : 12), se

trouve en effet ritualisée dans les pratiques de chasse et de pêche qui régissent l'univers traditionnel inuit. La sensibilité paysagère inuite apparaît comme « une promesse tenue cynégétique » ou halieutique (Joliet, 2010a : 208), comme une relation nourricière et identitaire (Collignon, 1996). C'est ce qu'un Inuit a rappelé lors des audiences publiques : « *I lived there all my childhood. The food is marvellous, it's astonishing. And you see, if I try to eat food which isn't one of my ancestors, my stomach isn't satisfied, so our food is the best one for us* » (Parcs Nunavik, 2008 : 2).

Les Inuits sont passés d'une société de chasseurs-cueilleurs nomades à une société de salariés sédentaires, où l'activité cynégétique ponctuelle et l'implantation littorale restent toutefois au centre de leur identité (Collignon, 2005). Les images proposées par les habitants de la communauté d'Umiujaq reflètent ainsi la permanence et la mutation de leurs pratiques territoriales, et, inversement, ces activités, contractées dans l'espace et où apparaît notamment le temps de loisir, sont à l'origine de nouveaux regards sur les paysages.

Les résultats : la dimension cachée des paysages perçus par les habitants

L'analyse géographique et visuelle de ces représentations iconographiques révèle trois grandes modalités d'expérience de la nature des habitants d'Umiujaq : spatialités, temporalités et naturalités spécifiques à partir desquelles on peut esquisser une signification des regards et des pratiques inuits dans les paysages du Nunavik.



ILLUSTRATION 4 :
La monumentalité des chutes
Nastapoka (photo : gracieuseté
d'Annie Inukpuk).

Spatialités : la sélection géographique du paysage

L'analyse de la localisation des représentations révèle une carte mentale du paysage faite de pleins et de vides. D'emblée, on constate que, dans le périmètre du parc, le plateau de rivières et le double impact météoritique du lac à l'Eau Claire situés à 100 km environ à l'intérieur des terres ne sont pas du tout représentés. La majeure partie du territoire (les deux tiers du parc) n'est donc pas signifiante pour les habitants. Même dans le rayon de proximité du littoral et du village, certains lieux qui pourraient apparaître stratégiques par leur signification héritée ou actuelle ne sont pas représentés non plus : le village lui-même, le rocher en forme d'*umiujaq* (« bateau ») renversé qui a donné son nom au village, puis, plus au sud, les points côtiers névralgiques du Goulet (l'exutoire et passage maritime unique du golfe, dont le toponyme Tursujuq signifie en inuktitut « porche » et qui a donné son nom au parc), auquel s'ajoute l'ancien poste de traite de fourrures, totalement absent également. On peut esquisser une explication à ces deux dernières « absences » paysagères : les habitants d'Umiujaq emprunteraient de plus en plus l'itinéraire direct et plus court du village au lac plutôt que par le littoral conduisant au Goulet, et les vestiges du poste de traite sont de moins en moins visibles et dignes d'intérêt pour les Inuits.

Les représentations paysagères favorites s'avèrent concentrées sur les littoraux de la baie d'Hudson face au village (en l'excluant) et des cuestas du lac Guillaume-Delisle (voir illustration 1) ainsi que sur les chutes de la Nastapoka.

Peuple de la mer, les Inuits accordent en effet leurs préférences aux rivages. Conjugué à la géographie d'Umiujaq, cet attrait est ici « doublé » par la présence originale du golfe marin du lac Guillaume-Delisle, souligné par la saillie des cuestas en son bord ouest. Plus précisément, sur le linéaire

côtier marin de la baie d'Hudson (hors du périmètre du parc), la carte montre deux « fenêtres » paysagères privilégiées (voir illustration 2). La première tourne le dos au village. Elle est ouverte, à partir de la plage du village, sur la vue au large de la baie d'Hudson avec les îles Gillies comme horizon. Inversement, la seconde fenêtre est orientée de la mer vers les chutes Nastapoka qui échancrent la côte. Quant au littoral intérieur (et donc en limite du parc mais en situation de haute visibilité touristique), une focale privilégiée correspond au secteur nord du golfe proche du village, avec une prise de vue du golfe axé sur l'enfilade des falaises monumentales.

Dans le périmètre du parc lui-même, les autres concentrations de clichés, moins nombreuses et dispersées, portent également sur une interface côtière, notamment le secteur sud et sud-est du lac Guillaume-Delisle et l'embouchure de la Petite rivière de la Baleine.

Ainsi, en termes de spatialité, cette cartographie des photographies habitantes témoigne de sélections territoriales, de polarités, qui, rappelons-le, résultent ici du choix « *what is your most beautiful landscape?* ». Cette carte mentale confirme la perception inuite traditionnelle des territoires, en archipel, qui articule entre elles des zones pourvoyeuses de gibier, de poissons ou de petits fruits le long des côtes (Collignon, 1996). À un autre niveau d'analyse, la qualification du contenu met ainsi à jour des combinaisons de motifs paysagers qui font écho à des modes de temporalité et de naturalité inuits originaux.

Temporalités : paysages de la grandeur, paysages de l'éphémère

La majeure partie des photographies recueillies fait émerger deux registres paysagers qui apparaissent comme la métaphore de deux temporalités inuites complémentaires. La temporalité



ILLUSTRATION 5 : Coucher de soleil sur la Baie d'Hudson et les îles face au village (photo : gracieuseté de Joanne Novalinga).

de l'ère géologique et de la permanence de l'identité inuite est immortalisée par la grandeur des structures paysagères, tandis que la seconde temporalité, celle du vécu quotidien dans un univers exigeant et changeant, est incarnée par les ambiances sur le vif et les effets de lumière éphémères comme les paysages de couchers de soleils, de brumes et brouillards, d'arcs-en-ciel.

Le temps long, « originel », mémoriel, semble incarné par les nombreuses prises de vues paysagères (voir illustrations 3 et 4) où sont combinés la grandeur d'éléments géologiques avec les éléments fluides, transformables, de l'eau. La roche, et plus particulièrement la hardiesse de la topographie, est une source d'inspiration très fréquente dans les clichés. Elle apparaît notamment dans un cadrage récurrent sur l'échelle monumentale des cuestas : « *I like this landscape because the cliffs are so huge!* », souligne J. Tookalak. Parfois certains clichés mettent en scène un personnage pour sublimer l'échelle. « *These people are in the picture to see how high are the cliffs* », explique L. Naluktuk, un participant à l'étude.

Ces combinaisons rocheuses du paysage sont fréquemment associées à la présence vivante de l'eau, l'eau sous ses différentes formes et dans tous ses états. Parfois, l'eau est calme et est un miroir des lacs, comme en témoigne A. Sala : « *I like the reflection of calm water in this landscape*. » Aussi, l'eau des rivières peut être vive, comme le panache des chutes, tel que l'avance J. Niviakie : « *The Nastapoka fall is magnificent, breathtaking, with a some powerful force of nature*. » De plus, le fracas de l'eau peut laisser deviner sa présence, selon C. Tooktoo : « *The east wind makes the roaring thundering sound in the early morning hours*. »

Par correspondance métaphorique, cette sélection d'éléments naturels grandioses pour faire paysage offre ainsi une assise aux origines ancestrales du peuple inuit dans un milieu puissant.

En parallèle, un second type de représentations paysagères évoque un registre temporel emprunté aux variations atmosphériques et saisonnières, à l'acuité de l'instant fugitif dans un monde changeant : « *I enjoyed taking photographs because of their beauty, and the fact that they leave a record of a moment captured in time never to be repeated in exactly the same way* », déclare le photographe Yaaka Yaaka de Kangiqsujuaq (Rogers, 2010).

Ce temps bref à saisir, celui qui fait réagir, est très frappant dans les clichés de paysages (voir illustrations 5 et 6). Les instantanés du quotidien sont transcendés par la beauté de l'éphémère, des ciels notamment, leurs lumières ou leurs effets thermiques tels que les couchers de soleil, les brumes et la figure de l'arc en ciel : « *I like this landscape because the clouds are so nice* », fait remarquer M. Napartuk.

Dans ce répertoire paysager d'ambiances et d'intensités lumineuses figurent également les états de la matière et leurs transitions saisonnières, comme en témoignent ces participants devant le choix de leur cliché : « *Here I like the water getting frozen winter. The winter is setting* » (K. Sala) ; « *I like the open water in cold winter* », (P. Novalinga) ; « *It is the beginning of ice* » (L. Tooktoo). L'accent de cette temporalité paysagère fugitive se retrouve également dans le goût des rythmes saisonniers. Les paysages en période végétative, donc « verts », sont dominants dans les photographies et leurs commentaires

associés : « *I like this green area* » (S. Tooktoo); « *I like the land green* » (A. I. Weeltuk). Le vert l'emporte ainsi sur le blanc des paysages enneigés. Ceci n'empêche pas les paysages enneigés de rester emblématiques du territoire inuit, préférence sur laquelle insiste W. Napartuk : « *I love clean white snow. It represents my North.* »

Les paysages de neige sont en revanche beaucoup plus fréquents dans les dessins d'enfants, où ils apparaissent dans la moitié des cas.

Ce caractère aléatoire du quotidien (climat, gibier, etc.) est le pivot à partir duquel les Inuits du Canada estiment le monde environnant et en tirent les actions adéquates : « Ce qui est mis en exergue à propos du milieu ce sont ces transformations permanentes et parfois brutales [...] La sagesse du territoire des Innuinait dit ainsi que la norme est la transformation, la modification permanente et souvent imprévisible du milieu [...] La mobilité est la norme à l'aune de laquelle le milieu est apprécié » (Collignon, 1996 : 160). Ce que nous montre donc l'éclat des photographies habitantes, c'est que cette mobilité, cette variabilité, n'est pas seulement un facteur limitant. Ces états instables constituent des figures paysagères à contempler.

80 % des photographies sont ainsi significatives de ces registres paysagers évocateurs de deux temporalités nordiques : l'éternité géologique qui paraphrase la grandeur et la mémoire de l'identité inuite, tandis que l'inattendu météorologique, les surprises du gibier, le cycle des saisons en illustrent la faculté adaptatrice à un quotidien exigeant et si mobile. Une autre catégorie de représentations paysagères met en évidence le mode de naturalité inuit, telle la dimension humanisée conférée à la nature.

Naturalités : le paysage socialisé

La nature socialisée comme empreinte cosmologique apparaît nettement dans une partie des photographies des habitants d'Umiujaq. Cette part de représentation des paysages, non pas « sauvages », « vierges » pour les Occidentaux, mais parcourus, humanisés pour les Inuits (Therrien, 2007), s'inscrit dans la conception animiste de la nature, qui, comme on l'a vu, n'est pas fondée sur une dualité entre la nature et le monde des hommes comme elle l'est en Occident.

Cette part du corpus de photographies paysagères est marquée par la présence concrète ou devinée d'Inuits (et non le paysage cadré pour lui-même). Les photographies cadrent des sites de campements, de pêche, de chasse, de cueillette, ou encore un rassemblement de quatre-roues près du village. S'ajoutent des photographies de prime abord « vides » de présence humaine ou de traces anthropiques, mais dont le commentaire spécifie qu'elles sont prises de la tente, du canot ou bien lors de la chasse au phoque, et qu'elles constituent le cadre favori de leurs activités : « *I love to go there because it's near the blueberries and arpiks. You can see lots of things that you never imagine* » (E. T. Anowak); « *I took this picture during smoke fish* » (R. Naluktuk); « *Here are many things to do in this campsite like hiking, kayaking, fishing by rod and nets* » (C. Tooktoo).

Il en va de même pour la place des animaux dans le paysage. Ils sont très peu montrés dans les photographies (3 sur 63) mais évoqués : « J'aime ce paysage parce qu'il y a beaucoup

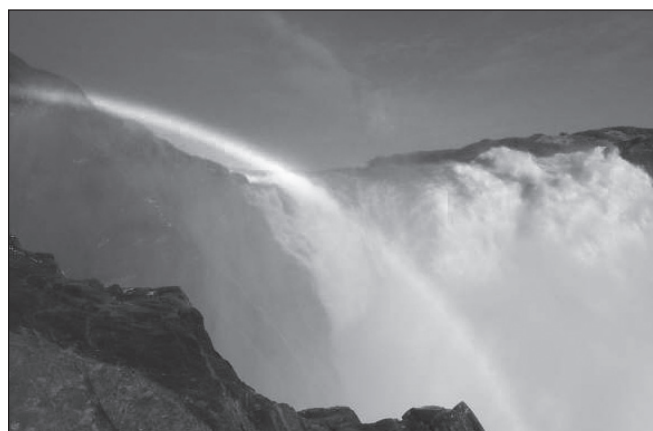


ILLUSTRATION 6 : Arc-en-ciel sur les chutes Nastapoka
(photo : gracieuseté de Jack Nivixie).

d'animaux autour » (J. Sala); « *This is my preferred landscape because there is fish* » (V. Nivixie); « *It's beautiful and quiet, I would like to be there most of the time, to fish* » (A. Sala). Cependant, si totalité il y a entre la nature et les humains au fondement de la cosmologie inuite, cette dernière présente une incongruité : le village reste en marge du milieu naturel investi par la communauté.

Le village : une parenthèse « extrapaysagère » ?

En effet, le lieu social qu'est le village aujourd'hui s'avère exclu des représentations paysagères des adultes et des aînés. Le village d'Umiujaq est représenté une seule et unique fois dans les photographies, le faisant apparaître comme une parenthèse « extrapaysagère ». En substance, si la nature est socialisée, le social n'est pas pour autant « naturalisé » :

À partir de la sédentarisation, une coupure sépare rapidement le village du territoire. L'idée de territoire est étroitement liée à celle de la vie « traditionnelle », celle des camps et des activités cynégétiques, celle des Inuits. Les villages sont au contraire associés à l'idée de vie moderne, de plus en plus proche du modèle culturel nord-américain [...] il y a la vie « on the land » et la vie « in town ». Leur vie contemporaine s'inscrit dans cette dualité dans une tension permanente entre deux cultures qui est marquée dans l'espace géographique lui-même (Collignon, 1996 : 181).

Ces clichés sont essentiellement le fait des générations adultes et aînées. La représentation du village est radicalement opposée chez la génération des enfants, qui dans leurs dessins convoquent pour moitié d'entre eux le village comme paysage favori : Umiujaq dans le cas du paysage « où ils aiment vivre », et Kuujuaapik, Puvurnituq et Montréal dans le cas du paysage « où ils aiment aller ». D'après leurs préférences, le village apparaît comme une centralité : « Si pour les plus de 35 ans le village est un espace marginal, les plus jeunes en font au contraire le centre de leur territoire, celui où se concentrent les expériences de l'apprentissage et qui devient, par là même, l'espace de référence » (Collignon, 1996 : 200). En revanche, la majorité des enfants d'Umiujaq a représenté le village comme

son paysage, soit le village avec au premier plan les jeux de la cour d'école, soit comme les adultes, la vue du village sur la baie d'Hudson à partir de la plage (qui, en lui tournant le dos, n'est pas visible). Grâce aux possibilités imaginaires qu'offre le dessin, et parce que les enfants sont la première génération à naître au village, ils recomposent cette section littorale bâtie en l'agrémentant d'une profusion d'animaux marins, ou en incluant un inuksuk qui n'existe pas à Umiujaq.

Enfin, lorsque la minorité d'enfants choisit un paysage hors du village, celui «où ils aiment aller» lors des temps libres de fin de semaine, le rapport aux pratiques traditionnelles de chasse et de pêche associé au lien de transmission avec les grands-parents est très clair : «C'est là où j'aime aller à la pêche avec mon grand-père»; «J'aime aller ici avec ma grand-mère».

Ces aspects de temporalité et de naturalité qui apparaissent au travers de ces paysages favorisent attestent d'un clivage entre générations. Les adultes et les aînés mettent l'accent sur la grande nature et des scènes vécues hors du village tandis que les enfants font cohabiter sans paradoxe la modernité, la centralité du village, notamment ses terrains de jeu que sont la cour d'école et la plage, avec des motifs paysagers rapportés, tels que la neige, une faune abondante et un inuksuk inventé. La question de la présence ou de l'absence d'une spiritualité dans le paysage, de sa visibilité ou non, est également un *dis-tingo* qui sépare les générations.

L'invisible spiritualité du paysage ?

La trace de toute forme de spiritualité, consubstantielle à la cosmologie animiste inuite, se dérobe à l'œil nu dans cette imagerie paysagère habitante. Les questions personnelles lors de terrains, *in situ* donc, ont également répondu par la négative, et non le silence (un non-dit). Toutefois, la spiritualité se montre-t-elle, se dévoile-t-elle dans le paysage ? Pour le dessin d'enfant, il semblerait que non : «Si tout est bon à penser, tout ne se dessine pas. Par exemple certains lieux ayant une forte composante immatérielle, perçus comme des résidences d'êtres surnaturels, fantastiques, qui apparaissent aux hommes [...] ne sont généralement pas représentés» (Pagezy *et al.*, 2010 : 19).

La notion de spiritualité est résolument distincte en Occident et chez les Inuits du Canada, du fait de l'appartenance à des cosmologies distinctes. Deroche (2008 : 39) souligne :

Dans le discours autochtone, la spiritualité n'est pas un système qui se définit comme une religion. Il s'agit d'un mode de vie selon lequel on reconnaît que chaque élément du monde matériel est imprégné de vie spirituelle et que tous les comportements humains sont influencés par une dimension immatérielle, sur laquelle ils agissent à leur tour. Les principes moraux, c'est-à-dire les règles qui régissent la conduite des êtres humains entre eux, ainsi que vis-à-vis des autres créatures et des éléments du monde, sont plus que des codes rationnels qu'il est loisible d'adopter ou d'ignorer. Ces règles sont inscrites dans l'essence même des choses.

L'absence ou bien l'incapacité à décoder un indice de spiritualité dans les représentations paysagères inuites contemporaines est accrue par le fait que cette spiritualité

animiste a été mise à mal par une évangélisation efficace et une hybridation socioculturelle postcoloniale. On constate cependant que cette dimension métaphysique reste malgré tout profondément ancrée dans les fondements symboliques des sociétés inuites : «Le filtre de la pensée animiste modèle toute la perception du territoire. Ainsi ce savoir n'est-il qu'une matrice, un mode d'articulation des connaissances qui n'existe en permanence qu'à un état latent et ne s'actualise que dans la situation qui implique sa mobilisation. Hors contexte, il n'est qu'une structure vide» (Collignon, 1996 : 154).

T. Martin (2003) met ainsi en exergue comment, entres autres, le système communautaire inuit (pétri de spiritualité) a permis à la greffe de l'économie de marché de prendre au Nunavik, et de s'émanciper de la mondialisation par le biais d'un ensemble d'adaptations culturelles propres. Le choix de soulever ici la question de la dimension spirituelle dans le paysage est destiné à remettre en cause les idées reçues de futurs visiteurs, d'attentes inassouvies. En effet, la spiritualité n'est ni une religion ni une sorcellerie. La difficulté à la percevoir pour un visiteur occidental tient au fait que, comme le démontre J. Chism (2010) pour les Cris, la spiritualité des nations autochtones n'est pas un culte mais une manière éthique d'aborder la vie, qu'il s'agisse d'approche du gibier ou d'organisation politique. Il n'en demeure pas moins que la spiritualité, au sens restreint de la présence d'esprits qui peuplent l'univers, est souvent ignorée ou rejetée par les jeunes générations d'aujourd'hui (Isaac, 2003).

Un outil pour penser le projet touristique de parc national Tursujuq

«Les représentations jouent un rôle essentiel, sinon même moteur, dans les décisions de l'action publique : les acteurs définissent les mesures susceptibles de remédier à la crise selon les représentations qu'ils se font du milieu et non selon la réalité des problèmes auxquels ils sont confrontés», écrit Luginbuhl (2006 : 247).

Cette étude des représentations habitantes a permis de révéler une construction intersubjective de la réalité des paysages d'Umiujaq. Dans la perspective de l'aménagement du parc national Tursujuq et de sa mise en valeur touristique, quelques idées principales peuvent être avancées :

- la majorité des photos est située en terre de la catégorie 1, c'est-à-dire hors du périmètre du parc. Cela laisse pré-supposer une faible interférence entre les visiteurs et le public dans le parc lui-même. Au sein de cette zone d'exclusivité du droit inuit, il est important de noter que le village constitue un paysage pour le futur public visiteur, une figure des paysages du Grand Nord, alors qu'il n'est pas considéré comme tel pour les habitants. Ce décalage de contenu sera à envisager;
- une zone de conflit d'usage est susceptible d'apparaître à l'orée du parc, au niveau de l'accès nord qui est caractérisé par les cuestas du lac Guillaume-Delisle. En effet, ce portrait s'avère un archétype attendu aussi bien par les habitants que par les visiteurs. Dans ce cas, il y a donc deux contenus signifiants différents sur le même objet, et il devra être envisagé de faire «de la place pour deux»;

- la revendication de l'inclusion de la Nastapoka dans le périmètre du parc est justifiée au vu du nombre de représentations dans les photographies et les dessins qui font écho aux demandes exprimées par les Inuits lors des audiences publiques.

Outre les réflexions et orientations au plan local du parc lui-même, cette étude débouche sur deux types recommandations en termes d'aménagement à l'échelle du territoire du Nunavik :

- quant à la nature du constat paysager et donc du type d'intervention : le contenu de cette analyse montre que, avant d'intervenir concrètement dans le parc national Tursujuq (ou tout autre parc), il s'avère important d'ajouter cette réalité intersubjective à la matérialité mise à jour dans les conséquentes études préalables (état des connaissances, étude d'impact). Il en résulte des adéquations et des décalages, qui sont d'ordre symboliques ou physiques, qui en appellent dès lors à des actions différentes : « *These experiences demonstrate that before acting, the first thing to do is to analyse why people want or refuse one landscape. If it is a symbolic meaning that explains the opinion, one has to work on the representation before on the materiality. In a second step and according to the landscape status involved, the proposed solutions should be adapted: direct action upon landscape objects, roundabout way concerning what is behind the picture if the landscape is only a medium which has gathered people around a local project* » (Michelin *et al.*, 2005 : 30) ;
- quant à l'élaboration d'une démarche participative et à la perspective de coproduction de connaissances en territoire autochtone (Blangy *et al.*, 2010 ; Desbiens, 2009) : cette étude des perceptions mériterait d'être menée en amont des projets d'aménagements. Les données seraient alors ainsi intégrées dès le départ, coproduites, facilitant ainsi leur appropriation par les habitants-acteurs.

Conclusion

Ceux qui regardent font le paysage : les habitants d'Umiujaq ont ainsi, par ce témoignage iconographique, permis de brosser un portrait de ce qui « fait paysage » dans les environs de leur communauté tandis que les futurs touristes du parc national Tursujuq « feront » à leur tour le paysage en le visitant. C'est donc une géographie doublement originale, dont les formes et couleurs donnent lieu à de multiples combinaisons paysagères. Aussi peut-on rappeler que la création d'un parc national n'implique pas une vision monoculaire commune, mais la gestion harmonieuse d'une situation binoculaire où l'une ne se substituerait pas à l'autre. Ce qui passe par une étude fine de l'une et de l'autre.

La cartographie des préférences paysagères des habitants d'Umiujaq présente des polarités littorales discontinues, dont deux sont disposées le long de la baie d'Hudson et deux sur les bords du lac Guillaume-DeLisle. Cette répartition atteste d'une constance maritime, mais d'une contraction de l'espace parcouru et perçu autour du village. À cette sélection dans l'espace s'ajoute une sélection esthétique. Ce qui est emblématique de ces sites côtiers est la hardiesse de la topographie et la vigueur de l'eau : les cuestas du lac et les chutes

Nastapoka sont par exemple les archétypes qui incarnent la temporalité « longue » et la grandeur de l'identité inuit ; les variantes embrassées du couchant sur la baie d'Hudson, les gros plans sur les états de la matière et les instantanés lumineux subliment le destin éphémère, aléatoire, du quotidien. Enfin, la naturalité inuite est signifiée par sa dimension humanisée, avec de nombreux portraits relatifs aux scènes de chasse, pêche et cueillette, en excluant le village et donc la vie « *in town* ». Il s'agit d'une trame de naturalité tissée à quatre mains, par deux générations clivées. Devant cette évolution sociétale fulgurante, les adultes et les aînés vivent sur leur héritage nomade et spirituel tandis que les enfants nés au village constituent un patrimoine urbain, c'est-à-dire un paysage, en ajoutant à l'existant des éléments identitaires forts qui n'existent pas *in situ* (inuksuk).

Ce répertoire paysager est représentatif de 15 % d'une communauté du Nunavik. Cependant, cette perception collective est significative de ceux qui ont eu envie de montrer leurs paysages vécus et qui auront peut-être envie d'entendre ce que cela donne à voir, à penser. Ainsi pourraient-ils corriger, développer, l'imagibilité de leurs paysages en jeu dans les projets touristiques et de conservation actuels, dans le jeu de rôle d'une gouvernance autonome en constitution. On ne peut qu'accueillir cette construction contemporaine de la visibilité des Inuits et du territoire du Nunavik par eux-mêmes, afin qu'ils en restent les acteurs et en deviennent les auteurs. Ce n'est pas l'image qui se substitue à l'oralité, mais un pari créatif qui mérite d'être relevé. L'imagibilité des paysages n'est pas un divertissement, car, sur un territoire qui se réveille de ses mythes, négocié par plusieurs peuples, elle s'avère une courroie de transmission privilégiée des héritages en devenir. ■

Références

- AARATOON, L. (2004) « Arctic Circus, Inuits, Guillaume Saladin and Isuma Productions, The Stage Features », *Nunatsiaq News*, 24 novembre.
- ANTOMARCHI, Véronique (2005) « L'Appel du Grand Nord », *Espaces*, p. 48-55.
- BELL, Simon (2003) *Elements of visual design in the landscape*, 2^e édition, New York : Spon Press.
- BERQUE, Augustin (1995) *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris : Hazan.
- BLANGY, Sylvie ; Harvey LEMELIN et R. Mc GINLEY (2010) « Recherche-action participative et collaborative autochtone. Améliorer l'engagement communautaire dans les projets touristiques », *Téoros*, vol. 29, n° 1, p. 69-80.
- CANOBBIO, Eric (2009) *Géopolitique d'une ambition Inuite, le Québec face à son destin nordique*, Québec : Septentrion.
- CHARTIER, Daniel (2005) « Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée. Problématique de l'histoire de la représentation des Inuits, des récits des premiers explorateurs aux œuvres cinématographiques », *Revue Internationale d'Études canadiennes/International Journal of Canadian Studies*, vol. 31, p. 177-196.
- CHARTIER, Daniel (2008) « L'Hivernité et la nordicité comme éléments d'identification identitaires dans les œuvres des écrivains émigrés du Québec », DANS CHARTIER, D. (sous la direction de), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, p. 237-245. Montréal.

- CHISM, Jim (2010) « Mythologie des connaissances », DANS PETIT, Jacques-Guy; Yv BONNIER VIGIER; Pita AATAMI, Ashley ISERHOFF (sous la direction de), *Le Nunavik, gouvernance, culture, société*, p. 369-399. Rennes : PUR.
- COLLIGNON, Béatrice (1996) *Les Inuit, ce qu'ils savent du territoire*, Paris : L'Harmattan.
- COLLIGNON, Béatrice (2005) « Mutations socio-spatiales dans l'Arctique central canadien », DANS ANDRÉ, M. F. (sous la direction de), *Le monde polaire, mutations et transitions*, p. 153-165. Paris : Ellipses.
- DALLA BERNARDINA, Sergio (1999) « L'appel de la banquise, stéréotypes et terrains dans le Grand Nord », DANS BOBBE, S. (sous la direction de), *Banquises, les Inuit et l'infini arctique*, p. 126-179. Paris : Autrement.
- DEROCHE, Frédéric (2008) *Les peuples autochtones et leur rapport original à la terre*, Paris : L'Harmattan.
- DESBIEENS, Caroline (2009) « Se tourner vers le Nord : territoire, identité et coproduction des connaissances à la Baie James », *Inditerra, Revue Internationale sur l'autochtonie*, n° 1, p. 1-10.
- DESCOLA, Philippe (2005) *Par-delà nature et cultures*, Paris : Gallimard.
- DORAIS, Louis Jacques (2008) « Terre de l'ombre ou terre d'abondance? Le Nord des Inuit », DANS CHARTIER (sous la direction de), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, p. 9-22. Montréal.
- ISAAC, Elisapie (2003) « Si le temps le permet », Shelley Craig Productions, Canada, Office National du film, 27 min 51 s, <http://www.onf.ca/film/si_le_temps_le_permet>, consulté en septembre 2012.
- JOLIET, Fabienne (2010a) « Un paysage du Grand Nord à partager? Le "donné à voir" du Parc Tursujuq », DANS PETIT, Jacques-Guy, Yv BONNIER VIGIER, Pita AATAMI et Ashley ISERHOFF (sous la direction de), *Le Nunavik, gouvernance, culture, société*, p. 197-211. Rennes : PUR.
- JOLIET, Fabienne (2010b) « Exchanging favourite landscapes », *Makivik Magazine*, été, vol. 91, p. 72-73.
- JOLIET, Fabienne (2012) *Regards Inuit sur le paysage, Intimes génies des lieux*, Montréal : Presses de l'UQAM. 152 p.
- JOLIET, Fabienne et Gérard DOMON (2012) *L'invention d'un vide : la péninsule septentrionale du Québec par la focale des cartes et des paysages*, Communication au Colloque International Vers une cartographie des lieux du Nord : mémoire, oubli, abandon (Montréal, 26-29 mars).
- LASSERRE, Frédéric (2001) « La nouvelle carte du Québec : illustration de la nation? », Cybergéo, <<http://cybegeo.eu/index4323.html>>, consulté en août 2009.
- LEBOIS, Valérie (2003) « Habitants et architectes : des créateurs d'images », *Labyrinthe*, vol. 15, <<http://labyrinthe.revues.org/index470.html>>, consulté le 21 décembre 2011.
- LUGINBUHL, Yves (2006) « Les représentations et leurs interactions avec le milieu : introduction », DANS BECK, C.; Yves LUGINBUHL et T. MUXART (sous la direction de), *Temps et espaces des crises de l'environnement*, p. 243-247. Paris : Ed Quaé.
- LUSSAULT, Michel (2003) « L'espace avec les images », *Figures du projet territorial*, p. 39-60. Paris : Éditions de l'Aube.
- MARTIN, Thibault (2003) *De la banquise au congélateur*, Québec et Paris : Presses de l'Université Laval et UNESCO.
- MICHELIN, Yves; Laurent LELLI et Sylvie PARADIS (2005) « When inhabitants photograph their landscapes to prepare a local sustainable development project: new perspectives for the organisation of local participatory discussion groups », *Journal of Mediterranean Ecology*, vol. 6, p. 19-32.
- PAGEZY, H.; S. CARRIERE et C. SABINOT (2010) *Natures du monde, dessins d'enfants*, Paris : Conseil des Travaux Historiques et Scientifiques (CTHS).
- PARCS NUNAVIK (2008) « Retranscriptions des audiences publiques, 17-18 juin », Umiujaq, Kuujuaapik, MDDEP, <<http://www.mddep.gouv.qc.ca/parcs/tursujuq/rapport-dauidence.pdf>>, consulté en septembre 2008.
- PARCS NUNAVIK (2013) « État des Connaissances », Administration régionale Kativik, Parcs Québec, <<http://www.nunavikparks.ca/fr/parcs/tursujuq/etat-connaissances.htm>>, consulté en janvier 2013.
- PETIT, Céline (2010) « Jouer pour être heureux : pratiques ludiques et expressions du jeu chez les Inuit de la région d'Igloolik (Arctique oriental canadien), du XIX^e siècle à nos jours ». Thèse de doctorat, Paris et Québec : Université Paris Ouest Nanterre La défense (France) et l'Université Laval (Canada). 2 volumes.
- ROGERS, Sarah (2010) « Photographer captures beginning of loon's life », *Nunatsiaq News*, 4 novembre.
- ROSE, Gillain (2007) *Visual methodologies, an introduction to the interpretation of visual materials*, 2^e édition, Londres : Sage.
- THERRIEN, Michèle (1999) *Printemps Inuit. Naissance du Nunavut*, Montpellier : Indigènes Éditions.
- THERRIEN, Michèle (2005) « Corps inuit, espace géographique et cosmologique », DANS ANDRÉ, M. F. (sous la direction de), *Le monde polaire, mutations et transitions*, p. 39-52. Paris : Ellipses.
- THERRIEN, Michèle (2007) « Les Inuit ne trouvent pas ça extrême », Conférence Université de tous les savoirs, Mission Numérique pour l'Enseignement Supérieur (MINES), <<http://www.universites-numeriques.fr/ressources/notice/view/oai%253Acanal-u.fr%253A1518>>, consulté en septembre 2007.