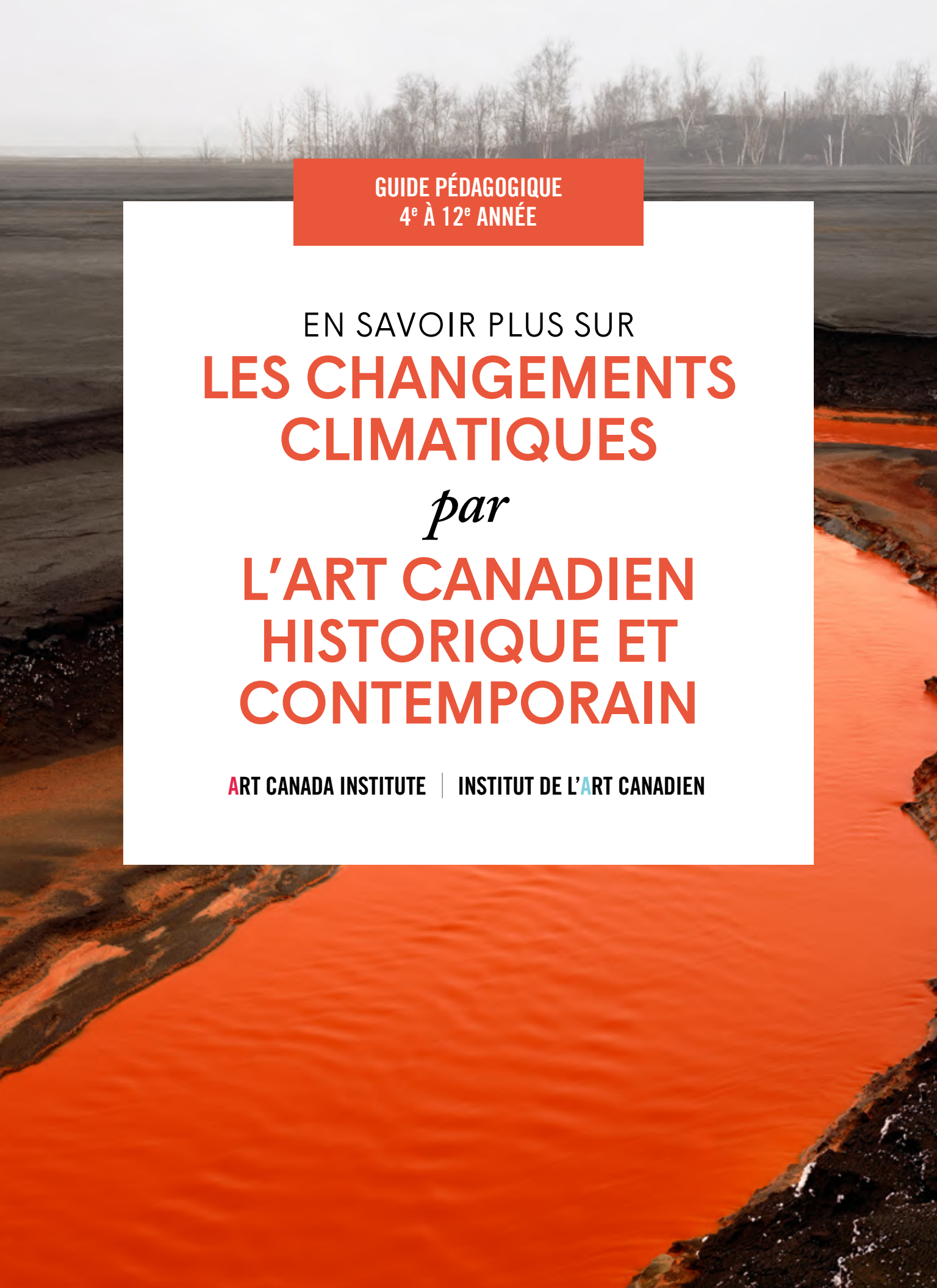


GUIDE PÉDAGOGIQUE
4e À 12e ANNÉE

EN SAVOIR PLUS SUR

LES CHANGEMENTS CLIMATIQUES

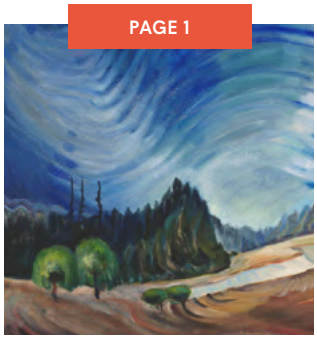
par

L'ART CANADIEN HISTORIQUE ET CONTEMPORAIN

ART CANADA INSTITUTE | INSTITUT DE L'ART CANADIEN

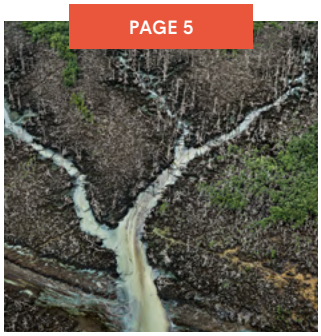
TABLE DES MATIÈRES

PAGE 1



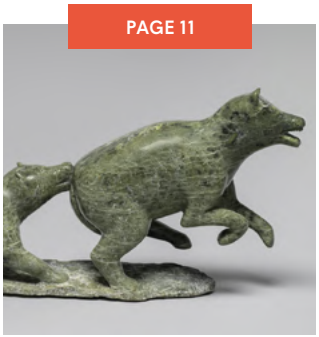
APERÇU DU GUIDE

PAGE 5



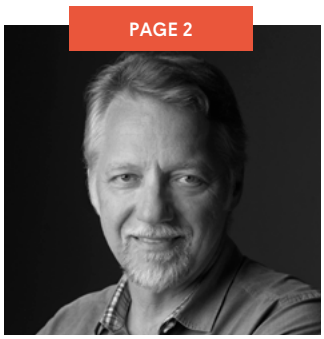
ACTIVITÉS D'APPRENTISSAGE

PAGE 11



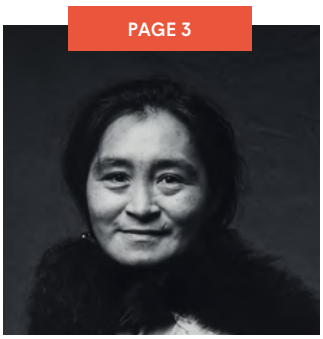
EXERCICE SOMMATIF

PAGE 2



QUI EST EDWARD BURTYNSKY?

PAGE 3

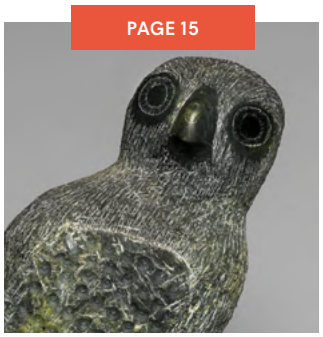


QUI EST OVILOO TUNNILLIE?

PAGE 4

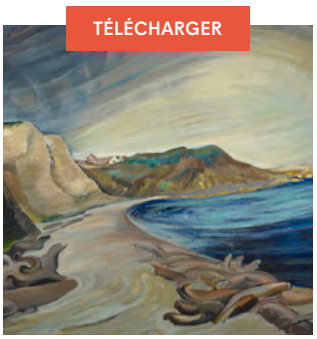
QUI EST EMILY CARR?

PAGE 15



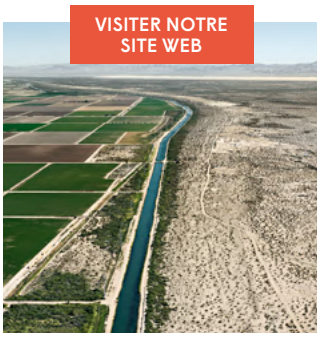
RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

TÉLÉCHARGER



BANQUE D'IMAGES SUR LES CHANGEMENTS CLIMATIQUES

VISITER NOTRE SITE WEB



À DÉCOUVRIR : RESSOURCES DE L'IAC POUR LES PROFS

APERÇU DU GUIDE

Ce guide pédagogique est le fruit d'une collaboration entre l'Institut de l'art canadien et GreenLearning. Les œuvres qui y sont reproduites et les images requises pour les activités d'apprentissage et l'exercice sommatif sont rassemblées dans la banque d'images sur les changements climatiques fournie avec ce guide.

La question des changements climatiques est l'un des défis les plus urgents auxquels le monde est aujourd'hui confronté et c'est un sujet d'importance capitale pour beaucoup d'artistes canadien·nes et autochtones. Le photographe Edward Burtynsky (né en 1955), la sculptrice Oviloo Tunnillie (1949-2014) et la peintre Emily Carr (1871-1945) témoignent tous trois, dans leurs œuvres, d'un aspect du monde naturel menacé par les changements climatiques. Les impacts de l'industrialisation sont documentés dans les majestueuses images à grande échelle de Burtynsky, tandis que l'Arctique – une région particulièrement vulnérable au réchauffement des températures – est suggérée dans les sculptures animalières de Tunnillie. Quant à Carr, la préservation des écosystèmes de la Colombie-Britannique, eux-mêmes menacés par le réchauffement de la planète, est devenue le sujet de certaines de ses œuvres les plus obsédantes. Ce guide prend appui sur les œuvres de ces trois artistes pour explorer des pistes de solutions climatiques naturelles dans le cadre d'activités créatives centrées sur la durabilité et la protection de la biodiversité.

Liens avec le curriculum

- 4e année : univers social
- 4e à 10e année : sciences
- 11e année : océans
- 11e à 12e année : biologie
- 11e à 12e année : sciences de l'environnement

Thèmes

- Biodiversité
- Changements climatiques
- Durabilité de l'environnement
- Économie circulaire
- Écosystèmes

Fig. 1. Emily Carr, *Above the Gravel Pit* (*Au-dessus de la carrière*), 1937. Dans les années 1930, Carr représente surtout les paysages entourant sa maison de Victoria.

Activités pédagogiques

Les exercices pédagogiques de ce guide explorent le thème des changements climatiques tel que représenté dans les œuvres d'Edward Burtynsky, Oviloo Tunnillie et Emily Carr.

- Activité d'apprentissage n°1 | Les écosystèmes aquatiques et les changements climatiques : exploration d'une économie circulaire (page 5).
- Activité d'apprentissage n°2 | Les impacts des changements climatiques sur la faune arctique (page 8).
- Exercice sommatif | Soutenir des écosystèmes prospères : vers des solutions climatiques naturelles (page 11).

Remarque sur l'utilisation de ce guide

Ce guide permet aux élèves de comprendre certains impacts des changements climatiques dans différents contextes internationaux, dont le Canada. Chez nombre d'élèves, ce sujet peut susciter des sentiments d'inquiétude et d'éco-anxiété. La créativité pouvant être un exutoire positif, les enseignant·es sont invité·es à mettre l'accent sur les pistes de solutions proposées par chacune de ces trois activités pédagogiques.

Ce guide a été créé en collaboration avec GreenLearning, dont le mandat tient dans la création de programmes éducatifs gratuits consacrés à l'énergie, aux changements climatiques et à l'économie verte, qui incitent les jeunes à créer des changements positifs pour un monde en constante évolution. Pour en savoir plus : greenlearning.ca [en anglais seulement].

QUI EST EDWARD BURTYNSKY?

Fig. 2. Edward Burtynsky.

Né en 1955 de parents ukrainiens canadiens, Edward Burtynsky grandit à St. Catharines, en Ontario. Son père, Peter, travaille à l'usine locale de General Motors, tout comme le fait plus tard l'artiste lui-même, pendant un certain temps, ce qui conduit à l'épanouissement de son intérêt pour la photographie d'usines et de sites industriels. Après avoir obtenu un diplôme en conception graphique au Niagara College, il complète une formation en photographie et média au Ryerson Polytechnical Institute (aujourd'hui, l'Université Ryerson) en 1982. Il fonde ensuite Toronto Image Works, un espace pour la communauté d'aspirant·es photographes, qui fonctionne tout à la fois comme une chambre noire, un laboratoire photo et un centre de formation à l'imagerie numérique et aux nouveaux médias.

Burtynsky est surtout connu pour ses photographies qui capturent les effets de l'industrie, de la présence et de l'activité humaines, ainsi que du réchauffement climatique sur le monde naturel. Hautement qualifié dans les différentes techniques analogiques et numériques et les technologies photographiques, Burtynsky réalise principalement des images à grande échelle, imprimées en couleur. L'une des caractéristiques spécifiques de son travail est le cadrage depuis une vue aérienne : il photographie le paysage vu d'en haut, recourant à diverses stratégies, comme l'usage de drones, les plates-formes surélevées et parfois même, le travail depuis un hélicoptère ou un avion. Cette pratique résulte en des œuvres présentant des vues panoramiques d'un même sujet, qui, dans certains cas, frôlent l'abstraction visuelle. La peinture est, depuis les débuts de sa carrière, une référence pour Burtynsky, qui affirme que dans certaines de ses premières séries de photos, le paysage lui servait de prétexte pour chercher à saisir une forme visuelle qui l'intéressait. « J'ai commencé à peindre avant de prendre l'appareil photo », explique Burtynsky. « Dès l'âge de sept ans, je faisais des peintures à l'huile et des paysages. Je pensais simplement que l'appareil photo était plus rapide. C'était comme peindre, que j'adore. »

Fig. 3. Edward Burtynsky, *Densified Oil Drums #4, Hamilton, Ontario* (*Fûts de pétrole densifié n° 4, Hamilton, Ontario*), 1994. Cette œuvre est issue d'une série qui prend pour sujets les matériaux collectés dans de grands chantiers de recyclage.

Fig. 4. Edward Burtynsky, *Nickel Tailings #34, Sudbury, Ontario* (*Résidus de nickel n° 34, Sudbury, Ontario*), 1996. Le rouge et l'orange vifs de cette image sont dus à l'oxydation du fer dans les mines.

Le Projet Anthropocène, l'une des initiatives à long terme les plus remarquables de Burtynsky, consiste en un ensemble d'œuvres collaboratives et multidisciplinaires qui associent la photographie, le cinéma et la réalité virtuelle et augmentée pour explorer l'époque actuelle, soit l'Anthropocène, dans laquelle les humains ont un impact sans précédent sur la planète. À bien des égards, l'Anthropocène est au cœur de l'art de Burtynsky, qui étudie, documente et témoigne de l'état de la terre que nous partageons.

Fig. 5. Edward Burtynsky, *Makrana Marble Quarries #3, Rajasthan, India* (*Carrières de marbre de Makrana n° 3, Rajasthan, Inde*), 2000. Burtynksy a photographié des carrières dans plusieurs pays.

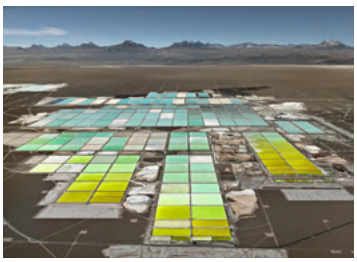


Fig. 6. Edward Burtynsky, *Lithium Mines #1, Salt Flats, Atacama Desert, Chile* (*Mines de lithium n° 1, Salt Flats, désert d'Atacama, Chili*), 2017. Cette œuvre fait partie du *Projet Anthropocène*.

En reconnaissance de son art et de son leadership extraordinaires, Burtynsky a reçu nombre d'honneurs et de distinctions, notamment le Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques, le titre d'Officier de l'Ordre du Canada et, plus récemment, le prix de la contribution exceptionnelle à la photographie de la World Photography Organisation.

QUI EST OVILOO TUNNILLIE?

Fig. 7. Jerry Riley, *Oviloo and Granddaughter Tye* (*Oviloo et sa petite-fille Tye*), 1990.

Oviloo Tunnillie (1949-2014) est une sculptrice de renommée internationale qui a vécu dans le hameau artistique de Kinngait (Cape Dorset), au Nunavut, pendant la majeure partie de sa carrière. Elle est née à Kangia, l'un des nombreux camps qui longent la côte de l'île de Baffin, de parents artistes : Sheokjuke (1928-2012), artiste graphique et graveure, et Toonoo (1920-1969), sculpteur. La famille d'Oviloo fait partie de la première génération d'artistes inuit·es à produire des œuvres contemporaines destinées à un public du sud du Canada, avant la création de l'emblématique West Baffin Eskimo Co-operative à Kinngait.

Dès son plus jeune âge, Oviloo démontre un fort intérêt pour les sculptures en pierre de son père, Toonoo. La plupart de ses sculptures sont créées dans des matériaux accessibles près du camp familial, dans la baie Andrew Gordon, où se trouvent de beaux gisements de serpentinite et de pierre marbrière. Oviloo s'est ensuite adonnée à la sculpture en recourant aux mêmes matériaux, inspirée par les sujets et la technique que son père maîtrisait. Comme elle le déclare : « À cette époque, je ne savais pas que je pouvais sculpter, mais en regardant mon père, Toonoo, j'ai appris. J'adorais les sculptures de mon père. À partir de là, j'ai commencé à apprendre à sculpter, en remarquant toujours la beauté et les formes de la roche. »

Les matériaux choisis par Oviloo pour créer ses sculptures sont liés à la terre et aux lieux où elle vit. En s'établissant près d'Igalaliq, un gros hameau près de Kinngait, elle se trouve à proximité de camps et de deux carrières de pierre où elle a accès à des dépôts de serpentinite – un type de roche consistant en des minéraux qui sont communément dans les tons de vert. À ses débuts, ses matériaux de sculpture sont des outils manuels comme la hache, la lime et le papier sablé; dans les années 1980, Oviloo commence à utiliser des outils électriques, comme des meuleuses et des perceuses, pour affiner ses sculptures et créer, dans la pierre, différents types de formes et de textures.

Fig. 8. Oviloo Tunnillie, *Hawk Taking Off* (*Faucon prenant son envol*), v.1987. Cette œuvre révèle le talent de Tunnillie pour la création de sculptures animalières réalistes.

Fig. 9. Oviloo Tunnillie, *My Father Carving a Bear* (*Mon père sculptant un ours*), 2004. Jeune artiste, Tunnillie s'inspire de la pratique de son père.

Dans l'*Inuit Qaujimajatuqangit*, un système de croyances qui se traduit par « ce que les Inuits ont toujours tenu pour vrai », les lois relationnelles, qui englobent le respect et le soin de la terre, des animaux et de l'environnement, sont fondamentales. Dans les années 1970 et 1980, Oviloo conçoit des compositions animalières complexes, un sujet souvent traité chez les artistes de la sculpture à Kinngait, à cette époque. Les faucons, les chiens, les ours, les hiboux – qui font tous partie de l'écosystème arctique – animent les sculptures d'Oviloo, révélant l'importance vitale des animaux dans le contexte communautaire de l'artiste.

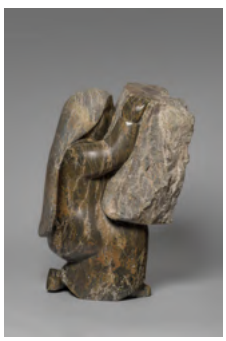


Fig. 10. Oviloo Tunnillie, *Self-Portrait with Carving Stone* (*Autoportrait avec pierre à sculpter*), 1998. Dans cette grande sculpture, l'artiste semble se fondre dans la pierre qu'elle sculpte.

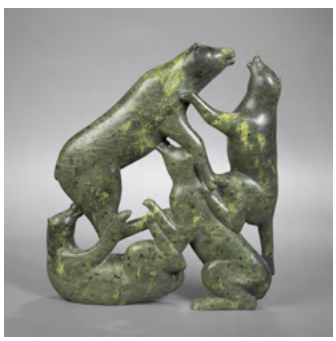


Fig. 11. Oviloo Tunnillie, *Dogs Fighting* (*Combat de chiens*), v.1975. Les chiens ont une place importante dans la communauté de Tunnillie.

Oviloo pratique la sculpture sans interruption de 1972 à 2012, année où elle reçoit un diagnostic de cancer. Cette maladie l'emporte en 2014. Elle laisse derrière elle un héritage remarquable en tant que l'une des rares femmes inuites sculptrices sur pierre à atteindre une reconnaissance internationale. Oviloo Tunnillie est une figure incontournable de l'histoire de l'art canadien et autochtone.

QUI EST EMILY CARR?

Fig. 12. Emily Carr dans son atelier, 1939.

Emily Carr (1871-1945) est née à Victoria en Colombie-Britannique. Son père encourage son esprit aventureux et téméraire. C'est toutefois un homme sévère, avec des règles strictes, ce qui donne lieu au sentiment d'aliénation et de rébellion d'Emily Carr. Les deux parents de Carr meurent quand elle est jeune et elle quitte la maison pour étudier l'art, d'abord aux États-Unis, puis en Angleterre et en France. Elle y apprend à connaître les courants de l'art moderne et met au point son utilisation brillante des couleurs et étoffe sa compréhension de la méthode de peinture en plein air.

En 1907, avec sa sœur Alice, Emily Carr fait un voyage touristique en Alaska, documentant le périple dans une série de journaux et de croquis. Son exposition aux cultures autochtones durant ce voyage sera déterminante puisque cela l'encourage à en apprendre sur les populations autochtones de la Colombie-Britannique et à les peindre. Bientôt, Carr noue des liens importants avec des communautés des Premières Nations. Elle adopte leurs croyances spirituelles et dépeint leurs symboles dans ses œuvres. Les critiques contemporains remettent en question la perspective coloniale de Carr, mais dans ses propres écrits, l'artiste interprète cette relation avec respect et compréhension.

Carr a l'impression que sa carrière artistique est un échec. Son art n'a pas de succès et elle s'éloigne de son travail pendant quelques années. Elle tient ainsi une pension de famille en Colombie-Britannique et fabrique de la poterie ainsi que des tapis au crochet. En 1927, toutefois, son art fait partie d'une importante exposition présentée à la Galerie nationale du Canada à Ottawa (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada), l'*Exhibition of Canadian West Coast Art : Native and Modern* (Exposition de la côte Ouest du Canada : art autochtone et art moderne), où ses œuvres côtoient des tableaux du Groupe des Sept. Un des membres de ce groupe, Lawren Harris, devient ami avec Carr et l'encourage à revenir à la peinture. Elle le fait, en se concentrant sur son lien spirituel à la terre, au ciel et à la mer. Les effets de la coupe à blanc sur les forêts de la Colombie-Britannique sont déjà visibles et ces éléments pressentis deviennent apparents dans les interprétations paysagistes de Carr.

Carr subit une grave crise cardiaque en 1937 et meurt à Victoria en 1945. Ses écrits, ses carnets de croquis et ses journaux personnels constituent encore une importante documentation sur son art, ses voyages et ses amitiés. Au 21e siècle, on constate un regain d'intérêt envers les œuvres de Carr, particulièrement sur la scène internationale avec des expositions en Angleterre et en Allemagne. Par conséquent, l'appréciation de l'œuvre de Carr, de sa sophistication et de sa détermination, atteint de nouveaux sommets.

Fig. 13. Emily Carr, *War Canoes, Alert Bay* (*Canots de guerre, Alert Bay*), 1912. Dès le début de sa carrière, Carr développe un intérêt passionné pour l'art et la culture des Premières Nations.

Fig. 14. Emily Carr, *Vanquished* (*Vaincu*), 1930. Cette peinture représente des totems inclinés vers la terre dans un village abandonné.

Fig. 15. Emily Carr, *Blue Sky* (*Ciel bleu*), 1936. À la fin de sa vie, Carr représente les forêts comme des lieux spirituels.

Fig. 16. Emily Carr, *Sombreness Sunlit* (*Obscurité illuminée*), 1938-1940. Les coups de pinceau vigoureux sont typiques des dernières œuvres de Carr.

ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 1

LES ÉCOSYSTÈMES AQUATIQUES ET LES CHANGEMENTS CLIMATIQUES : EXPLORATION D'UNE ÉCONOMIE CIRCULAIRE

Dans cette activité, les élèves découvriront la relation entre les humains et l'eau à travers le travail du photographe canadien contemporain Edward Burtynsky, qui témoigne des impacts des changements climatiques et documente la précarité environnementale dans ses œuvres à grande échelle. À travers les représentations que fait Burtynsky de divers écosystèmes aquatiques, les élèves exploreront la dépendance humaine à l'égard de cette ressource naturelle essentielle et prendront conscience de la détérioration que les activités humaines lui font subir au fil du temps. Les élèves s'inspireront des écosystèmes naturels pour développer des solutions durables contribuant à une économie circulaire pour les industries basées sur l'eau.

Idée phare

Maintenir l'équilibre

Objectifs d'apprentissage

1. Je comprends ce qu'est une économie circulaire et comment elle s'applique à l'eau et aux industries aquatiques.
2. Je démontre comment il est possible d'entretenir une relation durable avec l'eau.
3. J'identifie des écosystèmes naturels dont nous pouvons nous inspirer pour construire de meilleurs systèmes.

Fig. 17. Edward Burtynsky, *Row Irrigation, Imperial Valley, Southern California, USA* (*Lignes d'irrigation, Imperial Valley, Californie du Sud, É.-U.*), 2009. Cette image révèle la puissance des systèmes d'irrigation contemporains.

Matériel

- Banque d'images sur les changements climatiques
- Fiche biographique « Qui est Edward Burtynsky? » (page 2)
- Grandes impressions d'images d'œuvres d'Edward Burtynsky
- Internet
- Journaux d'élèves
- Marqueurs
- Papier graphique
- Ressource pédagogique GreenLearning « What is a Circular Economy? (Qu'est-ce qu'une économie circulaire?) » [en anglais seulement].

Marche à suivre

1. Montrez aux élèves la photographie d'Edward Burtynsky, *Row Irrigation, Imperial Valley, Southern California* (*Lignes d'irrigation, Imperial Valley, Californie du Sud, É.-U.*), 2009, et analysez l'œuvre en groupe en guidant la discussion à l'aide des questions suivantes :

    - Que pensez-vous voir dans cette photographie?
    - Comment l'eau est-elle représentée dans cette photographie?
    - Comment la perspective de cette photographie (une vue aérienne) contribue-t-elle à l'effet global de l'image?

Activité d'apprentissage nº 1 (suite)

2. Distribuez la fiche biographique d'Edward Burtynsky et demandez à la classe de la lire ensemble. Découvrez comment Burtynsky documente l'eau dans la vidéo éducative suivante [en anglais seulement] : https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/water.

   a. Après avoir présenté l'artiste et regardé la vidéo, demandez aux élèves de réfléchir à la citation suivante de Burtynsky : « Je voulais comprendre l'eau : ce qu'elle est et ce qu'elle laisse derrière elle lorsque nous ne sommes plus là. Je voulais comprendre l'usage et le mésusage que nous en faisons. Je voulais retrouver les traces de la soif mondiale et des sources menacées. L'eau fait partie d'un modèle que j'ai observé tout au long de ma carrière. Je documente des paysages et, que vous les trouviez beaux ou monstrueux, ou comme une étrange combinaison des deux, ils ne sont clairement pas les panoramas d'un monde inépuisable et durable. » (*The Walrus*, octobre 2013).

   b. Demandez aux élèves de consigner dans leur journal leurs réflexions sur cette citation de Burtynsky en rapport à des écosystèmes d'eau qu'ils et elles connaissent. Quelle est leur position face à cette déclaration? Discutez-en en groupe.

3. Divisez la classe en six groupes et attribuez à chacun l'une des trois œuvres suivantes de Burtynsky, liées à des écosystèmes aquatiques altérés par l'activité humaine, l'irrigation et le pétrole.

   - *Kumbh Mela #1, Haridwar, India* (*Kumbh Mela no 1, Haridwar, Inde*), 2010
   - *Pivot Irrigation #1, High Plains, Texas Panhandle, USA* (*Pivots d'irrigation no 1, High Plains, Texas Panhandle, É-U*), 2011
   - *Oil Bunkering #2, Niger Delta, Nigeria* (*Détournement de pétrole no 2, Delta du Niger, Nigéria*), 2016

   Donnez aux élèves le temps d'examiner les œuvres qui leur ont été attribuées et demandez-leur de noter leurs réflexions en groupe, en répondant aux questions suivantes :

   a. Comment est évoquée la relation entre les humains et l'eau dans l'œuvre de Burtynsky?

   b. Quelle est l'importance de l'eau pour les humains à travers le monde? Comment cette relation se transforme-t-elle dans les différentes communautés?

   c. Quels sont les impacts potentiels du réchauffement climatique sur les écosystèmes aquatiques et comment Burtynsky explore-t-il cet aspect dans son œuvre?

Fig. 18. Edward Burtynsky, *Kumbh Mela #1, Haridwar, India* (*Kumbh Mela nº 1, Haridwar, Inde*), 2010. Haridwar se trouve sur le Gange, un fleuve profondément sacré pour les hindous.

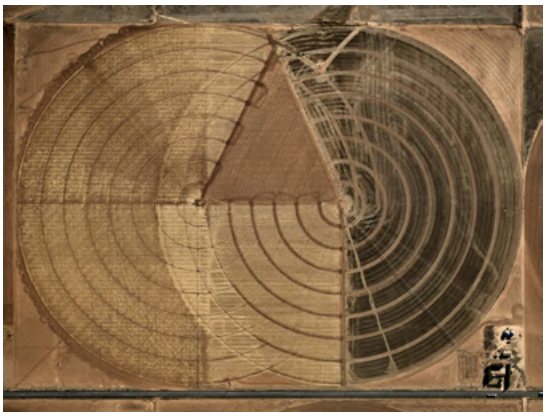


Fig. 19. Edward Burtynsky, *Pivot Irrigation #1, High Plains, Texas Panhandle, USA* (*Pivot d'irrigation nº 1, High Plains, Texas Panhandle, É.-U.*), 2011. Burtynsky capte ce paysage spectaculaire à vol d'oiseau.

Fig. 20. Edward Burtynsky, *Oil Bunkering #2, Niger Delta, Nigeria* (*Détournement de pétrole nº 2, Delta du Niger, Nigéria*), 2016. Cette photographie du *Projet Anthropocène* révèle l'impact de l'industrie pétrolière sur la terre.

Activité d'apprentissage nº 1 (suite)

4. Initiez les élèves au concept d'économie circulaire en regardant ensemble cette vidéo : « *Moving from the Linear to the Circular Economy* (Passer de l'économie linéaire à l'économie circulaire) » [en anglais seulement] : https://www.youtube.com/watch?v=VqgqiCL-JwU.

5. À l'aide de papier graphique, élaborez en groupe les définitions de l'économie linéaire et de l'économie circulaire. Affichez ces définitions dans la classe pour que les élèves puissent s'y référer ultérieurement.

6. Après le visionnement de la vidéo, initiez une discussion en vous basant sur les consignes et questions suivantes :

   a. Demandez aux élèves de dresser une liste de leurs préoccupations concernant la façon dont les ressources en eau sont actuellement utilisées par les humains ainsi que l'impact des changements climatiques sur les ressources en eau.

   b. Pourquoi devons-nous explorer un modèle d'économie circulaire pour gérer nos ressources en eau dans un climat changeant?

   c. Quelles sont les solutions durables et circulaires pour différents procédés industriels grands consommateurs d'eau?

7. Pour conclure, demandez aux élèves de documenter un modèle économique circulaire ou linéaire qui soit lié à une industrie basée sur l'eau. Encouragez-les à s'inspirer des objectifs documentaires de Burtynsky, à prendre leurs propres photos et à rédiger leur démarche artistique, tout en démontrant leur compréhension de l'économie circulaire ou de l'économie linéaire. Dans leur étude de cas, comment l'eau est-elle utilisée? Si leur choix s'arrête sur un modèle économique linéaire, comment serait-il possible de le modifier?

Fig. 21. Edward Burtynsky, *Colorado River Delta #2, Near San Felipe, Baja, Mexico* (*Delta du fleuve Colorado nº 2, près de San Felipe, Baja, Mexique*), 2011. Le delta du fleuve Colorado était autrefois un écosystème florissant de zones humides, mais il a perdu la quasi-totalité de son eau en raison du détournement des eaux.

ACTIVITÉ D'APPRENTISSAGE N° 2

LES IMPACTS DES CHANGEMENTS CLIMATIQUES SUR LA FAUNE ARCTIQUE

Dans cette activité, les élèves découvriront comment les communautés se débattent contre les changements climatiques à l'échelle locale en prenant appui sur les œuvres de l'artiste inuite Oviloo Tunnillie. Les animaux sont au cœur de son art et suscitent une réflexion sur la centralité de la faune arctique dans les contextes inuits nordiques. En raison de sa situation géographique et de son climat uniques, l'Arctique est particulièrement vulnérable aux effets du réchauffement de la planète et, dans ce contexte, il est important de réfléchir aux impacts des changements climatiques sur les communautés. Par le biais des œuvres de Tunnillie, les élèves exploreront les impacts actuels et prévisibles du réchauffement climatique sur un animal arctique qu'ils et elles auront choisi. Ultimement, il s'agira de répondre à la question suivante : Comment la vie d'un seul animal est-elle affectée par les changements climatiques et comment pouvons-nous la protéger?

Idée phare

Protéger la faune arctique

Objectifs d'apprentissage

1. Je comprends comment la faune arctique est menacée par les changements climatiques.
2. Je donne des exemples des impacts des changements climatiques sur la faune arctique.
3. Je peux décrire certains moyens par lesquels nous pouvons protéger la faune arctique des effets néfastes des changements climatiques.

Fig. 22. Oviloo Tunnillie, *Man and Bear* (*Homme et ours*), 1974-1976. Cette sculpture est l'une des premières œuvres de Tunnillie à figurer dans une exposition.

Matériel

- Banque d'images sur les changements climatiques
- Fiche biographique « Qui est Oviloo Tunnillie? » (page 3)
- Fiche d'information sur la faune de l'Ocean Conservancy
- Fiche sur l'*Inuit Qaujimajatuqangit* (page 16)
- Grandes feuilles cartonnées
- Internet
- Journaux d'élèves
- Marqueurs, crayons de couleur, pastels
- Ressources supplémentaires pour la recherche (page 15)

Marche à suivre

1. Commencez cette activité en montrant aux élèves une carte qui délimite clairement les régions arctiques du monde (choisissez par exemple une carte du Arctic Centre, Université de Laponie [en anglais seulement] : https://www.arcticcentre.org/EN/arcticregion/Maps).

Activité d'apprentissage nº 2 (suite)

2. Montrez ensuite aux élèves une carte de la communauté d'Oviloo Tunnillie et de la région environnante (voir la banque d'images sur les changements climatiques) et les deux œuvres suivantes de l'artiste inuite Shuvinai Ashoona (née en 1961) qui représentent la communauté de Kinngait (Cape Dorset), où Oviloo s'est établie.

    - Shuvinai Ashoona, *Untitled* (*Sans titre*), 2013
    - Shuvinai Ashoona, *Cape Dorset from Above* (*Cape Dorset vu d'en haut*), 2012

Fig. 23. Shuvinai Ashoona, *Untitled* (*Sans titre*), 2013. Dans ce dessin, Ashoona décrit la vie sur la terre, dans sa communauté.

Demandez aux élèves d'observer attentivement les cartes ainsi que les œuvres et de réfléchir à ces questions : Où se situe la région arctique au Canada? Quel est le climat de cette région? Quels impacts peuvent avoir les changements climatiques sur les communautés des régions arctiques?

3. Présentez Oviloo Tunnillie aux élèves à l'aide de la fiche biographique, de la fiche sur l'*Inuit Qaujimajatuqangit* et d'une sélection de ses œuvres représentant la faune arctique (voir la banque d'images sur les changements climatiques). En classe, discutez des questions suivantes et notez les réflexions au tableau ou à l'aide d'un outil collaboratif interactif comme JamBoard :

    - Quelle est l'importance de la faune dans la région arctique?
    - Comment retrouve-t-on la diversité de la faune dans l'œuvre de Tunnillie? Quelle est son importance?
    - Quel est le rôle des animaux dans l'*Inuit Qaujimajatuqangit*?

Fig. 24. Shuvinai Ashoona, *Cape Dorset from Above* (*Cape Dorset vu d'en haut*), 2012. Dans cette œuvre, Ashoona représente une vue aérienne de Kinngait.

Activité d'apprentissage nº 2 (suite)

4. À l'aide de l'une des ressources supplémentaires, amorcez en classe, un remue-méninges pour dresser une liste des animaux sauvages de l'Arctique. Assurez-vous que soient inclus quelques-uns des animaux représentés par Tunnillie dans ses sculptures. Entre autres :

   - L'ours polaire
   - Le hibou
   - Le faucon
   - Le renard arctique
   - Le phoque annelé
   - La morue arctique

   Faites choisir un animal de l'Arctique à chaque élève et demandez-leur de se documenter sur les effets des changements climatiques sur la population de l'animal choisi. Les élèves peuvent utiliser cette ressource fournie par Ocean Conservancy pour choisir l'animal à étudier : (Fiches d'information sur la faune) https://oceanconservancy.org/climate/wildlife-fact-sheets/.

5. Une fois l'animal choisi, demandez aux élèves d'effectuer des recherches pour identifier et décrire au moins cinq menaces auxquelles celui-ci est confronté en raison des changements climatiques, ainsi que trois mesures qui peuvent être prises pour contribuer à sa protection. Il est important que les élèves axent leur recherche sur l'importance de l'animal dans le contexte de sa communauté.

6. Demandez aux élèves de présenter leurs résultats en créant des affiches. Sur une grande feuille cartonnée, ils et elles devront faire une représentation visuelle de l'animal de leur choix pour ensuite détailler, d'un côté, les principaux problèmes liés aux changements climatiques auxquels l'animal est confronté et, de l'autre, les solutions proposées.

Fig. 25. Oviloo Tunnillie, *Hawk Landed* (*Faucon posé*), v.1989. Tunnillie est connue pour son travail exceptionnel des détails, comme on le voit dans les plumes et les griffes de ce faucon.

Fig. 26. Oviloo Tunnillie, *Owl* (*Hibou*), 1974. Pour cette œuvre, Tunnillie utilise une hache pour créer le corps et du papier de verre pour façonner les plumes des ailes.

7. Lorsque toutes les présentations visuelles sont terminées, le groupe peut présenter ses recherches à la communauté scolaire en montrant ses pancartes à l'extérieur, ou en les affichant sous forme d'installation éducative consacrée à la protection de la faune arctique.

Fig. 27. Oviloo Tunnillie, *Dog and Bear* (*Chien et ours*), 1977. Cette sculpture représente la détermination d'un chien à la chasse et les efforts frénétiques d'un ours pour s'échapper.

EXERCICE SOMMATIF

SOUTENIR DES ÉCOSYSTÈMES PROSPÈRES : VERS DES SOLUTIONS CLIMATIQUES NATURELLES

Le maintien d'écosystèmes florissants est une priorité essentielle pour préserver la santé du monde naturel. Il s'agit là d'une préoccupation constante pour Emily Carr, artiste de la côte Ouest, qui a développé des voies expressives uniques pour représenter le paysage naturel et qui a exploré, dans ses peintures et ses écrits, les bienfaits de se connecter avec les espaces naturels. Dans cet exercice, les élèves s'inspireront de la passion de Carr pour les forêts et les autres écosystèmes de la Colombie-Britannique pour mieux comprendre comment la nature est interconnectée au sein des écosystèmes et combien les changements climatiques affectent la biodiversité. Pour l'exercice sommatif, les élèves apprendront à élaborer des solutions naturelles pour lutter contre les changements climatiques, en choisissant un écosystème et en proposant des solutions qui visent à le restaurer et à le protéger.

Idée phare

Lutte contre les changements climatiques

Objectifs d'apprentissage

1. Je définis des solutions climatiques naturelles, en expliquant en quoi elles diffèrent des autres types de solutions et ce qu'elles visent à accomplir.
2. Je peux donner quelques exemples de solutions climatiques naturelles.
3. Je développe un projet de solution climatique naturelle visant à restaurer un écosystème local.

Critères de réussite

Ajouter, réduire ou modifier en collaboration avec les élèves.

1. L'écosystème choisi et les menaces auxquelles il est confronté sont clairement définis.
2. Les solutions présentées répondent à la définition « axées sur la nature ».
3. Les solutions sont logiques et permettraient de faire face aux menaces présentées.
4. L'information présentée est juste et soutient bien les idées générales.
5. L'information a été obtenue de sources fiables.
6. La source de l'information est correctement citée selon les règles de méthodologie.
7. Le tableau de présentation final est réfléchi et réalisé avec soin.

Matériel

- Banque d'images sur les changements climatiques
- Carton
- Fiche biographique « Qui est Edward Burtynsky? » (page 2)
- Fiche biographique « Qui est Emily Carr? » (page 4)
- Fiche biographique « Qui est Oviloo Tunnillie? » (page 3)
- Internet
- Journaux d'élèves
- Matériel de création artistique (peintures, marqueurs, crayons de couleur)
- Exposition virtuelle sur Edward Mitchell Bannister
- Vidéo éducative sur Emily Carr
- Vidéo éducative sur Homer Watson

Fig. 28. Emily Carr, *Odds and Ends* (*Souches et rebuts*), 1939. Carr est profondément touchée par la vue des souches d'arbres en décomposition après une coupe à blanc.

Exercice sommatif (suite)

Marche à suivre

1. Pour débuter, demandez aux élèves de revoir les apprentissages faits dans les activités nº 1, sur les impacts des changements climatiques sur les écosystèmes aquatiques, et nº 2, sur la faune et les communautés arctiques. Encouragez également les élèves à référer à leur journal ou au JamBoard collaboratif. Engagez une discussion avec la classe.

2. Montrez aux élèves une sélection des peintures de paysages et de forêts réalisées par Emily Carr (voir la banque d'images sur les changements climatiques). Demandez-leur de réfléchir aux questions suivantes (adaptées du modèle d'apprentissage « *See-Think-Wonder* (Voir, penser, s'émerveiller) » :

   - Imaginez que vous vous trouvez dans cet environnement. Que pouvez-vous voir? Entendre? Sentir?
   - Selon vous, quels animaux vivent ici?
   - Quelles émotions sont suggérées dans les images de paysages naturels de l'œuvre de Carr?

3. Présentez Emily Carr aux élèves à l'aide de la fiche biographique et de la vidéo éducative. Avec la classe, explorez sa passion pour les forêts et les autres écosystèmes de la Colombie-Britannique.

4. Expliquez aux élèves la définition suivante d'un écosystème : « Une communauté biologique d'organismes en interaction et leur environnement physique. » En prenant cette définition comme point de départ, élaborez avec la classe une définition pratique plus étendue de ce qu'est un écosystème.

Fig. 29. Emily Carr, *Shoreline* (*Rivage*), 1936. Carr utilise dans cette œuvre une peinture très diluée pour représenter des rayons de lumière tourbillonnants.

Fig. 30. Emily Carr, *Beacon Hill Park* (*Le parc Beacon Hill*), 1909. Cette œuvre de début de carrière représente un parc situé près de la maison d'enfance de Carr.

Fig. 31. Emily Carr, *Forest, British Columbia* (*Forêt, Colombie-Britannique*), 1931-1932. Dans cette œuvre, la forêt est éclairée de l'intérieur.

Fig. 32. Emily Carr, *Sunshine and Tumult* (*Soleil et tumulte*), 1938-1939. Les traits bleus ondoyants du ciel suggèrent une joyeuse énergie.

Fig. 33. Emily Carr, *Tree Trunk* (*Souche*), 1931. Les représentations d'arbres et de forêts de Carr semblent parfois presque abstraites.

Exercice sommatif (suite)

5. Après cette étape d'analyse et de réflexion sur l'œuvre de Carr en relation avec les écosystèmes de la Colombie-Britannique, présentez le concept de solutions climatiques naturelles en visionnant les vidéos éducatives suivantes [en anglais seulement] :

   a. *Nature-based solutions to the hazards and impacts of climate change* (Solutions climatiques naturelles aux menaces et aux impacts des changements climatiques)
   b. *Natural climate solutions* (Solutions climatiques naturelles)

6. Présentez les écosystèmes suivants, en faisant référence aux artistes du Canada qui y sont associés et à leur engagement envers la terre, à l'aide des fiches biographiques et des vidéos éducatives.

   - Écosystèmes de rivières – Homer Watson, *The Flood Gate* (*Porte d'écluse*), 1900-1901
   - Écosystèmes de prairies – Edward Burtynsky, *Grasses, Bruce Peninsula* (*Herbes, péninsule Bruce*), 1981
   - Écosystèmes arctiques – Oviloo Tunnillie, *Dog and Bear* (*Chien et ours*), 1977
   - Écosystèmes côtiers – Edward Mitchell Bannister, *Seaweed Gatherers* (*Cueilleurs d'algues*), v.1898, et *Untitled [Rhode Island Seascape]* (*Sans titre [Marine du Rhode Island]*), v.1856

7. Formez des groupes et, à partir des exemples donnés à l'étape 6, demandez à chaque groupe d'identifier un écosystème menacé par les changements climatiques au Canada. Demandez-leur ensuite de faire des recherches sur celui-ci et de proposer une solution climatique naturelle pour le protéger. Les élèves peuvent utiliser les ressources suivantes :

   a. Solutions climatiques naturelles, Nature Canada : https://naturecanada.ca/fr/its-what-we-do/
   b. Solutions climatiques basées sur la nature, WWF : https://wwf.ca/fr/climat/solution-climatiques-basees-sur-la-nature/
   c. Fiche d'information de l'American University [en anglais seulement] : *Nature-Based Solutions to Climate Change* https://www.american.edu/sis/centers/carbon-removal/fact-sheet-nature-based-solutions-to-climate-change.cfm

Fig. 34. Homer Watson, *The Flood Gate* (*Porte d'écluse*), v.1900-1901. Watson se passionne pour le paysage près de sa maison à Doon, en Ontario.

Fig. 35. Edward Burtynsky, *Grasses, Bruce Peninsula* (*Herbes, péninsule Bruce*), 1981. Burtynsky s'intéresse depuis longtemps au paysage de l'Ontario, où il retourne régulièrement.

Fig. 36. Oviloo Tunnillie, *Dog and Bear* (*Chien et ours*), 1977. Cette sculpture est faite de serpentinite, une pierre de l'Arctique.

Fig. 37. Edward Mitchell Bannister, *Seaweed Gatherers* (*Cueilleurs d'algues*), v.1898. Bannister est l'un des artistes canadiens noirs les plus célèbres du milieu des années 1800, reconnu pour ses sujets ruraux.

Fig. 38. Edward Mitchell Bannister, *Untitled [Rhode Island Seascape]* (*Sans titre [Marine du Rhode Island]*), v.1856. Originaire du Nouveau-Brunswick, Bannister s'installe aux États-Unis dans ses débuts de carrière.

Exercice sommatif (suite)

8. Dans l'exécution de leur recherche, les élèves doivent s'assurer de suivre les étapes suivantes :

   a. Décrire l'écosystème et l'endroit où il se trouve.
   b. Décrire les menaces que les changements climatiques font peser sur l'écosystème.
   c. Décrire la solution climatique naturelle imaginée pour protéger et restaurer l'écosystème.

9. Pour terminer, demandez aux élèves de créer une présentation visuelle qui s'inspire des moyens d'expression, des formes et des thèmes explorés par les trois principaux artistes présentés dans ce guide : Edward Burtynsky, Oviloo Tunnillie et Emily Carr. Demandez aux élèves de créer une présentation visuelle montée sur un carton à trois faces, dont chaque côté aborde un des éléments suivants :

   - L'écosystème choisi
   - Les menaces qui pèsent sur l'écosystème choisi
   - La solution climatique naturelle

   Exposez les présentations visuelles dans la classe pour permettre aux élèves de tirer des apprentissages des travaux de leurs pairs.

Fig. 39. Emily Carr, *Loggers' Culls* (*Rebuts de bûcherons*), 1935. Carr est profondément troublée par les effets de la coupe à blanc, si bien qu'elle représente beaucoup de paysages dévastés.

RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES

Documentation supplémentaire fournie par l'IAC

- Le livre d'art en ligne *Oviloo Tunnillie : sa vie et son œuvre* par Darlene Coward Wight https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/oviloo-tunnillie/
- Le livre d'art en ligne *Emily Carr : sa vie et son œuvre* par Lisa Baldissera https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/emily-carr/
- La banque d'images sur les changements climatiques comportant des œuvres et des images reliées à ce guide
- La fiche biographique « Qui est Edward Burtynsky? » (page 2)
- La fiche biographique « Qui est Oviloo Tunnillie? » (page 3)
- La fiche biographique « Qui est Emily Carr? » (page 4)
- La fiche informative d'introduction à l'*Inuit Qaujimajatuqangit* (page 16)

GLOSSAIRE

Voici une liste de termes utilisés dans ce guide, qui sont pertinents pour les activités d'apprentissage et pour l'exercice sommatif. Pour une liste plus complète de termes liés à l'art, consultez le Glossaire de l'histoire de l'art canadien, une ressource en constant développement.

art abstrait
Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques. Le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet et, plus tard, l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

West Baffin Eskimo Co-operative (Ateliers Kinngait)
Fondée officiellement en 1960 en tant que regroupement de coopératives inuites actives dans l'est de l'Arctique depuis 1950, la West Baffin Eskimo Co-operative est une coopérative d'artistes qui abrite un atelier d'estampes. Notamment par sa filiale Dorset Fine Arts, la coop commercialise et vend des sculptures, des dessins et des estampes inuits dans le Sud. Depuis 2006 environ, la section d'art et d'artisanat de la coopérative est connue sous le nom d'Ateliers Kinngait.

Fig. 40. Oviloo Tunnillie, *Family* (*Famille*), 2006. Un chien fait partie de cette sculpture familiale.

INTRODUCTION À L'*INUIT QAUJIMAJATUQANGIT*

L'*Inuit Qaujimajatuqangit* englobe l'expérience, les valeurs, les croyances et les savoirs des Inuits en ce qui a trait au monde; le passé nourrit le présent et le futur dans une temporalité non linéaire. Ce terme veut dire « ce que les Inuits ont toujours tenu pour vrai » et rassemble leurs connaissances culturelles, sociales, écologiques et cosmologiques. L'*Inuit Qaujimajatuqangit* a joué un rôle déterminant dans la fondation du Gouvernement du Nunavut et continue à occuper une place centrale dans les communautés inuites.

Ce qui suit est une introduction à l'*Inuit Qaujimajatuqangit* qui s'appuie sur « Inuit Qaujimajatuqangit : le cadre d'éducation pour le curriculum du Nunavut ».

Règles et systèmes de croyances

Dans l'*Inuit Qaujimajatuqangit*, les systèmes de croyances inuits et les lois relationnelles entre les individus, les communautés et l'environnement sont fondamentaux. Parmi les systèmes de croyances qui guident les Inuits, on compte :

- Les lois relationnelles : y compris les lois des relations avec l'environnement et les relations entre les individus, le cycle de la vie et le cycle des saisons.
- *Maligait* inuit : croyances fondamentales qui incluent le travail pour le bien commun, le respect de la vie sous toutes ses formes, le maintien de l'harmonie et la préparation permanente à un avenir meilleur.

L'*Inuit Qaujimajatuqangit* repose sur ces lois collectives ou ces principes :

Inuuqatigiitsiarniq : Respect de l'autre, rapports avec l'autre et compassion envers les autres.
Tunnganarniq : Promouvoir un bon état d'esprit en étant ouvert, accueillant et intégrateur.
Pijitsirniq : Servir la famille et la communauté.
Aajiiqatgiinniq : Discuter et développer des consensus pour la prise de décision.
Pilimmaksarniq/Pijariuqsarniq : Le développement des compétences et des connaissances par l'observation, la pratique, l'effort et l'action.
Piliriqatigiigniq /Ikajuqtigiinniq : Travailler ensemble dans un but commun.
Qanuqtuurunnarniq : Innovation et ingéniosité dans la recherche de solutions.
Avatittinnik Kamatsiarniq : Respect et soin de la terre, de la faune et de l'environnement.

Fig. 41. Carte de Qikiqtaaluk (île de Baffin).

RESSOURCES EXTERNES

Les ressources externes suivantes complètent les activités d'apprentissage et le matériel fourni par l'IAC et peuvent être utilisées à la discrétion des enseignant·es.

Atlas des peuples autochtones du Canada du Canadian Geographic [français et anglais] :
https://atlasdespeuplesautochtonesducanada.ca/article/faune/

Documentaire sur les solutions climatiques autochtones [en anglais seulement]
***Art on the Run – Indigenous Climate Solutions Documentary* (Rock House Project) :**
https://www.youtube.com/watch?v=NcOr_CdbDXk

Arctic Centre, Université de Laponie [en anglais seulement] :
https://www.arcticcentre.org/EN/arcticregion/Maps

Site web du Fonds mondial pour la nature Canada (WWW-Canada) [français et anglais] :
https://wwf.ca/fr/

ACTIVITÉS PROPOSÉES PAR LA FONDATION GREENLEARNING [EN ANGLAIS SEULEMENT] :

Activité GreenLearning : *Climate Justice in the Canadian Arctic* (La justice climatique dans l'Arctique canadien)
https://programs.greenlearning.ca/course/climate-justice-in-the-canadian-arctic

Activité GreenLearning : *Evolution of Climate Science* (Évolution de la science du climat)
https://programs.greenlearning.ca/course/evolution-of-climate-science

Activité GreenLearning : *Global Impacts of Climate Change* (Impacts mondiaux des changements climatiques)
https://programs.greenlearning.ca/course/global-impacts-of-climate-change

Activité GreenLearning : *How is Climate Change Shaping This World?* (Comment les changements climatiques façonnent-ils le monde?)
https://programs.greenlearning.ca/course/how-is-climate-change-shaping-this-world

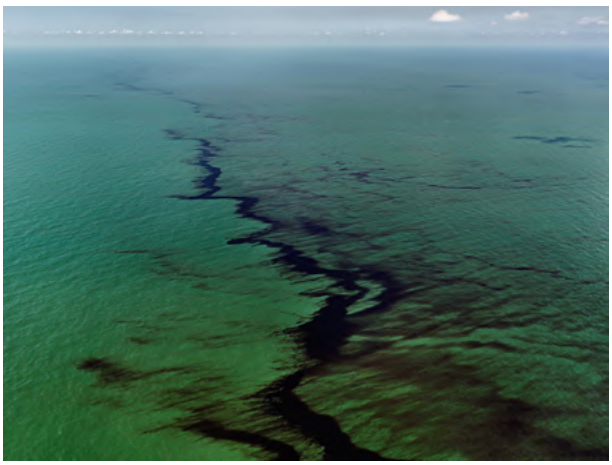


Fig. 42. Edward Burtynsky, *Oil Spill #10, Oil Slick at Riptide, Gulf of Mexico* (*Déversement de pétrole n° 10, marée noire à Riptide, Golfe du Mexique*), 24 juin 2010. Commentant son intérêt pour le pétrole, Burtynsky note qu'il le considère « à la fois comme la source d'énergie qui rend tout possible et comme une source d'effroi, pour sa mise en danger permanente de notre habitat ».

LISTE DES FIGURES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

Page couverture : Edward Burtynsky, *Nickel Tailings #34, Sudbury, Ontario* (*Résidus de nickel n° 34, Sudbury, Ontario*), 1996 (voir la figure 4 pour les détails).

Fig. 1. Emily Carr, *Above The Gravel Pit* (*Au-dessus de la carrière*), 1937, huile sur toile, 77,2 x 102,3 cm. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, Emily Carr Trust, VAG 42.3.30. Mention de source : Trevor Mills, Musée des beaux-arts de Vancouver.

Fig. 2. Edward Burtynsky. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 3. Edward Burtynsky, *Densified Oil Drums #4, Hamilton, Ontario* (*Fûts de pétrole densifié n° 4, Hamilton, Ontario*), 1994. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 4. Edward Burtynsky, *Nickel Tailings #34, Sudbury, Ontario* (*Résidus de nickel n° 34, Sudbury, Ontario*), 1996. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 5. Edward Burtynsky, *Makrana Marble Quarries #3, Rajasthan, India* (*Carrières de marbre de Makrana n° 3, Rajasthan, Inde*), 2000. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 6. Edward Burtynsky, *Lithium Mines #1, Salt Flats, Atacama Desert, Chile* (*Mines de lithium n° 1, Salt Flats, désert d'Atacama, Chili*), 2017. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 7. Jerry Riley, *Oviloo and Granddaughter Tye* (*Oviloo et sa petite-fille Tye*), 1990. Photographie de Jerry Riley. Avec l'autorisation de la Inuit Art Foundation.

Fig. 8. Oviloo Tunnillie, *Hawk Taking Off* (*Faucon prenant son envol*), v.1987, serpentinite (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 17,4 x 72 x 38 cm, signée en syllabaire. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (IV-C:5488). Avec l'autorisation du Musée des beaux-arts de Winnipeg. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.

Fig. 9. Oviloo Tunnillie, *My Father Carving a Bear* (*Mon père sculptant un ours*), 2004, serpentinite, bois de cervidé, 35,5 x 30,4 x 22,8 cm. Avec l'autorisation de la Spirit Wrestler Gallery. Mention de source : Kenji Nagai. © Dorset Fine Arts.

Fig. 10. Oviloo Tunnillie, *Self-Portrait with Carving Stone* (*Autoportrait avec pierre à sculpter*), 1998, serpentinite (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 53,0 x 37,5 x 33,3 cm, signée en syllabaire. Collection de Fred et Mary Widding. Avec l'autorisation du Musée des beaux-arts de Winnipeg. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.

Fig. 11. Oviloo Tunnillie, *Dogs Fighting* (*Combat de chiens*), v.1975, serpentinite (source inconnue), 43,3 x 38,9 x 4 cm. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (29284). Don de M. F. Feheley, Toronto, 1985. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada. © Dorset Fine Arts.

Fig. 12. *Emily Carr in Her Studio* (*Emily Carr dans son atelier*), 1939, par Harold Mortimer-Lamb. Tirage moderne à partir du négatif original. Musée des beaux-arts de Vancouver, don de Claudia Beck et d'Andrew Gruft.

Fig. 13. Emily Carr, *War Canoes, Alert Bay* (*Canots de guerre, Alert Bay*), 1912, huile sur toile, 63,5 x 80 cm. Audain Art Museum, Whistler.

Fig. 14. Emily Carr, *Vanquished* (*Vaincu*), 1930, huile sur toile, 92 x 129 cm. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, Emily Carr Trust, VAG 42.3.6. Mention de source : Trevor Mills, Musée des beaux-arts de Vancouver.

Fig. 15. Emily Carr, *Blue Sky* (*Ciel bleu*), 1936, huile sur toile, 93,5 x 65 cm. Art Gallery of Greater Victoria.

Fig. 16. Emily Carr, *Sombreness Sunlit* (*Obscurité illuminée*), v.1938-1940, huile sur toile, 110,7 x 67,2 cm. Collection des Archives de la Colombie-Britannique, Royal B.C. Museum Corporation, Victoria.

Fig. 17. Edward Burtynsky, *Row Irrigation, Imperial Valley, Southern California, USA* (*Lignes d'irrigation, Imperial Valley, Californie du Sud, É.-U.*), 2009. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 18. Edward Burtynsky, Kumbh Mela #1, Haridwar, India (*Kumbh Mela n° 1, Haridwar, Inde*), 2010. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 19. Edward Burtynsky, *Pivot Irrigation #1, High Plains, Texas Panhandle, USA* (*Pivot d'irrigation n° 1, High Plains, Texas Panhandle, É.-U.*), 2011. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 20. Edward Burtynsky, *Oil Bunkering #2, Niger Delta, Nigeria* (*Détournement de pétrole n° 2, Delta du Niger, Nigéria*), 2016. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 21. Edward Burtynsky, *Colorado River Delta #2, Near San Felipe, Baja, Mexico* (*Delta du fleuve Colorado n° 2, près de San Felipe, Baja, Mexique*), 2011. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 22. Oviloo Tunnillie, *Man and Bear* (*Homme et ours*), 1974-1976, bronze moulé, 4,4 x 3,8 x 1,9 cm, non signée. Collection de La Guilde, Montréal. Avec l'autorisation du Musée des beaux-arts de Winnipeg. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.

Fig. 23. Shuvinai Ashoona, *Untitled* (*Sans titre*), 2013, mine de plomb, crayon de couleur et encre sur papier, 45 x 126 cm. Dorset Fine Arts, Toronto (148-1720). © Dorset Fine Arts.

Fig. 24. Shuvinai Ashoona, *Cape Dorset from Above* (*Cape Dorset vu d'en haut*), 2012, crayon de couleur et encre sur papier, 127 x 121,9 cm. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, acheté en 2014 grâce à l'aide du Fonds d'achat d'œuvres d'art inuites Joan Chalmers, (2014/388). © Dorset Fine Arts.

Fig. 25. Oviloo Tunnillie, *Hawk Landed* (*Faucon posé*), v.1989, serpentinite Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 12 x 34,5 x 29,2 cm, signée en syllabaire. Collection du Musée canadien de l'histoire, Gatineau (IV-C:5487). Avec l'autorisation du Musée des beaux-arts de Winnipeg. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.

Fig. 26. Oviloo Tunnillie, *Owl* (*Hibou*), 1974, serpentinite (Tatsiituq), 18,4 x 6,1 x 5,7 cm, non signée. Collection du Musée des beaux-arts de Winnipeg (2016-428). Don de Marnie Schreiber. Avec l'autorisation du Musée des beaux-arts de Winnipeg. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.

Fig. 27. Oviloo Tunnillie, *Dog and Bear* (*Chien et ours*), 1977, serpentinite (Kangiqsuqutaq/Korok Inlet), 23,0 x 21,8 x 12,2 cm, non signée. Collection d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada. Avec l'autorisation d Musée des beaux-arts de Winnipeg. Mention de source : Ernest Mayer. © Dorset Fine Arts.

Fig. 28. Emily Carr, *Odds and Ends* (*Souches et rebuts*), 1939, huile sur toile, 67,4 x 109,5 cm. Art Gallery of Greater Victoria.

Fig. 29. Emily Carr, *Shoreline* (*Rivage*), 1936, huile sur toile, 68 x 111,5 cm. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, Ontario, don de Mme H.P. de Pencier.

Fig. 30. Emily Carr, *Beacon Hill Park* (*Le parc Beacon Hill*), 1909, aquarelle sur papier, 35,2 x 51,9 cm. Art Gallery of Greater Victoria.

Fig. 31. Emily Carr, *Forest, British Columbia* (*Forêt, Colombie-Britannique*), 1931-1932, huile sur toile, 130 x 86,8 cm. Collection du du Musée des beaux-arts de Vancouver, Emily Carr Trust, VAG 42.3.9. Mention de source : Trevor Mills, Musée des beaux-arts de Vancouver.

Fig. 32. Emily Carr, *Sunshine and Tumult* (*Soleil et tumulte*), 1938-1939, huile sur papier, 87 x 57,1 cm. Art Gallery of Hamilton, legs de H. S. Southam, cmG, LL.D, 1966. Mention de source : Mike Lalich.

Fig. 33. Emily Carr, *Tree Trunk* (*Souche*), 1931, huile sur toile, 129,1 x 56,3 cm. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, Emily Carr Trust, VAG 42.3.2. Mention de source : Trevor Mills, Musée des beaux-arts de Vancouver.

Fig. 34. Homer Watson, *The Flood Gate* (*Porte d'écluse*), v.1900-1901, huile sur toile, montée sur contreplaqué, 86,9 x 121,8 cm. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1925 (3343). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.

Fig. 35. Edward Burtynsky, *Grasses, Bruce Peninsula* (*Herbes, péninsule Bruce*), 1981. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Fig. 36. Oviloo Tunnillie, *Dog and Bear* (*Chien et ours*), 1977 (voir figure 27 pour les détails).

Fig. 37. Edward Mitchell Bannister, *Seaweed Gatherers* (*Cueilleurs d'algues*), v.1898, huile sur toile, 65,7 x 50,6 cm. Collection du Smithsonian American Art Museum, Washington, D.C., don de H. Alan et Melvin Frank (1983.95.149).

Fig. 38. Edward Mitchell Bannister, *Untitled (Rhode Island Seascape)* (*Sans titre [Marine du Rhode Island]*), v.1856, huile sur toile, 45,7 x 55,9 cm. Collection de la Kenkeleba House, New York.

Fig. 39. Emily Carr, *Loggers' Culls* (*Rebuts de bûcherons*), 1935, huile sur toile, 69 x 112,2 cm. Collection du Musée des beaux-arts de Vancouver, don de Mlle I. Parkyn, VAG 39.1. Mention de source : Trevor Mills, Musée des beaux-arts de Vancouver.

Fig. 40. Oviloo Tunnillie, *Family* (*Famille*), 2006, serpentinite, 53,5 x 35 x 24 cm. Collection du Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (Achat (2007.27). Avec l'autorisation du Musée national des beaux-arts du Québec. © Dorset Fine Arts.

Fig. 41. Carte de Qikiqtaaluk (île de Baffin). © Eric Leinberger.

Fig. 42. Edward Burtynsky, *Oil Spill #10, Oil Slick at Riptide, Gulf of Mexico* (*Déversement de pétrole n° 10, marée noire à Riptide, Golfe du Mexique*), 24 juin 2010. © Edward Burtynsky, avec l'aimable autorisation de la Nicholas Metivier Gallery, Toronto.