

CHAPITRE 3

L'EMPREINTE CRÉATIVE DE LA FAMILLE HENRI CONNOLLY

[MCours.com](https://www.mycours.com)

Personne n'est sans culture, puisqu'elle est créée par l'homme, par la "praxis": la combinaison de la réflexion et de l'action, de la théorie et de la pratique, l'action est alors le résultat de la praxis²⁵.
Freire (1974)

CHAPITRE 3 L'EMPREINTE CRÉATIVE DE LA FAMILLE HENRI CONNOLLY

3.1 Le projet Connolly

Cette exposition découle des actions antérieures du projet *Design et culture matérielle*. L'idée a pris naissance suite à plusieurs expériences terrain avec la famille Connolly à partir des ateliers créatifs réalisés à Mashteuiatsh en 2000. Ensuite, en 2004, Maude et Bernard participèrent aux ateliers du projet *Design et culture matérielle*, puis Josée Robertson²⁶ réalisa un stage au musée amérindien de Mashteuiatsh pour mener une recherche sur la famille Henri Connolly. L'inventaire participatif mené par Cynthia Bergeron²⁷ avec la famille Connolly marqua le point de départ du projet d'exposition. Il faut donc considérer ces étapes préalables comme faisant partie de la méthode.

Je traiterai donc ici plus spécifiquement de « *L'empreinte créative de la famille Henri Connolly* », expérience vécue avec la famille d'Henri Connolly, sculpteur Innu reconnu dans la communauté de Mashteuiatsh au Lac St-Jean.

L'objectif de l'expérience était de réaliser une exposition en collaboration avec les membres de cette famille pour exprimer leur héritage familial, culturel et leur patrimoine artistique. Mon défi était d'aider les membres de la famille à articuler, interpréter et transmettre leur(s) pensée(s) à travers cette exposition.

²⁵FREIRE, P. (1974). *Pédagogie des opprimés, suivi de Conscientisation et révolution*. Paris: Maspéro
Praxis : (nf, d'origine grecque) signifiant action, désigne l'ensemble des activités humaines susceptibles de transformer le milieu naturel ou de modifier les rapports sociaux. Dans les sciences humaines, le mot praxis peut désigner spécifiquement les activités codifiées, la manière générique de penser la transformation du milieu naturel et des rapports sociaux tandis que le mot pratiques désigne les cas singuliers de cette transformation. Le mot praxis prend ainsi le sens de praxéonomie. La production de discours correspondant est la praxéographie.

Source : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Praxis>

²⁶Josée Robertson, assistante de recherche au projet *Design et culture matérielle* de 1998 à 2003.

²⁷Cynthia Bergeron, assistante de recherche au projet *Design et culture matérielle* de 2003 à 2005.

Les membres de la famille ayant participé au projet sont Maude (peintre illustrateur), Jacinthe (auteure), Henriette (gestion de l'inventaire participatif et la validation des contenus), Jean-Marie (artisan) et Bernard (artisan, recherche). L'équipe de travail était composée de Louise Guillemette (étudiante en muséologie à l'Université de Montréal) qui a travaillé les textes et contenus avec Jacinthe Connolly), Claudia Néron qui a réalisé le graphisme de l'exposition et moi-même, responsable de la gestion de projet et de la réalisation finale.



Figure 23 : Maude Connolly. Figure 24 : Bernard Connolly.



Figure 25 : Henri Connolly. Figure 26 : Jacinthe Connolly Figure 27 : Jean-Marie Connolly

Les membres de la famille Henri Connolly et les assistants de recherche se sont engagés dans le projet *ensemble*. Ils se sont impliqués dans un processus qui, par l'échange, mène à une expérience commune et, dans ce cas précis, à une exposition. Il s'agit d'un véritable travail de collaboration entre designers, muséologues et *experts d'usage*.

3.2. Une exploration terrain

À la suite des expériences terrain, mon approche s'est développée et j'ai pris conscience des niveaux de participation et du niveau de reconnaissance des acteurs impliqués. J'ai travaillé en situation d'observateur médiateur. Je me suis engagée dans l'action et dans le projet, ce qui me permet de comprendre le contexte de l'intérieur.

Cette dernière expérience m'a permis de développer une méthode personnelle en priorisant l'engagement, la compréhension et la proximité dans une approche sensible à l'Autre : avec l'idée qu'il y a quelque chose à apprendre et à comprendre à son contact, je me suis intéressée à sa logique, à sa façon de penser, de raisonner. Je l'ai encouragé à analyser ses tensions, à les conceptualiser, à esquisser des solutions, organiser, réorganiser, évaluer et réévaluer régulièrement le travail, à le valider à plusieurs reprises.

J'ai tenté ici de développer une approche appliquée, afin de trouver des solutions pour mener les acteurs impliqués vers un niveau de participation plus élevé.

Cette approche est basée sur un concept participatif: l'entretien, l'écoute, la quête de perceptions sensibles, la validation constante par les membres de la famille des contenus et des choix muséographiques. Cette validation constante des actions posées a fait évoluer le processus et a aidé grandement à actualiser les pratiques des artisans.

3.2.1

Contenu de l'exposition

Quel message avaient-ils à passer? Ensemble, nous avons tenté de définir ce qui était essentiel pour eux, ce qu'ils voulaient transmettre par cette exposition, soit : 1) l'idée de la transmission du savoir-faire; 2) transmettre la création artistique d'une génération à une autre; 3) transmettre au visiteur quelque chose des traditions de cette famille.

Je pense que l'image transmise par la famille reflète leur pensée, et le message qu'ils ont transmis est l'essence de la création présente au sein de la famille Henri Connolly. Les œuvres d'Henri Connolly ont été utilisées comme des transmetteurs culturels dans la construction de l'identité et la valorisation artistique des membres de cette famille unique.

3.2.2

L'approche

Comme la famille Connolly connaissait déjà le projet *Design et culture matérielle*, les relations sont vite devenues familières et propices à l'intimité: leurs confidences, leurs joies, leurs peines et leurs souvenirs ont été partagés avec les trois étudiantes que nous étions. Je suis restée à l'écoute et j'ai gardé en tête les indices précieux que laissèrent échapper, sans le savoir, les membres de la famille.

En cours de projet, j'ai, à plusieurs reprises, fait des bilans dans mon esprit, me demandant constamment si la méthode était la bonne, si elle était trop rapide ou trop lente. Il me fallait rester attentive aux réponses et poser ensuite mes questions en les reformulant avec leurs propres mots. Il s'agit d'une méthode de réflexion souple et évolutive qui se passe dans l'action.

Suite à l'évaluation avec la famille Connolly du travail accompli (incluant l'exposition), ces derniers considérèrent que l'image d'eux transmise dans l'exposition était juste et affirmèrent que ce projet représentait pour eux plus qu'une simple exposition, leurs identités d'artistes, de designers et d'artisans ilus ainsi que leur patrimoine familial étaient grandement valorisés par la diffusion de cette exposition.

3.2.3

Le contexte

Les rencontres se sont déroulées dans le musée, en groupe, avec accès à la salle d'exposition et aux archives.

La méthode s'est construite en cours de projet. Elle invitait tous les acteurs à prendre part au processus, à l'organisation et à l'exécution du travail. Ce projet tend vers une approche dite « qualitative » empruntée aux sciences sociales.

Toutes les formes d'entretien se retrouvent dans l'instrumentation de la cueillette de données qualitatives de la recherche. Le premier effort est d'amener la participation active de la famille. L'exposition prendra forme à travers les rencontres régulières entre la famille Connolly et les trois étudiantes-chercheuses. Plusieurs idées sont émises, analysées et validées en cours de processus. Les anecdotes et les souvenirs sont venus enrichir les contenus et la mise en valeur des oeuvres.

3.2.4 La méthode développée

On décrit l'empathie comme étant une habileté de base à comprendre l'expérience d'un autre individu, à comprendre tous les sentiments humains et émotions qu'une personne peut avoir pour une autre, à pouvoir ressentir ce qu'une autre personne est en train de ressentir tout en répondant avec compassion à sa réalité. User de cette capacité équivaut à s'engager dans une relation d'empathie en tant que processus qui est intentionnel²⁸.

Il est important de mentionner certains événements qui ont participé de près ou de loin au processus de réalisation du projet ;

A) Josée Robertson avait déjà inventorié (et photographié) les œuvres du père Henri et celles de Maude, de qui elle avait aussi relevé les commentaires à propos de ses toiles.

B) Un inventaire participatif (et un archivage des objets de leur patrimoine familial) a été effectué par Cynthia Bergeron²⁹ en collaboration avec les membres de la famille Connolly.

²⁸Dans les sciences humaines, l'empathie désigne une attitude envers autrui caractérisée par un effort objectif et rationnel de compréhension intellectuelle des ressentis de l'*Autre* (en particulier de sa souffrance). Excluant particulièrement tout entraînement affectif personnel (sympathie, antipathie) et tout jugement moral. L'empathie se différencie de la contagion émotionnelle dans laquelle une personne éprouve le même état affectif qu'une *Autre* sans conserver la distance qu'on observe dans l'empathie. Les théories modernes distinguent aussi l'empathie de la sympathie qui consiste aussi à comprendre les affections d'une *Autre* personne mais qui comporte en plus une dimension affective : alors que l'empathie repose sur une capacité d'imagination, la sympathie est un comportement réflexe, de type réactif. Source : www.wikipedia.ca

²⁹BERGERON, C. (2006). *Comprendre le patrimoine matériel autochtone dans une perspective communautaire : l'exemple de la famille Connolly de Mashteuiatsh*. Université du Québec à Chicoutimi, 118 pages.

C) Nous avons tenté, Claudia Néron, Louise Guillemette et moi, d'établir avec la famille Henri Connolly ce qui était essentiel pour eux et de définir ce qu'ils avaient envie de transmettre par cette exposition.

D) Au fil des rencontres, nous avons établi ensemble une méthode: faire l'expérience du concept participatif dans la mise en scène de leur patrimoine familial, des objets de chacun des artistes Connolly et des œuvres du père. Il fut rapidement décidé que les œuvres de Maude - parlant d'elles-mêmes de sa famille, de la maison jaune, de ses souvenirs et de son âme d'artiste-peintre ilnue - allaient être des témoins présents de l'histoire familiale.

E) Avec l'expérience Connolly, nous avons développé une méthode simple de mise en exposition en utilisant un simple papier brun pour le plan plancher, des photos pour inventorier les œuvres et la participation de chacun dans un *brainstorming* de mise en espace appuyé du médium dessin et de photos.



Figure 28: Les outils de la méthode au musée amérindien de Mashteuiatsh, hiver 2006.



Figure 29: Louise Guillemette, Jacinthe Connolly, Lyse Emond et Claudia Néron.

C'est ainsi que nous avons pensé l'espace avec la participation de la famille, les outils de références de Josée Robertson et ceux de Cynthia Bergeron.



Figure 30 : Josée Robertson et Cynthia Bergeron, assistantes de recherche 2004.

Il fallait d'abord prendre le temps de se rencontrer, de se raconter à chaque rencontre³⁰. Les discussions étaient animées et tous participaient. Nous avons, par la suite, débuté le processus de classification pour en arriver à la création du discours. C'est par le classement, l'inventaire et la visualisation que s'est établi un *pré-discours*. C'est aussi pendant ce processus de classification qu'il nous fallait trouver un moyen pour construire l'espace et ainsi stimuler l'imagination des participants.

Le matériel suivant a servi de base au concept:

- inventaire du patrimoine familial de Cynthia Bergeron;
- documentation de Josée Robertson;
- photographies des œuvres d'Henri;
- œuvres de Marie et Henri, conservées au musée;
- œuvres de Maude (sur papier Kraft), propriété du musée;
- textes de Jacinthe;
- photographies d'archives du musée validées par la famille;
- coupures de journaux (Henri Connolly) appartenant à Mariette.

Suite à une première visite de l'espace d'exposition, les idées se sont précisées. Il s'agissait ensuite de faire émerger le concept et la stratégie de communication. On revient sans cesse sur ce qui est important pour eux de communiquer avec cette l'exposition, l'idée de la transmission du savoir-faire, transmettre la création artistique d'une génération à une autre, transmettre au visiteur quelque chose des traditions de cette famille.

Plusieurs représentations conceptuelles et symboliques se sont révélées à travers la description de ses propres œuvres par Maude. Les souvenirs familiaux ont émergé. Pour permettre ce résultat il est donc primordial d'établir une relation de confiance et de respect. Je crois que la proximité est également très importante. Le fait de rester en contact avec l'Autre et de valider constamment nos actions permet une meilleure compréhension.

³⁰ Durant le premier mois, trois longues rencontres ont eu lieu à Mashteuiatsh, ensuite des rencontres plus individuelles pour un total d'une quarantaine d'heures ensemble pour arriver à ce concept.

de valider constamment nos actions permet une meilleure compréhension. Ces échanges réguliers et continuels permettent de développer des liens avec les participants tout en saisissant mieux leurs réalités. L'outil essentiel est donc la communication constante et l'ouverture aux Autres.

Par la suite, le groupe a décidé de faire ensemble la mise en espace de cette exposition par le biais du dessin. Après avoir sélectionné les œuvres de Maude à exposer, après avoir attribué un espace différent à chacun, après avoir fait l'association des objets sélectionnés aux divers espaces, il est proposé ensemble d'exposer le contenu relatif aux parents au centre de la salle comme un point de référence. (voir Annexe F)



Figures 31-32 : Plan plancher et maquette de l'exposition.

3.2.5 Les constats

Plusieurs contraintes sont venues de la réalité même du Musée: au même moment, l'exposition permanente est en production, un projet communautaire avec la participation active des artisans de Mashteuiatsh, dont Bernard, Maude et Jacinthe, membres de la famille Connolly. Du coup, l'aide familiale ainsi que l'aide technique pour la production et le montage devenait très imprévisible. J'ai dû composer avec les réalités internes, quelques-unes impossibles à contrôler et d'autres moins bien planifiées. Dans ce type de travail, il est nécessaire et essentiel de communiquer et de dialoguer avec le personnel et la direction du musée, avec les assistants-chercheurs et avec les artisans qui sont impliqués dans le concept; de négocier plus clairement les objectifs d'exposition et les objectifs personnels de chacun tout comme les objectifs budgétaires et les ententes administratives.

3.2.6 Les résultats

Les membres de la famille ont fait des recherches. Ils ont fait des concessions entre artistes, mais également entre frères et sœurs. Le rapatriement des objets du patrimoine familial de la maison paternelle a permis aux membres de la famille de se souvenir et d'apprécier ce moment de partage. De plus, deux sculptures d'Henri Connolly sont revenues à la famille suite à l'exposition, augmentant ainsi le patrimoine de la famille. En effet, un membre de la communauté de Mashteuiatsh ayant visité l'exposition a décidé de remettre à la famille ces artefacts qu'il avait en sa possession depuis plus de vingt ans, il est intéressant de constater qu'une telle exposition portant sur un patrimoine familial permet à la communauté d'augmenter son patrimoine matériel.

En réalité, je crois que l'essence de cette exposition se situe dans la création. La création est utilisée comme un vecteur de valorisation de l'identité, une approche pour atteindre une meilleure compréhension de soi et de l'Autre.

En plus de donner forme, l'acte de créer permet aussi et surtout de prendre forme comme être distinct. La mise à vue, la présentation de son œuvre, participe au processus de valorisation et d'affirmation de l'identité entrepris par la création³¹.

Malgré la première intention d'exposition mentionnée dans le travail de Cynthia (soit de faire une exposition des œuvres de Maude nommées « *La fierté de mon père* »), il semblait évident que la famille entière devait s'impliquer dans ce nouveau projet. Maude a depuis longtemps des attentes face à cette exposition. Elle les exprimera à plusieurs reprises. Les attentes de la famille semblent plutôt se situer au niveau du résultat: « s'exposer » dans la communauté de Mashteuiatsh, « faire reconnaître » l'artiste père et la famille Connolly comme des créateurs dans leur communauté.

³¹KAINE, E (2004). *Des expériences communautaires de mise en exposition en territoire inuit*. Anthropologie et Sociétés. Volume 28, no 2, pages 141-154.

Sans influencer les artistes de cette famille, je pense que dans un avenir rapproché, Maude et Bernard pourraient faire une exposition en solo, une exposition sensible qui fait réfléchir le visiteur sur ce qu'ils vivent. Les peintures de Maude sont parfois étranges, et les descriptions sont très troublantes et leurs forces résident souvent dans ce qu'elles représentent. Bernard aimerait s'exposer, mais à travers une production plus contemporaine et comme un transmetteur de savoir traditionnel dans la pratique de tressage.

3.2.7

Parcours de l'exposition

L'empreinte créative de la famille Henri Connolly a été présentée au Musée amérindien de Mashteuiatsh de juin à novembre 2006, pour se déplacer ensuite vers le Musée Shaputuan à Uashat, de mai à décembre 2007. (Voir AnnexeF)

L'exposition se concrétise dans la reconstruction de l'espace familiale de la «maison jaune» (la maison du père), une zone personnelle pour chacun des membres de cette famille d'artiste. Au cœur de celle-ci, une zone parentale exprime l'essence de la création chez les deux parents.

Les zones d'exposition sont pensées de façon à réserver un espace à chacun dans cette «maison jaune». Dans la première, quelques réalisations d'Henri : casquettes et chapeau d'écorce, bâton de marche, tables et quelques sculptures d'animaux exotiques particuliers au sculpteur. S'expose également, l'établi du sculpteur avec ses outils et ses patrons aux motifs originaux et uniques. Il était très important pour la famille d'exposer ce meuble, et de reconstituer l'ambiance de l'atelier de leur père. Dans la zone des garçons, Jean-Marie s'expose par quelques sculptures et Bernard, par une installation graphique et contemporaine. La zone des filles nous montre un savoir-faire de brodeuses exceptionnelles: celui de Marie Basile, mère de Jacinthe, Maude et Henriette, mais également celui des filles. Les filles s'exposent par leurs plus belles réalisations: quelques toiles de Maude, l'artisanat d'Henriette et un roman pour adolescent et d'autres textes de Jacinthe. L'espace central est réservé aux parents et l'exposition se termine par une nouvelle toile de Maude et un album de famille géant illustré. (Voir annexe G)



Figure 33 : Établi du père sculpteur, Henri Connolly.



Figure 34-35 : Vue d'ensemble de « L'empreinte créative de la famille Henri Connolly »



Figure 36 : Vue d'ensemble de « L'empreinte créative de la famille Henri Connolly ».



Figure 37-38 : Vue d'ensemble de « L'empreinte créative de la famille Henri Connolly ».

3.2.8 Les recommandations

À titre d'aidants, il nous faut assumer la part de travail qui nous revient tout en restant le plus fidèle possible à ce que la famille Connolly veut bien partager avec nous et avec le visiteur de cette exposition; valider chaque étape du travail avec la famille Connolly pour nous permettre de rester centrés sur leur message. Plusieurs entretiens en groupe ont eu lieu, mais également des entretiens individuels pour comprendre les attentes de chacun des membres de la famille.

Le projet pourrait impliquer davantage les participants. Les liens et la proximité sont très importants. Compte-tenu des résultats obtenus avec la famille Connolly, je crois que la méthode donne de très bons résultats et pourrait s'appliquer à différents groupes. Quelques recommandations : garder le lien, motiver, rester près de l'Autre, partager, échanger, développer l'écoute et utiliser des outils visuels simples. (Voir annexe I)