

CHAPITRE 2

EXPLORATIONS TERRAIN

[MCours.com](https://www.m-cours.com)

« *Avancer dans l'exploration du vécu de l'Autre repose sur l'empathie, sorte de sensibilité éveillée par l'Autre en soi (...)* ». ¹⁵
Reveyrand-Coulon (2001)

CHAPITRE 2 EXPLORATIONS TERRAIN

2.1

L'approche, la méthode et la problématique

Lorsque l'on tente de distinguer le plus clairement possible l'ethnologie de la sociologie, le plus aisé est d'insister sur la différence des approches. Globalement on pourrait alors attribuer à la sociologie les méthodes quantitatives faites de sondages, de questionnaires, d'entretiens individualisés et un souci pour la représentativité de telles études.

Mais, chose certaine, l'engouement pour l'expérience individuelle est partagé dans toutes les sphères intellectuelles, notamment en ethnologie où le concept d'expérience se soumet à diverses interprétations et méthodes de saisies de données qualitatives et participatives.

Plusieurs de mes lectures ont été axées sur les différentes approches de recherche qualitatives. L'entretien « compréhensif » est une méthode de recherche que j'ai retenue. C'est une méthode de collecte d'informations qui se situe dans une relation de face à face entre individus et elle prend plusieurs formes. Sans en avoir préalablement conscience, l'entretien « compréhensif » s'est tout naturellement appliqué dans mes explorations. La communication en est l'élément de base et elle comprend deux formes: le verbal et le non-verbal.

L'entretien «compréhensif» reprend les mots clés dans le discours des individus. Il répète une idée émise dans des termes équivalents et vérifie le sens que lui donne vraiment le participant. Mais l'entretien « compréhensif » tient tout autant compte du non-verbal ; le mouvement du corps, les gestes et les expressions du visage, le comportement des yeux, la voix et le tonus physique général. L'entretien « compréhensif » accorde également une grande

¹⁵REVEYRAND-COULON. Odile. (2001). *L'empathie débusquée. L'empathie et la rencontre interculturelle*, Paris : Editions l'Harmattan, 206 pages.

importance au lieu de l'entretien et à son déroulement. Sa préparation s'avère donc essentielle afin qu'il se déroule dans un climat et un contexte rassurants.

Commençons par un bref aperçu des types d'approches dans le contexte *Mémoires du territoire*. Madame Élise Dubuc, co-directrice et anthropologue, s'inspire de l'approche participative proposée par Hugues de Varine (1976) qui, lui, se réfère à Paulo Freire.

La méthode de Paulo Freire (1974), éducateur, réformateur et philosophe, se réalise à travers une prise de conscience individuelle, une analyse de la réalité et de sa propre situation dans cette réalité. Freire¹⁶ parle d'un travail « d'insertion critique » dans la réalité, d'une pédagogie du dialogue entre les acteurs et les formateurs qui permet une compréhension à la fois subjective et objective de cette réalité: subjective parce que l'individu formateur comprend et agit, mais parallèlement objective parce qu'il comprend et agit sur une réalité qui n'est pas la sienne.

D'après Freire (1974), la méthode doit faire naître l'initiative et non l'imposer, afin de pouvoir permettre au sujet de prendre conscience de lui-même, de ses possibilités d'action sur son environnement. On sent ici la présence de Freire dans l'approche développée par Hugues de Varine¹⁷ (1976), une approche participative développée pour amener le sujet à une meilleure définition de sa propre culture, sujet que de Varine appelle « expert d'usage ».

Freire (1974)¹⁸, pour sa part, considère l'homme comme un sujet capable de transcender et de recréer le monde. Ce que j'ai retenu de ces auteurs, c'est l'importance de considérer l'Autre comme un sujet au même titre que soi, ce qui suppose de tenir compte de l'être, de ses connaissances, de son expérience personnelle et de sa propre vision du monde.

¹⁶Résumé et commentaires, Milot, A. (2003) *Des principes d'action transposables pour le Réseau des écoles des citoyens*. Pédagogie des opprimés de Paulo Freire. Source : www.érudit.org

¹⁷DE VARINE, H. (1976) *La culture des autres*. Paris : Éditions du Seuil, 252 pages.

¹⁸ROUSSEAU, P. *Paulo Freire : La pédagogie de la libération* Résumé de la contribution de Paulo Freire à la philosophie de l'éducation est un extrait du cours : Histoire de la Pensée en Education. Source : www.érudit.org

L'application de cette méthode par Élise Dubuc avec la mise sur pied du groupe de réflexion *Mémoires du territoire*, demande la participation active, libre et engagée des participants. La méthode utilisée prend appui sur un processus de revalorisation des communautés. Elle a été expérimentée dans diverses communautés d'Europe et d'Amérique latine par Hugues de Varine, collaborateur du projet. Ce processus implique la participation des membres dans un projet qui les conduira ensuite à prendre certaines initiatives comme action sociale.

Par ailleurs, les chercheurs Kaine et Dubuc (2003) utilisent, dans le cadre du projet *Design et culture matérielle*, des méthodes de création, de pédagogie par projet, d'enseignement, de formation, de valorisation, de design participatif et de plusieurs autres approches issues des sciences sociales dans la reconstruction et la valorisation de l'identité. Après mes diverses expériences au sein du groupe *Mémoires du territoire*, après un engagement s'échelonnant sur plusieurs années, je peux comprendre l'intérêt d'appliquer cette approche au contexte des communautés autochtones du Québec. Je comprends mieux les différents moments du processus comme la cueillette des informations et l'utilisation des ressources communautaires.

Cette approche s'effectue à partir des expériences de terrain, à l'aide d'outils de la recherche et d'enquêtes, avec un souci constant de l'être. Il s'agit d'une approche ethnométhodologique¹⁹, une perspective de recherche qui garde à l'idée qu'une société a sa propre logique et ses méthodes qui sont celles du sens commun.

L'utilisation du langage comme ressource, l'observation attentive et l'analyse des processus mis en œuvre dans les actions permettent de mettre au jour les moyens par lesquels les acteurs interprètent constamment la réalité sociale²⁰.

¹⁹« Ethnométhodologie se présente comme « une pratique sociale réflexive qui cherche à expliquer les méthodes de toutes les pratiques sociales, y compris les siennes propres » PSATHAS, G. (1980). Source : COULON, A. (2002). *L'ethnométhodologie*. Éditions : Que sais-je? Page :24.

²⁰QUÉRÉ, L. (1984). *L'argument sociologique de Garfield*, in « Arguments ethnométhodologiques », p.100-137. Source : DE FORNEL, M : OGIEN, A : QUÉRÉ, L. (2001). *L'ethnométhodologie, Une sociologie radicale*. Paris : Édition La découverte, 444 pages.

Le texte suivant exprime la problématique dans toute sa réalité, celle de Réginald Vollant et de sa communauté, que nous considérons comme étant un *expert* dans la définition de sa culture au musée Shaputuan:

Élise Dubuc :

Monsieur Vollant, pouvez-vous nous raconter comment la création du musée Shaputuan a fait son chemin dans la communauté ?

Réginald Vollant : La naissance du musée doit se comprendre dans un contexte assez particulier, au début des années 1990, celui des négociations de la communauté avec les gouvernements et la compagnie d'électricité Hydro-Québec concernant l'implantation d'un futur barrage sur la rivière Sainte-Marguerite. Divisés sur l'entente, certains membres de la communauté étaient plus ou moins favorables, d'autres complètement contre. Afin de rallier le plus grand nombre, les promoteurs ont inclus dans l'entente divers projets, dont la construction d'une « maison de la culture ».

C'est important de le mentionner, car les opposants étaient des gens plutôt proches de la culture, c'est-à-dire des traditionalistes, des gens qui allaient en forêt. Les promoteurs ont inventé cette solution, disaient-ils, pour pallier les effets néfastes du barrage sur l'environnement et sur les activités traditionnelles. On parlait alors de travaux « remédiateurs ». Ainsi, la communauté ne s'attendait pas à se retrouver avec un musée.

C'est arrivé comme un cheveu sur la soupe. Vers 1995 et 1996, par l'entremise de la SOTRAC[2], le concept du musée a été discuté entre les dirigeants de la communauté, les gouvernements et Hydro-Québec. Un muséologue non autochtone et supposé spécialiste de la culture avait également été engagé. Ce petit groupe a choisi le lieu d'implantation du musée, l'architecte, le type de bâtiment et même l'exposition permanente. Il n'y a pas réellement eu de consultation auprès de la communauté, malgré ce qui a été dit par la suite. Moi qui vivais dans la communauté, je n'en avais jamais entendu parler. Donc personne n'a pu exprimer comment on aimerait être représenté. Et c'est ce que j'ai remis en cause lorsque je suis arrivé²¹.

²¹VOLLANT, R : DUBUC, É. (2004). *L'implantation d'un musée dans une communauté autochtone : Les cinq premières années du musée Shaputuan à Uashat mak Mani Utenam. Anthropologie et Sociétés, Musées et Premières Nations. Volume 28, no 2.*

Mémoires du territoire c'est l'exploration d'une démarche et des moyens qui permettent aux membres d'une même communauté de réfléchir, de définir et d'exprimer la conception de ce qu'est pour eux la culture.

Ma première expérience avec les gens de la communauté de Uashat mak Mani Utenam à travers l'expérience *Mémoires du territoire* m'a fait redécouvrir l'importance des valeurs de la culture innue et leur volonté de transmettre leur culture, leurs savoirs et leurs croyances. L'objectif était de réfléchir tous ensemble sur la culture vivante afin d'avoir une vision contemporaine de celle-ci. Il s'agit d'un moyen d'action communautaire pour trouver des façons de valoriser la culture innue. Onze thèmes importants ont été identifiés par le groupe : la culture innue, le territoire, les aînés, les valeurs, la famille, la spiritualité, les gestes, la langue innue, les animaux, les outils pédagogiques et l'art, l'artisanat.

2.2.1

L'expérience « INNU UTINNIUN »

Mon premier travail a été de mettre en espace une exposition au Jardin Botanique, dans le pavillon des Premières-Nations: « INNU UTINNIUN ».

C'est un projet communautaire, toutefois l'implication du groupe à mon travail de design d'exposition s'est située seulement au niveau de la réflexion: ils ont participé au contenu, mais la mise en exposition est ma propre interprétation de leurs réflexions. Cette exposition présente la démarche du groupe de réflexion à la communauté urbaine de Montréal en pleine saison touristique.



Figure 5 : Lauréat Moreau, Doris Vollant, Élise Dubuc.



Figure 6 : Doris Vollant, Élise Dubuc et Lyse Emond, rencontre de groupe 2005.

2.2.2

La méthode développée vers la réalisation de l'exposition

Je devais réaliser un travail d'observation et d'interprétation qui avait pour objectifs de décrire, de situer et de montrer le groupe de réflexion de Uashat mak Mani-Utenam, d'expliquer leur implication communautaire et participative dans une démarche de réflexion.

Pour ce projet, une méthode de design standard fut utilisée : quelques rencontres sans intervention de ma part, l'observation, prise de notes, des visions personnelles et artistiques, une commande claire et un contenu théorique très dense, et un délai très court pour la production du concept final.

Le retour sur mon propre territoire, la Côte-Nord, par le biais des activités réalisées par le projet de recherche à Uashat mak Mani-Utenam, a sans aucun doute influencé mon concept. Le vaste territoire de la région de Sept-Îles où j'ai étudié plus jeune et l'accueil des Innus me plongent dans mes souvenirs d'adolescence. Je m'y sens chez-moi. Je retrouve même de très bons amis d'enfance et je reprends contact avec eux. J'apprécie le paysage retrouvé et je me laisse inspirer par ses couleurs pour « *INNU UTINNIUN* ».

L'exposition se veut très visuelle. Bien que la pensée innue fut ma principale source d'inspiration, la relation au territoire m'a aussi aidée à mettre en place un concept à deux directions : le territoire horizontal et la pensée verticale.



Figure 7 : Main de Doris Vollant.

C'est lors d'une rencontre du groupe *Mémoires du territoire*, qu'ont émergé le concept et la stratégie de communication. France Tardif (2006) exprime bien la vision des innus, et la naissance de ce concept :

Soulignons la rencontre au cours de laquelle le groupe devait inscrire les ensembles significatifs sur une grande feuille de façon à établir des interrelations entre eux. Ce moment a été très important pour la conception de l'espace de l'exposition, pour les innus, inscrire les ensembles à plat sur une feuille, n'avait pas de sens; dans leur vision, ces ensembles sont plutôt placés les uns au-dessus des autres²².

Ce travail fut difficile pour une première expérience, mais très motivant pour moi. La difficulté était de saisir et trouver comment interpréter et transmettre cette vision. Carl Morasse (2005) décrit très bien cette vision que nous avons de la culture innue: «...à mon sens, certains fondements de innu aitun (la culture innue) dont la sérénité, l'équilibre et ce je ne sais quoi encore qui fait que chaque partie est indissociable d'un tout.»²³

2.2.3

Les constats et les résultats

Il en résulte une exposition très visuelle qui montre les superbes paysages de la région, qui parle de la communauté, qui présente le groupe de réflexion et exprime les onze thèmes en innu.



Figures 8-9 : L'exposition « INNU UTINNIUN » présentée au Jardin Botanique à Montréal, au Jardin des Premières-Nations, mai 2005.

²²TARDIF, F. (2006). *La méthode de l'inventaire participatif expérimenté en milieu autochtone et son utilité pour un musée autochtone; L'exemple de la communauté de Uashat mak Mai-Utenam*, 69 pages.

²³MORASSE, C. (2005). *Mettre en image la pensée de l'autre*. Le petit journal de l'Alliance Design et Culture matérielle ;développement communautaire et culture autochtone, no 3, 14 pages.

L'exposition « *INNU UTINNIUN* » fut, d'après les guides du Jardin des Premières-Nations, très appréciée des visiteurs. Elle les stimulait visuellement par les images du paysage et le film de Carl Morasse tout en suscitant leurs réflexions et questionnements.

Cette méthode - soit celle de l'observation pour finalement interpréter une vision du groupe avec des objectifs de diffusion comme faire passer un contenu théorique dense, montrer et citer un groupe de réflexion engagé dans une démarche et enfin situer une communauté - m'a permis de réfléchir et de mieux comprendre la participation. Pour ma part, la mienne était de saisir l'essence de cette culture et d'en restituer un concept proche d'elle.

2.3

L'expérience Innu Nikamu

Pour cette seconde expérience, le processus de création commence par une rencontre sous la tente à Mani Utenam, afin de susciter un échange et un partage de réflexions entre deux groupes : les participants à *Mémoires du territoire* et les artisans des ateliers de création en design. Il s'agissait en fait, pour les premiers, de passer une commande d'exposition aux artisans. Je devais, par la suite, trouver un concept adapté aux besoins de ces deux groupes qui utiliserait la tente du projet comme lieu d'exposition (exposition présentée lors du Festival de musique autochtone *Innu Nikamu*).

2.3.1

La méthode

C'est sous cette dite tente, lors d'une rencontre *brainstorming* impliquant les deux groupes, que Laurette Grégoire, artisane, a proposé de relier les onze thèmes (de *Mémoires du territoire*) aux onze boîtiers²⁴ réalisés préalablement par les artisans dans le cadre des ateliers en design.

²⁴ Un exercice des ateliers de création en design qui doit s'inspirer de l'expérience vécue en territoire ancestral.



Figure 10 : À gauche Laurette Grégoire, Lucienne Ambroise et Carl Morasse, en juin 2005 à Mani-Utenam.

Figure 11: À droite Paul BlackSmith, Jean St-Onge, Claude Francis Huguet, Lauréat Moreau, Bernard St-Onge et Carl Morasse devant.

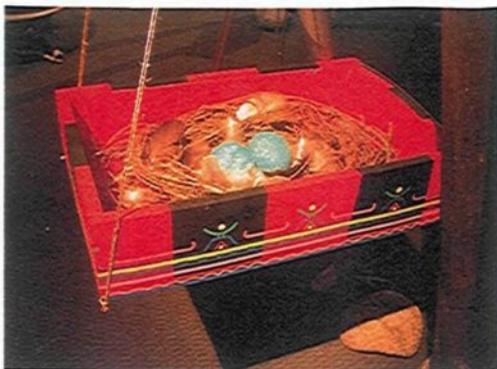


Figure 12 : La boîte de Laurette Grégoire, musée Shaputuan 2005.

2.3.2 La carte

Le groupe *Mémoires du territoire* s'entend sur l'idée de représenter leur territoire et la présence de leur communauté contemporaine par une carte. Ce fut l'occasion d'une rencontre avec trois femmes innues : Anouk St-Onge, Camilienne Pinette et Jeanne-Mance Ambroise, qui participaient aux ateliers de création du projet *Design et culture matérielle*.

Je devais les assister dans la conception et la réalisation de cette carte pour l'exposition «*Innu Nikamu*». Le défi consistait à trouver la meilleure façon de montrer le territoire innu sans division, le sujet du territoire et des clans en regard des territoires de chasse étant fort délicat à traiter. La carte devait aussi être l'expression vivante de la vie contemporaine innue plutôt qu'une simple représentation d'un territoire.

2.3.2 La méthode vers une représentation du territoire

Il fallait trouver une façon de faire pour sortir de la représentation. S'est imposée alors une petite méthode de création en groupe pour amener les participantes vers une représentation de l'immatériel. Chacune a su trouver sa place, sa façon et exprimer sa partie de carte par de nouveaux moyens : une partie brodée, une partie peinte et une partie faite de photos cousues sur la toile.

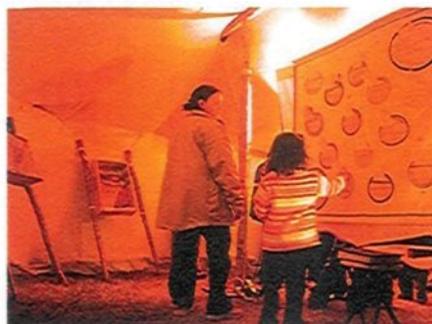


Figure 13 : Jeanne-Mance Ambroise, Anouk St-Onge et Camilienne Pinette devant la carte.

J'ai agi comme un médiateur, comme un aidant dans cette mise en forme. La confiance s'est établie au même rythme que se tissaient des liens d'amitiés basés sur des affinités et une appartenance commune au territoire. Ensemble, nous avons réalisé un objet, une œuvre : la carte.

2.3.3 Constats

Je pense que lors du *Festival Innu Nikamu*, à Mani Utenam, la reconnaissance des Innus présents était visible. Beaucoup de visiteurs ont posé des questions; tous ont apprécié l'esthétique des perches. Quant aux artisans participants aux ateliers de création en design, ils semblaient très fiers de montrer leurs réalisations.



Figures 14-15 : Deuxième version de l'exposition « *INNU UTINIUN* » au Festival de musique autochtone Innu Nikamu à Mani Utenam en août 2005.

Figure 16 : Innu Nikamu 2005. Groupe de personne avec Réginald Vollant un membre du groupe *Mémoires du territoire*.

Figure 17 : Un enfant innu et sa mère sont intéressés par l'association des onze éléments significatifs pour le groupe.

2.4

L'expérience : « *La flamme de la culture innue est toujours vivante, ESHKU PASHTEU INNU-AITUN* »

La troisième expérience est une version revue, corrigée et améliorée de « *INNU UTINNIUN* ». Quelques changements devaient être apportés étant donné qu'elle est présentée dans un nouveau lieu et à la communauté (Uashat mak Mani-Utenam liée au musée Shaputuan). Le but était de partager le résultat d'une démarche de réflexion avec tous les membres de cette communauté, leur communauté.

2.4.1

Mise en contexte de la troisième version de « *INNU UTINNIUN* »

« *INNU UTINNIUN* » s'expose alors aux-côtés de « *La flamme de la culture innue est toujours vivante, ESHKU PASHTEU INNU-AITUN* », exposition de clôture des ateliers de création *Design et culture matérielle : développement communautaire et cultures autochtones* qui exprime bien la vie des Innus de Uashat mak Mani-Utenam.

2.4.2

L'œuvre *Tshinanu*

C'est à ce moment que j'ai pu expérimenter un processus de création avec deux sculpteurs et membres du groupe *Mémoires du territoire*, Jean St-Onge et Lauréat Moreau. Un processus de création simple fut utilisé pour tenter d'interpréter une vision des réflexions du groupe par trois artistes, dans une œuvre commune: « *Tshinanu* » (voir Annexe D).



Figure 18 : Trois jeunes innues devant l'œuvre *Tshinanu* au musée Shaputuan, octobre 2005.



Figure 19 : Détails de l'œuvre, *Tshinanu* .2005.

Par une petite méthode simple expliquée en cinq croquis (méthode semblable à celle utilisée pendant le projet *Mémoires du territoire*), chacun a rapidement visualisé et identifié ce qu'il était important de transmettre selon lui. Pour Jean, c'est la spiritualité des Innus qu'il exprime à travers le cercle de tambour, les plumes et le couteau croche. Pour Lauréat, c'est la transmission de la culture par les aînés qu'il représente par le chapeau traditionnel innu. Pour moi, c'est la création que j'ai voulu représenter par une souche de bois (pouvant signifier des mains) trouvée sur la plage de Moïsi. Dès la fin de ce processus, l'œuvre a rapidement pris forme (Voir Annexe E).

2.4.3

Mes constats suite à l'expérience « *La flamme de la culture innue est toujours vivante, ESHKU PASHTEU INNU-AITUN* »

L'implication de plusieurs membres du groupe *Mémoires du territoire* pour réviser le premier concept initialement présenté au Jardin des Premières-Nations à Montréal, avait comme objectif que les membres du groupe se reconnaissent davantage dans le concept. Cette révision par le groupe *Mémoires du territoire* m'a ainsi amenée à augmenter le visuel en y insérant de nouvelles images de Réginald Vollant et l'œuvre « *Tshinanu* ».

Je crois que, cette fois encore, la signature visuelle des images du territoire et des gens ainsi que l'esthétique des perches furent très appréciées des visiteurs dans tous les lieux d'exposition.



Figures 20-21-22 : « *La flamme de la culture innue est toujours vivante, ESHKU PASHTEU INNU-AITUN* » octobre 2005 Musée Shaputuan.

Bien que l'idée originelle soit restée la même, le message était différent selon que l'exposition était présentée à Montréal, à Innu Nikamu ou à Uashat au musée Shaputuan, intégrée à l'exposition des artisans à la toute fin des ateliers créatifs. Le groupe de réflexion voulait revoir les objectifs et réfléchir à la réception de l'exposition par la communauté.

J'ai pu constater que plus nous avons défini et fait évoluer le concept de la première version « *INNU UTINNIUN* » (présentée au Jardin des Premières-Nations en 2005), plus nous avons validé et échangé avec les membres du groupe sur leur propre vision (voir Annexe B).