

CHAPITRE 4

UN RETOUR SUR LES OBJECTIFS DE RECHERCHE

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

*L'intelligence symbolique est l'intelligence de l'humain et ses enjeux au cœur même des choses, des affaires humaines, des réalités humaines.*³²
Roger Nifle

CHAPITRE 4 UN RETOUR SUR LES OBJECTIFS DE RECHERCHE

4.1.

La valorisation de la culture et de l'identité

Mon premier objectif de recherche était de valoriser la culture autochtone par le co-design d'exposition. Les expériences réalisées avec le groupe *Mémoires du territoire*, avec « *INNU UTINNIUN* » et avec la famille Connolly pour l'exposition « *L'empreinte créative de la famille Henri Connolly* » m'ont permis d'atteindre et même de dépasser cet objectif. Les possibilités d'expérimentations avec *Mémoires du territoire* sont multiples. La possibilité de consulter et de travailler à la conception avec les « experts d'usage » pour arriver à une image plus juste de la pensée de l'Autre permet de constamment revoir les objectifs et de peaufiner le concept pour ainsi arriver à transmettre une image plus juste des gens et de leur culture. Elle permet aussi de produire un résultat qui correspond à la vision qu'ont les *experts d'usage* de leur culture et ne peut que valoriser cette dernière, à leurs propres yeux et aux yeux du public externe.

Dans la première version de l'exposition « *INNU UTINNIUN* », le visuel de l'exposition a été pensé à partir des photographies et du film de Réginaid Vollant³³. Les images tournées par Réginaid ont servi pour réaliser un film qui fut ensuite intégré dans le concept. Carl Morasse (2005)³⁴ explique comment il est arrivé à ce résultat:

...je me devais d'éviter de matérialiser à l'écran ma propre vision de la langue, de la culture ou du territoire. Il s'avérait même nécessaire que les images du film soient en partie les leurs, et que la bande sonore soit en quelque sorte leur mémoire....

³²NIFLE, R. *L'intelligence symbolique, Au-delà de l'intelligence rationnelle*.
<http://journal.coherences.com/article41.html>

³³Photos réalisées par Réginaid Vollant lors du premier rassemblement consultatif au site traditionnel innu à Ashuanipi en août 2005 qui ont été utilisées lors de la réalisation de « *INNU UTINNIUN* » au Jardin des Premières-Nations en 2005.

³⁴MORASSE, C. (2005). *Mettre en image la pensée de l'autre*. Petit journal de l'Alliance *Design et culture matérielle : développement communautaire et cultures autochtones*. No 3, 14 pages.

À la troisième version de l'exposition « INNU UTINNIUN », présentée cette fois à Uashat mak Mani Utenam, ces images ont été utilisées pour la réalisation graphique de quatre longues affiches. Je crois que cela a favorisé grandement la reconnaissance de la communauté. (Voir Annexe J).

Une entrevue a été réalisée le jeudi 10 août 2006 par Lyse Emond, avec Lauréat Moreau et Jean St-Onge, pour faire ensemble un retour sur l'exposition « INNU UTINNIUN » et la création de l'œuvre « Tshinanu ». Cette entrevue faisait suite à la diffusion des réflexions du groupe *Mémoires du territoire* et à la présentation des trois versions de « INNU UTINNIUN ».

Nous avons ensemble fait un exercice de réflexion avec le groupe «Mémoires du territoire». Nous avons ensuite identifié tous ensemble le message à transmettre en développant une méthode, en échangeant, en partageant et en créant ensuite «Tshinanu» qui est l'interprétation de ce que nous inspirent les réflexions du groupe Mémoires du territoire.

Vous reconnaissez-vous comme individus dans la version de l'exposition « INNU UTINNIUN » présentée au Musée Shaputuan avec « La flamme de la culture innue est toujours vivante, ESHKu PASHTEU INNU-AITUN » ?

Jean : On a comme pas le choix de se reconnaître vu notre participation. Elle montre bien l'évolution que l'on compose et cela nous représente bien. Elle montre l'évolution par les médiums utilisés.

Lauréat : Je suis très à l'aise avec cette exposition. Ça vient me chercher. On se reconnaît. Cela montre bien la diversité de la collectivité: l'exposition parle de culture, tout en se référant aux pratiques traditionnelles. L'exposition « INNU UTINNIUN », c'est l'opportunité de montrer que la culture innue évolue. Même que pour les gens qui travaillent au musée, ça leur a donné l'opportunité de développer en s'inspirant d'un renouveau sur comment traiter les thèmes en muséologie.

D'après vous la communauté de Uashat mak Mani Utenam se reconnaît-elle dans cette exposition?

Jean : On se reconnaît, mais ce n'est quand même pas tout le monde qui se reconnaît.

Que représente pour vous l'œuvre Tshinanu ?

Lauréat : Cette œuvre me va très bien, je me reconnais dans chaque élément qui en fait partie: le rond de teiwékan, le couteau croche et le chapeau traditionnel. Un visiteur me disait être très surpris et étonné par le genre d'assemblage des matières. Quelque chose qui vient me chercher dans le mouvement et la verticalité reliée à la terre.

Jean : Comme Lauréat, cela vient me chercher. L'assemblage des matériaux en fait une œuvre contemporaine.

Avez-vous apprécié la méthode et l'approche Tshinanu?

Jean et Lauréat : Nous avons fusionné ensemble nos pensées en dix minutes. Nous avons tous les trois un esprit ouvert, nous sommes trois artistes et tous les trois nous avons participé aux rencontres du groupe «Mémoires du territoire».

Lauréat : Tu as agi comme facilitateur dans ce projet à développer une méthode et je pense des outils qui sont transmissibles. C'est une belle approche et une belle méthode, dans le respect de chacun.

Croyez-vous que Tshinanu exprime les réflexions du groupe Mémoires du territoire ?

Lauréat : Oui parce que, Tshinanu ça représente la culture et les éléments, le lien avec la terre et le spirituel, le lien avec la nature, les objets masculins et féminins, toutes des choses qui reviennent constamment dans les sujets et les réflexions du groupe.

Jean : Oui Tshinanu relie des éléments contemporains et anciens; ce qu'on espère faire... soit de s'adapter au nouveau monde, évoluer et sauvegarder dans le respect, et exprimer autrement notre vision.

Vous aimeriez être diffusé en tant que communauté réflexive à travers l'itinérance de l'exposition « Mémoires du territoire /INNU UTINNIUN »? Et en tant qu'artiste à travers l'œuvre Tshinanu?

Lauréat : Absolument! Cet aspect de la culture, la méthode, les échanges et l'ouverture, les discussions entre deux Innus et une non Innue, tout. La culture est importante, elle englobe tout. Cette exposition également. Le musée monte des expositions de façon objective. L'art dit tout, il faut faire voyager ce projet. Il montre les aspects de notre culture. Il faut utiliser l'œuvre Tshinanu.



Figure 40-41 : « La flamme de la culture innue est toujours vivante, ESHKU PASHTEU INNU-AITUN »

L'objectif de transmettre est atteint puisque les résultats sont concluants: le groupe *Mémoires du territoire* a poursuivi ses activités et réflexions et s'est élargi après la tenue de l'exposition. Par ailleurs, un projet en nouvelle muséologie communautaire est fut lancé dans le but de réaliser une nouvelle exposition permanente au musée Shaputuan, cette fois dans une approche participative.

Cet objectif de valorisation de la culture par un processus de co design est à mon sens, dépassé avec l'expérience de la famille Connolly par la valorisation de leur identité familiale et leur identité d'artistes uniques. Le résultat est dû, en grande partie, à la relation de longue date établie entre la famille et le projet, puisque la de collaboration était déjà entamée dans les travaux antérieurs de Josée Robertson et de Cynthia Bergeron ; mais aussi à la méthode développée et à l'implication entière de tous les membres de la famille.

À la lumière des témoignages des membres de la famille Connolly, je peux affirmer que nous avons réussi à transmettre une image juste et cohérente de leur pensée :

« Ça a réveillé le passé, ça a réveillé en nous une espèce d'appartenance, une qualité de famille unique, la fierté de notre travail qui est unique aussi. »

Bernard Connolly

« C'était le fun de se rassembler pour chercher les objets et de régler des choses ensemble. Les souvenirs sont revenus en cherchant les objets et nous a fait vivre des choses. »

Maude Connolly

« La maison jaune, j'ai pleuré quand elle a déroulé l'affiche, ça représente toute notre enfance et le travail de papa dans la maison. »

Henriette Connolly

« J'ai l'impression que l'exposition c'est notre maison, c'est la même magie. »

Maude Connolly

« Pour moi entrer dans l'exposition, c'est comme entrer dans un sanctuaire. »

Bernard Connolly³⁵

4.1.1.

Le développement de la méthode

Le deuxième objectif - le développement de méthodes basées sur une approche humaniste, collaborative et systémique - à également été atteint. En m'appuyant sur la méthode des ateliers de création en design, j'ai développé des bases solides de collaboration et d'échanges. Ces échanges sont de merveilleux lieux d'apprentissage réunissant les formateurs et les artisans, chacun pouvant bénéficier des savoirs de l'un et de l'autre.

³⁵ Témoignages recueillis le 14 juin 2006 au Musée amérindien Mashteuiatsh, par Sarah-Emmanuelle Brassard lors de l'évaluation du projet par les membres de la famille.

La collaboration vise à lutter contre l'ignorance et à diffuser plus clairement le patrimoine culturel. La proximité lors des expérimentations permet une meilleure compréhension.

Dès le départ, ma position d'observatrice m'a permis d'approfondir l'écoute et l'observation des signes, verbaux ou non. Mon expérience avec les autochtones me rappellent qu'ils sont ouverts, visuels et qu'ils parlent peu en groupe, parfois c'est d'un simple mouvement de tête qu'on peut voir le consentement.

L'écoute s'est développée dès la première expérimentation avec le groupe *Mémoires du territoire*, dans la méthode établie de l'inventaire participatif. L'observation attentive avec le groupe *Mémoires du territoire* a grandement contribué à développer cette écoute. Je me suis concentrée sur leurs réflexions et leur vision commune. L'écoute s'est ensuite appliquée à reconnaître les signes et elle s'est penchée plus précisément sur le langage, verbal et non-verbal, pour valider les concepts et mieux comprendre la vision de l'Autre.

4.1.2. La transmission et les outils

Le troisième objectif visait le développement d'outils et de méthodes transmissibles aux participants autochtones. Les liens qu'entretiennent les assistants avec les participants autochtones établissent une forme de respect et de confiance. La participation active et engagée des assistants favorise le développement d'un climat propice à l'échange et à établir ce lien de confiance.

J'ai constaté que les formations données aux participants autochtones touchent leur personnalité, ces mêmes formations touchent également les assistants. Le travail interculturel de terrain pratiqué par ceux-ci dans les communautés autochtones les forme à plusieurs niveaux, mais surtout au niveau humain. Ce lien de confiance est la meilleure garantie pour que la transmission opère.

Pour la majorité, ils participent à une expérience nouvelle avec la culture autochtone, une expérience qui les transforme par une approche d'ouverture, d'échanges de savoir et de compréhension mutuelle. Ce projet influencera même leur création artistique par la suite.

Les apprentissages sont multiples des deux côtés: les constants échanges entre les animateurs-formateurs et les participants autochtones sont à la base du développement d'outils transmissibles, chacun apportant son expérience, et la méthode se construit alors dans l'action et la participation.

Les outils développés sont simples et faciles à appliquer. Par exemple, dans l'expérience Connolly, une mise en exposition à partir d'un simple papier brun pour le plan plancher, des photos pour inventorier les œuvres et la participation de chacun pour un *brainstorming* autour d'un plan accompagné de photographies sont des méthodes visuelles adaptées à la réalité des Innus.

La mise en forme de l'œuvre *Tshinanu* est également issue d'un processus de création simple, croquis faciles à saisir et *brainstorming* pour faire surgir l'idée. L'essentiel étant la participation de chacun des participants pour la réalisation du projet.

4.1.3

Le développement de méthodes participatives, et l'utilisation de mon expérience antérieure

Comment évaluer le quatrième objectif, soit l'utilisation de mon expérience antérieure auprès des communautés autochtones pour développer une approche sensible, une recherche personnelle basée sur l'écoute? Il est très probable que mon expérience de vie antérieure en territoire nordique ait grandement contribué à développer une approche sensible à cette culture. De plus, mon aspect physique facilite le rapprochement par l'affiliation : on me pense souvent d'origine autochtone. Mon teint mat et mes cheveux noirs sont des atouts évidents lors des premières rencontres. Il doit sûrement y avoir quelque part, dans mes gènes, à travers mes

ancêtres, une autochtone... sinon, peut-être est-ce dû au fait que le même territoire nous habite.

La réalité des communautés autochtones ne m'est pas inconnue. Avoir partagé 24 ans le même petit territoire isolé par 576 Km de forêt a contribué à ma compréhension de leur culture. Le retour sur mon territoire après tant d'années a inspiré ma recherche-crédation et la production de ces œuvres est profondément investie par les matières de ce territoire que nous avons partagé.

La culture autochtone fait résolument partie de mes origines géographiques. Quoi qu'il en soit, je pense pourtant que c'est surtout la qualité d'empathie qui a fait de ces expériences, de ces œuvres et de ces rencontres des réalisations humaines fortes de sens.

4.1.4

La poursuite de mes apprentissages du monde des objets

La poursuite de mes apprentissages du monde des objets était mon cinquième et dernier objectif. Il est certain que ces apprentissages se sont accrus par les rencontres d'artisans autochtones, détenteurs de savoir-faire traditionnels, les échanges, les diverses formations et la possibilité d'expérimenter.

Du même coup, j'ai beaucoup appris sur moi-même. Bien qu'il me soit impossible de quantifier tous mes apprentissages, je sais qu'ils sont multiples et très valorisants pour moi. La valorisation de ma propre identité d'artiste-designer est atteinte dans la production de nouvelles œuvres inspirées de mon territoire identitaire retrouvé après 24 ans.

L'ajout de mon patrimoine familial à mon patrimoine artistique me permet de constater que malgré ces années d'université, je suis restée fondamentalement la même personne, investie par ses valeurs culturelles et son territoire.

4.2

Un retour sur les questionnements de la recherche

Es-ce que le niveau de participation des principaux acteurs autochtones à l'expérience influence ensuite leur degré de reconnaissance de l'œuvre muséologique?

La participation permet-elle une meilleure compréhension et une interprétation plus cohérente, plus juste de la culture de l'Autre?

C'est pendant les expérimentations que je me suis le plus questionnée sur la participation, la mienne et celle de l'Autre. Dans chacune des expériences, le niveau de participation était différent. Avec celles de l'exposition « *INNU UTINNIUN* », du projet de la carte et de *Tshinanu*, ma participation était différente et celle de l'Autre était essentielle. C'est avec « *INNU UTINNIUN* » (dans ses trois versions) et avec le groupe de réflexion *Mémoires du territoire* que j'ai développé une véritable position d'observatrice, la base de mes efforts pour saisir la pensée de l'Autre.

Dans la première version, je pense que mon interprétation était plus de l'ordre du visuel. Le concept (le territoire et la spiritualité innue) s'exprimait à travers des priorités de diffusion : monter, décrire, situer et expliquer une démarche, s'exposer. Pour les Innus de Uashat mak Mani Utenam, la reconnaissance face à cette première expérience était faible puisque seulement quelques personnes ont pu visiter cette exposition. Toutefois, l'objectif de diffusion fut atteint: selon les guides du Jardin de Premières-Nations, le visuel interpellait le visiteur qui en appréciait l'esthétique et l'informait ensuite sur le projet, la démarche.

La version « *Innu Nikamu* » était la première présentation dans la communauté; les membres des deux groupes ont participé au concept et trois artisanes ont réalisé une carte qui permettait l'identification. Plusieurs membres du groupe agissaient aussi comme concepteurs experts et expliquaient leur démarche aux visiteurs, ce qui augmentait fortement la reconnaissance des Innus de Uashat mak Mani Utenam.

Ma participation consistait à gérer le projet et à fournir du support technique pour la carte. Dans l'adaptation du concept, je participais également à l'animation des visites avec les membres du groupe *Mémoires du territoire* ainsi qu'avec quelques assistants. Cela me permettait d'observer les visiteurs, d'observer également les membres du groupe *Mémoires du territoire* et tous les artisans qui s'exposaient dans ce concept. Leur fierté était réelle. Les membres du groupe et plusieurs artisans venaient visiter régulièrement l'exposition avec les membres de leurs familles et amis. Les visiteurs, surtout autochtones, étaient de partout sur le territoire de la Côte-Nord pour ce festival à Mani-Utenam. Plusieurs personnes appréciaient l'esthétique et reconnaissaient des scènes innues, des amis ou des images, des paysages sur la carte et dans le concept de l'exposition. La reconnaissance pour les participants à *Mémoires du territoire*, les artisans aux ateliers de design et la communauté de Uashat mak Mani-Utenam était bien visible. J'attribue ce succès à ma façon de faire participer les deux groupes au concept, de leur confier l'esthétique des perches qui représentent une image symbolique forte³⁶ pour cette communauté. La participation amène nécessairement, selon moi, à la reconnaissance. L'importance, dans ce cas, était de motiver cette participation tout en favorisant la proximité, pour ensuite être cohérent entre la vision de l'Autre et l'interprétation réalisée ensemble. Toutes ces expérimentations m'ont conduite vers un rôle qui englobe les positions d'observatrice, conceptrice, artiste, participante, et médiatrice qui se résumerait, je crois, à un rôle d'artiste-médiateur qui doit se « ...situé à l'intersection entre le musée, l'équipe et le groupe, il s'agit d'articuler six notions : la scénographie, le site, la reproduction, l'interprétation, la médiation et les acteurs de l'exposition »³⁷.

Un rôle qui demande une personnalité versatile qui s'adapte facilement à diverses situations imprévisibles. (Voir Annexe H)

³⁶Les Innus de cette communauté utilisent des perches pour la pêche au saumon sur la rivière Moïsi. Les perches laissées au fond de la rivière garde les traces du passage répété des innus regagnant leurs territoires de chasse hivernal. Source : Réginald Vollant 2004.

³⁷GUELTON, B. (1998). *L'exposition interprétation et réinterprétation*. Montréal : Harmattan, 203 pages.