

UNIVERSITE DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ART
VOLET ENSEIGNEMENT ET TRANSMISSION (CRÉATION)

PAR ANNIE PERRON

LA PHOTOGRAPHIE COMME TERRITOIRE IDENTITAIRE;
L'AUTOREPRÉSENTATION PHOTOGRAPHIQUE ET LES TECHNOLOGIES WEB COMME
MEDIUM DE DÉPLOIEMENT IDENTITAIRE ET DE RENCONTRE DANS LE CONTEXTE
COMMUNAUTAIRE DES JEUNES DES PREMIÈRES NATIONS.

SEPTEMBRE 2010

Ce travail de recherche a été réalisé
à l'Université du Québec à Chicoutimi
dans le cadre du programme
de la maîtrise en art

CONCENTRATION : ENSEIGNEMENT ET TRANSMISSION

Pour l'obtention du grade : Maître ès arts M.A.

Directeur de maîtrise : Jean-Paul Quéinnec

Co-directrice de maîtrise : Constance Lavoie

« Pour moi, le moindre geste de vie, un simple graffiti sur un mur s'il est justifié par un fait humain, à infiniment plus de valeur, que toute la peinture des musées, dépourvu de tout lien avec notre existence. »

Tàpies, Antony (1974). La pratique de l'art, éd. Gallimard, Paris, p.75.

RÉSUMÉ

Mon projet a pour objet le contexte communautaire des jeunes des Premières Nations au Québec. Le projet cherche à valoriser une démarche identitaire chez ces jeunes afin de la déployer et de la partager avec d'autres jeunes ainsi qu'avec leur communauté. Pour ce faire, j'ai conçu un atelier photographique évoquant le *photovoice*, ainsi qu'une plateforme internet favorisant l'échange, la créativité, l'apprentissage et surtout, une reconnaissance culturelle entre différentes communautés des Premières Nations éloignées géographiquement.

Cet atelier et la mise en réseau qui en découle allient à la fois des nouvelles technologies très accessibles et une démarche artistique (la photographie et son exposition) qui prend en compte le vécu et la mémoire des jeunes des Premières Nations, tout en permettant une appropriation singulière de leur culture. Cette interaction appelle à l'implication de différents partenaires : les éducateurs, les chercheurs-créateurs, les enseignants et bien sûr les jeunes des Premières Nations.

Ma recherche théorique et pratique a fait naître un médium pour rapprocher des jeunes au sein d'une population éclatée géographiquement. La mise en contact qui en découle offrira des possibilités de rencontre avec l'autre, à la fois semblable et différent; une conscientisation individuelle et collective d'une histoire et d'un quotidien qui offre à ces jeunes une occasion de transformer leur inscription dans leur vie sociale et culturelle.

Mots-clés : Transmission, photographie, Internet, autoreprésentation, identité, empowerment, *photovoice*, jeunes, Premières Nations.

REMERCIEMENTS

Si tu veux laisser des empreintes sur le sable, mets tes bottes de travail.
Chef Clarence Louie, bande Osoyoos

Les 3 dernières années ont été le tableau de trois réalisations majeures dans ma vie : la naissance de mes 2 enfants ainsi que la réalisation de ma maîtrise. C'est grâce au précieux soutien de ma famille que tout ceci fût possible. Leur amour, leur présence, leurs encouragements et leur écoute m'ont permis d'aller de l'avant. Je vous aime.

Il n'y a pas de grand secret, c'est grâce aux gens qui ont cru en moi et en mon projet que cette recherche a été possible.

Je remercie chaleureusement mon directeur Jean-Paul Quéinnec pour son accueil, son ouverture et sa générosité. Tu as su mettre du simple dans mon complexe.

Un grand merci à Constance Lavoie pour son support, son généreux feedback et son accueil. De l'enseignement, tu as su t'adapter aux arts, merci pour ton ouverture.

Quelle belle équipe complémentaire vous avez faite! Vos encouragements et votre attitude positive ont soutenu ma persévérance. Merci d'avoir cru en moi.

Un merci grand comme la mer à Diane Laurier pour sa passion, sa confiance, elle a été le début de tout, ma clé de voûte.

Merci à l'équipe de la Boîte Rouge Vif pour m'avoir permis de réaliser mes recherches sous votre tente. Également, merci à Serge Jauvin pour sa participation et son accueil, à l'enseignant Michel Gosselin pour son support et ses conseils.

Un merci plein d'amitié à Mélissa Santerre pour son écoute et son aide, à Jean-François Vachon pour ses précieux conseils et Michaël La Chance pour son appui.

Mais surtout, merci aux jeunes. Merci de m'avoir entrouvert votre univers. La force de vivre qui vous habite et votre désir de faire de votre vie un lieu qui vous ressemble m'ont touchée et inspirée. C'est moi qui ai le plus appris dans toute cette histoire. Sincèrement, merci.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
REMERCIEMENTS	iv
TABLE DES MATIÈRES.....	vi
LISTE DES FIGURES.....	iix
INTRODUCTION	12
CHAPITRE PREMIER DÉCLENCHEUR - Problématique -	15
CHAPITRE 1 DÉCLENCHEUR	16
1.1 Genèse personnelle	16
1.1.1 L'ancrage.....	16
1.1.2 Mon lien avec l'univers des Premières Nations	17
1.1.3 Naissance d'une méthodologie de recherche	18
1.1.4 Dématérialisation de la photo et recherche de sens.....	19
1.2 Responsabilité artistique et sociétale.....	20
CHAPITRE SECOND PLEINE OUVERTURE - Les assises conceptuelles –	21
CHAPITRE 2 PLEINE OUVERTURE	22
2.1 Les assises conceptuelles	22
2.1.1 La photographie	23
2.1.2 Représentation photographique des Premières Nations	24
2.1.3 État de la photographie actuelle	25
2.1.4 La révolution numérique (argentique/numérique) et la recherche de sens	26
2.1.5 Les nouvelles technologies comme démarche dialogique	27
2.1.6 De l'art à la communauté	28
2.1.7 Jeunes des Premières Nations	30
2.1.8 Pédagogie Freire	31
2.2 Anchages artistiques contemporaines.....	32
2.2.3 Artistes des Premières Nations en art actuel	33
2.2.4 Photographie des Premières Nations	33
2.2.1 Sur la scène mondiale.....	39
CHAPITRE TROISIÈME : LUMIÈRE - MÉTHODOLOGIE.....	43
CHAPITRE 3 LUMIÈRE	44
3.1 Cadre méthodologique.....	44
3.1.1 Anthropologie visuelle (appliquée)	45
3.1.2 L'image comme mode de communication	46
3.1.3 Bio documentaire	46
3.1.4 Photographie documentaire / photographie communautaire	47

3.2	Le photovoice comme méthodologie	49
3.3	Du photovoice à la plateforme internet / De l'expérience au concept expérimenté.....	51
3.4	L'autodétermination (empowerment) individuel comme méthode.....	51
3.5	Démarche : comprendre en créant et créer pour comprendre.....	53
3.5.1	Contexte d'apprentissage : philosophie de rencontre	53
3.5.2	L'empathie ou entrer dans un dialogue authentique	54
3.5.3	Éthique d'action	54
CHAPITRE QUATRIÈME DÉVELOPPEMENT - Résultats.....		57
CHAPITRE 4 DÉVELOPPEMENT		58
4.1	Résultats	58
4.1.1	Terrain de recherche-création	58
4.1.2	Problématique et exploration de création	59
4.1.4	Problématique spécifique : espace virtuel.....	59
4.1.5	Exploration acquise : L'atelier <i>Prête-moi tes yeux</i>	60
4.1.6	Exploration prototype: Dispositif Internet	61
4.2	Processus de création I : L'atelier <i>Prête-moi tes yeux</i>	61
4.2.1	Sa description, son contenu.	61
4.2.2	Amorces terrain.....	62
4.2.2.1	Mil-Métiers : prise de conscience de mon rôle.....	62
4.2.2.2	Arvida : la dynamique de groupe	63
4.2.2.3	Uashat : l'importance du temps	64
4.3	Participants : Pessamit.....	65
4.3.1	Accès au terrain	65
4.3.2	Site de recherche : communauté.....	65
4.3.3	Groupe d'âge et profil académique	66
4.3.4	L'autoreprésentation positive.....	67
4.3.5	Perspective: Comment cette expérience en appelle une autre	72
4.4	Processus de création II : Exposition en deux temps.....	72
4.4.1	Les participants : Les jeunes, les intervenants et la population allochtone.....	72
4.4.2	Premier temps : Exposition Publique dans un lieu significatif pour solidifier les liens sociaux	73
4.4.3	Deuxième temps : un portail Internet pour échanger des images et des réalités de différentes communautés.	74
4.4.3.1	Site internet	74
4.4.3.2	Rencontres virtuelles ponctuelles	75
4.4.4	Troisième temps : un dispositif installatif qui expose le tout.....	77
4.4.5	Description esthétique de l'installation	78
4.4.6	Description du déroulement.	79
4.4.7	Retour critique sur l'expérience	80
4.4.7.1	Analyse avec les concepts-clés	80
4.4.7.2	Défis et améliorations à apporter au dispositif	82
4.4.7.3	Potentiel et limite de la plateforme	83

CHAPITRE 5 TEMPS DE POSE - Conclusion –.....	85
Chapitre 5 Temps de pose	86
5.1 État de mère.....	86
5.2 Acquis	87
5.3 Perspectives de recherche et de concept.....	87
5.4 Recommandations.....	88
 BIBLIOGRAPHIE.....	90
Annexes	98
Annexe 1 Situation d'apprentissage et d'évaluation de l'atelier <i>Prête-moi tes yeux</i>	99
Annexe 2 Formulaire d'affranchissement des droits d'auteur autorisant la publication de photos.....	113

LISTE DES FIGURES

Figure 1 :	Carte des communautés autochtones du Québec	xi
Figure 2 :	Arthur Renwick, Haisla, Kitimaat (Colombie-Britannique), Mask - The Portrait Series "Eden Robinson" 1/3, 2006.....	34
Figure 3 :	Dana Claxton, Baby Boyz Gotta Indian Horse (from the The Mustang Suite series), 2008.....	34
Figure 4 :	Sonia Robertson, L'Esprit de Diane, photographie, Mashteuiatsh, 1993	35
Figure 5 :	Sonia Robertson, Gardez les beaux 2, Installation, Musée amérindien de Mashteuiatsh, 1998	36
Figure 6 :	Martin Loft, Urban Native Project, 1986	37
Figure 7 :	Mathilde, le 1er et le 15 avril 2004, Marc Pataut.....	40
Figure 8 :	Autoportrait, 2004, Mathilde.	40
Figure 9 :	1. Anniette, Helen and Ann Michel taken by Pinote Michel, 1969. 2. Video screening of Richard Leacock's 1951 unfinished film about the Innu inside Elizabeth Penashue's tent. Installation by Wendy Ewald et Eric Gottesman. 2007	41
Figure 10 :	"Manik" by Shanti, 11 years old.....	42
Figure 11 :	"Stove", by Manik, 10 years old.....	42
Figure 12 :	Atelier <i>Prête-moi tes yeux</i> réalisé à Mil-Métiers, 2007-2008.....	63
Figure 13 :	Les aires de Michel, travail photo réalisé par un des participants de Mil-Métiers, 2008.....	63
Figure 14 :	Atelier <i>Prête-moi tes yeux</i> réalisé à Arvida, 2009	64
Figure 15 :	Atelier <i>Prête-moi tes yeux</i> réalisé à Uashat, 2008	64
Figure 16 :	Étudiants de l'atelier <i>Prête-moi tes yeux</i> réalisé à Pessamit	66
Figure 17 :	J'aime regarder le beau ciel bleu et on voit le village de Pessamit. Philippe, Pessamit	68
Figure 18 :	J'aime cette photo parce que c'est un couple que j'admire. Jeff, Pessamit	68

Figure 19 : J'aime cette photo parce que j'aime la nature. Sur cette photo on voit l'eau, les arbres et le ciel. Philippe de Pessamit.....	69
Figure 20 : J'ai pris cette photo à la plage. Sur cette photo on y voit les traces du chien et les traces de ma main. J'adore cette photo parce que c'est terriblement original. Patricia, Pessamit.....	69
Figure 21 : Parce que le meilleur de mes chumey est mort et que c'était son dessin. Évens, Arvida.	70
Figure 22 : Feet fail. Quatre pieds qui n'étaient pas supposés être là! Steven, Arvida.	70
Figure 23 : J'aime ma petite sœur Kristina. Érika, Uashat.....	71
Figure 24 : J'adore ce jeu et j'ai joué 4h30 en continu. Jeff, Pessamit.	71
Figure 25 : Aperçu d'une rencontre virtuelle au moyen du logiciel Adobe Connect Now	77
Figure 26 : Maquette de l'installation du dispositif de présentation.....	77
Figure 1 : Maquette de l'installation du dispositif de présentation	78
Figure 28 : Photos de l'installation du dispositif de présentation	79

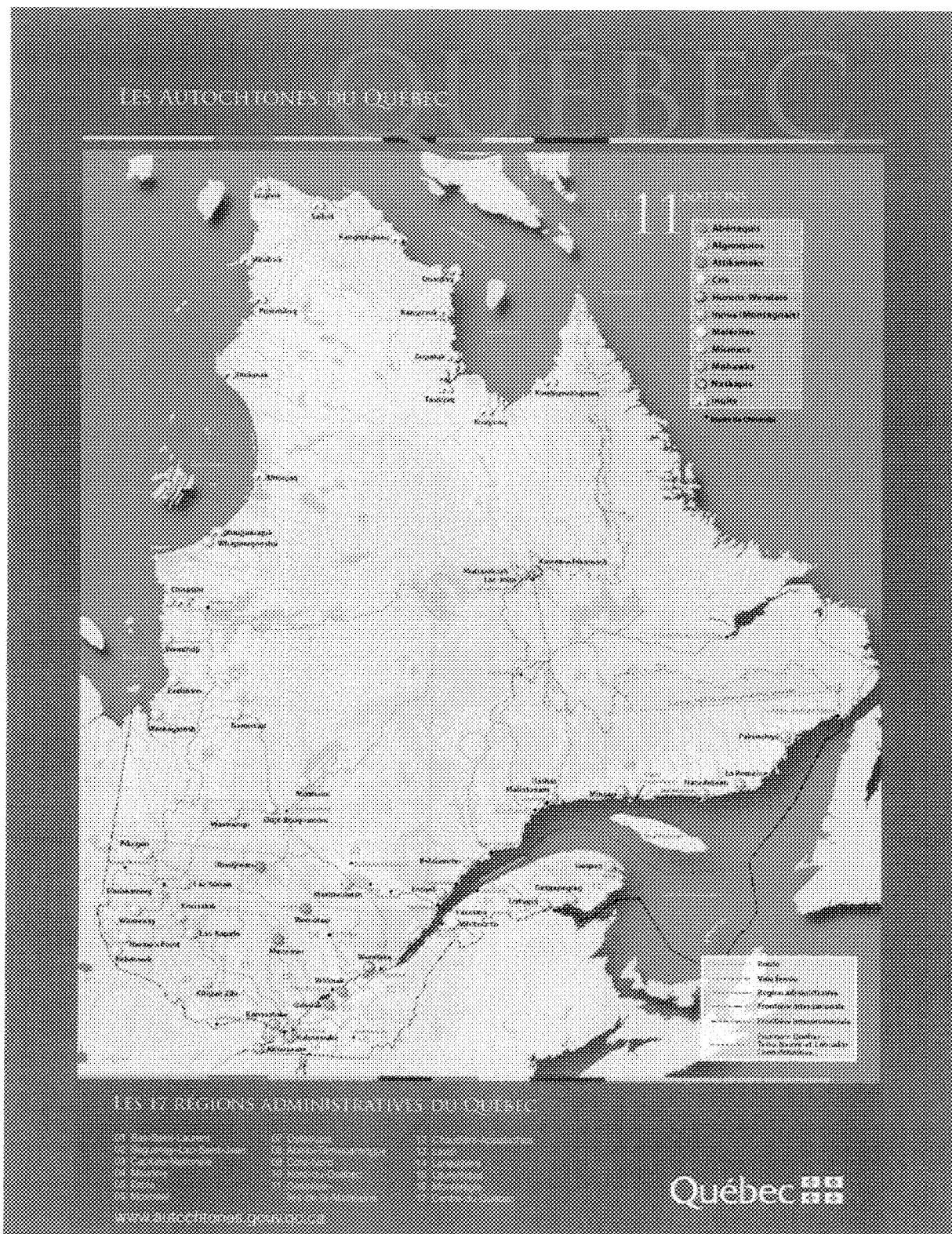


Figure 2 : Carte des communautés des Premières Nations du Québec

INTRODUCTION

« Si les « jeunes » constituent une catégorie sociale privilégiée en recherche au point d'en faire une tradition de l'anthropologie (Bucholtz 2002), de la sociologie (Galland 2001) et plus largement des sciences sociales, force est de constater qu'ils sont encore négligés dans les études autochtones au Québec. La parole des jeunes est pourtant devenue incontournable dès que l'on s'intéresse aux enjeux et aux défis sociaux, politiques et culturels que soulèvent les réalités autochtones contemporaines. » (Jérôme 2005, p.2)

Mon sujet de recherche est né d'un questionnement quant à mon lien avec les peuples des Premières Nations. Originaire de l'Abitibi-Témiscamingue, j'ai toujours vécu géographiquement près des gens des Premières Nations. C'est après avoir pris conscience que cette culture différente, que je connaissais peu et mal, vivait en parallèle à ma propre culture que j'ai eu envie de partir à leur rencontre.

Étant sensible à la photographie comme moyen d'expression et de découverte de soi, je me suis d'abord demandé comment elle pouvait devenir, pour les jeunes des Premières Nations, un médium de déploiement identitaire. J'ai ensuite voulu savoir comment elle pouvait évoluer vers une plateforme d'échange créatif et éducatif ?

Dans un premier temps, ce projet de recherche présente un atelier d'autoreprésentation en photographie : *Prête-moi tes yeux*. L'atelier propose aux jeunes des Premières Nations une méthode de création et d'expression, en l'occurrence l'autoreprésentation photographique, pour exposer leurs visions de leur environnement et,

par le fait même, pour participer activement à leur déploiement identitaire.

Par les prises de vue, ils partent en quête visuelle de leurs références quotidiennes, de leur réalité. C'est ensuite en petit groupe qu'ils échangent leurs impressions sur leur collecte photographique. Une exposition dans un lieu significatif pour les participants est ensuite organisée. De cette manière, les jeunes des Premières Nations ont l'opportunité de se réapproprier leur pouvoir créatif et leur savoir culturel sur la base de l'expérience vécue. Cette démarche leur permet de s'interroger sur leur identité par le biais de techniques de création et de communication actuelles et accessibles.

Dans un deuxième temps, il s'agit de répondre à la question suivante : comment la photographie peut-elle devenir un instrument de communication et d'échange entre les communautés des Premières Nations? C'est en voulant créer un passage de l'expérientiel au conceptuel (Gosselin et Laurier, 2004) que j'ai envisagé la création d'un dispositif « d'espace web » exploratoire¹, composé d'un site internet et d'un logiciel de communication web. Ces outils permettront aux jeunes des Premières Nations de différentes communautés de dialoguer autour de leur réflexion identitaire, mis au jour par la réalisation de l'atelier « Prêtes-moi tes yeux ».

Cet essai se divise en quatre chapitres qui détaillent mon cheminement de maîtrise en art et transmission. Le premier chapitre présente la genèse du projet et sa mise en contexte. Le second chapitre présente les fondements théoriques et les assises

¹ Dans le cadre de la maîtrise, j'exposerai la maquette du projet d'espace web.

conceptuelles du projet. Le troisième chapitre introduit la méthodologie de recherche, ainsi que la philosophie de travail. Enfin, le quatrième chapitre présente les résultats du travail de terrain, la description de l'atelier et des outils web développés, ainsi que le descriptif du dispositif de présentation.

CHAPITRE PREMIER

DÉCLENCHEUR

- Problématique -

CHAPITRE 1

DÉCLENCHEUR

1.1 *Genèse personnelle*

La photographie m'a d'abord servi comme moyen de communication. Photographier est pour moi un geste d'amour, une manière de pénétrer ceux et ce qui m'entourent dans quelque chose qui s'apparente à la fragilité, à l'intimité, mais aussi à la confiance et au dévoilement.

1.1.1 L'ancre

« Oh! Bouge pas, je vais chercher l'appareil! ». Quand mon père allait chercher son appareil photo, c'était le signe que quelque chose d'important se passait. Je sentais alors qu'on allait écrire un petit bout d'histoire. Pour moi, les nombreux albums qui ont trôné durant des années en haut du *bureau bleu* étaient notre histoire familiale, la vraie, celle qui valait la peine d'être conservée puis regardée à nouveau. C'était le résumé en images de nos vies, comme famille et comme individu. Bourdieu (1965) a écrit que la photographie « *vient remplir des fonctions qui préexistaient à son apparition, à savoir la solennisation et l'éternisation d'un temps fort de la vie collective* ». (Bourdieu 1965) Lorsque j'ouvrais ces albums devant une personne extérieure à la famille, c'était de la fierté qui émanait de ces images et une grande confiance que j'offrais. Un mélange idéal d'émotion pour raconter une autre fois ces précieuses histoires qui m'ont construite, pour

revisiter et parfaire mon identité.

Vers l'âge de 12 ans, quand mon père a accepté de me montrer comment utiliser son appareil, c'était d'abord un grand signe de considération. Mon regard valait maintenant la peine d'être développé et surtout il m'accordait sa confiance pour faire attention à son précieux capteur d'images. La fierté de son regard lorsque j'avais pris une bonne photo représentait autant de fleurs dans le jardin de mon développement personnel.

À l'adolescence, la rencontre de Prudan Thouin fut significative sur le plan créatif. Cet enseignant en arts plastiques très doux nous laissait beaucoup de liberté. Avec lui, j'ai appris la photo noir et blanc et l'émerveillement du travail en chambre noire. Il nous invitait à nous promener un peu partout sur le terrain de l'école avec les appareils photo. Je n'avais pas besoin de plus pour me sentir estimée et pour acquérir une certaine maturité.

1.1.2 Mon lien avec l'univers des Premières Nations

Val-d'Or en Abitibi-Témiscamingue est une ville au cœur de la rencontre allochtone/autochtone, car elle est près du Lac Simon² et de Kitcisakik³, deux communautés algonquines dans le parc La Vérendrye. Jusqu'en 2007, tous les enfants de Kitcisakik partaient toute l'année scolaire dans des familles d'accueil allochtones de Val-

² Voir carte des communautés.

³ Voir carte des communautés.

d'Or, pour leur permettre de fréquenter un établissement scolaire⁴. Le cheminement de la plupart de ces jeunes les amenait à fréquenter l'école *Le Transit*, l'endroit même où j'ai plongé dans le monde de l'enseignement en 2004.

Durant l'été 2006, j'ai participé à un forum jeunesse en Abitibi-Témiscamingue et c'est là que j'ai pu entendre une jeune fille algonquine de Kitcisakik réciter un poème. Elle évoquait, dans sa langue maternelle puis en français, ce qu'elle vivait dans sa communauté. Je fus troublée de constater que des réalités si différentes se vivaient en parallèle à ma vie d'occidentale, à côté de chez moi. J'ai soudainement pris conscience que je les avais côtoyées toute ma vie, mais que je ne les connaissais que par les préjugés. Plutôt que de voyager dans des pays étrangers, j'ai voulu voyager parmi les *peuples invisibles* (Desjardins 2008) qui m'entouraient.

1.1.3 Naissance d'une méthodologie de recherche

C'est également en 2006 que j'ai vu un documentaire intitulé *Nés dans un bordel* de Zana Briski et Ross Kauffman (2004), qui m'a révélé toute la portée sociale, voire politique, que pouvait recéler l'acte de photographier. Proposer à des jeunes de photographier leur quotidien permet de mettre en lumière leurs espoirs, leurs problématiques, leurs valeurs, etc. Ce qui constitue une approche fondatrice dans mes recherches actuelles. La photographie avait encore beaucoup à m'apprendre sur elle-même.

⁴ Conférence de Doris PAPATIE et Raymond LAUZON, Conseil de bande de Kitcisakik « Kitcisakik : d'une communauté « sans » enfant à « cent » enfants » durant l'ACFAS 2010.

Une idée est née de ce trajet : faire des ateliers photo pour rencontrer et donner la parole visuelle aux jeunes des Premières Nations. J'avais envie de découvrir qui ils sont en leur offrant un outil qui a été si bénéfique pour moi, si stimulant pour acquérir une confiance en-soi et pour structurer une expression créative.

L'hybridité de mon cadre conceptuel se schématise en un savoir-faire traditionnel qui, au final, a résisté au temps : la création collective de courtepointe. « Art de la juxtaposition, soumis aux principes d'assemblage et d'hétérogénéité, le *patchwork* propose un jeu de fragmentation : unir dans le contraste et la différence. Pratique de seconde main, art du recyclage, la courtepointe ne part pas de zéro, mais crée de nouvelles alliances à partir de matériaux de provenance variées. » (Deleuze, Guattari, 1980)

La création d'une courtepointe conceptuelle est pour moi une manière de mettre en contact et en objet différents domaines. Dans le contexte de ma recherche, elle devient le point de jonction entre l'identité, l'image, les nouvelles technologies et la rencontre.

1.1.4 Dématérialisation de la photo et recherche de sens

Depuis mes débuts en photo, il y a eu l'arrivée du numérique qui a beaucoup changé notre relation à l'acte photographique. Il est intéressant de réfléchir à la photo numérique à travers les avantages qu'elle offre. Comme le mentionne Demay (2008)

La démocratisation récente des technologies numériques entraîne une série de changements fondamentaux dans la création, la transformation, la propagation et la consommation de la culture. [...]. Les distances physiques n'ont plus d'importance, des communautés informelles naissent aux quatre coins du globe, les limites traditionnelles entre les arts tendent à s'effacer (Demay 2008).

Au travers l'atelier photo numérique que j'ai élaboré, j'ai pu constater la force de son accessibilité. Maintenant que la photo est à portée de tous, elle se faufile dans les foyers, dans des moments du quotidien qui peuvent révéler beaucoup sur la culture d'une communauté. Voir les jeunes parler d'eux à travers la photo m'a motivé à investiguer la question de l'acte photographique ainsi que ses possibilités numériques en termes de créations et de transmission.

1.2 Responsabilité artistique et sociétale

Ma recherche s'est déployée dans le contexte de l'art contemporain qui considère l'œuvre d'art comme un *interstice social*⁵:

C'est un espace de relations humaines qui, tout en s'insérant plus ou moins harmonieusement et ouvertement dans le système global, suggère d'autres possibilités d'échanges que celles qui sont en vigueur dans ce système... L'œuvre d'art se présente comme un interstice social à l'intérieur de laquelle ces expériences, ces nouvelles « possibilités de vie » s'avèrent possibles... (Bourriaud, 2001)

Consciente que l'artiste tient un rôle dans l'évolution de la conscience collective, je sens une responsabilité artistique d'investiguer des lieux de rencontre, de chercher une manière renouvelée d'expérimenter le *vivre ensemble*⁶.

⁵ Ce terme d'interstice fut utilisé par Karl Marx pour qualifier des communautés d'échanges échappant au cadre de l'économie capitaliste, car soustraites à la loi du profit: troc, ventes à perte, productions autarciques, etc." (Bourriaud, 2001, p.16)

⁶ Jean-François Bert dans« Roland Barthes, Comment vivre ensemble, cours et séminaire au collège de France (1976-1977) explique : « Ce fantasme de vie qui permettrait à chacun de vivre selon un rythme, une souplesse, une mobilité qui lui serait propre (...) Le but est (...) de découvrir la possibilité d'un style de vie, un art de vivre, médian ou des groupements d'individus pourraient vivre ensemble sans exclure la possibilité d'une liberté individuelle qui ne les marginaliseraient pas. »

CHAPITRE SECOND

PLEINE OUVERTURE

- Les assises conceptuelles -

CHAPITRE 2

PLEINE OUVERTURE

2.1 *Les assises conceptuelles*

« *Les œuvres d'art, contrairement aux produits de l'industrie, se révèlent ainsi inséparables du vécu de leur auteur (...)* » (Bourriaud, 2003). Dans une époque où le spectacle s'impose dans la création et la réflexion, j'ai eu envie de travailler à hauteur humaine, près du vécu et de l'histoire personnelle.

Bien que l'appareil photo soit un poste d'observation, il y a dans l'acte photographique plus que de l'observation passive. (...) c'est une façon d'encourager, au moins tacitement, souvent ouvertement, tout ce qui se produit à continuer de se produire. (Sontag, 1979)

Après un survol historique de la photographie documentaire et journalistique, nous verrons la représentation photographique des Premières Nations dans l'histoire. En posant un regard sur l'état de la photographie actuelle, nous aborderons la révolution numérique et les nouvelles technologies comme démarche dialogique. Nous ferons ensuite les liens entre la création et l'identité puis entre l'art et la communauté. Finalement, l'incontournable Paulo Freire et l'*empowerment* (ou autodétermination) viendront compléter ce repérage conceptuel.

2.1.1 La photographie

« Proche de chacun d'eux, au point de sentir leur souffrance comme leur joie, j'ai raconté grâce à cet alphabet universel qu'est la photographie, leurs mémoires d'humains pris dans la tourmente du monde. »
Le photojournaliste Reza.⁷

Ce qui attire vivement mon attention dans l'histoire de la photographie documentaire, c'est le désir des photographes de faire naître des prises de conscience sociale avec leurs images. Je salue la portée de certaines photographies qui ont contribué à l'avancement de dossiers à teneur humaine tel le travail des enfants (*Trieurs de charbon* de Lewis Hine) ou le droit à l'éducation pour enrayer la pauvreté (*École professionnelle* de Jacob Riis). (Time-Life, 1963)

L'histoire photographique du *Bureau de Sécurité sociale agricole* (B.S.S.A.) est une assise historique significative pour mes recherches, par rapport à son intention d'utiliser la photographie pour stimuler des changements sociaux politiques ainsi que pour la qualité visuelle du travail. C'est dans le contexte de la Grande Crise des années '30 que l'économiste Guy Tugwell lance l'idée d'un recueil de photographies qui servirait à montrer l'étendue de la misère des fermiers pour appuyer des aides financières accordées par le gouvernement. C'est en 1934 qu'il engageait Roy Stryker dans le but de diriger la réalisation de ce projet photographique. « *Stryker réunit une collection d'images qui est devenue une archive classique de la photographie documentaire.* » (Time-Life, 1963). L'équipe engagée a fait un travail photographique puissant, on y retrouve entre autres les photographes Walker Evans, Ben Shan, Dorothea Lange ainsi que Russel Lee.

⁷ www.destinscroises.org

2.1.2 Représentation photographique des Premières Nations

Il y a certes une histoire visuelle de la dépossession des Amérindiens. Elle appartient à l'Autre : le conquérant, le missionnaire, l'anthropologue, le photographe, le cinéaste, le technobureaucrate. D'un côté, elle renforce l'image des Amérindiens confinés dans des réserves et folklorisés, et de l'autre, avec la bénédiction de l'État, elle contribue à la constitution de savoirs académiques, d'un patrimoine, d'une culture du spectacle et d'un récrétourisme exotique. (Sioui Durand, 2003, p.24)

La caméra photo a beaucoup contribué à construire une image fictive de l'Indien dans l'imaginaire collectif (Truchon, 2005). Effectivement, dans l'histoire de la représentation photographique, on retrouve une imagerie misérabiliste associée au milieu autochtone (K. Truchon, 2005; Kaine, 2004) ou encore une forme d'iconographie de la culture (Pageot 2010).

L'image du véritable Amérindien demeure encore de nos jours banalement associée à la vie « près de la nature », aux techniques artisanales, à l'homogénéité communautariste, aux palabres consensuelles, aux savoirs traditionnelles, aux cosmologies animistes, etc. (Simard, 2004)

Malgré tout, le travail de certains photographes a permis de conserver des traces précieuses de la culture matérielle. Le photojournaliste Edward Sheriff Curtis (également considéré comme un anthropologue avec ses nombreuses notes et photos sur verre d'environ 80 communautés des Premières Nations d'Amérique du Nord) avait pris conscience de l'importance de conserver une trace des traditions amérindiennes. Ses photographies, datant du début du XXe siècle, véhiculent jusqu'à nos jours des éléments visuels qui sont l'expression d'une mémoire sur des modes d'organisation sociale (traditions, rites) aujourd'hui éteints (Conord, 2007). Par contre, nous pouvons questionner l'authenticité de ces images. En effet, nous savons que par différents

procédés (photomontage, perruques, costumes, etc.) Curtis⁸ tentait d'effacer toute trace de modernité pour, en quelque sorte, reconstruire un passé qui n'existait plus (ex. : faire revivre des cérémonies par des mises en scènes).

On peut se demander comment les jeunes des Premières Nations peuvent se former une identité à travers cette imagerie stéréotypée qui sclérose leur culture dans des représentations qu'ils n'ont pas choisies (Kaine 2004)? La réappropriation de leur iconographie via la photographie est selon moi une voie à favoriser pour l'avancement et le développement d'une vision plus juste et plus saine de la réalité.

2.1.3 État de la photographie actuelle

Notons que la démocratisation de la photographie, par l'arrivée de caméra plus accessible (tel le *Brownie* de *Kodak* vers 1900 et plus récemment la photo numérique), a permis aux Premières Nations de se construire leur propre collection de photographies. Cette innovation technologique « *leur aurait permis d'exercer un contrôle sur leur représentation [photographique], activité qui n'était plus seulement réservée aux hommes Euro-Américains éduqués* » (Truchon, 2005).

D'un point de vue complémentaire, Delbard (2001) souligne qu'on peut observer une modification des pratiques photographiques par les prises de vue qui semblent inscrire les traces des transformations humaines et des identités fragilisées par une société devenue globale. Pour affronter cette réalité, plusieurs artistes proposent un rapport au

⁸ Comme d'autres photographes et anthropologues à cette époque : Benjamin Leeson, Annah Mayrand, Alfred Kroeber

monde plus modeste, en entrant par la petite porte. Cet interstice plus près de l'échelle humaine permet de s'approcher des êtres et des choses, en redessinant de manière plus resserrée les contours. « *Sorte de retour au un, ils sont les premiers pas vers une forme de communauté sur mesure* » (Delbard, 2001, p.72)

2.1.4 La révolution numérique (argentique/numérique) et la recherche de sens

Si l'inscription de l'expérience dans une matière n'est plus une nécessité, l'art est donc plus que jamais un véhicule, un parcours, un processus. Il n'est pas la fin, mais le moyen; pas l'objet, mais l'expérience (Kaine 2004)

L'arrivée du numérique a beaucoup changé notre relation à la matière, au temps et, dans ce qui nous concerne ici, à l'acte photographique (Dupont, 2008). Avec la propagation récente des technologies numériques, nous sommes probablement face à la forme d'art visuel le plus démocratique (Truchon, 2005, Ewald, 2001). Maintenant que la photo est à portée de tous, elle se faufile dans presque toutes les communautés, dans des moments du quotidien qui en apparence n'ont rien de spécial, mais possède le pouvoir de révéler beaucoup sur la culture d'une communauté. Ce qui donne lieu à des changements de fonds dans la création, l'évolution, la diffusion et la consommation de la culture (Demay, 2008).

En parlant de la fréquence effarante des clichés que l'on prend des enfants aujourd'hui, Dupont (2008) soulève la similitude avec un film au ralenti. C'est une comparaison qui permet de bien mettre en perspective le changement profond qui s'opère dans la photographie actuelle par sa transformation en pixel.

Que faire avec tout cet entassement d'images virtuelles maintenant qu'il n'y a presque plus de fin à notre capacité de photographier et d'archiver? « *Désormais alphabétisée par l'image, elle [l'humanité] pourra commencer à se raconter à tous avec une acuité et une précision que la lenteur de l'écriture lui interdisait* » (Dupont, 2008, p.80).

Dans le contexte des Premières Nations et leur relation historique au territoire, je trouve intéressant de percevoir le numérique comme un art nomade. Comme l'écrit Dupont (2008) :

Les photographies, dont le prix de fabrication s'est aussi effondré, ne requièrent plus, pour être observées, de passer au salon. Elles ont obtenu le droit de voyager, d'être regardées nonchalamment dans une gare ou punaisées gauchement sur un panneau de liège. Les photographies numériques, elles, ne se punaissent plus. Elles se glissent sournoisement devant nous dans les cristaux de nos écrans changent de forme, voyagent de Tombouctou à Innsbruck en une seconde (...) (p.78)

2.1.5 Les nouvelles technologies comme démarche dialogique

Nous croyons que l'emploi de nouvelles technologies interactives permet aux jeunes de s'inscrire symboliquement comme entité participante à la communauté mondiale tout en demeurant liés à l'histoire de leur communauté d'origine (Kaine 2004)

On peut dire que l'internet n'est qu'au début de ses capacités de production et de diffusion d'œuvres d'art. Si ses possibilités de mise en réseau ouvrent des perspectives d'expérimentation, d'interaction et de diffusion pour les artistes « *c'est encore plus vrai pour les artistes autochtones en raison des diverses divisions géographiques et de l'histoire de leurs relations avec la collectivité artistique dominante.* » Steven Loft, auteur, artiste des nouveaux médias et conservateur autochtone en résidence, Art Gallery of

Hamilton (Canada 2002)

Dans les limites de ce projet, je perçois la technologie comme un intermédiaire entre des communautés et donc, des individus. Elle devient le médium, donc le transmetteur sous forme hybride puisque j'utilise un mélange de plusieurs méthodes : la photographie numérique, un site internet et un logiciel de communication internet. Ce dispositif devient un espace malléable permettant une adaptabilité aux besoins des participants et de leur situation géographie, ainsi qu'une plateforme artistique commune qui permet le réseautage, le dialogue et la diffusion de création visuelle.

L'espace virtuel offre un environnement propice à la recherche création. Une nouvelle façon d'entraîner le créateur chercheur œuvrant avec une méthode multidisciplinaire vers une création collective en mouvement, en interaction avec différents acteurs (De Paoli, 2006).

En plus de sa perméabilité à la créativité et à l'innovation (Bruneau 2007), l'accessibilité du procédé permet la naissance d'une nouvelle forme de communauté d'intérêt participant aux créations de nouveaux contenus culturels. (Demay 2008)

2.1.6 De l'art à la communauté

Parmi les images que sécrète l'art contemporain, nombre d'entre elles se révèlent être aujourd'hui de précieux vecteurs pour nos identités, autant d'espaces propices à l'expérience de la communauté (Delbard, 2001).

Pour Maffesoli (1990), est esthétique tout ce qui sert de liant social et encourage le rapprochement des individus. Cette esthétique élargie, qui déborde du domaine réservé aux

arts, fait valoir ce désir d'un vivre ensemble qui cherche à nourrir les rapports humains et privilégie l'expérience plurielle dans un désir de rééquilibre des rapport de force dominant dominé. L'esthétique est devenue synonyme de socialité, elle *fait société*.

Favorisée par le développement des nouvelles technologies et des moyens de diffusion, l'explosion de la créativité populaire bouleverse les canaux culturels établis. La population participe de nouveau activement à la création de contenus culturels suite à des décennies où la grande majorité des gens sont restés silencieux au niveau créatif en absorbant ce qui leur était offert par les médias de diffusion sans y contribuer réellement. Mais avec l'accessibilité de la culture numérique, « *on passe d'une culture en mode « lecture » (read only) à une culture « lecture-écriture » (read/write), pour reprendre l'expression de Lawrence Lessig (...)* » (Demay, 2008)

Si l'œuvre d'art actuel devient un lieu de rencontre ouvert à l'interaction et au dialogue (Charce 2010), le projet sur le mode du photovoice et de la technologie web en direction des jeunes des premières Nations se veut une plateforme exploratoire. Ce lieu d'échanges permet de nouvelles possibilités de relation avec le spectateur considéré comme acteur dans un nouvel espace-temps. Il s'agira donc d'un dispositif capable de faire s'entremêler l'art et la vie dans un dialogue évolutif et collectif pour motiver une réappropriation de sa culture et de son éducation.

⁹ Dans son texte *Culture libre* (2004) Lawrence Lessig écrit : « "Read-only." Récepteurs passifs d'une culture produite ailleurs. Plantes vertes. Consommateurs. Voici le monde des médias du vingtième siècle."

Le vingt-et-unième siècle pourrait être différent. Ce point est crucial : Il pourrait être à la fois lecture et écriture (Read-Write). Ou du moins, lire et mieux comprendre l'art d'écrire. Ou mieux, lire et comprendre les outils qui permettent à l'écriture de mener ou de détourner. Le but de toute lecture, et de celle-ci en particulier, est de "permettre aux gens de choisir le langage approprié pour ce qu'ils ont besoin de créer ou d'exprimer."³⁹ C'est de permettre aux étudiants de "communiquer dans le langage du vingt-etunième siècle."⁴⁰" (p.21)

2.1.7 Jeunes des Premières Nations

« Tous les jeunes subiraient passivement le contexte actuel de transition sociale, victimes contemporaines d'un héritage où s'entremêlent tentatives d'assimilation et négations de droits et d'identités. » (Jérôme 2009). Les jeunes des Premières Nations d'aujourd'hui sont en quelque sorte enclavés entre deux univers, d'un côté leurs ainé(e)s, gardiens et gardiennes des traditions et de l'autre, la société dominante. Ces deux pôles font naître un désir d'affirmation grandissant chez de nombreux groupes de jeunes autochtones. Certains remettent en question le regard infantilisant que l'on porte sur eux. « Considérer des personnes de vingt-huit ans comme des « jeunes », c'est nier toute une génération » (Patrick Moar dans Jérôme (2009)

Comment définir ce qu'est « être jeune » en considérant que les définitions de groupe d'âges diverge d'une culture à l'autre, selon des contextes sociétales voire même politique? Dans le contexte des Premières Nations au Québec, « la scolarisation et la fin des rites marquant les étapes de la vie ont remis en question l'apprentissage et l'acquisition des savoirs, des compétences et des responsabilités par l'expérience » (Jérôme, 2009) tel que vécu traditionnellement.

Intimement liée à l'identité, la définition de « jeunes » est donc en mouvement et demeure encore à déterminer dans les communautés. Pour la présente recherche l'utilisation de la formule « jeunes des Premières Nations » concernent ceux qui sont en âge scolaire.

2.1.8 Pédagogie Freire

L'approche pédagogique de l'éducateur Paulo Freire aborde l'éducation à l'*empowerment*¹⁰ en impliquant les gens dans un effort de groupe pour identifier leurs problèmes, évaluer de façon critique leurs racines sociales et historiques, imaginer une société plus saine, et finalement élaborer des stratégies pour surmonter les obstacles dans la réalisation de leurs objectifs. Dans ce contexte, l'*empowerment* correspond à un processus général qui englobe la prévention ainsi que d'autres objectifs de connexion communautaire, d'auto développement, de qualité de vie améliorée, et de justice sociale. (Wallerstein, N. and E. Bernstein, 1988). « *Personne n'éduque autrui, personne ne s'éduque seul, les hommes s'éduquent ensemble par l'intermédiaire du monde.* » (Freire, 1974).

Freire fait valoir que tout être humain, peu importe qu'il soit *ignorant* ou submergé dans la *culture du silence*, est capable de porter un regard critique sur le monde dans une rencontre dialogique avec les autres. Il s'est posé cette question que je trouve fondamentale: Est-ce que l'éducation enseigne à être des objets et à accepter un rôle limité au sein du statu quo, ou encourage-t-elle à questionner les sujets cruciaux du jour et à participer pleinement à la vie sociale et politique de la société¹¹? C'est cette vision de l'éducation qui m'a animée tout au long du projet : offrir un questionnement et stimuler la participation citoyenne.

¹⁰ Voir la section *autodétermination (empowerment)* dans la section *méthodologie*.

¹¹ (Traduction personnelle) "Does education socialize people to be objects and accept their limited roles within the status quo, or does it encourage people to question critical issues of the day and fully participate in the social and political life of society? (Wallerstein, N. and E. Bernstein, 1988).

Avec les outils adéquats, il devient possible de percevoir progressivement sa réalité personnelle et sociale ainsi que ses contradictions inhérentes, devenir conscient de ces perceptions personnelles et de les traiter de façon critique. Freire a noté en particulier que l'image visuelle était un bon outil pour permettre aux gens d'avoir une pensée critique face à leur communauté (Freire, 1974). Cette réflexion me permet de constater la pertinence des ateliers d'expression par la photographie et notamment leur capacité à développer une forme d'autodétermination. « *L'éducation devrait avoir comme une de ses tâches principales d'inviter les gens à croire en eux.* »¹² (Freire P: By learning they can teach. Convergence, 1973)

Dans cet esprit, certains artistes contemporains se sont appuyés sur des démarches de collaboration et d'art engagé pour donner à leurs œuvres un double impact artistique et éducatif. Je souhaite accompagner cette approche théorique par une série de références esthétiques qui implique particulièrement la relation avec le *sujet* qui devient participant.

2.2 Ancrage artistiques contemporaines

Ma recherche m'a permis de découvrir ou de m'inspirer du travail de certains artistes/pédagogues/ organismes qui ne manquent pas de m'impressionner. Je vous en présente ici quelques-uns. D'abord, pour la qualité de leur démarche et leur impact sur l'identité des Premières Nations, je vous présenterai brièvement des artistes des Premières

¹² (Traduction personnelle) "Education should have as one of its main tasks to invite people to believe in themselves."

Nations en art actuel, Arthur Renwick, Dana Claxton, Sonia Robertson et Martin Loft. Puis, je parlerais de photographes/anthropologue qui ont eu un lien avec le milieu des Premières Nations québécois. Il s'agit des livres de photo Unamen Shipu, du photographe Serge Jauvin ainsi que du travail d'anthropologue de Karoline Truchon. Finalement, du côté de la photographie « collaborative » je vous parlerai des photographes Marc Pataut, Wendy Ewald ainsi que Zana Briski.

2.2.3 Artistes des Premières Nations en art actuel

Il est fondamental de relever le travail photographique en art actuel d'artistes issus des peuples des Premières Nations. Pour la qualité de leur production et également parce qu'ils demeurent les mieux positionnés mais surtout les plus légitimés pour représenter l'univers des Premières Nations, une représentation de l'intérieur.

Arthur Renwick est né à Kitimat en Colombie-Britannique et a grandi sur le territoire Haisla. Sa série de portraits photographiques *Aboriginal masks* rend vivant le rituel du « masques/visages » et porte un regard actuel sur la tradition. Les cadrages serrés avec ses visages grimaçants d'Amérindiens expriment le lien entre la spiritualité et les arts vivants (Sioui Durand 2009).

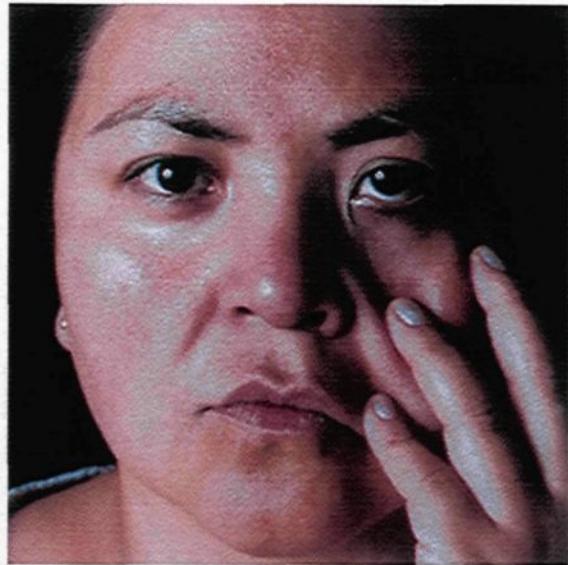


Figure 3 : Arthur Renwick, Haisla, Kitimaat (Colombie-Britannique), Mask - The Portrait Series "Eden Robinson" 1/3, 2006

Dana Claxton se définit comme une femme Lakota et Canadienne. Elle construit des images qui possèdent une charge symbolique complexe. Entre autres, une série de portraits photo des membres d'une même famille fait un mélange de référents stéréotypés des Premières Nations et du monde occidental contemporain en ville.

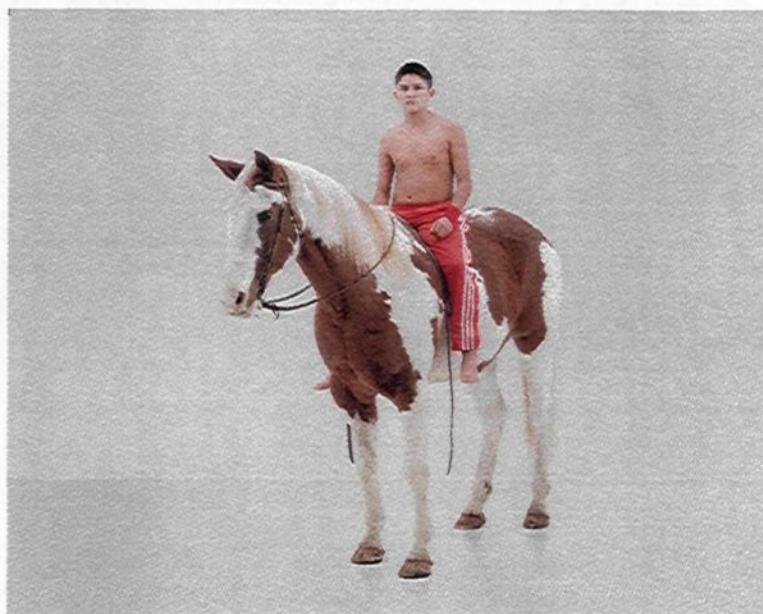


Figure 4 : Dana Claxton, Baby Boyz Gotta Indian Horse (from the The Mustang Suite series), 2008

Quand l'artiste innue **Sonia Robertson** parle de son travail¹³, elle relève toute la place de la photographie dans son travail artistique et ce, depuis le tout début. Privilégiant une approche de partage, d'échange et de rapprochement, elle réalise des images oniriques qui manifestent la culture de ses ancêtres, tout en utilisant le langage propre à l'art actuel international. Sa première discipline artistique ayant été la photographie, cette dernière est presque toujours présente dans ses installations, la plupart du temps sous forme de projection. « Je suis devenue une *voleuse d'âme*¹⁴ » (Morali, 2005), elle travaille ainsi à faire surgir l'âme de ses sujets. S'éloignant de l'apparence extérieure, elle utilise le « bougé » et le « flou » dans la photo pour souligner l'évanescence des esprits.

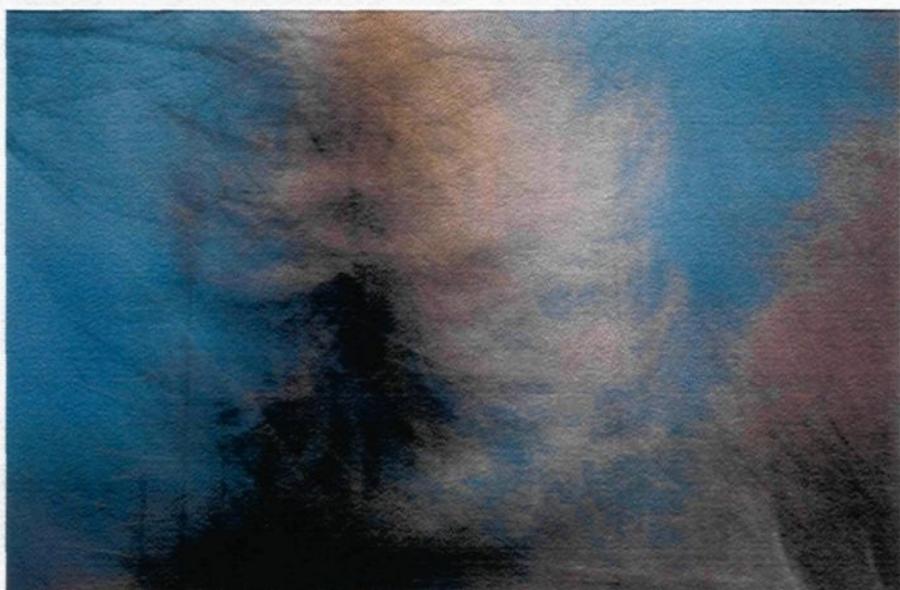


Figure 5 : Sonia Robertson, L'Esprit de Diane, photographie, Mashteuiatsh, 1993

¹³ Communication personnelle, 27 septembre 2010.

¹⁴ En référence à la croyance de certains autochtones qui craignaient de se faire photographier de peur d'y perdre leur âme.

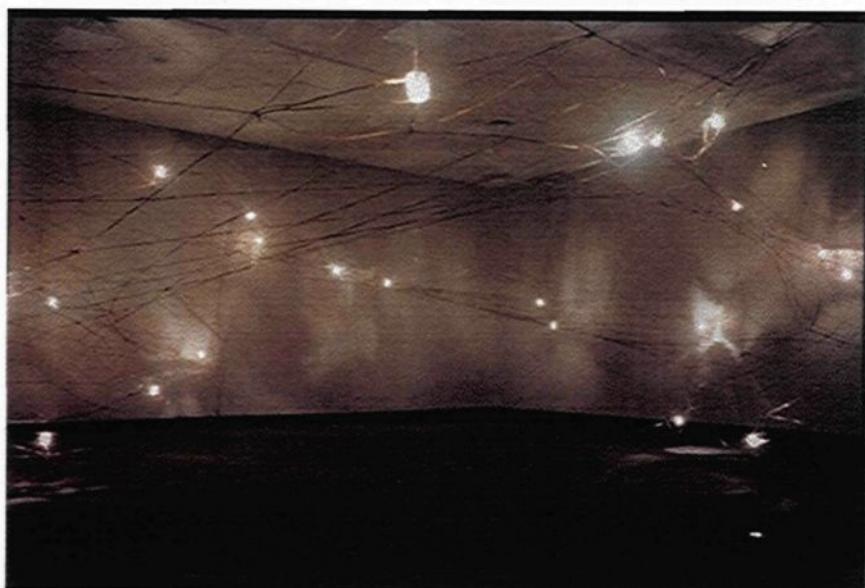


Figure 6 : Sonia Robertson, Gardez les beaux 2, Installation, Musée amérindien de Mashteuiatsh, 1998

Martin Loft est un photographe mohawk de Kahnawake, qui fut actif au début des années 1980 avec la National Native Photographers Association. Il propose entre autres des portraits d'hommes et de femmes originaires des peuples des Premières Nations canadiennes. Par son rendu sensible et épuré, la série Urban Native Project Séries, réalisée en 1986, dévoile des gens des Premières Nations vivants des conditions difficiles en tentant de s'installer à Montréal.

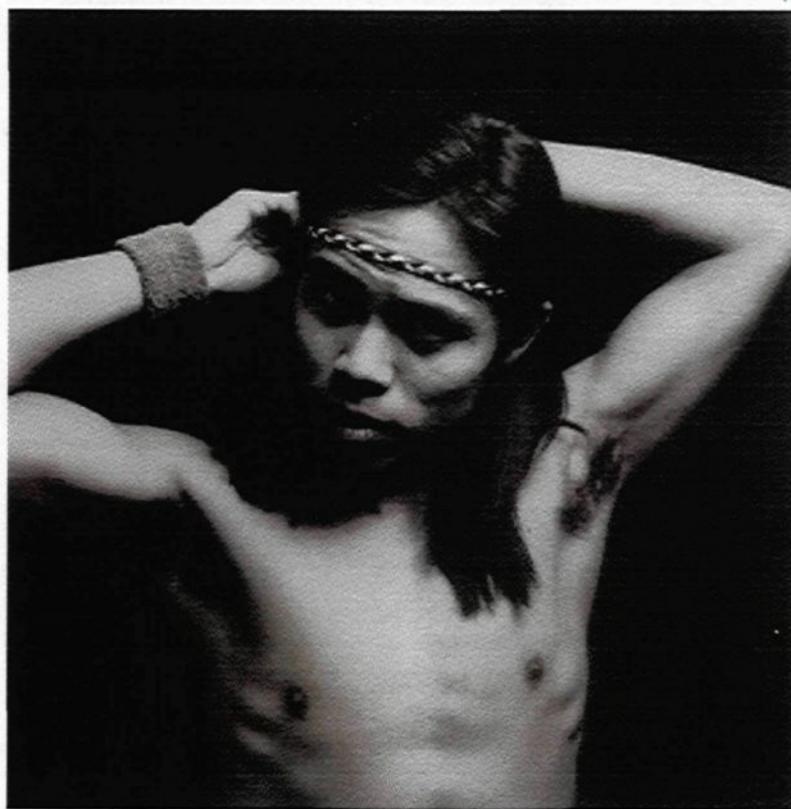


Figure 7 : Martin Loft, Urban Native Project, 1986

Par leur travail, ces artistes contribuent au déploiement de l'identité des Premières Nations ainsi qu'à la diffusion d'une vision et d'une réflexion actuelle sur nos identités respectives et commune. Ce sont aussi ces références qui constituent un cadre esthétique dynamique pour ma démarche.

2.2.4 Photographie des Premières Nations

Les livres et documentaires vidéo ***Unamen Shipu*** sont une initiative de Marc Tremblay, enseignant en arts à la communauté de Unamen Shipu (La Romaine) sur la

Côte-Nord¹⁵. Après avoir donné des bases techniques en photo et en vidéo à des jeunes de la communauté de Unamen Shipu (La Romaine), ces documents exposent leurs points de vue sur ce qu'ils vivent au quotidien. De précieux ouvrages qui transmettent l'identité des jeunes Innus, entre tradition et modernité.

Serge Jauvin est un photographe qui a vécu pendant plus d'un an, en 1982, avec la famille Innu Mark dans le but de conserver une mémoire visuelle de leur quotidien. Il s'agit pour moi d'un bel exemple d'intégration et de respect tant dans sa démarche que dans sa recherche visuelle.

(...) nous voyons une famille qui utilise des outils contemporains dans la poursuite de son mode de vie que d'aucuns qualifiaient de traditionnel (...). Ces photos, commentées par la famille Mark et les aînés Innu (Jauvin, 1993), n'effacent pas les traces de modernité de cette famille autochtone afin qu'elle soit considérée plus « traditionnelle ». (Truchon, 2005)

L'anthropologue **Karoline Truchon** a réalisé un projet anthropologique qui « laisse des traces »: *La photographie comme bâton de parole*. Un travail qui fut éclairant pour mes recherches en utilisant la photographie comme agent d'*empowerment*. C'est dans une perspective d'analyse anthropologique qu'est abordé le sujet de la représentation photographique des jeunes Innus. L'utilisation des photos, mis à par leur apport anthropologique, s'est traduite par une série d'articles dans un journal local. Une belle façon de mettre en valeur le travail des jeunes.

¹⁵ Voir la carte des communautés.

2.2.1 Sur la scène mondiale

Marc Pataut fait figure de précurseur comme photographe impliquant ses « modèles» pour favoriser la rencontre, puisqu'il travaille « à deux » depuis plus de trente ans. En plus de présenter ses propres clichés, ce photographe français a produit de nombreuses expériences en assignant à la photographie un *rôle d'ambulance* (Rouillé, 2005), notamment en confiant des appareils photo à des enfants malades, des exclus, des détenus, des chômeurs, etc.

Après que la photographie-document a longtemps déposé sans vergogne les modèles de leur image, il s'agit de les faire accéder au rôle de partenaires actifs du processus photographique. La situation de faiblesse, de dépendance et d'exclusion qui est celle de beaucoup de modèles de Marc Pataut leur confère le pouvoir paradoxal de mener le jeu, d'en régler le rythme, d'en infléchir les procédures. [...]
¹⁶

La photographie et le dialogue convergent pour construire une proximité et un échange au-delà de la représentation. Les principaux éléments d'une photographie dialogique prennent forme à partir des différences, en se nourrissant de la diversité, en adaptant ses méthodes et ses rythmes à ceux de l'Autre.

¹⁶ (Rouillé, *La Photographie*, p 586-587).



Figure 8 : Mathilde, le 1er et le 15 avril 2004, Marc Pataut.

Figure 9 : Autoportrait, 2004, Mathilde.

La photographe Américaine Wendy Ewald a enseigné la photographie aux jeunes à travers le monde. Elle a fait ses débuts en *photo collaborative* en 1969 avec des enfants Innu du Labrador. Elle avait dix-sept ans et c'était une pionnière dans l'utilisation de la collaboration créative comme base photographique. Puis, en 2007 avec Eric Gottesman elle met en place un projet d'art collaboratif avec la communauté de Sheshatshiu au Labrador, ils y explorent les photos prises par les innus eux-mêmes en 1969 puis d'autres prises en 2007, mais également la vidéo, et l'installation dans ce duo qui permet une réflexion identitaire qui circule entre le passé et le présent.¹⁷

¹⁷ www.ericgottesman.net/labrador.html consulté le 6 avril 2010

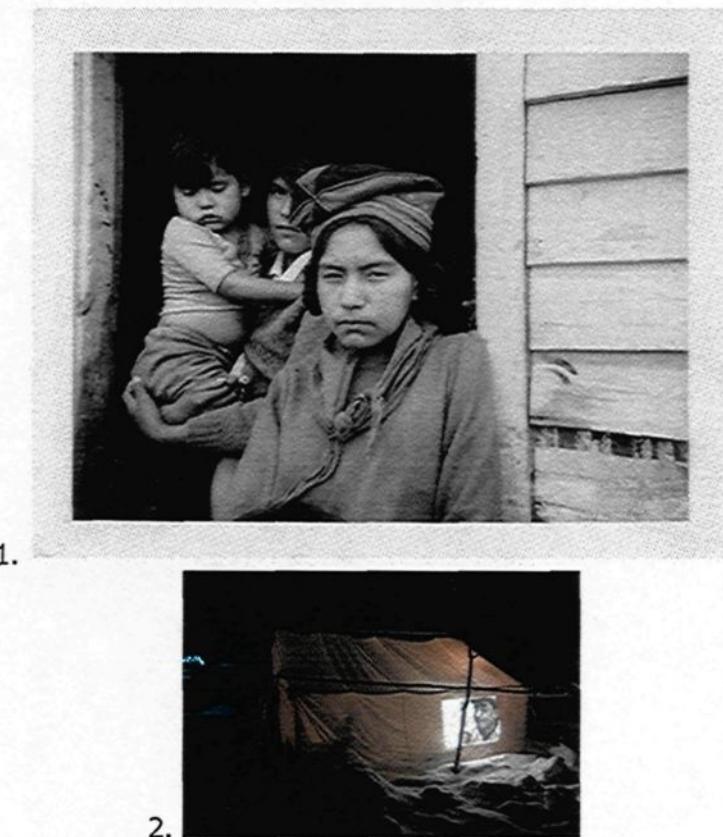


Figure 10 : 1. Annette, Helen and Ann Michel taken by Pinote Michel, 1969¹⁸. 2. Video screening of Richard Leacock's 1951 unfinished film about the Innu inside Elizabeth Penashue's tent. Installation by Wendy Ewald et Eric Gottesman. 2007

La photographe Zana Briski est à la tête de la mission de **Kids with Cameras**¹⁹, une organisation sans but lucratif dont l'objectif est d'enseigner l'art de la photographie aux enfants marginalisés dans des communautés un peu partout dans le monde. La photographie est utilisée pour capturer l'imagination des enfants, les valoriser, construire leur confiance, l'estime d'eux-mêmes et l'espoir. L'organisation partage la vision des enfants par des expositions, des livres, un site web et un documentaire. Également, en partenariat avec les organisations locales, ils travaillent à améliorer l'éducation et le

¹⁸ www.tshikapisk.ca/home/22 et www.tshikapisk.ca/home/26 consulté le 6 avril 2010

¹⁹ <http://www.kids-with-cameras.org>

bien-être des enfants en les supportant financièrement par la vente de leurs photos.



Figure 11 : "Manik" by Shanti, 11 years old



Figure 12 : "Stove", by Manik, 10 years old

CHAPITRE TROISIÈME

LUMIÈRE - Méthodologie -

CHAPITRE 3

LUMIÈRE

3.1 Cadre méthodologique

Pour introduire la recherche, Jacques Kurtness (2007) nous ramène à sa source : « *Comme nos ancêtres, nous remarquons que frotter deux silex, dans un mouvement de va-et-vient, produit des étincelles de telle sorte que combinées avec de la mousse sèche cela peut produire une flamme* ». Il s'agit pour moi d'une belle métaphore de mon émerveillement face à l'univers de la recherche: la (re)découverte de l'étincelle.

Dans cette section certaines méthodologies qui structurent la démarche de recherche est présenté: L'anthropologie visuelle, le bio documentaire, la photographie documentaire et la photographie communautaire. Un cadre qui finalement pousse à mieux me délimiter en faisant reposer ma méthodologie de recherche sur trois assises majeures : le *photovoice*, la plateforme internet et l'*empowerment* (autodétermination).

L'approche est volontairement ouverte et plusieurs disciplines ont été convoquées pour développer le projet. Cette composition théorique restitue un point de vue interdisciplinaire plutôt qu'un approfondissement des notions dégagées. Tel une courtepointe conceptuelle, ces champs théoriques s'assemblent par fragment. Une méthode d'assemblage et de croisement qui montre combien la question identitaire concerne la dynamique de déploiement et d'ouverture.

3.1.1 Anthropologie visuelle (appliquée)

La relation au sujet lors de la production des images tel qu'abordé en anthropologie visuelle rejoint bien le cœur du présent sujet de recherche. Le réalisateur Robert Joseph Flaherty (*Nanouk l'esquimau*, 1922) est l'un des premiers à avoir côtoyé ses sujets avant de les filmer. L'image est pour Flaherty un moyen de connaissance et de rapprochement considérant ses sujets comme des collaborateurs au travail cinématographique.

La vision d'une anthropologie visuelle appliquée, comprenant une implication directe des communautés dans le processus d'écriture et de réappropriation des données permet de limiter les intermédiaires et modifie le regard anthropologique porté sur l'autre : « *celui-ci, d'objet d'étude, devient collaborateur puis individu autonome s'appropriant ou se réappropriant sa culture en permettant sa diffusion vers d'autres* » (Pourchez, 2004)

De même Laplatine (2007) écrit que dans la société du spectacle d'aujourd'hui, les images diffusées par les media influencent notre vision. Ainsi l'objectif des disciplines tel la photographie, le cinéma, ainsi que l'anthropologie visuelle est de nous réapprendre à regarder.

3.1.2 L'image comme mode de communication

"Bref, il existe un écart entre les images de la réalité et la réalité, comme il existe un écart entre les images et ce que l'on peut en dire." (Laplatine, 2007)

En parlant de l'anthropologie visuelle, Pourchez (2004) précise que « *les images racontent quelque chose et celles choisies par l'anthropologue ne le sont jamais par hasard, mais dans un but narratif précis* ». En ce sens, dans le cadre de mes recherches, l'image est utilisée comme prétexte à la rencontre et à l'échange. Telle une courtepointe, la narration s'opère par accumulation au gré des choix des différents photographes, plutôt que dans une recherche narrative précise pour appuyer un propos.

Si du point de vue méthodologique, l'atelier *Prête-moi tes yeux* peut s'inspirer de l'anthropologie visuelle, il s'en écarte concernant les objectifs. Pour l'anthropologue, la photo doit contenir toutes les informations à son analyse, alors que dans ma recherche, l'ellipse visuelle, temporelle ou émotive dans une série de photos est tout aussi importante pour déclencher l'échange que l'image elle-même. Mais avant tout, le projet consiste à favoriser une communication et un partage plutôt que de faire une analyse scientifique.

3.1.3 Bio documentaire

Défini par les anthropologues Worth et Adair en 1972, on peut dire que le *bio-documentaire* a un lien étroit avec l'autoportrait visuel ou l'autobiographie. Au-delà d'une manière de se représenter en images, le bio-documentaire est document visuel « *fait par une personne pour représenter ce qu'elle ressent d'elle-même et de son propre monde. (...)* » (Worth et Adair, 1972)

Que se soit dans la description de l'objet en photographie lors des discussions de groupe, ou lors des rencontres virtuelles ou encore par l'élaboration du site internet qui mets de l'avant le réseautage entre les jeunes des Premières Nations, le présent projet de recherche propose la présence d'un être qui se raconte à un autre. Ce qui permet de croire que lorsque le singulier rejoint l'universelle, nous ne sommes pas si loin du domaine des approches biographiques.

3.1.4 Photographie documentaire / photographie communautaire

Le photographe et économiste Roy Emerson Stryker a émis cette définition simple et forte de la photographie documentaire : « *speak, as eloquently as possible, of the things to be said in the language of pictures* » (Stryker, 1974)²⁰.

La photo documentaire prétend un rapport neutre au sujet photographié, une forme d'effacement du point de vue du photographe, s'il en est. De son côté, la photographie sociale (communautaire) est considérée comme une photographie engagée (Evans, 1997, Spence, 1985). Je souhaite que le travail photographique effectué avec les participants puisse agir comme agent révélateur sur des questions qui sont porteuses de sens aux yeux des participants, donc des sujets qui les concernent et les interpellent dans leur réalité présente. Ainsi, mon travail verse probablement plus dans la photographie communautaire (community photography) du fait qu'un impact positif sur les participants ainsi que sur leur communauté est souhaité au cours du processus (Evans, 1997) et que le point de vue du photographe soit mis de l'avant. Spencer (1995) en fait une définition qui correspond bien aux objectifs de ma recherche:

²⁰ Parler, de la manière la plus éloquente possible, des choses qui doivent être dites dans le langage des images (traduction libre, Annie Perron).

La *photographie communautaire* encourage les gens à se photographier les uns les autres, les amis et la famille, puis leur environnement social. Cela fournit une rétroaction immédiate aux fins de discussion et elle permet de regarder le monde différemment. Les gens peuvent découvrir comment se comporter envers eux-mêmes et envers les autres plus positivement lorsqu'armés avec des images d'eux-mêmes, des images qui annulent les stéréotypes habituellement vus dans les médias de masse²¹.

J'ajouterais à cela que le dialogue entre le photographe et le sujet ou la personne photographiée propose un regard qui a pour finalité une plus grande possibilité de compréhension du contexte et de son action sur son propre environnement. Cette approche permet de contourner cette relation photographique que je qualifierais de *chosification* qui peut se manifester dans l'imagerie journalistique classique, documentaire et même anthropologique.

L'enjeu de la recherche création n'est pas de servir de production d'une œuvre (comme c'est le cas en milieu professionnel), mais de servir la question de recherche en apportant de nouvelles connaissances sur la pratique (Bruneau, 2007, p. 89)

Ainsi, mon travail se réfère à une forme d'anthropologie visuelle appliquée dans sa recherche de communication d'informations par l'image. Quoique le rapprochement avec la photographie documentaire se fait par les sujets abordés, la démarche poursuivie se rapproche plus de la photographie communautaire. Finalement, je peux clairement dire que c'est dans la méthode du *photovoice* que mon atelier s'associe de la manière la plus complète de par son lien à la pédagogie Freire et à la photographie communautaire. Le

²¹ (Traduction libre, Annie Perron) *Community photographers are encouraging people to photograph each other, friends and family, then their social environment. This provides immediate feedback for discussion, provides aids for storytelling and reading, and makes it possible to look at the world differently. People can discover how to relate to themselves and to others more positively when armed with images of themselves—images which counteract the stereotypes usually seen in the mass media. (Spence, 1995)*²¹

photovoice se déploie dans le contexte actuel d'explosion des canaux de communications et fait valoir ce désir de contact identitaire humain unique dans une société qui tend vers une identité globale.

3.2 Le photovoice comme méthodologie

Le *Photovoice* est un processus qui combine la photographie avec l'action sociale populaire. Par l'image, les gens peuvent identifier, représenter et renforcer leur communauté grâce à une technique de photographie. Il s'agit de confier des appareils photo à des personnes afin de représenter leur communauté de leur point de vue en prenant des photographies. Telle une consultation communautaire, ceci leur permet d'agir comme des catalyseurs potentiels de changement dans leurs propres communautés en utilisant la photo comme moyen de recherche et de communication. (Wang, 1997)

La méthode du *photovoice* a été développée autour de trois concepts : la pédagogie Freire, une approche communautaire de la photographie ainsi que la théorie féministe (Wang and Burris 1997). Les deux premiers concepts ont été abordés plus tôt. La théorie féministe met en lumière les préjugés sexistes qui ont influencé la recherche participative basée sur la considération du point de vue masculin. Souvent utilisé avec des groupes marginalisés, le *photovoice* tient à faire participer tous les membres d'une communauté, féminins comme masculins. Le *photovoice* fait valoir les perspectives de ceux qui mènent des vies en marge du processus majoritaire ou dominant.

Pour Wang (1997), un *photovoice* s'articule toujours autour du même

processus : la sélection des photos les plus représentatives des enjeux discutés, la contextualisation des photographies (voicing) et la codification des thèmes et enjeux qui en ressortent.

Les objectifs de cette méthodologie consistent tout d'abord à permettre aux gens d'enregistrer et refléter les forces de leur communauté ainsi que leurs préoccupations. Ensuite, il s'agit de promouvoir le dialogue critique et la connaissance de la communauté par la discussion de groupe autour de photographies, puis finalement d'atteindre les décideurs.

Dans le cadre de l'atelier *Prête-moi tes yeux*, la population locale est invitée à voir les photos prises par les jeunes, permettant ainsi de découvrir un peu plus leur univers et leurs préoccupations, mais aucune requête de changement ne s'y rattache. Dans le cadre de *Prête-moi tes yeux*, le but poursuivi n'est pas de provoquer des changements, mais plutôt de favoriser la rencontre mutuelle (artiste-animateur, participants et population significative pour les participants) ainsi que de stimuler l'identité personnelle et collective. Sans oublier le réseautage des participants d'un lieu géographique à un autre via un dispositif Internet.

3.3 Du photovoice à la plateforme internet / De l'expérience au concept expérimenté

Il s'agit d' « une démarche où la recherche d'une méthode fait partie du processus. »
(Laurier 2004)

La seconde partie de ma recherche s'est opérée sous forme d'une recherche en pratique artistique. En effet, dans le domaine de la création, la méthodologie soulève souvent la problématique de la saisie d'un savoir qui jaillit de la pratique. Pour un développement juste des voies méthodologiques respectant la nature du travail artistique, Gosselin et Laurier (2006) parlent d'une pensée expérientielle qui interagie avec une pensée conceptuelle dans un va-et-vient qui peut être imagé par une spirale.

C'est dans cette méthode de travail que le concept de mettre en lien virtuellement les jeunes de différentes communautés a pris son sens et sa forme. Dans ma recherche l'expérientiel dont parle Gosselin (2006) se dessine par l'atelier *Prête-moi tes yeux*, puis la mise en réseau virtuelle est le résultat du processus conceptuelle.

3.4 L'autodétermination (*empowerment*) individuel comme méthode

À l'intérieur même de l'atelier *Prête-moi tes yeux*, on retrouve les quatre phases que l'auteur Ninacs (2002) décrit concernant l'*empowerment individuel*: la participation, le développement de compétences techniques, l'estime de soi et la conscience critique. De son côté l'*empowerment communautaire* s'applique au dispositif virtuel proposé comprenant la participation, les compétences, la communication ainsi que le capital communautaire

(l'action sur des questions sociétales plus larges) (Ninac, 2002). Dans ces perspectives, je considère ainsi l'autodétermination comme une méthode de travail.

Il existe de nombreuses définitions de l'autodétermination. L'empowerment peut, « *selon les contextes, être une théorie, un cadre de référence, un plan d'action, un but, une idéologie, un processus, un résultat ou une conséquence* » (Longpré, 1998). En ce qui concerne ces recherches, c'est sous la forme de l'action, du geste posé que l'empowerment est abordé et comme conséquence qu'elle est souhaitée.

Manifestement, être *empowered*, c'est prendre le risque d'agir, c'est oser étaler ses capacités et ses aptitudes devant les autres (Ninacs, 2002). Ce même auteur parle de l'*empowerment individuel* comme un processus d'appropriation d'un pouvoir qui agit sur quatre plans : la participation, le développement de compétences techniques, l'estime de soi et la conscience critique. L'*empowerment communautaire* de son côté agit sur la participation, les compétences, la communication ainsi que ce qu'il nomme le capital communautaire, c'est-à-dire de permettre l'action sur des questions sociétales plus larges. Ces définitions s'appliquent merveilleusement à la création, en l'occurrence à l'acte de photographier et à l'exposition des images photographiées.

Depuis toutes ces années à l'école Olamen, j'ai participé à plusieurs ateliers en photographie. (...) Aujourd'hui, je comprends mieux l'impact de ses belles images. Elles ont permis de nous faire connaître et d'exprimer aux autres qui nous sommes et comment nous vivons aujourd'hui. Il y a aussi toute la dimension de l'estime de soi qui s'en trouve amélioré. Je sais aujourd'hui que par mon implication dans le club photo, j'ai contribué à ma mesure à changer le monde. (Elève de la communauté de Unamen Shipu, (Tremblay 2008 et 2009)

Effectivement, les zones sensibles valorisées par le projet sont la compétence personnelle, la prise de conscience face à l'identité, la motivation, l'information, la créativité, le pouvoir personnel, la participation active et le dialogue, pour ne nommer que ceux-ci, sont tous des concepts sous-jacents aux différentes définitions accordées à l'empowerment. (Longpré, 1998)

3.5 Démarche : comprendre en créant et créer pour comprendre

Après vous avoir présenté les influences méthodologiques de mes recherches, j'aborde ici mon épistémologie que j'ai privilégiée. Je mettrai en perspective l'accès à la confiance, le rôle de l'éducateur et finalement l'éthique d'action.

3.5.1 Contexte d'apprentissage : philosophie de rencontre

Comme Diane Laurier l'exprime dans son livre *Tactiques insolites*, en tant qu'artiste chercheuse, l'expérimentation sensorielle du monde demeure indispensable à ma réflexion, mais également à mon attitude comme actrice et témoin du monde sensible. (Laurier, 2004)

Connaître l'autre est à mon sens apprendre à se connaître soi-même. Se connaître, c'est co-naître (Claudel, 1943) c'est naître ensemble, l'un pour l'autre, l'un et l'autre. Je cherche à monter des ateliers pour les mêmes raisons qui me portent à voyager : dans une dynamique relationnelle, partir à la rencontre, pour mieux connaître l'autre, l'inconnu. Je le fais en considérant que les notes du chercheur, les productions audiovisuelles et *a fortiori* muséographiques sont la conséquence d'un don des participants (en temps, en paroles, en

objets) (Pourchez, 2004). L'objectif n'est pas de s'approprier des choses ou de décrire des faits, mais de rendre envisageable l'idée de relation en recherche. (Piault, 1992)

« Alors à tous ceux qui fréquentent des jeunes autochtones, je suggère de les guider au lieu de les diriger, de les supporter au lieu de les dénigrer. Vous les verrez alors s'épanouir et prospérer.» (Mona, Belleau dans Gagné, 2009, p.11)

Il s'agit donc ici de tenter d'établir un climat de respect et de confiance en minimisant le rapport hiérarchique entre les participants et l'éducateur ou artiste. C'est dans une perspective de mettre l'accent sur les compétences et la créativité à l'intérieur des univers sociaux et culturels que l'on devient de réels agents actifs de changement. (Sylvie Poirier, dans Gagné, 2009, p. 32)

3.5.2 L'empathie ou entrer dans un dialogue authentique

La question de l'authenticité est vaste, surtout quand on est face à notre rôle dans un groupe. L'empathie, cette capacité à se mettre à la place de l'autre, de comprendre les significations subjectives des participants, est très importante dans ma philosophie de recherche. Notre premier réflexe est souvent d'observer le monde avec nos propres référents culturels. Il est essentiel dans ce contexte d'arriver à décentrer son point de vue pour s'imprégnier des filtres culturels des participants. L'empathie, le respect, l'ouverture, l'écoute et l'authenticité sont des clés favorables à cette considération.

3.5.3 Éthique d'action

Dans le contexte de la recherche dans le milieu des Premières Nations, Linda Tuhiwai Smith explique qu'il existe diverses façons de diffuser les connaissances et de

s'assurer que la recherche parvienne aux personnes qui y ont contribué. Elle propose pour ceci deux avenues qui ne sont pas toujours appliquées par la recherche scientifique. Il s'agit de faire un *compte rendu* aux gens qui ont participé et d'assurer le *partage des connaissances*. Ces deux manières de faire assument les principes de réciprocité et de rétroaction. (Smith 1999)²²

Dans cet esprit de reconnaissance, de respect et de *contre-don*²³ (Pourchez, 2004) que je suis retournée voir les étudiants quelques mois après notre atelier pour leur remettre leurs photos et surtout pour leur dire merci. Il y avait déjà eu une exposition dans des lieux significatifs pour les participants.

Je poursuis mon désir de participer à la diffusion du *partage des connaissances* que j'ai acquises avec les jeunes Innus via la photographie, entre autres par une conférence à l'Association Francophone pour le Savoir –ACFAS lors du congrès annuel de 2010- (Perron, Lavoie, 2010) ainsi que celui de 2011, en plus de la rédaction de ce présent mémoire.

D'autre part, rappelons qu'en outre l'atelier, la maquette d'un dispositif virtuel sera mis en place. La présentation de ce second aspect est une intention avouée que le projet se poursuive au-delà de ma maîtrise. Elle se fera donc devant jury, mais également devant des

²² There are diverse ways of disseminating knowledge and of ensuring that research reaches the people who have helped make it. Two important ways not always addressed by scientific research are to do with « reporting back » to the people and « sharing knowledge ». Both ways assume a principle of reciprocity and feedback (Smith, 1999).

²³ Une forme de feed-back, ou de ce que Jean Rouch (initiateur de cette pratique en cinéma) appelle le « contre-don ethnographique ». ROUCH, J. (1979). La caméra et les hommes. Pour une anthropologie visuelle. D. F. Claudine. Paris Mouton et Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, pp. 53-72.

personnes pouvant potentiellement être intéressées à donner suite au projet.

En élargissant le projet via le site internet, j'espère faire vivre l'échange photographique entre les jeunes de différentes communautés, mais également permettre au public de voir l'univers des jeunes des Premières Nations pour mieux comprendre et ainsi mieux respecter.

CHAPITRE QUATRIÈME

DÉVELOPPEMENT - Résultats

CHAPITRE 4

DÉVELOPPEMENT

4.1 *Résultats*

4.1.1 Terrain de recherche-création

C'est en explorant la photographie comme outil d'expression, d'autoreprésentation et d'échange entre les jeunes des communautés des Premières Nations que tout s'est échafaudé.

En tant qu'artiste, enseignante et chercheuse, mon objectif est d'abord de pouvoir offrir un outil de création, d'expression et de transmission permettant la découverte de soi et la consolidation de l'identité des participants. Également, j'ai ce désir de faire naître une plateforme d'échange et de partage entre différentes communautés. Nous pourrions parler de *contre-dons*²⁴ pour ces tranches de vie et de culture offerte (Pourchez, 2004) lors de mes rencontres dans les communautés. Je souhaite participer à la transmission d'une culture en mouvement, faire valoir dans ce flot de réflexions sur la culture des Premières Nations le point de vue des jeunes, porteur de la culture de demain.

Un petit rappel à propos de l'hybridité du cadre conceptuel qui a permis de propulser des initiatives faisant appel à des moyens éducatifs et artistiques dans l'objectif

²⁴ Une forme de feed-back, ou de ce que Jean Rouch (initiateur de la pratique en cinéma) appelle le « contre-don ethnographique ». Ibid.

d'encourager le déploiement identitaire des jeunes des Premières Nations.

Pour faire suite à la partie théorique, je vais présenter mes hypothèses de recherche création; la première, l'atelier *Prête-moi tes yeux*, a été réalisée en 2007 et la seconde est une proposition de dispositif. Cette dernière est un projet pilote qui prendra forme, je l'espère, au-delà de la maîtrise, dans une application concrète et professionnelle. Finalement, je vous expliquerai l'installation générale de mon projet artistique et éducatif.

4.1.2 Problématique et exploration de création

La destination de ce projet est une occasion d'échange entre soi et l'image, une expérience interactive et collective qui envisage la communauté et l'expression, par la photo et les mots, comme lieu propice à la formation de l'identité (Annie Perron, dérive de bord, 2008)

Pour entamer une réponse pratique à ma problématique, je vais m'intéresser à la manière (conceptuelle et matérielle) dont la photographie peut devenir, pour les jeunes des Premières Nations, un médium de déploiement identitaire et évoluer vers une plateforme virtuelle d'échange créatif et éducatif. Cette approche pratique s'inscrit dans deux dynamiques complémentaires : l'une prolonge des activités déjà menées sur le terrain. L'autre, forte de cette expérience, ouvre sur un dispositif d'installation.

4.1.4 Problématique spécifique : espace virtuel

Suite à ma réflexion sur l'atelier, un médium a pris forme dans un espace interactif très familier des jeunes actuels, Internet. Après avoir effectué une recherche sur ce qui existait déjà de semblable sur le sujet, j'ai constaté qu'aucun espace virtuel n'existe pour

la communication *inter-communautés* pour les jeunes des Premières Nations, encore moins en utilisant la photo comme outil de communication et de rencontre.

4.1.5 Exploration acquise : L'atelier *Prête-moi tes yeux*.

J'entends par *exploration acquise* que l'atelier de photographie a déjà eu lieu. Il s'est développé sur le terrain, en collaboration et en ajustement avec les participants. Les résultats (donc l'exposition à la communauté) ont eu l'effet désiré sur les jeunes (exploration photographique, partages verbaux sur leurs images, fierté de présenter leurs photos à l'ensemble de la communauté). Quoique cet atelier demeure en évolution et en adaptation face aux situations futures, il m'apparaît que son itinéraire constitue un repérage solide dans le cadre de ces recherches.

Pour l'atelier *Prête-moi tes yeux*, le premier objectif dans l'utilisation des photos est de les exposer dans un lieu significatif pour les participants et ainsi leur donner une voix auprès de leur communauté. En continuité et dans un deuxième temps, il s'agit de répondre à la question suivante : comment la photographie peut-elle devenir un médium de communication entre les jeunes de plusieurs communautés des Premières Nations? C'est par un dispositif « d'espace web » (site internet et logiciel de communication web) que la réponse a pris forme.

Ainsi, l'intention pratique et artistique de ma recherche consiste à mettre en lien les résultats de la recherche en proposant une plate-forme de réseautage auprès des jeunes de différentes communautés pour partager, à travers la photographie, leur identité

individuelle, culturelle et collective.

4.1.6 Exploration prototype: Dispositif Internet

Après avoir élaboré une arborescence et un contenu pour le site internet, je me suis penchée sur les technologies me permettant de bien présenter mon projet. Ainsi, j'ai découvert une technologie²⁵ accessible qui permet des rencontres virtuelles très complètes, une forme de salle de classe sur internet. Un outil simple et efficace pour des rencontres virtuelles ponctuelles entre différentes communautés.

4.2 Processus de création I : L'atelier Prête-moi tes yeux

4.2.1 Sa description, son contenu.

Ma première idée était de construire un atelier photo pour que les jeunes des Premières Nations me montrent qui ils sont et ce qu'ils vivent au quotidien, les rencontrer plus en profondeur par et à travers l'image. De cette manière, l'étudiant est invité à devenir documentariste photo de sa propre vie. *Qu'est-ce qui est important pour toi?* C'est en groupe que les thèmes sont choisis (la nature, les animaux, les gens²⁶). En eux-mêmes, ces sujets donnent beaucoup d'informations sur les valeurs du groupe. Puis, les discussions autour des *planches contacts*²⁷ permettent de choisir les photos les plus significatives pour le photographe ainsi que pour le groupe. Cette étape est importante,

²⁵ Le logiciel *Adobe Connect*. C'est le technicien informatique de l'Université du Québec à Chicoutimi Carl Lalancette qui m'a parlé de cette technologie et me l'a rendue accessible.

²⁶ Thèmes choisis par les participants à Pessamit.

²⁷ Planche contact : Tirage par contact de toutes les vues d'un film sur une même feuille de papier sensible. (Larousse, 2010)

car elle correspond à l'émergence d'un regard extérieur critique face aux prises de vues. Finalement, une exposition est organisée dans un lieu significatif pour les élèves (l'école, le centre culturel de la communauté).

4.2.2 Amorces terrain

Ma *recherche-terrain* s'est déroulée en 2007 et 2008 avec quatre groupes différents²⁸. Ce furent quatre expériences différentes et toutes très enrichissantes. Mais c'est dans la communauté de Pessamit, avec un groupe de 11 étudiants du secondaire, que l'atelier *Prête-moi tes yeux* a pu réunir les éléments les plus intéressants.

Ainsi, je vous présente un survol des expériences réalisées pour illustrer l'ensemble du travail effectué durant ces deux années.

4.2.2.1 Mil-Métiers : prise de conscience de mon rôle

Tout d'abord, durant l'année scolaire 2007-2008, j'ai donné des cours d'arts plastiques à Mil-Métiers, un organisme de réadaptation pour des personnes vivant, ou ayant vécu, des problèmes de santé mentale ou d'adaptation sociale. C'est dans ce contexte que j'ai pu faire un premier essai de l'atelier *Prête-moi tes yeux*. Bien que je désirais travailler dans le milieu des Premières Nations, cette expérience m'a aidé à bien saisir mon rôle comme intervenante dans le projet. Effectivement, j'ai réalisé à quel point mes commentaires pouvaient influencer le travail photographique des participants. Aussi, l'aspect technique (comme le cadrage ou la lumière) est rapidement passé au second

²⁸ Mil-métiers de La Baie, Pessamit, Uashat et Arvida.

plan; l'essentiel m'est apparu être le contenu et les discussions de groupe.



Figure 13 : Atelier *Prête-moi tes yeux* réalisé à Mil-Métiers, 2007-2008



Figure 14 : Les aires de Michel, travail photo réalisé par un des participants de Mil-Métiers, 2008

4.2.2.2 Arvida : la dynamique de groupe

Déjà dans un souci de tendre des passerelles entre différents contextes, j'ai présenté l'atelier dans une école secondaire d'Arvida au Saguenay. C'est avec l'enseignante Lisa Rioux et un groupe d'étudiants en difficultés d'apprentissage et de comportement que l'atelier s'est déroulé. Le défi de gestion de classe et la difficulté à communiquer respectueusement se sont ajoutés au temps restreint que nous avions pour réaliser l'atelier. Par contre, l'implication et le dynamisme de certains étudiants ont été remarquables. De par le comportement plus agité, j'ai constaté combien le partage d'images et la discussion sont des moments charnières dans le processus. C'est à ce moment qu'émergent la cohésion de groupe, les difficultés de communication, la recherche de sens commun, la comparaison dans certains cas, la complicité et la confrontation des personnalités.



Figure 15 : Atelier *Prête-moi tes yeux* réalisé à Arvida, 2009

4.2.2.3 Uashat : l'importance du temps

L'École secondaire de la communauté innue de Uashat a accueilli l'atelier *Prête-moi tes yeux* dans une classe d'étudiants en difficulté scolaire et/ou de comportement. Pour diverses raisons, cette expérience fut courte, cinq jours seulement. J'ai compris la réelle importance du temps pour construire un espace de confiance entre les intervenants adultes et les participants et pour faire en sorte que l'expérience ne soit pas limitée à quelques prises de vue, qui ne représentent en somme que les prémisses à une émergence des préoccupations réelles des participants.



Figure 16 : Atelier *Prête-moi tes yeux* réalisé à Uashat, 2008

4.3 Participants : Pessamit

4.3.1 Accès au terrain

C'est en août 2008 que j'ai été engagée par la *Boîte rouge vif*²⁹ dans le cadre d'un projet supporté par Patrimoine Canada : « Expression de la culture matérielle autochtone par le biais d'une banque de données interactive à vocation éducative »³⁰. Mon mandat était de développer des ateliers d'arts plastiques au niveau secondaire dans la communauté innue de Pessamit. Ces ateliers allaient être mis en lien avec une base de données d'artéfacts innus afin de stimuler le rapport à l'identité et l'appropriation de leur culture matérielle.

4.3.2 Site de recherche : communauté

C'est dans ce contexte que la communauté innue de Pessamit s'est impliquée comme partenaire du projet. Cette communauté d'environ 2 500 habitants est située à l'embouchure de la rivière Bersimis, à 46 kilomètres à l'ouest de Baie-Comeau, dans la région de la Côte-Nord au Québec. L'école secondaire Uashkaikan nous a offert de travailler en partenariat avec des enseignants pour élaborer les ateliers du niveau secondaire. Pour l'atelier *Prête-moi tes yeux*, c'est en étroite collaboration avec l'enseignant Michel Gosselin que j'ai adapté l'atelier au milieu. Grâce à son implication active, j'ai pu développer rapidement un lien de confiance avec les élèves.

²⁹ Chaire de recherche en design autochtone de l'Université du Québec à Chicoutimi.

³⁰ www.anutshish.com

4.3.3 Groupe d'âge et profil académique

L'enseignant Michel Gosselin était alors responsable d'un groupe de 11 jeunes âgés de 13 à 18 ans. Leur profil académique était *formation professionnelle au travail* (FTP). Il s'agissait d'étudiants considérés comme ayant des problèmes d'apprentissage ou de comportement ne leur permettant pas de suivre le cheminement académique *régulier*. C'est dans le plus grand bonheur que, de septembre à décembre 2008, j'ai rencontré hebdomadairement les élèves.



Figure 17 : Étudiants de l'atelier *Prête-moi tes yeux* réalisé à Pessamit

C'est grâce au temps accordé aux participants pour créer une zone de confiance et d'échanges mutuels qu'il y a eu émergence de sens et que plusieurs photographies m'ont aidée à plonger au cœur de leurs préoccupations. Également, l'expérience fut significative pour ma recherche, car elle s'est déroulée en milieu innu et l'implication positive de la communauté pour exposer les résultats hors des murs de l'école a renforcé de façon notoire l'impact de l'atelier.

4.3.4 L'autoreprésentation positive

À l'instar des recherches anthropologiques de Karoline Truchon (2005) sur la photographie et les jeunes des Premières Nations, j'ai découvert dans les photographies des jeunes une imagerie (autoreprésentation) plus positive que ce que véhiculent les représentations journalistiques et historiques depuis l'invention de la photographie. Malgré la simplicité de certaines affirmations, on y retrouve un dévoilement personnel et des indices sensibles sur leurs valeurs et leurs intérêts, soit sur leurs fondements identitaires. Jeff de Pessamit a photographié deux étudiants qui s'embrassent dans la classe : « *J'aime cette photo parce que c'est un couple que j'admire* ». En parlant de sa photo Philippe dit : « *J'aime cette photo parce que j'aime la nature. Sur cette photo on voit l'eau, les arbres et le ciel.* »

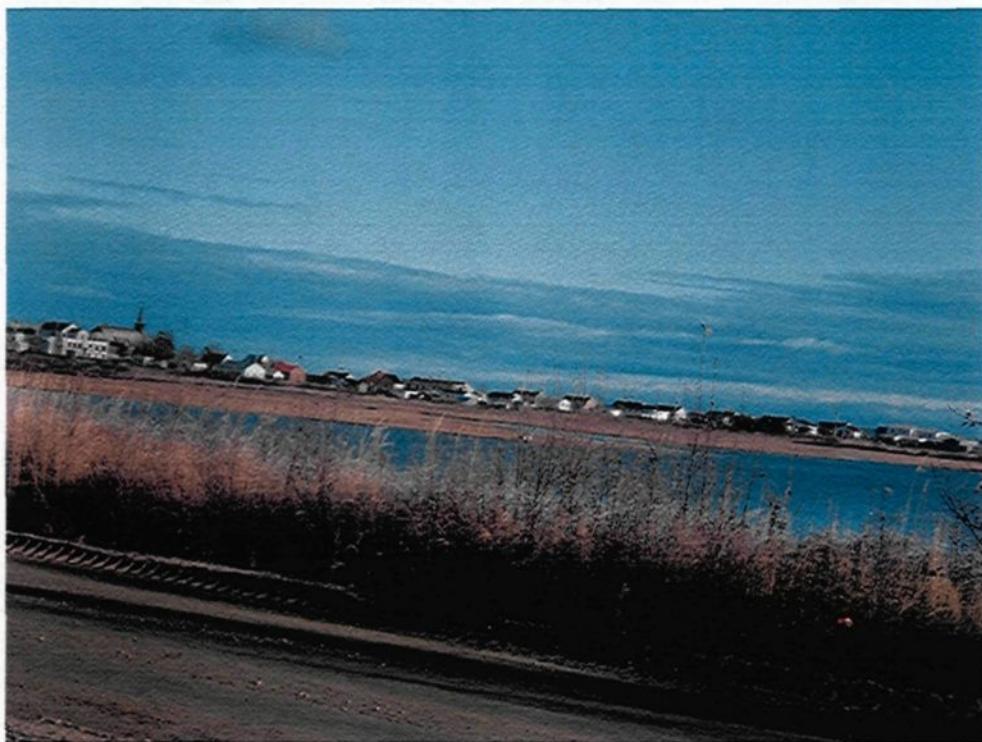


Figure 18 : J'aime regarder le beau ciel bleu et on voit le village de Pessamit. Philippe, Pessamit



Figure 19 : J'aime cette photo parce que c'est un couple que j'admire. Jeff, Pessamit



Figure 20 : J'aime cette photo parce que j'aime la nature. Sur cette photo on voit l'eau, les arbres et le ciel. Philippe de Pessamit



Figure 21 : J'ai pris cette photo à la plage. Sur cette photo on y voit les traces du chien et les traces de ma main. J'adore cette photo parce que c'est terriblement original. Patricia, Pessamit.



Figure 22 : Parce que le meilleur de mes chumey est mort et que c'était son dessin. Évens, Arvida.



Figure 23 : Feet fail. Quatre pieds qui n'étaient pas supposés être là! Steven, Arvida.



Figure 24 : J'aime ma petite sœur Kristina. Érika, Uashat.

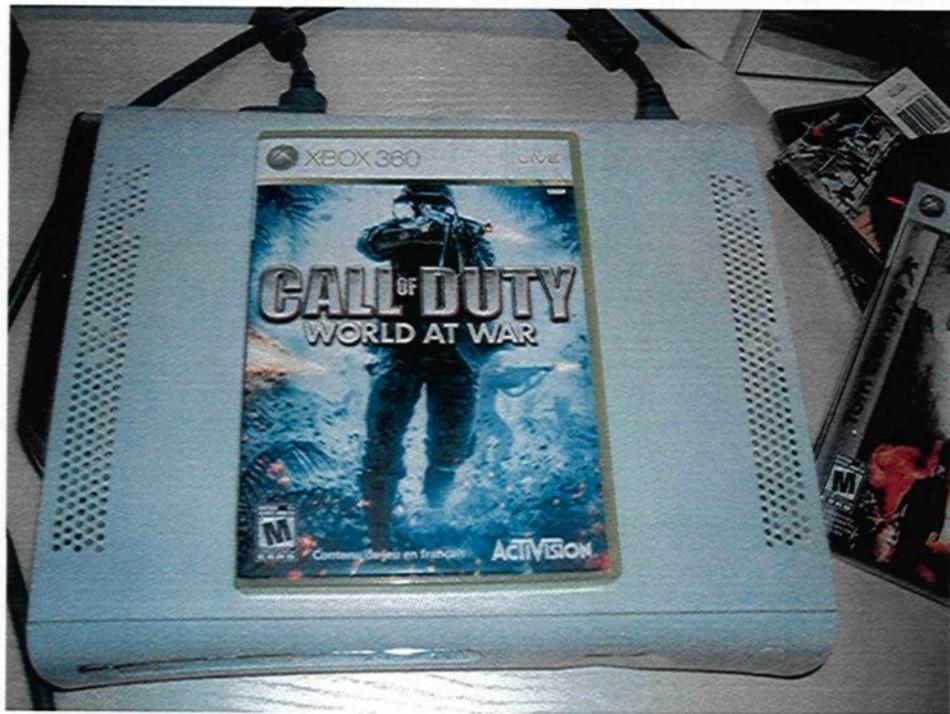


Figure 25 : J'adore ce jeu et j'ai joué 4h30 en continu. Jeff, Pessamit.

4.3.5 Perspective: Comment cette expérience en appelle une autre

Suite à la partie expérimentuelle de la recherche, une réflexion s'est imposé pour faire naître un concept (qui à lui-même été expérimenté par la suite): mettre en lien les jeunes de différentes communautés.

L'idée de joindre les communautés par un site internet possède trois ancrages principaux. Le premier provient de mon désir de mettre en contact des communautés enclavées chacune dans leur territoire, vivant en parallèle sans se connaître. Le second dérive de mon ancienne vie d'infographiste web. L'accessibilité qu'offre Internet est un point majeur dans mon choix surtout qu'il est si bien investi chez les jeunes.

4.4 Processus de création II : Exposition en deux temps

Rappelons que dans un premier temps, une exposition dans des lieux significatifs pour les participants est organisée. Puis, les prises de vue sont ensuite mises en ligne sur le site internet. C'est à cette étape que les jeunes entrent en réseau avec d'autres communautés. Finalement, des rencontres virtuelles sont mises en place pour favoriser l'échange et le dialogue.

4.4.1 Les participants : Les jeunes, les intervenants et la population allochtone

Les premiers utilisateurs souhaités sont d'abord les jeunes des Premières Nations provenant de différentes communautés des Premières Nations du Québec : Inuit, Abénaquis, Algonquins, Attikamekw, Cris, Malécites, Mi'kmaqs, Innus, Naskapis, Wyandot (Hurons-Wendat), Mohawks et les Métis.

Les intervenants auprès des jeunes sont sans aucun doute visés par le projet. Ils sont soit les initiateurs ou les porteurs des projets. La nature de leurs interventions est très importante.

Puis, le site invite tout public extérieur, tels les jeunes allochtones, les enseignants, intervenants de tous milieux et les gens de toutes provenances et de tous âges, pour mieux connaître cet univers en construction.

4.4.2 Premier temps : Exposition Publique dans un lieu significatif pour solidifier les liens sociaux

En plus de faire émerger les singularités des individus dans une communauté, Delbard (2001) soulève que l'art trouve sa réelle résonnance par l'espace d'exposition, car elle permet la rencontre avec l'autre. Le spectateur se retrouve au cœur des œuvres pour lui permettre de bien saisir les *circonstances du monde*. « *Et c'est précisément parce que l'image s'inscrit dans notre environnement familier qu'il nous est possible d'en faire une expérience partagée.* » (Delbard, 2001, p.74)

Cette exposition est très engageante pour les participants puisque les ouvertures visuelles proposées auront un impact direct dans leur quotidien. C'est précisément pour cette raison qu'elle est si importante : pour stimuler l'échange, la discussion et la découverte au sein même de la famille, des amis, de la communauté.

4.4.3 Deuxième temps : un portail Internet pour échanger des images et des réalités de différentes communautés.

À une certaine époque, la communauté se définissait par le village, le clan, la famille. Chacun y trouvait sa place et avait son rôle à jouer dans l'évolution commune et collective. Il m'apparaît que la communauté se définit aujourd'hui également par des communautés d'intérêts ou de pratique, telles les communautés virtuelles. Cette voie de communication étant déjà développée chez les jeunes des Premières Nations, l'utiliser dans mes recherches s'est imposée.

4.4.3.1 Site internet

Le site internet est une plateforme efficace et accessible pour mettre en réseau différents groupes. Une connexion internet et un ordinateur sont nécessaires pour l'utiliser ou le consulter. Il devient un outil de travail et de référence pour les intervenants ainsi qu'un lieu de diffusion, d'échange et d'expression pour les jeunes.

Pour des raisons de budget et d'éthique de travail, c'est sous forme de maquette que le site est présenté lors du projet final. Effectivement, un projet d'une telle ampleur n'a de sens et d'impact que s'il est soutenu par des organismes institutionnels et financiers œuvrant en direction de diverses communautés. Ce *projet pilote* consiste à valider la faisabilité d'un dispositif fiable, accessible et vivant.

Il s'agit de mettre en ligne l'atelier *Prête-moi tes yeux* ainsi que ses résultats³¹. Une

³¹ Pour plus de détails, voir l'arborescence du site en annexe.

forme d'*inventaire participatif*³² photographique représentera l'univers des jeunes d'aujourd'hui dans leurs différents contextes géographiques et sociaux. Finalement, cet espace virtuel stimule des échanges inédits entre les différentes communautés participantes et offre des liens et références sur le sujet de la photo comme modes d'expression. Ce dispositif rend possible, via les nouvelles technologies, des collaborations éloignées géographiquement de même qu'une mutualisation du savoir.

4.4.3.2 Rencontres virtuelles ponctuelles

« *La création devient de plus en plus un fait de communication* » (Engeli, 2000).

Dans le contexte de la présentation finale de la maîtrise, ces rencontres seront effectuées par des intervenants externes plutôt que par des groupes de jeunes. L'objectif étant de démontrer les fonctionnalités du dispositif, c'est sous la forme d'une simulation que le projet est présenté.

Les rencontres virtuelles se dérouleront avec des participants dans des lieux géographiques différents. Ils présenteront des photos qu'ils auront prises au préalable en expliquant leur choix et leurs contextes. Un *intervenant médiateur* rendra les interactions dynamiques tout en structurant la communication.

Les outils techniques nécessaires à l'utilisation du dispositif sont une connexion

³² Processus novateur de consultations et d'échanges, l'inventaire participatif est une méthode empirique d'intervention, flexible et volontairement adaptable développée par Hugues de Varine pour favoriser le développement local et communautaire. www.anutshish.com de Varine, H. (2002). Les racines du futur. Le patrimoine au service du développement local. Chalon-sur-Saône.

internet, une caméra web et un micro. L'avantage est que ces appareils sont souvent déjà en place dans les communautés des Premières Nations du Québec, dans des salles informatiques des écoles ou des salles de conférences.

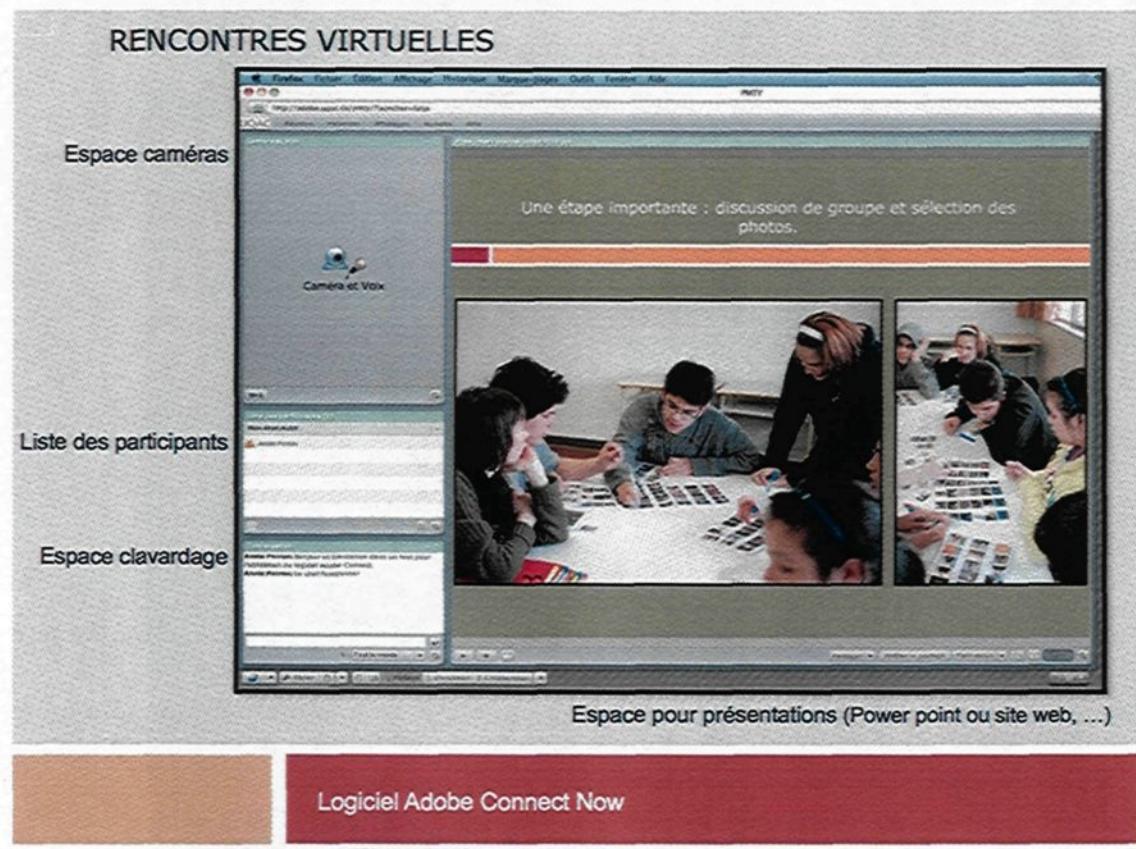


Figure 26 : Maquette de l'installation du dispositif de présentation



Figure 27 : Aperçu d'une rencontre virtuelle au moyen du dispositif de présentation

4.4.4 Troisième temps : un dispositif installatif qui expose le tout

Il est à noter que la présentation du dispositif se fait dans un but avoué que le projet se poursuivre au-delà de la maîtrise et donc pouvant intéresser certaines personnes de l'assistance. L'installation a été présentée trois fois, les deux premières présentations ont servi à informer un public concerné personnellement ou professionnellement et la troisième présentation s'est déroulée devant jury.

4.4.5 Description esthétique de l'installation

Le lieu de présentation est à la *boîte noire* à l'Université du Québec à Chicoutimi³³.

C'est sous forme de lumière, donc de projection que tout prend forme visuellement sur trois des quatre murs de la pièce. Celui de droite présentera la maquette du site internet, celui du centre projettera la rencontre virtuelle qui aura lieu avec des intervenants extérieurs et sur le mur de droite, une succession de photos qui ont été prises par des étudiants du projet. Chaque mur représente une étape du projet global. La position en forme de U crée un vis-à-vis qui souligne l'idée d'une plateforme à travers laquelle on favorise la mise en relation ou l'interaction entre les différentes phases et intervenants du projet.

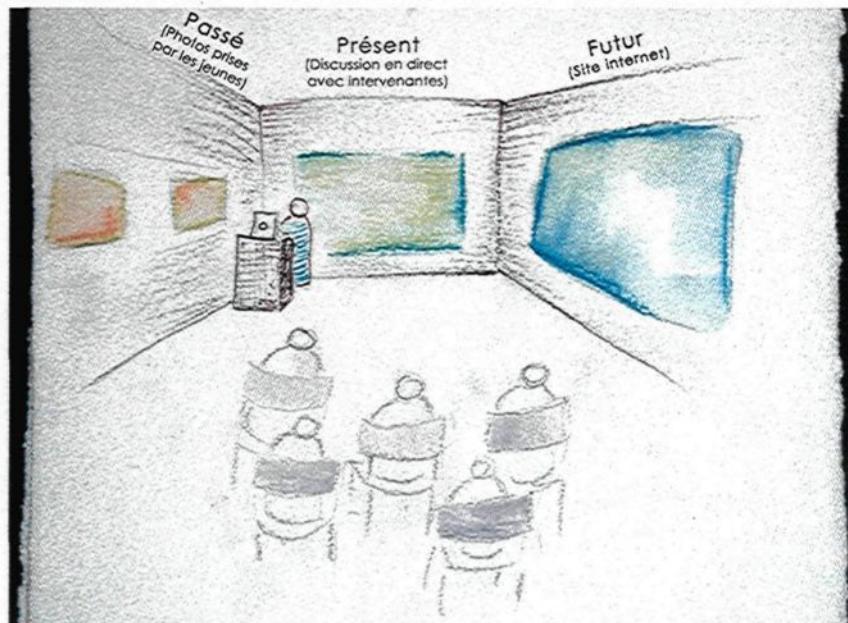


Figure 28 : Maquette de l'installation du dispositif de présentation

³³ Une pièce entièrement noire qui à l'origine est conçue pour la prise de photo et des tournages.

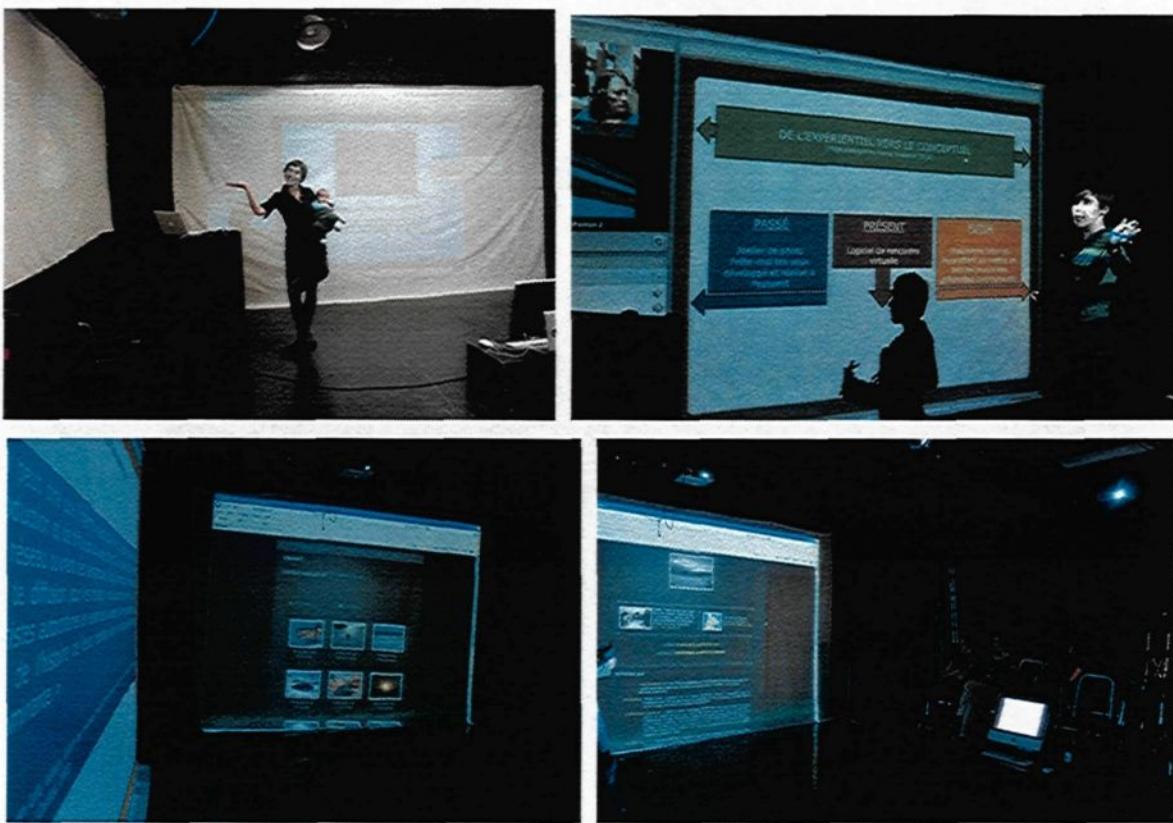


Figure 29 : Photos de l'installation du dispositif de présentation

4.4.6 Description du déroulement.

Passé (mur gauche)

Explication de la démarche de la recherche et présentation de l'atelier *Prête-moi tes yeux* et de ces résultats. Les photos prises par des jeunes au cours des ateliers données dans les communautés seront projetées, comme résultat mais également comme présence symbolique des jeunes dans cette phase installative du projet.

Présent (mur centre)

Après avoir expliqué le contexte de la présentation, une discussion a eu lieu avec

les intervenantes qui étaient disponibles en ligne. Ayant préalablement pris et sélectionné des photos, chacune a présenté son travail photographique et son contexte. Les photos étant sur le site internet, nous avons ainsi expérimenté la plateforme. Cette démarche a pour objectif de stimuler le réseautage culturel et identitaire malgré les distances géographiques en découvrant l'outil du site internet.

Futur (mur droit)

Le site internet ensuite été présenté dans ses détails afin de démontrer les fonctionnalités de ce médium.

Ainsi, lors de cette installation et malgré le caractère « prototypale » du dispositif, nous avons eu l'occasion de mettre en valeur l'efficacité de ce concept pratique à travers le visionnement des photographies, l'interaction en direct et le site internet.

4.4.7 Retour critique sur l'expérience

4.4.7.1 Analyse avec les concepts-clés

Tel qu'abordé dans les assises conceptuelles, dans **l'histoire de la représentation photographique autochtone**, on retrouve une imagerie stéréotypée qui fige la culture des Premières Nations dans des représentations qu'ils n'ont pas choisies (Kaine 2004). Les deux intervenantes qui ont participés aux rencontres virtuelles lors des présentations publiques ont proposé des prises de vue représentant des aspects de leur vie qui les rendent fière et/ou heureuses. Éruoma nous a montré des photos de sa fête

d'anniversaire, de son amoureux, de son chien et de sa famille en visite. Éliane nous a proposé de découvrir son lieu de vie dans la nature, ainsi qu'une péripétie avec des castors. Il est enrichissant et encourageant de découvrir que les photographies prises dans le contexte de cette recherche ouvrent sur une représentation positive des participants sur leur propre vie. Je réitère que la réappropriation de leur iconographie via la photographie est une voie à favoriser pour l'avancement et le développement d'une vision plus juste et plus saine de leur réalité.

Les nouvelles technologies, internet et ses possibilités de mise en réseau ouvrent des perspectives d'expérimentation, d'interaction et de diffusion comme **démarche dialogique**. Tant sur le plan mondial qu'intercommunautaire, il est possible de faire le pont entre l'histoire de la communauté d'origine et l'ouverture sur l'autre, sur l'ailleurs (Kaine 2004). Les intervenantes Éliane Kistabish et Éruoma Awashish se sont ainsi rencontrées, ont pu établir un contact via le web et en apprendre sur l'autre. L'accessibilité du procédé permet de faire émerger de nouvelles associations basées sur des zones d'intérêts plutôt que sur une situation géographique. Il est encore plus probable de susciter l'intérêt pour l'autre lorsque ce dernier a un profil et des préoccupations similaires. En plus de faire partie d'une communauté des Premières Nations, Éliane Kistabish et Éruoma Awashish ont entre 25 et 30 ans et elles œuvrent toute deux dans le domaine de la culture, Éliane en Abitibi-Témiscamingue et Éruoma au Saguenay–Lac-Saint-Jean.

Dans la réflexion sur la révolution numérique et la recherche de sens, la photographie numérique est un art que je qualifie de nomade. Les photographies prises pour ce projet se sont propagées rapidement dans divers endroits (lieux de présentation,

ordinateur à la maison, etc.). Cette accessibilité en tout lieu et par tous peut surprendre. L'intervenante Éruoma Awashish fût un peu intimidée en réalisant que ses photos, représentant des scènes de vie personnelles, devenaient d'ordre public. Elle a d'ailleurs demandé de ne plus les rendre accessibles après les rencontres. En revanche, cette mobilité des images permet de créer rapidement des contacts entre des populations éloignées géographiquement. Ces rencontres seront éphémères ou se transformeront dans la continuité.

Lors de la présentation publique du dispositif de rencontres virtuelles et du site Internet, Éruoma Awashish et Éliane Kistabish (les deux intervenantes) ont pu vivre la découverte culturelle de l'autre en même temps que l'auditoire. En passant **de l'art à la communauté**, des indices de la culture (différentes ou communes) et des valeurs partagées ont été exprimés dans des détails (présence de viande d'origine dans le congélateur, présence des animaux, culture biologique, vie dans la nature, préparation et consommation du castor, etc.). Ces rencontres ont ainsi favorisé des réflexions et un élargissement du territoire identitaire des participantes, ce qui montre bien comment l'art et la vie peuvent converger dans le filtre des nouvelles technologies.

4.4.7.2 Défis et améliorations à apporter au dispositif

Malgré l'aspect interrelationnel qui a été proposé aux participantes, une attitude plus directive de la part de l'animateur de la rencontre virtuelle viendrait enrichir les échanges en direct. Pour les préparer à aborder des sujets personnels devant un auditoire, il aurait été bénéfique de leur soumettre un questionnaire préalable afin de mieux se

préparer à cette rencontre. Également, un accompagnement technique reste nécessaire pour s'assurer de la qualité du son et de l'image (ex. : cadrage adéquat, éclairage optimal, tests de son concluant, etc.).

4.4.7.3 Potentiel et limite de la plateforme

La plateforme d'échange est encore au stade de projet et la présentation publique mettait en valeur une simple maquette de ce que pourrait devenir ce projet achevé. Toutefois, les présentations publiques de cette maquette ont permis de mettre en valeur le potentiel de l'outil, ainsi que de soulever certaines limites de la plateforme.

En premier lieu, la réaction de Marco Bacon, Directeur du Centre des Premières Nations Nikanite à l'UQAC, m'a confirmé que le terreau est fertile pour ce genre de projet : « Les jeunes sont rendus à cette étape-là: l'interaction et les nouvelles technologies. Surtout la sensibilité au fait d'archiver les images, les modes de vie. Les jeunes autochtones sont beaucoup imprégnés là-dedans » (Marco Bacon, 2 novembre 2010).

Dans le même sens, le commentaire de Denis Bellemare, directeur du module des arts de l'UQAC et chercheur en milieu autochtone, confirme que la plateforme possède un réel potentiel pour relier les jeunes de différentes communautés : « Ce projet aide à désenclaver les jeunes dans les communautés et à élargir leur territoire identitaire » (Denis Bellemare, 2 novembre 2010). Enfin, concernant le site internet, Jean-François Vachon, chercheur en milieu autochtone, souligne l'intérêt de l'accessibilité du projet : « Ce projet propose un outil intégré facile d'utilisation pour les enseignants » (Jean-François Vachon, Date).

D'un autre côté, puisque la gestion du site internet demande une prise en charge, cela soulève la question de la durabilité du projet. Une question a été soulevée par des auditeurs et rejoint mon propre questionnement : « Qui prend en charge ce genre de projet ? » Une telle plateforme ne peut être simplement mise en ligne sur internet et vivre seule. Son animation doit être gérée par une association, un organisme afin de lui conférer son plein potentiel. L'atelier peut être donné dans une école sans l'intervention d'une ressource externe, mais pour favoriser un réel déploiement identitaire, l'ensemble du projet doit être pris en main à un niveau plus large et qui intègre les deux autres médiums présentés, soit le site internet et le dispositif de rencontre virtuelle. Certains organismes, qui pourraient potentiellement être intéressés par le développement et la gestion d'une telle plateforme, ont été proposés, tel le CEPN (Conseil en éducation des Premières Nations), la Boîte Rouge Vif et le World Indigenous Education Conference. Une analyse plus complète des mandats et des compétences de ces différents organismes permettrait d'évaluer leur capacité à mener à terme la conception, la mise en place et l'animation de la plateforme.

CHAPITRE 5

TEMPS DE POSE **- Conclusion -**

Chapitre 5

Temps de pose

5.1 État de mère

« Tu ne prends pas ton appareil? »

« Non, pas maintenant. »

C'est à mon tour d'écrire l'histoire, celle qui vaut la peine d'être photographiée, « immortalisée ». Il y a sans doute dans ce geste la quête de la continuation, une lutte contre la mémoire qui oublie et la recherche d'une manière de mettre en images la suite de l'histoire. Bourdieu (1965) a écrit que « *Photographier ses enfants, c'est se faire l'historiographe de leur enfance et leur préparer comme un legs l'image de ce qu'ils ont été.* » L'arrivée du numérique nous permet de prendre un si grand nombre de poses que les séquences se rapprochent plus du film que de la photographie. Prendre mes enfants en photo pour en faire un film... Drôle d'idée de vouloir tout archiver! Et pourtant...

La grande différence d'avec mon père réside probablement dans le fait que je ne choisis plus de *prendre* une photo, je choisis désormais de ne *pas prendre* de photo, telle est mon époque. Le lien photographique entre mon père, moi et mes enfants est différent et demeure pourtant intact.

5.2 Acquis

Cette recherche m'a permis d'explorer et de renouveler mon expérience du vivre ensemble³⁴. J'ai expérimenté d'abord par un atelier de photo communicative (*Prête-moi tes yeux*) qui fût réalisé et développé avec des jeunes des Premières Nations. L'atelier a ouvert un interstice social à l'intérieur duquel la communication et l'échange étaient valorisés. Puis, la maquette d'un portail internet associé à un logiciel de rencontres virtuelles a été élaborée pour mettre virtuellement en lien différentes communautés éloignées géographiquement afin de leur offrir un espace de relations qui suggère d'autres possibilités d'échanges (Bourriaud, 2001). Finalement, une installation qui expose le tout a été proposée comme présentation finale de la maîtrise en art et transmission.

Ce projet de recherche est pour moi une manière de découvrir la portée sociale et humaine de la photographie et de partir à la rencontre de l'univers des jeunes des Premières Nations. D'un côté plus personnel, il m'offre l'occasion de rendre honneur à ceux qui m'ont permis de me construire une identité à travers la photographie.

5.3 Perspectives de recherche et de concept

Mon processus de recherche a pour objectif de démontrer l'accessibilité du projet, et donc sa reproductibilité pour une application de recherche professionnelle. C'est aussi, à longue échéance, une possibilité de médiatisation par des expositions et des publications.

³⁴ Jean-François Bert dans « Roland Barthes, Comment vivre ensemble, cours et séminaire au collège de France (1976-1977) explique : « Ce fantasme de vie qui permettrait à chacun de vivre selon un rythme, une souplesse, une mobilité qui lui serait propre (...) Le but est (...) de découvrir la possibilité d'un style de vie, un art de vivre, médian ou des groupements d'individus pourraient vivre ensemble sans exclure la possibilité d'une liberté individuelle qui ne les marginaliserait pas. »

Médiatiser, c'est aussi diffuser une expression, une pensée, et donc une culture qui affirme sa vivacité. Ma recherche permet d'entrevoir l'utilisation de la photographie et d'internet comme « voix », au sens de donner son avis pour atteindre les décideurs ou des personnes extérieures au contexte, et ainsi proposer des réflexions pour favoriser un changement.

De manière générale, il y a matière à investiguer davantage sur la question des jeunes des Premières Nations en lien avec le numérique et la réalité virtuelle, ainsi que sur les possibilités au niveau de leur expression et du réseautage. L'application de ce concept prend davantage son sens s'il est appliqué par des organismes déjà en place dans les communautés, alors que la confiance mutuelle est déjà établie et perdurera dans le temps.

5.4 Recommandations

« Dans les communautés, de nombreux débats existent sur l'importance à accorder aux nouvelles technologies. Certains y voient une nouvelle manière de transmettre les savoirs, d'autres un frein supplémentaire aux dynamiques de transmission des savoirs basées sur l'écoute, l'observation et l'expérience. » (Jérôme, 2010, communication personnel). Ainsi comme la démarche du projet va de l'expérientiel au conceptuel, Laurent Jérôme propose une réflexion supplémentaire pour revenir au final à l'expérientiel : il s'agirait alors de provoquer une rencontre « réelle » entre les jeunes qui se seront mis en réseau via le logiciel et le site internet.

Je crois que ce type de projet peut prendre une dimension encore plus signifiante pour les participants en y intégrant les aînés ou les parents. (Truchon 2005)

Il est difficile aussi de ne pas parler du facteur temps, composante tellement précieuse pour ce genre de projet. Un espace temps suffisamment grand est nécessaire pour développer la confiance mutuelle, pour apprivoiser le médium, pour favoriser les discussions en profondeur et pour laisser l'espace à l'écoute.

Puisque, de nature humaine, la culture est vivante et en constante transformation, j'aimerais que des communautés des Premières Nations aient envie de s'approprier l'atelier et le dispositif pour les faire évoluer selon leurs besoins et leur réalité. Je souhaite sincèrement que la photographie serve à renforcer la confiance et l'identité des jeunes, que les nouvelles technologies les aident à mieux se connaître et se reconnaître.

BIBLIOGRAPHIE

- Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador (2005). *Protocole de recherche des Premières Nations du Québec et du Labrador*. Wendake.
- Barthes, R. (1980). *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Gallimard.
- Beauchesne, M.-N. (1985). *La formation : conditionnement ou appropriation? : Réflexion pour une démarche pédagogique à partir de l'expérience; un exemple, la formation à l'analyse des conditions de travail*. Bruxelles,: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Bénichou, A. (1997). Christian Boltanski, les inventaires du quotidien pour ne pas perdre la mémoire du monde. *Parachute*, 88, 5-13.
- Boîte Rouge Vif (2009). www.anutshish.com. Consulté le 8 septembre 2010.
- Bolle de Bal, M. (1985). *La tentation communautaire : les paradoxes de la reliance et de la contre-culture : essai psychosociologique à partir d'un récit de Bernard Lanssens*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Bouchard, J., & Recherches amérindiennes au Québec (Association) (2003). Le voyage de Sonia Robertson : Un territoire pour une histoire. *Recherches amérindiennes au Québec*, 33(3), 45-54.
- Bourdieu, P. (1965). *Un art moyen*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bourriaud, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. Dijon: Presses du réel.
- Bourriaud, N. (2003). *Formes de vie : l'art moderne et l'invention de soi*. Paris: Denoël.
- Bruneau, M., Villeneuve, A., & Burns, S. L. (2007). *Traiter de recherche création en art : entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

- Bushey, J. (2008). He shoots, he stores: new photographic practice in the digital age. *Archivaria*, 65, 125-149.
- Charce, C. (2010). Les passeurs des réserves vers les villes. Deux trajectoires d'artistes amérindiennes: Sonia Robertson et Rebecca Belmore. *Inter art actuel*, 104, 52-57.
- Claudel, P. (1984). *Art poétique; Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*. Paris: Gallimard.
- Colleyn, J.-P., & De Clippel, C. (1992). Plaidoyer pour un cinéma ethnographique sans narcissisme, sans pudibonderie et sans naïveté. *CinémAction, demain, le cinéma ethnographique*, 64, 6-10.
- Conord, S. (2007). Usages et fonctions de la photographie. *Ethnologie française*, 37, 11-22.
- Curtis, E. S. (1915). *In the Land of the Headhunters*. New-York: Yonkers-on-Hudson.
- de Cuyper, S. (1997). On the Future of Photographic Representation in Anthropology: Lessons from the Practice of Community Photography in Britain. *Visual Anthropology Review*, 13(2).
- de Varine, H. (2002). *Les racines du futur. Le patrimoine au service du développement local*. Chalon-sur-Saône: Editions ASDIC.
- Delbard, N. (2001). Photographie, vers une communauté sur mesure. *Parachute: Contemporary Art Magazine*, 101, 72-89.
- Demay, É. (2008). Je point and shoot, donc je suis. In N. Langelier, *Quelque part au début du XXIe siècle*. (pp. 163). Québec: La Pastèque.
- Desjardins, R. (Writer) (2008). Le peuple invisible : l'histoire des Algonquins. C. Loumède (Producteur). Montréal, Canada: Office national du film du Canada.
- Dupont, É. (2008). Léo et Adélaïde, La photographie à l'ère de la saturation numérique. In N. Langelier, *Quelque part au début du XXIe siècle*. (pp. 75-80). Québec: La Pastèque.

- Evans, J. (1997). *The Camerawork Essays: Context and Meaning in Photography*. London: Rivers Oram Press.
- Ewald, W. (1998). <http://globetrotter.berkeley.edu/Ewald/index.html> Consulté le 2 septembre 2010
- Ewald, W. (2008). Christian and Wendy. *The Journal of the History of Childhood and Youth, Project MUSE*, 1(1), 9-10.
- Ewald, W., & Lightfoot, A. (2001). *I Wanna Take Me a Picture: Teaching Photography and Writing to Children*. USA: Center for Documentary Studies in association with Beacon Press.
- Freire, P. (1974). *Pédagogie des opprimés : suivi de Conscientisation et révolution*. Paris: François Maspero.
- Freire, P. (1978). *Pedagogy In Process: The Letters to Guinea Bissau*. New York: The Seabury Press.
- Freire, P. (1996). *L'éducation: pratique de la liberté*. Lusigny-sur-Ouche: Éditions W. Mâcon : Asdic
- Gagné, N., & Jérôme, L. (2009). *Jeunesses autochtones : affirmation, innovation et résistance dans les mondes contemporains*. Québec [Rennes]: Presses de l'Université Laval et Presses universitaires de Rennes.
- Gattinoni, C. e. V. Y. (2002). *La photographie contemporaine*. Paris: Scala.
- Gearheard, S. (2005). Using interactive multimédia to document and communicate Inuit knowledge. *Études/Inuit/Studies*, 29(1-2), 91-114.
- Gerhardt, H.-P., & UNESCO : Bureau international d'éducation (1993). PAULO FREIRE (1921-1997). *Perspectives : revue trimestrielle d'éducation comparée*, 23(3-4), p. 445-465.
- Gosselin, P., & Le Coguiec, É. (2006). *La recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec: Les Presses de l'Université du Québec

- Gosselin, P., & Le Coguiec, É. (2006). L'espace numérique, un environnement propice à la recherche création. In G. De Paoli, *La recherche création, pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (pp. 121-134). Québec: Presses de l'université du Québec.
- Gouvernement du Canada (2002). *Expressions : Rassemblement national sur l'expression artistique autochtone. Rapport final*. Ottawa: Patrimoine Canada.
- Gouvernement du Québec (2004). *Programme de formation de l'école québécoise : enseignement secondaire*. Québec: Ministère de l'éducation.
- Guerrin, M. (2009). Le chat mangé par les souris, Marc Pataut. [essai]. *Le monde*, 17.07.09
- Hurley, F. J. (1974). *Portrait of a Decade. Roy Stryker and the Development of Documentary Photography in the Thirties*. Baton Rouge: Louisiana State University.
- Jauvin, S. (1993). *Aitnanu, c'est ainsi que nous vivons*. Montréal: Éditions Libre Expression.
- Jauvin, S. (2007). *Le pays dans le pays*. Ottawa: Les éditions David.
- Jérôme, L. (2005). Jeunes autochtones. Espaces et expressions d'affirmation. *Recherches Amérindiennes au Québec*, 35(3), 3-6.
- Kaine, É. (2004). *Métissage, de l'expérience à une pédagogie du design*. Chicoutimi: Boîte rouge vif.
- Kauffman, R., & Briski, Z. (2004). Born into brothels / Nés dans un bordel [Documentaire]. New York: THINKfilm.
- Kurtness, J. (2007). *Traditions – Modernités et changements psychoculturels chez les Premières Nations d'Amérique du Nord*. UQAT, Rouyn-Noranda.
- La Chance, M. (2007). Image numérique. In Atelier d'estampe Sagamie (Alma Québec) (Ed.), *L'imprimé numérique en art contemporain* (pp. 14-21). Trois-Rivières, Québec: Éditions d'art Le Sabord.

- Laplatine, F. (2007). Penser en images. *Ethnologie française*, 37, 47-56.
- Laurier, D., & Gosselin, P. (2004). *Tactiques insolites; vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*. Montréal: Guérin universitaire.
- Lepage, P. (2002). *Mythes et réalités sur les peuples autochtones*. Montréal: Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse.
- Lepage, P., Alcindor, M., & Musée de la civilisation de Québec (2009). *Mythes et réalités sur les peuples autochtones* (2e ed.). Montréal: Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse Québec.
- Lessig, L. (2004). *Culture libre: Comment les médias utilisent la technologie et la loi pour confisquer la culture et contrôler la créativité*. New York: Penguin Press.
- Longpré, C., Forté, D., O'Doherty, C., & Vissandjée, B. (1998). *Projet d'empowerment des femmes. Conception, application et évaluation de l'empowerment*. Montréal: Le Centre d'excellence pour la santé des femmes - Consortium Université de Montréal (CESAF).
- Maffesoli, M. (1990). *Au creux des apparences : pour une éthique de l'esthétique*. Paris: Plon.
- Marion, J. S. (2006). Reflecting Visual Ethnography: Using the Camera in Anthropological Research. *Visual Anthropology Review*, 25(1), 81-82.
- Martin, L.-A. (2005). *Au fil de mes jours*. Québec: Musée National des Beaux-arts du Québec.
- Mathie, I. (2009). *Une photographie relationnelle comme fait social total, proposition documentaire et artistique*. Unpublished manuscript, École Nationnale Supérieur Louis-Lumière.
- Mitchell, C. (2005). Giving a face to HIV and AIDS: on the uses of photo-voice by teachers and community health care workers working with youth in rural South Africa. *Qualitative Research in Psychology*, 2(3), 257-270.
- Mitchell, C. (2006). Why we don't go to school on fridays : on youth participation through photo voice in rural Kwazulu-Natal. *McGill Journal of education*, 41(3), 267-282.

- Morali, L. (2005). Sonia Robertson. Consulté le 3 octobre 2010, de <http://www.innuaitun.com/modules/informations/index.php?id=19>
- Ninacs, W. A. (2002). *Types et processus d'empowerment dans les initiatives de développement économique communautaire au Québec*. Université Laval, Québec.
- Pageot, É.-A. (2010). Paroles d'artiste: Domingo Cisneros, une pensée. *Inter art actuel*, 104, 14-16.
- Paré, A. (2008). Ways of Knowing / Méthodes d'acquisition des connaissances. *McGill Journal of Education / Revue des sciences de l'éducation de McGill*, 43(3), 221-224.
- Piault, M. H. (1992). Du colonialisme au partage. *CinémAction, demain, le cinéma ethnographique*, 64, 58-65.
- Poivert, M., & Roubert, P.-L. (1998). Entretien : Marc Pataut. *Bulletin de la SFP*, 7(4), 3-5.
- Pontbriand, N. (2000). Jean-Luc Nancy / Chantal Pontbriand : un entretien. *Parachute: Contemporary Art Magazine*, 100, 14-30.
- Pourchez, L. (2004). Construction de regard anthropologique et nouvelles technologies. Pour une anthropologie visuelle appliquée. *Anthropologie et sociétés*, 28(2), 83-100.
- Pourchez, L. (2008). Multimédia et anthropologie : de la mode à la narration réflexive. *ethnographiques.org*, 16.
- Rouch, J. (1979). La caméra et les hommes. In C. D. France (Ed.), *Pour une anthropologie visuelle* (pp. 53-72). Paris: Mouton et Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- Rouillé, A. (2005). *La Photographie. Entre document et art contemporain*. Paris: Gallimard.
- Simard, J.-J. (2003). *La réduction, l'autochtone inventé et les amérindiens d'aujourd'hui*. Québec: Éditions du Septentrion.
- Sioui Durand, G. (2003). Jouer à l'indien est une chose, être Amérindien en est une autre. *Recherches amérindiennes au Québec*, 33(3), 23-35.

- Sioui Durand, G. (2009). Regards d'acier, Portraits par des artistes autochtones. *CV (Ciel Variable)*, 82.
- Smith, L. T. (1999). *Decolonizing methodologies : research and indigenous peoples*. London, New-York, Dunedin (NZ): Zed Books, University of Otago Press.
- Sol, W., & Adair, J. (1972). *Through Navajo Eyes: an Exploration in Film Communication and Anthropology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sontag, S. (1979). *Sur la photographie*. Paris: Éditions du Seuil.
- Spence, J. (1995). *Culturing Sniping: The Art of Transgression*. New York: Routledge.
- St-Jean Aubre, A.-M. (2010). L'art contemporain amérindien s'expose. *Inter art actuel*, 104, 70-72.
- Time-Life (1963). *Documentary photography, in Encyclopedia of photography*. New York: Greystone.
- Tremblay, J. (2002). *L'art qui relie: Un mode de pratique artistique dans la communauté. Émergence de sens à travers l'art collectif*. Mémoire de Maîtrise en arts, Université du Québec à Montréal, Montréal.
- Tremblay, M. (Writer) (2008). Unamen Shipu, épisode 1. La Romaine, Canada.
- Tremblay, M. (Writer) (2008). Unamen Shipu, épisode 2. La Romaine, Canada.
- Truchon, K. (2005). *L'anthropologie qui « laisse des traces ». La photographie comme agent d'empowerment: un projet avec des Innus de Uashat mak*. Université de Sherbrooke, Sherbrooke.
- Truchon, K. (2005). L'importance de l'aspect relationnel dans l'auto-(re)présentation des jeunes innus de la communauté de Uashat mak Mani-Utenam. *Recherches amérindiennes au Québec*, 35(3), 95-106.
- Wallerstein, N., & Bernstein, E. (1988). Empowerment Education: Freire's Ideas Adapted to Health Education. *Health Education & Behavior*, 15(4), 379-394.

- Wang, C. C. (1993). Empowerment through Photovoice: Portrait of participation. *21*(2), 171-186.
- Wang, C. C., & Burris, M. A. (1997). Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment. *Health Education & Behavior*, *24*(3), 369-387.
- Wang, C. C., & Redwood-Jones, Y. A. (2001). Photovoice Ethics: Perspectives from Flint Photovoice. *Health Education & Behavior*, *28*(5), 560-572.

Annexes

Annexe 1

Situation d'apprentissage et d'évaluation
de l'atelier *Prête-moi tes yeux*

Situation d'apprentissage et d'évaluation

Niveau secondaire

« PRÊTE-MOI TES YEUX »



Titre : Prête-moi tes yeux.

Cycle : 2e cycle ou groupes particuliers

Résumé : Via la photographie, l'étudiant devient documentariste de sa propre vie. « Qu'est-ce qui est important pour toi? » C'est en groupe que les thèmes sont choisis. Les discussions autour des « planches contacts » permettent de choisir les photos les plus significatives pour le groupe et ainsi faire une exposition dans un lieu significatif pour l'élève.

Domaine général de formation: Vivre ensemble et citoyenneté

Axe de développement : Contribution à la culture de la paix

Interdépendance des personnes, des générations et des peuples; égalité des droits; conséquences négatives des stéréotypes et autres formes de discrimination ou d'exclusion; lutte contre la pauvreté et l'analphabétisme;

Approche (philosophie de travail) : Faire valoir qu'il n'y a pas de bonne réponse, que l'opinion de chacun est importante et faire valoir la force des visions variées. Laisser les étudiants faire leurs choix personnels. Un des objectifs étant de favoriser la confiance en soi et l'« empowerment », il est important qu'une ambiance de confiance et de respect soit établie.

Critères d'évaluation : Participation, respect lors des discussions, écoute, originalité des photos prises, ...

Compétences transversales :

- ✓ Exercer son jugement critique
- ✓ Mettre en œuvre sa pensée créatrice
- ✓ Coopérer
- ✓ Exploiter les technologies de la communication
- ✓ Actualiser son potentiel
- ✓ Communiquer de façon appropriée

Compétences disciplinaires :

- ✓ Réaliser des créations plastiques médiatiques
 - ✓ Exploiter des gestes transformateurs et des éléments du langage plastique selon le message et le destinataire
 - ✓ Apprécier des œuvres d'art, des objets culturels du patrimoine artistique, des images médiatiques, ses réalisations et celles de ses camarades
 - ✓ Examiner une œuvre d'art, un objet culturel du patrimoine artistique ou une image médiatique au regard d'aspects socioculturels (2e et 3e cycles)
 - ✓ Porter un jugement d'ordre critique ou esthétique
-

Liens avec la collection :

C'est par le biais d'un jeu en rapport avec l'inventaire participatif. À partir d'une sélection, la question suivante est posée : « Pourquoi les objets ont été choisis? » Un choix de réponse est offert.

Nota bene: Dans le cadre du projet, il est important de souligner que le l'aspect sensible, notre lien émotif avec une photo et son histoire est tout aussi, sinon plus, important que la technique.



Intégration intéressante et stimulante des TIC !

Quelques idées :

- ✓ Pendant les discussions, photographier les élèves en plein travail et déposer les photos dans leur portfolio.
- ✓ Photographier et numériser les photos et réaliser une exposition virtuelle.
- ✓ Pour d'autres idées, visitez le site suivant :

<http://recit.ac.ca/>

Savoirs essentiels :

Matériaux et outils:

- ✓ Appareils photos
- ✓ Imprimante / papier photo
- ✓ Journal de bord
- ✓ Matériel de montage d'exposition

Vocabulaire:

- ✓ Inventaire participatif, planche contact, lumière (flash, naturelle), vitesse, cadrage, sujet, premier plan/arrière plan, utilisation d'un appareil, etc.
-

Action en classe**INSPIRATION**
PÉRIODE 0

Enseignant	Élève
<p>Matériel didactique : Documentaire, feuille questionnaire sur film (optionnel)</p> <p>Présentation du documentaire « Nés dans un bordel / Born into brothels » de Zana Briski.</p> <p>Diriger une discussion sur le documentaire Voir feuille de piste de questions en annexe.</p>	<p>Discussions de groupe autour du documentaire.</p> <p>Pour le prochain cours : Apporter votre album photo personnel.</p>

PRISE DE VUE
PÉRIODE 1

Enseignant	Élève
<p>Matériel didactique : Livre de photos, album personnel, appareils photos.</p> <p>Diriger une discussion sur leur album personnel.</p> <p>Expliquer le contexte, l'époque, quelle photo est importante et pourquoi, etc.</p> <p>Le but est d'initier les discussions de groupe et de favoriser le respect des différentes opinions et de s'exprimer sur des sujets plus personnels.</p> <p>Choisir des thèmes communs pour photographier.</p> <p>(Qu'est-ce qui est important pour vous, en tant que québécois, Innu, Inuit, Algonkins, etc...) en 2008?</p> <p>Aborder l'autoportrait.</p> <p>Remise des appareils photos, tester ensemble.</p>	<p>Discuter de leur album personnel.</p> <p>Choisir des thèmes communs pour photographier.</p> <p>Regarder des livres de photo.</p> <p>Prendre le temps de tester l'appareil reçu.</p> <p>Pour le prochain cours : Faire la première « prise de vue », 15 à 20 photos sur le thème choisi collectivement + autoportrait.</p>

• PRISE DE VUE
PÉRIODE 2

Enseignant	Elève
<p>Suggestion : Comme il n'y a normalement pas encore de planche contact à regarder, je propose une sortie près de l'école pour prendre des photos de leur environnement.</p> <p>Ou</p> <p>En petits groupes, visiter la base de données pour identifier qu'est-ce qu'un inventaire participatif. (Voir le jeu suggéré)</p> <p>Matériel didactique : Remise des calepins pour prendre des notes de chaque photo prise.</p> <p>Récupérer photos prises du thème un.</p> <p>Discussion pour savoir quel sera le prochain thème</p> <p>Pour le prochain cours : faire imprimer les planches contact du thème un.</p>	<p>Pour le prochain cours : Faire la première « prise de vue », 15 à 20 photos sur le thème choisi collectivement</p>

• PRISE DE VUE
PÉRIODE 3

Enseignant	Elève
<p>Matériel didactique : Planche contact du thème un..</p> <p>Regarder et discuter des photos prises pour le thème un. Chaque « photographe » choisit une photo à faire imprimer pour le thème. (Si 15 étudiants : pour le thème un, imprimer 15 photos)</p> <p>Récupérer photos prises du thème deux.</p> <p>Discussion pour savoir quel sera le prochain thème</p> <p>Pour le prochain cours : faire imprimer les planches contact du thème deux ainsi que les photos choisies du thème un.</p>	<p>Regarder et discuter des photos prises pour le thème un. Chaque « photographe » choisit une photo à faire imprimer pour le thème. (Si 15 étudiants : pour le thème un, imprimer 15 photos)</p> <p>Pour le prochain cours : Faire la « prise de vue », 15 à 20 photos sur le thème choisi collectivement</p>

• PRISE DE VUE

PÉRIODE 4

Les prises de vue peuvent être réalisées sur 4, 6 ou plus de périodes si nécessaire...

Enseignant

Élève

Matériel didactique : Planche contact du thème deux.

Regarder et discuter des photos prises pour le thème deux.
Chaque « photographe » choisit une photo à faire imprimer pour le thème. (Si 15 étudiants : pour le thème un, imprimer 15 photos)

Récupérer photos prises du thème trois.

Discussion pour savoir quel sera le prochain thème

Pour le prochain cours : faire imprimer les planches contact du thème trois ainsi que les photos choisies du thème deux.

Regarder et discuter des photos prises pour le thème un. Chaque « photographe » choisit une photo à faire imprimer pour le thème. (Si 15 étudiants : pour le thème un, imprimer 15 photos)

Pour le prochain cours : Faire la « prise de vue », 15 à 20 photos sur le thème choisi collectivement

INTÉGRATION**Période 4**

Suggestion : exposition dans la classe, le corridor, l'école.

Enseignant	Élève
<p>Matériel didactique : Matériel de présentation (cartons, ruban double face, règles, fil à pêche, ciseaux, etc.)</p> <p>Assister les élèves dans l'écriture et la présentation de leur travail.</p> <p>Sélection et classement des photos à exposer.</p> <p>Comment présenter les photos choisies ?</p>	<p>Faire les textes qui iront avec les photos.</p> <p>Sélection et classement des photos à exposer.</p> <p>Comment présenter les photos choisies ?</p> <p>Préparer les cartons de présentation.</p>

Enseignant	Élève
<ul style="list-style-type: none"> Retour sur les notions apprises, vocabulaire/langage plastique, évolution. <ul style="list-style-type: none"> Vocabulaire : cadrage, horizontal/vertical, vue en plongée, près/loin, composition de l'image, fonction de l'objet. 	<ul style="list-style-type: none"> Présentation du travail devant les autres équipes.

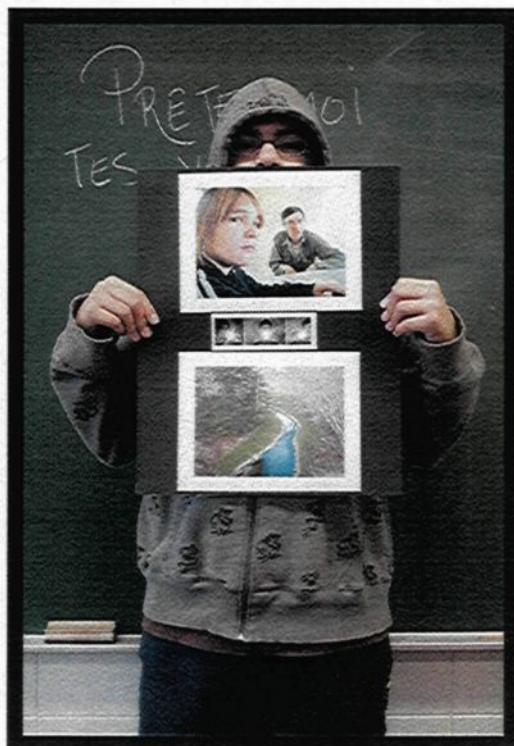


Prenez des photographies des élèves lors des discussions ainsi que de la sortie. En les mettant dans leur carnet de trace, ils garderont un souvenir de l'activité.

ÉVALUATION

À titre d'évaluation, plusieurs moyens s'avèrent intéressants. L'auto-évaluation, la coévaluation enseignant/élève, l'analyse de travaux, le questionnement, etc. n'en sont que quelques-uns. Pour ce qui est des outils, on peut se servir de grilles d'observations, de listes de vérification, de fiches d'autoévaluation, de journal de bord, de carnet de trace, etc.

En ce qui concerne cette situation d'apprentissage et l'âge des élèves auxquels elle est destinée, une autoévaluation personnelle jumelée à une appréciation globale de l'enseignant est une excellente option afin de valider nos critères d'évaluation précédemment énumérés.



Coévaluation enseignant/élève**Prête-moi tes yeux****Nom :****Groupe :**

Inscrire dans la colonne de droite le chiffre correspondant à votre réponse

J'ai posé des questions afin d'en connaître davantage sur les photos des autres					
J'ai réfléchi à ma photo, dans ma tête, avant de la prendre					
J'ai échangé des idées avec mes camarades					
J'ai coopéré					
Je suis capable de parler de mes photos					
Je suis fier (fière) de mes photos					
Je suis fier (fière) d'avoir participé à un projet collectif					
J'étais calme et attentif aux consignes					

Légende : 1=tout-à-fait 2=oui 3=un peu 4=pas vraiment 5=pas du tout

Commentaire : _____

Annexes

Piste de question à poser aux élèves suite au visionnement du documentaire :

« Nés dans un bordel/Born into brothels » de Zana Briski.

Thèmes suggérés : Respect, les droits humains, accès à l'éducation, la famille, l'égalité des sexes, les travailleuses du sexe, la communication via la photographie...

-
V

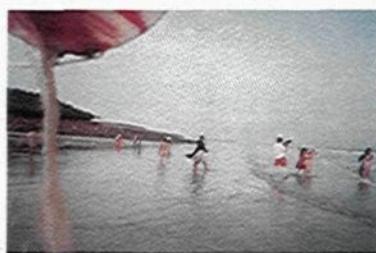
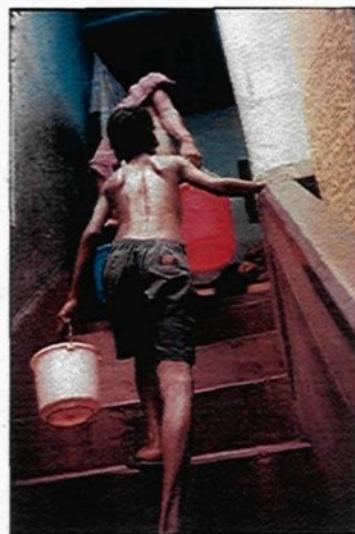
Nés dans un bordel

Où se passe le documentaire ? _____

Pourquoi le titre est : Nés dans un bordel ? _____

Qui sont ces enfants ? _____

Combien d'enfants voit-on dans le documentaire ? _____



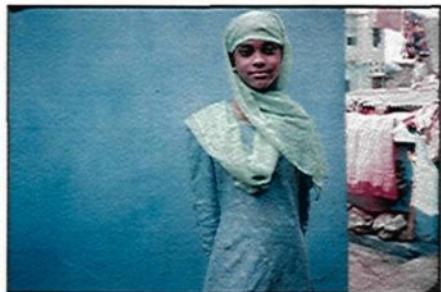
Où se passe l'exposition à laquelle Avijit assiste ? _____

Pourquoi certains enfants décident de ne pas aller à l'école ? _____



D'après toi, à quoi leur sert la photographie ? _____

D'après toi, qu'est ce que Zana Briski a appris des enfants ? _____



D'après toi, existe-t-il UNE seule bonne façon de vivre ? _____

Pourquoi ? _____

Qu'est-ce qui t'a le plus touché du film ? _____

Annexe 2

Formulaire d'affranchissement des droits d'auteur
autorisant la publication de photos.

Formulaire d'affranchissement des droits d'auteur
autorisant la publication de photos (2009-06-04)

Bonjour cher parent,

C'est comme projet de fin d'année (2008-2009) que votre enfant a participer à l'atelier de photo « Prête-moi tes yeux » à l'école secondaire d'Arvida, dans la classe de Lisa Rioux et sous sa supervision.

Comme mon travail de maîtrise est basé sur cet atelier, il est essentiel pour moi d'inclure des photos que votre enfant aurait prises durant cet atelier. Le nom ainsi que des photos de votre enfant pourraient donc se retrouver dans mon essai, dans une exposition ou publiés sous forme imprimée ou électronique.

Il se pourrait également que j'aie besoin d'inclure une photo de votre enfant prise lors de cette activité et que la photo soit publiée sous forme papier ou électronique, toujours dans le cadre de mes recherches.

Un grand merci pour votre appui !

Annie Perron

étudiante à la maîtrise en arts et transmission, UQAC
421, rue de Tilly, Chicoutimi, Qc, G7H 4E2

Autorisation de l'utilisation et de la publication de la photo (des photos) ainsi que le nom du photographe sous forme imprimée et électronique

Nom de l'élève : _____ Âge : _____

Signature d'un parent ou du tuteur : _____

Remarque : Veuillez retourner le formulaire dûment rempli au plus tard le **08 juin 2009**